

Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

**media
kultura
komunikacja
społeczna**

**16/3
2020**

Tytuł kwartalnika w języku angielskim: „Media – Culture – Social Communication”

Rada Naukowa

Zbigniew Anculewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski), Tomas Axelson (Dalarna University, Sweden), Irena B. Czajkowska (Uniwersytet Opolski), Bernadetta Darska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski), Marek Haltof (Northern Michigan University), Maria Hołubowicz (Université Stendhal – Grenoble), Henryka Ilgiewicz (Instytut Badań Kultury Litwy), Jurij Władimirowicz Kostjaszow (Bałtycki Federalny Uniwersytet im. E. Kanta), Ákos Kovács (Pázmány Péter Catholic University, Budapest), Andrzej C. Leszczyński (Uniwersytet Gdański), Gabriella Racsok (Sárospatak Reformed Theological Academy, Debrecen), Małgorzata Radkiewicz (Uniwersytet Jagielloński), Tatyana Shevyakova (Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages), Agata Zawiszewska (Uniwersytet Szczeciński), Dorota Zaworska-Nikoniuk (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski)

Redakcja

Mariola Marczak (redaktor naczelna, redaktor prowadząca numer)
Miłosz Babecki (redaktor)
Urszula Doliwa (redaktor)
Marta Więckiewicz-Archacka (sekretarz redakcji, redaktor)
Mark Jensen (redaktor językowy tekstów angielskojęzycznych)
Małgorzata Kubacka (redaktor językowy tekstów polskojęzycznych)

Zbiorcza lista nazwisk recenzentów zostanie zamieszczona w ostatnim numerze 2020 roku

Adres redakcji

„Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
ul. Kurta Obiżta 1
10-725 Olsztyn

strona internetowa pisma: <http://www.uwm.edu.pl/mkks>
platforma cyfrowa: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks>

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

Projekt okładki

Maria Fafińska

Redakcja wydawnicza

Małgorzata Kubacka

ISSN 1734–3801

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2020

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 90 egz., ark. wyd. 11,3; ark. druk. 9,5
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 64

Spis treści

Mariola Marczak Wprowadzenie	5
Wobec wyzwań współczesnego świata – wizje, dyskursy, dynamika zmiany	
Anna Ślósarz <i>Krag</i> Dave’a Eggersa w dobie korporacji, medialnych kampanii wyborczych i pandemii	11
Barbara Konopka Fobia społeczna, hikikomori, kokonizm – o potrzebie odosobnienia w społeczeństwie informacyjnym	33
Anna Teler Nowe kierunki w kulturze wizualnej Zachodu. Mindfulness, zwrot ku naturze oraz somaestetyka w twórczości i inspiracjach Olafura Eliassona	51
Andrzej Pitrus Esej, który zaczyna się w tonacji minorowej, ale potem pojawia się światełko, a na koniec trochę straszno. O sztuce i tych, którzy ją tworzą	65
Elżbieta Żywucka-Kozłowska, Robert Dziembowski Społeczeństwo informacyjne w perspektywie wybranych aktów prawnych Unii Europejskiej	77
Wzory i przekształcenia – transformacje zastanych form przekazu	
Szymon Żyliński Lack of Modern Bhutanese Literature and the Emergence of New Media Writings	93
Joanna Bachura-Wojtasik, Eliza Matusiak Dźwiękowa sztuka elitarna. Szkic o słuchowisku poetyckim na podstawie wybranych utworów Janusza Kukuły	111
Recenzje i sprawozdania	
Artur Piskorz Język w filmowym pejzażu	131
Marzena Świgoń, David Nicholas Harbingers 2. Zapowiedź międzynarodowych badań postaw i zachowań związanych z komunikacją naukową młodych badaczy oraz ich karier naukowych w dobie pandemii	139
Autorzy	143
Table of Contents	149

Mariola Marczak

Wprowadzenie

Introduction

Najdziwniejszy rok, jakiego przyszło nam doświadczać, uświadomił nam, że zmiany, których nieuchronności jesteśmy świadomi, mogą jednak być tak głębokie i mieć taki kierunek i charakter, jakich nie mogliśmy się spodziewać i jakich nie byliśmy w stanie przewidzieć. Zdanie tego rodzaju wydaje się podzielać wiele osób, także tych, które niejako zawodowo zajmują się obserwowaniem i analizowaniem rzeczywistości oraz podejmowaniem prób jej rozumienia, których społeczną misją jest między innymi osvajanie innych ze zmianami następującymi w różnych sferach życia społecznego, w tym w komunikacji i kulturze. Do tej grupy należą, oczywiście, także naukowcy, zwłaszcza ci, którzy prowadzą badania na gruncie szeroko rozumianej humanistyki oraz nauk społecznych. A jednak, mimo że nie mogliśmy się spodziewać tego rodzaju społeczno-polityczno-kulturowego trzęsienia ziemi, jakie przeżywamy w 2020 roku za sprawą pandemii koronawirusa i choroby COVID-19, wspólną cechą tekstów, które zamieszczamy w niniejszym tomie, są przemiany różnych sfer otaczającej nas rzeczywistości pod wpływem rozmaitych tendencji rozwojowych. Przy czym – jak tego właśnie doświadczamy – wszystkie te przemiany, traktowane *en bloc*, pokazują, że rozwój, rozumiany jako efekt dynamiki zmiany, nie musi oznaczać postępu, czyli zmiany jakościowo lepszej, lepszej dla człowieka. Zmiana jakościowa jest zmianą formy istnienia, zmianą form jako takich, zmianą w sferze komunikowania, form działania, tworzenia itp. Niemniej jednak *nowe*, nawet bardziej sprawne lub bardziej efektywne, z pewnej perspektywy jest postrzegane jako *groźne*, ponieważ budzi lęk właśnie dlatego, że jest nieznanne i *może* okazać się zagrożeniem. Tego rodzaju perspektywę wprowadza nietypowy w formie (jak na wypowiedź naukowca, zwłaszcza w czasach „punktozy” i ewaluacji „naukometrycznych”) esej naukowy Andrzeja Pitrusa. Tekst ma charakter polemiczny, może być odebrany jako kontrowersyjny, ale otwieramy za jego sprawą cykl niestandardowych, niemieszczących się w narzuconych, sztywnych ramach artykułu naukowego tekstów, które będą głosami w dyskusji na różne tematy. Autor z tego powodu sam nazywa go, zgodnie z wyznacznikami gatunku, esejem, gdyż – spełniając wymóg rzetelności naukowej (oparcie tekstu na kwerendzie – przypisy, bibliografia, hipotezy, część analityczna), ma jednak charakter wypowiedzi nie tylko podmiotowej, ale wręcz osobistej, a przy tym pozbawiony jest precyzyjnej konkluzji, potwierdzenia lub zanegowania stawianych hipotez. Jednak znak zapytania, którym esej się kończy, jest zaproszeniem do dyskusji na ten i – jak sądzę – także na inne tematy.

Zaproszenie to jest również intencją Redakcji. Chcielibyśmy, oprócz dominujących na naszych łamach opracowań *stricte* naukowych, stworzyć miejsce dla publikacji tekstów nieoczywistych w takim czasopiśmie jak „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, ale ożywczych z perspektywy ruchu myśli, potrzeby głębokiego namysłu nad światem, w którym żyjemy, który w obecnej swojej niepewnej postaci wręcz prowokuje do przemyśleń prowadzonych z różnych punktów widzenia. Chcemy, aby piszący mogli odrobinę odsłonić siebie, swój osobisty osąd. Pragniemy tekstem profesora Pitrusa zainicjować rodzaj publikacyjnej wszechnicy, nawiązującej do tradycji *UNIVERSITAS* – swobodnej dyskusji między ludźmi nauki, którzy zechcą spojrzeć na sprawy otaczającego świata przez pryzmat własnego światopoglądu, wrażliwości, doświadczeń i poddać je refleksji. Zachowujemy w pełni naukowy charakter pisma, pragniemy jedynie udostępnić mały fragment jego łamów na swobodniejszą wymianę zdań, aby poszerzyć możliwości prowadzenia humanistycznego dyskursu, który – mam nadzieję – w pewnym sensie pomoże nam oswoić się z traumą, jakiej doświadczamy za sprawą pandemii.

Większość artykułów zamieszczonych w niniejszym tomie została napisana na początku tego roku, czyli wtedy, kiedy mieliśmy do czynienia z pierwszym lockdownem, ale – jak to bywa z tekstami naukowymi – proces ich powstawania przypadał zapewne także na okres wcześniejszy. Autorzy odwołują się – w sposób oczywisty – do publikacji, które powstały w „czasach przedpandemicznych”. W tym kontekście niezwykle ciekawy jest fakt, że w tych spontanicznie zgłaszanych do naszego czasopisma opracowaniach powtarza się temat głębokich przemian postępujących w sposób kroczący w życiu społecznym i kulturze, spowodowanych na ogół nowymi formami komunikacji, w tym dominacją komunikacji cyfrowej. Pierwszą część prezentowanego zeszytu nazwaliśmy zatem „Wobec wyzwań współczesnego świata – wizje, dyskursy, dynamika zmiany”.

Charakter syntetycznej diagnozy ma otwierający numer artykuł Anny Ślósarz „*Krąg*” Dave’a Eggersa w *dobie korporacji, medialnych kampanii wyborczych i pandemii*. Autorka porównuje w nim cywilizację high-tech wykreowaną w powieści D. Eggersa *Krąg* do praktyk komunikacyjnych rozpowszechnionych w okresie pandemii COVID-19. Zauważa, że „Eggers przewiduje korporacyjny model rozwoju mediów [w którym – uzup. M.M.] technologia osacza użytkowników, formatuje umysły, unicestwia ludzkie tożsamości i więzi, zarządza światem jako nieludzki Global Brain” (s. 31). Zestawienie tej przerażającej, totalitarnej wizji z rzeczywistością napawa jednak optymizmem, ponieważ, jak konkluduje A. Ślósarz: „[...] okazało się, że użytkownicy i społeczności potrafią przeciwstawić się inwigilacji. Wykorzystując media do komunikowania się, zdalnej pracy i nauki, żądają, aby serwery znajdowały się na terenie podlegającym ich prawodawstwu. Konstruowane są aplikacje, które nie przekazują danych o użytkownikach” (s. 31–32). Ostateczna pointa w postaci tezy, że to „[...] powieść pomogła zapobiec powstającym zagrożeniom” (s. 32), wydaje się mocno przesadzona, ponieważ nie sprawdzono, jaka liczba uczestników komunikacji powieść przeczytała i czy to właśnie ten tekst literacki wpłynął na asertywne zachowania względem ekspansji korporacji technologicznych

w obszar wolności jednostki. Niemniej jednak zgodzić się należy z twierdzeniem, że sugestywna artystyczna wizja ukazująca dystopię może pełnić funkcję świadomościowej bariery ochronnej. Ukazując potencjalną społeczną oraz indywidualną szkodę, pomaga dostrzec zagrożenie w porę (czyli „przed szkodą”) i pozwala go uniknąć.

Barbara Konopka w opracowaniu *Fobia społeczna, hikikomori, kokonizm – o potrzebie odosobnienia w społeczeństwie informacyjnym* charakteryzuje inne, coraz bardziej powszechne zagrożenia, będące konsekwencją codziennego zażyłego obcowania z technologiami informacyjnymi. Autorka zwraca uwagę na dysfunkcje w relacjach międzyludzkich dotyczące osoby zanurzone w różnym stopniu oraz w różny sposób w wirtualnym świecie. Dysfunkcje wymienione w tytule artykułu stają się coraz częstsze. Niektóre przestają być traktowane jako „błędne” funkcjonowanie w społeczeństwie, a zaczynają być postrzegane jako rodzaj zmiany jakościowej w społecznym funkcjonowaniu jednostki. Zmiana ta jest interpretowana jako konsekwencja obcowania równoległe w rzeczywistości realnej i wirtualnej, z coraz większym zakresem czasu pozostawiania w zasięgu oddziaływania ekranów.

Warto zwrócić uwagę na tekst Anny Teler. Autorka wprowadza nas w niezwykle ciekawe zagadnienie związane ze sztukami wizualnymi, jakim jest somaestetyka, czyli sztuka bazująca na ciele jako tworzywie. W opracowaniu zatytułowanym *Nowe kierunki w kulturze wizualnej Zachodu. Mindfulness, zwrot ku naturze oraz somaestetyka w twórczości i inspiracjach Olafura Eliassona* przybliżyła temat zarówno od strony teoretycznej, dzięki trafnej diagnozie i charakterystyce analizowanych procesów, jak i poprzez analityczny konkret w postaci krytycznego oglądu prac Olafura Eliassona. „Nadmiar bodźców, możliwości i opcji doprowadził do desensytyzacji (szczególnie w odbiorze przekazów medialnych i w przestrzeni wizualnej) oraz do powstania swego rodzaju wzorca pasywnego odbioru” (s. 51) – zaczyna swój wywód A. Teler. Odwrotną reakcją na nadmiar bodźców, możliwości i opcji jest *mindfulness* oraz immersja, postawy obserwowane w sferze życia codziennego, ale także w komunikacji artystycznej, zarówno po stronie odbiorców, jak i nadawców, czyli artystów. *Mindfulness* oznacza uważność w obcowaniu z dziełem i wobec odbiorcy tego dzieła, zaś immersja – odbiór zaangażowany, metaforycznie określany jako zanurzenie się w dziele jako artystycznej wizji. W poszukiwaniu nowych kierunków uważności badaczka objęła analizą inspiracje i twórczość Olafura Eliassona, duńskiego artysty islandzkiego pochodzenia. W swoich projektach łączy on fascynację naturą z filozofią somaestetyki. *Mindfulness*, czyli głębokie zrozumienie, „[...] może wyrażać się odejściem od inspiracji buddyzmem i zastąpieniem go tym, co Zachód zna i rozumie – afirmacją przyrody i afirmacją ludzkiego ciała jako elementu holistycznie rozumianego człowieczeństwa” (s. 61). Autorka, diagnozując zagrożenia dla współczesnej kultury, tym razem płynące z przebodźcowania i estetyzacji, rozumianej jako nadwartościowywanie estetyki oraz hołdowanie powierzchowności, pozostawia czytelnika z wnioskami napawającymi otuchą: „Twórczość i sztuka to przestrzenie wizualne, w których ogniskuje się i realizuje

ludzka potrzeba uważności, doświadczenia, immersyjnego przeżywania głębi i swojej tożsamości w ścisłym związku z naturą, z wykorzystaniem możliwości, jakie daje ludzkie ciało” (s. 61).

Na zakończenie cyklu tekstów poświęconych analizie rozmaitych przemian zachodzących na naszych oczach, przemian, które wraz z pandemią gwałtownie przyspieszyły, umieszczamy artykuł Elżbiety Żywuckiej-Kozłowskiej i Roberta Dziembowskiego. Jego autorzy pokazują prawne konsekwencje oraz uwarunkowania społeczeństwa informacyjnego, a konkretnie to, w jaki sposób Unia Europejska dokonuje regulacji kwestii związanych z omawianymi zagadnieniami za pomocą swoich aktów prawnych.

W drugiej części zeszytu, noszącej nazwę „Wzory i przekształcenia – transformacje zastanych form przekazu”, robimy ukłon także w stronę nieco starszych mediów oraz ku formom komunikacyjnym, którymi się posługują: ku literaturze (tym razem Bhutanu – artykuł Szymona Żylińskiego *Lack of Modern Bhutanese Literature and the Emergence of New Media Writings*) oraz radiu (radiowe słuchowisko poetyckie – tekst Joanny Bachury-Wojtasik i Elizy Matusiak *Dźwiękowa sztuka elitarna. Szkic o słuchowisku poetyckim na podstawie wybranych utworów Janusza Kukuły*). Zresztą artykuł S. Żylińskiego, choć poświęcony literaturze popularnej, również ma związek ze współczesnym społeczeństwem informacyjnym, pokazuje bowiem himalajskie królestwo Bhutanu jako swoistą enklawę, która w niezamierzony sposób okazała się rodzajem kulturowego i komunikacyjnego eksperymentu. Autor zauważa, że jest to państwo, w którym pominięty został etap rozwoju literatury pisanej, więc współcześni literaci tworzą głównie pod wpływem mediów cyfrowych, a jednocześnie korzystają z inspiracji archaicznymi opowieściami znanymi z tradycji ustnej.

Artykuł zamykający ten numer MKKS-u ma charakter genologiczny. Joanna Bachura-Wojtasik i Eliza Matusiak, jak już wspomniałam, analizują w nim wybrane słuchowiska poetyckie wyreżyserowane w Polskim Radiu przez Janusza Kukułę. Jak piszą we wstępie, próbują „[...] uchwycić istotę i specyfikę tej odmiany audialnego teatru” (s. 111). Za cel stawiają sobie kompleksowe ujęcie zagadnienia i zaproponowanie teoretycznej koncepcji budowy słuchowiska poetyckiego, traktowanego jako jedna z odmian teatru radiowego.

Do grupy tekstów poświęconych tradycyjnym mediom należy zaliczyć także recenzję bardzo potrzebnej książki Bogusława Skowronka. Artur Piskorz przybliżył nam monografię pod tytułem *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. W książce językoznawca przygląda się językowi w filmie, czyli w sztuce obrazu, której badacze traktują słowo jako element drugorzędny. Warto zapoznać się z anonowaną pozycją, aby dowiedzieć się, czy udało się jej autorowi przekonać badaczy mediów i sztuk wizualnych do wagi słowa w przekazach audiowizualnych. W każdym razie A. Piskorz w recenzji zapowiada wyczerpującą, merytoryczną charakterystykę funkcjonalności słowa w obrębie filmu jako sztuki audiowizualnej.

Serdecznie zapraszam do lektury, publikowania i dyskusji –
Mariola Marczak

**Wobec wyzwań współczesnego świata
- wizje, dyskursy, dynamika zmiany**

Anna Ślósarz

<https://orcid.org/0000-0001-5524-3227>

Wydział Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Krąg Dave'a Eggersa w dobie korporacji, medialnych kampanii wyborczych i pandemii

Słowa kluczowe: high-tech, korporacja, metaweb, inwigilacja, film, zniewolenie, Dave Eggers

Key words: high-tech, corporation, metaweb, surveillance, movie, enslavement, Dave Eggers

Wstęp. Powieść ukształtowana ze społecznych doświadczeń

Teksty literackie ukształtowane na gruncie społecznego zaangażowania pisarzy bywają profetyczne. Dave Eggers, autor *Kręgu* (2013, wyd. pol. 2015), to działacz społeczny, dziennikarz i niezależny wydawca, laureat 38 nagród literackich przyznawanych za społeczne zaangażowanie (2013) i działalność edukacyjną (2008). Społeczną i pisarską aktywność traktuje jako jedną misję. Pomaga odbudowywać zniszczone katastrofami obszary od Nowego Orleanu po Sudan (Dinnen 2012: 1). Charytatywne projekty upowszechniania umiejętności czytania i pisania rozwija w postaci warsztatów i klubów pracy domowej (ang. *homework clubs*). Jego niekomercyjne wydawnictwo McSweeney's, w ramach działalności organizacji Voice of Witness, której jest współzałożycielem, publikuje i przystosowuje do celów edukacyjnych historie mówione – personalne narracje *non fiction* ilustrujące łamanie praw człowieka i inne tragedie we współczesnym świecie. Wizerunek zaangażowanego twórcy dopełniają wieloletnie związki ze środowiskiem filmowym; Eggers poznał je, będąc pięciokrotnie scenarzystą¹. Na ekran adaptowano trzy jego utwory².

Publiczna osobowość tego twórcy jest zatem zbudowana na społecznym zaangażowaniu i silnej medialnej samoreprezentacji. To dlatego w polu literackim, w rozumieniu Pierre'a Bourdieu, Eggers przekroczył granice profesjonalnego pisarstwa i wymaganej przez nie konsekracji przez instytucjonalną, akademicką recepcję (Bourdieu 2001: 191). Zmodyfikował kartografię literatury: amerykańskie

¹ Jest autorem scenariuszy do filmów: *Para na życie* (*Away We Go*, 2009, reż. Sam Mendes); *Gdzie mieszkają dzikie stwory* (*Where the Wild Things Are*, 2009, reż. Spike Jonze); *Promised Land* (2012, reż. Gus Van Sant); *Francis* (2013, reż. Richard Hickey); *Hologram dla króla* (*A Hologram for the King*, 2016, reż. Tom Tykwer) i *The Circle. Krąg* (*The Circle*, 2017, reż. James Ponsoldt).

² Są to filmy: *Promised Land*, *Francis* i *The Circle. Krąg*.

doświadczenia zaprezentował jako ogólnoswiatowe. Jako ponadnarodowy pisarz (ang. *transnational writer*, Nicol 2019: 301) zaprezentował w globalnej powieści (ang. *global novel*, Kirsch 2017) ogólnoludzką wizję komunikacyjnych zagrożeń, stając się komentatorem społecznym, jak Haruki Murakami czy Orhan Pamuk. Do wydawniczego sukcesu przyczyniło się również to, że wystylizował narrację na *real voice* (punkt widzenia tak zwanego zwykłego człowieka) i poruszył transnarodowy problem dotyczący nie tylko generacji MTV (Giles 2011: 161–182), lecz wszystkich pokoleń. Połączył idee sztuki czystej i zaangażowanej, realizując program intelektualisty, krytycznie postrzegającego rzeczywistość i zdolnego „[...] do przeciwstawienia się siłom porządku ekonomicznego i politycznego” (Bourdieu 2001: 507).

Dystopia: nie utopia i nie antyutopia

Jeśli przewidywania pisarza wynikają z analizy stanu rozwoju danej społeczności czy społeczeństwa, mamy do czynienia z dystopią. Natomiast utopie i antyutopie mają źródło w fantazji autorów. Granica między dystopiami i antyutopiami bywa jednak zatarta. Utopie to na przykład: *Państwo* (ok. 380 p.n.e.) Platona, *Utopia* (1516) Thomasa More’a, *Miasto Słońca* (1623) Tommaso Campanellego i *Ludzie jak bogowie* (1923) Herberta G. Wellsa. Oparte są na wierze w ludzki rozsądek, dlatego nie ma w nich sprzeczności między interesami jednostek i zbiorowości. Równoległe do nich powstawały więc polemiczne antyutopie, na przykład *Podróże Guliwera* (1726) Jonathana Swifta. Gatunek ten rozwinął się zwłaszcza w XX wieku, gdy światowe wojny zniweczyły wiarę w dobrą przyszłość ludzkości. Ekspozowano niebezpieczeństwo kontroli władzy nad jednostką. Widać to w takich totalitarnych antyutopiach, jak: *My* (1920) Jewgienija Zamiatina, *Pożegnanie jesieni* (1927) Stanisława Ignacego Witkiewicza, *Nowy wspaniały świat* (1932) Aldousa Huxleya, *Inwazja jaszczurów* (1935–1936) Karela Čapka, *Folwark zwierzęcy* (1945) i *Rok 1984* (1949) George’a Orwella, *Fahrenheit 451* (1953) Raya Bradbury’ego, *Władca much* (1954) Williama Goldinga, *Powrót z gwiazd* (1961) Stanisława Lema, *Przenicowany świat* (1969) Arkadija i Borisa Strugackich i *Igrzyska śmierci* (2008) Suzanne Collins. Opisano też dramatyczne lub bezowocne kontakty z innymi cywilizacjami, na przykład w utworach: *Wojna światów* (1899) Herberta George’a Wellsa, *Solaris* (1961) Stanisława Lema, *Diuna* (1965) Franka Herberta, *Piknik na skraju drogi* (1972) Arkadija i Borysa Strugackich, *Katedra* (2000) Jacka Dukaja. Większość tych książek można określić również mianem dystopii, ponieważ hiperbolizują zaobserwowane w realnym świecie negatywne zjawiska i procesy, podejmując fundamentalne problemy związane z przyszłością. Często okazują się intertekstualne i intermedialne, toteż stają się przebojami ekranowymi³.

³ Na stronie internetowej <http://www.dystopia-utopia.com> w bardzo ciekawy sposób, w formie interaktywnej grafiki zatytułowanej *Sci-Fi Movies & Dystopia/Utopia*, przyporządkowano filmowym adaptacjom dystopii i utopii najczęściej poruszane w nich zagadnienia. Chronologicznie

Do najślawniejszych autorów dystopii należy między innymi Arthur C. Clarke. Wraz ze Stanleyem Kubrickiem napisał scenariusz filmu *2001: Odyseja kosmiczna* (1968, reż. Stanley Kubrick). W filmie znalazły się odwołania do wątków z opowiadań Clarke'a, na przykład: *Posterunek (The Sentinel)*, *Napięcie (Breaking Strain)*, *Z kolebki – na wieczne orbitowanie (Out of the Cradle, Endlessly Orbiting...)*, *Kto tam? (Who's There?)*, *Podróż do wnętrza komety (Into the Comet)* i *U progu raju (Before Eden)*. Po zrealizowaniu filmu Clarke scalił wątki w powieść, wykorzystując rozwiązania zastosowane w filmie.

Powieść *Newromancer* (1984) Williama Gibsona, zaliczana do *science fiction* w klasycznej odmianie cyberpunk, zapoczątkowała i upowszechniła sugestywne powieściowe narracje z obecnością komputerów, hakerów, wirtualnej rzeczywistości, sztucznej inteligencji i inżynierii genetycznej, cyberprzestrzeni (ang. *the matrix*) i globalnych korporacji. Również inne terminy, przejęte dziś przez środowiska akademickie, mają swe źródło w literaturze. Na przykład słowa „postprawda” jako pierwszy użył amerykańsko-serbski dramaturg Steve Tesich w eseju *A Government of Lies* (1992). Podkreślił, że rezygnacja amerykańskiego społeczeństwa z poznawania prawdy o działaniach rządu skutkuje erozją demokracji i totalitaryzmem (Tesich 1992: 13). *Krąg* jako dystopia (Herman 2018) zawiera natomiast spostrzeżenia i przewidywania dotyczące ludzi XXI wieku, żyjących w warunkach gwałtownego rozwoju technologii komunikacyjnej.

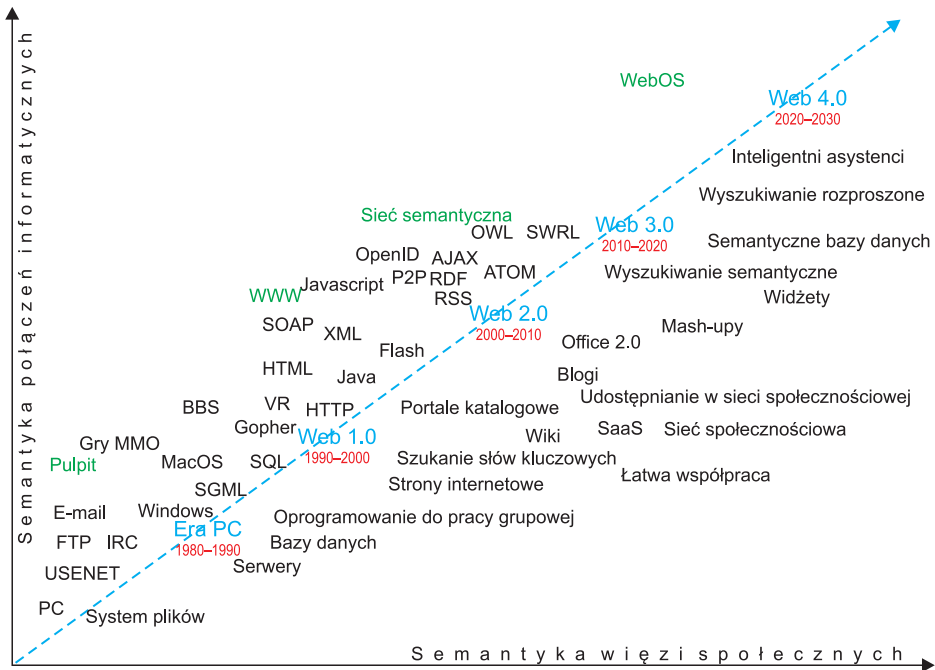
Autorzy dystopii często skupiają się zatem na prognozowaniu oddziaływania technologii na człowieka i ludzkość. W sugestywnych narracjach analizują niepokojące zjawiska współczesności, ilustrowane potem w filmowych adaptacjach, poddawane publicystycznym roztrząsaniom i naukowym badaniom, rozwijane w korporacyjnych oraz rządowych przedsięwzięciach. Z tego powodu porównanie funkcjonowania mediów w *Kręgu* i podczas pandemii COVID-19 wydaje się zasadne.

Kierunek rozwoju high-tech

Na początku XXI wieku przewidywania dotyczące rozwoju technologii obejmowały sieci semantyczne i społeczne. Pierwsze odnosiły się do maszyn, drugie do ludzi. Obie rozwinęły się, osiągając postać: mediów społecznościowych, widżetów⁴, inteligentnych asystentów użytkowników itp. (rys. 1).

ułożone tytuły filmów (powstałych w latach 1927–2018) po kliknięciu zostają powiązane z tematami, takimi jak między innymi: epidemia, wymarcie ludzkości, kontrola społeczeństwa i wojna światowa. Adaptacji *Kręgu* przypisano takie tematy, jak: alternatywne światy, mutacje genetyczne i wojny robotów (zob. w netografii: IMDb 2018).

⁴ Widżet (z ang. *window* + *gadget*, czyli *okno* + *gadżet*) to element graficznego interfejsu użytkownika, na przykład przycisk, suwak, pole edycji, okno dialogowe, rozwijalna lista, pole wyboru. Przekazuje polecenia użytkownika i wizualizuje działanie programu.

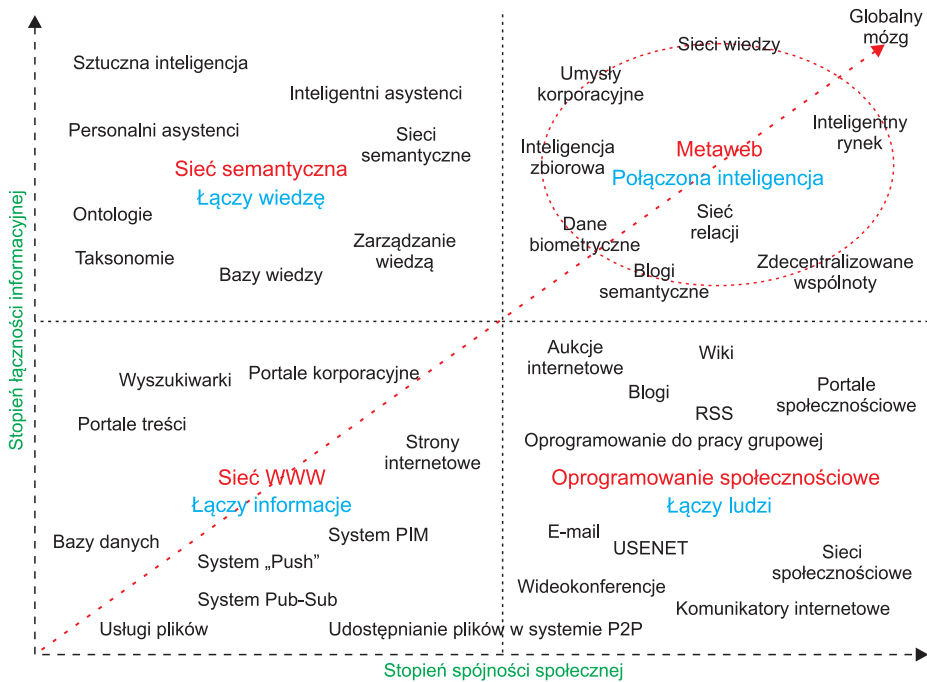


Rys. 1. Historia i perspektywy rozwoju Internetu

Źródło: oprac. własne na podstawie diagramu Novy Spivacka (za: Kłosiński 2008).

Wykres powyższy opracował Nova Spivack, „turysta kosmiczny” w 1999 roku, dyrektor generalny studia przedsięwzięć naukowo-technicznych Magical w Los Angeles, ekspert ds. sztucznej inteligencji, współtwórca Siri i EarthWeb, kierownik międzynarodowego projektu tworzenia kopii zapasowych Ziemi – bibliotek, Wikipedii i DNA wysłanych w kosmos (Spivack 2020). Nieprzypadkowo więc przewidział rozwój technologii informacyjnych w postaci sieci semantycznych i inteligentnych asystentów osobistych, a także społecznościowy i korporacyjny kierunek rozwoju technologii komunikacyjnych. Przedstawiony na rys. 2 diagram autorstwa Spivacka obrazuje perspektywy Internetu w sposób zbliżony do przewidzianego w powieści Eggersa: technologia osacza użytkowników, formatuje umysły do postaci określonej jako Enterprise Minds (umysły korporacyjne), unicestwia ludzkie tożsamości oraz rodzinne i towarzyskie więzi, tworząc Decentralized Communities (zdecentralizowane wspólnoty), aby zarządzić światem jako już nieludzki The Global Brain (globalny mózg).

Z rys. 2 wynika, że metaweb to pojęcie nadrzędne w stosunku do Web (Internet), ponieważ stanowi połączenie potencjału komputerów i ludzkich umysłów: informacji biometrycznych zbieranych w postaci tak zwanych Lifelogs, wiedzy zawartej w blogach, a nawet w korporacyjnych umysłach i naukowych sieciach współpracy. To synergia inteligencji ludzi i maszyn, czyli The Global Brain. Czy taka współpraca z komputerami jest dla ludzkości wskazana? Takie pytanie stawiają od dawna powieściopisarze, autorzy filmów i seriali,



Rys. 2. Metaweb w ujęciu Novy Spivacka: połączenie potencjału komputerów i ludzkich umysłów

Źródło: oprac. własne na podstawie diagramu Novy Spivacka (2004).

wskazując słabości ludzkiego gatunku, które powodują przewagę sztucznej inteligencji i niepewną przyszłość ludzkości, zilustrowaną na przykład w filmach: *2001: Odyseja kosmiczna*, *Łowca androidów* (1982, reż. Ridley Scott), *Łowca androidów 2049* (2017, reż. Denis Villeneuve), a także *The Circle*. *Kraq* (*Circle*, 2017, reż. James Ponsoldt).

Materiał badawczy

Analizie poddano narrację powieści *Kraq* Dave'a Eggersa. Odniesiono ją do wybranych przekazów medialnych i korporacyjnych praktyk komunikacyjnych, rozpowszechnianych i realizowanych na całym świecie w okresie pandemii koronawirusa SARS-CoV-2 (która zbiegła się w Polsce z kampanią prezydencką), obowiązujących w tym okresie rozporządzeń i rozwiązań, a także badań postaw telepracowników oraz stanu psychicznego studentów uczestniczących w zdalnych zajęciach.

Cel i sposób badania

Celem badania było zestawienie trendów cywilizacji high-tech opisanej w powieści *Krąg* z praktykami komunikacyjnymi rozwijającymi się podczas pandemii COVID-19, wraz z telepracą i edukacją online. Zastosowano metodę nieinwazyjnej analizy dokumentów zastanych. Obejmuje ona między innymi analizowanie powieści, które może naprowadzać badacza na „fundamentalne problemy i doniosłe hipotezy” (Łuczewski i Bednarz-Łuczewska 2012: 166), a także interpretacje dokumentów internetowych i badań statystycznych. Analizując wypowiedzi bohaterów, odwołano się do badań metodą storytellingu, służącą do analizy narracji przedstawicieli danej społeczności (Czarniawska 2004). Fabuła powieści jako obiekt komunikacyjny dostarczyła bowiem informacji pozwalających „[...] zrozumieć naszą materialną rzeczywistość oraz rzeczywistość innych ludzi” (Boje i Tourani 2012: 216).

Odwołując się do powieści jako postaci „ontologicznego opowiadania” (Boje i Tourani 2012: 218–220), założono, że człowiek nie jest ontologicznym centrum. W analizowanej powieści pojawiły się bowiem pozaludzkie agenty w postaci urządzeń high-tech. W celu sprofilowania tekstu pod kątem funkcjonowania tych aktantów wzięto pod uwagę zdania zawierające słowo „film” (w języku ang. *movie*, *video*, *footage* [nagranie filmowe], *to be on camera* [być filmowanym]). Wideorejestracja pełni bowiem w *Kręgu* fundamentalną rolę. Zwrócono też uwagę na przywoływanie tekstów sekundarnych i trzeciego stopnia w rozumieniu Johna Fiskego (2001: 84, 108), formułowanych i publikowanych przez użytkowników w grupach nieformalnych i formalnych.

Powieść Eggersa i dokumenty internetowe przeanalizowano zatem pod kątem zaprezentowanych w nich praktyk tworzenia, komunikowania, percepcji, dystrybucji i wykorzystywania informacji. Zwrócono uwagę na rozwój technologii w celu intensyfikowania komunikowania się użytkowników i nasilania inwigilacji przez rządy i korporacje.

Wyniki analizy

Gwałtowny rozwój technologii komunikacyjnych

W powieści Eggersa przekazy filmowe oglądano wspólnie na korporacyjnych pokazach, w mediach społecznościowych, używając tabletów i smartfonów. Powstawały na żywo, opatrzone automatycznie napisami precyzującymi czas dziania się przedstawianych wydarzeń, miały także bardzo wysoką rozdzielczość. Podlegały archiwizacji, komentowaniu i przekształcaniu przez pracowników korporacji. Były przydatne do inwigilowania pracowników, ich rodzin i ludzi niezwiązanych z korporacją, w tym zwłaszcza jej wrogów. Film nie był już obiektem dobrowolnego poznania, aspirującym do miana dzieła sztuki, lecz przekazem technologicznym zniewalającym w globalnej skali.

Wypowiedzi bohaterów często dotyczą więc wysokiej jakości technologicznej cyfrowych filmów:

[...] jakość transmisji strumieniowej filmów w ostatnich latach znacznie się poprawiła. Ale nadal obraz jest wolniejszy niż w realu [...] (Eggers 2015: 66)⁵.

[...] sporo urządzeń może dostarczyć strumieniowo filmy o wysokiej rozdzielczości, a nasze tablety i telefony mogą już z nimi współpracować (Eggers 2015: 67)⁶.

Jeśli macie tysiąc znajomych, a każdy z nich ma dziesięć kamer, macie teraz okazję oglądania dziesięciu tysięcy filmów na żywo (Eggers 2015: 69)⁷.

[...] jak moglibyśmy sobie poradzić, gdyby choćby sto następnych osób zapragnęło przechować filmowy zapis każdej minuty swojego życia, skoro egzystencja każdego człowieka zajmuje tyle miejsca? (Eggers 2015: 218)⁸.

Mieli dostęp do praktycznie wszystkich istniejących filmów oraz programów telewizyjnych (Eggers 2015: 187)⁹.

Krótki opis u dołu ekranu wskazywał, że film nakręcony został o 22:14 [...] Obejrzymy cię na tym filmie (Eggers 2015: 268)¹⁰.

[...] film ukazujący twoje zachowanie będzie istniał po wsze czasy (Eggers 2015: 274)¹¹.

„Filmowanie na żywo” i *reality show* pojawiły się zarówno w słownictwie, jak i w fabule. Dokumentowanie codziennych czynności urosło w powieściowej korporacji do rangi obowiązku, natomiast brak wideodokumentacji świadczył o ukrywaniu czegoś i budził podejrzenia:

Większość jej koleżanek i kolegów cieszyła się z tego, że jest filmowana, a po kilku dniach wszyscy pracownicy wiedzieli, iż stanowi to część ich pracy w Circle oraz elementarny składnik Circle i kropka (Eggers 2015: 302)¹².

Na lewym nadgarstku widziała swoje tętno; na prawym to, co oglądali jej widzowie – obraz z kamery w czasie rzeczywistym [...]. Jej relacje filmowe

⁵ W oryginale: „[...] streaming video has gotten a lot better in recent years. But it's still slower than real life [...]” (Eggers 2013: 61).

⁶ W oryginale: „[...] many machines can deliver high-res streaming video, and many of your tablets and phones can already support them” (Eggers 2013: 62).

⁷ W oryginale: „If you have one thousand friends, and they have ten cameras each, you now have ten thousand options for live footage” (Eggers 2013: 64).

⁸ W oryginale: „And if even a hundred more people wanted to store their every minute—and surely millions would opt to go transparent, would beg to—how could we do this when each life took up so much space?” (Eggers 2013: 220).

⁹ W oryginale: „They had access to virtually every movie and television show extant” (Eggers 2013: 198).

¹⁰ W oryginale: „The logline at the bottom of the screen indicated it had been taken at 10:14 p.m. [...] Let's see you here” (Eggers 2013: 274–275).

¹¹ W oryginale: „That a video of your behavior, for example, will exist forever” (Eggers 2013: 280).

¹² W oryginale: „Most of her fellow Circlers were happy to be on-camera, and after a few days all Circlers knew that it was a part of their job at the Circle, and an elemental part of the Circle, period” (Eggers 2013: 310).

na żywo oglądało codziennie 845 029 różnych osób, a 2,1 miliona śledziło jej kanał informacyjny na komunikatorze internetowym (Eggers 2015: 303–304)¹³.

Nie wstąpiłaś do żadnych firmowych klubów kajakowych i nie zamieszczałaś relacji, zdjęć, filmów ani komentarzy na ten temat. Czy odbywałaś te wycieczki pod patronatem CIA? (Eggers 2015: 290)¹⁴.

Narrator przywołał nawet zdarzenia świadczące o tym, że korporacyjne filmy i komunikatory zastąpiły tradycyjne kino i dziennikarstwo:

Teraz gwiazdy filmu błagają ludzi, żeby śledzili ich wpisy na komunikatorze (Eggers 2015: 134)¹⁵.

Eggers odwołał się też do wdrożonej przez koncerny Apple i Google biometrycznej technologii rozpoznawania i wyszukiwania w Sieci obrazów twarzy oraz związanej z nią historii użytkownika (więcej na temat tej technologii zob. Niebezpiecznik 2014); wspomniał również skanowanie tęczówki oka użytkownika:

[...] dzięki postępom w rozpoznawaniu twarzy możemy, liczymy na to, zidentyfikować niemal każdego na każdym zdjęciu i filmie. Chcesz znaleźć wszystkie zdjęcia swoich pradziadków, możemy sprawić, że to archiwum można będzie przeszukać, a ty zdołasz, oczekujemy tego, jesteśmy o tym przekonani, lepiej ich wtedy zrozumieć. Może dostrzeżesz ich w tłumie na Wystawie Światowej w tysiąc dziewięćset dwunastym roku. Może znajdziesz film przedstawiający twoich rodziców na meczu baseballu w roku tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym czwartym (Eggers 2015: 339)¹⁶.

Na ogół pracuję nad rzeczami związanymi z biometrią. No wiesz, skanowanie tęczówki [...] (Eggers 2015: 62)¹⁷.

Rozpoznawanie tęczówki jest aktualnie wykorzystywane w serwisie Facebook (w ramach udostępnionej przez Wireless Lab z siedzibą w Sankt Petersburgu aplikacji FaceApp¹⁸) i w niektórych modelach smartfonów w celu identyfikacji osób, rejestrowania czasu pracy i kontroli dostępu (AutoID 2018). Działa szybciej oraz bardziej niezawodnie niż rozpoznawanie linii papilarnych. Pobrane przez FaceApp dane (o kontaktach, zdjęciach, lokalizacji, rozmowach, czujnikach na ciele itp.) mogą być gromadzone, przetwarzane i wykorzystywane do celów

¹³ W oryginale: „On her left wrist, she saw her heartbeat; on her right, she could see what her watchers were seeing—a real-time view [...]. She was averaging 845.029 unique visitors to her live footage in any given day, and had 2.1 million followers to her Zing feed” (Eggers 2013: 312).

¹⁴ W oryginale: „You hadn’t joined any Circle clubs devoted to kayaking, and you hadn’t posted accounts, photos, video, or comments. Have you been doing these kayak trips under the auspices of the CIA?” (Eggers 2013: 298).

¹⁵ W oryginale: „Now the movie stars beg people to follow their Zing feeds” (Eggers 2013: 133).

¹⁶ W oryginale: „[...] with facial recognition advances, we can, we hope, identify pretty much everyone in every photo and every video. You want to find every picture of your great-grandparents, we can make the archive searchable, and you can—we expect, we bet—then gain a greater understanding of them. Maybe you catch them in a crowd at the 1912 World’s Fair. Maybe you find video of your parents at a baseball game in 1974” (Eggers 2013: 350).

¹⁷ W oryginale: „Generally I work on stuff for the biometric side of things. You know, iris scanning [...]” (Eggers 2013: 57).

¹⁸ Oparta na sztucznej inteligencji aplikacja postarza, odmładza, zmienia płęć lub fryzurę itp.

korporacyjnych, instytucjonalnych czy wyborczych – sterowania emocjami, sympatiami i poglądami użytkowników w ramach wojny informacyjnej czy handlowej, kampanii wyborczej itp. Cambridge Analytica nielegalnie pozyskiwała dane o użytkownikach Facebooka, więc została zlikwidowana. Senat USA, brytyjska Izba Gmin i Australia wszczęły bowiem śledztwo, gdy okazało się, że w niepowołane ręce trafiły dane 87 mln użytkowników. Być może były wykorzystane w związku z Brexitem i kampanią wyborczą prezydenta Donalda Trumpa (Śledztwo przeciwko Facebookowi 2018).

Technologicznie zaawansowany film stał się zatem dla użytkowników instrumentem destruktywnej konsumpcji (Olchanowski 2016: 203), a dla korporacji narzędziem inwigilacji i panowania nad światem. Dlatego w przypadku niewypracowania przez amerykańskie firmy sposobu gromadzenia na terenie europejskich państw danych o użytkownikach z tego regionu oraz stosowania nieprzejrzystych i nieskutecznych systemów zabezpieczania danych rozważane jest przejście europejskich szkół z Office 365 na oprogramowania: Linux, LibreOffice i Nextcloud (Penfrat 2019). Microsoft zapowiedział więc przywrócenie serwerów na terenie Niemiec (Nitschke 2018) i zwiększenie ich liczby w UE, w tym budowę Polskiej Doliny Cyfrowej w porozumieniu z Operatorem Chmury Krajowej (Microsoft – planowane inwestycje 2020). Takie rozwiązania mają przyczynić się do zwiększenia bezpieczeństwa danych, ułatwić przedsiębiorstwom i instytucjom dostęp do najnowocześniejszych technologii, przyspieszyć ich cyfrową transformację i podnosić cyfrowe kompetencje na rynku pracy.

Można zatem stwierdzić, że dzięki społecznej kontroli przyszłość zapowiada się korzystniejszej niż w powieści. Jednak to właśnie dystopijne wizje sprawiają, że społeczeństwa zawczasu rozpoznają zagrożenia.

Planetarna inwigilacja

Opisane przez Eggersa procesy i praktyki mają odniesienia do technicznych możliwości i roli amerykańskich korporacji w globalnej kulturze. Odnoszą się zarówno do naruszeń prywatności, jak i ograniczania roli państw narodowych, dlatego *Krag* zaliczany jest do planetarnej fikcji (ang. *planetary fiction*, Nicol 2019: 309). Powieść odzwierciedla malejącą rolę człowieka i państwa w stechnologizowanym świecie. Efekty działania high-tech mają wymiar globalny, kompletny i ponadczasowy:

W tej chwili dygitalizujemy wszystkie zdjęcia, wszystkie kroniki filmowe, wszystkie amatorskie filmy we wszystkich archiwach w kraju oraz w Europie... A w każdym razie robimy co w naszej mocy, by je zdigitalizować. Zadanie jest herkulesowe [...] każdy po jednym zapytaniu będzie mógł szybko dotrzeć do wszystkich dostępnych danych na temat swojego rodowodu, wszystkich obrazów i filmów (Eggers 2015: 339)¹⁹.

¹⁹ W oryginale: „We’re right now digitizing every photo, every newsreel, every amateur video in every archive in this country and Europe — I mean, we’re doing our best at least. The task

Gromadzimy miliony własnych zdjęć i filmów, ale reszta świata dostarczy następnych miliardów (Eggers 2015: 340)²⁰.

Po kilku sekundach większość filmów nakręconych przez stojących w tłumie pojawiła się na ekranie Wielkiej Auli i publiczność zobaczyła mozaikę wizerunków Fiony Highbridge, jej obojętną i surową twarz w ujęciach z dziesięciu różnych stron; każde z nich potwierdzało jej winę (Eggers 2015: 436)²¹.

Powieściowa korporacja wykorzystwała filmy do inwigilacji całej ludzkości przy użyciu programu do rozpoznawania ludzkich twarzy:

Mieli dostęp do praktycznie wszystkich istniejących filmów oraz programów telewizyjnych (Eggers 2015: 187)²².

Dokument przedstawiał gładko ogolonego, ciemnowłosego mężczyznę w okularach, który z grubsza wyglądał tak, jak zapamiętała Tya, Tya z filmów, starych zdjęć i portretu olejnego (Eggers 2015: 462–463)²³.

Medialny ekshibicjonizm i globalną inwigilację korporacja usprawiedliwiła tak zwanym dobrem ludzkości i obroną praw człowieka:

Wszystko to, co widzi Stewart, zostaje zestawione z resztą materiału filmowego, który mamy do dyspozycji, to zaś pomaga odwzorować świat oraz wszystko, co zawiera (Eggers 2015: 217)²⁴.

Demonstranci na ulicach Kairu nie muszą już podnosić kamery w nadziei, że sfilmują pogwałcenie praw człowieka bądź morderstwo, a potem jakoś wyniosą ten materiał i umieszczą go w sieci (Eggers 2015: 70)²⁵.

Gdyby jego napad z bronią w ręku na stację benzynową został sfilmowany przez kilkanaście kamer, a w dodatku zidentyfikowano go po siatkówkach? (Eggers 2015: 282)²⁶.

[...] można wykorzystać Circle, by walczyć o sprawiedliwość społeczną i zrealizować ten cel z chirurgiczną precyzją. Belinda pokazała film z ruchliwej miejskiej

is herculean [...] we hope, identify pretty much everyone in every photo and every video" (Eggers 2013: 349–350).

²⁰ W oryginale: „We're gathering our own millions of photos and videos, but the rest of the world will provide billions more" (Eggers 2013: 350).

²¹ W oryginale: „In seconds, most of the crowds video feeds were available on the Great Room screen, and the audience could see a mosaic of Fiona Highbridge, her cold hard face from ten angles, all of them confirming her guilt" (Eggers 2013: 451).

²² W oryginale: „They had access to virtually every movie and television show extant" (Eggers 2013: 198).

²³ W oryginale: „It showed a clean-shaven, dark-haired man with glasses who looked more or less like what she remembered Ty looked like, the Ty from the video feeds, the old photos, the portrait in oil" (Eggers 2013: 479).

²⁴ W oryginale: „Everything Stewart sees is correlated with the rest of the video we have, and it helps map the world and everything in it" (Eggers 2013: 220).

²⁵ W oryginale: „Protesters on the streets of Egypt no longer have to hold up a camera, hoping to catch a human rights violation or a murder and then somehow get the footage out of the streets and online" (Eggers 2013: 65).

²⁶ W oryginale: „If their stick-up at the gas station was being filmed by a dozen cameras, and even their retinas identified during the robbery?" (Eggers 2013: 290).

ulicy, na którym widać było kilkaset osób zbliżających się i oddalających od kamery bez świadomości, że są obserwowane (Eggers 2015: 404)²⁷.

[Przeciwnicy korporacji – przyp. A.Ś.] pojawiali się w dziennikach telewizyjnych, w materiałach filmowych przedstawiających funkcjonariuszy śledczych opuszczających ich domy z komputerami, na których mnóstwo razy przeglądano okropne treści (Eggers 2015: 235–236)²⁸.

Administracje wielu krajów od lat wyrażały obawy, że na przykład technologia Huawei używana jest przez rząd chiński w celach szpiegowskich (Jain 2010). Okazało się, że pracownicy tej firmy szpiegowali opozycjonistów w Ugandzie i Zambii (Feiner 2019). Z tych samych powodów pracownik Huawei został aresztowany w Polsce (Reuters in Warsaw 2019). Już w 2018 roku przekształcono program Apple Alexa w urządzenie podsłuchujące, przesyłające transkrypcje rozmów (Ng 2018). Wskutek tego w listopadzie 2018 roku 1700 nagrań pewnej amerykańskiej pary wysłano do niepowiązanego z nią Europejczyka (oznacza to, że nagrania były robione i wysyłane bez wiedzy użytkowników). Przypadek ten opisał niemiecki magazyn „c't” (zob. McCarthy 2018a). Wcześniej, w maju 2018 roku, rozmowa rodzinna została wysłana do osoby umieszczonej na liście kontaktów, ponieważ system zinterpretował słowa rozmowy jako polecenia (Chokshi 2018; McCarthy 2018b). System przesyła bowiem nagrania o określonej częstotliwości, decybelach – zatem klótnie, krzyki. Wykorzystując te parametry, w listopadzie 2018 roku sędzia z New Hampshire nakazał przesłuchać smartfon z domu ofiar morderstwa w celu ustalenia sprawcy (Echo Recordings 2018).

Kraąg odnoszony bywa do działalności korporacji: Google – Amazon – Facebook – Twitter (Barabási 2014: 372). Pandemia dopisała do tego zestawu Microsoft, gdy zgodnie z ministerialnymi rozporządzeniami konieczne stały się telepraca i nauczanie zdalne (zob. Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego 2020; Ministerstwo Edukacji Narodowej 2020b), a nawet transmisje egzaminów dyplomowych w czasie rzeczywistym między ich uczestnikami (zob. Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego 2018 – art. 76a: Przeprowadzanie zaliczeń i egzaminów z wykorzystaniem środków komunikacji elektronicznej). Wiele szkół i uczelni użyło udostępnionej im za darmo w okresie pandemii aplikacji Microsoft Teams, umożliwiającej prowadzenie wideospotkań; nagrania tych spotkań są archiwizowane w korporacyjnej chmurze OneDrive. Popularność zyskało też wideokonferencyjne oprogramowanie Zoom²⁹. Podnoszone są więc kwestie bezpieczeństwa danych i prywatności (Strauss 2020). Rejestrują się bowiem nie tylko dane techniczne, telemetryczne, osobowe i geolokalizacyjne,

²⁷ W oryginale: „[...] generation—the ability to see the social-justice applications to the Circle and address them surgically. Belinda brought up a video feed of a busy urban Street with a few hundred people visible and walking to and from the camera, unaware they were being watched” (Eggers 2013: 417–418).

²⁸ W oryginale: „[...] they would end up on the news, footage of investigators leaving their homes with computers, on which any number of unspeakable searches had been executed and where reams of illegal and inappropriate materials were stored” (Eggers 2013: 240).

²⁹ Produkt Zoom Video Communications, Inc., z siedzibą w San Jose w Kalifornii.

charakteryzujące miliony uczniów i nauczycieli, lecz również informacje biometryczne, behawioralne i medyczne, a nawet dotyczące zdolności, umiejętności i postępów w nauce. Możliwe stało się opracowywanie algorytmów i modeli predykcyjnych, grupowanie użytkowników w kategorie, poddawane następnie targetowanym oddziaływaniom o charakterze marketingowym, politycznym czy wyborczym w celu uzyskania korzyści sprzedażowych lub wytworzenia pożądanых nastrojów społecznych i postaw.

Także w 2018 roku, w Holandii, wykryto, że Microsoft gromadzi dane o stosowanym przez użytkowników oprogramowaniu i pobiera treści z aplikacji wewnętrznych, w tym zdania z dokumentów i tematy e-maili. W tym samym roku, w niemieckiej Hesji, Urząd Ochrony Danych zakazał używania w szkołach pakietu Office 365 z uwagi na wykrycie pobierania danych telemetrycznych użytkowników przez Microsoft, zresztą firma ta wcześniej uzyskiwała je za pośrednictwem systemu operacyjnego Windows 10 (Müller 2019). Pod znakiem zapytania stanęła cyfrowa suwerenność przetwarzania danych rządowych, instytucjonalnych i biznesowych, ponieważ serwery amerykańskich korporacji medialnych znajdują się głównie na terenie USA, zatem podlegają amerykańskiemu prawu, zezwalającemu na kontrolę danych przez organy państwa.

Podczas pandemii Microsoft zyskał dane milionów potencjalnych klientów. W Polsce korporacja została zarejestrowana w 1992 roku i od razu zdominowała swym oprogramowaniem większość instytucji, również edukacyjnych. Zatrudnia ponad 50 tysięcy polskich inżynierów. W maju 2020 roku ogłosiła, że zainwestuje w Polsce miliard dolarów, umożliwiając między innymi dostęp do lokalnych usług w chmurze (Duda 2020), co oznacza dalsze gromadzenie danych o polskich użytkownikach. Mogą one być następnie używane na przykład do oddziaływania na wyborców. Korporacja prowadzi portal MSN, w którym podczas kampanii wyborczej w odniesieniu do prezydenta Andrzeja Dudy użyto negatywnie nacechowanych słów: „ułaskawił pedofila”, „kampanijny błąd”, „zabójczy brak jawności”, „brak transparentności”, „kampanijny problem”, „ukrył”, „wina”, „zagrożenie”, „zabójcza zbitka” (Długosz, Dominika 2020). Informacja okazała się zresztą wyborczym fake newsem: w rzeczywistości gwałtu nie było, kara została wykonana, prezydent nie ułaskawił, lecz uchylił zakaz kontaktowania się na prośbę domniemanej pokrzywdzonej, która jest dorosła, pojednała się ze skazanym oraz mieszka z nim i swoją matką w jednym domu (Stanowisko prezydenta Andrzeja Dudy 2020). Natomiast z prezydentem Warszawy Rafałem Trzaskowskim ten sam portal powiązał słowa nacechowane pozytywnie: „będzie »bezpiecznikiem«”, „demokracja”, „politycy popierający”, „poparcie”, „przekonać do siebie”, „wygra wybory” (Druga tura wyborów 2020).

Wielu użytkowników nie ma jednak nic przeciwko gromadzeniu ich danych osobowych i w większości (70,4%) akceptuje spersonalizowane reklamy (Leavitt 2019: 19, 23). Ma to miejsce w każdej z badanych generacji: Z (19–24 lata), Millennials (22–38 lat), X (39–54 lata), Baby Boomers (55–73 lata) (Leavitt 2019). Producenci aplikacji mobilnych zbierają więc wrażliwe dane z telefonów użytkowników bez ich świadomości i zgody (Reardon i in. 2019).

Filmowanie, czyli osłabianie i rozpad więzi

W realiach przedstawionego w powieści korporacyjnego kapitalizmu filmy były instrumentalnie wykorzystywane przez użytkowników i korporację. Nagrania, dokonane bez zgody filmowanych, po zarchiwizowaniu w chmurze stworzyły kompletny, trwały i powszechnie dostępny obraz rzeczywistości³⁰:

Film opowiadał o kobiecie, która zabija męża i dzieci. Podczas dyskusji okazało się, że reżyserka jest zaangażowana w przeciągającą się walkę ze swoim byłym mężem o prawo do opieki nad dziećmi (Eggers 2015: 90)³¹.

– Filmowałeś nas? – zażartowała Mae.

– Być może – odparł, a z jego tonu wyraźnie wynikało, że to robił (Eggers 2015: 202)³².

Nikt inny nie oglądał filmu, skoro jednak był w jego telefonie, to znajdował się w chmurze Circle i wszyscy mieli do niego dostęp (Eggers 2015: 202)³³.

[...] formalnie rzecz biorąc, żadne z nas nie jest już właścicielem tego filmu. Nie mógłbym go skasować, nawet gdybym spróbował. Jest jak wiadomości. Nie należą do ciebie, nawet gdy opisują to, co ci się zdarza. Historia nie jest twoją własnością. Obecnie stanowi część zbiorowego rejestru (Eggers 2015: 232)³⁴.

Film okazał się więc narzędziem zniewolenia bohaterki:

Gus mówił bez przerwy podczas całej prezentacji, przechodząc do ulubionych filmów Mae, do tras spacerowych i biegowych, ulubionych sportów i ulubionych widoków. W większości przypadków informacje były dokładne (Eggers 2015: 126)³⁵.

– Codziennie policja zatrzymuje ludzi za to, co nazywamy „jazdą pod wpływem czarnego koloru skóry” (Eggers 2015: 404)³⁶.

Wiedziała, że materiał filmowy, który sama może zgromadzić, na przykład na temat ruchów we śnie, może być kiedyś cenny, więc pozostawiała je [kamery – uzup. A.Ś.] włączone (Eggers 2015: 323)³⁷.

³⁰ W *Kręgu* odnaleziono 50 zdań zawierających słowo „film”. W niniejszym tekście przytoczono część tego materiału.

³¹ W oryginale: „The movie was about a woman who kills her husband and kids, and during the Q&A we find out this director’s involved in this protracted custody battle with her own ex-husband” (Eggers 2013: 86).

³² W oryginale: „What, were you filming us?” she joked. “Maybe,” he said, his tone making clear that he had” (Eggers 2013: 203).

³³ W oryginale: „The video hadn’t been viewed by anyone else, but if it was on his phone, it was in the Circle cloud, and accessible to anyone” (Eggers 2013: 204).

³⁴ W oryginale: „[...] technically neither one of us owns that video any more. I couldn’t delete it if I tried. It’s like news. You don’t own the news, even if it happens to you. You don’t own history. It’s part of the collective record now” (Eggers 2013: 236).

³⁵ W oryginale: „Gus went on and on throughout the presentation, into Mae’s preferences for films, for outdoor spaces to walk on and jog through, to favourite sports, favourite vistas. It was accurate, most of it” (Eggers 2013: 124).

³⁶ W oryginale: „Every day, police pull over people for what’s known as ‘driving while black’ or ‘driving while brown’ [...]” (Eggers 2013: 418).

³⁷ W oryginale: „She knew that the footage she might gather, herself, for instance about movements during sleep, could be valuable someday, so she left the cameras on” (Eggers 2013: 333).

Nic dziwnego, że filmowanie wyzwalało nieautentyczne zachowania:

Wydawało się, że kobieta zaraz powie: „Wiem”, ale potem, jakby przypomniawszy sobie, że jest filmowana, przybrała wystudiowany ton (Eggers 2015: 306)³⁸.

[...] zaprezentowała swoim widzom najnowsze Wyjaśnienie w wykonaniu gubernatora Arizony, z przyjemnością też sfilmowała niespodziewane deklaracje przejrzystości całego jego personelu (Eggers 2015: 321)³⁹.

[...] dowiedziałam się, że moich rodziców wiąże coś w rodzaju małżeństwa otwartego. Nie zdążyłam ich nawet jeszcze o to zapytać. Istnieją jednak ich zdjęcia i filmy z najróżniejszymi osobami (Eggers 2015: 423)⁴⁰.

– Co to za film?

– Już wyjaśniam [...]. [moi rodzice – przyp. A.Ś.] Upijają się, tańczą, całą noc spędzają poza domem. Co roku, w rocznicę swojego ślubu. [...] Widzą, jak ten gość wpada do wody, i po prostu nie ruszają się z miejsca (Eggers 2015: 424–425)⁴¹.

Pomyślała, że jeśli zdoła go uchwycić w obiektywie kamery, będzie mogła pokazać film Annie, to zaś mogłoby doprowadzić do jego identyfikacji [...] Wiedziała też, że zainstalowane w korytarzu nad otworem drzwiowym kamery SeeChange musiały sfilmować Kaldena i prędzej czy później dowie się, czy to był rzeczywiście on (Eggers 2015: 310)⁴².

Ludzie stawali przed Mae, żeby znaleźć się w jej filmie, a ona się tym nie przejmowała, ledwie zwracała na nich uwagę, ponieważ wiadomości pojawiające się na ekranie bransolety na jej prawej ręce były zbyt dobre, by odrywać od nich oczy (Eggers 2015: 380)⁴³.

Publikowanie relacji z prywatnego życia powodowało destrukcję rodzinnych i międzyludzkich więzi:

Po kolacji rodzice chcieli obejrzeć film, *Nagi instynkt*, i ojciec postawił na swoim. Oglądał go częściej niż jakikolwiek inny film, stale powołując się na podobieństwa do Hitchcocka, na zawarte w tym obrazie liczne dowcipne hołdy dla niego, chociaż wcześniej nigdy nie ujawniał zamiłowania do twórczości tego reżysera.

³⁸ W oryginale: „The woman seemed ready to say “I know that,” but then, as if remembering they were on camera, adopted a studied, performative tone” (Eggers 2013: 314).

³⁹ W oryginale: „[...] she showed her watchers the newest Clarification, the governor of Arizona, and enjoyed the surprise transparency of the governor’s entire staff [...]” (Eggers 2013: 331).

⁴⁰ W oryginale: „I found out my dad and mom had some kind of open marriage or something. I haven’t even asked them about it. But there are photos and video of them with all kinds of other people” (Eggers 2013: 436–437).

⁴¹ W oryginale: „“What about the video?” “Okay. [...] [My parents] get stoned, drunk, go dancing, stay out all night. It’s on their anniversary every year. [...] They see this guy drop into the water and they just stay there” (Eggers 2013: 438–439).

⁴² W oryginale: „[...] she had the thought that if she could catch him on her camera, perhaps she could show this to Annie, and that might lead to some clarity, some identification. [...] She also knew that the SeeChange cameras in the hallway, over the doorway, would have caught Kalden, and she’d know sooner or later if it was actually him” (Eggers 2013: 319).

⁴³ W oryginale: „People were stepping in front of Mae to get onto her video feed, and she didn’t care, hardly noticed, because the news coming through her right bracelet was too good to take her eyes off” (Eggers 2013: 392).

Mae od dawna podejrzewała, że ten film roznamiętniał go różnymi scenami pełnymi niesłabnącego napięcia seksualnego. Gdy rodzice oglądali film, Mae próbowała uczynić ten czas bardziej interesującym, rozsyłając szereg komunikatów na jego temat, śledząc i komentując wiele scen obraźliwych dla mniejszości seksualnych. Odzew był znakomity, ale potem zobaczyła, że jest już wpół do dziesiątej, i uznała, że powinna ruszać w drogę i wrócić do firmy.

– Cóż, będę się zbierać – oznajmiła.

Wydawało jej się, że spostrzegła coś w oczach ojca, szybkie spojrzenie na matkę, które chyba mówiło: *n a r e s z c i e* (Eggers 2015: 354–355)⁴⁴ [kamery narzuciły rodzicom milczenie, czekają na kontakt poza ich zasięgiem – przyp. A.Ś.].

[niepełnosprawny – przyp. A.Ś.] Ogląda filmy. Patrzy na zdjęcia. Znaczną część przeżyć czerpie z doświadczeń innych ludzi. I oczywiście wielu z was okazało ogromną wielkoduszość, dostarczając mu filmów i zdjęć ze swoich podróży [...] Gdy ogląda film nakręcony przez członka załogi jachtu walczącego o Puchar Ameryki, czuje, na swój sposób, że też żeglował w tych regatach (Eggers 2015: 291)⁴⁵.

Presja filmowania i publikowania filmów rozbudzała negatywne emocje. Prowokowano samosądy i lincze:

Publiczność nalegała, by Gretchen od razu ją tam znalazła i sfotografowała bądź sfilmowała. Gretchen natychmiast włączyła funkcję wideo w swoim telefonie i – chociaż miliony ludzi nadal badały inne tropy – większość widzów była przekonana, że odnalazła właściwą osobę (Eggers 2015: 435)⁴⁶.

Właśnie dlatego pojawiał się na filmach – prawdopodobnie nagranych dawno temu. Utrwalali to wszystko, pomagając mu zniknąć (Eggers 2015: 452)⁴⁷.

Rozproszenie odpowiedzialności doprowadziło w końcu do tego, że Mae wzięła aktywny udział w medialnej nagonce, a potem w zdalnym linczu na kochającym ją Mercerze. Straciła kontakt z najbliższymi. Stała się elementem korporacji.

⁴⁴ W oryginale: „After dinner, her parents wanted to watch a movie, and they did so, ‘Basic Instinct’, at her father’s insistence. He’d seen it more than any other film, always citing the nods to Hitchcock, the many witty homages—though he’d never made clear his love of Hitchcock in the first place. Mae had long suspected that the movie, with its constant and varied sexual tensions, made him randy. As her parents watched the film, Mae tried to make the time more interesting by sending a series of zings about it, tracking and commenting on the number of moments offensive to the LGBT community. She was getting a great response, but then saw the time, 9:30, and figured she should get on the road and back to the Circle. “Weil, I’m gonna head out,” she said. Mae thought she caught something in her father’s eye, some quick look to her mother that might have said ‘at last’ [...]” (Eggers 2013: 365–366).

⁴⁵ W oryginale: „Weil, he watches video. He looks at pictures. Much of his experiences of the world come through the experiences of others. [...] When he sees first hand video from an Americas Cup crew member, Gunner feels, in some way, that he’s sailed in the America’s Cup, too” (Eggers 2013: 300).

⁴⁶ W oryginale: „The crowd urged Gretchen to find her, there and then, and capture her by photo or video. Immediately, Gretchen turned on the video function on her phone and—though there were still millions of people investigating other leads—most viewers were convinced Gretchen had the right person” (Eggers 2013: 449–450).

⁴⁷ W oryginale: „That’s why he appeared on video feeds—probably pre-taped long ago. They were perpetuating all of this, helping him disappear” (Eggers 2013: 468).

Urządzenia i programy rejestrujące zyskały więc w *Kręgu* moc sprawczą. Wymknęły się spod społecznej kontroli, stając się narzędziem odhumanizowanej, globalnej organizacji.

Podczas pandemii COVID-19 rządy i korporacje również wdrożyły praktyki rejestracyjne. W Chinach, Izraelu, Singapurze i Korei Południowej władze używają nagrań wideo, informacji o stanie zdrowia, lokalizacji, kontaktach i kartach kredytowych obywateli do kontrolowania rozprzestrzeniania się koronawirusa (Kharpal 2020). Podobne praktyki i aplikacje do walki z koronawirusem są stosowane na całym świecie. W Polsce dostępna jest nieobowiązkowa, zanonimizowana aplikacja ProteGoSafe, w Niemczech – Corona Warn-App, zapisujące jednak dane wyłącznie na smartfonie użytkownika, co uniemożliwia instytucjom inwigilację. Galerie handlowe czy przewoźnicy mogą jednak preferować klientów posiadających te aplikacje i udzielać im zniżek (Grzelak 2020).

Jednocześnie telepraca, wideospotkania, wideolekcje i wideoegzaminę sprawdziły konieczność tworzenia cyfrowych zapisów, zatem rejestrowania danych osobowych. Powstało ryzyko naruszania prywatności uczestników, zwłaszcza że do celów edukacyjnych wykorzystuje się nie tylko platformę Moodle, dającą możliwość przechowywania danych na serwerach w szkole czy uczelni, lecz też oprogramowanie korporacyjne: Microsoft Teams, Zoom, narzędzia Google, Facebook, Cisco Webex, Skype, Messenger, WhatsApp i inne komunikatory. Różnorodność ta zmusiła studentów do przełączania się na różne narzędzia i do udostępniania swych danych kilku podmiotom.

Pracownicy, uczniowie, studenci, nauczyciele i wykładowcy zostali też zmuszeni do pokonania swych oporów przed wystąpieniem przed kamerą i pokazaniem w tle swych warunków mieszkaniowych, choć wiedzieli, że nie można wykluczyć nagrywania i wykorzystywania wizerunku w nieakceptowalny dla nich sposób. Dla 50% badanych studentów pokazywanie swego otoczenia było stresujące (Długosz, Piotr 2020: 42).

„Współczesna edukacja to już nie 45-minutowa lekcja, lecz proces stałego doskonalenia się przez 24 godziny na dobę, 7 dni w tygodniu” – napisała Marlena Plebańska (2020: 37). Permanentne korzystanie z technologii jest jednak niekorzystne. „Silne, przesunięte w stronę fal o wysokiej częstotliwości widmo światła emitowanego przez ekrany komputerów mobilizuje ośrodkowy układ nerwowy, co sprzyja potencjałowi poznawczemu, ale przedłużająca się ekspozycja na tego typu bodziec będzie także przeciążać system i sama w sobie sprzyjać występowaniu reakcji stresowej” – jak stwierdził Marek Kaczmarzyk (2020: 24). Trudno się więc dziwić, że przedłużająca się zdalna edukacja okazała się wyczerpująca. Wśród badanych studentów 64% respondentów odczuwało zmęczenie, 62% – wyczerpanie psychiczne, 60% – wahania nastrojów, 59% – mniejszą motywację do nauki. Większość osłabiła relacje z wykładowcami i rówieśnikami (po 52%). Ponad 1/3 poczuła spadek kreatywności i cierpliwości oraz częściej poddawała się negatywnym emocjom (Długosz, Piotr 2020: 42).

Opisany powyżej stan wyczerpania koreluje ze stanem zarysowanym w *Kręgu*, gdy poddana oddziaływaniu technologii Mae i inni bohaterowie obojętnieją na los najbliższych, otoczenia i własny, poddając się oddziaływaniu korporacji.

W podobnym stanie psychicznym znajdują się też czasem telepracownicy, którym nie udaje się pogodzić obowiązków i ról zawodowych z domowymi (Gądecki i in. 2017: 31), ponieważ wymaga to tworzenia, modyfikowania i utrzymywania granic kulturowych (Nippert-Eng 1996: 7). Większość jednak odnajduje się w nowych warunkach, a nawet nabywa nowych umiejętności, integrując część ról, a resztę elementów oddzielając. Przedstawione w *Kręgu* patologiczne zachowania ludzi są zatem bardzo prawdopodobne w stanach przeciążenia i niepewności. Wiele osób jednak potrafi zorganizować sobie pracę czy naukę bez szkody dla życia osobistego i zdrowia, czyli przeciwstawić się destrukcyjnej presji stechnologizowanego otoczenia.

Podsumowanie

W ponadnarodowej powieści o współczesnej korporacji high-tech Eggers zawarł sugestywne obrazy i sekwencje narracyjne składające się na wizję rzeczywistości. Metaweb został zaprezentowany jako niematerialne narzędzie sprawowania władzy i globalnego zniewolenia oraz dehumanizacji. Jednak czas pandemii pokazał, że przewaga technologii nad człowiekiem bynajmniej nie jest przesadzona. Jednostki i zbiorowości potrafią zawczasu przewidzieć zagrożenia i nie dopuszczają do opisanego w *Kręgu* stanu. Ludzie mimo przeciążenia podejmują wyzwania i zbiorowe działania, aby zapobiegać rozwojowi zaobserwowanych zjawisk.

Skoro kodeksy etyki zawodowej mają na przykład dziennikarze, lekarze, a nawet instytucje, a do tej pory nie stworzono nawet kodeksu dobrych praktyk dla producentów filmów czy właścicieli i pracowników korporacji medialnych, to być może uda się je zredagować na wzór *good manufacturing practices* przemysłu farmaceutycznego, spożywczego, kosmetycznego i innych, które mają na celu zapewnić wysoką jakość produktów przez kontrolowanie surowców oraz standardów i procesu wytwarzania.

Korporacja z powieści Eggersa kojarzona jest z firmami Google, Apple, Amazon oraz z Facebookiem z racji ich globalnego zasięgu. Przedstawione praktyki produkcyjne i archiwizacyjne dotyczą kultury Web 2.0 i Web 3.0, ilustrując fakt, że technologia przejdzie w Postmanowski technopol, jeśli wymknie się spod społecznej kontroli (Postman 1993), niszcząc międzyludzkie więzi i służąc korporacyjnym interesom wąskich grup. Należy zatem *Krag* nazwać książką z pozytywnym przesłaniem, a nawet powieścią dydaktyczną, ponieważ, odwołując się do tradycyjnych wspólnot (rodzina, przyjaciele, zakochani) i ich fundamentalnego znaczenia dla kształtu ludzkich relacji w zglobalizowanym świecie, wnikliwie i krytycznie prezentuje zjawiska komunikacyjne XXI wieku. Zawiera odniesienia do rzeczywistych praktyk, procesów i instytucji. Peter Boxall (2013: 111, 116) słusznie nazwał ją powieściową odpowiedzią na współczesność XXI wieku – „[...] novelistic response to our twenty-first century contemporaneity”.

Bibliografia

Akty normatywne

- Ministerstwo Edukacji Narodowej. 2020a. *Kształcenie na odległość – nowe regulacje prawne*. [Online]. Gov.pl. Dostęp: <https://www.gov.pl/web/edukacja/ksztalcenie-na-odleglosc--nowe-regulacje-prawne> [3.07.2020].
- Ministerstwo Edukacji Narodowej. 2020b. Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 20 marca 2020 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie czasowego ograniczenia funkcjonowania jednostek systemu oświaty w związku z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19. Dz.U., poz. 492. [Online]. Internetowy System Aktów Prawnych. Dostęp: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20200000492> [3.07.2020].
- Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. 2018. Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Dz.U., poz. 1668. [Online]. Internetowy System Aktów Prawnych. Dostęp: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20180001668> [3.07.2020].
- Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego. 2020. Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 11 marca 2020 r. w sprawie czasowego ograniczenia funkcjonowania niektórych podmiotów systemu szkolnictwa wyższego i nauki w związku z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19. Dz.U., poz. 405. [Online]. Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej. Dostęp: <http://dziennikustaw.gov.pl/DU/2020/405> [3.07.2020].

Opracowania

- Barabási, Albert-László. 2014. Bordering Fiction. *Science*, 343, s. 372.
- Boje, David M., i Tourani, Nazanin. 2012. Storytelling, czyli o materialności praktyki opowiadania. Tłum. Marta Hoffner. W: Jemielniak, Dariusz (red.). *Badania jakościowe*. T. 1: *Podejścia i teorie*. Warszawa: PWN, s. 215–242.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.
- Boxall, Peter. 2013. *Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Czarniawska, Barbara. 2004. *Narratives in Social Science Research*. London – New Delhi: Thousand Oaks – Sage.
- Długosz, Piotr. 2020. *Raport z II etapu badań studentów UP. Opinia na temat zdalnego nauczania i samopoczucia psychicznego*. Kraków: Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.
- Fiske, John. 2001. *Television Culture: Popular Pleasures and Politics*. London: Routledge.
- Gądecki, Jacek; Jewdokimow, Marcin; i Żadkowska, Magdalena. 2017. *Tu się pracuje! Socjologiczne studium pracy zawodowej prowadzonej w domu na zasadach telepracy*. Kraków: Libron.
- Giles, Paul. 2011. *The Global Remapping of American Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Herman, Peter C. 2018. More, Huxley, Eggers, and the Utopian/Dystopian Tradition. *Renaissance and Reformation*, 3 (41), s. 165–193.
- Kaczmarzyk, Marek. 2020. Neurobiologiczny kontekst edukacji zdalnej. W: Pyżalski, Jacek (red.). *Edukacja w czasach pandemii wirusa COVID-19. Z dystansem o tym, co robimy obecnie jako nauczyciele*. Warszawa: EduAkcja Sp. z o.o., s. 20–24.
- Kirsch, Adam. 2017. *The Global Novel: Writing the World in the 21st Century*. New York: Columbia Global Reports.
- Łuczewski, Michał, i Bednarz-Łuczewska, Paulina. 2012. Analiza dokumentów zastanych. W: Jemielniak, Dariusz (red.). *Badania jakościowe*. T. 2: *Metody i narzędzia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 163–188.
- Nicol, Bran. 2019. Typical Eggers: Transnationalism and America in Dave Eggers's 'Globally-Minded' Fiction. *Textual Practice*, 33 (2), s. 300–317.
- Nippert-Eng, Christena E. 1996. *Home and Work: Negotiating Boundaries through Everyday Life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Olchanowski, Tomasz. 2016. Ponowoczesny wspaniały świat. *Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych*, 2, s. 185–209.

- Plebańska, Marlena. 2020. Cyfrowa edukacja – potencjał, procesy, modele. W: Pyżalski, Jacek (red.). *Edukacja w czasach pandemii wirusa COVID-19. Z dystansem o tym, co robimy obecnie jako nauczyciele*. Warszawa: EduAkcja Sp. z o.o., s. 37–42.
- Postman, Neil. 1993. *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. New York: Vintage Books.

Netografia

- AutoID. 2018. *Czytniki tęczówki oka*. [Online]. AutoID. Dostęp: <https://www.autoid.pl/produkty/automatyczna-identyfikacja-osob/czytniki-teczowki-oka> [14.01.2020].
- Chokshi, Niraj. 2.05.2018. *Is Alexa Listening? Amazon Echo Sent Out Recording of Couple's Conversation*. [Online]. New York Times. Dostęp: <https://www.nytimes.com/2018/05/25/business/amazon-alexa-conversation-shared-echo.html> [14.01.2020].
- Dinnen, Zara. 2012. Caroline Hamilton, One Man Zeitgeist: Dave Eggers, Publishing and Publicity. *Journal of American Studies*, 4 (46). [Online]. Cambridge Core. Dostęp: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-american-studies/article/caroline-hamilton-one-man-zeitgeist-dave-eggers-publishing-and-publicity-new-york-and-london-continuum-2010-6000-pp-144-isbn978-1-4411-6696-8/C951DAE2037967BC7FF78687C4273125> [14.01.2020].
- Długosz, Dominika. 2020. *Prezydent „ulaskawił pedofila”. Ta sprawa może Dudę dużo kosztować*. [Online]. Newsweek Polska. Dostęp: <https://www.msn.com/pl-pl/wiadomosci/opinie/prezydent-%e2%80%9eu%cc5%82askawi%cc5%82-pedofila%e2%80%9d-ta-sprawa-mo%cc5%bce-dud%cc4%99-du%cc5%bco-kosztowa%cc4%87/ar-BB16dky7?li=BBr5MK7> [1.07.2020].
- Druga tura wyborów. 2020. *„Będą chcieli Was ZNISZCZYĆ”. Tusk ostrzega wyborców Konfederacji*. [Online]. MSN Wiadomości. Dostęp: <https://www.msn.com/pl-pl/wiadomosci/polska/b%cc4%99d%cc4%85-chcieli-was-zniszczy%cc4%87-tusk-ostzrega-wyborc%cc3%b3w-konfederacji/ar-BB16cJEY?li=BBr5MK7> [1.07.2020].
- Duda, Joanna. 2020. *Microsoft ogłasza plan inwestycji 1 miliarda dolarów w transformację cyfrową w Polsce, w tym dostęp do lokalnych usług w chmurze z pierwszego regionu przetwarzania danych*. [Online]. Microsoft. Dostęp: <https://news.microsoft.com/pl-pl/2020/05/05/polskadolnacyfrowa> [1.07.2020].
- Echo Recordings. 9.11.2018. *Amazon Echo Recordings Could Contain Evidence for NH Double-Murder Trial*. [Online]. CBS Boston. Dostęp: <https://boston.cbslocal.com/2018/11/09/amazon-echo-recordings-new-hampshire-farmington-january-2017-double-murder-trial-timothy-verrill> [5.11.2019].
- Feiner, Lauren. 2019. *Huawei Employees Intercepted Encrypted Messages to Help African Governments Spy on Political Opponents, Says WSJ*. [Online]. CNBC. Dostęp: <https://www.cnbc.com/2019/08/14/huawei-employees-helped-african-governments-spy-on-opponents-wsj.html> [14.01.2020].
- Grzelak, Katarzyna. 2020. *Rządowa aplikacja do walki z koronawirusem. Jak działa ProteGoSafe i czy będzie obowiązkowa*. [Online]. Focus.pl. Dostęp: <https://www.focus.pl/artykul/rzadowa-aplikacja-do-walki-z-koronawirusem-czy-protego-safe-bedzie-obowiazkowa> [3.07.2020].
- IMDb. 2018. *Sci-Fi Movies & Dystopia / Utopia*. [Online]. Internet Movie Database. Dostęp: <http://www.dystopia-utopia.com> [14.01.2020].
- Jain, Bharti. 7.05.2010. *Huawei Part of Chinese Spy Network, Says R&AW*. [Online]. The Economic Times. Dostęp: <https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/huawei-part-of-chinese-spy-network-says-raw/articleshow/5900798.cms?from=mdr> [14.01.2020].
- Kharpal, Arjun. 2020. *Use of Surveillance to Fight Coronavirus Raises Concerns about Government Power after Pandemic Ends*. [Online]. CNBC. Dostęp: <https://www.cnbc.com/2020/03/27/coronavirus-surveillance-used-by-governments-to-fight-pandemic-privacy-concerns.html> [3.07.2020].
- Kłosiński, Miron. 2008. *Web 3.0 – przyszłość Internetu i pozycjonowania?* [Online]. Sunrisesystem. Dostęp: <https://www.sunrisesystem.pl/blog/91-web-30-przyszlosc-internetu-i-pozycjonowania.html> [14.01.2020].
- Leavitt, Sarah. 2019. *The Consumer Perception of Personalized Advertisements*. [Online]. Endiott College. Dostęp: http://www.sarah-leavitt.com/uploads/1/0/0/8/100892758/final_thesis_paper.pdf [14.01.2020].
- McCarthy, Kieren. 2018a. *Ain't Done Yet... Amazon Sent Alexa Recordings of Man and Girlfriend to Stranger*. [Online]. The Register. Dostęp: https://www.theregister.co.uk/2018/12/20/amazon_alexa_recordings_stranger [14.01.2020].

- McCarthy, Kieren. 2018b. *You Know That Silly Fear about Alexa Recording Everything and Leaking It Online? It Just Happened*. [Online]. The Register. Dostęp: https://www.theregister.co.uk/2018/05/24/alexa_recording_couple [14.01.2020].
- Microsoft planowane inwestycje. 2020. *Microsoft zainwestuje w Polsce miliard dolarów*. [Online]. Wirtualne Media. Dostęp: <https://www.wirtualnemedia.pl/artyku/microsoft-zainwestuje-w-polsce-miliard-dolarow> [3.07.2020].
- Müller, Ulrike. 2019. *Stellungnahme des Hessischen Beauftragten für Datenschutz und Informationsfreiheit zum Einsatz von Microsoft Office 365 in hessischen Schulen*. [Online]. Der Hessische Beauftragte für Datenschutz und Informationsfreiheit. Dostęp: <https://datenschutz.hessen.de/pressemitteilungen/stellungnahme-des-hessischen-beauftragten-%C3%BCr-daten-schutz-und> [2.07.2020].
- Ng, Alfred. 2018. *Amazon's Alexa Had a Flaw That Let Eavesdroppers Listen In*. [Online]. Cnet. Dostęp: <https://www.cnet.com/news/amazon-alexa-voice-assistant-had-a-flaw-that-let-eavesdroppers-listen-in> [14.01.2020].
- Niebezpiecznik. 2014. *NameTag – aplikacja do rozpoznawania twarzy i kojarzenia jej z profilami w sieciach społecznościowych*. [Online]. Niebezpiecznik. Dostęp: <https://niebezpiecznik.pl/post/nametag-aplikacja-do-rozpoznawania-twarzy-i-kojarzenia-jej-z-profilami-w-sieciach-spoecznoosciowych> [14.01.2020].
- Nitschke, Markus. 2018. *Microsoft stellt seine Cloud-Dienste ab 2019 aus neuen Rechenzentren in Deutschland bereit und reagiert damit auf veränderte Kundenanforderungen*. [Online]. Microsoft. Dostęp: <https://news.microsoft.com/de-de/microsoft-cloud-2019-rechenzentren-deutschland> [2.07.2020].
- Penfrat, Jan. 2019. *Microsoft Office 365 Banned from German Schools over Privacy Concerns*. [Online]. European Digital Rights. Dostęp: <https://edri.org/microsoft-office-365-banned-from-german-schools-over-privacy-concerns> [2.07.2020].
- Reardon, Joel, i in. 2019. *50 Ways to Leak Your Data: An Exploration of App's Circumvention of the Android Permissions System*. [Online]. 28th Usenix Security Symposium. Dostęp: <https://www.usenix.org/conference/usenixsecurity19/presentation/reardon> [14.01.2019].
- Reuters in Warsaw. 2019. *Poland Arrests Huawei Worker on Allegations of Spying for China*. [Online]. The Guardian. Dostęp: <https://www.theguardian.com/technology/2019/jan/11/huawei-employee-arrested-in-poland-over-chinese-spy-allegations> [14.01.2020].
- Spivack, Nova. 2004. *The Metaweb is Coming... See this Diagram...* [Online]. Nova Spivack. Dostęp: <http://www.novaspivack.com/technology/the-metaweb-is-coming-see-this-diagram> [13.01.2020].
- Spivack, Nova. 2009. *Biography*. [Online]. Nova Spivack. Dostęp: <http://www.novaspivack.com/about> [14.01.2020].
- Spivack, Nova. 2020. *The Keeper of the Book: My Childhood Dream of the Future*. [Online]. Nova Spivack. Dostęp: <http://www.novaspivack.com/uncategorized/the-keeper-of-the-book-my-childhood-dream-of-the-future> [2.07.2020].
- Stanowisko prezydenta Andrzeja Dudy. 2020. *Media atakują prezydenta za ulaskawienie. Jest stanowisko Andrzeja Dudy*. [Online]. TVP Info. Dostęp: <https://www.tvp.info/48773528/media-atakuj-a-prezydenta-za-ulaskawienie-jest-stanowisko-andrzeja-dudy> [3.07.2020].
- Strauss, Valerie. 20.03.2020. *As Schooling Rapidly Moves Online across the Country, Concerns Rise about Student Data Privacy*. [Online]. The Washington Post. Dostęp: <https://www.washingtonpost.com/education/2020/03/20/schooling-rapidly-moves-online-across-country-concerns-rise-about-student-data-privacy> [2.07.2020].
- Śledztwo przeciwko Facebookowi. 2018. *Australia wszczyna śledztwo przeciwko Facebookowi*. [Online]. Forbes. Dostęp: <https://www.forbes.pl/biznes/australia-wszczyna-sledztwo-przeciwko-facebookowi/vsp2gmk> [14.01.2020].

Utwory literackie

- Bradbury, Ray. 1953. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books.
- Campanella, Tommaso. 1602. *La Città del Sole*. Trento: Manoscritto Anonimo.
- Čapek, Karel. 1935–1936. *Valka s mloky*. Lidové noviny.
- Collins, Suzanne. 2008. *The Hunger Games Trilogy*. New York: Scholastic Press.
- Dukaj, Jacek. 2000. *Katedra*. Warszawa: Supernowa.
- Eggers, Dave. 2013. *The Circle*. New York: Hamish Hamilton [an imprint of Penguin Books].

- Eggers, Dave. 2015. *Krąg*. Tłum. Marek Fedyszak. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga.
- Gibson, William. 1984. *Neuromancer*. New York: Ace Books.
- Golding, William. 1954. *Lord of the Flies*. London: Faber and Faber.
- Herbert, Frank. 1965. *Diuna*. Philadelphia – New York: Chilton Books.
- Huxley, Aldous. 1932. *Brave New World*. London: Chatto and Windus.
- Lem, Stanisław. 1961a. *Powrót z gwiazd*. Warszawa: Czytelnik.
- Lem, Stanisław. 1961b. *Solaris*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- More, Thomas. 1516. *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo ei publicae statu deque nova insula Utopia*. Habsburg Netherlands: More.
- Orwell, George. 1945. *Animal Farm*. London: Secker and Warburg.
- Orwell, George. 1949. 1984. London: Secker and Warburg.
- Strugacy, Arkadij i Boris. 1969. Obitajemyj ostrow. Fantast. priklucziczeskaja powiest. *Niewa*, 3, s. 86–130; 4, s. 85–127; 5, s. 90–140.
- Strugacy, Arkadij i Boris. 1972. *Piknik na oboczinie*. Moskwa: Młodą Gwardia.
- Swift, Jonatan. 1726. *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. London: B.G. Teugner.
- Tesich, Steve. 1992. A Government of Lies. *The Nation*, 6, s. 12–14.
- Wells, Herbert George. 1898. *The War of the Worlds*. London: William Heinemann.
- Wells, Herbert George. 1923. *Men Like Gods*. London: Cassell and Company Ltd.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. 1925. *Pożegnanie jesieni*. Warszawa: Ferdynand Hoesick.
- Zamiatin, Jewgienij. 1924. *We: A Novel*. Transl. Gregory Zilboorg. New York: E.P. Dutton.

Filmografia

- 2001: Odyseja kosmiczna (2001: A Space Odyssey)*. 1968. Reż. Stanley Kubrick. Science fiction. USA – Wielka Brytania: Metro-Goldwyn-Mayer i Stanley Kubrick Productions.
- Francis*. 2013. Reż. Richard Hickey. Dramat (animacja, krótkometrażowy). USA.
- Gdzie mieszkają dzikie stwory (Where the Wild Things Are)*. 2009. Reż. Spike Jonze. Fantasy. Niemcy – Australia – USA: Legendary Pictures i in.
- Hologram dla króla (A Hologram for the King)*. 2016. Reż. Tom Tykwer. Komediodramat, romans. Wielka Brytania – Francja – Niemcy – Meksyk – USA: X-Filme Creative Pool i in.
- Lowca androidów (Blade Runner)*. 1982. Reż. Ridley Scott. Thriller, science fiction, neo-noir. USA – Hongkong – Wielka Brytania: The Ladd Company i in.
- Lowca androidów 2049 (Blade Runner 2049)*. 2017. Reż. Denis Villeneuve. Science fiction, cyberpunk, dystopia, neo-noir. Kanada – USA – Węgry – Wielka Brytania: Warner Bros. i in.
- Para na życie (Away We Go)*. 2009. Reż. Sam Mendes. Komediodramat, romans. USA – Wielka Brytania: Edward Saxon Productions i in.
- Promised Land*. 2012. Reż. Gus Van Sant. Dramat. USA – Zjednoczone Emiraty Arabskie: Focus Features i in.
- The Circle. Krąg (The Circle)*. 2017. Reż. James Ponsoldt. Thriller, science fiction. USA – Zjednoczone Emiraty Arabskie: Image Nation Abu Dhabi FZ i in.

Streszczenie

Celem badania było zestawienie cywilizacji high-tech opisanej w powieści Dave'a Eggersa *Krąg* z praktykami komunikacyjnymi powstałymi w okresie pandemii COVID-19. Zastosowano metodę nieinwazyjnej analizy dokumentów zastanych. Obejmuje ona między innymi badanie powieści, które może naprowadzać badacza na fundamentalne problemy. Okazało się, że powieść zawiera odniesienia do realnych wydarzeń, procesów i korporacyjnych praktyk. Autor formułuje pesymistyczne prognozy dotyczące oddziaływania technologii na człowieka i szerzej ludzkość. Jego przewidywania logicznie wynikają z analizy rozwoju współczesnej cywilizacji. Eggers przewiduje korporacyjny model rozwoju mediów. Technologia osacza użytkowników, formatuje umysły, unicestwia ludzkie tożsamości i więzi, zarządza światem jako nieludzki Global Brain. Jednak

w rzeczywistości okazało się, że użytkownicy i społeczności potrafią przeciwstawić się inwigilacji. Wykorzystując media do komunikowania się, zdalnej pracy i nauki, żądają, aby serwery znajdowały się na terenie podlegającym ich prawodawstwu. Konstruowane są aplikacje, które nie przekazują danych o użytkownikach. Dystopijna powieść pomogła zapobiec powstającym zagrożeniom. Eggers połączył sztukę czystą i zaangażowaną. Będąc laureatem kilkudziesięciu nagród literackich, połączył społeczną i pisarską aktywność w jedną misję.

***The Circle* by Dave Eggers in the Age of Corporations, Election Media Campaigns and Pandemic**

S u m m a r y

This study compares high-tech civilization, described in the novel by Dave Eggers *The Circle*, with communication practices arising during the COVID-19 pandemic. The method of non-invasive analysis of existing documents was used. It includes a study of the novel, which can lead the researcher to fundamental problems. The novel contains references to real events, processes and corporate practices. The author formulates pessimistic forecasts regarding the impact of technology on man and humanity. His predictions logically result from the analysis of the existing state of development. Eggers predicts the corporate media development model. Technology enslaves users, formats minds, destroys human identities and ties and manages the world as an inhuman Global Brain. In reality, however, users and communities have been able to oppose surveillance. By using the media for communication, remote work and learning, they demand that the servers be located in an area governed by their legislation. Applications are being built that do not transfer user data. A dystopian novel helps prevent emerging threats. Eggers combines pure and engaged art and, as a laureate of several dozen literary awards, he unites social and writing activity into one mission.

Barbara Konopka

<https://orcid.org/0000-0003-1065-6110>

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski

Fobia społeczna, hikikomori, kokonizm – o potrzebie odosobnienia w społeczeństwie informacyjnym

Słowa kluczowe: fobia społeczna, hikikomori, kokonizm, samoizolacja, społeczeństwo informacyjne, strach cywilizacyjny

Key words: social phobia, hikikomori, cocooning, self-isolation, information society, civilisation fear

Wstęp

Fobia społeczna, hikikomori i kokonizm (ang. *cocooning*) to trzy grupy objawów związane z czasowym odosobnieniem i izolacją od relacji społecznych świata materialnego, które mają miejsce w społeczeństwie informacyjnym. Hikikomori oraz kokonizm są zjawiskami w miarę nowymi i nie do końca rozpoznanymi, ale wraz z fobią społeczną interesująco związanymi z rozwojem Internetu i przeniesieniem życia społeczno-kulturowego w sferę online.

Fobia społeczna jest definiowana jako przed sytuacjami społecznymi, a cierpiący na te zaburzenia odczuwają silny stres i szereg dolegliwości fizycznych, kiedy zmuszeni są na przykład przemawiać, jeść publicznie, przebywać w tłumnym centrum handlowym czy nawet mijać ludzi na ulicy. Sytuacje typowych kontaktów międzyludzkich sprawiają, że doświadczają oni ataku lęku. Chcąc uniknąć przyczyny fobii, zaczynają odcinać się od interakcji z ludźmi. W skrajnych przypadkach całkowicie izolują się w domu, unikając nawet najbliższej rodziny (MCTUiPP 2016). Osobom cierpiącym na lęk społeczny bardzo zależy na wywarciu odpowiedniego wrażenia. Jednocześnie mają one negatywną i niską ocenę własnych możliwości, a w ich myśleniu występują błędne założenia, między innymi że inni ludzie: 1) obserwują ich i są bardzo zainteresowani ich zachowaniem, 2) mogą odczytywać cudze emocje, 3) odrzucają słabych i niezaradnych (MCTUiPP 2016). Uważają błędnie, że każde ich zachowanie (potknięcie, błąd, element wyglądu) wywołuje ironię, drwiny lub negatywną ocenę innych. Ostatecznie, w dobie mediów elektronicznych, utrzymują kontakty ze światem głównie za pośrednictwem Internetu.

Zjawisko wycofania się z relacji personalnych z jednoczesnym funkcjonowaniem społecznym w sieci internetowej nazywane jest hikikomori (termin stworzył

Tamaki Saito z połączenia słów *hiku* – „wycofać się” i *komoru* – „ukrywać się”) i dotyczy głównie młodych ludzi około 20. roku życia, izolujących się w domu w okresie od sześciu miesięcy do nawet kilku lat (Nęcki 2018). Hikikomori nie musi mieć podłoża chorobowego, może być formą świadomego sprzeciwu i buntu wobec świata (Krzystanek 2015). Zamknięcie się we własnym pokoju oznacza nie tylko odrzucenie zewnętrznego świata ze wszystkimi jego elementami (między innymi obecnością i towarzystwem ludzi, obowiązkami szkoły lub pracy, rozwijaniem pasji „analogowych”). Po pierwsze może stanowić wybór Internetu jako jedyne „okna na świat”, głównego i dominującego centrum życia. Po drugie umożliwia stwarzanie sobie azylu – własnej, bezpiecznej bańki niepodlegającej żadnym przemianom, całkowicie kontrolowalnej.

Hikikomori w odróżnieniu od fobii społecznej nie jest chorobą. Według Natalii Popławskiej „[...] 45,5% przypadków hikikomori nie spełnia kryteriów diagnostycznych zaburzenia nastroju, zaburzeń lękowych, nadużywania substancji. Choć zaburzenia psychiczne często współwystępują z hikikomori, połowa przypadków zaburzenia jest pozbawiona innych objawów” (za: Krzystanek 2015). Nie określono jednoznacznie przyczyn tego zjawiska ani jednolitej metody „leczenia” lub też skutecznego sposobu przywracania społeczeństwu izolujących się ludzi.

Według Jerzego Surdykowskiego „[...] zgrozę budzi nie tyle samotność, nie tyle cierpienie, ile obojętność i pogarda innych, szczęśliwszych ludzi” (Surdykowski 2008: 119). Za lękami osób preferujących hikikomori jako styl życia i osób z fobią społeczną może kryć się obawa przed odrzuceniem i obojętnością ludzi, przekonanie, że tylko osoby zaradne i szczęśliwe zasługują na wrażliwość czy sympatię otoczenia, w odróżnieniu od osób nieszczęśliwych i czujących wyobcowanie. Odosobnienie jest kolejnym progiem szukania anonimowości, pozwala być już w dużej mierze głównie awatarem. Poprzez fakt, że „człowiek hikikomori” odizolowuje się od materialnego tłumu, materialnej społeczności, zyskuje pewność, że nie zostanie przez nią zraniony, dotknięty (nawet wskutek internetowego linczu lub pomówienia).

Być może zjawisko to zostało wytworzone kulturowo jako uzasadniona odpowiedź na określone uwarunkowania. Hikikomori można potraktować nie tylko jako wybór stylu życia, ale jako formę kultury indywidualnie współdzielonej przez wzrastający odsetek ludzi na świecie, formę adaptacji do warunków ciągłej zmiany, nadmiaru i intensywnego tempa życia, które izolacja jest w stanie ograniczyć, zwiększając możliwość aktywności w sferze wirtualnej i cybernetycznej. Należałoby rozważyć, jak kulturowe pojawienie się fenomenu hikikomori (i jego wzrastająca skala) może okazać się istotne dla kulturowych i społecznych kierunków rozwoju. Edward O. Wilson w książce *O naturze ludzkiej* napisał:

Na jednym biegunie znajdzie się mniejszość ludzi, których praca pozwoli utrzymać technikę zapewniającą wysoki standard życia większości. Na drugim biegunie będą ludzie nienadający się do pracy, ale u których w znacznym stopniu zaniknie granica między rzeczywistością a tworam wyobraźni, przynajmniej na tyle, na ile da się to pogodzić z ich fizycznym przetrwaniem (Wilson 1998: 114).

Osoby określane jako hikikomori głębiej i na dłużej zanurzają się w światy wirtualne, na przykład grając w gry czy oglądając filmy. Ich aktywność w tym zakresie nasila się w nocy (Krzystanek 2015), a zatem w porze, gdy naturalnym rytmem człowieka jest sen. Umysł, ewolucyjnie przystosowany do trybu snu, w godzinach nocnych może inaczej traktować wirtualność (nie-realność, niereczywistość), odmiennie ją przetwarzać i poruszać się w jej obrębie, ułatwiając zatarcie się granic w postrzeganiu rzeczywistości i niereczywistości.

Oprócz „hikikomori” istnieje jeszcze jeden termin na opisanie zjawiska wycofania się, czyli „kokonizm” (także „cocooning” i „kokoniarstwo”). Katarzyna Sołowiej (2013) pisze, że:

[...] cocooning polega na izolowaniu się od otoczenia i budowaniu własnej, prywatnej przestrzeni, dającej poczucie komfortu i bezpieczeństwa [...] to nowoczesne określenie świadomego domatorstwa. Zamykając się w wolnej od wpływów strefie, kokoniarze wreszcie zyskują poczucie kontroli nad własnym życiem.

Kokonizm jest pozbawiony konotacji negatywnych. Termin ten jest związany z językiem biznesu, ponieważ uzasadnia wybór osób aktywnych – zorganizowanych i odnoszących sukcesy w sferze zawodowej, ale zmęczonych pogonią i zgiełkiem życia. Wycofują się one w bezpieczny domowy „kokon”, aby znaleźć ukojenie i spokój. Kokonizm nie jest ani chorobą, ani zaburzeniem – to trend polegający na tym, aby pracować zdalnie z domu (ang. *home office*), robić e-zakupy, wybierać domowe (ale jednocześnie elektroniczne) formy rozrywki i spędzania czasu zamiast spotkań w kawiarni, kinie czy restauracji.

Świat „zewnątrzny” jako opcja

Izolacja spełnia wiele funkcji: spowalnia tempo egzystencji, zwiększa poczucie prywatności, bezpieczeństwa i stabilizacji, pozwala na kontrolowane zmiany. W warunkach odosobnienia można swobodnie i szeroko angażować się w funkcjonowanie w świecie wirtualnym, ponadto ograniczyć przestrzeń do jej całkowicie odseparowanej, spersonalizowanej formy – podobnie jak ma to miejsce w przestrzeni osobistego telefonu lub laptopa. Hikikomori może być symptomem początku głębokich przemian w strukturach społecznego funkcjonowania. Wychodzenie „na zewnątrz” nie jest już niezbędne do przeżycia i aktywnego intelektualnie funkcjonowania, staje się opcjonalną formą aktywności. Ponieważ praca i zakupy posiadają wariant online, kontakt ze znajomymi często przebiega poprzez media społecznościowe, a wiele form rozrywki stało się dostępnymi multimedialnie. Przyjmując pewną bardzo skrajną perspektywę, można spojrzeć na realną rzeczywistość tylko jak na scenografię miejsc, w których chcemy się sfotografować, przygotowując kolejny internetowy post.

Dla osób młodych, które mają doświadczenia z pracą zdalną, opartą w decydującym stopniu na korzystaniu z wielu różnych platform i urządzeń technologiczno-informatycznych, taka perspektywa będzie znacznie mniej nienaturalna niż dla osób starszych, pracujących analogowo i mocno zakotwiczonych w świecie

realnym. Niemniej jednak, jeśli wziąć pod uwagę tempo, w jakim Internet w ciągu ostatniej dekady zyskał na znaczeniu, stając się dominującą metanarracją, angażującą uwagę przeważającej większości ludzi na świecie, bez względu na wiek, płeć, zawód, religię, to trzeba przypomnieć, że dziś właśnie istnienie w Internecie stało się kluczowe dla przetrwania. Rezygnacja z pewnych form internetowego uczestnictwa jest formą wykluczenia technologicznego, na które jednostka nie może sobie pozwolić. Przyjęcie zatem perspektywy, w której świat „na zewnątrz” (na zewnątrz domu, na zewnątrz ekranu) jest dodatkowy i opcjonalny (lub nawet zbędny), może stać się naturalne, tak naturalne, jak (być może) jest dla osób określanych mianem hikikomori, a w pewnym stopniu również dla osób wybierających kokonizm.

Czy jest to załączkowy etap wyodrębniania się podziału na osoby pracujące, by tworzyć wirtualność, oraz osoby w wirtualności pogrążone – stopniowo niezdolne do udźwignięcia wymagań realnego środowiska, które nie dopasowuje się do zindywidualizowanych potrzeb użytkownika? W rzeczywistym świecie nie mamy znaczącego wpływu na czynniki zewnętrzne (dobór osób – zwłaszcza w sytuacjach publicznych, temperaturę, estetykę, warstwę dźwięków, nieprzewidywalność sytuacji itd.). Jeśli ktoś z naszego otoczenia ma zły humor i zareaguje opryskliwie lub agresywnie, musimy po prostu zmierzyć się z takim zachowaniem. Tymczasem dzieci, które w okresie wczesnego dzieciństwa przebywają wiele godzin zanurzone w rzeczywistości wirtualnej, w dużym stopniu podlegającej osobistym wyborom i preferencjom – rzadziej uczestniczą w naturalnej („analogowej”) socjalizacji, która uczyłaby ich radzić sobie z tego typu społecznymi trudnościami i niedogodnościami. Mogą one stopniowo nabierać przekonania, że świat realny jest gorszy i nieprzyjemny, ponieważ nie spełnia oczekiwań – trzeba się do niego dostosować, a jakość funkcjonowania w nim jest efektem długotrwałych procesów wymagających wysiłku i własnego zaangażowania.

Wiele pisze się obecnie na temat szkodliwego wpływu na przykład tabletek i smartfonów na świadomość i rozwój małych dzieci. W 2015 roku agencja Millward Brown Poland przeprowadziła badania i opublikowała raport, według którego 40% dzieci w wieku od roku do dwóch lat użytkuje tablet lub smartfon (Woźniak 2017). Edyta Gruszczyk-Kolczyńska z Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie uważa, że:

[...] jeżeli dziecko przez godzinę i więcej dziennie doświadcza pstrokatych obrazków i swoich nadzwyczajnych możliwości sprawczych, przesuwając opuszkami palców po ekranie tabletu, zapewne nie zechce mozolić się przy wykonywaniu trudniejszych zadań w realnym świecie. To zaś oznacza, że nie będzie chciało się bawić z innymi dziećmi, a potem uczestniczyć w szkolnej edukacji (za: Woźniak 2017).

W pewnym stopniu efekt, o którym pisze E. Gruszczyk-Kolczyńska, dotyczy wszystkich użytkowników tabletek i smartfonów, nie tylko dzieci. Uważa ona również, że korzystanie z technologii smartfonów w bardzo wczesnym wieku wypacza prawidłowy rozwój dzieci, a przede wszystkim ma olbrzymi wpływ na tworzenie przez nie systemów reprezentacji. Opisano przykłady dzieci, które

przejawiają trudność w odróżnianiu wirtualności od rzeczywistości i myślą cechy dotyczące obiektów rzeczywistych, szukając u nich atrybutów i modyfikacji, którym można poddać obiekty wirtualne:

Psycholog z Uniwersytetu SWPS doktor Lucyna Kirwil mówiła nam o przypadku niespełna trzyletniej dziewczynki, która ze zdziwieniem dotykała szyby w oknie, jakby to był ekran dotykowy, i chciała przybliżyć obraz, który zobaczyła, by lepiej mu się przyjrzeć. Inna historia – Kuba, który, gdy pierwszy raz w życiu zobaczył las, nie mógł się nadziwić, że drzewa nie wyglądają jak w popularnej grze Minecraft, są zwykle i nie można ich przestawiać (Newsweek 2015).

Bardzo szybko adaptujemy się do zmian. Dzieci natychmiast pojmą zasady funkcjonowania multimediiów oraz ich ograniczenia. Ale nie znaczy to, że nie odczują pewnego żalu i zawodu (a może agresji i gniewu) związanego z tym, że materialne czynniki zewnętrzne nie podlegają ich sprawczości i nie dostosowują się łatwo do ich oczekiwań, a także że nie mają bezpośredniego wpływu na zachowanie oraz reakcje innych ludzi.

Przykład hikikomori obrazuje sposób funkcjonowania człowieka, dla którego pierwotna przewaga „rzeczywistości” nad „wirtualnością” ulega całkowitemu odwróceniu. Wirtualność staje się sferą pierwszoplanową, wybraną. Świat materialny zostaje odrzucony jako niepożądany, jest bowiem źródłem zagrożeń i lęków, problemów i obowiązków. Jest niezgodny z oczekiwaniami i nadziejami. Nadal jednak jednostka jest do niego przywiązana, zachodzi więc swoiste rozszczepienie: „Wzrost wirtualizacji zaspokajania potrzeb powoduje rozdwojenie ludzkiego życia na rzeczywiste i wirtualne. W związku z tym dochodzi do oddzielenia ciała od psychiki ludzkiej. Przestrzenią dla duszy (psychiki) będzie świat wirtualny, a dla ciała świat realny” (Piekut i in. 2016: 110). Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że wraz z rosnącą rolą wirtualizacji i stopniowo coraz głębszym zanurzeniem w technologiach internetowych część osób woli na przykład oglądać sport niż go aktywnie uprawiać, a także śledzić życie toczące się na ekranie, zamiast doświadczać empirycznie własnego.

Postęp technologiczny a reakcje wycofania (konflikt natura – kultura – cywilizacja)

Przejawy samoizolacji mogą być również pierwszymi, nieuświadomionymi reakcjami na wzrost roli algorytmów informatycznych oraz robotyzacji. Coraz więcej czynników wskazuje, że liczne obszary pracy obecnie wykonywanej przez ludzi zostaną w niedługim czasie całkowicie zawłaszczone przez maszyny i komputery. Spowoduje to konieczność przemian społecznych, ale też ekonomicznych, związanych z podziałem dóbr i funkcjonowaniem człowieka w systemach kapitalistycznych, opartych na konkurencji rynkowej oraz na systemach monetarnych. W dalszej perspektywie może się okazać konieczna całkowita redefinicja pracy jako podstawowego źródła dochodu i zapewnienia bytu jednostki we współczesnym świecie.

Przedmioty materialne „zanurzają się” w głębię Internetu, w sferę niematerialną, stając się ideami i cyfrowymi odwzorowaniami. Postęp technologiczny wprowadza gwałtowne zmiany i stanowi nowe wyzwanie dla humanizmu i człowieczeństwa. Konieczne będzie poszukiwanie koncepcji zintegrowanego i zrównoważonego zarządzania tą nową, globalną sytuacją. Zarówno tempo, jak uwarunkowania i zmiany zachodzące w XXI wieku mogą wywoływać we współczesnym człowieku mimowolny i nieuświadomiony lęk, objawiający się między innymi dobrowolną izolacją społeczną. Ryszard Tadeusiewicz (2008: 147) zwraca uwagę na fakt, że „[...] współczesne systemy informatyczne tworzą rodzaj kapsuły”, i przyrównuje społeczeństwo do żaby pożeranej przez węża (postęp technologiczny). Autor wyraża opinię, że jest to wizja „[...] odrażająca na skutek swojej w istocie antyhumanistycznej treści” (Tadeusiewicz 2008: 147), ponieważ determinantą zachodzących zmian jest postęp technologiczny, a nie jak do tej pory zmiany społeczno-gospodarcze. Także Wojciech Chyła (2002: 53) wskazuje na antyhumanistyczny rys zachodzących przemian, używając słów „poczwolnicze królestwo biotechnologii” – poczwolnicze, ponieważ wymykające się naszej kontroli, pierwotnym zamysłem, ludzkiej naturze biologicznej. Technologie informatyczne zmieniają rytm regulacji kulturowych i etycznych, a także życia społecznego i biologicznego (Chyła 2002: 53). Naturalne środowisko charakteryzuje się samoodnawialnością i jest związane z naturą i reprodukcją; technologią rządzi wyłącznie determinanta rozwoju cywilizacji. Dlatego występuje konflikt pomiędzy naturą człowieka i kulturą z jednej strony a z drugiej kształtem, jaki przybiera cywilizacja oparta na technologii (Chyła 2002: 57). Zatarciu ulegają naturalne granice pomiędzy pracą a czasem wolnym, momentami odpoczynku i wyczerpanego wysiłku, dniem powszednim i świętem. Opcjonalne stają się reguły grzeczności. Relacje międzyludzkie osłabiają się, są powierzchowne i nietrwałe.

Proksemika, zanikające scenariusze zachowań, utracone okazje interakcji bezpośrednich

Obcowanie ze smartfonem – niemal nieustannie w ciągu dnia – musi nieuchronnie wywierać wpływ na postrzeganie przestrzeni. Jeszcze przed erą telefonu osobistego przechodnie mieli okazję obserwować swoją mimikę, gestykulację oraz zachowanie, przebywając na korytarzu, w pracy, w szkole, spędzając czas w kawiarni, jadąc autobusem lub pociągiem, siedząc na ławce w parku. Dziś niemal każda chwila zostaje zawężona do poziomu zindywidualizowanego ekranu.

Komunikacja poprzez smartfony i laptopy jest uboższa – odzwyczajają nas od odbierania sygnałów niewerbalnych, osłabia nawyk obserwowania cudzych emocji. W komunikacji zapośredniczonej medialnie nie występują sygnały normatywne, a także subtelności związane z modalnością, tonem głosu, pauzą; nie odbieramy informacji proksemicznych. Forma przekazu wpływa na płytkość i uproszczenie dialogu, prowadzonego w pośpiechu i pomimo szerokiej tematyki

niestającego się pogłębioną rozmową (Soiński 2017: 66). Wskutek tych nawyków komunikacyjnych, wytworzonych w procesie długotrwałego korzystania z Internetu, „[...] pojawiają się trudności w prowadzeniu rozmowy z innymi bez pośrednictwa mediów elektronicznych” (Soiński 2017: 66). Komunikowanie medialne odzwyczaja współczesnego człowieka od rozmowy żywej i pełnej, przyjaznej, nasyconej stanami emocji rozmówców, którzy w toku interakcji próbują osiągnąć wspólnie jakiś cel. Rozmowa z drugim człowiekiem jest formą wspólnoty. Dialog pozwala między innymi na starcie poglądów, okazanie sobie sympatii lub dezaprobaty, pozwala na poszukiwanie współczucia lub oparcia. W odróżnieniu od interakcji bezpośredniej rozmowa na przykład za pośrednictwem komunikatora internetowego jest zdepersonalizowana, a jej uczestnik skupia się głównie na własnym „ja”: „Komunikacja medialnie zapośredniczona odbywa się z zawsze nieobecnyymi [...] w efekcie pojawia się solipsystyczna samotność uczestnika komunikacji” (Chyła 2002: 57). Pomimo toczenia internetowych dialogów użytkownik odczuwa samotność. Jego interlokutor jest materialnie nieobecny, zdalny, pomimo realnego istnienia (w innym miejscu) pozostaje jednocześnie cyfrowo przetworzonym szeregiem liter. Taka rozmowa jest przejawem „zimnej cywilizacji”, a nie „cieplej kultury” (Kozielecki 2007: 8), może wywoływać poczucie samotności i wyobcowania.

Koncentrując się na smartfonach, mimowolnie tracimy z oczu wiele sytuacji, w których kiedyś utrwały się zwyczajowe scenariusze zachowań i wypowiedzi. Były one doskonale znane członkom danej społeczności. Istniało niewiele sytuacji, które nie miałyby własnego ceremoniału. Osoby cierpiące na fobię społeczną dość często wspominają, że boją się w sytuacjach publicznych zachować niewłaściwie – zbłąźnić, wygłupić, powiedzieć coś nieodpowiedniego. Oznacza to, że scenariusze zwyczajowych zachowań mogą być im częściowo nieznanymi, nie zostały utwalone w trakcie socjalizacji, wskutek interakcji na przykład z rodziną lub rówieśnikami. W ich przypadku trudność sprawia także rozpoznanie u rozmówców odpowiedniej reakcji na ich zachowanie. Odbierają reakcje interlokutorów jako ironiczne, szydercze lub potępiające, nawet wówczas, gdy wcale takie nie są.

Społeczne wycofanie w kontekście przeobrażeń kultury kolektywizmu oraz nadużywania Internetu

Trzy aspekty społecznego wycofania: chorobowa fobia społeczna, hikikomori oraz kokonizm są trochę jak trzy roztwory powstałe z tego samego zbioru składników. Składniki te, zmieszane w różnych proporcjach, dają efekty o nieidentycznych, ale jednocześnie bardzo zbliżonych właściwościach. Zwraca uwagę wiek osób doświadczających tych trzech form izolacji społecznej. Dokładne dane na ten temat nie są gromadzone, ale fobia społeczna to przede wszystkim przypadłość wieku nastoletniego i wczesnomłodzieńczego, hikikomori dotyka osób młodych, do górnej granicy dwudziestokilkulatków, a kokonizm

(wnioskując z opisów tego zjawiska) jest związany z trzydziestolatkami – osobami aktywnymi zawodowo. Ponieważ jednak, jak wskazano powyżej, nie ma wiarygodnych zestawień statystycznych, które pozwoliłyby przeanalizować zależność pomiędzy wiekiem a występowaniem wspomnianych zjawisk, nie można wyciągnąć jednoznacznych ani pewnych wniosków. Niemniej obecni trzydziestoparolatkowie rozpoczęli korzystanie z telefonów komórkowych i sieci internetowej w wieku nastoletnim, w dużej mierze posiadając ukształtowaną i wyodrębnioną osobowość – przede wszystkim po okresie dziecięcej socjalizacji. W dzieciństwie bawili się w towarzystwie rówieśników i prawdopodobnie mieli okazję nawiązywać koleżeńskie i/lub przyjacielskie więzi w sposób tradycyjny. U osób funkcjonujących jako hikikomori zanurzenie się w wirtualnym świecie Internetu oraz korzystanie z komórek wystąpiło znacznie wcześniej. Osoby, które obecnie diagnozuje się jako dotknięte fobią społeczną, prawdopodobnie korzystały ze smartfonów już w najwcześniejszych latach (o tych pokoleniach mówi się „dzieci tabletów”).

Kojarzenie korzystania z Internetu jako możliwej przyczyny pojawienia się fenomenu hikikomori jest jedynie hipotezą. Tamaki Saito zetknął się i opisał pierwsze przypadki hikikomori w 1998 roku (Krochmal 2014), a zatem w momencie, gdy Internet był już rozpowszechniony i entuzjastycznie eksplorowany. Nie bez znaczenia może być jednak fakt, że pierwsze masowe przypadki hikikomori wystąpiły akurat w Japonii, w kraju kontrastów, o dużym przywiązaniu do tradycji ukształtowanej na kulturze kolektywizmu. Co ciekawe i o czym także pisze Agnieszka Krochmal (2014), „Coraz częściej obserwuje się również przypadki *hikikomori* w Chinach, Korei Południowej oraz na Tajwanie”, zatem w trzech kolejnych krajach z kręgu kultur kolektywizmu. Również Polskę, miejsce obserwowania zjawiska hikikomori, do niedawna uznawano za kraj cechujący się kulturą kolektywistyczną.

Cechy wspólne i rozbieżności

Rozpatrując trzy zjawiska – fobię społeczną, kokonizm i hikikomori – trudno oprzeć się wrażeniu, że dotyczy ich rozległy zbiór wspólnych cech. Pierwszą cechą byłaby potrzeba azylu – przebywania w domu stanowiącym bezpieczne, przytulne schronienie, kokon. Drugą cechą byłaby izolacja od świata zewnętrznego przebiegająca w krótkich lub długich okresach aż do całkowitego odosobnienia. Trzecią cechą – fakt, że izolacja dotyczy tylko świata zewnętrznego materialnego, aktywność w Internecie w tym samym czasie jest większa niż zwykle i odbywa się bez zakłóceń, prawdopodobnie stając się ogniskiem skupienia świadomości zarówno osób dotkniętych fobią społeczną, jak i osób wybierających hikikomori bądź kokonizm.

Rozbieżności między tymi trzema zjawiskami polegają, między innymi, na:
1) różnym czasie trwania odosobnienia: a) od kilku godzin do kilku dni w przypadku kokonizmu, b) od sześciu miesięcy do kilku lat w przypadku hikikomori,

- c) w przypadku osób z fobią społeczną może to być nawet radykalna odmowa opuszczenia pokoju i podjęcia aktywności w zewnętrznym świecie;
- 2) różnicy w poziomie natężenia objawów chorobowych i zaburzeniowych: od poziomu zerowego w wypadku kokonizmu aż po objawy lękowe i depresyjne osób dotkniętych fobią społeczną;
- 3) różnicy w stosunku do międzyludzkich relacji interpersonalnych – osoby wybierające hikikomori całkowicie odcinają się od kontaktów, osoby z fobią społeczną w zależności od nasilenia zaburzeń lękowych wchodzą w kontakty towarzyskie lub też w skrajnych przypadkach całkowicie je odrzucają, a osoby wybierające kokonizm na czas izolacji otaczają się tylko ludźmi z kręgu rodziny i bliskimi przyjaciółmi.

Samoizolacja jest znaczącym przejawem nietypowych zachowań społecznych i nie powinno się jej ignorować. Józef Koziński (2007: 14) zauważa: „[...] ludzie odgradzają się od otoczenia zagrażającego i niebezpiecznego, które rodzi lęk i trwogę. Żyją we własnym mieszkaniu zaryglowanym na cztery zamki”. Interesujące, że we wszystkich trzech sposobach radzenia sobie z problemami izolacja jest nie tylko metodą poszukiwania prywatności czy odnalezienia azylu w kontrolowanych i bezpiecznych warunkach, to również (a może przede wszystkim) sposób odseparowania się od ludzi. Przejaw skrajnego indywidualizmu, który wymaga osobistej, wyraźnie spersonalizowanej przestrzeni, odciętej od wszelkich form i przejawów wspólnoty. Jak pisze Jacek Siewierski (2009: 142), „Jednostka ma być wolna od wspólnoty i jakichkolwiek zbiorowości [...]. Kultura Zachodu ulega przeobrażeniu. Jej sensem nie są już wartości i symbole wywodzące się z historycznego dziedzictwa, lecz [...] wybór jednostki”.

Strach cywilizacyjny i kondycja mediów a przyczyny samoizolacji

Samoizolacja może być również formą reakcji na strach cywilizacyjny oraz szereg problemów płynnej rzeczywistości, między innymi konsumpcjonizmu i związanego z nim nadmiernego eksploatowania zasobów naturalnych, kryzysu wartości etycznych i duchowych. W dużej mierze technologia próbuje unieważnić i znieść biologiczną część naszej natury. Umniejszyć to, co materialne, na rzecz tego, co niematerialne, нефизyczne. Systemy cybernetyczne dokonują „[...] wyprowadzenia pragnienia poza obecność jego przedmiotów, zaś gatunek ludzki poza naturalną jego rozrodczość” (Chyła 2002: 57). Podporządkowujemy potrzeby ideom wykreowanym i przetworzonym cyfrowo w obrazie i dźwięku „full HD”. Idee te służą jednak tylko merkantylistycznym przesłankom, wysokości sprzedaży, są odhumanizowane.

„Na przykładzie mediów rysuje się konflikt między naturą, naturalną reprodukcją, bądź szerzej – samoodnawialnością i merkantylistycznym paradygmatem cywilizacji” – podkreśla T. Chyła (2002: 57). Podczas gdy rozpędzaliśmy postęp do prędkości, która umożliwia nieustanną wirtualną konsumpcję idei

i symboli w cyberprzestrzeni, straciliśmy z oczu utrwalone w przeszłości znaczenie humanistycznych wartości. Ciężar tej przeszłości z jej etyką zostaje w dużej mierze zapomniany i zepchnięty na margines. Antywartości mają przewagę nad wartościami, co więcej – fizyczność i biologia zostają zawłaszczane przez narzędzia technologiczne. Jak twierdzi E.O. Wilson (1998: 15), nasza etyka ukształtowała się w toku ewolucji i wynika również z naszych uwarunkowań biologicznych. Postrzega on moralność jako instynkt. Ten instynkt zanika pod wpływem cybernetyzacji. Pod powierzchownym dobrostanem kryje się cywilizacyjny strach, kryzysy społeczne i kulturowe. Autor opracowania *Cywilizacja strachu i kultura nadziei* zauważa, że: „Strach cywilizacyjny wywołuje uboczne, niepożądane skutki, takie jak: ucieczkę, wycofanie się z aktywności [...]. Ponadto dezintegruje osobowość. Godzi w ludzką godność” (Kozielecki 2017: 11–12).

Zaletom rozwoju cywilizacyjnego towarzyszą zawsze negatywne skutki uboczne, które (w sposób zamierzony i niezamierzony) wywołują strach cywilizacyjny. Prowadzi on do wielu negatywnych emocji, między innymi obaw, niepokoju, lęków, które wywierają głęboki wpływ na życie indywidualne i zbiorowe. W niektórych systemach społeczno-politycznych strach cywilizacyjny jest zamierzonym efektem wyprodukowanym poprzez metody takie, jak: kary materialne i fizyczne, przemoc, upokarzanie, ograniczenie wolności itp. Niewykluczone, że obecnie stosuje się w szerszym zakresie i bezkarnie ich odpowiedniki medialne, symboliczne. Duże nawarstwienie zagrożeń (wyeksponowanych w sferze informacyjnej i medialnej) powoduje, że jednostka wycofuje się z aktywności lub przyjmuje postawę ucieczkową. Ucieczka taka może przybrać postać samoizolacji (Kozielecki 2007: 9–12). Przemoc, upokarzanie, ograniczenie wolności – to nieustanne zagrożenia istniejące w Internecie jako wiadomość, wydarzenie medialne. „Metamedia [...] produkują liczne zagrożenia, przybliżając je i czyniąc je »bliskimi«. Obok realnych i uświadomionych zagrożeń pojawiają się te wyobrażone, a każdy dzień odsłania kolejne, których nie możemy już nazwać globalnymi czy lokalnymi” – stwierdza Rafał Pastwa (2018: 283). Wiadomości medialne nie tylko urealniają potencjalne narzędzia szerzenia strachu (kary materialne, fizyczne, przemoc itd.), ale gromadzą wydarzenia tragiczne, czyniąc je codziennymi i powszechnymi. W efekcie utrwalają postawę obojętności wobec grozy i nieszczęść, które bezpośrednio nas nie dotknęły. Zaszczepiają w jednostce przekonanie, że obojętność i bezradność wobec tragedii jest pewną normą. „Następuje nie tylko uniwersalizm zagrożeń, ale zwiększenie świadomości zagrożeń. Wpływa na to wzrastająca rola mediów oraz postępująca sekularyzacja mająca swe przełożenie na indywidualizację i skrajne zagubienie wyizolowanych jednostek” (Pastwa 2018: 287).

Strach cywilizacyjny przybiera destrukcyjne formy, gdy nie równoważą go kultura dostarczająca dostatecznie dużej dawki nadziei i pozytywnych bodźców. Kozielecki pisze, że kultura jest „miękką i ciepłą” i że jest „miłością do życia”. Tej właśnie miłości wydaje się brakować osobom mającym różnorodne objawy fobii społecznej, jak i wybierającym hikikomori bądź kokonizm. Kokoniarze mają jej najwięcej, ponieważ mimo potrzeby czasowej izolacji wyznaczają sobie cele i są otwarci na przyszłość. Kultura przeciwstawiająca się strachowi musi

być nośnikiem pozytywnych wartości i dostarczać narzędzi i reguł działania – „[...] umiejętności poznawczych, społecznych i duchowych” (Kozielecki 2007: 15). Wydaje się zatem, że kultura w obecnej postaci może zawodzić na tym polu. „Zgodnie z potocznymi poglądami i wynikami licznych badań naukowych, m.in. przez M. Jawrynowicz i D. Bar-Tal, w obecnych czasach strach dominuje – lub mówiąc ostrożniej, często dominuje – nad nadzieją”, konstatuje Kozielecki (2007: 17).

Media są nasycone treściami, które mają przyciągać uwagę. Drobne i nieistotne fakty są wyolbrzymiane w taki sposób, aby wywoływać emocjonalną reakcję odbiorców, a przede wszystkim absorbować jak najwięcej uwagi. W tym celu wykorzystuje się relacje z procesów sądowych, konfliktów, wojen, klęsk naturalnych, katastrof, wypadków (Kaczmarek 2008: 26). Według przeprowadzonych badań „Przeciętne Wiadomości w TVP1 zawierają 7,24 informacji potencjalnie lękotwórczych i 10,37 niebudzących tej emocji; Fakty TVN przeciętnie 4,74 nacechowane i 9,74 neutralne” (Sobczak 2013: 275). Przekazy nacechowane lękiem są ponadto dłuższe od neutralnych, zajmują więcej miejsca i wyższe pozycje w agenda setting. Ogólny podział tematów przedstawia się następująco: 1) lękotwórcze newsy polityczne – 48,05%, 2) techniczne – 22,88%, 3) biologiczne – 5,92%, 4) przyrodnicze – 3,10% (Sobczak 2013: 5).

Ośmieszenie, plotka, pogarda, lincz medialny stały się narzędziami kontroli społecznej – ale znajdują się poza sprawiedliwością, nie podlegają wartościom takim, jak prawda czy obiektywność. W rzeczywistości fake newsa każdy może zostać medialnie napiętnowany za dowolne przewinienie. Medialne kary nie wymagają wyroku sądu. Akty medialnego i wizerunkowego piętnowania są uzasadnione tylko oglądalnością, tym, że zostaną powielone przez inne serwisy i bloki typu infotainment. Powielenie informacji urealnia ją, podnosi rangę prawdziwości. Skala medialnego istnienia jest określana liczbą powtórzeń, a nie sensownością, prawdziwością czy zasadnością kary dla napiętnowanego.

Formy samoizolacji w kontekście uzależnienia od Internetu

Osoby dotknięte fobią społeczną, a także wybierające hikikomori bądź kokonizm jako sposób życia charakteryzują się nadaktywnością w Internecie. W ostatnim czasie notuje się wzrost uzależnień od Sieci:

Większość przeprowadzonych badań naukowych [...] potwierdza związek między uzależnieniem a wiekiem oraz zaniedbaniem szkoły, studiów i pracy zawodowej. Niepokojący jest fakt, że wśród osób korzystających patologicznie z Internetu wzrasta liczba osób niepełnoletnich [...] więcej rodzajów aktywności internetowej współwystępuje z uzależnieniem wśród uczniów szkoły podstawowej w porównaniu do uczniów szkół gimnazjalnych (Lewczuk i Łagoda 2016: 198).

Młode osoby uzależniają się łatwiej i szybciej, zaczynają mieć problemy z codziennymi obowiązkami, cierpią na mdłości, przygnębienie, doznają uczucia strachu, beznadziei i wewnętrznej pustki, brakuje im pewności siebie. Uzależnienie

od Internetu występuje wtedy, gdy osoba uzależniona zaczyna zaniedbywać swoje codzienne obowiązki, odsuwa się od rodziny i przyjaciół, spędzając w Sieci ponad pięć godzin na dobę. Uzależniony przedkłada aktywność internetową również nad potrzeby biologiczne, takie jak sen, jedzenie itd. (Lewczuk i Łagoda 2016: 199–200). Uzależnieniu od Internetu towarzyszą inne zaburzenia, w tym zaburzenia lękowe (ma je 27 na 30 osób). Wyraźne są takie symptomy, jak: 1) potrzeba coraz dłuższego korzystania z Internetu w celu uzyskania satysfakcji, nawet pomimo utraty z tego powodu ważnych relacji, braku postępów w nauce czy w rozwoju kariery, 2) brak kontroli czasu trwania sesji internetowych, 3) występowanie irytacji i spadek nastroju przy ograniczeniu czasu spędzanego w Sieci (Przepiórka i in. 2014: 381). Uzależnienie to współwystępuje z depresją i lękiem społecznym, a czasem także z innymi nałogami. Badania nie wykazały jednoznacznie, czy uzależnienie od Internetu jest przyczyną, czy skutkiem, i kwestia ta jest sporna. Istnieje jednak dość duże prawdopodobieństwo, że uzależnienie to jest wtórne i wynika z wcześniejszych problemów i dysfunkcji. Pewne czynniki także predestynują osoby zdrowe do rozwinięcia się uzależnienia od Internetu, są to: samotność (lub izolacja społeczna), introwertyzm, fascynacja technologią komputerową. Kwestią sporną pozostaje również sprawa przyczyny i skutku – czy samotność zwiększa ryzyko uzależnienia od Sieci, czy odwrotnie, uzależnienie ma wpływ na odczuwanie samotności (Przepiórka i in. 2014: 383).

Według danych opublikowanych w raporcie *Digital, Social & Mobile in 2015* pięć lat temu czas korzystania z Sieci przeciętnego internauty na świecie wynosił 4 godziny i 25 minut dziennie. Polacy spędzali w Internecie około 4,9 godziny, z Internetu mobilnego korzystali przez około 1,8 godziny (Majchrzyk 2015). Warto przypomnieć, że już pięciogodzinne użytkowanie Internetu może świadczyć o uzależnieniu. Badania nazwane „Nastolatki wobec Internetu”, przeprowadzone w 2014 roku na próbie 1235 uczniów (szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych), wykazały, że średni czas korzystania z Sieci w ciągu dnia przez uczniów szkół gimnazjalnych wynosił 3 godziny 20 minut, a uczniów ponadgimnazjalnych 4 godziny; 43,2% respondentów zadeklarowało, że jest online cały czas (Lange i Osiecki 2014: 6). Raport z tych badań zawiera stwierdzenie, że większość nastolatków „[...] charakteryzuje się nawykiem bardzo intensywnego korzystania z Internetu” oraz że „[...] nawyk permanentnego pozostawiania »online« wzrasta wraz z wiekiem” (Lange i Osiecki 2014: 17). Także według informacji zebranych przez The ROI Agency (Raport Media Consumption Forecast 2016) w czerwcu 2016 roku konsumpcja Internetu wykazywała tendencje rosnące (głównie w postaci mobilnej, poprzez korzystanie ze smartfonów i tabletów). Łączny czas konsumpcji mediów (mediów łącznie, to znaczy Internetu i mediów tradycyjnych) w latach 2010–2015 wynosił od 403 do 435 minut dziennie (czyli od 6 do 7 godzin). Centrum Badania Opinii Społecznej z kolei w 2017 roku podawało, że tygodniowy średni czas korzystania z Internetu wynosił: dla osób w wieku od 18 do 24 lat – 20 godzin, od 25 do 34 lat – 13,78 godziny, od 35 do 44 lat – 8,77 godziny (Feliksiak 2017: 5). Oznacza to, że w najmłodszej z badanych grup wiekowych korzystanie z Sieci utrzymuje się na poziomie poniżej 3 godzin dziennie. Wskaźniki nie dotyczą dzieci i młodzieży poniżej 18. roku życia.

Jak widać, dane na temat średniego dziennego korzystania z Internetu są rozbieżne i nie dają jednoznacznych podstaw do diagnozowania ogólnej konsumpcji Internetu jako nadmiernej.

Na podstawie obserwacji zachowań własnych oraz osób z najbliższego otoczenia, moim zdaniem, rozwój smartfonów w ich obecnej postaci wpływa na bycie online cały czas. Podręczność tego medium i jego bogaty zakres możliwości skłania do mimowolnego korzystania w każdej wolnej (i beczynnej) chwili w ciągu dnia. Może towarzyszyć nam od samego rana, jeśli sprawdzamy pogodę i wiadomości przed wyjściem do pracy, jeśli chcemy porozmawiać ze znajomym, używając komunikatora Messenger, a jeśli biegamy – zmierzy nam przebyty dystans, czas i tętno. Pomoże wybrać restaurację, znaleźć numer telefonu do firmy, z której usług chcemy skorzystać, kupić buty w internetowym sklepie. Umożliwi słuchanie muzyki podczas podróży, zagranie w grę, obejrzenie filmu, obserwowanie znajomych w mediach społecznościowych itd. Charakterystyczna jest nie tylko bliskość, użyteczność i atrakcyjność, ale jednoczesna trudność kontrolowania ilości czasu spędzanego na tych czynnościach.

Trudno więc jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, ile czasu zajmują nam w Sieci najkrótsze, błahie czynności. Ile ich realnie jest? Czy tyle, ile razy trzymaliśmy kubek z kawą lub herbatą? Czy tyle, ile razy użyliśmy widelca? Ile razy otworzyliśmy dziś drzwi? A może posługiwaliśmy się smartfonem wielokrotnie częściej, niż wykonuje się podstawowe czynności związane z funkcjonowaniem w materialnym świecie? A wobec tego, czy mimowolnie, kosztem tych drobnych, nieznaczających czynności, w pewnym momencie nie zaczynamy odczuwać niechęci do obowiązków w pracy albo odkładać je na później, żeby tylko sprawdzić pocztę czy zerknąć na Facebooka?

Samoizolacja a zagadnienie prywatności

Prywatność jest ostatnim ważnym zagadnieniem w rozważaniach o fobii społecznej, hikikomori i kokonizmie. Funkcje prywatności osiąga się za pomocą czterech stanów: samotności i odosobnienia, intymności, anonimowości, rezerwy. W osiągnięciu prywatności istotna jest kontrola dostępu do informacji osobistych i kontrola więzi międzyludzkich. Prywatność to zatem odizolowanie się od innych osób osiągnięte poprzez nadzorowanie: ujawnianych na swój temat informacji, kontrolę przestrzeni, w jakiej się przebywa, i dostępu do niej, a także przebywania w samotności. Prywatność umożliwia wolność od wpływu i władzy (jawnego i ukrytego oddziaływania) innych osób, a także ułatwia ustanawianie i kontrolowanie granic – otwieranie i zamykanie się na innych. Prywatność pozwala na optymalizację sytuacji, w których interakcji z innymi jest nazbyt dużo lub zbyt mało – stąd istotny jest wspomniany czynnik otwierania i zamykania granic „ja”. Regulacja przepuszczalności tych granic wpływa na poczucie indywidualności, wewnętrzną integralność i samopoczucie jednostki. A żeby osiągnąć wewnętrzną integralność i zabezpieczyć prywatność,

która umożliwia autonomię i samoocenę oraz utrzymanie tożsamości, jednostka zarządza swoimi interakcjami społecznymi oraz stosuje plany i strategie w toku kontaktów międzyludzkich. Granice otwarcia i zamknięcia pozostają w relacji z ujawnianiem i odsłanianiem siebie, z regulacją poziomu wyjawiania intymnych informacji (Jędruszczak 2005: 198–202).

Podsumowanie

Osoby doświadczające fobii społecznej, a także praktykujące hikikomori i kokonizm dokonują odrzucenia zewnętrznego świata (w dłuższych lub krótszych okresach) w wersji materialnej – a dokładnie: niemodyfikowalnej, niekontrolowalnej i niemożliwej do spersonalizowania wersji rzeczywistości. Dokonują wyboru Internetu jako centralnej platformy kontaktu z innymi, z „zewnętrzem”. Świat materialny (źródło lęków, zagrożeń, trudności, zgiełku) przegrywa u nich z opcją świata wirtualnego. Zarówno osoby dotknięte fobią społeczną, jak i osoby preferujące hikikomori oraz kokonizm wycofują się do bezpiecznego azylu własnego domu lub pokoju, niepodlegającego przemianom i niekontrolowanego przez nikogo z zewnątrz. Poprzez kontrolę otoczenia jednostka w zaciszu prywatnego kokonu zyskuje całkowity wpływ na świat zewnętrzny, na poziom zmiany i ryzyka. Przyjmuje jednocześnie skrajną perspektywę, w której świat realny może pełnić rolę rzeczywistości opcjonalnej wobec tej cyfrowej. Cyfrowa staje się pierwszoplanowa.

Kolejną cechą wspólną jest przeważnie nocna nadaktywność w Internecie, która może, ale nie musi oznaczać patologicznego korzystania z niego. Jednakże fakt, że na przykład osoby wybierające hikikomori jako styl życia funkcjonują głównie nocą, może oznaczać, że ich potrzebą jest stwarzanie dla siebie warunków łatwego zacierania się granic pomiędzy rzeczywistością a nierzeczywistością.

Głównymi właściwościami trzech przedmiotowych form izolacji są zatem:

- potrzeba azylu (kokonu), samotności, intymności, anonimowości;
- izolacja od świata zewnętrznego (analogowego/materialnego);
- zwiększenie aktywności w Internecie;
- całkowita kontrola interakcji z innymi;
- otaczanie się prywatną, spersonalizowaną i możliwą do kontrolowania przestrzenią;
- czasowe ograniczenie wszelkich form i przejawów wspólnoty;
- potrzeba kontroli dostępu do informacji osobistych na swój temat;
- wolność od jawnej i ukrytej władzy innych.

Podobieństwa tych trzech zjawisk (fobii społecznej, hikikomori i kokonizmu) wskazują na szkodliwy wpływ uwarunkowań wynikających z życia w społeczeństwie informacyjnym. Na ich przykładzie ujawnia się sieć powiązań silnie sprzężonych ze sobą elementów.

Jako pierwszy z tych elementów można wymienić tendencję do powstawania uzależnień internetowych. Uzależnienie od Internetu współwystępuje z depresją

i lękiem społecznym. Kwestią dyskusyjną i kontrowersyjną pozostaje, czy uzależnienie wywołuje lęk społeczny oraz depresję, czy na odwrót (być może zachodzą oba te warianty). Hikikomori jest fenomenem, w przypadku którego źródło i przyczyna są nadal nieznane – pozostają tylko hipotezy i domysły. Pod znakiem zapytania stoi również kwestia tego, ile czasu przeciętny internauta spędza w Sieci, ponieważ dane na ten temat są rozbieżne. Nadmierny czas korzystania i przebywania w Sieci jest czynnikiem, który predestynuje do wytworzenia się tego uzależnienia. Inne czynniki predestynujące to izolacja społeczna oraz odczuwanie samotności (jednocześnie uzależnienie internetowe zwiększa poczucie samotności i prowadzi do izolacji społecznej, występuje zatem sprzężenie zwrotne, tak jak w przypadku uzależnienia internetowego powiązanego z lękiem społecznym i depresją).

Drugim elementem byłyby silna tendencja mediów do nadawania przekazów i treści w dużej mierze lękotwórczych. Prowadzi to do nasilania się strachu cywilizacyjnego, nieznaczącego dostatecznie dużym potencjałem nadziei. Pod wpływem tak zaprojektowanych mediów jednostka może stopniowo ulegać przekonaniu, że inni nie kierują się dobrem, współczuciem, empatią, ale są beznamiętni i wrodzy. Wykształcenie się tego typu przekonań może z kolei prowadzić do silnego lęku przed obojętnością, pogardą i odrzuceniem. Weryfikowaniu tych przekonań nie sprzyja erozja głębokich więzi międzyludzkich. Zachwianiu ulegają nie tylko naturalne granice między czasem wolnym i pracą, świętami i dniem powszednim, okresami odpoczynku i wytężonej pracy. Wiele reguł życia społecznego staje się wyraźnie płynnymi regułami, ulegają one dewaluacji. Cybertechnologia znosi granice wprowadzone przez kulturę. Proces zaczyna się od reguł grzeczności. Nie ma społecznych sankcji, które karałyby trwale i jednoznacznie za drobne krzywdy i uchybienia wobec drugiego człowieka. Ponadto im częściej wpatrujemy się w ekrany multimedialne, tym słabiej rozpoznajemy subtelne sygnały mowy ciała, mimiki i tonu głosu, co stopniowo utrudnia bezpośrednią komunikację twarzą w twarz.

Kontakt z kulturą zapośredniczoną technologicznie nie jest łącznością z jej „cieplą” postacią, raczej z zimnym, cyfrowym odpowiednikiem. „Zimna” wersja kultury jest odhumanizowana, może nie dostarczać odpowiednich narzędzi potrzebnych do skutecznego funkcjonowania w materialnym świecie. Jedną z przyczyn omawianych zjawisk (fobii społecznej, hikikomori i kokonizmu) może być zbyt gwałtowna zmiana społeczno-kulturowa (jak miało to miejsce w Japonii) oraz nagle przeobrażenie się kultury kolektywizmu w kulturę indywidualizmu, połączone z wirtualizacją i cyfryzacją, głębokim zanurzeniem w Internecie. Nie można lekceważyć powyżej wymienionych czynników, które koegzystują i oddziałują na siebie w taki sposób, że trudno ustalić ich hierarchię i stopień ważności. Być może nasilenie się w ostatnim czasie potrzeby odizolowania się od „zewnętrznego świata” i kontaktów międzyludzkich może być pierwszym symptomem podziału na pracujących – tworzących wirtualność – i pogrążonych w wirtualności. Niezależnie od tego, czy wizja taka ma rację bytu, jednostka w XXI wieku jest podatna na uzależnienie od Internetu. Oznacza to, że samotność i lęk dotyczą jej bezpośrednio. W pewnych sytuacjach może odczuwać

potrzebę izolacji społecznej wewnątrz kokonu – na przykład domu czy pokoju – ponieważ izolacja społeczna ściśle się łączy z internetowym uzależnieniem oraz lękiem. Wewnątrz tego kokonu jednostka nadal będzie miała behawioralny nawyk korzystania ze smartfona (służącego do licznych, błahych czynności), a zanurzenie w Internecie może wówczas doprowadzić do uzależnienia. Jeśli jednostka przeoczy ważne szanse i momenty związane z jej obowiązkami edukacyjnymi lub zawodowymi, może to spowodować zagęszczenie się problemów i trudności do takiego poziomu, że zapragnie od nich uciec. Uciec w zamknięty, kontrolowalny świat, gdzie problemy nie istnieją.

Bibliografia

- Chyła, Wojciech. 2002. Człowiek w dobie mediów – media w dobie biotechnologii. *Er(r)go. Teoria – literatura – kultura*, 2 (5), s. 53–66.
- Domeracki, Piotr. 2004. Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością. *Kultura i Edukacja*, 3, s. 35–47.
- Jędruszczyk, Katarzyna. 2005. Modele i koncepcje prywatności w psychologii. *Przegląd Psychologiczny*, 48 (2), s. 197–215.
- Kaczmarek, Tomasz. 2008. Mass media przyczyną lęków społecznych. *Preteksty*, 24, s. 24–32.
- Kozielecki, Józef. 2007. Cywilizacja strachu i kultura nadziei. *Nauka*, 2, s. 7–18.
- Lewczuk, Katarzyna, i Łagoda, Katarzyna. 2016. Patologiczne korzystanie z Internetu przez studentów trzech białostockich uczelni. W: Kowalczyk, Krystyna; Krajewska-Kułak, Elżbieta; i Cybulski, Mateusz (red.). *Wybrane choroby cywilizacyjne XXI wieku*. T. 2. Białystok: Uniwersytet Medyczny w Białymstoku, s. 185–203.
- Pastwa, Rafał. 2018. Fotografia jako jeden z czynników procesu medialnej kreacji rzeczywistości w „kulturze budowania na nieufności” i zaniku zdolności do uprawiania dialogu. Refleksje na przykładzie dziennikarstwa prasowego. *Zeszyty Naukowe KUL*, 1 (241), s. 283–295.
- Przepiórka, Aneta; Rowiński, Tomasz; i Błachnio, Agata. 2014. Dysfunkcjonalne korzystanie z internetu – przegląd badań. *Psychologia Społeczna*, 31, s. 378–395.
- Siewierski, Jacenty. 2009. *Chrześcijaństwo a ekspansja cywilizacji zachodniej*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Szkoły Głównej Handlowej.
- Sobczak, Katarzyna. 2013. Kultura strachu. Dyskurs i retoryka strachu w mediach. *Tekst i Dyskurs*, 6, s. 263–278.
- Soiński, Borys Jacek. 2017. Wybrane konsekwencje psychospołeczne korzystania z nowych technologii cyfrowych. *Edukacja, Teologia i Dialog*, 13, s. 63–83.
- Surdykowski, Jerzy. 2008. Samotność. *Znak*, 638–639, s. 118–122.
- Tadeusiewicz, Ryszard. 2008. Człowiek w społeczeństwie informacyjnym. W: Gielarowski, Andrzej; Homa, Tadeusz; i Urban, Marek (red.). *Odczarowania. Człowiek w społeczeństwie*. Kraków: Wydawnictwo WAM, s. 145–155.
- Wilson, Edward O. 1998. *O naturze ludzkiej*. Tłum. Barbara Szacka. Poznań: Zysk i S-ka.

Netografia

- Feliksiak, Michał. 2017. *Korzystanie z internetu*. Centrum Badania Opinii Społecznej. Komunikat z badań nr 49/2017. [Online]. CBOS. Dostęp: https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2017/K_049_17.PDF [25.01.2019].
- Krochmal, Agnieszka. 2014. *O oswojaniu hikikomori w Japonii*. [Online]. Japonia Online. Dostęp: <http://japonia-online.pl/article/220> [23.01.2019].
- Krzystanek, Marek. 2015. *Hikikomori – syndrom wycofania społecznego*. [Online]. Poradnia.pl. Dostęp: <https://www.poradnia.pl/hikikomori-syndrom-wycofania-spoecznego.html> [5.01.2019].
- Lange, Rafał, i Osiecki, Jan (red.). 2014. *Ogólnopolskie badanie „Nastolatki wobec Internetu”*. [Online]. Akademia Naukowej i Akademickiej Sieci Komputerowej. Dostęp: https://akademia.nask.pl/badania/raport_z_badan_nastolatki_wobec_internetu.pdf [27.01.2019].

- Majchrzyk, Łukasz. 2015. *Mobile w Polsce i na świecie w 2015 roku*. [Online]. Mobirank. Dostęp: <https://mobirank.pl/2015/01/21/mobile-w-polsce-na-swiecie-w-2015-roku/> [25.01.2019].
- MCTUiPP. 2016. *Fobie społeczne*. [Online]. Małopolskie Centrum Terapii Uzależnień i Pomocy Psychologicznej. Dostęp: <http://mctu.pl/fobie-spoeczne/> [4.01.2019].
- Newsweek. 2015. *Dzieci uzależnione od tabletek. Poważny problem czy przesadne obawy?* [Online]. Newsweek Polska. Dostęp: <https://www.newsweek.pl/styl-zycia/dzieci-uzalezni-one-od-tabletow-powazny-problem-czy-przesadne-obawy/h3lsp59> [13.01.2019].
- Nęcki, Tomasz. 2018. *Hikikomori, czyli w szponach samotności. Objawy, przebieg, leczenie*. [Online]. Poradnik Zdrowie. Dostęp: <https://www.poradnikzdrowie.pl/psychologia/zdrowie-psychiczne/hikikomori-czyli-w-szponach-samotnosci-objawy-przebieg-leczenie-aa-sGwv-dD4C-aYL3.html> [4.01.2019].
- Piekut, Marlena; Piegat, Małgorzata; Obszyńska, Agata; Balicka, Alina A.; i Kwiatkowska, Agata. 2016. *Wybrane trendy w konsumpcji współczesnych społeczeństw*. [Online]. Dostęp: https://repo.pw.edu.pl/docstore/download/WUT0b64da6c8b42467389fcb63706fd4c9e/2_2016_Rozdzia%C5%82_P%C5%82ock.pdf [6.01.2019].
- Raport Media Consumption Forecast. 2016. *W 2016 roku czas korzystania z mobilnego internetu wzrosło o 28%*. [Online]. Zenith. The ROI Agency. Dostęp: <https://www.zenithmedia.pl/w-2016-roku-czas-korzystania-z-mobilnego-internetu-wzrosnie-o-28/> [25.01.2019].
- Sołowiej, Katarzyna. 2013. *Cocooning: cały świat w czterech ścianach*. [Online]. Na Temat. Dostęp: <https://natemat.pl/80505.cocooning> [5.01.2019].
- Woźniak, Olga. 2017. *Pół godziny dziennie, nie więcej! Tablet wypacza dziecięcy umysł i doświadczenia*. [Online]. Wyborcza.pl. Dostęp: <http://wyborcza.pl/7,75400,21880733,tabletowe-dzieci.html> [13.01.2019].

Streszczenie

Celem autorki artykułu jest przeanalizowanie współczesnych przejawów samoizolacji: fobii społecznej, hikikomori i kokonizmu. W tekście, na podstawie analizy wspólnych cech tych trzech zjawisk, zostały wyodrębnione kluczowe zachowania związane ze współczesną samoizolacją jednostki w społeczeństwie informacyjnym. Należą do nich między innymi: otaczanie się prywatną, spersonalizowaną i możliwą do kontrolowania przestrzenią, ograniczanie uczestnictwa we wspólnotach, a także odcinanie się od świata „analogowego” na rzecz „cyfrowego”. Korelują one z uzależnieniem od Internetu, depresją i lękiem społecznym. Artykuł zawiera rozważania na temat wpływu głębokiego zanurzenia jednostki w Internecie na jej percepcję, a zwłaszcza na procesy postrzegania świata materialnego. Autorka prezentuje też przemyślenia na temat przypadków odrzucenia rzeczywistości jako „świata niedoskonałego” w opozycji do platform internetowych, pozwalających na dopasowanie świata wirtualnego do osobistych potrzeb i preferencji.

Social Phobia, Hikikomori, Cocooning: About the Need of Self-Isolation in the Information Society

Summary

The aim of this article is to analyse contemporary signs of self-isolation: social phobia, hikikomori and cocooning. Based on a feature analysis of common characteristics of these three phenomena, key attributes related to contemporary self-isolation of individual in information society have been extracted from the text. Among them are such attributes as controlling of own private, personalized and invariable space, reducing participation

in communities and cutting oneself off from “analog” reality for “digital” reality. These attributes have many correlates with Internet addiction, depression and social anxiety. The article also includes a reflection on the impact of deep Internet immersion on one’s perceptions, especially on the processes of perceiving the material world. The author also presents thoughts about cases of rejection of reality as an “imperfect world” compared to Internet platforms, allowing one to adjust features of the virtual world to one’s personal needs and preferences.

Anna Teler

<https://orcid.org/0000-0002-1424-9478>

Wydział Nauk Społecznych

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Nowe kierunki w kulturze wizualnej Zachodu. Mindfulness, zwrot ku naturze oraz somaestetyka w twórczości i inspiracjach Olafura Eliassona

Słowa kluczowe: sztuka współczesna, mindfulness, uważność, somaestetyka, kultura wizualna, Olafur Eliasson

Key words: modern art, mindfulness, somaesthetics, visual culture, Olafur Eliasson

Wstęp

Współczesne filary projektowania rzeczywistości – zarówno wirtualnej, jak i artystycznej – to immersja i *mindfulness*. Nadmiar bodźców, możliwości i opcji doprowadził do desensytyzacji (szczególnie w odbiorze przekazów medialnych i w przestrzeni wizualnej) oraz do powstania swego rodzaju wzorca pasywnego odbioru. Desensytyzacja to nieustanny proces znieczulenia i zubożenia wobec cierpienia i tragedii. Jest jednocześnie „[...] jednym ze stałych fragmentów współczesnej rzeczywistości społecznej” (Mikułowski-Pomorski i Nęcki 1983: 168). Sytuacją odwrotną zdaje się być immersja, z łac. *immersio* – „zanurzenie”, obecna w fizyce, astronomii, psychologii czy sztuce (Januszkiewicz 2014: 48), która w swej istocie wiąże się z zaangażowaniem. Można o niej mówić w przypadku „[...] przestrzeni wspólnej dla dzieła i jego odbiorcy” (Januszkiewicz 2014: 48), a „[...] zaangażowany odbiór, w którym dzieło ogarnia odbiorcę, oddziałuje w pełni na jego władze poznawcze” (Januszkiewicz 2014: 48). Możliwości zaspokojenia tej nowej, rosnącej potrzeby są coraz większe. Współczesny odbiorca już nie tylko preferuje immersję, ale także przyjmuje pewne nastawienie. Zdaje się to być drugą reakcją na nadmiar bodźców i desensytyzację. *Mindfulness* (termin ten jest tłumaczony na język polski jako „uważność”) to swego rodzaju zdolność (nie tylko wrodzona, ale także nabywana) do bycia uważnym, i filozofia praktykowania tej zdolności na co dzień. Uważność nie jest jedynie przestrzenią zarezerwowaną dla odbiorców. Praktykowanie jej przez nadawców (twórców, projektantów, artystów) przynosi zaskakujące efekty pogłębiania się całej koncepcji.

Mindfulness to fenomen słusznie kojarzony ze Wschodem, gdyż wyrasta z filozofii i religii Dalekiego Wschodu, a realizowany jest poprzez techniki oddechowate, jogę, praktyki tantryczne, mantryczne i medytacyjne. Tę powiązania nie sposób zanegować i wykluczyć, skoro „[...] termin *uważność* pojawia się w wielu najważniejszych sformułowaniach nauk Buddy. Jest jednym z siedmiu czynników Oświecenia, jedną z pięciu duchowych zdolności oraz jedną z części Szlachetnej Ośmiorakiej Ścieżki” (Sangharakszita 2015: 6). Należy jednak wiedzieć, że uważność wynikająca z buddyzmu wiąże się z nieustannym doskonaleniem i dążeniem do stanu Oświecenia, który jest celem wszystkich buddyjskich praktyk: „[...] *satipatthana* łączy »uważność« (*sati*) z »rozwijaniem« lub »umacnianiem« (*patthana*), a więc jak sama nazwa wskazuje, *Satipatthana Sutta* zajmuje się rozwijaniem nieustannej uważnej pozytywności w całym obszarze ludzkiej świadomości” (Sangharakszita 2015: 10). Thich Nhat Hanh, rozważając praktykowanie uważności, zapisał:

Ludzie zwykle uważają chodzenie po wodzie lub w powietrzu za cud. Myślę jednak, że prawdziwym cudem nie jest chodzenie po wodzie ani w powietrzu, ale chodzenie po ziemi. Każdego dnia angażujemy się w cud, którego nawet nie rozpoznajemy: błękitne niebo, białe chmury, zielone liście, czarne, ciekawe oczy dziecka, nasze własne oczy. Wszystko jest cudem (Hanh 1976: 12)¹.

To w istocie afirmacja świata i życia w jego codzienności, dlatego też Hanh (1976: 11) uznaje, że uważność wykracza poza sesje medytacyjne. U swoich podstaw koncepcja *mindfulness*, osadzona w buddyzmie, domaga się afirmacji piękna natury, doceniania cudu życia, ale jednocześnie – co ważne – prowadzi do uwalniania się od rozproszeń, niecierpliwości czy gniewu tak, by osiągnąć spokojny umysł (Hanh 1976: 14). Należy uznać, że zachodnie rozumienie uważności jest różne od przedstawionego.

Zachodnia kultura autentyczności (Gilmore i Pine 2007), poszukując nowych modeli funkcjonowania, odnalazła inspirację w Oriencie. Niejednokrotnie, w taniej wersji McUważności, *mindfulness* stało się towarem i „nową” formą dla niezmienną treści, zwyczajnym chwytem marketingowym. Ron Purser dostrzega poważne niebezpieczeństwo w komercjalizowaniu i spłycaaniu koncepcji *mindfulness*. Jego zdaniem może się to stać narzędziem kapitalistycznej produktywności, a w niektórych przypadkach wiązać się nawet z kontrolą społeczną. Utowarowienie uważności to „[...] odłączenie uważności od etycznego i religijnego buddyjskiego kontekstu, co jest celowe, by uczynić tę praktykę zwykłym produktem rynkowym” (Purser i Loy 2013). W efekcie *mindfulness* utraciło głębię, wielowymiarowość i zostało zredukowane do narzędzia zarządzania (a nieraz i manipulacji) w korporacjach, objawiając się patologicznym przerzucaniem na pracownika odpowiedzialności za stres i emocje (Purser i Loy 2013). Tak praktykowana uważność rzeczywiście staje się McUważnością i patologizuje głęboką ideę. *Mindfulness* zaistniało także jako termin (quasi-)psychologiczny, jako element rozwoju osobistego, element edukacji i szkoleniowy.

¹ O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty ze źródeł anglojęzycznych są przytaczane w tłumaczeniu autorki artykułu.

Pojawiło się w poradnikach wyjaśniających, jak radzić sobie ze stresem, polepszyć koncentrację czy zwalczyć depresję. W kulturze Zachodu doszło do entuzjastycznego niezrozumienia, czym w rzeczywistości jest *mindfulness*:

[...] praktyka buddyjska sprowadzona jest do medytacji, medytacja z kolei do uważności, która jest reklamowana jako praktyka terapeutyczna prowadząca do emocjonalnie satysfakcjonującego i pięknego życia. Uważność jest promowana jako lekarstwo na niepokój i zaburzenia afektywne, takie jak stres pourazowy, alkoholizm i uzależnienie od narkotyków, zaburzenia koncentracji, zachowania antyspołeczne i przestępcze oraz codzienne wyniszczające stresy współczesnego życia miejskiego (Sharf 2016: 141).

Jest to szkodliwa iluzja rozwiązywania wszystkich problemów współczesnego świata (Purser i Loy 2013). Mimo odmiennego rozumienia i interpretacji koncepcja *mindfulness* jest jednak nadal atrakcyjna dla współczesnego człowieka Zachodu, zmęczonego konsumpcją, materializmem i wiecznym pośpiechem. Obszarem, w którym uważność pozbawiona religijnego aspektu nie jest ani szkodliwa, ani niekorzystnie zredukowana, jest sztuka, szeroko rozumiana twórczość. Można zauważyć, że Europa posiada długie tradycje fascynacji i koegzystencji z naturą, między innymi obecne w Skandynawii i na Islandii. Jest to pewna wskazówka do poszukiwania (nowych) kierunków uważności w ujęciu zachodnim. Z konieczności koegzystencji człowieka z naturą oraz ochrony środowiska naturalnego wypływa pogłębiona myśl ekologiczna. Nieprzypadkowo twórcą idei głębokiej ekologii jest norweski profesor filozofii Arne Naess (1976, za: Jaromi 2004: 110–111), w swojej refleksji naukowej grawitujący wokół ludzkiej tożsamości i związków człowieka ze społeczeństwem i przyrodą. Ostrzega on, że:

[...] odejście człowieka od przyrody staje się także odejściem od tego, co tworzy jego tożsamość. Uznając jedyność i wyjątkowość człowieka zauważa, że jedynie on jest w stanie poznać i cieszyć się z różnorodności świata i wspaniałości przyrody. Tylko on może też dbać o zachowanie tego przyrodniczego bogactwa (Jaromi 2004: 111).

Ekologia od kilku dekad przybiera nieraz skrajne formy aktywizmu, pod różnymi nazwami: sozologia, ekozofia, eko-filozofia itd. Niejednokrotnie na pierwszy plan wysuwają się wątki polityczne, ideologiczne, związane z aktywizmem różnych ruchów społecznych – i ważniejsza staje się wzajemna krytyka niż współdziałanie. Niemniej jednak mnogość nurtów ekologicznych wskazuje na rosnące zainteresowanie i coraz głębsze rozumienie, że troska o środowisko jest kluczowa i paląca, ponieważ „[...] obserwując sposób życia we współczesnej cywilizacji nie sposób nie pytać, jak powinny się zmienić ludzkie preferencje i instytucje, aby zachować świat dla przyszłych generacji” (Jaromi 2004: 109).

Ważne stają się również motywacje stojące za ochroną środowiska. Świadome społeczeństwo, kierujące się założeniami głębokiej ekologii, nie może w swoich działaniach koncentrować się jedynie na redukowaniu zniszczeń środowiskowych oraz odnawianiu źródeł energii i zasobów w celu ich przyszłej rabunkowej eksploatacji, ale musi rozumieć, że „[...] przyrodę należy chronić

nie z wyrachowania – lecz z miłości” (Okraska 2001). Stanisław Jaromi przekonuje, że „[...] ważna jest motywacja ekonomiczna, gospodarcza, psychologiczna, estetyczna, ale najważniejsza jest duchowa [motywacja] obejmująca zarówno przekonania religijne, poglądy filozoficzne, jak i uczucia i emocje” (2004: 115). Arne Naess również uznaje, że „[...] droga pokonania kryzysu ekologicznego prowadzi właśnie poprzez ożywienie i rozwinięcie naszych zdolności zachwyty nad różnorodnością świata” (Naess 1976, za: Jaromi 2004: 111).

Rządy krajów skandynawskich wykazują się skutecznymi działaniami prewencywnymi² i zdają się działać w oparciu o pogłębioną motywację. Konrad Prandecki i Mirosław Sadowski (2010: 88) podkreślają ten właśnie aspekt prowadzonej przez nie polityki: „Dbałość o zasoby naturalne jest najbardziej rozwinięta w krajach skandynawskich, które wręcz słyną z wysokich norm jakości w tym zakresie”; ponadto właśnie w krajach zależnych od natury praktykuje się rozbudzanie i podnoszenie świadomości społecznej, co może chronić przed kryzysem ekologicznym.

Osadzenie *mindfulness* w kontekście troski o środowisko naturalne zdaje się być w pełni zrozumiałe dla kultury zachodniej. Zapotrzebowanie na immersyjne formy i treści zgodne z tą koncepcją to znak naszych czasów – symptomatyczna potrzeba autentyczności i głębokiego przeżywania (doświadczenia) rzeczywistości przez człowieka. Tak więc, mimo że uważność wyrasta z tradycji Wschodu i buddyzmu, może być autentycznie przeżywana w krajach europejskich poprzez afirmację przyrody i życia zgodnego z naturą.

W celu sprawdzenia prawdziwości hipotezy badawczej (czy *mindfulness* może funkcjonować w oderwaniu od buddyzmu i fascynacji Orientem) analizie poddano sześć prac Olafura Eliassona. Opis podejmowano w kluczu dwóch zaobserwowanych fascynacji twórcy – naturą oraz ludzkim ciałem.

Duchowość natury i afirmacja natury w inspiracjach Olafura Eliassona

Tradycje skandynawskie od dawna wiążą się z troską o środowisko naturalne i czerpią z koegzystencji z naturą. Mieszkańcy Islandii, kraju znacznie wysuniętego na północ, podobnie jak krajów skandynawskich, byli i nadal są w dużym stopniu uzależnieni od sił przyrody i muszą akceptować surowy klimat: wichry, śnieg, wybuchy gejzerów czy wulkanów. Zaklinają naturę, świadomi jej potęgi i nieprzewidywalności, a jednocześnie czerpią z niej w sposób harmonijny i zrównoważony (energia naturalna, troska o środowisko).

² Konrad Prandecki i Mirosław Sadowski (2010: 61 i n.) wskazują, że polityka prewencyjna, zwana nieraz zintegrowaną, ma na celu zapobieganie zanieczyszczeniom oraz rozwijanie technologii czystych z niskim poziomem emisji zanieczyszczeń. Działania polityki prewencywnej są realizowane na poziomie państwowego stanowienia prawa i koncentrują się na zachęcaniu przedsiębiorców i społeczeństwa do przemyślanego korzystania z dóbr, ponieważ zapobieganie zanieczyszczeniom jest bardziej korzystne niż późniejsze oczyszczanie środowiska.

Olafur Eliasson³, w połowie Duńczyk, w połowie Islandczyk, obficie czerpie ze swoich korzeni. Jego twórczość, choć nowoczesna, wizjonerska i niekiedy przypominająca futurystyczny high-tech, mimo wszystko „[...] pozostaje liryczna i subtelna. Korzystając z niekonwencjonalnych tworzyw, takich jak woda, ziemia, lód, zastygła lava, rośliny czy powietrze o określonej temperaturze, Eliasson stara się oddać charakter zjawisk i procesów zachodzących w świecie natury” (Delikta 2019). *Mindfulness* i immersja korespondują ze sobą poprzez nawiązania do „tu i teraz”, angażowanie zmysłów oraz projektowanie przestrzeni wspólnej dla odbiorcy, nadawcy i środowiska. Eliasson wykorzystuje w pełni te idee. Dzieje się to nieprzypadkowo. Mówiąc o swoich inspiracjach artystycznych, podkreśla znaczenie zaufania, intuicji, doświadczenia, przestrzeni, światła, żywności. Nieraz te inspiracje dosłownie zamienia w dzieło sztuki (por. *Trust, Confidence, Intuition...* 2014).

Przedmiotem pierwszej analizy były dwie wystawy czasowe (w londyńskim Tate Modern ekspozycja zatytułowana *In Real Life* oraz w pekińskim Red Brick Art Museum wystawa *The Unspeakable Openness of Things*) i projekt *Ice Watch*, realizowany w kilku miastach europejskich, związany z globalnym ociepleniem. Za cel podjętej analizy przyjęto poszukiwanie nowego oblicza *mindfulness* – zbudowanego na fascynacji naturą.

W londyńskim Tate Modern, od 11 lipca 2019 roku do 5 stycznia 2020 roku, wystawiono największą jak dotąd retrospektywę trzydziestoletniego dorobku twórczego Eliassona pod tytułem *In Real Life* (pol. *W prawdziwym życiu*). Zaprezentowano tam między innymi instalację *Moss Wall* – ścianę pokrytą mchem typowym dla surowych krajów Północy, zaprojektowaną w 1994 roku (*Moss Wall* 2019). Eliasson ujawnił siłę i bezbronność, a także odwieczność i efemeryczność przyrody (Delikta 2019), wykorzystując drobne porosty (o nazwie chrobotek reniferowy, *Cladonia rangiferina*), które, „[...] kiedy wysychają, kurczą się i blakną; po nawodnieniu instalacji mech rozszerza się, ponownie zmienia kolor i wypełnia przestrzeń zapachem” (*Moss Wall* 2019). Ściany mchu można było dotknąć, ponieważ „Eliasson wierzy, że osoby odwiedzające muzeum są odpowiedzialne i mają świadomość swoich interakcji z pracą. [Doświadczenie – uzup. A.T.] to sposób na odkrywanie sztuki; nie poprzez pisemne objaśnienia na panelach. Pokaz sztuki według Eliassona dotyczy subiektywnej percepcji, doświadczania sztuki wszystkimi zmysłami” (Wojcik 2019). W Tate Modern pojawiła się także słynna praca *Rainbow Assembly* z 2016 roku (*Rainbow Assembly* 2019). W wyciemnionym pomieszczeniu reflektory oświetlały łagodnie wodną zasłonę. Intensywność powstającej tęczy w zależności od kąta i dystansu zmienia się lub zanika – ale konieczna jest obecność odbiorcy, by tęcza mogła być podziwana. Nie zabrakło także kultowego dzieła Eliassona *Din blinde passager* z 2010 roku (*Din blinde passager* 2019). Tytuł instalacji (w języku duńskim) oznacza „pasażer na gapę”. Artysta za pomocą mgły i światła ogranicza

³ Olafur Eliasson, urodzony w 1967 roku, jest rozpoznawanym i cenionym artystą współczesnym, fotografem i architektem. W latach 2009–2014 związany z Universität der Künste w Berlinie. Założyciel i właściciel studia projektowego Studio Olafur Eliasson w Berlinie.

percepcję odbiorców tak, by musieli odnaleźć własny sposób poruszania się w tej przestrzeni. W Tate wydzielono długi na 39 metrów korytarz wypełniony gęstą mgłą, a uczestnicy wystawy, utrzymując dystans społeczny, doświadczali samotnej wędrówki we mgle.

Z muzeum Tate wiąże się również inny ważny projekt – *Ice Watch* z 2014 roku (*Ice Watch* 2014), wystawiany kolejno w Kopenhadze (2014 rok, City Hall Square), w Paryżu (2015 rok, Place du Panthéon) oraz w Londynie, w dwóch lokalizacjach (w 2018 roku przy budynku Bloomberg's European oraz w dzielnicy Bankside, przy Tate Modern). Z Grenlandii artysta przetransportował do Europy kilkadziesiąt dużych bloków lodowych oderwanych od wiecznej zmarzliny. W uczęszczanej przestrzeni miejskiej bloki lodowe zostały ustawione niczym kolejne godziny na tarczy zegara. Celem instalacji było podniesienie świadomości zmian klimatu wśród mieszkańców dużych miast. Artysta osiągnął zamierzony efekt, zapewniając odbiorcom bezpośrednio i namacalne doświadczenie topnienia lodu arktycznego. Nazwa *Ice Watch* jest dwuznaczna – z jednej strony odnosi się do lodowego zegara, a z drugiej do obserwowania (topiącego się) lodu. Eliasson wprost deklarował, że dzieło jest odpowiedzią na raport klimatyczny (IPCC 2014). Artysta obawiał się, że naukowy język raportu nie będzie powszechnie zrozumiały. Dlatego podkreślał:

[...] w nawiązaniu do tego raportu geolog Minik Rosing i ja zrealizowaliśmy projekt *Ice Watch* z wykorzystaniem lodu pobranego z Grenlandii. Przywieźliśmy kilka dużych bloków lodowych, wiedząc, że skoro ludzie nie rozumieją raportu naukowego, to muszą po prostu przyjść i zobaczyć – po pięciu minutach wszystko rozumieją. Chodzi o naukę poprzez działanie, poprzez wprowadzenie myślenia w doświadczenie (Bukdahl 2015: 69).

W Pekinie, od 25 marca do 12 sierpnia 2018 roku, zaprezentowano wystawę *The Unspeakable Openness of Things* (2018). Eliasson skupił się na przestrzeni, dynamice ruchu oraz immersyjnych zjawiskach, takich jak światło, cień czy mgła. Tytuł wystawy (tłumacząc z języka angielskiego – „niewysłowiona otwartość rzeczy”) to sformułowanie, którym posługuje się współczesny brytyjski filozof Timothy Morton. Eliasson przekonuje, że:

[...] zanim pojawi się forma, pojawia się nie do końca zrozumiałe uczucie, które wpływa na proces artystyczny – i objawia się w gotowym dziele jako coś, czego nie można w pełni wyrazić. Jednocześnie dzieło jest otwarte na zwiedzających, ma w sobie gotowość do przyjmowania pytania i doświadczeń (Red Brick Art Museum 2018).

Wykorzystując proste, ale efektowne eksperymentalne konfiguracje, artysta poruszył ważne dla siebie tematy, powracające nieustannie w jego pracach. Na pekińskiej wystawie pojawiły się dzieła nowe, a także wystawiane w przeszłości, między innymi: *The Unspeakable Openness of Things* (2018) – charakterystyczny dla Eliassona motyw wykorzystania luster na suficie i podwieszenia świetlistego półkola, które staje się całością poprzez złudzenie optyczne; *Your Sound Galaxy* (2018) – gra cieni ludzkich i konstrukcji geometrycznych umieszczonych w centrum pomieszczenia, wyrażająca zarówno pewną

efemeryczność, jak i wpływ odbiorców na wygląd dzieła w danym momencie; instalacja powstała w 2010 roku *The Water Pendulum* (2018) – umieszczone w ciemnym pokoju podświetlane stroboskopowo fontanny wodne przypominające stopklatki lub ulotne momenty między mrugnięciem ludzkiej powieki; instalacja z 2010 roku *Map for Unthought Thoughts* (2018) – gra światła i cieni w iluzorycznie okrągłym pomieszczeniu, sprzyjając doświadczaniu perspektywy, za punkt centralny obiera odbiorcę, który współtworzy konstrukcję w danym momencie; wspomniana już *Rainbow Assembly* z 2016 roku – słynna podświetlona kurtyna wodna, skonstruowana na większą skalę niż zwykle, której tęczyowy odbłask zależy od obecności oraz ruchu człowieka i jest dla każdego doświadczeniem indywidualnym.

Twórczość Eliassona w oczywisty sposób wypływa z fascynacji pięknem natury, ale wskazuje również na głębsze przemyślenia autora na temat przemijalności i kruchości bytu, to zaś prowadzi do refleksji na temat konieczności troski o środowisko. Eliasson wyznaje: „[...] natura nie jest tylko dookoła nas, ona jest także w nas” (Eliasson i Frank 2016) oraz podkreśla, że „[...] to jest bardzo ważne, by lepiej rozumieć swoją pozycję w ekosystemie, a narzędziem, które wykorzystuję, by to osiągnąć, jest ucieleśnianie ekologii za pomocą zmysłów” (Eliasson i Frank 2016). Artysta wprost wskazuje na wieloletnie inspiracje naturą skandynawską i islandzką w kontekście obiektów należących do świata przyrody – lodowców, światła, promieni słonecznych, kolorów i ich wpływu na człowieka (Eliasson i Conley 2018).

Ważnym wymiarem twórczości Eliassona jest nie tylko dostarczanie przeżyć, doświadczeń i widowiska w ramach sztuki współczesnej. Artysta poprzez swoje kreacje wyraża osobisty apel. Fascynacja przyrodą i żywiołami ma wymiar polityczny, społeczny i ekologiczny. Na swoim instagramowym profilu zamieszcza zdjęcia dokumentujące znikanie lodowców na Islandii i w Skandynawii pod oksymoronicznym hasłem „Can you feel the presence of absence?” (Studio Olafur Eliasson, Instagram). Artysta nie tylko dokumentuje, ale także „[...] zwraca się do premierów państw skandynawskich, aby podjęli stosowne kroki w celu przeciwdziałania globalnemu ociepleniu. Swoją odezwę kieruje też do każdego z nas: »– Zawsze staram się kreować dzieła, które sprowokują widza, by stał się współtwórcą naszej rzeczywistości«” (Delikta 2019).

Wspomniane powyżej idee odnajdują odzwierciedlenie nie tylko w twórczości Eliassona, która jest na wskroś ekologiczna, ale także w jego sposobie życia. Twórca swoje prace przekazuje do muzeów i galerii, minimalizując ślad węglowy, zaś w swoim berlińskim studiu zorganizował kuchnię dla pracowników, która działa w sposób zrównoważony i ekologiczny, ponieważ głównie wegetariańskie posiłki powstają z lokalnych składników (Lesser 2018). Te działania, z wrodzoną sobie kreatywnością, Eliasson umie zamienić w dzieła sztuki, na przykład wydając książkę kulinarną o zrównoważonym gotowaniu czy tworząc serię rysunków *Memories from the Critical Zone (Germany – Poland – Russia – China – Japan)* (*Memories from the Critical Zone...* 2020).

Somaestetyka i afirmacja ciała w twórczości Olafura Eliassona

Za przyczyną Richarda Shustermana świat zachodni zna pojęcie somaestetyki. Ma ono związki z *mindfulness* mimo osadzenia w filozofii pragmatycznej. Na gruncie rozważań estetyczno-pragmatycznych dało podstawę naukowej afirmacji cielesności człowieka, rozumianego jako dualny układ umysł – ciało (Shusterman 2006: 3–8). W kontekście sztuki i (samo)świadomości koncentracja na ciele i jego relacyjności zdaje się być szczególnie interesująca. Refleksja nad estetyką i świadomością ciała podjęta przez Shustermana ma charakter krytyczny, ale także odkrywczy:

[...] słowo „soma” dotyczy świadomego, odczuwającego, żyjącego ciała, a nie tylko ciała w sensie fizycznym. Słowo to obejmuje też wszelkie wymiary cielesnej podmiotowości i sposoby percepcji. Zatem somaestetyka (połączenie „somy” i „estetyki”) to przedsięwzięcie polegające na poświęceniu ciała innej niż do tej pory uwagi (Shusterman 2016, za: Zygmunt 2017).

W myśli Shustermana ciało, posiadające bezsprzeczną przedmiotowość, (od)zyskuje również podmiotowość, między innymi poprzez przekonanie, że właśnie ono – niejako w pierwszej kolejności – doświadcza przyjemności płynących z estetycznego doświadczenia (Zygmunt 2017). Autor *Myślenia ciała* podkreśla:

[...] nasze upodobanie w zmysłowym pięknie sztuki posiada ważny somatyczny, cielesny wymiar i nie tylko z tego powodu, że jest nam ono dostępne przez zmysły (włączając w to propriocepcję, którą do tej pory tradycyjna estetyka ignorowała), ale również dlatego, że emocjonalna wartość sztuki, jak wszystkie emocje, musi być doświadczana cieleśnie, aby była doświadczana w ogóle (Shusterman 2006: 16).

Punktem wyjścia dla somaestetyki jest zatem ciało, odgrywające główną rolę w odbiorze oraz w tworzeniu sztuki. Eliasson z powodzeniem wprowadził rozważania teoretyczne o somaestetyce na grunt praktyczny. Przygotował wiele udanych i znanych projektów artystycznych nastawionych na odbiór cielesny i na budowanie (samo)świadomości ciała. Nieobce twórcy jest operowanie cieniem⁴ czy lustrami⁵.

Przedmiotem drugiej analizy były dwa wydarzenia artystyczne – wystawa czasowa *Riverbed* w duńskim Muzeum Sztuki Współczesnej oraz projekt *Your Mindful Meteorite*, zaprezentowany podczas Międzynarodowego Festiwalu w Manchesterze. Analizowano je w kluczu poszukiwania nowego oblicza *mindfulness* zbudowanego na fascynacji ludzkim ciałem.

⁴ Na przykład prace: *Multiple Shadow House* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Black and White)* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Colour)* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Growing)* z 2010 roku, *Slow-Motion Shadow in Colour* z 2009 roku (zob. Works of Olafur Eliasson: Shadow 2019).

⁵ Na przykład prace: *How Do We Live Together?* z 2019 roku, *The Missing Part Found* z 2019 roku, *The Unspeakable Openness of Things* z 2018 roku, *Pentagonal Mirror Tunnel* z 2017 roku, *The Listening Dimension (Orbit 3)* z 2017 roku, *Your Fading Other* z 2014 roku, *Hesitant Movement Ground* z 2013 roku, *Vanishing Reflection (Circular Fade-Out)* z 2013 roku, *Your Arctic View* z 2012 roku (zob. Works of Olafur Eliasson: Mirror 2019).

Od 20 sierpnia 2014 roku do 11 stycznia 2015 roku Eliasson zamienił przestrzeń części Muzeum Sztuki Współczesnej Louisiana w Danii w krajobraz rzeki. W projekcie *Riverbed* (2014) całe południowe skrzydło budynku zostało przeznaczone na unikalne połączenie natury, architektury i sztuki. Podejście Eliassona było radykalne, mianowicie odwrócił relację między naturą a sztuką, skoncentrował się na stworzeniu nowej-starej przestrzeni i wprowadził zupełnie nowe wzorce poruszania się ludzi w muzeum. Odwiedzający wystawę wchodzili w osobistą interakcję z monochromatycznym krajobrazem. Eliasson zdecydował się wyrazić dynamikę przestrzeni nie poprzez kolory, atrakcyjność wizualną czy roślinność, ale poprzez dźwięki – szum wody czy chrobot kamieni pod stopami odwiedzających. Instalacja *Riverbed* została oświetlona dziennym światłem, odtworzono także naturalne warunki atmosferyczne. Artysta podkreślał jednak, że mimo wielu starań przygotowany krajobraz to nadal sztuczny twór pracy człowieka i właściwie pozostaje martwy – dlatego też wprowadził element płynącej wody. Zachowanie człowieka i cielesny odbiór stały się obiektem zainteresowań autora, dlatego przychodził kilkakrotnie, by obserwować odwiedzających wystawę. Somaestetyka pojawia się w tej odważnej instalacji w kontekście korelacji między tym, co odbiorca widzi, a tym, co robi. Kamienie utrudniały przemieszczanie się, więc motoryka odbiorców były różna – to zabieg celowy. Motoryka, na przykład balansowanie, i zmysł wzroku były wystawiane na próbę, ale dzięki temu doświadczenie dzieła stało się w pełni immersyjne i sensoryczne. Instalacja *Riverbed* została zbudowana na podstawie zaufania, które zdaniem Eliassona jest wartością fundamentalną. Na przykładzie własnej twórczości przekonuje on, że sztuka wymyka się dokładnemu planowaniu, zaś artysta nie może przewidzieć, jak dokładnie zachowa się odbiorca w kontakcie z dziełem i jak będzie wyglądało dzieło po kontakcie z odbiorcą. W społeczeństwie wiele rzeczy jest definiowanych przez wykluczenie, dlatego Eliasson uważa, że rolą sztuki i instytucji publicznych (takich jak muzea) jest obdarzenie pełnym zaufaniem: dzieł, artysty i odwiedzających. Tylko dzięki temu jest możliwe swobodne zaangażowanie i doświadczenie⁶.

W 2013 roku Eliasson zaprezentował dzieło *Your Mindful* (2018) podczas Międzynarodowego Festiwalu w Manchesterze. Artysta zaprosił przybyłe osoby do wzięcia w dłoń niewielkiego meteorytu przy jednoczesnym patrzeniu na swoje zanikające odbicie w częściowo posrebrzonym lustrze. Podpis instalacji informował, że odbiorca trzyma w ręce coś z innej planety (prawdopodobnie pierwszy raz w życiu). Zachęcał do wykorzystania wyobraźni, by odtworzyć trajektorię lotu ciała niebieskiego z kosmosu wprost do ludzkiej dłoni. Uświadomienie sobie tego faktu potęguje wyjątkowość przeżycia. Eliasson zapisał następujący komentarz do dzieła: „Im dłużej go trzymasz, tym bardziej niesamowity się staje. Pauza”. Ciało ludzkie odgrywa w tym pomysłcie kluczową rolę, gdyż proces poznawczy zachodzi wielowymiarowo: poprzez wzrok, zapach, dotyk.

⁶ Por. filmowy wywiad z Olafurem Eliassonem pod tytułem *Olafur Eliasson: A Riverbed Inside the Museum* (Louisiana Channel 2014).

Przykład artystycznych działań Eliassona przywołany jako ostatni wskazuje na istotną rangę ciała, cielesności, w odbiorze sztuki. Artysta nieprzypadkowo tworzy dzieła nastawione na zmysłowy odbiór, percepcję poprzez ciało, od dawna jest bowiem zainteresowany jego rolą w odbiorze sztuki. Zauważa: „[...] nasze sądy o dziele sztuki i pięknie są silnie związane z doświadczeniem odbiorcy, które zawsze jest w jakiś sposób cielesne” (Wójcik i Shusterman 2012) oraz „[...] jest to dla mnie ważne i zdumiewające, że rola ciała jest tak rzadko omawiana w świecie sztuki” (Bukdahl i Eliasson 2018: 64). Projektując sensoryczne i immersyjne doświadczenia w swoich pracach, podkreśla również rolę własnego ciała w procesie twórczym:

W mojej pracy czuję, że zawsze mogę korzystać z doświadczeń mojego ciała. [...] Zdałem sobie sprawę z tego, że prawie jestem choreografem, kiedy tworzę swoje dzieło, jestem także zaangażowany w tworzenie pewnego rodzaju choreografii – choć nie zawsze i nie w systemowym ujęciu. Ale w przestrzeniach, z którymi pracuję, element ruchu jest elementem konstytutywnym (Bukdahl i Eliasson 2018: 65).

Eliasson, znając ideę somaestetyki, tworzy w zgodzie z jej założeniami:

Kiedy mówimy o ciele, zwykle nazywamy go bardziej pojemnikiem, podczas gdy somaestetyka ma dla mnie więcej wspólnego z aktywnością w pojemniku lub wokół niego. W mojej pracy zasadnicza jest idea, że każde doświadczenie jest zabarwione tym, co jest już kultywowane, tym, co jest przechowywane w *somie*. Uważam, że myślenie o doświadczeniu zastępuje je dla nas – uważamy, że można na przykład wiedzieć, jak to jest chodzić po mojej instalacji (*Your Rainbow Panorama*, 2006–2011) w ARoS [Aarhus Art Museum w Danii – przyp. A.T.], jeśli tylko o tym pomyślisz, możesz to bardzo dobrze opisać (Bukdahl i Eliasson 2018: 64–65).

Podsumowanie

Olafur Eliasson w niezwykle sposób w swojej twórczości łączy inspiracje związane z naturą oraz somaestetycznym odbiorem sztuki. Wykorzystuje jednocześnie immersję i *mindfulness*. W swoich zainteresowaniach najczęściej koncentruje się na problematyce społecznej i środowiskowej – przy jednoczesnej refleksji, obserwowaniu i odkrywaniu, jak reaguje ludzkie ciało (poprzez motorykę, wzrok, słuch, dotyk, temperaturę itd.). Zależy mu na kreatywności (zarówno na etapie wstępnych szkiców, a potem poprzez cały proces twórczy aż po efekt końcowy) i zachęceniu odbiorców do doświadczania sztuki, a także do eksperymentowania z własnymi zmysłami (Cabañero i Mulet 2018: 25). Doświadczenia, które proponuje Eliasson (niemal zawsze) mają charakter immersyjny i opierają się na percepcji i sensoryce. W swoich projektach, w których wykorzystuje różne techniki i technologie, duński artysta:

[...] poszukuje różnych perspektyw: w celu poprawy jakości życia jednostkowego i społecznego opiera się na wartościach estetycznych przy jednoczesnym

osiąganiu celów środowiskowych. Poprzez swoje prace wyciąga odbiorcę z ustalonych ram życia codziennego i zapewnia przestrzeń dla nowych doświadczeń i wglądów, co jest wyzwajające. Wreszcie prace te – na wiele zaskakujących i nieoczekiwanych sposobów – tworzą nowe związki między sztuką i architekturą, a tym samym mogą tworzyć nowe kierunki i nowe perspektywy w społeczeństwie (Bukdahl 2015: 163).

Omówione dzieła – poruszanie się tunelem pełnym mgły, obserwowanie topiących się bloków lodowych (a także doświadczanie ich temperatury i faktury), przebywanie w korycie rzeki, możliwość trzymania w dłoni meteorytu, dotykanie kruchego i delikatnego mchu czy doświadczanie tęczącej mgły w ciemnym pomieszczeniu – to tylko niektóre z głęboko immersyjnych dzieł Eliassona. To instalacje artystyczne, które tworzy on z myślą o i dla współczesnego odbiorcy. Z całą pewnością można uznać, że jego wrażliwość artystyczna wypływa z wielkiej uważności (*mindfulness*) skierowanej na naturę i ciało ludzkie. Eliasson od ponad trzydziestu lat zaprasza do kreatywnego dialogu i redefiniuje rolę twórcy i odbiorcy oraz ich wzajemne relacje.

Analiza wybranych projektów artystycznych pozwoliła na potwierdzenie następującej tezy: *mindfulness* nie zawsze odnosi się do praktyk religijnych (a ich brak nie musi oznaczać utowarowienia), zaś w świecie zachodnim zauważalne są nowe kierunki uważności – zwrot ku naturze oraz zwrot ku ciału w kontekście przeżywania estetyki (somaestetyka). Oba te zwroty realizują się poprzez afirmację i uważne doświadczanie tego, co jest ich przedmiotem.

Można uznać, że Zachód potrzebuje pogłębionego rozumienia koncepcji *mindfulness*, skoro jest ona w nim żywo obecna. Głębokie zrozumienie może wyrażać się odejściem od inspiracji buddyzmem i zastąpieniem go tym, co Zachód zna i rozumie – afirmacją przyrody i afirmacją ludzkiego ciała jako elementu holistycznie rozumianego człowieczeństwa. Afirmacja życia, natury, uważność i cielesność są zrozumiałe dla kultury wizualnej Zachodu (Mitchell 2006). Obecnie więc obserwuje się dwa wymiary *mindfulness*, religijny i świecki. Co ważne, wymiar świecki nie musi być formą zredukowaną, może być zbudowany na pogłębionej ekologii i odpowiedzialności społecznej oraz na afirmacji ciała ludzkiego. *Mindfulness* w świeckiej wersji, bez komercyjnej otoczki często towarzyszącej mistyce Wschodu, stanowi nową wartość, bez sztucznego, powierzchownego i niepopartego głębokim zrozumieniem wzorowania się na praktykach buddyjskich.

Twórczość i sztuka to przestrzenie wizualne, w których ogniskuje się i realizuje ludzka potrzeba uważności, doświadczenia, immersyjnego przeżywania głębi i swojej tożsamości w ścisłym związku z naturą, z wykorzystaniem możliwości, jakie daje ludzkie ciało. Są to nowe kierunki autentycznego *mindfulness* zrozumiałego dla kultury Zachodu.

Bibliografia

- Bukdahl, Else Marie. 2015. Embodied Creation and Perception in Olafur Eliasson's and Carsten Höller's Projects. *The Journal of Somaesthetics*, 1, s. 160–181.
- Bukdahl, Else Marie, i Eliasson, Olafur. 2018. Art as Embodied and Interdisciplinary Experience: In Dialogue with Else Marie Bukdahl. W: Shusterman, Richard (ed.). *Aesthetic Experience and Somaesthetics*. Florida: Florida Atlantic University, s. 59–70.
- Cabañero, Jesús Segura, i Mulet, Toni Simó. 2018. Spaces of Participation and Memory in the Work of Olafur Eliasson and Janet Cardiff. *International Journal of Arts*, 8 (2), s. 25–29.
- Gilmore, James H., i Pine, B. Joseph. 2007. *Authenticity: What Consumers Really Want*. Boston: Harvard Business School Press.
- Hanh, Thich Nhat. 1976. *The Miracle of Mindfulness: An Introduction to the Practice of Meditation*. Tłum. Mobi Ho. Boston: Beacon Press.
- Januszkiewicz, Krystyna. 2014. Powierzchnia jako nowe uwarunkowanie kulturowe. Środowiska immersyjne i projektowanie przeżyć. *Archivolta*, 48 (2), s. 48–53.
- Jaromi, Stanisław. 2004. O trudnych pytaniach, ludziach i (pozostajej) przyrodzie: ekologia głębocka a ochrona przyrody. *Studia Ecologiae et Bioethicae*, 2, s. 107–122.
- Mikulowski-Pomorski, Jerzy, i Nęcki, Zbigniew. 1983. *Komunikowanie skuteczne?* Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych.
- Naess, Arne. 1976. *Ekologie, pospolitost a životní styl: Náčrt ekosofie*. Tulčík: Abies.
- Prandecki, Konrad, i Sadowski, Mirosław. 2010. *Międzynarodowa ewolucja ochrony środowiska*. Warszawa: LAM – Wydawnictwo Akademii Finansów.
- Sharf, Robert H. 2016. Epilogue: Is Mindfulness Buddhist? (And Why It Matters). W: Rosenbaum, Robert, i Magid, Berry (ed.). *What's Wrong with Mindfulness (And What Isn't): Zen Perspectives*. Somerville: Wisdom Publications, s. 139–152.
- Shusterman, Richard. 2006. Thinking through the Body, Educating for the Humanities. *The Journal of Aesthetic Education*, 40 (1), s. 1–21.
- Shusterman, Richard. 2016. *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*. Warszawa: Wydawnictwo Książka i Prasa.

Netografia

- Delikta, Wojciech. 2019. *Olafur Eliasson: Zaklinacz natury*. [Online]. Vogue.pl. Dostęp: www.vogue.pl/a/olafur-eliasson-zaklinacz-natury [5.04.2020].
- Eliasson, Olafur, i Conley, Kevin. 2018. *How Artist Olafur Eliasson Finds Inspiration in Scandinavia's Sunlight*. [Online]. Departures.com. Dostęp: www.departures.com/art-culture/art-design/artist-olafur-eliasson-inspired-scandinavia-sunlight [10.04.2020].
- Eliasson, Olafur, i Frank, Lone. 2016. *We Are Nature: Olafur Eliasson in Conversation with Lone Frank*. [Online]. Assemblepapers.com.au. Dostęp: www.assemblepapers.com.au/2016/08/19/we-are-nature-olafur-eliasson-and-lone-frank [10.04.2020].
- Inspired by Iceland. 2010. *Eliasson is Inspired by Iceland*. [Online]. Vimeo.com. Dostęp: <https://vimeo.com/12944729> [10.04.2020].
- IPCC. 2014. *Impacts, Adaptation, and Vulnerability*. [Online]. Intergovernmental Panel on Climate Change. Dostęp: www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/WGIAR5-PartA_FINAL.pdf [7.04.2020].
- Lesser, Casey. 2018. *Olafur Eliasson on How Cooking Fuels His Art Practice*. [Online]. Artsy.net. Dostęp: www.artsy.net/article/artsy-editorial-olafur-eliasson-cooking-fuels-art-practice [5.04.2020].
- Louisiana Channel. 2014. *Olafur Eliasson: A Riverbed Inside the Museum*. [Online]. Vimeo.com. Dostęp: www.vimeo.com/112901079 [15.04.2020].
- Mitchell, William John Thomas. 2006. Pokazując widzenie: krytyka kultury wizualnej. Tłum. Mariusz Bryl. *Artium Quaestiones*, 17, s. 273–294. [Online]. Repozytorium.amu.edu.pl. Dostęp: www.repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/11104/1/08_W.J.T._Mitchell_Pokazuj%C4%85c_widzenie_273-294.pdf [1.09.2020].
- Oficjalna strona Olafura Eliassona. [Online]. Olafureliasson.net. Dostęp: www.olafureliasson.net [7.04.2020].

- Oficjalny profil Studia Olafura Eliassona. [Online]. Instagram.com. Dostęp: www.instagram.com/studiolafureliasson/ [10.04.2020].
- Okraska, Remigiusz. 2001. Zachwył zamiast wyrachowania. *Dziki Życie*, 9. [Online]. Dziekizycie.pl. Dostęp: <https://dziekizycie.pl/archiwum/2001/wrzesien-2001/zachwył-zamiast-wyrachowania/page:33> [5.04.2020].
- Purser, Ron, i Loy, David. 2013. *Beyond McMindfulness*. [Online]. Huffpost.com. Dostęp: www.huffpost.com/entry/beyond-mcmindfulness_b_3519289 [5.04.2020].
- Red Brick Art Museum. 2018. *Olafur Eliasson: The Unspeakable Openness of Things*. [Online]. Redbrickartmuseum.org. Dostęp: <http://www.redbrickartmuseum.org/exhibitions/olafur-eliasson-the-unspeakable-openness-of-things/?lang=en> [5.04.2020].
- Sangharakszita. 2015. *Życ uważnie. Komentarz do Suttý Satipatthana*. Tłum. Anna Martyniak. [Wydane przez] Przyjaciele Buddyzmu. [Online]. Buddyzm.info.pl. Dostęp: www.buddyzm.info.pl/wp-content/uploads/2018/06/Zyc-uwaznie-Sangharakszita.pdf [5.04.2020].
- Tate Modern. 2018. *Olafur Eliasson: The Unspeakable Openness of Things*. [Online]. Redbrickartmuseum.org. Dostęp: <http://www.redbrickartmuseum.org/exhibitions/olafur-eliasson-the-unspeakable-openness-of-things/?lang=en> [5.04.2020].
- Wojcik, Nadine. 2019. *Olafur Eliasson: When Nature Becomes Art*. [Online]. Dw.com. Dostęp: www.dw.com/en/olafur-eliasson-when-nature-becomes-art/a-49553073 [7.04.2020].
- Wójcik, Anna, i Schusterman, Richard. 2012. *Cielesność doświadczenia. Rozmowa z Richardem Shustermanem*. [Online]. Dwutygodnik.com. Dostęp: www.dwutygodnik.com/arttykul/3394-cielesnosc-doswiadczenia.html [10.04.2020].
- Zygmunt, Agnieszka. 2017. *Tło naszych działań*. [Online]. Magazyn.o.pl. Dostęp: www.magazyn.o.pl/2017/shusterman-richard-somaestetyka-myslenie-ciala [10.04.2020].

Twórczość Olafura Eliassona

- Din blinde passager*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100196/din-blinde-passager> [5.04.2020].
- Ice Watch*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch> [5.04.2020].
- Map for Unthought Thoughts*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: [5.04.2020].
- Memories from the Critical Zone (Germany – Poland – Russia – China – Japan)*. 2020. Rysunki. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110935/memories-from-the-critical-zone-germanypolandrussiachinajapan-no-1> [10.04.2020].
- Moss Wall*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101810/moss-wall> [5.04.2020].
- Rainbow Assembly*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110117/rainbow-assembly> [5.04.2020].
- Riverbed*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108986/riverbed> [5.04.2020].
- The Unspeakable Openness of Things*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/exhibition/EXH102514/the-unspeakable-openness-of-things> [5.04.2020].
- The Water Pendulum*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100084/water-pendulum> [5.04.2020].
- Trust, Confidence, Intuition: Contact Is Content*. 2014. Film zrealizowany przez SHIMURAbros dla Studio Olafur Eliasson. [Online]. Youtube.com. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=ft7H-twFIwYA> [5.04.2020].
- Works of Olafur Eliasson: Mirrow. 2019. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: www.olafureliasson.net/tag/TEL1524/mirror [10.04.2020].
- Works of Olafur Eliasson: Shadow. 2019. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: www.olafureliasson.net/tag/TEL1590/shadow [10.04.2020].
- Your Mindful Meteorite*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108569/your-mindful-meteorite> [5.04.2020].
- Your Sound Galaxy*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK107427/your-sound-galaxy> [5.04.2020].

Streszczenie

Artykuł został napisany w celu znalezienia odpowiedzi na pytanie o uniwersalność koncepcji *mindfulness*, o możliwość odejścia od filozofii i religii Wschodu oraz poszukiwanie nowych inspiracji w myśli zachodniej. Fascynacja Orientem bez pogłębionego zrozumienia doprowadziła do utowarowienia koncepcji *mindfulness*. Hipoteza badawcza zakłada, że *mindfulness* nie musi odnosić się wyłącznie do praktyk religijnych. W poszukiwaniu nowych kierunków uważności analizą zostały objęte inspiracje i twórczość Olafura Eliassona, duńskiego artysty islandzkiego pochodzenia. W swoich projektach łączy on fascynację naturą z filozofią somaestetyki. Wnioski badawcze potwierdzają postawioną hipotezę i wykazują obecność nowych kierunków w kulturze wizualnej Zachodu.

**New Directions in the Western Visual Culture: Mindfulness,
Turn to Nature and Somaesthetics in the Works
and Inspirations of Olafur Eliasson**

Summary

This paper has been written to answer the question about the universality of mindfulness, the possibility of departing from the philosophy and religion of the East and seeking new inspirations in Western thought. The fascination with the Orient without deep understanding has led to the commodification of the concept. The research hypothesis assumes that mindfulness does not have to refer to religious practices. In search of new directions of mindfulness, the inspiration and work of Olafur Eliasson, a Danish artist of Icelandic descent, were analysed. In his projects, he combines a fascination with nature with the philosophy of somaesthetics. Research conclusions confirm the hypothesis and indicate new directions of Western visual culture.

Andrzej Pitrus

<https://orcid.org/0000-0002-5381-3377>

Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

Esej, który zaczyna się w tonacji minorowej, ale potem pojawia się światełko, a na koniec trochę straszno. O sztuce i tych, którzy ją tworzą

Słowa kluczowe: sztuka, autorstwo, animal studies

Key words: art, authorship, animal studies

Ten pomysł zawdzięczam Alicji, nie pierwszy raz i nie ostatni. Nie-ludzkie? Gdzie szukać perspektywy dostatecznie szerokiej, by nie popaść (grzech mi znany) w przyczynkarstwo, i dostatecznie konkretnej, by móc powiedzieć o czymś ważnym. Sztuka jest dla nas istotna, jest naszą religią, jedyną, której nie dotknął z naszej strony grzech zaniedbania. Niezmiennie czcimy ją tak, jak tylko potrafimy, czasem podejmując dalekie wyprawy, by zobaczyć wystawę czy spektakl jednego z naszych ulubieńców. Twórczość (tym razem własna) to nasze drugie wyznanie. Alicja jest i w tym wypadku głęboko wierząca, ja częściej ulegam pokusie nicnierobienia. Częściej, ale chyba i tak rzadko.

Oglądaliśmy po raz kolejny adaptację powieści Kazuo Ishiguro zatytułowanej w Polsce *Nie opuszczaj mnie* (Ishiguro 2005). Po angielsku *Never Let Me Go*, co brzmi chyba nawet lepiej, jest bardziej wieloznaczne, bo zawiera prośbę, ale i nadzieję, że ktoś do końca będzie trzymał nas za rękę, nawet kiedy będziemy chcieli lub musieli pójść gdzieś daleko bez tego, kogo kochamy. I to na zawsze. Kathy odprowadzi w filmie wyreżyserowanym przez Marka Romanka swojego przyjaciela (*Nie opuszczaj mnie* 2010), może nawet więcej niż przyjaciela, na stół operacyjny, na którym odda on swój kolejny organ, pozwalający komu innemu żyć, a jemu ostatecznie przypomni, że jest nie człowiekiem, lecz klonem wyhodowanym tylko po to, by na świecie nie było już chorób i śmierci. Chorób i śmierci ludzi, bo przecież klony to tylko magazyny witalnych organów. Zwykle dwa albo trzy razy uda się pozyskać potrzebny narząd. Bywa, że cztery. Albo jeden. Tommy nie buntuje się, ale przecież jest człowiekiem, choć powstał w probówce. Jest nim i Kathy i tylko dzięki temu, że została opiekunką dawców, jej donacje zostają odroczone.

To jeden z najsmutniejszych filmów, jakie oglądaliśmy ostatnio, może nawet bardziej poruszający niż książka, niebędąca przecież ani najlepszą, ani najważniejszą w dorobku Ishiguro. „Napisz o nim” – zachęcała mnie Alicja, ale ja wiedziałem, że to niemożliwe, że nie wyjdę poza banał, poza rozważania o tym

nurcie *science fiction*, który zadaje nam pytanie o to, co to znaczy być człowiekiem. To ważne pytanie, ale dla mnie za duże. Dlatego nie odpowiadam. Jest jednak w filmie *Romanka* coś, co zainspirowało mnie do postawienia innego pytania.

Młodzi bohaterowie *Nie opuszczaj mnie*, choć wiedzą, jaki jest ich los i że jest on nieuchronny, walczą o przetrwanie. Słyszeli o pewnej furtce: oto bowiem podobno klony, które zakochają się w innych klonach, mają szansę na dłuższe życie. Nie na ostateczną dobrą zmianę, ale rodzaj dodatkowego kredytu, by ich miłość mogła się spełnić. Aż trudno w to uwierzyć, bo historia rozgrywa się wprawdzie współcześnie (z grubsza rzecz ujmując, w każdym razie nie w wyimaginowanym świecie przyszłości), ale jednocześnie w technokratycznej alternatywnej rzeczywistości, w której ktoś uzurpuje sobie prawo do tego, aby nie tylko wskazywać „gorszy sort”, ale wręcz hodować go, jak zwierzęta, których sensem życia jest oddanie go w imię apetytów ludzi. A jednak, jeśli się zastanowić dłużej, czy mamy tu do czynienia jedynie z fantastyką?

Duże pytania przerastają mnie, ale jednocześnie znajduję i w powieści, i w filmie impuls do refleksji nad problemem, z którym jednak postanawiam się zmierzyć. W *Nie opuszczaj mnie* deklaracja miłości nie wystarcza, bo przecież kto z nas nie rzucił kiedyś na wiatr słów: „Kocham cię!”. System chce więcej: miejska legenda mówi, że na łaskę mogą liczyć ci, którzy w sposób dobitny udowodnią, że w ich sklonowanych ciałach faktycznie mieszka dusza. Jak to można wykazać? Poprzez sztukę, bo przecież to ona może być miarą człowieczeństwa. Już nie kartezjańskie „Myślę, więc jestem”, będące niegdyś inspiracją dla Philipa Dicka, a potem Ridleya Scotta w nakręconym na podstawie prozy tego pisarza arcydziele kina *science fiction* (*Łowca androidów* 1982). W świecie *Nie opuszczaj mnie* deklaracja ta brzmi: „Tworzę, więc jestem człowiekiem”. Klony zatem ochoczo malują lepsze lub gorsze obrazy dla szkolnej galerii, choć przecież nie zawsze mają po temu predyspozycje, podobnie jak ty czy ja. Ja nie mam w każdym razie.

Pytam więc, rozwijając myśl Ishiguro, czy obszar sztuki zarezerwowany jest tylko dla ludzi? *Animal studies*, dziedzina dziś w Polsce mogąca chyba liczyć¹ na los *gender studies*², postrzega zwierzęta jako istoty obdarzone jednostkową tożsamością, zdolne do zachowań społecznych, wykazujące się kreatywnością, umiejętnością rozwiązywania problemów, tworzenia narzędzi służących określonym celom, kreowania pewnych form kultury. Margo DeMello (2012) w bardzo dobrym wprowadzeniu w kwestię *human-animal studies*, rozszerzającą perspektywę także na zagadnienie relacji między zwierzętami i ludźmi, pisze

¹ Nie chcę być gołosłowny. Problem istnieje i jest już dyskutowany (por. Siedlecka 2014).

² Przypomnijmy deklarację Jarosława Gowina: „To jest ideologia – w moim przekonaniu – sprzeczna ze zdrowym rozsądkiem i też z tradycyjnymi polskimi wartościami. [...] Wierzę, że polskie społeczeństwo jest na tyle zdrowe moralnie i przywiązane do tych tradycyjnych wartości i zdrowego rozsądku, że ta ideologia nie będzie się w Polsce szerzyć” (za: Polsat News 2019). Jarosław Gowin jest w chwili, kiedy piszę te słowa – dla przypomnienia – ministrem nauki i szkolnictwa wyższego, więc pewnie wie, co jest nauką, a co nie. Co ciekawe, w późniejszym wystąpieniu Gowin, nadal uważając ten obszar badań za coś bezwartościowego, zapowiedział, że stanie w obronie tych, co „wierzą” w istnienie gender, mając jednocześnie nadzieję, że sami się opamiętają (por. Zaremba 2019).

o sztuce jedynie w kontekście tego, jak ta tworzona przez ludzi odwzorowuje zwierzęta lub nawet używa ich do realizacji projektów artystycznych. Pytanie o możliwość tworzenia sztuki przez braci mniejszych w ogóle nie pada. Być może zatem moje poszukiwania są jałowe i człowiek faktycznie może udowodnić swoją ludzką tożsamość między innymi dzięki zdolności do działalności artystycznej. Zwierzęta są natomiast jej pozbawione, na przykład dlatego, że, jak chcą niektórzy, nie posiadają duszy³. Ostatnio jednak pojawiły się *christian animal studies*, bo i teologowie zaczynają mieć wątpliwości, jak to z tymi bestiami jest. Uczy się o tym nawet na uniwersytetach, niestety niekoniecznie w Polsce⁴, choć i polscy autorzy problem dostrzegają. Bartłomiej Krzych pisze:

W kategoriach antropologii wojtylińskiej należałoby stwierdzić, że tylko człowiek potrafi „doświadczać rozumiejąco”, a więc w pełni moralnie, „tylko bowiem człowiek ma możliwość doświadczać bezpośrednio samego siebie od wewnątrz. Jest to doświadczenie jedyne, wyjątkowe, niemające odpowiednika w świecie przyrody. Tylko człowiek jest tym, kto doświadcza i zarazem tym, kogo się doświadcza. Jest więc równocześnie podmiotem i przedmiotem doświadczenia”. Jest więc człowiek bytem wyjątkowym, niemającym sobie podobnych w świecie postrzegalnym choćby tylko empirycznie (Krzych 2016: 253).

Powołuję się na tego autora, choć się z nim nie zgadzam (czynię tak często) i wcale nie wiem, skąd u niego ta pewność nieco wyniosła, ale w jego tekście czytamy też:

O wyjątkowości człowieka na mapie bytowej rzeczywistości świadczy, obok rozumności, również sztuka. Już Arystoteles zauważył, że „rodzaj ludzki żyje sztuką i rozumowaniem”. Owszem, zwierzęta są zdolne do tworzenia rzeczy pięknych, mają one jednak w sobie zaprogramowaną umiejętność ich sprawczości (np. bobry – tamy, ptaki – gniazda), nie wykazują również oznak znajomości tego, czym jest sztuka, a w konsekwencji – czym lub jak przejawia się piękno. Czy widział ktoś kiedyś jakiegokolwiek zwierzę podziwiające lub kontemplujące swoje (lub innego zwierzęcia) dzieło? Czy widział ktoś kiedyś zwierzę przechadzające się z gracją i namaszczeniem w galerii sztuki? Czy jakieś zwierzę podpisało się pod recenzją jakiegokolwiek tworu, który moglibyśmy nazwać sztuką? (Krzych 2016: 253).

Cóż. Zwierzęta w galerii sztuki zdarzało mi się widzieć, a niektóre nawet przechadzały się z gracją. Fakt, że zwykle przyprowadzali je tam ludzie albo – jak ptaki – wpadały przypadkowo (na przykład przez okno). Znane mi są jednak przypadki tworzenia sztuki, w tym sztuki audiowizualnej, przez zwierzęta. Arystoteles zapewne uznałby, że zwierzęta są jedynie narzędziami w rękach manipulujących nimi ludzi – na podobieństwo lwów w cyrku, które potrafią skakać przez obręcz, choć nie zdają sobie sprawy z artystycznego wymiaru widowiska, w którym biorą udział. Nie wyciągajmy jednak pochopnych wniosków i przyjrzyjmy się kilku przykładom.

³ Ja skądinąd też jej u siebie nie dostrzegam, choć oprócz tego, że jestem zwierzęciem (ssakiem), czuję się człowiekiem.

⁴ Animals and Society Institute zestawiał listę kursów poświęconych temu tematowi (zob. Animals and Society Institute 2020).

Znam osobę, która po obejrzeniu filmów przedstawiających słonie zdolne malować w sposób figuratywny została wegetarianką⁵. Dla ciekawych, wiele z nich znajduje się w internetowych serwisach wideo⁶. Słonie tworzą obrazy o wysokim stopniu złożoności. Przyznam, że moje próby byłyby dalece mniej doskonałe. Nie są to przypadkowe kształty, ale prace o charakterze przedstawiającym, a sam proces ich powstawania – ważne jest, by obejrzeć film, a nie statyczne fotografie – pokazuje, że zwierzęta, choć nauczone posługiwania się pędzlem i farbami przez ludzi, rozumieją proces, w którym uczestniczą, malując poszczególne elementy w odpowiedniej kolejności. Najpierw na przykład tworzą kontury, a potem wypełniają kształty kolorami.

Wróćmy jednak do świata akademii, bo w końcu – drogi Czytelniku – obcuje z artykułem „uczonym”, z przypisami. Istnieją opracowania naukowe mierzące się z tym, jak i czy zwierzęta tworzą sztukę. O słońiach napisano sporo tekstów popularnych, ale dla mnie ważniejsze jest bardzo solidne studium pod tytułem *Is Painting by Elephants in Zoos as Enriching as We Are Led to Believe?* (English i in. 2014). Jego młodzi autorzy pracowali w ogrodzie zoologicznym w Melbourne, gdzie słonie malowały w ramach tak zwanego *behavioral enrichment*. Jest to strategia stosowana wobec zwierząt trzymanyh w niewoli, mająca na celu obniżenie poziomu stresu, a także zapobieganie monotonii, skutkującej nieustannym powtarzaniem tych samych gestów i czynności. Kto z nas nie widział tygrysa wydeptującego godzinami jedną ścieżkę na zbyt małym wybiegu? Ze słońiami pracuje się trudno, bo w naturze żyją one na ogromnych otwartych przestrzeniach i dodatkowo prowadzą wędrowny tryb życia. Badaczom z pomocą przyszło medium filmu, a ściślej wideo, bo to właśnie za pomocą kamery i mikrofonu zarejestrowali oni codzienne zachowania zwierząt. Wszystko miało służyć ustaleniu, czy ta osobliwa „terapia przez sztukę” w istocie podnosi jakość życia słońi. Wnioski są ciekawe, bo z jednej strony początkujący artyści chętnie ustawiali się w miejscu gwarantującym im wejście do „pracowni malarskiej”, z drugiej – w ostatecznym rozrachunku jakość ich życia nie uległa poprawie, a malarstwo stało się szybko jedną z kolejnych rutynowych czynności. Konkluzja smutna, zwłaszcza że obraz słońia sprawnie posługującego się pędzlem i tworzącego piękne kompozycje jest w pewnym wymiarze poruszający. Istnieje jednak niebezpieczeństwo, że uczenie zwierząt sztuki przyniesie im więcej szkody niż korzyści.

Badanie twórczości artystycznej zwierząt nie jest czymś całkiem nowym, choć popularność *animal studies* właśnie teraz jest największa (w pewnych kręgach, w innych wręcz przeciwnie). Prace z tego zakresu pojawiły się już w latach pięćdziesiątych XX wieku, a najważniejszą publikacją tamtego okresu była książka Desmonda Morrisa (1962). Jej autor obserwował ssaki naczelne, którym udostępniono przyrządy służące do malowania. Okazało się, że różnego rodzaju małpy – od najmniejszych po te największe – wykazywały duże zainteresowanie tworzeniem sztuki i bez żadnych instrukcji odkrywały, do czego

⁵ Pozdrawiam Cię, droga Magdo :)

⁶ Film *Elephants Painting: Genuine Elephant Paintings* w istocie robi wielkie wrażenie (zob. Thai Aussies 2014).

służą podsunęte im przedmioty. Co więcej, tworzenie obrazów nie nudziło się obserwowanym zwierzętom, a efekty były co najmniej ciekawe, choć żadna z małp nie stworzyła malowidła o figuratywnym charakterze.

Zwierzętom zdarzało się także chwytać za kamerę po to, by robić zdjęcia czy kręcić krótkie filmy. Oczywiście najczęściej urządzenia takie trafiały w ich łapki akcydentalnie (opisane są przypadki z udziałem słonia i małp). Ciekawe jest jednak to, że zwierzęta były w stanie wyjść poza sferę przypadku i stworzyć coś na kształt filmowych lub fotograficznych autoportretów – ten wykonany przez słonia nazwano *elphie*, przez analogię do *selfie*. Tu ciekawe jest przede wszystkim to, że narzędzia techniczne pozwoliły dostrzec, że być może Arystoteles, a za nim Tomasz z Akwinu i jego następcy nie mieli racji, pisząc, że zwierzęta nie dostrzegają własnej podmiotowości. Umiejętność rozpoznania siebie jako obiektu godnego uwiecznienia na filmie lub zdjęciu wnosi tu pewną wątpliwość. Jacques Lacan pisał o „fazie lustra” jako o procesie, w którym mały człowiek (fr. *l'homlette*) dostrzega własną odrębność od ciała matki i całego świata zewnętrznego. Może teraz czas na „fazę smartfona”, a całkiem poważnie – na to, by zastanowić się, czy przynajmniej niektóre zwierzęta nie potrafią określić się jako odrębne i, co jeszcze ważniejsze, samoświadome byty. Między innymi dzięki narzędziom, jakich mogą dostarczyć sztuka i media.

Jednym z bohaterów serwisu YouTube stał się królik Bini – sprytne tresowane zwierzątko, które podbiło serca internautów grą w koszykówkę, by potem stać się bohaterem fabularnych filmików realizowanych przez jego właściciela. Bodaj największym przebojem jest ten, w którym królik przepędza skutecznie dwóch złodziei usiłujących ukraść namalowane przez uszatego obrazy. No właśnie: Bini nie tylko trafił do książki Guinnessa jako najlepszy króliczy koszykarz, nie tylko robi czasem dość skomplikowane sztuczki, ale także tworzy. Dla mnie to kolejny moment, w którym budzi się wątpliwość co do osądu Arystotelesa. O ile bowiem słonie powtarzały ciągle ten sam obrazek, a poszczególne wersje różniły się w niewielkim stopniu, o tyle Bini wypracował własny styl, a jego kolejne prace są oryginalne, a jednocześnie cechują się rozpoznawalnym charakterem, specyficznym pociągnięciem pędzla. Tak jak nawet średnio wprawne oko początkującego konesera sztuki rozpozna prawidłowo nawet nieznanemu mu obraz Joana Miró, tak bez trudu można powiedzieć, że Bini to Bini i nie kto inny.

Na koniec tego wątku powrócę do pytania młodego filozofa Krzycha (2016: 253): „Czy widział ktoś kiedyś jakiegokolwiek zwierzę podziwiające lub kontemplujące swoje (lub innego zwierzęcia) dzieło?”. Nie wiem, czy na własne oczy, ale widziałem. Oto bowiem rajskie ptaki, zwane też cudowronkami, nie tylko zdolne są przygotować oryginalną choreografię godową, ale często tworzą też rodzaj instalacji ze znalezionych przedmiotów, która ma ostatecznie przekonać partnerkę do tego, żeby związać się z tym, a nie innym samcem. Sceptycy powiedzą, że spektakl ten służy jedynie prokreacji i chodzi o to, aby to geny określonego samca zostały przekazane dalej. Zgoda, ale przecież popisy cudowronków nie mówią nic o jakości ich genetycznego materiału, a samice dokonują wyboru jedynie w oparciu o wrażenia estetyczne, jakich doświadczają.

Ten tekst jest pełen pytań, ale – może to dziś niemodne – uważam, że humanista powinien raczej pytać, niż odpowiadać. Pozostawiam zatem bez odpowiedzi pytanie, czy zwierzę jest w stanie zrobić coś sensownego z wręczonym mu pędzlem, czy kamerą. W zamian zapytam, czy sztukę może tworzyć istota, której „życie” bazuje nie – jak nasze „zwierzęce” – na węglu, ale na krzemie. I czy w ogóle możemy mówić o takim życiu?

To ponownie problem nienowy. Przypomnijmy arcydzieło Kubricka z 1968 roku. W *2001: Odysei kosmicznej* (*2001: A Space Odyssey*) kwestia ta wybrzmiewa nadal pięknie i głęboko. Czy komputer HAL (przesuńmy się w alfabecie o jedną literkę i wszystko będzie jasne: IBM) jest istotą? Czy żyje? Czy dowodzi swojej podmiotowości, błagając o litość, czy tylko jego perfekcyjnie napisany algorytm wie, gdzie człowiek jest słaby? A może jest socjopatą i wie, które emocjonalne klawisze nacisnąć, choć sam – jako nie-istota – uczuć nie posiada. Zwłaszcza wyższych.

Dzisiaj pytanie powraca. W filmie *Władca Pierścieni: Drużyna Pierścienia* (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, 2001, reż. Peter Jackson) jest scena, w której walczy ze sobą 70 tysięcy postaci. Nie sposób sobie wyobrazić jej realizacji z udziałem statystów – to trzy czwarte ludności Torre Viei, mojego miasta. Nie da się tego zrobić z udziałem klasycznej animacji komputerowej, bo realizacja filmu (głównie rendering) trwałaby 150 lat. Nie jestem aż takim fanem ekranowych wersji powieści Tolkiena, ale też wolałbym nie czekać. Co zatem? Z pomocą przyszła sztuczna inteligencja. Do stworzenia tej sceny użyto programu Massive⁷. Pozwolił on na stosunkowo łatwe wykreowanie wielu postaci, które zostały wyposażone w proste „mózgi”, mówiące im, co mają robić, kto jest ich wrogiem i jak należy z nim walczyć. Potem wystarczyło nacisnąć „enter”. Rezultat? Scena, która nie została wymyślona przez człowieka i jest jedynie efektem działania programu. Efektów podjętych przez „agentów decyzji” – bo tak nazwano wirtualne postaci – nie był w stanie przewidzieć ani reżyser, ani żaden z twórców Massive, ani nikt z animatorów. Jeśli film jest sztuką, to czy mogą ją tworzyć, a przynajmniej współtworzyć, maszyny? Oto jest pytanie.

Sceptyk powie, że przecież bez człowieka nie byłoby Massive, a tym samym spektakularnej sceny bitewnej. Dobrze. Ale czy byłaby *Guernica* bez pędzli, które kupił gdzieś Picasso, bez farb, bez płótna? Czy ktoś zastanawia się nad tym, czy fabryka produkująca te wszystkie akcesoria powinna mieć udział w autorstwie arcydzieła hiszpańskiego geniusza? Może przerysowuję, ale problem pozostaje. Sztuczna inteligencja wykorzystywana jest dziś często przy tworzeniu filmów, a jeszcze częściej gier. Tu znajdziemy niezliczone przykłady działań „podejmowanych” przez wirtualnych bohaterów bez jakiegokolwiek intencji ze strony twórców, dostarczających jedynie „pędzli” i „płótna”.

Zostawmy jednak gry na inną okazję, pozostając przy „mniej dyskusyjnych” formach sztuki. Komputery są w niej wykorzystywane od dość dawna, choć jak zauważa Grant D. Taylor (2014: 37), sztuki wizualne zainteresowały się nowym narzędziem z pewnym opóźnieniem. Już bowiem w latach pięćdziesiątych

⁷ W przystępny sposób jego działanie wyjaśniła Courtney Macavinta (2002).

i sześćdziesiątych sięgnęli po nie muzycy i pisarze, a plastycy dopiero w kolejnej dekadzie. Autor cennej monografii komputerowej sztuki podaje przykład grafik tworzonych w United States Army Ballistic Research Laboratories w latach 1962–1963 jako realizacji, których autorstwo może być przypisane maszynie. Pamiętajmy bowiem, że nie każde dzieło sztuki stworzone za pomocą komputera jest jego autorstwa⁸. Grafik komputerowy czy animator posługujący się na przykład programem Maya w istocie używa czegoś, co jest elektronicznym odpowiednikiem pędzla i farb. Czy jednak do końca? Tu także pojawiają się wątpliwości, bo, mimo posiadanej kontroli nad efektem finalnym, pewne działania mogą być na przykład do pewnego stopnia automatyzowane, a więc powstawać na zasadzie zbliżonej do wspomnianej wcześniej sceny bitewnej z *Władcy pierścieni*.

Istnieją wszelako przykłady prac, w których kreatywny udział maszyny jest całkiem spory, a udział człowieka sprowadza się do zaprojektowania urządzenia, które będzie zdolne tworzyć autonomiczne dzieła: filmy, prace plastyczne czy utwory muzyczne. Pozostaje jednak problem intencji: czy jesteśmy w stanie wyobrazić sobie sytuację, kiedy któryś z następców Kubrickowego HAL-a sam zacznie odczuwać potrzebę tworzenia sztuki? Na razie wydaje się, że inicjatywa pozostaje po stronie człowieka. To, co się dzieje po naciśnięciu przez niego odpowiedniego guzika, może jednak mieć całkiem nieoczekiwany kształt. Zaczę od przykładu, w którym autorzy faktycznie jedynie naciskają guzik, nie mając nawet nic wspólnego ze stworzeniem używanego przez nich narzędzia. Jest ono bowiem dostępne dla wszystkich chętnych i nazywa się Google Translate. Aleksandra Małecka i Piotr Marecki postanowili opublikować *Króla Ubu* (Jarry 2015) w tłumaczeniu zrealizowanym wyłącznie przy użyciu wspomnianego serwisu. Ich gest ma przede wszystkim charakter konceptualny, choć nie brak w nim poczucia humoru. W „Od wydawcy”, wprowadzeniu będącym remiksem tekstów o drugich i trzecich przekładach, czytamy:

Porywający styl i znakomity warsztat tłumaczy – Aleksandry Małeckiej i Piotra Mareckiego – sprawiają, że *Ubu Król* zyskuje nowe życie, stając się książką niezwykle aktualną i dotkliwie żywą. Obowiązkowa pozycja w domu każdego kolekcjonera kanonu eksperymentów. Małecka i Marecki chcieli, żeby francuski pisarz przemówił potoczną polszczyzną oraz zapragnęli uwspółcześnić Jarry’ego, co jest pomysłem świetnym (Od wydawcy, w: Jarry 2015: 6).

Żart? Zdecydowanie nie tylko. Pomysł Małeckiej i Mareckiego to faktycznie głos na temat tego, kto jest dzisiaj autorem. Oni przyznali się do korzystania ze zautomatyzowanego narzędzia i zrezygnowali z własnej ingerencji. A ilu tłumaczy faktycznie korzysta dzisiaj ze „wspomagania”? Znałem takie przypadki jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, kiedy komputerowe narzędzia translatorskie miały naprawdę niewielkie możliwości.

Szczególnie ciekawe jest to, że tłumaczenie *Króla Ubu* do pewnego stopnia spełnia warunki bycia autorskim utworem. Jest bowiem efektem oryginalnego

⁸ Sformułowanie to jest tu i tak dość umowne, bo z punktu widzenia prawa autorem może być osoba prawna, a ani zwierzę, ani maszyna nią nie jest.

i niepowtarzalnego działania. Google Translate jest systemem samouczącym się i kolejna próba przetłumaczenia utworu za jego pomocą wyglądałaby po prostu inaczej.

Innym projektem związanym z tworzoną komputerowo literaturą, w którym uczestniczył ponownie Piotr Marecki, jest *Robbo. Solucja* (Marecki i Bociański 2018). Tym razem mamy do czynienia nie z tłumaczeniem, ale utworem oryginalnym odwołującym się do kultowej polskiej gry z 1989 roku zatytułowanej *Robbo*. Cała zawartość książki, oprócz posłowie wyjaśniającego proces twórczy, powstała dzięki działaniu komputerowego generatora tekstu. W jej tworzeniu – także na etapie składu i przygotowania do druku – wykorzystano ciesząc się w Polsce do dzisiaj wielkim powodzeniem komputer Atari.

Świetne projekty zaprezentowane przez krakowskie wydawnictwo Korporacja Ha!art sytuują się na pograniczu światów cyfrowego i analogowego. Choć nie powstałyby bez użycia komputerów, ich ostateczny kształt jest dość tradycyjny, bo zarówno utwór *Ubu Król*, jak i *Robbo* wydano jako papierowe książki.

Czytelników interesuje zapewne, czy i filmy mogą być dziełem komputerów. Odpowiedź nie jest prosta, bo przecież na razie trudno wyobrazić sobie, by maszyna sama zorganizowała proces produkcji i stworzyła kompletne dzieło, choć przykład *Władcy pierścieni* dowodzi, że można dziś mówić o pewnego rodzaju twórczej inwencji komputerów wykorzystywanych w przemyśle filmowym. Jednak, by rozprawać o dziele sztuki stworzonym przez maszynę, powinniśmy być w stanie dostrzec w nim obecny w *Robbo* i *Ubu* element niepowtarzalny, performatywny. Najprościej będzie go znaleźć w obszarze pogranicza gier i kina, ale również tylko tam, gdzie to także komputer, a nie tylko widz/gracz podejmuje decyzje. Proste filmy interaktywne, dające odbiorcy możliwość wybrania takiej czy innej ścieżki, nie mieszczą się w temacie interesującym mnie w tym tekście. Odrzucam zatem wczesne artystyczne poszukiwania Grahama Weinbrena czy bardziej komercyjne projekty w rodzaju *Bandersnatch* (2018, reż. David Slade) – pełnometrażowego i interaktywnego odcinka serii *Black Mirror*. W istocie posługują się one strategiami znanymi każdemu użytkownikowi bankomatu – tyle że zwykle dają więcej opcji wyboru. Bliższe idei filmu, przynajmniej współtworzonego przez maszynę, są gry z gatunku *sandbox*, gdzie gracz ma możliwość swobodnego poruszania się po świecie przedstawionym, a komputer reaguje na jego decyzje własnymi, w sposób sprawiający, że rozgrywka, a tym samym jej wizualna strona, nigdy nie będzie taka sama.

Filmy z aktywnym i kreatywnym udziałem komputerów pojawiają się częściej w obszarze kina eksperymentalnego, choć narzędzia do ich tworzenia powstały zwykle zupełnie gdzie indziej. Wśród pionierskich projektów są krótkie realizacje Szwedzkiego Instytutu Technologii – niespełna minutowa animacja z 1960 roku ukazująca ruch samochodu po planowanej autostradzie czy prace Edwarda E. Zajaca dla Bell Labs z początku lat sześćdziesiątych pozwalające symulować ruch satelitów. Ze stworzonych tam narzędzi korzystał na przykład Stan Vanderbeek, który w latach 1964–1968 stworzył serię *Poem Field*.

Dzisiaj komputery coraz częściej stają się partnerami artystów, zwłaszcza tych działających w sferze sztuki nowych mediów. Mój artykuł nie ma być

próbą skatalogowania ich prac, a ich krytyczne omówienie to już projekt na opasły tom, a nie krótki esej. Chodzi raczej o kolejne pytanie: jaki jest następny krok w artystycznej transgresji poza to, co ludzkie? Z całą pewnością ważnym kierunkiem jest wykorzystanie sieci neuronowych, które ucząc się, są w stanie stworzyć coś w rodzaju sztucznego życia, gdzie znajdzie się być może miejsce na twórczość. Stelarc – jeden z najbardziej oryginalnych artystów przełomu stuleci – w 2003 roku zapoczątkował projekt *Prosthetic Head*. Na jego potrzeby stworzył wirtualnego kлона samego siebie, wbudowując weń uczący się *chatter bot*. Jest on zdolny prowadzić niezależnie rozmowy na różne tematy, choć najbardziej lubi rozmawiać o sztuce. To tylko jedna z takich propozycji wykorzystujących sztuczną inteligencję.

Być może jednak na koniec warto zwrócić uwagę na coś, co połączy perspektywę tego, co przed człowiekiem, z tym, co po nim. Może to trochę śmiałe rozumienie ewolucji, bo choć nadal nauczanie o teoriach Karola Darwina jest niekaralne, to wskazywanie na komputery jako na to, co w procesie opisanym przez brytyjskiego przyrodnika ma nastąpić po człowieku albo przynajmniej obok niego, także i mnie wydaje się karkołomne. Dokonajmy jednak choć na chwilę takiego ekstrawaganckiego założenia, bo przecież nie jest ono całkowicie pozbawione sensu – jak pouczają nas cyberpunkowe powieści i filmy pełne fantazji na temat życia poza ciałem, którego główną umiejętnością jest chorowanie i umieranie.

Szukam zatem przykładu, gdzie to, co przed-ludzkie, i to, co post-ludzkie, w akcie wspólnego gestu twórczego, zdolne jest wykreować oryginalne dzieło sztuki. A najlepiej jeszcze, by trzecim partnerem w tym pięknym akcie był człowiek, by wszyscy spotkali się przy jednym stole. Wydaje mi się, że znalazłem taką pracę na festiwalu Ars Electronica w 2017 roku. Nazywa się *CellF*, a jej autorem jest austriacki artysta Guy Ben-Ary, któremu towarzyszyło kilku muzyków, grających zarówno na instrumentach akustycznych, jak i elektronicznych. Ben-Ary pobrał z własnego ramienia komórki, które następnie złożył w inkubatorze, gdzie wyhodowano z nich żywą i reagującą na bodźce kolonię. Następnie umieścił tam elektrody pozwalające wprowadzać impulsy elektryczne do jego hodowli, a także rejestrować te generowane przez stworzoną przez niego sztuczną tkankę. Komórki są wprawdzie ludzkie, więc trudno mówić tu o sztuce zwierząt, ale jednak z całą pewnością nie stanowią one kompletnego ludzkiego organizmu, lecz raczej jego „zapowiedź”, czyli raczej coś przed-ludzkiego. Jak działa ten system? Otóż muzycy – podczas poszczególnych odsłon performance’u zmieniano dla urozmaicenia instrumenty – pobudzają kolonię impulsami elektrycznymi będącymi pochodnymi ich gry. Komórki zaś reagują na bodźce, a ich odpowiedź przesyłana jest do analogowego syntezatora dźwięku, który interpretuje ich ledwie słyszalne „głosy”. W rezultacie otrzymujemy utwór muzyczny będący efektem współpracy żywego muzyka, „improvizującej” kolonii komórek zestawionych w prostą tkankę, a także technologii pozwalającej połączyć wszystkie elementy i dokonać interpretacji sygnałów.

Czy ten rodzaj pomostu pomiędzy artystami pochodzącymi z trzech różnych światów wyznaczy kierunek sztuki? A może to po prostu kolejne pytanie?

Bibliografia

- DeMello, Margo. 2012. *Animals and Society: An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.
- Ishiguro, Kazuo. 2005. *Nie opuszczaj mnie*. Tłum. Andrzej Szulc. Warszawa: Albatros.
- Jarry, Alfred. 2015. *Ubu Król*. Tłum. Google Translate, Aleksandra Małecka i Piotr Marecki. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Krzych, Bartłomiej. 2016. Status moralny oraz kwestia praw zwierząt w myśli św. Tomasza z Akwinu. Przyczynek do analizy zagadnienia w świetle współczesnego zainteresowania Animal Studies. W: Roś, Joanna, i Wieczorek, Kamil M. (red.). *Ludzkie, nie-ludzkie, arcy-zwierzęce. Animalocentryzm?* Siemianowice Śląskie: Wydawnictwo Leimak, s. 223–259.
- Marecki, Piotr, i Bociński, Wojciech „Bocianu”. 2018. *Robbo. Solucja*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Morris, Desmond. 1962. *The Biology of Art: A Study of the Picture-Making Behaviour of the Great Apes and Its Relationship to Human Art*. Abingdon-on-Thames: Taylor and Francis.
- Taylor, Grant T. 2014. *When the Machine Made Art: The Troubled History of Computer Art*. New York: Bloomsbury.

Netografia

- Animals and Society Institute. 2020. *Human-Animal Studies: Courses in Religious Studies*. The Animals and Society Institute. Dostęp: <https://www.animalsandsociety.org/human-animal-studies/courses/has-courses-in-religious-studies/> [17.02.2020].
- English, Megan; Kaplan, Gisela; i Rogers, Lesley J. 2014. Is Painting by Elephants in Zoos as Enriching as We Are Led to Believe? *PeerJ*, 2. [Online]. PMC. Dostęp: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4103097/> [17.02.2020].
- Macavinta, Courtney. 2002. *Digital Actors in Rings Can Think*. [Online]. Wired. Dostęp: <https://www.wired.com/2002/12/digital-actors-in-rings-can-think/> [17.02.2020].
- Polsat News. 17.09.2019. „To ideologia sprzeczna ze zdrowym rozsądkiem”. *Gowin o gender i LGBT*. [Online]. Polsatnews.pl. Dostęp: <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2019-09-17/jaroslaw-gowin-w-gosciu-wydarzen/> [17.02.2020].
- Siedlecka, Ewa. 15.02.2014. *Nowy wróg po gender: animal studies*. [Online]. Wyborcza.pl. Dostęp: https://wyborcza.pl/1,75398,15462718,Nowy_wrog_po_gender__animal_studies.html [17.02.2020].
- Thai Aussies. 2014. *Elephants Painting: Genuine Elephant Paintings*. [Online]. YouTube. Dostęp: https://www.youtube.com/watch?v=uypIj_BYzAw [17.02.2020].
- Zaremba, Joanna. 4.11.2019. *Zaskakująca deklaracja Gowina. Wicepremier w obronie Gender studies*. [Online]. Radio ZET. Dostęp: <https://wiadomosci.radiozet.pl/Polska/Polityka/Jaroslaw-Gowin-w-obronie-Gender-studies> [17.02.2020].

Filmografia

- 2001: Odyseja kosmiczna (2001: A Space Odyssey)*. 1968. Reż. Stanley Kubrick. Science fiction. USA – Wielka Brytania: Metro-Goldwyn-Mayer i Stanley Kubrick Productions.
- Czarne lustro: Bandersnatch (Black Mirror: Bandersnatch)*. 2018. Reż. David Slade. Thriller, science fiction. USA – Wielka Brytania: Netflix.
- Lowca androidów (Blade Runner)*. 1982. Reż. Ridley Scott. Thriller, science fiction, neo-noir. USA – Hongkong – Wielka Brytania: The Ladd Company i in.
- Nie opuszczaj mnie (Never Let Me Go)*. 2010. Reż. Mark Romanek. Melodramat, science fiction, dystopia. USA – Wielka Brytania: DNA Films i in.
- Władca Pierścieni: Drużyna Pierścienia (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring)*. 2001. Reż. Peter Jackson. Fantasy, przygodowy. Nowa Zelandia – USA: New Line Cinema i in.

Streszczenie

Andrzej Pitrus podejmuje problematykę autorstwa dzieła sztuki. Czy wyłącznie człowiek może być twórcą i czy faktycznie zdolność do tworzenia sztuki jest cechą definiującą istotę ludzką? Tekst zawiera dwie części. W pierwszej analizowane są przykłady sztuki tworzonej lub współtworzonej przez zwierzęta. W drugiej autor skupia się na sztuce kreowanej przez maszyny oraz organizmy hybrydowe.

An Essay Which Starts in Minor, Later a Light Comes Up, and in the End It Becomes a Little Scary: On Art and the Entities Making It

Summary

Andrzej Pitrus deals with the problem of authorship in art. Can only man be an author? Does being able to create define us as humans? Or is it possible to imagine art created by animals and/or machines? The two parts of the article deal with those questions. Could we go any further and imagine hybrid entities creating art?

Elżbieta Żywucka-Kozłowska

<https://orcid.org/0000-0002-6039-5580>

Wydział Prawa i Administracji
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Robert Dziembowski

<https://orcid.org/0000-0002-1697-637X>

Wydział Prawa i Administracji
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Społeczeństwo informacyjne w perspektywie wybranych aktów prawnych Unii Europejskiej

Słowa kluczowe: pedofilia, Unia Europejska, rozporządzenie, dyrektywa, przestępczość internetowa, komunikatory internetowe

Key words: pedophilia, European Union, regulation, directive, Internet crime, instant messaging

Wstęp

Społeczeństwo informacyjne zdaniem Mariana Golki (2005: 254) to „[...] takie, którego najważniejszą cechą jest produkcja, gromadzenie i obieg informacji, co jest uznawane za niezbędny warunek jego funkcjonowania”. Trudno sobie wyobrazić współczesny świat bez komputerów, prasy, baz danych oraz szeregu różnego rodzaju informacji, klasyfikowanych według różnych kryteriów. Michał Goliński (2005) podkreśla w związku z terminem „społeczeństwo informacyjne”, że brak jest obecnie jego definicji, która byłaby powszechnie akceptowana. Jakkolwiek by nie rozumieć przedmiotowego pojęcia, jest zawsze kojarzone po pierwsze ze społeczeństwem, po drugie z informacją. Bogata literatura naukowa dotycząca społeczeństwa informacyjnego nie tylko sięga do jego początków, ale także opisuje jego cechy (Goban-Klas i Sienkiewicz 1999; Castells 1996; Borowiec 2009; Babik i Rykaczewska-Wiorogórska 1998; Wierzbowski 2006; Muraszewicz 2004).

Społeczeństwo informacyjne a prawo

W XXI wieku najbardziej pożądanym dobrem o uniwersalnym charakterze jest informacja. Oczywiście jest, że treść poszukiwanej informacji jest uzależniona od określonego wycinka rzeczywistości społecznej, prawnej, gospodarczej

i/lub politycznej. Jest to jedynie przykładowe wyliczenie, którego katalog wydaje się być otwarty z racji stale postępującego rozwoju ludzkości, a co za tym idzie, kreowania coraz to nowych obszarów ludzkich zainteresowań i potrzeb. Najbardziej widocznym przejawem szybko przepływających informacji jest handel elektroniczny. Popyt i podaż to jedno, jednak w perspektywie przekazu ofert, umów i postanowień najważniejsza jest informacja, czyli treść interesująca strony transakcji.

Dyrektywa o handlu elektronicznym

Zgodnie z postanowieniami Dyrektywy 2000/31/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 8 czerwca 2000 roku w sprawie niektórych aspektów prawnych usług społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego (tak zwanej dyrektywy o handlu elektronicznym; zob. w bibliografii: Dyrektywa 2000/31/WE), celem nadrzędnym jest dążność do właściwego funkcjonowania rynku wewnętrznego w drodze zapewnienia swobodnego przepływu usług społeczeństwa informacyjnego między państwami członkowskimi Unii Europejskiej (art. 1). W art. 2 tejże dyrektywy zawarto definicje legalne, w tym informacji handlowej, usługodawcy, konsumenta. Z punktu widzenia przedmiotowych rozważań szczególne znaczenie ma informacja handlowa, będąca „[...] każdą formą informacji przeznaczoną do promowania, bezpośrednio lub pośrednio, towarów, usług lub wizerunku przedsiębiorstwa, organizacji lub osoby prowadzącej działalność handlową, gospodarczą, rzemieślniczą lub wykonującą zawód regulowany” (art. 2). Z przepisu tego wynika wprost, że możliwe są wszystkie formy, co należy rozumieć jako otwarty katalog. Dyrektywa nie ogranicza żadnej formy, traktując je na równi.

Koordinacja usług społeczeństwa informacyjnego w ramach Wspólnoty Europejskiej stała się nie tylko faktem, ale przede wszystkim koniecznością. Zgodnie z zapisem art. 3 pkt 2 Dyrektywy 2000/31/WE „Państwa Członkowskie nie mogą z powodów wchodzących w zakres koordynowanej dziedziny ograniczać swobodnego przepływu usług społeczeństwa informacyjnego pochodzących z innego Państwa Członkowskiego”. Koordinacja ta dotyczy określonego wyścinka rzeczywistości społeczno-gospodarczej, to jest handlu elektronicznego. Przy wymianie handlowej konieczna jest komunikacja między stronami umowy, co nie wymaga komentarza. Komunikacja oznacza w tym przypadku przede wszystkim porozumienie co do przedmiotu umowy, czyli usługi. Dyrektywa jednak przewiduje wyjątek od zasady swobodnego przepływu usług, a co za tym idzie – także informacji, w określonych przypadkach, które wskazano w art. 2, w pkt 4. Najprościej rzecz ujmując, dotyczą one: bezpieczeństwa powszechnego; ochrony życia i zdrowia ludzkiego; ochrony porządku publicznego, w tym ścigania przestępstw oraz zapobiegania im; walki z nienawiścią, dyskryminacją rasową i religijną; ochrony godności człowieka; ochrony konsumentów i inwestorów.

Taka regulacja pozwala państwom członkowskim na podejmowanie inicjatyw zmierzających do eliminacji społecznie szkodliwych czy niebezpiecznych działań.

Dyrektywa 2000/31/WE określa także wymogi formalne informacji (art. 5), w tym: nazwę usługodawcy; adres geograficzny siedziby usługodawcy, łącznie z jego adresem poczty elektronicznej, umożliwiającym szybki kontakt oraz bezpośrednio i skuteczne porozumiewanie się; dane rejestrowe, o ile usługodawca podlega wpisowi do rejestru; oraz – jeśli działalność jest uzależniona od uprzednio wydanego zezwolenia – dane o zezwoleniu wraz z danymi organów nadzoru.

W dalszej części dyrektywy zdefiniowano informację handlową (art. 6) oraz umowy zawierane drogą elektroniczną (art. 9 i n.). Zgodnie z przyjętym rozwiązaniem niektóre umowy zostały wyłączone z katalogu umów, jakie mogą być zawarte w drodze elektronicznej. Nie budzi zastrzeżeń zapis o wyłączeniu umów dotyczących przenoszenia praw do nieruchomości, poza umową najmu, która może być zawarta w drodze elektronicznej. Ponadto wyłączono także umowy z dziedziny prawa rodzinnego, spadkowego, poręczenia oraz takich umów, dla których wymagana jest zgoda sądu, władz publicznych lub zawodów związanych z wykonywaniem władzy publicznej. Pomijając szczegóły dotyczące zawierania umów drogą elektroniczną, należy wyraźnie podkreślić, iż istotą wprowadzenia tej możliwości prowadzenia handlu (elektronicznego) jest szybka komunikacja i zrozumiałe przekaz informacji. Nie sposób nie zauważyć, że Unia Europejska z jednej strony dąży do ujednoczenia systemu rozwiązań prawnych w państwach członkowskich, do swobody przepływu towarów i usług, swobody przepływu informacji, z drugiej zaś daje tworzącym ją państwom margines swobody w kwestiach istotnych dla porządku publicznego, ochrony i bezpieczeństwa osób i mienia. Pewnym mankamentem jest wielojęzyczność, co – jak nietrudno dostrzec – w niektórych sytuacjach stanowić może istotny problem we właściwej (to jest zrozumiałej) komunikacji między stronami. Nie chodzi przy tym o kontakty oficjalne, konwencyjne, lecz takie, które nie mają takiego przymiotu. Wychodząc naprzeciw temu, wielu usługodawców opracowuje umowy w różnych językach, tak by ich warunki były zrozumiałe dla usługobiorcy (kontrahenta).

Ogólne rozporządzenie o ochronie danych

Kolejnym aktem prawnym istotnym podczas rozważania kwestii społeczeństwa informacyjnego jest Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (EU) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 roku w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (tak zwane ogólne rozporządzenie o ochronie danych; zob.: Rozporządzenie 2016/679; Fajgielski 2018; Jagielski 2010). Dotyczy ono ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych, co jest jednym z najważniejszych praw Karty praw podstawowych Unii Europejskiej (2012) oraz Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej (2012). W art. 4 wskazanego wyżej rozporządzenia zdefiniowano dane osobowe, przez które rozumie się:

[...] informacje o zidentyfikowanej lub możliwej do zidentyfikowania osobie fizycznej („osobie, której dane dotyczą”); możliwa do zidentyfikowania osoba fizyczna to osoba, którą można bezpośrednio lub pośrednio zidentyfikować, w szczególności na podstawie identyfikatora, takiego jak imię i nazwisko, numer identyfikacyjny, dane o lokalizacji, identyfikator internetowy lub jeden bądź kilka szczególnych czynników określających fizyczną, fizjologiczną, genetyczną, psychiczną, ekonomiczną, kulturową lub społeczną tożsamość osoby fizycznej (Rozporządzenie 2016/679).

Identyfikacja rozumiana jest tu jako tożsamość określonego podmiotu. Rozszerzenie czynników (elementów) identyfikacyjnych w pewnym stopniu stanowi odwołanie do współczesnych możliwości identyfikacji człowieka w perspektywie interdyscyplinarnej nauki. Owa interdyscyplinarność przejawia się w ścisłych związkach nauk penalnych, nauk medycznych, ekonomii, ale też innych, chociażby psychologii czy socjologii. W przywołanym akcie prawnym prawodawca definiuje także inne pojęcia, choćby dane biometryczne, dane genetyczne czy dane dotyczące zdrowia, jak również naruszenie ochrony danych osobowych.

Przy dzisiejszych osiągnięciach technologicznych informacje stanowią cenne źródło wiedzy, w szczególności te, do których dostęp jest prosty i powszechny. Sieć informatyczna pozwala na szybką komunikację, szybkie przekazywanie danych różnego rodzaju, w tym także danych osobowych. Klasycznym przykładem są zbiory danych zwane bazami, w których są gromadzone i przetwarzane choćby dane dotyczące podmiotów gospodarczych, dane o stanie zdrowia w systemach należących do szpitali czy poradni specjalistycznych, a także podstawowej opieki zdrowotnej. Dane osobowe są praktycznie wszędzie – od urzędu stanu cywilnego, w którym rejestruje się urodzenia, zawarcia związków małżeńskich czy zgony, po wszelkiego rodzaju wyszukiwarki systemowe, w których wystarczy wpisać nazwisko, by uzyskać informację, co prawda niekompletną, o konkretnej osobie. Ogólne rozporządzenie o ochronie danych, podobnie jak inne akty prawa Unii Europejskiej, jest elementem wdrażania ujednoliconych przepisów w systemach prawa państw członkowskich. Ochrona informacji o osobie (dane osobowe) stanowi podstawę bezpieczeństwa człowieka w sieci informatycznej. Wszechobecne media społecznościowe stały się nieodłącznym elementem funkcjonowania globalnego społeczeństwa, bez nich trudno sobie wyobrazić współczesną komunikację interpersonalną (Van de Belt i in. 2012; Szczepańczyk 2014; Cyrek 2016; Stecuła 2017; Kaleta 2018).

Spółeczeństwo XXI wieku przyzwyczało się, na swój specyficzny sposób, do życia „w sieci”. Niewątpliwie stanowi to znaczne ułatwienie w pracy (obecnie niezwykle częstej w dobie pandemii COVID-19), w kontaktach z innymi ludźmi, ale także w załatwianiu różnych spraw, w tym tych o urzędowym charakterze. Niestety, prócz wymienionych zalet są też negatywne strony cyberprzestrzeni i wszechogarniających sieciowych informacji, w których nie brakuje nieprawdziwych, niczym nieuzasadnionych wiadomości, rewelacji czy doniesień. Informacyjny chaos kreowany przez fake newsy stał się wręcz powszechny. Administratorzy nie nadążają z usuwaniem treści sprzecznych

z przedmiotowym rozporządzeniem. Przetwarzanie danych osobowych, będących informacją o szczególnym charakterze, wymaga zgody osoby. Prawo państw członkowskich, jak i prawo Unii Europejskiej, przewiduje zakaz przetwarzania szczególnej kategorii danych, o których mowa w art. 9 Rozporządzenia 2016/679. Jest to możliwe tylko w określonych przypadkach, wskazanych w tym akcie prawnym. Do tychże przypadków zalicza się między innymi zgodę podmiotu, potrzebę ochrony zdrowia osoby (dane medyczne), realizację orzeczeń sądowych i związanych z tym działań organów ścigania czy przetwarzanie dla celów naukowych. Katalog warunków oczywiście jest szerszy, co wyraźnie wynika z treści ogólnego rozporządzenia o ochronie danych. Warto zaznaczyć, że polskie rozwiązania prawne dotyczące ochrony danych osobowych są zbieżne z postanowieniami prawa Unii Europejskiej (Barta i in. 2011; Litwiński i in. 2018; Hoc i Szewc 2014; Kuczma 2017).

Inne regulacje dotyczące bezpieczeństwa w cyberprzestrzeni

Wśród regulacji w przedmiocie bezpieczeństwa w cyberprzestrzeni na szczególną uwagę zasługuje Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/1148 z dnia 6 lipca 2016 r. w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii (zob. w bibliografii: Dyrektywa 2016/1148) oraz powiązane z nią dokumenty, a mianowicie:

- Rozporządzenie wykonawcze Komisji (UE) 2018/151 z dnia 30 stycznia 2018 r. ustanawiające zasady stosowania dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/1148 w odniesieniu do dalszego doprecyzowania elementów, jakie mają być uwzględnione przez dostawców usług cyfrowych w zakresie zarządzania istniejącymi ryzykami dla bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych, oraz parametrów służących do określenia, czy incydent ma istotny wpływ (zob. Rozporządzenie 2018/151);
- Decyzja wykonawcza Komisji (UE) 2017/179 z dnia 1 lutego 2017 r. ustanawiająca procedury niezbędne do funkcjonowania grupy współpracy zgodnie z art. 11 ust. 5 dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/1148 w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii (zob. Decyzja 2017/179);
- Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego i Rady: Pełne wykorzystanie potencjału bezpieczeństwa sieci i informacji – zapewnienie skutecznego wdrożenia dyrektywy (UE) 2016/1148 w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii (zob. Komunikat 2017);
- Zalecenie Komisji (UE) 2017/1584 z dnia 13 września 2017 r. w sprawie skoordynowanego reagowania na incydenty i kryzysy cybernetyczne na dużą skalę (zob. Zalecenie 2017/1584);

- Wspólny komunikat do Parlamentu Europejskiego i Rady – Odporność, prewencja i obrona: budowa solidnego bezpieczeństwa cybernetycznego Unii Europejskiej (zob. Wspólny komunikat 2017);
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 910/2014 z dnia 23 lipca 2014 r. w sprawie identyfikacji elektronicznej i usług zaufania w odniesieniu do transakcji elektronicznych na rynku wewnętrznym oraz uchylające dyrektywę 1999/93/WE (zob. Rozporządzenie 910/2014);
- Decyzja Rady z dnia 23 września 2013 r. w sprawie przepisów bezpieczeństwa dotyczących ochrony informacji niejawnych UE (zob. Decyzja 2013/488/UE);
- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2013/40/UE z dnia 12 sierpnia 2013 r. dotycząca ataków na systemy informatyczne i zastępująca decyzję ramową Rady 2005/222/WSiSW (zob. Dyrektywa 2013/40/UE);
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 526/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie Agencji Unii Europejskiej ds. Bezpieczeństwa Sieci i Informacji (ENISA) oraz uchylające rozporządzenie (WE) nr 460/2004 (zob. Rozporządzenie 526/2013);
- Wspólny komunikat do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów – Strategia bezpieczeństwa cybernetycznego Unii Europejskiej: otwarta, bezpieczna i chroniona cyberprzestrzeń (zob. Wspólny komunikat 2013).

Wybrane zagrożenia

Cyberbezpieczeństwo jest pojęciem, które na stałe wpisało się w systemy bezpieczeństwa wszystkich państw współczesnego świata. Tym samym wpisało się w indywidualne bezpieczeństwo informacji kreowanych przez człowieka. Członkowie społeczeństwa są autorami wszystkich informacji, bez względu na to, jakiej sfery aktywności człowieka informacje te dotyczą. Żadna informacja nie powstaje poza ludzkim umysłem, każda ma określoną treść, określoną intencję. W Sieci występują wszystkie rodzaje informacji, od tych zupełnie neutralnych po takie, które wyczerpują znamiona przestępstw. Wymienione wyżej akty prawne dotyczą szeroko rozumianego bezpieczeństwa w wirtualnej przestrzeni. Monitorowanie Internetu stało się codziennością i narzędziem walki z cyberzagrożeniami. Państwa-członkowie Unii Europejskiej przyjęły także model transgranicznej kontroli w tym względzie. Informacje anonimowe w istocie takimi nie są, bowiem w każdym czasie można zidentyfikować urządzenie, z którego zostały przesłane. Odrębną kwestią jest ustalenie autora przekazu, co zdecydowanie leży w kompetencjach właściwych służb (Lubaszewski 2007; Lipiński i Bernardelli 2018; Nacher 2014; Kosiński 2015; Lach 2011); rola organów ścigania w identyfikacji osoby sprawcy przestępstwa dokonanego w sieci teleinformatycznej jest kluczowa.

Równie ważnym zagadnieniem są działania o znamionach czynów karalnych za pośrednictwem komunikatorów internetowych instalowanych w urządzeniach

mobilnych (telefony, tablety, laptopy). Swoboda komunikowania się, w tym zamieszczania informacji w różnych miejscach w Sieci, podlega swoistej kontroli, monitorowaniu, co wskazano powyżej. Pozwala to na identyfikację niebezpieczeństwa i podjęcie działań eliminujących. Rozmiary naruszeń prawa w tym względzie były asumptem do powstania Komunikatu Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady oraz Komitetu Regionów – W kierunku ogólnej strategii zwalczania cyberprzestępczości (zob. Komunikat 2007). Z treści tego dokumentu, niebędącego aktem o normatywnym charakterze, co należy zaznaczyć, wynika ogólna polityka, której celem jest poprawa koordynacji walki z cyberprzestępczością. Owo zintensyfikowanie działań ma nie tylko charakter o zasięgu europejskim, ale także międzynarodowym, jak i krajowym. Działania te obejmują między innymi: współpracę z innymi państwami (niebędącymi państwami członkowskimi Unii Europejskiej), działania informacyjne o zagrożeniach w wirtualnej przestrzeni, ujednoczenie prawa i definicji dotyczących przedmiotowej sfery. Rezultatem publikacji wspomnianego komunikatu są przede wszystkim dwie dyrektywy, a mianowicie: Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/93/UE z dnia 13 grudnia 2011 r. w sprawie zwalczania niegodziwego traktowania w celach seksualnych i wykorzystywania seksualnego dzieci oraz pornografii dziecięcej, zastępująca decyzję ramową Rady 2004/68/WSiSW (zob. Dyrektywa 2011/93/UE) oraz wspomniana już Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2013/40/UE z dnia 12 sierpnia 2013 r. dotycząca ataków na systemy informatyczne i zastępująca decyzję ramową Rady 2005/222/WSiSW.

Pierwsza z wymienionych regulacji, Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/93/UE z dnia 13 grudnia 2011 r., dotyczy w najszerszym znaczeniu ochrony jednostki ludzkiej przed nadużyciami w sferze seksualnej. Szczególne znaczenie dla przedmiotowych rozważań ma treść jej art. 6. Przepis ten stanowi o karalności nagabywania dzieci do celów seksualnych. Określenie „nagabywanie” należy rozumieć jako każdą formę indywidualnego kontaktu werbalnego, nie tylko bezpośredniego, ale także za pośrednictwem jakiegokolwiek środka przekazu, w tym sieci teleinformatycznych. Tak szeroka interpretacja pojęcia dozwala na kwalifikowanie każdego zachowania, którego celem jest nawiązanie kontaktu osoby dorosłej z osobą małoletnią w celach seksualnych (Carr 2005; Gruchoła 2011; Mierzwińska-Lorencka 2012; Tomkiewicz 2012; Sikorski 2018; Badźmirowska-Masłowska 2013; Wróbel-Delegacz 2018).

Statystyki policyjne państw Unii Europejskiej, jak i innych państw świata dowodzą, że mimo szeroko zakrojonych działań prewencyjnych w zakresie zapobiegania przestępczości seksualnej obserwuje się tendencję wzrostową w tym względzie, w szczególności tej, w której pokrzywdzonymi są osoby małoletnie. Pedofilia znana jest ludzkości od wieków i występuje, podobnie jak dawniej, w każdym społeczeństwie świata. Internet otworzył nowe możliwości w komunikacji między ludźmi. Jak każda innowacja, ma też negatywne strony, w tym anonimowość, dzięki której wszystko staje się w pewnym sensie łatwiejsze. Owa łatwość sprawia, że człowiek dorosły w kilka sekund staje się nastolatkiem, a ten ostatni raptem starzeje się, zawyżając metrykalny wiek, by uzyskać dostęp do stron przeznaczonych dla osób pełnoletnich. Cyfrowe społeczeństwo,

bo tak można określić populację XXI wieku, jest na swój sposób uzależnione od kontaktów za pośrednictwem Internetu. Większość ludzi, bez względu na wiek, korzysta z mediów społecznościowych. Komunikatory, czaty czy fora są miejscem spotkań, wymiany poglądów, ale też zawierania znajomości. Zamieszczanie fotografii i publikowanie informacji o wydarzeniach natury prywatnej stało się normą. Fałszywa tożsamość umożliwia kreowanie siebie samego w sposób inny niż w rzeczywistości. W taki sposób, prymitywny i prosty, pedofile poszukują dzieci, które, z reguły nieświadome zagrożenia, dają się zwieść obietnicom przyjaźni i zrozumienia (Baker i Duncan 1985; Arnaldo 2001; Beech i in. 2008; Balfe i in. 2015; Webb i in. 2008; McCarthy 2010). Ustawodawstwa poszczególnych państw szczególną ochroną obejmują osoby małoletnie przed każdą formą przemocy, w tym przed wykorzystywaniem seksualnym. Wyżej wymienione regulacje prawa unijnego są wyrazem wspólnej polityki prawnej w przedmiocie ochrony dzieci i młodzieży.

W innej regulacji prawnej Unii Europejskiej, jaką jest Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/36/UE z dnia 5 kwietnia 2011 r. w sprawie zapobiegania handlowi ludźmi i zwalczania tego procederu oraz ochrony ofiar, zastępująca decyzję ramową Rady 2002/629/WSiSW (zob. Dyrektywa 2011/36/UE), przepis art. 15 traktuje o ochronie dzieci będących ofiarami przestępstwa handlu ludźmi. Pomijając kwestie natury prawnej, nie sposób nie dostrzec związku pomiędzy przestępnym procederem a komunikacją interpersonalną. By doszło do handlu, jakiegokolwiek, muszą być dwie strony – sprzedający i kupujący. Niestety, coraz częściej to właśnie Internet staje się narzędziem służącym do szybkiej wymiany informacji. Oczywiście jest, że tego rodzaju komunikowanie przybiera formy ukryte, co należy rozumieć jako swoisty kod językowy. Przestępstwo handlu ludźmi jest ścigane w każdym systemie prawnym, co nie budzi wątpliwości. Ma charakter ponadpaństwowy, co oznacza, że społeczność międzynarodowa w sposób jednoznaczny podejmuje działania natury prawnej zmierzające tak do zapobiegania, jak i zwalczania tego rodzaju przestępczości (Jasiński i Karsznicki 2003; Warylewski 2000; Sakowicz 2006). Handel ludźmi ma różne oblicza. W sieci wirtualnej pojawiają się ogłoszenia rekrutujące do wszelkiego rodzaju pracy, jak też składane są propozycje współpracy czy wymiany. Treść tychże jest tak skomponowana, że nie budzi niepokoju, a oferowane warunki pracy czy współpracy, jak i wymiany rozumiane są jako atrakcyjne (Andrees 2006; Karsznicki 2009; Jasiński i Karsznicki 2003; Radoniewicz 2011; Fehér 1996).

Komunikowanie się w XXI wieku za pomocą Internetu nie przedstawia żadnych trudności nie tylko w języku podstawowym podmiotu (ojczystym), ale także w innych, nieznanach. Służą temu narzędzia cyfrowe, takie jak translatory językowe. Co prawda nie są doskonałe, ale tłumaczenie z jednego języka na inny pozwala na ogólne zrozumienie treści. Niejednokrotnie pomaga to w popełnianiu nadużyć, w tym także przestępstwa, jakim jest handel ludźmi, i stanowi dla sprawcy przestępstwa podstawowe narzędzie służące jego realizacji. Internetowe ogłoszenia o rekrutacji do prostych zajęć, niewymagających znajomości języka, wysoko wynagradzanych przy braku innych wymagań

są charakterystyczne dla ukrytego celu ogłoszeniodawcy. Niestety, takie ogłoszenia cieszą się znacznym zainteresowaniem osób szukających zatrudnienia nie tylko w Polsce, ale także za granicą.

Podsumowanie

Społeczeństwo XXI wieku jest nie bez powodu określane jako informacyjne. We współczesnej rzeczywistości nie wymaga uzasadnienia teza, że cyfryzacja odgrywa znaczną rolę. Wraz z postępowaniem w dziedzinie informatyki koniecznością stały się regulacje natury prawnej. Prawo krajowe poszczególnych państw zawiera stosowne rozwiązania w tym zakresie. Unia Europejska, dostrzegając potrzebę wspólnej polityki także w tym względzie, podjęła starania w kierunku ujednoczenia warunków dostępności do otwartego Internetu, czego wyrazem jest Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady Unii Europejskiej (UE) 2015/2120 z dnia 25 listopada 2015 r. ustanawiające środki dotyczące dostępu do otwartego internetu oraz zmieniające dyrektywę 2002/22/WE w sprawie usługi powszechnej i związanych z sieciami i usługami łączności elektronicznej praw użytkowników, a także rozporządzenie (UE) nr 531/2012 w sprawie roamingu w publicznych sieciach łączności ruchomej wewnątrz Unii (zob. Rozporządzenie 2015/2120). W treści tego rozporządzenia, w punkcie pierwszym, wskazano:

Niniejsze rozporządzenie ma na celu ustanowienie wspólnych zasad mających na celu zagwarantowanie równego i niedyskryminacyjnego traktowania transmisji danych w ramach świadczenia usług dostępu do internetu oraz związanych z tym praw użytkowników końcowych. Ma ono na celu ochronę użytkowników końcowych oraz równocześnie zagwarantowanie nieprzerwanego funkcjonowania ekosystemu internetowego stanowiącego siłę napędową innowacji. Reformy w dziedzinie roamingu powinny zachęcić użytkowników końcowych do swobodnego korzystania z usług łączności elektronicznej podczas podróży w Unii oraz z czasem stać się czynnikiem ujednoczania cen i innych warunków w Unii (Rozporządzenie 2015/2120).

Wolny, otwarty dostęp do Internetu jest prawem, co podkreślono w zacytowanym powyżej zapisie, na państwa członkowskie zaś nałożono obowiązek polegający na umożliwieniu dostępu do Sieci na takich samych zasadach. W tym akcie prawnym zasadnicze regulacje dotyczą niedyskryminacyjnego dostępu oraz cen detalicznych usług ogólnounijnego roamingu, co przekłada się na komunikację między członkami społeczeństwa. Nie zawsze komunikacja ta służy dobremu celom, niekiedy ma inny charakter, w tym też przestępczy. Internet w wymiarze medium komunikacyjnego nie jest jednolity. W literaturze przedmiotu wymienia się trzy typy w tym względzie, a mianowicie typ: konwersacyjny, korespondencyjny oraz hipertekstowy (Grzenia 2006: 43). Wszystkie wymienione typy komunikacji internetowej mogą służyć dobremu, pozytywnym celom, jak i tym społecznie niepożądanym, nagannym i karygodnym.

Agnieszka Szewczyk (2011) akcentuje popularność komunikacji internetowej, podkreślając jej specyficzne formy, w tym także niewerbalne. Słusznie zauważa Stanisław Juszczyk (2011), że Internet stał się nową przestrzenią społeczną, w której współczesny człowiek realizuje swoje potrzeby. Potrzeby te, jak wiadomo, są różne, jak choćby potrzeba akceptacji, zrozumienia, ale też poszerzenia wiedzy oraz zainteresowań. Wszystko to jest możliwe w Sieci, bez potrzeby wychodzenia z domu. Internet stał się dzisiejszym oknem na świat, ale też i drzwiami, przez które można się dostać do bibliotek, uczelni, na sale wykładowe, nie mówiąc już o scenach teatrów, wnętrzach galerii sztuki czy muzeów:

Cybersztuka, stanowiąc ekspresję cyberkultury, może być jednocześnie interpretowana jako awangarda technospołeczeństwa, które wypowiada się w sposób najpełniejszy, wykorzystując nowe media cyfrowe i technologie komunikacyjne. Zasadne już jest mówienie o pewnym przesunięciu w stronę nowej formacji kulturowej, co niektórzy nazywają epoką postmediów. [...] Cybersztuka i cyberkultura oparte są zatem na grze i kombinacji wielu mediów digitalnych, odbywającej się przy wszechstronnym wykorzystaniu komputera, który uznać można za uniwersalną maszynę, narzędzie i zarazem medium postmedialne (Zawojski 2010: 149).

Medium bez granic, jakim jest Internet, podobnie jak wszystko, co nas otacza, podlega prawom współczesnych państw. Niektóre z regulacji prawnych w tym zakresie zostały w bardzo zwięzły sposób przywołane w niniejszej próbie spojrzenia na społeczeństwo informacyjne, które równie dobrze można określić jako cyfrowe. Nie bez powodu Agata Rutkiewicz (2018: 91), powołując się na innych autorów, pisze o „siecziakach”, nowym pokoleniu, które wychowało się w otoczeniu komputerów i Internetu. To pokolenie i następne stworzą społeczeństwo, które nie obejdzie się bez technologii cyfrowej. Życie w przestrzeni realnej podlega regulacjom prawnym, tak samo jak jego inny, cyfrowy wymiar.

Bibliografia

Akty normatywne i inne dokumenty

- Decyzja 2013/488/UE. 2013. Decyzja Rady z dnia 23 września 2013 r. w sprawie przepisów bezpieczeństwa dotyczących ochrony informacji niejawnych UE (2013/488/UE). [Online]. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 274/1. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/pl/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013D0488&from=EN> [6.09.2020].
- Decyzja 2017/179. 2017. Decyzja wykonawcza Komisji (UE) 2017/179 z dnia 1 lutego 2017 r. ustanawiająca procedury niezbędne do funkcjonowania grupy współpracy zgodnie z art. 11 ust. 5 dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/1148 w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 28/73. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32017D0179> [6.09.2020].
- Dyrektywa 2000/31/WE. 2000. Dyrektywa 2000/31/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 8 czerwca 2000 r. w sprawie niektórych aspektów prawnych usług społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego. Dziennik Urzędowy Wspólnot Europejskich, L 178/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX%3A32000L0031> [6.09.2020].

- Dyrektywa 2011/36/UE. 2011. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/36/UE z dnia 5 kwietnia 2011 r. w sprawie zapobiegania handlowi ludźmi i zwalczania tego procederu oraz ochrony ofiar, zastępująca decyzję ramową Rady 2002/629/WSiSW. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 101/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32011L0036> [6.09.2020].
- Dyrektywa 2011/93/UE. 2011. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/93/UE z dnia 13 grudnia 2011 r. w sprawie zwalczania niegodziwego traktowania w celach seksualnych i wykorzystywania seksualnego dzieci oraz pornografii dziecięcej, zastępująca decyzję ramową Rady 2005/68/WSiSW. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 335/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32011L0093> [6.09.2020].
- Dyrektywa 2013/40/UE. 2013. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2013/40/UE z dnia 12 sierpnia 2013 r. dotycząca ataków na systemy informatyczne i zastępująca decyzję ramową Rady 2005/222/WSiSW. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 218/8. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32013L0040> [6.09.2020].
- Dyrektywa 2016/1148. 2016. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/1148 z dnia 6 lipca 2016 r. w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 194/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32016L1148> [6.09.2020].
- Karta praw podstawowych UE. 2012. Karta praw podstawowych Unii Europejskiej. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, C 326/391. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=celex%3A12012P%2FTXT> [6.09.2020].
- Komunikat. 2007. Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady oraz Komitetu Regionów – W kierunku ogólnej strategii zwalczania cyberprzestępczości. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52007DC0267> [6.09.2020].
- Komunikat. 2017. Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego i Rady: Pełne wykorzystanie potencjału bezpieczeństwa sieci i informacji – zapewnienie skutecznego wdrożenia dyrektywy (UE) 2016/1148 w sprawie środków na rzecz wysokiego wspólnego poziomu bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych na terytorium Unii. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX:52017DC0476> [6.09.2020].
- Rozporządzenie 526/2013. 2013. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 526/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie Agencji Unii Europejskiej ds. Bezpieczeństwa Sieci i Informacji (ENISA) oraz uchylające rozporządzenie (WE) nr 460/2004. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 165/41. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32013R0526> [6.09.2020].
- Rozporządzenie 910/2014. 2014. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 910/2014 z dnia 23 lipca 2014 r. w sprawie identyfikacji elektronicznej i usług zaufania w odniesieniu do transakcji elektronicznych na rynku wewnętrznym oraz uchylające dyrektywę 1999/93/WE. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 257/73. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32014R0910> [6.09.2020].
- Rozporządzenie 2015/2120. 2015. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2015/2120 z dnia 25 listopada 2015 r. ustanawiające środki dotyczące dostępu do otwartego internetu oraz zmieniające dyrektywę 2002/22/WE w sprawie usługi powszechnej i związanych z sieciami i usługami łączności elektronicznej praw użytkowników, a także rozporządzenie (UE) nr 531/2012 w sprawie roamingu w publicznych sieciach łączności ruchomej wewnątrz Unii. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 310/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX%3A32015R2120#document1> [6.09.2020].
- Rozporządzenie 2016/679. 2016. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 119/1. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32016R0679> [6.09.2020].
- Rozporządzenie 2018/151. 2018. Rozporządzenie wykonawcze Komisji (UE) 2018/151 z dnia 30 stycznia 2018 r. ustanawiające zasady stosowania dyrektywy Parlamentu Europejskiego

- i Rady (UE) 2016/1148 w odniesieniu do dalszego doprecyzowania elementów, jakie mają być uwzględnione przez dostawców usług cyfrowych w zakresie zarządzania istniejącymi ryzykami dla bezpieczeństwa sieci i systemów informatycznych, oraz parametrów służących do określenia, czy incydent ma istotny wpływ. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 26/48. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/ALL/?uri=CELEX%3A32018R0151> [6.09.2020].
- Traktat o funkcjonowaniu UE. 2012. Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, C 326/49. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/pl/TXT/PDF/?uri=CELEX:12012E/TXT&from=EN> [6.09.2020].
- Wspólny komunikat. 2013. Wspólny komunikat do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów – Strategia bezpieczeństwa cybernetycznego Unii Europejskiej: otwarta, bezpieczna i chroniona cyberprzestrzeń. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52013JC0001> [6.09.2020].
- Wspólny komunikat. 2017. Wspólny komunikat do Parlamentu Europejskiego i Rady – Odporność, prewencja i obrona: budowa solidnego bezpieczeństwa cybernetycznego Unii Europejskiej. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52017JC0450> [6.09.2020].
- Zalecenie 2017/1584. 2017. Zalecenie Komisji (UE) 2017/1584 z dnia 13 września 2017 r. w sprawie skoordynowanego reagowania na incydenty i kryzysy cybernetyczne na dużą skalę. Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej, L 239/36. [Online]. EUR-Lex. Dostęp: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A32017H1584> [6.09.2020].

Opracowania

- Andrees, Beate. 2006. Praca przymusowa jako forma handlu ludźmi. W: Lasocik, Zbigniew (red.). *Handel ludźmi. Zapobieganie i ściganie*. Warszawa: Instytut Prawa Sądowego i Resocjalizacji Uniwersytetu Warszawskiego, s. 191–202.
- Arnaldo, Carlos A. 2001. *Child Abuse on the Internet: Ending the Silence*. New York: Berghahn Books.
- Babik, Wiesław, i Rykaczewska-Wiorogórska, Bogumiła. 1998. Telematyka – koncepcja i wykorzystanie w społeczeństwie informacyjnym. *Zagadnienia Informatyki Naukowej*, 1 (71), s. 64–73.
- Badźmirowska-Masłowska, Katarzyna. 2013. Ochrona małoletnich w środowisku mediów audio-wizualnych, Internetu i innych usług on-line przed współczesnymi zagrożeniami w świetle dokumentów Rady Europy. Wybrane aspekty prawne. *Journal of Modern Science*, 16 (1), s. 59–100.
- Baker, Anthony W., i Duncan, Sylvia P. 1985 Child Sexual Abuse: A Study of Prevalence in Great Britain. *Child Abuse and Neglect*, 4 (9), s. 457–467.
- Balfé, Myles; Gallagher, Bernard; Masson, Helen; Balfé, Shane; Brugha, Ruairi; i Hackett, Simon. 2015. Internet Child Sex Offenders' Concerns about Online Security and Their Use of Identity Protection Technologies: A Review. *Child Abuse Review*, 6 (24), s. 427–439.
- Barta, Janusz; Fajgielski, Paweł; i Markiewicz, Ryszard. 2011. *Ochrona danych osobowych: komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Beech, Anthony R.; Elliott, Ian A.; Birgden, Astrid; i Findlater, Donald. 2008. The Internet and Child Sexual Offending: A Criminological Review. *Aggression and Violent Behavior*, 13 (3), s. 216–228.
- Borowiec, Monika. 2009. Rola edukacji w kształtowaniu społeczeństwa informacyjnego. *Przedsiębiorczość – Edukacja*, 5, s. 37–47.
- Carr, John. 2005. Internet a wykorzystywanie seksualne dzieci i pornografia dziecięca. Tłum. Agnieszka Nowak. *Dziecko Krzywdzone. Teoria, badania, praktyka*, 4 (4), s. 1–17.
- Castells, Manuel. 1996. *The Rise of the Network Society: The Information Age*. Oxford: Blackwell.
- Cyrek, Barbara. 2016. Media społecznościowe – nowa przestrzeń nauki. *Kognitywistyka i Media w Edukacji*, 2, s. 45–56.
- Fajgielski, Paweł. 2018. *Ogólne rozporządzenie o ochronie danych. Ustawa o ochronie danych osobowych. Komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Fehér, Lenke. 1996. *Frauenhandel*. Wien: SWA-Studienarbeit.

- Goban-Klas, Tomasz, i Sienkiewicz, Piotr. 1999. *Społeczeństwo informacyjne: szanse, zagrożenia, wyzwania*. Kraków: Wydawnictwo Postępu Telekomunikacji.
- Golka, Marian. 2005. Czym jest społeczeństwo informacyjne? *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, 4 (67), s. 253–265.
- Gruchoła, Małgorzata. 2011. Ochrona małoletnich internautów jako zadanie i wyzwanie dla rodziny w państwach Unii Europejskiej. *Studia Gdańskie*, 28, s. 229–256.
- Grzenia, Jan. 2006. *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa: PWN.
- Hoc, Stanisław, i Szewc, Tomasz. 2014. *Ochrona danych osobowych i informacji niejawnych*. Warszawa: CH Beck.
- Jagielski, Mariusz. 2010. *Prawo do ochrony danych osobowych. Standardy europejskie*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Jasiński, Filip, i Karsznicki, Krzysztof. 2003. Walka z handlem ludźmi z perspektywy Unii Europejskiej. *Państwo i Prawo*, 7, s. 84–96.
- Juszczak, Stanisław. 2011. Internet – współczesne medium komunikacji społecznej. *Edukacja i Dialog*, 5, s. 42–46.
- Kaleta, Mateusz. 2018. Wykorzystanie mediów społecznych w procesach rekrutacji pracowników. *Intercathedra*, 2 (35), s. 143–150.
- Karsznicki, Krzysztof. 2009. Analiza polskiego prawa pod kątem efektywności ścigania handlu ludźmi do pracy przymusowej. *Prokuratura i Prawo*, 7–8, s. 39–47.
- Kosiński, Jerzy. 2015. *Paradygmaty cyberprzestępczości*. Warszawa: Difin.
- Kuczma, Emilia. 2017. Cyber-dane osobowe jako dane osobowe nowej generacji. *Zeszyty Naukowe Uczelni Jana Wyżykowskiego. Studia z Nauk Społecznych*, 10, s. 61–73.
- Lach, Arkadiusz. 2011. Przeszukanie na odległość systemu informatycznego. *Prokuratura i Prawo*, 9, s. 67–79.
- Lipiński, Łukasz, i Bernardelli, Michał. 2018. Anonimowość w Internecie – identyfikacja płci użytkowników na podstawie historii odwiedzanych stron internetowych. *Collegium of Economic Analysis Annals*, 53, s. 147–162.
- Litwiński, Paweł; Barta, Paweł; i Dörre-Kolasa, Dominika. 2018. *Ustawa o ochronie danych osobowych: komentarz*. Warszawa: CH Beck.
- Lubaszewski, Wiesław. 2007. *Anonimowość w Internecie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- McCarthy, Jennifer A. 2010. Internet Sexual Activity: A Comparison between Contact and Non-Contact Child Pornography Offenders. *Journal of Sexual Aggression*, 2 (16), s. 181–195.
- Mierzwińska-Lorencka, Joanna. 2012. *Karnoprawna ochrona dziecka przed wykorzystaniem seksualnym*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Muraszkiewicz, Mieczysław. 2004. Społeczeństwo informacyjne i praca. W: Sosińska-Kalata, Barbara; Materska, Katarzyna; i Gliński, Wiesław (red.). *Społeczeństwo informacyjne i jego technologie*. Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, s. 13–28.
- Nacher, Anna. 2014. Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady. Od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych. *Sztuka i Dokumentacja*, 11, s. 71–78.
- Radoniewicz, Filip. 2011. Przestępstwo handlu ludźmi. *Prokuratura i Prawo*, 10, s. 134–155.
- Rutkiewicz, Agata. 2018. Cyfryzacja w edukacji przedszkolnej. Cz. 1. *Refleksja*, 4, s. 88–93.
- Sakowicz, Andrzej. 2006. Przestępstwo handlu ludźmi z perspektywy regulacji międzynarodowych. *Prokuratura i Prawo*, 3, s. 52–69.
- Sikorski, Przemysław. 2018. Prawnokarne i prawnomiędzynarodowe regulacje związane z ochroną przed pedofilią w cyberprzestrzeni. *Teka Komisji Politologii i Stosunków Międzynarodowych*, 2 (13), s. 177–185.
- Stecula, Kinga. 2017. Zagrożenia związane z postępem techniki na przykładzie Facebooka. *Systemy Wspomagania w Inżynierii Produkcji*, 6, s. 223–232.
- Szczepańczyk, Maciej. 2014. Innowacyjne sposoby wykorzystania mediów społecznościowych w komunikacji wewnętrznej i zewnętrznej organizacji. *Studia Ekonomiczne*, 183, cz. 2, s. 185–196.
- Szewczyk, Agnieszka. 2011. Popularność form komunikacji internetowej. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Studia Informatica*, 27 (643), s. 159–179.

- Tomkiewicz, Małgorzata. 2012. Child grooming i sexting. Dziecko jako ofiara i sprawca nadużyć seksualnych w cyberprzestrzeni – wymiar prawnokarny zjawiska. *Prace Instytutu Profilaktyki Społecznej i Resocjalizacji*, 20, s. 49–65.
- Van de Belt, Tom H.; Berben, Sivera A.; Samsom, Melvin; Engelen, Lucien J.; Schoonhoven, Lissette. 2012. Use of Social Media by Western European Hospitals: Longitudinal Study. *Journal of Medical Internet Research*, 3 (14), s. 1–9.
- Warylewski, Jarosław. 2000. Karalność handlu żywym towarem w świetle nowego kodeksu karnego. *Palestra*, 7–8, s. 43–57.
- Webb, Liane; Craissati, Jackie; i Keen, Sarah. 2008. Characteristics of Internet Child Pornography Offenders: A Comparison with Child Molesters. *Sexual Abuse: A Journal of Research and Treatment*, 4 (19), s. 449–465.
- Wierzbolowski, Józef. 2006. Społeczeństwo informacyjne a integracja Polski w ramach Unii Europejskiej. *Ekonomista*, 1, s. 27–52.
- Wróbel-Delegacz, Wioletta. 2018. Grooming: zagrożenie dla bezpieczeństwa dzieci. *Doctrina. Studia społeczno-polityczne*, 15, s. 329–350.
- Zawojski, Piotr. 2010. *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Netografia

- Goliński, Michał. 2005. Społeczeństwo informacyjne – często (nie)zadawane pytania. *E-mentor*, 2 (9). [Online]. E-mentor. Dostęp: <http://www.e-mentor.edu.pl/artukul/index/numer/9/id/130> [6.09.2020].

Streszczenie

Celem autorów artykułu jest przybliżenie problematyki funkcjonowania społeczeństwa informacyjnego w ramach obowiązujących regulacji prawnych Unii Europejskiej. Autorzy odnoszą się do najważniejszych aktów prawnych UE, takich jak rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady Unii Europejskiej, dotyczących między innymi dostępu do otwartego Internetu oraz ochrony przed wykorzystywaniem danych osobowych. Ponadto wskazują na ważne zagrożenia płynące z funkcjonowania społeczeństwa informacyjnego, takie jak wykorzystywanie dzieci w celach seksualnych, pornografia dziecięca czy zjawisko handlu ludźmi.

Information Society in the Perspective of Selected Legal Acts of the European Union

Summary

The aim of the article is to present the issues of the information society functioning under the applicable legal regulations of the European Union. For this purpose, the authors refer to the most important legal acts of the EU, such as regulations of the European Parliament and of the Council of Europe concerning access to the open Internet and protection against the use of personal data. Moreover, the authors point to important threats resulting from the functioning of the information society, such as the exploitation of children for sexual purposes, child pornography and the phenomenon of human trafficking.

Wzory i przekształcenia
- transformacje zastanych form przekazu

Szymon Żyliński

<https://orcid.org/0000-0003-2886-3388>

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Lack of Modern Bhutanese Literature and the Emergence of New Media Writings*

Key words: Bhutan, literature, languages of Bhutan, Dzongkha, Bhutanese literature, new media

Słowa kluczowe: Bhutan, literatura, języki Bhutanu, Dzongkha, literatura Bhutanu, nowe media

Introduction

For centuries, Bhutan has remained in self-enforced isolation that was predominantly caused by geographic obstacles. Traditions, culture, and different languages were created and evolved in villages consisting of valley-dwelling inhabitants who quite often had very little contact with other nearby human settlements – the Himalayan passes were difficult to traverse (Muppidi 2012: 173).

This theocratic country was divided into many independent and combative fiefdoms. However, in the 17th century, fleeing Tibetan Lama Zhabdrung Rinpoche Ngawang Namgyal was able to unify the majority of the country under the single rule (Aris 2005: 27). The office of Druk Desi (the title of secular, administrative ruler) and the Driglam Namzha (official behaviour and dress code) were established (Aris 1994: 17). Integration of the country occurred under rule of the first Bhutanese King, Ugyen Wangchuck (1907–1926), who introduced the Buddhist monarchy system that has prevailed to this day (Dorji 2008: 13). Even though Bhutan is a unified country – especially after the controversial expulsion of Nepali minority in the early 1990s, unwilling to embrace Bhutanese dress and custom. It is still home to many different ethnic groups (Gulati 2003: 36).

The Royal Government of Bhutan has adapted an official language policy that was aimed to establish a single national language and preserve the Kingdom's linguistic diversity. As a language spoken by the ruling class

* This publication was written as a result of the author's internship in School of Communication, Simon Fraser University, co-financed by the European Union under the European Social Fund (Operational Program Knowledge Education Development), carried out in the project Development Program at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn (POWR.03.05.00-00-Z310/17).

in the west, Dzongkha was chosen and is taught in all levels of education, however with poor results (Shaw 2013: 202). Quite often, the Bhutanese recognize their insufficient knowledge of the national language; they are more fluent in English, which has been taught at schools since the 1960's and is the domineering language of Bhutanese media. "The older generation deplore young people for being fascinated by English films rather than old stories of Bhutan's past" (Ueda 2003: 5). This paper does not describe exactly what the language state was historically and what it is today; it is depicted superbly by George van Driem and his team in *The Himalayan Languages Project* (Driem 1987; 1993: 87–105; 2001; Driem and Tshering 1998; Plaisier 2007; Andvik 2010; Bodt 2012). This paper does not deal with the literature written by the Bhutanese refugees of Nepali origin. It deserves separate study.

This research also does not focus on traditional literature, which is worthy of a separate study. It discusses the problematic situation that stems from the lack of mastering a local language and ultimately proving to cause a deficiency in native literature (Żyliński 2018a). It is worth noting that the term „Bhutanese literature” is understood here as Bhutanese writing fiction and nonfiction in English, Dzongkha, or any other local language. This paper presents certain aspects of Bhutanese modern literature such as: the multitude of languages and the difficulties of the national language; women and men disproportion ratio; institutional promotion of reading and literature; and last but not least emergence of electronic literature.

Educational resources regarding modern Bhutanese literature are virtually non-existent, firstly because of the lack of data available for analysis, and secondly because of the relative age of the few in existence. Most books published today are amateurish in nature. It is worth noting that there is only one text that deals with Bhutanese literature, but it is literature written by Westerners who visited Bhutan (Żyliński 2018a). All these yield for the development of a critical apparatus.

Methodology

In this paper, I use the following methods: first and foremost, content analysis is the methodological core on which I base this research (Krippendorff 2012). Secondly, document analysis allows me to obtain data from a variety of documents, including electronic materials (Lovett 2011). This form of qualitative research provides me with meaning around an assessment topic (Bowen 2009). Last but not least literature-based methodology is utilized, where existing literature is treated as the population, and there are no clear-cut steps in design (Hart 1999). Most of the information offered below, especially content associated with literature, has never been described in Bhutanese context, therefore, I do not aim to provide a complete overview, but only to accentuate the problem. Moreover, this paper is a descriptive text and does not use any specific theoretical perspective.

The Multitude of Languages and the Difficulties of Dzongkha

Being a small country with only 750,000 people, Bhutan has a multitude of languages. Karma Phuntsho, the author of the best and most comprehensive book to date, incorporates Western methodology with the insight of the local scholar and monk. Phuntsho's book *History of Bhutan* lists the following languages that are used in Bhutan:

1. Central Bodish Group: Dzongkha, Chocha Ngacha/Tsamangpikha, Jyokha of Merek and Sakteng, Jyokha of Dur, Lakha language, Bökay or Tibetan.
2. East Bodish Group: Bumthangkha, Khengkha, Kurtöp, Ngenkha, Chalibikha, Dzalakha, Dakpakha, Monkha/Olekha.
3. Other Bodic Languages: Tshangla, Lhopikha, Gongdukpikha, Lepcha, Limbu, Rai, Tamang, Sherba, Kurux.
4. Indo-European languages: Nepali, Hindi, English (Phuntsho 2013: 52–59).

These languages are spoken in different parts of Bhutan, however, “[...] most of them are dialects without having any script (character) of their own [...] none of the languages are exemplified in literature but all of them have rich oral tradition” (Chakravarty 1996: 62). Phuntsho emphasizes that the number of languages for a country of this size is unimaginable for Westerners and is caused by geosocial segregation. He also stresses that in the above enumeration, no dialects were appropriated for a language and that some of the languages are as different as English and French (Phuntsho 2013: 51). Karma Phuntsho argues: “It is often surprising to monolingual people from other countries to learn that a small country like Bhutan has more than twenty different languages. Many wonder if one is taking a dialect for a language” (Phuntsho 2013: 52–59).

On the other hand, some scholars consider Dzongkha and other languages spoken in Bhutan as vernaculars of the Tibetan language (Bhattarai 2014: 14). This particular dispute, however, shall not be addressed in this paper, as it would require additional linguistic research.

On the Dzongkha Development Commission (DDC) official website we read: “Despite its small geographical size, Bhutan is a linguistically rich country with over nineteen different languages. Among these, Dzongkha was used as the spoken language of the royal courts, military elites, educated nobility, and government administrations as far back as the 12th century. However, all correspondences and legal documents were made in *Choke* or in Classical Tibetan” (DDC 2018). In 1961, His Late Majesty King Jigme Dorji Wangchuck decreed Dzongkha the national language of the Kingdom of Bhutan, “[...] thereby conferring official status to the role which Dzongkha had acquired in the course of Bhutanese history” (Driem 1993: 93). Subsequently, Dzongkha was introduced at schools as a subject (Żyliński 2018b).

Today, DDC is responsible for codification undertakings such as grammar arrangement, dictionary publication, and the description of orthographical rules. DDC is also responsible for the terminological modernization and coining of new words (Żyliński 2018b). Currently, on the one hand, institutional involvement in new word creation seems necessary while innovative media and new technology

flood the country. On the other hand, such actions are perceived as backward thinking and forced. Dasho Sangay Dorji, Dzongkha Specialist of the DDC, encapsulates the problem:

With the socio-economic development of our country, almost all kinds of goods are imported. We use and talk about these goods, but the goods come with foreign names. We need to give our own names in Dzongkha, and that's when people criticize the use of Dzongkha words, never heard of before (Dzongkha – Dzonglish 2010).

George van Driem classifies Dzongkha as the only language with a native literary tradition in Bhutan. Even though the author of this text excessively tried to reach to not only scholarly, critical texts about literature in Dzongkha, such action was futile. Other languages such as Lepcha and Nepali are also literary languages, but neither has ever come to the forefront as a literary language of Bhutan. Driem stresses:

Dzongkha derives from Old Tibetan through many centuries of independent linguistic evolution on Bhutanese soil. Linguistically, Dzongkha can be qualified as the natural modern descendent of Classical Tibetan or Choke, literally “language of the dharma,” in Bhutan, the language in which sacred Buddhist texts, medical and scientific treatises and, indeed, all learned works have been written throughout the course of Bhutan's history (Driem 1993: 88).

Conversely, the modern linguistic situation is quite different. After the introduction of English as the language of instruction, in addition to revolutionary educatory work conducted by Canadian Jesuit Father William Mackey, who is solely responsible for the establishment of English education in the country (Solverson 1996), situation of that “lingua franca” is peculiar. Everyone speaks it, but few with total fluency (Dzongkha – Dzonglish 2010). Moreover, research conducted at schools proved that instructors used old memorization and repetition methods in the classroom (LaPrairie 2014). This, and various mother tongues for many Bhutanese, is the cause for language disarray and the development of a new, pernicious creation – Dzonglish, a mix of Dzongkha and English, that is broadly spoken by the young generation in everyday life but also as often on new media platforms (Dzongkha – Dzonglish 2010).

Another aspect of this linguistic, above-mentioned situation is the preservation of culture, for which Dzongkha is not known well enough. Additionally, English is actually the language that raises concerns among the common people (Ueda 2003: 260), because of its diluting effect on preserved material (Dorji and Maxwell 2013).

Reasons for the Lack of Modern Bhutanese Literature

José Cabezón and Roger R. Jackson argue that “Literature is a theoretical construct of Euro-American intellectual culture, and as such, cannot be applied uncritically to other times and places” (Cabezón and Jackson 1996: 17). They add that within historically and culturally challenged Tibet, such a concept has never existed. Therefore, it is wise to accept the Third King Jigme Dorji Wangchuck who had proclaimed his notion that the term “literature” can only apply to literary works created after the modernization process at the turn of 1950’s and 1960’s. The problem is not the late start, but the lack of development of literature in the national language. It was further worsened by the adoption of English as the language of instruction at all levels of education (Thinley 2008: 79).

Even though English is widely spoken throughout the country, it is not spoken at a satisfactory level (Level of English in Bhutan 2014). Even teachers struggle with the language, as they tend not to use modern methods of teaching, ultimately causing students to fall short in education (LaPrairie 2014).

Furthermore, Kunzang Choden, the most popular writer in Bhutan, points out the cultural aspects of the lack of local writing:

The literary scene is still in its infancy. It has yet to develop. In terms of religious literature, we have volumes; but remained inaccessible to a population that was 90 percent illiterate. The monks were the creators, holders, and interpreters of these texts. So, we [authors – S.Ž.] hold tradition in which we do not see literature as something that is widely celebrated and produced. The idea of literature as something to enjoy, something through which to express yourself, is something new to Bhutan. So, in the beginning, all of us writers became a bit stilted; we used a lot of clichés. It is only now that it is beginning to take on a Bhutanese character. The safest approach was to write about something we knew – compiling facts. We mostly focused on folktales because that’s what we knew best. There was an abundance of them in our community. Creative writing is very new (Choden 2008: 237–238).

Dorji Penjore adds that folktales are also a popular medium for “[...] the common people to express their discontent with the inequalities of a social order dominated by elites” (Penjore 2009: 21).

Choden also remarks that eloquence in Bhutanese speech, full of repetition and quotation, does not translate well into writing (Choden 2008: 238). Moreover, Bhutanese society jumped from oral traditions (Ong and Hartley 2012) containing cultural tradition and heritage (Chakravarty 1996: 67) to digital media, skipping the literary phase (Gyeltshen 2017) in which reading is considered a pleasurable pastime, not a daunting task that is carried out at school. The lack of “reading culture” in Bhutan is quite often brought up in various studies. Bunty Avieson notes that for many:

Reading newspapers is seen as work, something you do as part of your government job or because your university lecturer makes you. Why else would you read one? Bhutanese children don’t grow up seeing newspapers being read

by their parents, or even sold on street corners and from shop counters. They are found mostly in the offices of government officials (Avieson 2015: 86).

Even though modern Bhutanese literature is lacking, there is a growing presence of online writers, who in their blogs or on social media platforms, tell their stories. One such blogger contributes to the economic commentary under the pen of his motherland. He brings forth “[...] the fact that the author of a book receives an eight percent commission and a tour guide who takes a tourist to the shop to buy the book gets 15 percent commission, speaks for itself” (Dorji 2015: 3).

Women and Men Writers Disproportion

Women are the most populous group among the Bhutanese writers, the most popular being Kunzang Choden, the first Bhutanese woman to write books in English. She is famous for the novel *The Circle of Karma* which portrays the life of Tsomo, a young girl, who after her mother’s death, embarks upon a trip to neighbouring countries. Amid the typical difficulties of life, Tsomo eventually finds herself, budding as a person and blossoming as a woman (Choden 2013). It is worth stressing that the author makes light of feminist discourse and gender inequality that is prevalent in Bhutan.

The mother of the book’s main hero cautions her about her place in society: “You are a girl. You are different. You learn other things that will make you a good woman and a good wife. Learn to cook, weave and all those things. A woman does not need to know how to read and write” (Choden 2013: 21). Abhishek Kumar Jaiswal in his text *The Circle of Karma: A Realistic Approach to Bhutanese Gender, Culture, and Religion* adds that:

Gender discrepancy is a problem within the male-dominated society of Bhutan. Everything is gauged from the male point of view. Even general schooling is biased, as females are not considered to be educated. The protagonist Tsomo is circumscribed by gender-based restrictions (Jaiswal 2015: 128).

Gender discrepancy is of great interest to Choden, as most of her writing is devoted to the problem. In an interview, she adds that she writes about rural women because she feels that she can relate to them (Baruvuri 2015).

In a masculinized field of literature that lacks societal gender equality, “[...] there are more female creative writers today in Bhutan than males, at least those writing in English. That is especially remarkable because traditionally there were no female writers throughout our literary history” (Baruvuri 2015). However, there is one thing that unites both genders as part of the strong oral custom: male and female writers draw inspiration from orally delivered traditional folk stories (Baruvuri 2015).

Kunzang Choden is considered to be one of the most significant writers in Bhutan. Mentions of Wikipedia in scholarly texts is not advised, however

in the below case it seems necessary to mention it. When one is searching for Bhutanese writers, Wikipedia provides only one name – Kunzang Choden. Such situation clearly portrays of how little of importance literature is in Bhutan. Kunzang Choden is also very vocal and supportive of other female writers such as Chador Wangmo, Tashie Pem, Jigme Zangmo and Lily Wangchuck.

Interestingly, the country with such a fragile and almost non-existent local book market spawned two young female writers. At the age of twelve, Pema Euden, for a duration of time, was the youngest Bhutanese author to have published a book. *Coming Home* was her first, and in 2016, at nineteen, she published her second book titled *Lomba* (Kiphu 2018). In her blog, she mentions the burden of holding the title of the youngest Bhutanese writer, and also touches on the inherent difficulties of fulfilling the expectations of others throughout her days of youth (Euden 2018).

Today, the title of the youngest Bhutanese author is held by Yeshi Tsheyang Zam, who at the age of 11, penned and published a book called *Khakey* – a story about a traditional game played during the first snowfall in the western region of the country (Delma 2017).

All the above align with the observation of Nazneen Khan that works of “Contemporary women writers of SAARC apart from dealing with the traditional themes of man-woman relationship, subjugation of women, women empowerment etc. depict the larger issues of existence” (Khan 2015: 36).

The smallest group of Bhutanese writers are men. The most revered, Dzongsar Jamyang Khyentse Rinpoche, is a lama, filmmaker and writer who mainly writes self-help guides about Buddhism, focusing on the popularization and dispersion of this philosophy (Khyentse 2008; 2012; 2016). Karma Ura, director of The Centre for Bhutan Studies, is the second most revered and widely read male author in this Himalayan Kingdom. While running the above-mentioned organization, he published *The Hero with a Thousand Eyes*, a story that portrays the life of a fictional Bhutanese minister who served three Kings. The book does not focus on the main character in particular, but rather on the work that he does, the speeches that he listens to, and the meetings that he attends (Ura 1995). Ura published more than a dozen books that span in terms of the thematic array from folk literature (Ura 1996), through fiction to scientific research (Ura 2004).

Ura, a prolific author, is not alone in his endeavours. In “Kuensel”, published online, one can read: “Today we see a number of Bhutanese writers writing novels or compiling a collection of short stories, which is a positive sign for the growth of literary culture in the country” (Zangmo 2016a; cf. Zangmo 2016b). Chador Wangmo adds: “[...] this growth of literature in the English language, we shouldn’t forget our national language as well. There should be equal focus on the growth of literature in both the languages” (Zangmo 2016a). Such stance is taken among local critics and intellectuals; however English always tends to prevail.

Bhutanese poetry is even more difficult to find than works of fiction. Databases of scholarly content or even simple Google searches provide

very few results. Utsav Khativara of the largest newspaper in the country – “Kuensel” – says: “We do not have a Keats or a Basho who lives in the national consciousness. Poems are usually force-fed to schoolchildren to fulfil curriculum, so it is hardly any wonder why so many kids develop such strong gag reflexes to poetry” (Zangmo 2016a). He also adds that similar to prose, Bhutan has not had a tradition of secular poetry. However, it is slowly gaining momentum; at times by means of open-mic events (Zangmo 2016a). First published book of poetry titled *Dancing to Death* was published in 2011 by Gopilal Acharya. It is also worth noting the poetry anthology published in 2016 by Riyang Books, a small Bhutanese publishing house operated by writer Kunzang Choden and her family (Riyang Books 2018) – ...*Folded into a Paper Boat* features 27 poems by 13 poets of various ages and a multitude of professions. Thematically, their poetry spans from personal experiences to the beauty of our world through nature. In a review, Peki Samal, a journalist with “Business Bhutan” writes: “Though a veteran poetry enthusiast would probably observe that room for growth yet remains, the 25 poems in the collection show finesse in contemporary Bhutanese poetry and reveal the roadways the writers in the country have already made towards honing the culture of poetry writing. Things can only get better and more exciting from here!” (Samal 2019).

It is worth noting that women to man ratio, despite declarations and observations cited above, may be different. There is no official database of all modern Bhutanese authors, however online Bhutanese bookstore – Booknese (2020), provides such list, where men are in majority.

Institutional Promotion of Reading and Literature

Yielding little financial return, writing and the arts are not encouraged activities in Bhutan. Some believe that the government should step in and offer incentives (Shilpa 2018). An attempt to encourage more creatives to engage in literary discourse is through Mountain Echoes – the Bhutan Festival of Literature, Art & Culture, a regular gathering which takes place in Thimphu. Its eighth (annual?) event was held in August 2017. “It brings together writers, biographers, historians, environmentalists, scholars, photographers, poets, musicians, artists, filmmakers to engage in cultural dialogue, share stories, create memories” (Mountain Echoes 2019). Governmental, private, and royal entities co-sponsored the affair.

Another promotional initiative was the 60th birthday celebration of the Fourth Druk Gyalpo – Jigme Singye Wangchuck. 2015 was declared “the year of reading” – “It was a brilliant idea, coming at a time when a strongly oral society is being seduced by the audio-visual media before Bhutanese society has been able to develop a culture of reading” (Dorji 2015).

The exposition of literature to the youth of Bhutan is of great importance, therefore the programme Children Writing for Children was introduced and

received with enthusiasm. Students between the ages of 12 to 16 worked with the “Save the Children” organization to publish their works written over the course of the workshops. Coordinators emphasize that they had minimal input regarding content and writing methods because they were “[...] heard, seen and felt by the community” (Delma 2017). Also at the higher level of education, the launch of e-library would definitely help to disperse necessary knowledge to make the studying process easier and more affordable (Samdrup 2016).

In 2009, a grassroots initiative called The Writers Association of Bhutan (WAB), was established and now “[...] serves as the platform where aspiring Bhutanese writers can share their work” (WAB 2019a). Given the popularity of social media in the country (Żyliński 2017; 2016), WAB has a strong presence on Facebook, where members share their stories and even sometimes an entire book (WAB 2019b). With over 40,000 members (WAB 2019a), one can speculate that the state of Bhutanese literature is in quite good shape. Moreover, they are not limited to contributing their prose in a virtual forum as the very first Bhutanese writers retreat was organized and unsurprisingly amassed a significant number of attendees (PaSsu 2019).

Electronic literature

Considering modern literature, as it exists in a common electronic environment, blogs remain significant; as they contain plenty of literary merit and should not be overlooked. History of Bhutanese blogging starts with two individuals, Chablop Passang Tshering and Ngawang Phuntsho, that were brought together by friendship in 2003, when both of them wished to publish their books and could not find help regarding the publishing process – those Bhutanese authors who published before them were inaccessible.

Before blogging became popular in 2008, there were two forums dedicated to writing: Kuzuzangpo.com and Nopkin.com (Nopkin 2019), that popularized writing in this Himalayan Kingdom. In the time of the highest popularity of blogging there were from 400 to 500 bloggers (Phuntsho 2012). When speaking about reading ethos among the society, “[...] it has never been a culture that has fully developed here” (Tshering 2018). Chablop Passang Tshering says, that too little time has elapsed since the publication of first newspaper in 1967, people did not have the time to find pleasure in reading – even the simpler, news providing texts were allowed in 2006 when free media were introduced. Moreover, traditional media are one step behind modern forms of communication and do not provide content tailored to modern public, skilled in using smartphones. That information void was filled by new media that became extremely popular and reading on the phone has become a sensation.

Chablop Passang Tshering is one of the most popular bloggers in Bhutan, and his blog *Passu Diary* (2019) has almost cult-like status. He started blogging at the university in 2007 as class assignment and it was almost an instant

hit. He described his everyday life, and when he became a teacher he wrote about his work and how Thimphu rapidly changed at that time. After few years of his writing career Facebook became popular and Bhutanese en masse started using this social platform, however Chablop Passang Tshering was reluctant to move his writings there, he also broadened the sphere of his writing interests and focused on politics, national interests and media, however he also started to publish less and less, and from 120 blogposts a year he now publishes around 10 – “[...] it’s the process of growing up, because back then you wanted to say a lot, now you do a little more than you say. So blogging was more like saying, pointing issues, pointing finger [...] I grew up, I have to do things, show results of my actions, and not only complain” (Tshering 2018). He did not want to monetize his blogging, except one try that was not satisfactory. However, after many years of holding back, he decided to create a fanpage on Facebook, and publish also there. Nowadays each of his posts bring attention from the traditional press, that want to re-publish it in their newspaper (of course without any financial remuneration since it is available online for free). As a tremendous success he considers the fact that his blog posts were published in the form of a book, which printing was enabled through crowdfunding campaign. After his success other Bhutanese bloggers want to follow in his steps. Chablop Passang Tshering now works at Bhutan Toilet Organization (BTO) – a non-profit organization he created which mission is to “Make clean and safe toilet accessible for all and inspire behavioural changes by building public awareness and citizen volunteerism” (BTO 2019). His blogging career definitely helped him launch his company and spread awareness about the noble cause.

Ngawang Phuntsho is also recognized as one of the most popular bloggers, however again not as fruitful now as he used to be. He currently works for READ Bhutan, and organization that promotes education in rural areas, however in his free time he proof reads manuscripts of aspiring Bhutanese authors.

According to Ngawang Phuntsho themes of Bhutanese bloggers is diverse, from the trivial everyday life situations, through politics, to text about local celebrities. There is no professionalisation of blogosphere yet, however some of them monetize their writings especially those who travel around the Kingdom (Phuntsho 2012). “In many ways I see bloggers and journalists being equally responsible, because as a blogger I have my responsibility to the people, organization I write about, so in that sense I have to get my facts right, I cannot be emotionally biased [...] as long you do that, it’s free, no one would come to me and question my writings” (Phuntsho 2012). Speaking about self-censorship Ngawang Phuntsho admits that it applies to all Bhutanese, raised in the culture where the common good is more important than self, but the blogger implies that its self-censorship relies on generalization of facts, than on avoiding them. He brings forward an example of a landlord that he has an issue with. He would not write his name in his blog post, but he rather says that some landlords are troublesome. When reporting on an issue with a certain road, he would not mention it, but specify an area where the problems with roads is present. The effect, in the form of fixing the road by appropriate city unit would be met,

and no person would be harmed by the simple fact of being mentioned with the name credentials. Ngawang Phuntsho agrees that this way of presenting information could be typical for Bhutanese, non-confrontational and general:

Majority of Bhutanese are Buddhist by birth so in that sense I think we are mostly taught not to criticize others, not as a law, but just by being nice. [...] By naming one person what do we get? At the most we can get that one bridge fixed, or one pothole fixed or have one principle removed from school. But what good does it do to society, it's just one person but if you do it in general, do it in a certain way, that person should get the message but not feel so embarrassed that he's been named. If you name one person, or one country [...] than you separate yourself from others and you won't have harmony in society (Phuntsho 2012).

Situation described above characterizes most of the Bhutanese online writings, that are written under real names. Completely different situation occurs when the communication is anonymous – Bhutanese News & Forums is a Facebook group that amassed around 170 thousand members and is a place where Bhutanese let loose, share and comment, controversial, most often fake news. The language is full of invectives and hateful, spiteful discourse prevails. That Facebook page plays a role of safety valve in generally peaceful society.

There were many bloggers in the years 2007–2010, however they stopped doing so from various reasons. At the same time new generation appeared that searched help and guidance from more experienced colleagues in terms of many aspects of creative writing. Both Chablop Passang Tshering and Ngawang Phuntsho were weary and fatigued from answering the same questions over and over again, therefore they decided to create The Community of Bhutanese Bloggers (CBB). One of the first actions was to create an app called Bhutanese Bloggers, that aggregated content from local bloggers and shared it with the wider audience. Then there were first tries of animations of a community through conference organization, where everyone could meet and share their experiences. More experienced, older writers tried to convey their message of gutlessness to the younger, rebellious, and unkempt youth: “[...] we also tone them down and say research properly, say it nicely, because even it's a very critical one, you can still put it so nicely that the person whom you're telling with will receive it well” (Tshering 2018). They also tried to motivate younger ones to actions, and not to give their passion when the readership was low. CBB in the early stages of its operation gathered over 100 bloggers and up to this day is the only such organization in Bhutan. CBB also has a fanpage on Facebook (CBB 2019), where users share their texts, comment and support each other on their creative journey.

However, even more popular group also existent on Facebook, and also created by Chablop Passang Tshering and Ngawang Phuntsho, is The Writers Association of Bhutan. Its members share not only short stories, but even whole chapters, or even books as Facebook posts. It is such an unusual behaviour in the medium that is not conducive to long text, but the traffic and engagement shows that Bhutanese literature enthusiasts prefer to read on their

smartphones. It is worth to mention that majority of users are active on both fanpages. Chablop Passang Tshering adds that:

It is so easy to do things here actually, if you dedicate a little bit, because if you do something you'd be the first to do it, all the time. It's always nice here, elsewhere we would never shine, here is a very good ground to shine [...] Everybody treats you well, not just freedom of speech, but also you gain respect if you do it well (Tshering 2018).

Such respect gathers Ngawang Phuntsho, a writer who quite often writes about sombre subjects such as the monotonous responsibilities of running a bookstore. In one of his posts, he writes about Kunzang Choki, owner of Junction Bookstore in Thimphu, and her passion for dealing with volumes upon volumes of prose and poetry (Phuntsho 2012).

A blogger also worth mentioning is Riku Dhan Subba, a man who describes himself as “[...] an amateur writer, a husband, and a passionate photographer” (Subba 2015). He comes from an illiterate family of farmers, however, through education and strong perseverance, he graduated from college. After briefly working as a journalist, he now holds a position in The Department of Information and Media at the Ministry of Information and Communications in Thimphu. Subba’s blog posts consist of a myriad of thematically crafted texts, touching on everyday life, local travels and an occasional review of a book.

The Community of Bhutanese Bloggers, an informal network of passionate writers, was established with the sole intent of connecting the blogging community. During the 4th Bloggers Meet in Bhutan under the theme “My Story, Our Legacy” that was “[...] coined out of the belief that the story of a nation is nothing but the stories of ordinary people” (Wangchuk 2018) they discussed the joys and hardships of writing. Speaking at the event, Dorji Wangchuck, a filmmaker, media specialist and ex-spokesperson for the Royal Family, evoked, from a local and international perspective, the difficulties and delights of being a writing enthusiast:

For me, writing has been a way to share my life, beliefs and my concerns. It has served as a place where I could offload my feeling and frustrations, share joys and sorrows, and drop ideas and inspirations. It takes time, of course. And sometimes I have even wondered if anyone is even reading them. Yes, I know this hollow feeling of talking to a wall – especially in your early years of blogging. But do not despair. Keep writing. Keep flowing. If for nothing, one day you will also turn 50 like me. Your shoulder will get frozen. Then you discover that a physiotherapist is your fellow blogger and is ready to do the magic on you (Wangchuk 2018).

Writers who struggle to find their audience could easily express the statement above. It inscribes the Bhutanese creative process through the international discourse of literature and is not bound by the cultural or geographical differences.

Conclusion

As a country that is relatively late to modernize, Bhutan has not yet established a strong core of canonic literature or provided an atmosphere that would inspire and encourage its creation. Bear in mind that in many countries, it took ages to establish an environment where penmen had the opportunity to flourish. However, one may see a harbinger of the coming changes in the form of feminized works of fiction. Kunzang Choden, not only as an author but also as the owner of Riyang Books, that published first Bhutanese poem collection, may be considered as the flywheel of modern Bhutanese literature.

Not to be omitted is also the impact of electronic communication and social media influence on literary works. Aspiring writers share their short stories, novellas or even whole books on Facebook groups and fan pages. The virtual contacts are brought to the reality and bear fruit in the form of meetings and discussions.

Unlike neighbouring countries, this Himalayan Kingdom has never been colonized and therefore could not have been influenced by force in many aspects, such as in literature. At this time, however, out of its own volition, the Land of the Thunder Dragon could perhaps cultivate modern literature, just as it has advanced its culture and unique customs of the past. This voluntary process could potentially yield the fruits of their labour, surprising both readers and critics on an international scale. Nevertheless, only if Dzongkha and English are perfected would such a scenario come to exist. Either society improves by mastering the two languages, or one of the two is chosen to be the dominant language of the Bhutanese.

Judging from the rapid spread of blogging and its engagement with Facebook as a chosen platform of publication, it is here to stay, however with the faster of Internet speed, and it brings video platforms, I might suggest that blogging will transform into vlogging. Blogging today is seen in Bhutan as an extension of belle lettres, however in the future it will perhaps morph into video communication, leaving Bhutanese literature in the same position as it always was.

References

- Acharya, Gopilal. 2011. *Dancing to Death*. Thimphu: Gopilal Acharya.
- Andvik, Erik. 2010. *A Grammar of Tshangla*. Leiden: Brill.
- Aris, Michael. 1994. Introduction. In: Aris, Michael, and Hutt, Michael (eds.). *Bhutan: Aspects of Culture and Development*. Gartmore: Kiscadale, pp. 7–24.
- Aris, Michael. 2005. *The Raven Crown: The Origins of Buddhist Monarchy in Bhutan*. Chicago: Serindia Publications.
- Avieson, Buntly. 2015. *The Dragon's Voice: How Modern Media Found Bhutan*. Brisbane: University of Queensland Press.
- Bhattacharai, Mahesh. 2014. *Integration Challenges for Bhutanese Refugees in Norway via Third Country Resettlement*. Ås: Norwegian University of Life Sciences.
- Bodt, Timotheus A. 2012. *The New Lamp Clarifying the History, Peoples, Languages and Traditions of Eastern Bhutan and Eastern Mon*. Wageningen: Monpasang Publications.

- Bowen, Glenn A. 2009. Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 2, pp. 27–40.
- Cabezón, José I., and Jackson, Roger R. 1996. Editors' Introduction. In: Cabezón, José I., and Jackson, Roger R. (eds.). *Tibetan Literature: Studies in Genre*. New York: Snow Lion Publications, pp. 11–37.
- Chakravarty, Srinivas R. 1996. Language and Literature in Bhutan. In: Ramakant, and Misra, Ramesh C. (ed.). *Bhutan Society and Polity*. New Delhi: Indus Publishing, pp. 62–77.
- Choden, Kunzang. 2008. Literature in Bhutan. In: Rennie, Frank, and Mason, Robin (eds.). *Bhutan: Ways of Knowing*. Charlotte: Information Age Publishing, pp. 237–240.
- Choden, Kunzang. 2013. *The Circle of Karma*. New Delhi: Zubaan Books.
- Dorji, Lham. 2008. *The Wangchuck Dynasty: 100 Years of Enlightened Monarchy*. Thimphu: Centre for Bhutan Studies.
- Driem, George van. 1987. *A Grammar of Limbu*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- Driem, George van. 1993. Language Policy in Bhutan. In: Aris, Michael, and Hutt, Michael (eds.). *Bhutan: Aspects of Culture and Development*. Gartmore: Kiscadale Publications, pp. 87–105.
- Driem, George van. 2001. *Languages of the Himalayas: An Ethnolinguistic Handbook of the Greater Himalayan Region*. Leiden: Brill Academic Publishers.
- Driem, George van, and Tshering, Karma. 1998. *Dzongkha*. 1st edition. Leiden: CNWS Publications.
- Gulati, Manas N. 2003. *Rediscovering Bhutan*. Delhi: Manas Publications.
- Hart, Chris. 1999. *Doing a Literature Review: Releasing the Social Science Research Imagination*. 1st edition. Thousand Oaks – London – New Delhi: SAGE Publications.
- Jaiswal, Abhishek Kumar. 2015. The Circle of Karma: A Realistic Approach to Bhutanese Gender, Culture and Religion. *Literary Quest*, 4, pp. 126–132.
- Khan, Nazneen. 2015. Articulating Women's Experience: Kunzang Choden's "The Circle of Karma". *Scholar Critic*, 2 (1), pp. 36–45.
- Khyentse, Dzongsar Jamyang. 2008. *What Makes You Not a Buddhist*. Boulder: Shambhala Publications.
- Khyentse, Dzongsar Jamyang. 2012. *Not for Happiness: A Guide to the So-Called Preliminary Practices*. Boulder: Shambhala Publications.
- Khyentse, Dzongsar Jamyang. 2016. *The Guru Drinks Bourbon?* Boulder: Shambhala Publications.
- Krippendorff, Klaus. 2012. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 3rd edition. Thousand Oaks – London – New Delhi: SAGE Publications.
- Lovett, John. 2011. *Social Media Metrics Secrets*. 1st edition. Hoboken: Wiley and Sons.
- Muppidi, Sundeep R. 2012. Bhutan. In: Muppidi, Sundeep R. (ed.). *Asian Communication Handbook*. 6th edition. Singapore: Asian Media Information and Communication Centre, pp. 172–184.
- Ong, Walter J., and Hartley, John J. 2012. *Orality and Literacy*. 30th Anniversary Edition. London – New York: Routledge.
- Penjore, Dorji. 2009. Oral Traditions as Alternative Literature: Voices of Dissents in Bhutanese Folktales. *Journal of Bhutan Studies*, 20, pp. 21–36.
- Phuntsho, Karma. 2013. *The History of Bhutan*. Nodia: Random House India.
- Plaisier, Heleen. 2007. *A Grammar of Lepcha*. Leiden: Brill.
- Shaw, Bernard. 2013. Bhutan. Physical and Social Geography. In: Higgins, Neil (ed.). *South Asia 2013*. 10th edition. London – New York: Routledge, pp. 201–237.
- Solverson, Howard. 1996. *The Jesuit and the Dragon: The Life of Father William Mackey in the Himalayan Kingdom of Bhutan*. Outremont: Robert Davies Publications.
- Thinley, Dorji. 2008. The Power of Bhutanese Folk Literature. In: Rennie, Frank, and Mason, Robin (eds.). *Bhutan: Ways of Knowing*. Charlotte: Information Age Publishing, pp. 69–93.
- Tshering, Chablop Passang. 2018. Interview with the author of this article conducted in Thimphu on August 27th (in the possession of the author).
- Ueda, Akiko. 2003. *Culture and Modernisation: From the Perspectives of Young People in Bhutan*. Thimphu: The Centre for Bhutan Studies.
- Ura, Karma. 1995. *The Hero with a Thousand Eyes: A Historical Novel*. Thimphu: Karma Ura.
- Ura, Karma. 1996. *The Ballad of Pemi Tshewang Tashi: A Wind Borne Feather*. Thimphu: Ministry of Planning.

- Ura, Karma (ed.). 2004. *Gross National Happiness and Development: Proceedings of the First International Seminar on Operationalization of Gross National Happiness*. Thimphu: The Centre for Bhutan Studies.
- Żyliński, Szymon. 2016. Obstacles in Bhutan's Internet Communication. *Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego [Volumes of Ostrołęka Scientific Society]*, 30, pp. 462–476.
- Żyliński, Szymon. 2017. Interplay Between Tradition and Modernity – Bhutan's Visual Representation on Instagram. In: Kaur, Kanwaljit, and Khan, Shad A. (eds.). *Development of Economies: Relations, Policies and System*. Patiala: Madaan Publishing House, pp. 80–91.
- Żyliński, Szymon. 2018a. Beyond the Clouds – Travel Narratives about the Kingdom of Bhutan. In: Kiklewicz, Aleksander, and Dudziak, Arkadiusz (eds.). *Nomadyzm i nomadologia: rozważania i analizy [Nomadism and Nomadology: Theories and Analysis]*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej, pp. 31–44.
- Żyliński, Szymon. 2018b. Zarys edukacji medialnej dzieci i młodzieży w Bhutanie [The Shape of Media Education of Children and Youth in Bhutan]. In: Nowicka, Marzenna, and Dziekońska, Joanna (eds.). *Cyfrowy tubylec w szkole – diagnozy i otwarcia*. Vol. 1: *Współczesny uczeń a dydaktyka 2.0 [Digital Nomad at School – Diagnosis and Openings*. Vol. 1: *Modern Pupil and Didactic 2.0*]. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, pp. 191–201.

Internet sources

- Baruvuri, Sowmya. 2015. *Interview with Kunzang Choden: First Bhutanese Woman to Publish a Novel in English* [blog]. [Online]. Women's Web: For Women Who Do. Accessed from: <http://www.womensweb.in/2015/08/interview-kunzang-choden-first-bhutanese-woman-publish-novel-english/> [20.02.2019].
- Bhutanese Writers. 2018. *Bhutanese Writers*. [Online]. Wikipedia. Accessed from: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Bhutanese_writers [20.02.2018].
- Books by Bhutanese. 2020. [Online]. Booknese. Accessed from: <https://booknese.com> [10.09.2020].
- BTO. 2019. *About BTO*. [Online]. Bhutan Toilet Organization. Accessed from: <https://www.bhutan-toilet.org/about/about-bto/> [2.06.2019].
- CBB. 2019. The Community of Bhutanese Bloggers. [Online]. Fanpage of CBB on Facebook. Accessed from: <https://www.facebook.com/groups/1605595783044478/> [2.06.2019].
- DDC. 2018. *About Dzongkha Development Commission*. [Online]. Dzongkha Development Commission. Accessed from: <http://www.dzongkha.gov.bt/en/aboutus/about-dzongkha-development-commisiso> [3.01.2018].
- Delma, Tshering. 2017. *Youngest Author Writing Her Next Book*. [Online]. The Bhutanese. Accessed from: <http://thebhutanese.bt/youngest-author-writing-her-next-book/> [11.01.2019].
- Dorji, Kinley. 2015. The Story of Bhutanese Culture. *The Druk Journal*, 2. [Online]. Drukjournal.bt. Accessed from: <http://drukjournal.bt/the-story-of-bhutanese-culture/> [2.02.2018].
- Dorji, Thinley, and Maxwell, Tom. 2013. The Role of English in Culture Preservation in Bhutan. *Journal of Bhutan Studies*, 28. [Online]. Journal of Bhutan Studies. Accessed from: http://www.bhutanstudies.org.bt/publicationFiles/JBS/JBS_Vol28/JBS28.pdf [2.03.2018].
- Dzongkha – Dzonglish. 2010. *“Dzonglish” – Is It Making the National Language Corrupt?* [Online]. Bhutan Broadcasting Service. Accessed from: <http://www.bbs.bt/news/?p=1136> [3.01.2017].
- Euden, Pema. 2018. *So... I'm Not the Youngest Author of Bhutan Anymore* [blog]. [Online]. Random Rants with Pema. Accessed from: <https://eudenemma.wixsite.com/randomrantswithpema/single-post/2017/09/04/So-Im-not-the-Youngest-Author-of-Bhutan-anymore> [14.01.2018].
- Gyeltshen, Tshewang. 2017. *Bhutanese Literature Now and Before: Critical Review with Analytical Differences*. [Online]. Academia. Accessed from: https://www.academia.edu/15601548/Bhutanese_literature_Now_and_Before_Critical_Review_with_Analytical_differences [27.10.2017].
- Kiphu. 2018. *Youngest Bhutanese Author Comes Out with Another Book*. [Online]. Bhutan Broadcasting Service. Accessed from: <http://www.bbs.bt/news/?p=60177> [3.02.2018].
- LaPrairie, Mark. 2014. *A Case Study of English-Medium Education in Bhutan*. [Online]. UCL Discovery. Accessed from: <http://discovery.ucl.ac.uk/10021621/> [2.03.2018].
- Level of English in Bhutan. 2014. *Bhutanese Students Can't Speak English as Expected: Study Shows*. [Online]. Bhutan Broadcasting Service. Accessed from: <http://www.bbs.bt/news/?p=40659> [1.06.2014].

- Lhamo, Purpa. 2019. *30 Children's Books by Children Released*. Kuensel Online. [Online]. Accessed from: <http://www.kuenselonline.com/30-childrens-books-by-children-released/> [14.06.2019].
- Mountain Echoes. 2019. [Online]. Accessed from: <http://www.mountainechoes.org/> [21.03.2019].
- Nopkin. 2019. *Nopkin.com – Make Someone's Day!* [blog]. [Online]. Nopkin.com. Accessed from: <http://www.nopkin.com/> [27.06.2019].
- PaSsu. 2019. *The First Bhutanese Writers' Retreat* [blog]. [Online]. Passu Diary. Accessed from: <http://www.passudiary.com/2016/02/the-first-bhutanese-writers-retreat.html> [11.02.2019].
- Phuntsho, Ngawang. 2012. *Where Lovers Meet and Read*. [Online]. Nawang P. Phuntsho. Accessed from: <http://www.nawangpenstar.com/2012/05/meeting-place-for-book-lovers-indeed.html> [23.02.2018].
- Riyang Books. 2018. *About Riyang Books*. [Online]. Riyang Books. Accessed from: <http://www.riyangbooks.com/about/> [21.01.2018].
- Samal, Pky. 2019. *Folded into a Paper Boat: A Review*. [Online]. Business Bhutan. Accessed from: <https://www.pressreader.com/bhutan/business-bhutan/20160227/281595239610476> [27.05.2019].
- Samdrup. 2016. *Students Can Access 2 Million Books with Launch of E-Library*. [Online]. Kuensel Online. Accessed from: <http://www.kuenselonline.com/students-can-access-2-million-books-with-launch-of-e-library/> [14.04.2019].
- Shilpa, Raina. 2018. *Bhutanese Literature: Rich Oral Tradition, But Few Writers*. [Online]. Business Standard. Accessed from: http://www.business-standard.com/article/news-ians/bhutanese-literature-rich-oral-tradition-but-few-writers-feature-114053100933_1.html [10.12.2018].
- Subba, Riku D. 2015. *About Me* [blog]. [Online]. Riku Dhan Subba's Blog. Accessed from: <http://rikkuwrites.spot.com/p/aboutme-my-name-is-riku-dhan-subbaand-i.html> [12.02.2019].
- WAB. 2019a. *About Writers Association of Bhutan* [blog]. [Online]. Writersofbhutan.com. Accessed from: <http://www.writersofbhutan.com/about> [11.01.2019].
- WAB. 2019b. Writers Association of Bhutan. [Online]. Fanpage of WAB on Facebook. Accessed from: <https://www.facebook.com/groups/WABmail/> [11.02.2019].
- Wangchuk, Dorji. 2018. *My Story, Our Legacy* [blog]. [Online]. Dorji Wangchuk. Accessed from: <https://dorji-wangchuk.com/2018/02/14/my-story-our-legacy/> [13.02.2018].
- Zangmo, Thinley. 2016a. *Contemporary Bhutanese Writers Look to Make a Mark* [blog]. [Online]. Kuensel Online. Accessed from: <http://www.kuenselonline.com/contemporary-bhutanese-writers-look-to-make-a-mark/> [28.02.2019].
- Zangmo, Thinley. 2016b. *When Poetry Stems from the Heart* [blog]. [Online]. Kuensel Online. Accessed from: <http://www.kuenselonline.com/when-poetry-stems-from-the-heart/> [21.02.2019].

Summary

This paper focuses on the lack of modern Bhutanese literature in the Himalayan Kingdom that, for centuries, has remained in self-imposed isolation. Geographic obstacles in the form of nearly untraversable mountain passes inevitably aided in the formation of multiple languages and allowed for a lack of one specific unifying language; even though Dzongkha was declared the national language.

The language dispersion, oral culture, introduction of English as a mean of instruction at schools, lack of the concept of literature as perceived in the West, caused modern Bhutanese literature deficiency. With Bhutanese culture being predominantly oral, reading is not considered to be a form of pleasurable entertainment; it is perceived as a tedious process and most often associated with wearisome schoolwork.

Among the handful of authors that managed to have their works printed and read, Kunzang Choden, playing a key role in 2008, published the first Bhutanese book written in English titled *The Circle of Karma*. Interestingly, most modern Bhutanese authors are women and have been known to occasionally make their writing debut at the age of eleven.

Some speculate that there is not enough institutional emphasis put on the promotion of reading, however enthusiasts of electronic literature prove otherwise – The Community of Bhutanese Bloggers (CBB) is an independent body of aspiring writers, who write in hope of eventually having their works published. Additionally, as a means of gathering large audiences, many rely on social media such as Facebook to publish their books and stories, therefore the new media landscape as a place for aspiring authors thrives.

Brak współczesnej literatury bhutańskiej i powstanie literackich form nowomedialnych

Streszczenie

Autor artykułu koncentruje uwagę na współczesnej literaturze bhutańskiej, a dokładniej na nielicznych jej wytworach publikowanych w Królestwie Bhutanu, kraju, który przez wieki pozostawał w narzuconej sobie izolacji. Zauważa, że mimo iż przeszkody geograficzne w postaci nieprzejezdnych górskich przełęczy sprzyjały tworzeniu się wielu języków i przyczyniły się do braku jednego, specyficznego, jednoczącego wspólnotę etniczną języka, Dzongkha został uznany za język narodowy.

Rozdrobnienie językowe, kultura ustna, wprowadzenie języka angielskiego jako środka nauczania w szkołach – wszystko to poskutkowało skromnymi zasobami współczesnej literatury bhutańskiej. Kultura tego kraju przez wieki była w przeważającej mierze ustna, toteż czytanie nadal nie jest uważane za formę przyjemnej rozrywki, lecz jest postrzegane jako żmudny proces i najczęściej kojarzy się z nużącą pracą szkolną lub urzędniczą.

Wśród garstki autorów, którym udało się opublikować swoje prace, jest Kunzang Choden, pisarka, która w 2008 roku wydała pierwszą bhutańską książkę w języku angielskim, zatytułowaną *The Circle of Karma*. Co ciekawe, większość współczesnych autorów bhutańskich to kobiety, najmłodsza debiutantka miała 11 lat.

Niektórzy spekulują, że nie ma wystarczającego nacisku instytucjonalnego na promocję czytelnictwa, jednak entuzjaści literatury elektronicznej udowadniają, że jest inaczej. Należą do nich członkowie Stowarzyszenia Blogerów Bhutańskich (The Community of Bhutanese Bloggers – CBB), niezależnej instytucji skupiającej pisarzy, którzy publikują treści w Internecie z nadzieją, że ich prace zostaną ostatecznie wydane w sposób tradycyjny. Ponadto, jako sposób na pozyskanie szerokiego odbioru, wielu z nich opiera się na mediach społecznościowych, takich jak Facebook, gdzie zamieszczane są fragmenty książek i opowiadań. Z tych powodów nowy krajobraz medialny Bhutanu jest postrzegany jako miejsce szczególnie ważne dla młodych autorów.

Joanna Bachura-Wojtasik

<https://orcid.org/0000-0003-3247-7420>

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

Eliza Matusiak

<https://orcid.org/0000-0003-2455-0245>

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

Dźwiękowa sztuka elitarna. Szkic o słuchowisku poetyckim na podstawie wybranych utworów Janusza Kukuły

Słowa kluczowe: słuchowisko poetyckie, struktura, semiotyka dźwięku, Janusz Kukuła

Key words: poetic radio play, structure, sound semiotics, Janusz Kukuła

Jest to teatr trzech wyobraźni. Jest to wyobraźnia piszącego, czyli pierwszego demiurga. Druga to wyobraźnia reżysera, który to wszystko wymyśla. [...] Trzecia – i najważniejsza – to wyobraźnia słuchacza. Te trzy wrażliwości muszą się połączyć, czy jak palimpsest nałożyć na siebie. Dopiero wtedy mamy do czynienia z dziełem sztuki radiowej.

Janusz Kukuła¹

Wstęp

Teatr radiowy – pisała Sława Bardijewska (1978: 7) – „[...] nacechowany jest literacko – unieważnia w swoim obszarze kanony literackiej prozy, wsparty na dramaturgii – odrzuca ostre rygory dramatu scenicznego, pozornie daleki od poezji – chętnie wkracza na tereny dla niej zastrzeżone”. Czym są owe „tereny zastrzeżone”? Z pewnością stanowią przestrzeń dla twórczości autorów słuchowisk poetyckich². W artykule próbujemy uchwycić istotę i specyfikę tej odmiany audialnego teatru³. Genologiczne rozważania o tożsamości gatunkowej

¹ Fragment wywiadu z Januszem Kukułą (za: Kowalczyk 2015).

² Wśród autorów wybitnych słuchowisk poetyckich wskazać należy choćby Marię Brzezińską, autorkę utworów *Miłość, droga Pani Schubert* czy *Treny dla Amelii* (zob. Bachura-Wojtasik 2015).

³ Jeden z pierwszych teoretyków radia, Józef Mayen (1965: 148–183), definiował słuchowisko poetyckie jako lirykę udratyzowaną i rozgłosowaną na zasadzie dialogicznej, tworzącą dramatyczną czy paradramatyczną całość zespoloną z wierszy.

słuchowisk poetyckich koncentrują się wokół utworów Janusza Kukuły⁴. Z uwagi na niezwykle obszerny zasób dzieł reżysera i dyrektora Teatru Polskiego Radia rozważania nasze skupiać się będą głównie wokół kilku wybranych tytułów: *Czym jest miłość?* (2005), *Z otchłani* (2008), *Wszystko. Poezi Skamandra* (2018), *Dwaj Panowie N.* (2011), *Bolesław Leśmian. Autobiografia* (2017) oraz *A kochanie od wieczności nie jest krótsze* (2006). Uznałyśmy je, po przesłuchaniu około pięćdziesięciu audycji w reżyserii Kukuły⁵, za reprezentatywne dla tej odmiany gatunkowej radiowego teatru.

Naszym celem jest nie tylko analiza i interpretacja wskazanych powyżej utworów audialnych, ale przede wszystkim próba całościowego spojrzenia na słuchowisko poetyckie i zaproponowanie teoretycznej koncepcji jego budowy. Nie chcemy powielać utopijnych idei strukturalistów⁶, próbujących stworzyć uniwersalny model tekstu literackiego, lecz wychodzimy z założenia, że każdy utwór – w naszym przypadku utwór z dziedziny sztuki audialnej – posiada swoistą budowę. Pewne elementy są w konstrukcji słuchowisk poetyckich niezmiennie, inne oczywiście decydują o odmienności każdego tekstu. Jak pisał Roland Barthes w głośnym eseju zatytułowanym *S/Z* z 1970 roku:

Trzeba zatem wybierać: albo wprawić wszystkie teksty w ruch wahadłowy, zrównać je pod okiem obojętnej nauki, zmusić je do ponownego, indukcyjnego połączenia się z Kopią, by je z niej następnie wywieść; albo też wrócić do tekstu, bacząc nie tyle na jego odrębność, co na tworzącą go grę, zapewnić mu spójność – zanim jeszcze zaczniemy o nim mówić – w ramach nieskończonego paradygmatu różnicy, podporządkować go od razu pewnej fundamentalnej typologii, pewnemu wartościowaniu (Barthes 1999: 37).

⁴ Janusz Kukuła – reżyser radiowy, poeta, scenarzysta. Dyrektor i główny reżyser Teatru Polskiego Radia w latach 1992–2006 oraz 2009–. Laureat Prix Italia za reżyserię słuchowiska Andrzeja Mularczyka *Cyrk odjechał, lwy zostały* (1996). Wielokrotnie nagradzany na festiwalach twórczości radiowej, w tym na festiwalu „Dwa Teatry” w Sopocie: za reżyserię *Ostatniej taśmy Krappa* według dramatu Samuela Becketta (2001), Grand Prix za reżyserię słuchowiska Cezarego Harasimowicza *Dziesięć pięt* (2002) oraz Grand Prix za reżyserię słuchowiska *Królowa i Szekspir* według dramatu Esther Vilar (2014). Reżyserował spektakle multimedialne w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego: *Maraton z Panem Tadeuszem* (1998), *Juliusza Słowackiego godziny myśli* (1999), *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (2001), *Tryptyk rzymski* Jana Pawła II (2003), *Dalekie wybrzeża ciszy* według tekstów Jana Pawła II (2014). Scenarzysta i reżyser koncertu z okazji 75-lecia Polskiego Radia – *Radio Pamięć* (2000). Reżyser, adaptator, scenarzysta radiowych seriali: *Trylogii* (1997–1999), *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza (2001), *Władcy Pierścieni* według J.R. Tolkiena (2002), *Motelu w pół drogi* (2006–2008, 2012–2013), *Ręcznej roboty* (2011), *Każdy żyje, jak umie, czyli skąd się wzięli „Sami swoi”* (2011). W dniu 85. rocznicy nadania przez Polskie Radio pierwszego słuchowiska, *Warszawianki*, czyli 29 listopada 2010 roku, wyreżyserował ten dramat Wyspiańskiego w Studiu im. W. Lutosławskiego. Wydał powieść *Miłość to znaczy*, tomiki poezji: *To znaczy* i *Znaczy* oraz książkę dla dzieci *Szymus i Helenka*. Laureat Złotego Mikrofonu (2000) oraz Nagrody Rady Programowej Polskiego Radia (2013). Biogram Kukuły opracowany na podstawie sylwetki zamieszczonej w katalogu festiwalowym „Dwa Teatry – Sopot 2015”.

⁵ Wykaz audycji wyreżyserowanych przez J. Kukułę z lat 1982–2018 udostępnił nam – wraz z możliwością odsłuchania – pracownicy Teatru Polskiego Radia.

⁶ Apogeum fascynacji strukturalizmem, nurtem, który objął wszystkie dziedziny nauk humanistycznych, przypada na lata sześćdziesiąte XX wieku (zob. Burzyńska i Markowski 2006: 199–224, 281–297).

Teza ta zawiera się także w intencji naszej pracy. Rozważania rozpoczynamy od genologicznego rysu słuchowiska jako gatunku radia artystycznego oraz od semiotyki materii radiowej i znaczenia wszelkich dźwięków, w tym muzyki, dla interpretacji słowa pierwotnie napisanego. Słuchowisko poetyckie traktujemy jako jedną z odmian teatru radiowego⁷ i próbujemy przypatrzeć się jego budowie oraz fonicznemu kształtowi. Wskazujemy na specyficzne właściwości tej odmiany gatunkowej, które – podobnie jak w przypadku poezji – często są nieuchwytnie dla odbiorcy.

Poezja może być wielokrotnie odczytywana przez pryzmat indywidualnych doświadczeń czytającego. Podobnie jest w przypadku słuchowiska poetyckiego, które najczęściej powstaje na podstawie wierszy wcześniej zapisanych. Słuchowiska poetyckie są realizacjami adaptacyjnymi, mało jest słuchowisk poetyckich oryginalnych, napisanych specjalnie na potrzeby medium radiowego, choć i takie się zdarzały⁸. I podobnie jak poezja słuchowiska poetyckie są sztuką elitarną⁹, sztuką osobistą i intymną, rozwijającą w nas emocjonalną wyobraźnię. Scenariusz i realizacja słuchowiska poetyckiego¹⁰ przefiltrowane są przez pryzmat wrażliwości autora i reżysera, a następnie dopełnienie sensów i idei odbywa się dzięki odbiorcy. Teatr radia nie istnieje bez słuchacza¹¹, który zwłaszcza w przypadku radiowych teatrów poetyckich dodaje od siebie wiele emocji, subiektywnego postrzegania metaforycznych obrazów.

Słuchowisko radiowe i jego materia semiotyczna

Słuchowisko radiowe, czy jak w latach trzydziestych XX wieku pisał Zdzisław Marynowski – „teatr wyobraźni”¹², to wyjątkowy rodzaj audycji artystycznej¹³, dzieło sztuki radiowej oparte na dźwiękowej konkretyzacji tekstu słownego. Scenarzysta (autor tekstu) oraz reżyser (autor ostatecznego kształtu audialnego) są współtwórcami tego odrębnego gatunku sztuki (Pleszkun-Olejniczakowa 2000: 185), który nie mógłby istnieć tylko w postaci tekstowej bądź tylko w postaci dźwiękowej. Słuchowisko ma zatem postać podwójną (Bardijewska

⁷ O odmianach teatru radiowego traktuje książka Aleksandry Pawlik (2014) *Teatr radiowy i jego gatunki*. Autorka wyróżnia słuchowiska oryginalne, adaptacyjne i seriale radiowe. Kryterium podziału stanowi dla niej między innymi stosunek do rzeczywistości (słuchowiska fikcyjne i paradokumentalne) oraz adresat (słuchowiska dla dzieci i dla dorosłych). Nie podejmuje jednak próby scharakteryzowania różnych odmian słuchowisk fikcyjnych, jak na przykład słuchowisko adaptacyjne na podstawie prozy bądź słuchowisko poetyckie. Uważamy, że jest to pole otwarte na teoretyczne rozważania.

⁸ Słuchowiska poetyckie tworzył między innymi Zbigniew Herbert (zob. Kopeński 2008).

⁹ Poezja jako sztuka elitarna jest tematem audycji Justyny Majchrzak *Jak czytać i rozumieć poezję?* (Majchrzak 2017).

¹⁰ O etapach pracy nad słuchowiskiem radiowym pisze Joanna Bachura (2012: 251–259).

¹¹ Temat sytuacji odbiorcy współczesnego słuchowiska porusza J. Bachura (2012: 294–315).

¹² Nazwy użyto po raz pierwszy w 1933 roku (zob. Marynowski 1933).

¹³ Do artystycznych form radiowych (radiowych form narracyjnych) zaliczamy słuchowisko, reportaż i *feature* (por. Bachura-Wojtasik 2014: 63–79).

2001: 43). Jednym z pierwszych badaczy, który podjął się wyjaśnienia terminu „słuchowisko” w kontekście specyfiki przekazu radiowego, był Michał Kaziów¹⁴. Wielokrotnie cytowana definicja słuchowiska jego autorstwa brzmi następująco i zdaje się być pod wieloma względami nadal aktualna:

Słuchowisko to artystyczne dzieło radiowe, którego tworzywem są wyłącznie elementy foniczne (głos, mówione słowo, cisza, muzyka, odgłosy natury, głosy ptaków i zwierząt, odgłosy uruchamianych przedmiotów, wielopłaszczyznowa przestrzeń akustyczna); w strukturze swej dzieło takie podporządkowane jest poetyce literackiej, a jego dominantę stanowi niewidzialność. Akcji słuchowiska nie realizuje się na scenie mimo udziału aktorów, akcja ta konstytuuje się jako imaginatywna rzeczywistość w wytwórczej wyobraźni słuchacza (Kaziów 1973: 93).

Wśród radiowych środków wyrazu, elementów tworzących tak zwany język radia, należy wskazać: głos aktora, słowo, gest foniczny, efekty dźwiękowe, w tym dźwięki naturalne i konkretne, muzykę oraz ciszę¹⁵. Głos aktora jest jednym z najważniejszych elementów radiowego teatru, bowiem pełni funkcję interpretującą tekst, jest nośnikiem dodatkowych znaczeń, indywidualizuje bohaterów, informuje słuchacza o stanie emocjonalnym bohatera, rekonstruuje jego cechy charakteru. Dominującej pozycji głosu sprzyja integralny związek ze słowem. Współcześnie słowo wydaje się pełnić funkcję nadrzędną wobec niewerbalnych elementów fonicznych (Pleszkun-Olejniczakowa 2003). Niemniej jednak w słuchowiskach istotne znaczenie ma gest foniczny, określany jako odpowiednik wizualno-dźwiękowych zachowań człowieka pomocniczych względem słowa. Pełni zatem funkcję dopełniającą wobec mowy ludzkiej. Sens wypowiedzi akcentują wszelkie westchnienia, jęki, krzyki, przyspieszenia oddechu, chrząknięcia (niezleksykalizowane gesty foniczne), stanowiące niezwykle sugestywny środek ekspresji.

Teatr radiowy to nie tylko słowo współistniejące z głosem, lecz także różnego rodzaju efekty dźwiękowe, składające się na warstwę dźwiękowo-akustyczną spektaklu słuchowego. Tak zwana kuchnia akustyczna stanowi dźwiękowy odpowiednik wizualności, ewokuje niedostępne bezpośrednio wrażenia wzrokowe, unaocznia pozawerbalne elementy świata przedstawionego.

Muzyka oraz cisza to również istotne składniki w dopełnianiu sensów artystycznego utworu audialnego. Podstawową funkcją muzyki jest funkcja dramaturgiczna. Przejawia się ona w tym, jak twórcy kształtują przebieg konfliktu, dookreślają napięcia wewnętrzne, wywołują określone emocje słuchacza za pomocą utworu muzycznego. Z kolei cisza, która w radiu nigdy nie jest brakiem dźwięku, ma swoją wartość semantyczną i jest znaczeniowo aktywna. Staje się niejednokrotnie środkiem wyrazu silniejszym niż sam dźwięk. Może

¹⁴ Oczywiście o słuchowisku pisze się nadal, i to zarówno pod kątem teoretycznym, jak i interpretacyjnym (zob. na przykład: Bachura 2012; Pleszkun-Olejniczakowa 2012; Godlewska-Byliniak 2012; Godlewska-Byliniak 2014).

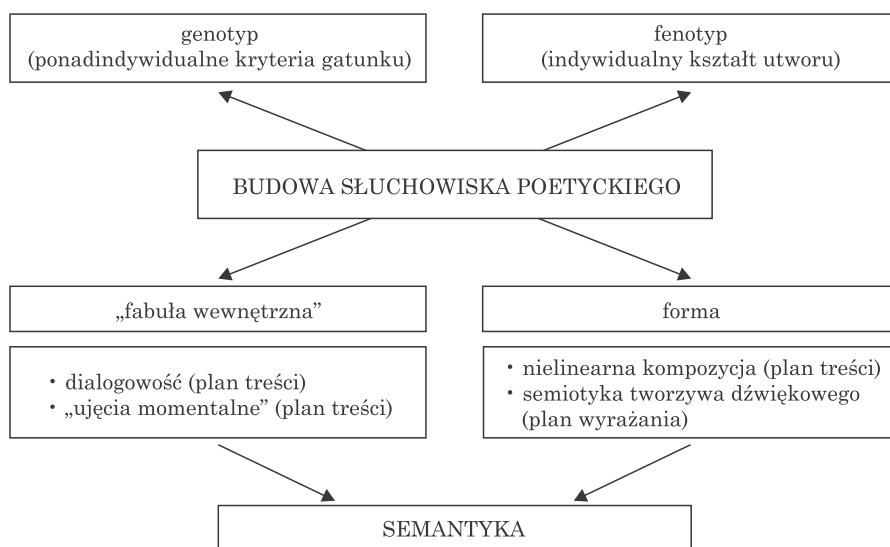
¹⁵ Terminy „znak foniczny” i „materia dźwiękowa w spektaklach radiowych” zostały szeroko omówione w książce *Odslony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe* (Bachura 2012: 132–163). W niniejszym artykule, ze względów objętościowych, zagadnienie jedynie sygnalizujemy.

pełnić ważne funkcje dramaturgiczne, między innymi budować nastrój grozy, kształtować napięcie emocjonalne, towarzyszyć zmianie miejsca akcji.

Wszystkie elementy dźwiękowej materii semiotycznej odnaleźć można w interesującej nas odmianie utworu audialnego – w słuchowisku poetyckim, choć niektóre z nich występują w mniejszym, inne w większym natężeniu.

Specyfika słuchowiska poetyckiego

Słuchowisko poetyckie traktujemy jako odmianę teatru radiowego. Jego forma jest aktualizacją pewnego określonego typu budowy utworów spełniających wyznaczniki tego gatunku/odmiany gatunkowej. Naszym celem jest deskrypcja owej formy. Zdajemy sobie jednak sprawę ze złożoności poetyckich utworów dźwiękowych, które, poza momentami typowymi dla wszystkich słuchowisk poetyckich, obejmują również uporządkowania jednorazowe, oryginalne, odbiegające od przyjętych standardów. Niemniej podejmujemy wysiłek uporządkowania i zdefiniowania specyfiki tej odmiany gatunkowej radiowego teatru. Nasze ustalenia prezentujemy poniżej (rys. 1).



Rys. 1. Schemat budowy słuchowiska poetyckiego
Źródło: opracowanie własne.

Analizując budowę słuchowiska poetyckiego, należy wziąć pod uwagę **genotyp utworu audialnego** jako nadrzędnie porządkujący dany utwór. Genotyp jest pewnym ogółem norm strukturalnych i literackich – jest wspólny większej grupie słuchowisk poetyckich, niezależnie od ich zróżnicowania na poziomie fenotypowym, indywidualizującym dzieło audialne (Sławiński

2000: 180). Słuchowiska poetyckie są zawsze słuchowiskami adaptacyjnymi, a zatem stanowią przeniesienie określonego materiału literackiego powstałego pierwotnie w konkretnym materiale semiotycznym na język innego medium (radia). Najbliższa jest nam eksplikacja terminu „adaptacja” zaproponowana przez Marylę Hopfinger (1974: 21) jako „[...] przełożenie znaczeń komunikatu sformułowanego w jednym systemie semiotycznym w taki sposób, by dzięki wyborowi najodpowiedniejszych znaków z innego systemu znakowego i najodpowiedniejszej ich kombinacji otrzymać komunikat, którego znaczenia będą zbieżne ze znaczeniem komunikatu przekładanego”.

Wszelkie adaptacje powinny być zatem traktowane jako utwory autonomiczne, a nie przyliterackie. Mimo że piszemy o słuchowiskach poetyckich, których scenariusz oparty jest na poezji, to traktujemy te utwory nie jako formę podawczą literatury, ale prezentującą nowe odczytanie literatury, jej autorską interpretację, swoistą „grę” z literackim pierwowzorem, „zradiofonizowaną”, zaprezentowaną w medium dźwiękowym. Dla scenarzystów i reżyserów słuchowisk poetyckich najistotniejsze jest przekazanie pewnych ogólnych sensów, myśli, idei, przełożenie poziomu znaczeniowo-kulturowego¹⁶. Scenariusze, swoiste prateksty tej odmiany radiowego teatru, nie są tylko przeniesieniem i odczytaniem poezji na antenie, bowiem „rozproszone” wiersze stanowią dla autorów punkt wyjścia do skomponowania całości.

Natomiast **fenotyp słuchowiska poetyckiego** to ogół cech indywidualizujących utworów, zapewniających mu niepowtarzalny charakter (Głowiński i in. 2000: 153) w obrębie literatury audialnej¹⁷. Na fenotyp danego słuchowiska składa się praca scenarzysty, a następnie reżysera, jak również odbiór i doświadczenie/kompetencje słuchacza. W rozważaniach nad fenotypem konkretnego utworu audialnego obligatoryjne zdaje się wskazanie wyróżników idiosylu reżysera, wpływa on bowiem immanentnie na ostateczny kształt tekstu kultury. Andrzej Kudra (2011: 28) wskazuje, że idiosyl należy pojmować jako „[...] styl danego tekstu danego autora, [...] styl zaś – jak określają Jerzy Bartmiński i Stanisław Gajda – to »uruchomienie przede wszystkim wartości«. Styl jest zatem głównym czynnikiem indywidualizującym i dyferencjalizującym”.

O kształcie fonicznym słuchowiska poetyckiego decydują, oprócz fenotypu i genotypu utworu, dwa inne elementy – tak zwana fabuła wewnętrzna oraz forma dźwiękowa. Planem wyrażania słuchowiska poetyckiego będzie jego płaszczyzna znakowa, czyli semiotyka materii dźwiękowej. O planie treści z kolei decyduje nieliniarna kompozycja, dialogowość i „ujęcia momentalne”, bowiem te elementy słuchowiska poetyckiego ewokują świat przedstawiony, zawartość ideową czy też sytuację komunikacyjną. Natomiast plan treści i plan wyrażania

¹⁶ Maryla Hopfinger (1974: 82–88) wyodrębniła w adaptowanym dziele trzy poziomy: budulcowy, budulcowo-znaczeniowy oraz znaczeniowo-kulturowy.

¹⁷ Termin „literatura audialna” został zaproponowany przez M. Hopfinger jako odpowiedź na zmiany dokonujące się w obrębie literatury tradycyjnej i mediów, wzajemne przenikanie się obu tych sfer, ich łączenie się i oddziaływanie, czego efektem są narodziny nowych postaci literatury, między innymi literatury audialnej właśnie, literatury do słuchania. Zaliczymy do niej radiowe formy narracyjne: słuchowisko, reportaż, *feature* (zob. Hopfinger 2010: 131–163).

wzajemnie na siebie oddziałują w warstwie znaczeniowej utworu (semantyka). Dźwiękowa materia językowa, co staramy się w artykule uzasadnić, ma ogromne znaczenie dla przekazywania treści, decyduje o ich odbiorze i interpretacji.

„Fabała wewnętrzna” słuchowiska poetyckiego jest kategorią wykraczającą poza tematykę opowieści. Pozostaje od niej niezależna, tematyka utworu nie stanowi jej immanentnego składnika. U podstaw wyznaczonego celu prezentowanej analizy leży odpowiedź na pytanie badawcze o sedno „fabuły wewnętrznej” poetyckiej realizacji audialnej – czym jest i jak należy opisać specyfikę tego terminu.

Poetyckie utwory audialne w reżyserii Janusza Kukuły

Analizując idiostyl słuchowisk poetyckich Kukuły (por. Pleszkun-Olejniczkowa 2007), można wskazać główne kręgi tematyczne, wokół których skupione są poetyckie realizacje tego twórcy. Buduje on dramaturgię wielu swych utworów wokół tematyki miłości, punktem wyjścia czyniąc wiersze poetów polskich (Haliny Poświatowskiej, Bolesława Leśmiana, Małgorzaty Hillar, Juliana Tuwima, Jarosława Iwaszkiewicza i innych). Refleksyjnie stwierdza, że „[...] nikt poza poetami nie wie, czym jest miłość”¹⁸. Drugim, acz nie mniej istotnym tematem podejmowanym przez reżysera jest pamięć ofiar Holokaustu oraz ocalałych z wojennego terroru. Do realizacji słuchowisk skupionych wokół tej tematyki wykorzystuje poezję poświęconą przeżyciom mieszkańców warszawskiego getta – między innymi wiersze takich poetów, jak Stefania Ney, Władysław Szlengel i Icchak Kacnelson. W ujęciu realizacyjnym utworów audialnych Kukuła preferuje formy tradycyjne, klasyczne. Autor nie eksperymentuje w zakresie formy, nadrzędnie traktując warstwę semantyczną słuchowisk radiowych.

Pierwsze z analizowanych słuchowisk, zatytułowane *Czym jest miłość?*, to wybór tych wierszy polskich poetów, w których piszący poczynili próbę odnalezienia odpowiedzi na to samo pytanie co zadane przez twórcę słuchowiska. Znalazły się w nim liryki między innymi: Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Haliny Poświatowskiej, Małgorzaty Hillar, Bolesława Leśmiana oraz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Scenariusz wyłania wiele aspektów miłości, traktuje o szczęściu, tęsknocie, samotności. Tematyki miłosnej dotyka także *A kochanie od wieczności nie jest krótsze* według poezji Czesława Kuriaty. Swoisty liryczno-muzyczny portret poety wyłania się natomiast ze słuchowiska *Dwaj Panowie N.*, poświęconemu listom Cypriana Kamila Norwida i wzbogaconemu o utwory muzyczne Czesława Niemena. Audialny portret poety to także *Bolesław Leśmian. Autobiografia*, czyli realizacja radiowego teatru skupiona wokół wierszy tytułowego autora. O nadziei i poszukiwaniu sensu życia traktuje natomiast audialna adaptacja tekstów poetyckich Ernesta Brylla *Na ganeczku snu* (2013), zaś *Ja się też przytulę do ziemi cichutko* (1994) to opowieść o tęsknocie,

¹⁸ Zarejestrowana rozmowa z Januszem Kukulą z 19 marca 2018 roku [w archiwum autorek tekstu].

miłości i pięknie natury na podstawie liryków Jarosława Iwaszkiewicza. Z kolei *Wszystko. Poeci Skamandra* to słuchowisko zrealizowane na podstawie wierszy skamandrytów: Juliana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Lechonia, Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza. *Z otchłani* jest opowieścią poetycko-dokumentalną odnoszącą się do przeżyć świadków getta warszawskiego. Podstawę jej scenariusza stanowi poezja Stefanii Ney, fragmenty poematu *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie* Iechaka Kacnelsona, a także wiersz *Pomnik* Władysława Szlengela.

Dialog

Poetyckie utwory audialne Kukuły posiadają pewną swoistość. Dyrektor Teatru Polskiego Radia w rozmowie dotyczącej istoty jego twórczości skonstatował, że podczas opracowywania scenariusza audialnej opowieści poetyckiej obligatoryjny staje się taki dobór wierszy, by pozostawały ze sobą w wewnętrznym dialogu¹⁹. Owa poetycka dialogowość jest dostrzegalna w przywołanych słuchowiskach. Wiersze korespondują ze sobą zarówno pod względem poruszanych treści, jak i poprzez swój ładunek emocjonalny. Realizuje się tu Bachtinowska idea dialogiczności mowy, bowiem wiersz jest reakcją na poetycką wypowiedź wcześniejszą i sprzyja wybrzmieniu kolejnego wiersza (Czaplejewicz i Kasperski 1983).

Michał Głowiński (1997: 40) w swych rozważaniach o narracjach literackich i nieliterackich podkreślał, że „[...] punktem odniesienia dialogu jest zawsze narracja; dialog jest mową określoną przez sytuację, narracja nią nie jest; dialog w zestawieniu z narracją jest zawsze formalnie i stylistycznie nacechowany, podczas gdy narracja może tworzyć pozór neutralności”. W słuchowiskach poetyckich dialog jest określony poprzez ładunki emocjonalne artykułowane przez osoby mówiące w wierszu. Sytuacja świata przedstawionego zostaje nakreślona poprzez opisy zdarzeń lub emocji i wrażeń wypowiedziane przez postaci. Formalne i stylistyczne nacechowanie konstatacji bohaterów słuchowiska poetyckiego zależy od stylistyki danego wiersza. Autor scenariusza komponuje wiersze tak, by postaci odpowiadały sobie, dopełniały swe wypowiedzi, jednak nie zmienia warstwy tekstowej wiersza. Oznacza to, że utwór poetycki determinuje tworzywo językowe słuchowiska poetyckiego – słowa wypowiedziane przez bohaterów słuchowiska są zależne od słów zapisanych przez poetę. Jednakże na dialogowość wierszy, ich językową oraz emocjonalną korespondencję wpływ ma scenarzysta poetyckiego teatru radiowego. Zatem pierwszą z cech, które można przypisać fabule wewnętrznej słuchowiska poetyckiego, jest dialogowość poezji. W słuchowiskach takich jak *Wszystko. Poeci Skamandra*, *Czym jest miłość?* oraz *A kochanie od wieczności nie jest krótsze* dialogowość jest potęgowana także poprzez naprzemienne wybrzmiewanie głosów kobiecych i męskich.

¹⁹ Zarejestrowana rozmowa z Januszem Kukułą z 19 marca 2018 roku [w archiwum autorek tekstu].

Tym samym rozmowa, którą zdają się toczyć bohaterowie, przybiera kształt dialogu przystającego do warstwy dialogowej słuchowisk fabularnych.

W słuchowisku traktującym o poezji skamandrytów opowieść zostaje otwarta wierszem *Przy okrągłym stole* Juliana Tuwima. Pierwsze trzy strofy wybrzmiewają męskim głosem, natomiast strofa czwarta – odpowiedź na słowa mężczyzny – rozpoczyna się od głosu kobiety. Ponadto również w warstwie realizacyjnej, w tworzywie audialnym – za sprawą montażu – słyszalna jest obecność kobiety w trakcie wypowiedzania kwestii przez mężczyznę. Dzieje się tak za sprawą obecności gestu fonicznego. Pomruki i westchnienia kobiety wybrzmiewające podczas wypowiedzi bohatera męskiego wzmacniają wrażenie dialogowości. Za sprawą wykorzystania gestu fonicznego zestawione wiersze lub fragmenty wierszy nie stają się scalonymi w procesie montażu monologami, a są odbierane przez słuchacza jako możliwa do zaistnienia rozmowa bliskich sobie ludzi.

W audialnej adaptacji poezji Czesława Kuriaty, czyli w słuchowisku zatytułowanym *A kochanie od wieczności nie jest krótsze*, wrażenie dialogowości wzmagają efekty tak zwanej kuchni akustycznej. W wybranych partiach tekstu słuchowiska jest słyszalny metaliczny pogłos, podkreślający istotę wypowiedzi kobiety. Ponadto utwór otwierają niepokojące dźwięki akustyczne przechodzące w muzykę eksperymentalną. Zabiegi te implikują nastrój świata słuchowiska, wzbudzając niepokój i niepewność, oczekiwanie – za sprawą dialogu bohaterów wspartego komentarzem narratora – na rozwój nieuniknionych zdarzeń.

Interesującym rozwiązaniem realizacyjnym posłużył się reżyser w komponowaniu poetyckiego dialogu w słuchowisku *Ja się też przytulę do ziemi cichutko*. Bohaterowie zdają się uzupełniać kwestie wypowiedziane przez drugą postać, dopowiadając fragmenty wersów lub powtarzając je. Ich pozostawanie w nieustannym kontakcie zaakcentowano w trakcie montażu poprzez nałożenie fragmentów wypowiedzi kobiety i mężczyzny. Ów zabieg determinuje dramaturgię utworu, wywołuje wrażenie rozmowy osób, które są w stanie niemal odczytywać wzajemnie swe myśli.

Wiersze prezentowane we wspomnianych już słuchowiskach poetyckich ujęto w scenariuszach tak, by artykułowane były jako monologi postaci. Właściwe dla skamandrytów wiersze-monodramy (Głowiński 1997: 108) skomponowano jednak w sposób dialogiczny, by konstatacje wybrzmiewające niczym monolog wewnętrzny podmiotu lirycznego znalazły odpowiedź, komentarz lub kontrapunkt w słowach „interlokutora”. Tak samo przedstawiono monologi wewnętrzne osób mówiących w wierszach składających się na audialny autoportret Leśmiana – *Bolesław Leśmian. Autobiografia*. Aktorskie interpretacje utworów poety dwudziestolecia międzywojennego mają monodramatyczny charakter zamkniętych całości lirycznych, a jednocześnie, na poziomie semantycznym, korespondują ze sobą.

W słuchowisku poetyckim monolog zostaje wypowiedziany przez postaci, a „myśli najintymniejsze” monologu wewnętrznego²⁰ zyskują głosową interpretację bohatera. Monologi postaci świata przedstawionego wykorzystano także w słuchowisku *Z otchłani*. Utwory poetyckie, w których przywołano dramatyzm wspomnień getta warszawskiego, to każdorazowo monolog postaci uzupełniony efektami akustycznymi i muzyką. Mimo to w przypadku tego słuchowiska zdaje się zasadne mówienie również o dialogiczności warstwy *verbum*, bowiem każdy z monologów-monodramów zdaje się odpowiadać na wołanie poprzedzającej postaci. Tym samym słuchacz doświadcza, na poziomie tworzywa leksykalnego, przeistoczenia monologów w dialogiczne amalgamaty, scalone poprzez ładunki emocjonalne. Ów zabieg dramaturgiczny determinuje przeobrażenie podmiotów lirycznych wierszy w postaci słuchowiska poetyckiego, a świat przedstawiony w liryce staje się przestrzenią fabuły utworu audialnego.

Ujęcia momentalne, dramaturgia, warstwa dźwiękowa

Kolejną cechą organizującą tak zwaną fabułę wewnętrzną jest ujęcie momentalne²¹. Określenie to zdaje się zasadne również wobec fabuły wewnętrznej słuchowisk poetyckich. Postaci pojawiające się w tych utworach nie tworzą chronologicznej opowieści zawartej w holistycznie skonkretyzowanym świecie przedstawionym. Ich refleksje są skupione wokół wycinka rzeczywistości, stanowią emocjonalną reakcję na zdarzenie, są wyrazem miłości, szczęścia, bólu, gniewu czy rozpacz. Ujęcia momentalne, które odnoszą się do przeżyć i emocji postaci, są doskonale słyszalne zarówno w słuchowisku *Wszystko. Poeci Skamandra, Czym jest miłość?* oraz *Z otchłani*, jak i w pozostałych przywoływanych utworach. W ostatniej z wymienionych audycji poetyckich wybrzmiewa wiersz Dawid Stefani Ney. W jednej z jego strof bohater mówi:

Jak człowiek sam jest na świecie
i nie obchodzi nikogo,
i sam sobie musi radzić,
bo inni mu nie pomogą
i choć ma lat jedenaście
w świat patrzy szaro i wrogo –
to wcale nie wierzysz, bezdomny człowieku,
że są gdzieś na świecie dzieci w twoim wieku.

W przytoczonych słowach brak wspomnianej przez Dąbrowskiego „całościowej wizji prezentowanego świata”. Jednak nie zdaje się ona obligatoryjna

²⁰ O „myślach najintymniejszych” w monologu wewnętrznym pisał Edouard Dujardin (1931, za: Głowiński 1997: 86).

²¹ Termin „ujęcie momentalne” zaproponował Roman Dąbrowski (1996: 29) w kontekście poematów podróźniczych Juliusza Słowackiego. W swych rozważaniach skupionych wokół twórczości Słowackiego skonstatował, że „[...] brak całościowej wizji prezentowanego świata, szczególnie losów i doświadczeń podmiotu mówiącego (typowej np. dla autobiografii) [zostaje ona zastąpiona] przez ujęcia momentalne”.

dla przekazania sensów i ciężaru emocjonalnego. Ujęcie momentalne zdaje się w pełni obrazować odczucia osoby mówiącej, przywołując zdarzenia z okresu wojny. Choć czas i miejsce zdarzeń nie są precyzyjnie określone, nie zaburza to istoty wypowiedzi.

Ujęcia momentalne mogą zostać odczytane także w słuchowisku *Dwaj Panowie N.* Listy Cypriana Kamila Norwida ukazują dramat artysty uwikłanego w emigrację, jego samotność i zagubienie. Choć i w tym przypadku nie zostaje scharakteryzowana holistyczna wizja świata, to ładunek uczuciowy pozostaje koherentny wobec *verbum*, nasuwając słuchaczowi właściwe konotacje. Michał Głowiński nadmienił, że:

[...] porządek interpretacyjny pozwala określić charakter monologów wypowiedzianych, pozwala je określić jako quasi-autobiografię. Quasi nie tylko dlatego, że jej podmiotem jest postać fikcyjna [lub podmiot mówiący w opowieści], także z tej racji, że w istocie przebieg jej życia rekonstruuje dopiero czytelnik z elementów rozproszonych i z pozoru nieskoordynowanych, on nadaje im w trakcie lektury kształt skończony, formuje je w system (Głowiński 1997: 103).

Porządek interpretacyjny, w ramach którego monologowe ujęcia momentalne zostają wkomponowane w dialogiczną fabułę wewnętrzną słuchowiska poetyckiego, jest wprowadzany podczas opracowywania scenariusza przez autora. Jest to pierwszy z porządków interpretacyjnych, drugi bowiem należy do słuchacza, który w procesie interpretacji dekoduje sensy zawarte w opowieści. Sensy zdekodowane przez słuchacza nie są w pełni tożsame z wizją twórcy utworu audialnego. Utwór, także sztuki audialnej, jest – co akcentował po wielokroć Umberto Eco – otwarty na wieloznaczne interpretacje. Joanna Bachura-Wojtasik (2012: 27) zwróciła uwagę, że „[...] o semantyce słuchowiska decyduje nie tylko struktura tekstu i z pewnością nie tylko ona decyduje o dopuszczalnych granicach interpretacyjnych. [...] istotniejsze zdają się »warunki« umieszczone na zewnątrz tekstu, po stronie odbiorcy”. Tym samym, analogicznie jak w przypadku słuchowisk niepoetyckich, o ostatecznym kształcie opowieści decyduje słuchacz, dokonujący interpretacji podczas odbioru audycji. Podążając tym tokiem rozumowania, obecność ujęć momentalnych, będących „elementami” rozproszonymi, scalanymi w toku interpretacyjnego porządkowania przez twórcę słuchowiska poetyckiego, a następnie odbiorcę – jego wrażliwość i kompetencje, możemy traktować jako wyróżnik właściwy fabule wewnętrznej słuchowiska poetyckiego.

Kompozycja i dramaturgia utworu audialnego (forma) stanowią jego niezwykle ważny wymiar. Łączą poszczególne elementy w całościowy schemat konstrukcyjny i poddają materiał semiotyczny celowej organizacji. Za sprawą dialogicznego układu ujęć momentalnych nie sposób mówić o linearnym przebiegu fabuły słuchowiska poetyckiego. Choć samo słuchowisko ma linearny charakter, ponieważ dramaturgia opowieści przebiega od jej rozpoczęcia przez punkty zwrotne, perypetie i punkt kulminacyjny do rozwiązania historii, to fabuła słuchowiska nie ma natury linearnej. Nastęstwo zdarzeń nie musi

przebiegać chronologicznie również w audycji, która nie ma poetyckich podstaw. Jak dostrzegła Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa:

[...] słuchowiska, podobnie jak dramaty sceniczne, „nie lubią” czasu linearnego. [...] Większości zawartych w słuchowiskach historii nie da się opowiedzieć chronologicznie, nie da się ukazać zdarzeń po kolei, tak jak stawały się udziałem bohaterów. [...] Budowa o charakterze dyspozycji (a więc ukazująca zdarzenia po kolei, w ciągu linearnym, w jakim istotnie po sobie następowały) [...] w dziele audialnym [...] przekształca się w kompozycję, gdzie sieć wzajemnych relacji między motywami, budowa świata przedstawionego, układ i powiązanie jego elementów są formowane nie zgodnie z porządkiem chronologicznym, lecz artystycznym – a więc z reguły z użyciem inwersji czasowych (Pleszkun-Olejniczakowa 2012: 158–159).

Przytoczone rozważania założycielki Łódzkiej Szkoły Radioznawczej²² zdają się adekwatne wobec słuchowiska poetyckiego, jednak z pewnym wyjątkiem. W słuchowisku poetyckim trudno mówić o zdarzeniach, które „stawały się udziałem bohaterów”. Dyspozycja przekształcona zostaje w kompozycję, jednak za sprawą scalenia wybranych wątków tematycznych oraz ładunków semantycznych, nie zaś zdarzeń fabularnych *sensu stricto*. Oznacza to, że linearny charakter dramaturgiczny i kompozycyjny zyskują nielinearne obrazy poetyckie radiowego teatru, co stanowi kolejną cechę definiującą słuchowisko poetyckie. Nielinearna kompozycja, ewokowana przez cyrkularny/spiralny model dramaturgiczny²³, nie oznacza, że przed słuchaczem jawi się emocjonalny kolaż pozbawiony fabuły. Tylko w pewnym sensie słuchowisko poetyckie odrzuca kanoniczną formułę opowieści (model przyczynowo-skutkowy, formuła trzech aktów), zmieniając jej charakter z problemowego na opisowy. Zestawione ze sobą różne sceny posiadają wewnętrzną dramaturgię i napięcie. Słuchacz otrzymuje dźwiękowy świat opowieści mozaikowej, oglądanej z różnych perspektyw. Całość jest jednak rozplanowana, spójna i samowystarczalna. Konstrukcja tworzonej opowieści jest dialogowo-narracyjna. Sława Bardijewska zauważyła, że:

Narracja i dialog – elementy konfliktowe wobec siebie – w słuchowisku przenikają się wzajemnie i dopełniają lub łączą na zasadzie kontrapunktu, dając możliwość swobodnego kształtowania materiału dzieła, elastycznego konstruowania jego dramaturgii i jego świata przedstawionego. Narracja może być zrównoważona w swojej roli z dialogiem, dorównywać mu aktywnością i wagą, może też pełnić rolę komplementarną wobec warstwy dialogowej (Bardijewska 2001: 78).

W odniesieniu do słuchowisk poetyckich dialog pełni także funkcję narracyjną. Narrator nie zostaje ujawniony, nie określa się go wprost. W audialnych utworach poetyckich Kukury brak narratora „spoza kadru”. Rolę narratora przejmują bohaterowie, którzy prowadzą narrację „ponad” swoimi wspomnieniami,

²² O Łódzkiej Szkole Radioznawczej pisała między innymi Paulina Czarnek-Wnuk (2017), poświęcił jej uwagę także Bartłomiej Oleszek (2017: 69–84).

²³ Na temat modeli dramaturgicznych dzieł audialnych można przeczytać w opracowaniu autorstwa Joanny Bachury-Wojtasik (2014: 72–75).

emocjami i przeżyciami. Pryzmat ich osobistej perspektywy nadaje opowieści kształt fabularny. W wybranych słuchowiskach poetyckich narracja prowadzona przez postaci opiera się w głównej mierze na wyrażeniach ekspresywnych. Ich znacząca sugestywność umożliwia konstytuowanie się świata przedstawionego w twórczej wyobraźni słuchacza. Ponieważ dla narracyjnej konstrukcji audialnej opowieści poetyckiej ma znaczenie proces interpretacji słuchacza, nie sposób mówić o narratorze panoptycznym²⁴, obdarzonym wszechwiedzą, w słuchowiskach poetyckich. Fabuła wewnętrzna opowieści jest zatem filtrowana przez subiektywny pryzmat postaci, a następnie – odbiorcy radiowego teatru. W warstwie narracyjnej wyróżnia się słuchowisko *A kochanie od wieczności nie jest krótsze*, w nim bowiem słyszalny jest narrator, który niejako komentuje słowa i odczucia pozostałych bohaterów, Kobiety i Mężczyzny. Nie jest jednak postacią „spoza kadru”. Jego wiedza o przebiegu zdarzeń i emocjonalnej ewolucji bohaterów zdaje się wyprzedzać ich samowiedzę, co eksponowane jest w słowach:

Nareszcie zrozumieli!
Już wiedzą, dlaczego po arabsku
»zakochany« i »szalony«
znaczy to samo!

Narrator w poezji Czesława Kuriaty jest stale świadomy tego, co za chwilę uzmysłwią sobie bohaterowie, którym się przygląda. Nie pozostaje jednak poza kadrem świata przedstawionego, jest weń w pełni zaangażowany, stanowi immanentny jego składnik. Jego wiedza zdaje się wynikać z trafnej dedukcji i obserwacji, nie zaś z bezwarunkowej wszechwiedzy narratora panoptycznego.

W słuchowiskach poetyckich niezwykle istotna jest – dużo bardziej niż w przypadku słuchowisk niepoetyckich – brzmieniowa/interpretacyjna warstwa słowa, dźwięki pozasłowne (gesty foniczne) oraz muzyka, za pomocą której sensory utworu audialnego zostają dopełnione. Dzieje się tak dlatego, że ten typ słuchowisk może przybierać postać kolaży słowa i muzyki, stając się świetnym polem do eksperymentowania z brzmieniem i „materialnością” słowa. Słuchowiska poetyckie, ze względu na częste niepełne dookreślenie czasu i miejsca akcji, nie wykorzystują całego spektrum kuchni akustycznej. Wykorzystywane są pewne znamienne efekty, jak na przykład pogłos dodany do słów wypowiedzianych przez bohatera we fragmencie słuchowiska *Z otchłani*, potęgujący wrażenie zagubienia i rozpacz ofiary wojny, jednak niebagatelna pozostaje ilustracyjna funkcja muzyki. Jest ona integralną składową audialnej opowieści, przystaje do warstwy semantycznej radiowego teatru. Trudno mówić o muzyce związanej z fabułą opowieści w audialnych utworach poetyckich, muzyce, którą można określić mianem „logicznego elementu akcji” (Płazewski 1961: 343). Istotnym spoiwem tworzywa leksykalnego jest natomiast muzyka transcendentna, która, jak pisał Jerzy Płazewski (1961: 343), jest „[...] wszelką ilustracją muzyczną, której źródło nie znajduje się w miejscu akcji, nie stanowi logicznego elementu

²⁴ O specyfice narratora panoptycznego mówiła Olga Tokarczuk (2018) podczas swego wykładu *Psychologia narratora, czyli kto to mówi?*

akcji”, pełni jednak funkcję komentującą wobec *verbum*. Badacz dostrzegł także, że muzyka „Nie ma [...] ze światem ani związków znaczeniowych (jak słowo), ani przyczynowych (jak efekty akustyczne), dlatego nie odzwierciedla świata wprost, nie dokumentuje go” (Płażewski 1961: 340). Mimo to, jak zauważyła Bachura-Wojtasik (2012: 149), pozostaje „aktywna semantycznie” – wskazuje stany emocjonalne i jest komplementarna wobec słowa. Równocześnie znaczącym składnikiem utworów audialnych pozostaje muzyka transcendentna, będąca nośnikiem znaczeń w przestrzeni opowieści. Integralną składową dwóch słuchowisk poetyckich, *Dwaj Panowie N.* oraz *Ja się też przytulę do ziemi cichutko*, jest także muzyczna interpretacja wierszy. W pierwszej z wymienionych audycji wybrzmiewają piosenki Czesława Niemena do utworów Cypriana Kamila Norwida, w wykonaniu Natalii Sikory. W przypadku radiowej adaptacji wierszy Jarosława Iwaszkiewicza aktorską interpretację głosową tekstu scalono z interpretacją muzyczną. Fragmenty liryków Iwaszkiewicza zostały bowiem zaśpiewane przez aktorów, którzy następnie przechodzą do tradycyjnego odczytywania wierszy. Takie rozwiązanie konstrukcyjne powoduje, że słuchacz na nowo odbiera utwory poetyckie, reinterpretuje je, gdyż muzyczne wybrzmienie poezji staje się nośnikiem nowych znaczeń, „[...] które nie istnieją poza słuchowiskowym kontekstem” (Bachura i Pawlik 2011: 168).

Podsumowanie

Słuchowiska poetyckie wyróżniają się na tle fikcjonalnej sztuki audialnej, uzasadnione jest zatem poszukiwanie cech dystynktywnych tej odmiany gatunkowej. Analizowane przez nas realizacje nie są afabularne, mimo że ich autorzy koncentrują swoje działania na tworzeniu ładunków emocjonalnych na podstawie obrazów poetyckich, poprzez zdarzenia ewokowane, nie zaś wokół zmian wydarzeniowych zachodzących za sprawą decyzji bohaterów. Korzystają przy tym z zasad budowania dramaturgii dzieła audialnego, między innymi wprowadzają nieliniarną kompozycję utworu. Podmiot liryczny wierszy zyskuje status postaci słuchowiska poetyckiego. Narrator pojawia się rzadko, funkcję narracyjną przejmują postaci biorące udział w lirycznej rozmowie.

W rozważaniach nad specyfiką poetyckiego teatru wyobraźni wyłania się pojęcie „fabuły wewnętrznej” słuchowiska poetyckiego. Fabułę wewnętrzną poddanych badaniu produkcji cechuje dialogiczność warstwy *verbum*, w której, nawet poprzez wygłaszane monologi poetyckie, bohaterowie prowadzą rozmowę. Dzięki przemyślanemu montażowi, zgodnie z wizją reżysera, elementy rozproszone poetyckiego utworu audialnego zostają scalone w liryczny dialog, a znaczenia zawarte na poziomie dialogowo-narracyjnym jawią się odbiorcy, poprzez muzyczne dopełnienie, jako zdarzenia świata przedstawionego.

Charakterystyczną cechą słuchowisk poetyckich jest także występowanie w nich tak zwanych ujęć momentalnych, przywołujących na myśl określone odczucia i stany emocjonalne. Ujęcia momentalne, podobnie jak fabuła we-

wnętrzna, nieliniarna kompozycja oraz obrazy poetyckie, stanowią podstawowe tworzywo poddanych analizie audycji.

Efekty kuchni akustycznej, ze względu na niewielki poziom skonkretyzowania miejsc akcji, nie są szeroko wykorzystywane, jednak istotnym elementem audialnego tworzywa pozostaje gest foniczny. Podobnie jak w słuchowiskach niepoetyckich znaczącą rolę odgrywa głosowa interpretacja postaci przez aktora. Ponieważ głosowa interpretacja poezji istotnie odbiega od gry aktorskiej w tradycyjnym (pod względem fabularnym) teatrze radiowym, aktor powinien cechować się szczególnymi umiejętnościami wyrażania emocji, bez popadania w emfazę.

Bibliografia

- Bachura, Joanna. 2012. *Odśłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Bachura, Joanna, i Pawlik, Aleksandra. 2011. Słuchowisko i jego „anatomia”. W: Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta; Bachura, Joanna; i Pawlik, Aleksandra. *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 141–179.
- Bachura-Wojtasik, Joanna. 2014. Narracyjne formy radiowe jako przykłady artystycznych realizacji audiosfery. W: Doliwa, Urszula (red.). *Radio w dobie nowych mediów*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, s. 63–79.
- Bachura-Wojtasik, Joanna. 2015. Między fikcją a nie-fikcją. O formie wybranych audycji radiowych Marii Brzezińskiej. *Forum Artis Rhetoricae*, 3 (42), s. 34–52.
- Bardijewska, Sława. 1978. *Muza bez legendy. Szkice o polskiej dramaturgii radiowej*. Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji.
- Bardijewska, Sława. 2001. *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Barthes, Roland. 1999. *S/Z*. Tłum. Maria Gołębiwska i Michał Paweł Markowski. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Burzyńska, Anna, i Markowski, Michał Paweł. 2006. *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Czaplejewicz, Eugeniusz, i Kasperski, Edward (red.). 1983. *Bachtin. Dialog, język, literatura*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Czarnek-Wnuk, Paulina. 2017. Łódzka Szkoła Radioznawcza. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica*, 1 (39), s. 11–13.
- Dąbrowski, Roman. 1996. *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu Duchu”*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Głowiński, Michał. 1997. *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Głowiński, Michał; Kostkiewiczowa, Teresa; Okopień-Sławińska, Aleksandra; i Sławiński, Janusz. 2000. *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3 poszerzone i poprawione. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Godlewska-Byliniak, Ewelina. 2012. *Teatr radio-logiczny Tymoteusza Karpowicza*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Godlewska-Byliniak, Ewelina. 2014. Słuchowisko. W: Godlewski, Grzegorz; Rakoczy, Marta; i Rodak, Paweł (red.). *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 451–461.
- Hopfinger, Maryla. 1974. *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hopfinger, Maryla. 2010. *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa: Oficyna Naukowa.

- Kaziów, Michał. 1973. *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kopciński, Jacek. 2008. *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Kudra, Andrzej. 2011. Idiolektostylem w mur, czyli o idiolektcie, idiostylu i krytycznej analizie dyskursu – na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”. *Acta Universitatis Lodziansis. Folia Litteraria Polonica*, 1 (14), s. 27–34.
- Marynowski, Zdzisław. 1933. „Teatr wyobraźni”. *Radio*, 45, s. 2–3.
- Mayen, Józef. 1965. *Radio a literatura*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Oleszek, Bartłomiej. 2017. *Radiowe formy teatru w kontekście przemian współczesnych mediów*. [Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. A. Dudy]. Toruń.
- Pawlik, Aleksandra. 2014. *Teatr radiowy i jego gatunki*. Toruń: Wydawnictwo Mado.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta. 2000. *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*. T. 1: *Fakty, wnioski, przypuszczenia*. Łódź: Wydawnictwo Biblioteka.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta. 2003. Intencje interpretacyjne wpisywane w słuchowiska za pomocą słów i dźwięków. W: Michalewski, Kazimierz (red.). *Regulacyjna funkcja tekstów*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 363–370.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta. 2007. Herbertowska „Jaskinia filozofów” Janusza Kukuły oraz „Bo Ty jesteś ze mną” Ireny Piłatowskiej jako audialne dzieła pogranicza. W: Kowalska, Danuta (red.). *Pogranicza*. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, s. 547–558.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta. 2012. *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*. Łódź: Primum Verbum.
- Plaźewski, Jerzy. 1961. *Język filmu*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Sławiński, Janusz (red.). 2000. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Zarejestrowana rozmowa z Januszem Kukułą z 19 marca 2018 roku [w archiwum autorek tekstu].

Netografia

- Kowalczyk, Janusz R. 2015. *Janusz Kukuła: Teatr trzech wyobraźni [wywiad]*. [Online]. Culture.pl. Dostęp: <https://culture.pl/pl/artykul/teatr-trzech-wyobrazni-rozmowa-z-januszem-kukula> [17.04.2020].
- Majchrzak, Justyna. 2017. *Jak czytać i rozumieć poezję?* [Online]. Polskieradio.pl. Dostęp: <https://www.polskieradio.pl/10/4339/Artykul/1742412,Jak-czytac-i-rozumiec-poezje-Uruchom-emocje> [16.04.2020].
- Tokarczuk, Olga. 2018. *Psychologia narratora, czyli kto to mówi?* [Online]. Soundcloud.com/uniwersytetlodzki. Dostęp: <https://soundcloud.com/uniwersytetlodzki/psychologia-narratora-czyli-kto-to-mowi-wyklad-olgi-tokarczuk> [16.04.2020].

Poetyckie słuchowiska radiowe w reżyserii Janusza Kukuły

- A kochanie od wieczności nie jest krótsze*. 2006. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Bolesław Leśmian: Autobiografia*. 2017. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Czym jest miłość?* 2005. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Dwaj Panowie N*. 2011. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Ja się też przytulę do ziemi cichutko*. 1994. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Na ganeczku snu*. 2013. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Wszystko. Poeci Skamandra*. 2018. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.
- Z otchłani*. 2008. Warszawa: Teatr Polskiego Radia.

Streszczenie

Artykuł z założenia ma charakter genologiczny. Autorki omawiają specyfikę słuchowiska poetyckiego, biorąc pod uwagę takie jego cechy konstytutywne, jak: genotyp i fenotyp utworu oraz jego forma i tak zwana fabuła wewnętrzna. Materiał do analizy stanowią audycje poetyckie Janusza Kukuły.

**Elite Sound Art: A Sketch about a Poetic Radio Play
Based on Selected Artistic Works by Janusz Kukuła****S u m m a r y**

This article is genological in its assumptions. It discusses the specificity of a poetic radio-play, based on such constitutive features as: genotype and phenotype of the artistic audial works as well as its form and so-called internal story. The poetic radio plays created by Janusz Kukuła were used as the content of this analysis.

Recenzje i sprawozdania

Artur Piskorz

<https://orcid.org/0000-0003-2714-1260>

Wydział Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Język w filmowym pejzażu

Language in the Film Landscape

Rec.: Skowronek, Bogusław. 2020. *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, ss. 277.

Słowa kluczowe: język, film, mediolingwistyka, dyskurs filmowy, dyskurs językowy

Key words: language, film, media linguistics, film discourse, language discourse

Książka Bogusława Skowronka *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020) to kolejna, po opublikowanym w 2013 roku tomie *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, wyprawa krakowskiego językoznawcy na medialne terytoria. W książce wcześniejszej autor podjął próbę „[...] zajęcia stanowiska wobec sytuacji wzajemnego funkcjonowania i oddziaływania mediów oraz języka” (Skowronek 2013: 17), za cel stawiając sobie zakreślenie ram nowej subdyscypliny lingwistyki badającej językowe fenomeny charakterystyczne dla zróżnicowanych technik medialnych posiadających swoje własne cechy dystynktywne. Rola i funkcja języka w filmie stanowiła zaledwie jedno z zagadnień naszkicowanych w formie podrozdziału.

Po kilku latach B. Skowronek powraca do tematu. Tytuł jego najnowszej monografii jednoznacznie zakreśla obszar zainteresowań badawczych: autor bierze na warsztat różnorodne formy funkcjonowania języka w ramach filmowej narracji. Różnorodność to w tym wypadku słowo klucz. Należy bowiem podkreślić, że badacz nie koncentruje się jedynie na wypowiedziach filmowych bohaterów (dialogach czy monologach), gdyż w polu jego zainteresowania znajdują się wszelkie przejawy wykorzystania języka w dziele filmowym.

Swoimi rozważaniami autor wpisuje się w założenia dynamicznie rozwijającej się gałęzi lingwistyki mediów, obejmującej swym zasięgiem sposoby powstawania i funkcjonowania tekstów w środowisku medialnym. Nie tylko zatem tekstów filmowych, ale wszelkich przejawów komunikacji werbalnej znajdujących swą manifestację w internetowych witrynach, mediach społecznościowych czy komunikatorach. Łączy się to z mapowaniem obszarów będących przestrzenią zachodzącej konwergencji starych (tradycyjnych) mediów z nowymi (cyfrowymi).

Stąd mediolingwistyka, lokując się w obszarze, czy raczej obszarach pozostających na styku różnych dyscyplin naukowych, ujawnia, definiuje i opisuje zjawiska i fenomeny tym dyscyplinom się wymykające. Przy czym przedmiotem jej badań staje się *de facto* obszar lingwistyki stosowanej. O ile jednak jeszcze kilkadziesiąt lat temu były nim tradycyjne media, charakteryzujące się jednokierunkowym i jasno określonym sposobem komunikowania, o tyle współczesność oferuje wielosektorowość, wielopłaszczyznowość i wielowariantowość wymiany informacji.

Chociaż mediolingwistyka sięga dzisiaj po metody wypracowane i stosowane przez lingwistykę korpusową, to korzysta z nich, operując na styku różnych dyscyplin naukowych. Stąd w trakcie lektury tomu na myśl przychodzą pojęcia interdyscyplinarności, a zwłaszcza transdyscyplinarności, gdyż Skowronek proponuje taką właśnie perspektywę spojrzenia na funkcję i znaczenie języka w filmie. Wykazuje się jednocześnie wrażliwością i świadomością tego, że jeśli wcześniejsza pozycja badacza charakteryzowała się szerokim polem autonomii czy wręcz hegemonii (przedmiot badań traktowany z perspektywy jednoznacznie określonej metody badawczej w ramach swojej dyscypliny), o tyle dzisiaj to właśnie uprawianie transdyscyplinarności zdaje się dostarczać najciekawszych i najbardziej satysfakcjonujących rezultatów. Istotny staje się przy tym nie tylko przedmiot badań, ale także jego technologiczne uwarunkowania, funkcjonujące dyskursy ideologiczne czy szeroko pojęty kontekst występowania językowych komunikatów. Autor podkreśla zresztą ten fakt już na początku swych rozważań, pisząc, że:

[...] język to nie tylko system znaków służących porozumiewaniu się czy też „narzędzie” poznania, [...] [traktując go niczym – uzup. A.P.] fenomen spajający myślenie, poznanie, kulturę – antropologicznie podstawową formę ludzkiej ekspresji. Głównym komponentem języka jest zawsze mentalna konceptualizacja, która z kolei leży u podstaw werbalnego wysłowienia. Język służy więc wyrażaniu, a kulturowo i mentalnie rzecz ujmując, konstruowaniu znaczenia (Skowronek 2020: 10).

Książka Skowronka zatem z założenia odwołuje się do, jak sam autor zaznaczył to przy innej okazji, polimetodologizmu oraz wielowariantowości ujęć. Nic więc dziwnego, że owa „[...] polifoniczność komunikacji medialnej w sposób naturalny ewokuje polifoniczność procedur badawczych” (Mediolingwistyka 2019: 5), co może stanowić przestrożę przed skłanianiem się ku metodologicznemu imperializmowi polegającemu na kreśleniu wyraźnych linii demarkacyjnych oddzielających medioznawstwo od lingwistyki.

Polifoniczność wpisana jest także w konstrukcyjny szkielet tomu fundowanego na dwóch filarach: założeniach teoretycznych oraz wieloaspektowej aplikacji tychże założeń do bezpośredniej analizy filmowych tekstów. Badacz podkreśla przy tym, że jego książka „[...] ma charakter projektujący, ogólnoteoretyczny. Stanowi autorską próbę podjęcia problemu semantycznej specyfikacji oraz sposobów funkcjonowania języka w filmie” (Skowronek 2020: 12). Równocześnie Skowronek przypomina, że swą pracą nie rości sobie pretensji do proponowania jednolitej, wyczerpującej metody badania sposobu funkcjonowania języka

w filmie. Przeciwnie. Jak zaznacza we wstępie: „W pracy dokonuję jedynie wyboru kategorii filmoznawczych i lingwistycznych, istotnych w kontekście prezentowanego tu autorskiego pomysłu. Mam świadomość, że wielu wątków nie podejmuję, do wielu zagadnień się nie ustosunkowuję” (Skowronek 2020: 12). Determinuje to zarówno objętość książki, jak i fakt, że bardziej szczegółowe opracowania szeregu omawianych problemów znalazły się w innych, wcześniejszych publikacjach autora (Skowronek i Paździo 2012; Skowronek i Skowronek 2003; Skowronek i Skowronek 2007).

Podstawowy cel *Języka w filmie* został zdefiniowany jako próba przywrócenia semantycznej wagi filmowym wypowiedziom. Przy czym, jak zaznacza autor, kieruje on swe rozważania szczególnie w stronę lingwistów, gdyż rola i znaczenie słowa w dziele filmowym dla filmoznawców od dawna pozostaje dość oczywista. Skowronek postuluje zatem przywrócenie pewnej równowagi w odbiorze dzieła filmowego postrzeganego i analizowanego zasadniczo przez pryzmat obrazu, jako podstawowego nośnika znaczenia i treści. A przecież zasada, by pokazywać, a nie mówić, nie zawsze stanowi podstawową metodę filmowego opowiadania. Obecność i rola słowa w filmie obejmuje całe spektrum możliwości. Na jednym krańcu znaleźć można filmy całkowicie pozbawione dialogów (*Walka o ogień*, 1981, reż. Jean-Jacques Annaud; *Plemię*, 2014, reż. Miroslav Slaboshpitsky), zaś na przeciwnym takie, w których ciężar opowiadania zdaje się spoczywać na gęstych dialogach i werbalnej interakcji bohaterów (filmy Quentina Tarantino czy Woody’ego Allena). Wreszcie są i filmy, w których szczególnego znaczenia nabiera konkretne słowo czy fraza, jak choćby słynna „Różyczka” Charlesa Forstera Kane’a.

Skowronek porządkuje zawartość tomu w pięciu rozdziałach, rozpoczynając od naszkicowania podstawowych założeń mediolingwistyki jako szczególnej, jak chce sam autor, subdyscypliny badawczej. Odwołuje się przy tym do swojej pracy z 2013 roku i przypomina, że analizując teksty medialne nie można zignorować takich aspektów, jak zewnętrzny kontekst, specyfika technologicznych uwarunkowań poszczególnych mediów oraz powiązanych z nimi konkretnych dyskursów ideologicznych. Wyciąga z tej uwagi wniosek, że „[...] współcześnie nie ma już miejsca na rozpatrywanie języka poza jego kontekstem egzystencjalnym, komunikacyjnym, medialnym i kulturowym” (Skowronek 2020: 19). Dlatego też podkreśla, że zasadniczym elementem proponowanej przez niego koncepcji mediolingwistyki jest stawianie pytania, a w konsekwencji poszukiwanie odpowiedzi, jak poszczególne przekazy medialne wpływają na język, a poprzez niego na komunikację.

Sięgnięcie do transdyscyplinarności zakładającej polimetodologizm i wielowariantowość ujęć, co nadaje różnym metodologiom równoprawny status, jest konsekwencją sformułowania powyższego pytania. Wszystko to, co słusznie podkreśla Skowronek, nie tylko poszerza perspektywę spojrzenia, prowadząc do nowych i zaskakujących wniosków, lecz także otwiera się na nowe, potencjalne, nieznane jeszcze zjawiska językowe. Owo metodologiczne rozedrganie nasuwa także pytanie, czy transdyscyplinarność za każdym razem „operuje” w zrównoważony, obiektywny sposób, czy też poszczególne media wymuszają

bańdź narzucają konkretny metodologiczny paradygmat. Innymi słowy, czy zastosowanie określonej metodologii językoznawczej do analizy dialogów filmowych daje się powielić w przypadku językoznawczej analizy treści, przykładowo, Twittera. Ale że w książce Skowronek koncentruje się na konkretnym zjawisku językowym, stąd tego rodzaju dylematy nie wchodzą w zakres jego rozważań.

Przybliżając założenia mediolingwistyki, autor przywołuje szereg kategorii analitycznych, które umożliwiają mu w dalszej części pracy formułowanie wniosków. Sięga więc po terminy i pojęcia należące do repertuaru lingwistyki kulturowej i semantyki kognitywnej wpisujące się w kontekst relacji komunikacyjnych, społecznych i medialnych, jak: „obraz świata”, „profilowanie”, „perspektywa” oraz „punkt widzenia”. Definiując pierwsze z wymienionych pojęć, pisze o mentalnej reprezentacji rzeczywistości o charakterze jednostkowym, grupowym lub kulturowym. Tak rozumiany jednostkowy obraz świata implikuje konkretną perspektywę i punkt widzenia. Ten zaś jest kodowany w jednostkowym tekście (tekstowy obraz świata, czyli TOS), odzwierciedlającym uprzedni medialny obraz świata (czyli MOS). Ujawniać się może także na poziomie dyskursywnego obrazu świata (czyli DOS) oraz w tym, co najbardziej interesuje autora, czyli w językowym obrazie świata (JOS). Inaczej mówiąc, według autora ostatnia kategoria, JOS, znajduje swą konkretyzację we wspomnianych powyżej trzech kategoriach, czyli DOS, MOS i TOS.

Przechodząc do rozważań nad filmowym dyskursem medialnym, Skowronek rozpoczyna je od uściślenia znaczenia samego pojęcia oraz jego ewolucji, powiązanej z konkretnym etapem technicznego rozwoju mediów w danym okresie. Ewolucja ta zaś w naturalny sposób wymusza ciągłą weryfikację praktyk analitycznych i metodologicznych. Dlatego autor podkreśla, że:

[...] dróg i sposobów postępowania badawczego w mediolingwistyce jest bardzo wiele, wszystko zależy od konkretnego zjawiska językowego, medium, które je określa, i przyjętych przez badacza celów analizy. Punkt dojścia w dociekaniach zawsze jednak powinien być ten sam: krytyczne ukazanie lingwistycznej specyfiki badanego mediotekstu we wszelkich możliwych uwarunkowaniach kontekstualnych (Skowronek 2020: 65).

Czytelnik, konfrontując się z tak zarysowaną charakterystyką metodologii badawczej mediolingwistyki, mógłby odnieść wrażenie, że w takim razie wszystkie (metodologiczne) chwytły są dozwolone. Tymczasem wewnętrzne zróżnicowanie medialnego dyskursu z jego wszystkimi zmiennymi spaja szereg aspektów konstruujących ramy krytycznego komentarza. Skowronek wymienia tutaj cyfrową konwergencję, ideologizację, aksjologizację, fatyczność, instytucjonalną dyferencjację, odbiorczą dyferencjację, komercjalizację, ludyczność oraz hybrydowość językowo-komunikacyjną. Bogactwo obszarów badawczych oraz różnorodność oferowanych przez nie metodologii czyni zatem z mediolingwistyki narzędzie iście transdyscyplinarne. Przy czym wymaga ona od badacza wszechstronności i umiejętności posługiwania się różnorodnymi narzędziami analitycznymi, narzucając dyscyplinę w ich stosowaniu niezbędną do uniknięcia metodologicznego rozwichrzenia.

Zgodnie z tytułem autor koncentruje swoją uwagę tylko na jednym z pasm semiotycznych dzieła filmowego, czyli na języku. Już na początku czwartego rozdziału, w którym omówione zostają najważniejsze parametry charakteryzujące język w filmie, autor podkreśla, jak złożonym i wielowarstwowym fenomenem jest kwestia perspektyw badawczych tego zagadnienia – „[...] nie tylko twórczych, autorskich, indywidualnych, ale także zewnętrznych: społecznych, kulturowych, ideologicznych czy producenckich” (Skowronek 2020: 84). Badacz porządkuje zatem owe komponenty (wewnątrz- i zewnątrztekstowe), lokując je w dziewięciu parametrach umożliwiających prowadzenie analizy znaczenia i funkcji języka w filmie: metodologicznym, odmianowym, etnicznym, lingwistyczno-kulturowym, przedmiotowym, genologicznym, narracyjnym, przestrzennym i nadawczo-odbiorczym. Każdy z nich zostaje następnie pokrótce scharakteryzowany z zaznaczeniem, że dopiero łączne ich zastosowanie pozwala na skonstruowanie spójnego sensu językowego przekazu.

Nasuwa się dość oczywiste pytanie: jak mogłaby wyglądać taka modelowa analiza językowa któregoś z utworów filmowych, gdyby posłużyć się opisywanymi przez Skowronka narzędziami do analizy wspomnianej *Walki o ogień* z jednej strony, a z drugiej do któregoś z filmów Woody’ego Allena? Jakie różnice dałoby się wychwycić? Gdzie znalazłyby się punkty zbieżne? Jakie analityczne trudności musiałby pokonać badacz? I czy wymienionych przez autora dziewięciu parametrów nie należałoby uzupełnić o jakiś kolejny? Autor zresztą słusznie zastrzega, że przedstawiony przez niego zestaw parametrów niekoniecznie jest pełny i wyczerpujący (Skowronek 2020: 86). Sam także stawia pytanie, czy w oparciu o te wymienione dałoby się stworzyć prototypowy model funkcjonowania ścieżki werbalnej w filmie. Sam odpowiada na to pytanie twierdząco, opisując, jak powinien wyglądać i czym powinien się cechować prototypowy model językowego dyskursu filmowego (Skowronek 2020: 143).

W części analitycznej książki, czyli w rozdziale piątym, badacz sięga po opisane uprzednio parametry, by za ich pomocą przedstawić opis językowego uniwersum filmu. Pośród sześciu podrozdziałów trzy pozostają bezpośrednio związane z funkcjonowaniem języka w filmie (ideonimy, frazesy i przemoc ikoniczna), zaś trzy pozostałe (filmowe wizerunki Rosji i Rosjan, płci, rodziny, szkoły i Kościoła) lokują się raczej na obrzeżach głównego nurtu teoretycznego wywodu. Autor przedstawia zatem analizy ciężące bardziej ku opisowi społeczno-kulturowo-historycznemu niż językoznawczemu.

Zaprezentowane w kolejnych podrozdziałach przemyślenia nie tylko systematyzują wiedzę w rozpoznanych wcześniej obszarach (na przykład „kultowość” wybranych filmowych dialogów), ale także dopełniają obrazu ich pogłębioną analizą, a nawet pełnią swoiste funkcje demitologizujące. Jak choćby we fragmentach, w których autor konfrontuje funkcjonujące w przestrzeni publicznej filmowe cytaty z ich oryginalną filmową wersją (w tym słynne „Brunner, ty świnió”).

Okazjonalna lektura *Języka w filmie* może budzić w czytelniku wrażenie niedosytu. Jak choćby wtedy, kiedy autor, wspominając o graficznej postaci filmowego tytułu pojawiającego się na ekranie, pisze, że „[...] pełnia treści,

jaką niesie ze sobą tytuł, może być odczytana wraz z ujawnieniem konwencji plastycznej zastosowanej w tytule i czołówce – jako wyrazistego sygnału konwencji estetycznej filmu” (Skowronek 2020: 159). Szkoda, że ten (wizualny) aspekt zastosowania języka w filmie nie zostaje rozwinięty. Być może Skowronek powróci do tego interesującego tematu przy innej okazji.

Ciekawe od strony analitycznej rozdziały, poświęcone stereotypizacji przedstawiania narodowości w kinie polskim (Rosjan) czy instytucji (szkoły, Kościoła) warto byłoby uzupełnić o kolejne, poświęcone, na przykład, Niemcom (odwołując się bardziej do przeszłości) albo Amerykanom czy Azjatom (myśląc o czasach bardziej współczesnych). Innym wartym omówienia fenomenem innowacyjnego zastosowania języka we współczesnych produkcjach filmowych są pojawiające się przez kilka sekund na ekranie napisy przekazujące treść wiadomości tekstowych odbieranych przez filmowych bohaterów. W ten sposób reżyser rezygnuje z tradycyjnej formy przekazywania widzowi informacji (bohater nie odczytuje wiadomości na głos, kamera nie pokazuje ekranu smartfona/komputera), zaś sam dźwięk powiadomienia nadchodzącej wiadomości stanowi dla odbiorcy sygnał do skojarzenia go z pojawiającym się na ekranie tekstem.

Oczywiście wspomniane powyżej przykłady to jedynie sugestie mogące zainspirować badacza do przyjrzenia się tym zjawiskom i zaprezentowania autorskiego spojrzenia. Równocześnie oznaczają, że książka prowokuje do dyskusji, a to wszakże istotny, jeśli nie podstawowy walor każdej propozycji naukowej. Prowokuje także do własnych przemyśleń na temat roli i znaczenia języka w filmie, czyli tego jego aspektu, który zawsze traktowany był i jest z pewnym dystansem, jako „ciało obce” w wizualnej w końcu kulturze filmowej.

Książka Bogusława Skowronka *Język w filmie* z racji swej zawartości jest kierowana przede wszystkim do językoznawców i filmoznawców, ale z pewnością zainteresuje każdego czytelnika pragnącego poszerzyć swoją wiedzę na temat języka jako takiego, ale przede wszystkim na temat sposobów jego funkcjonowania w ramach dzieła filmowego. Lektura części teoretycznej wymaga skupienia i namysłu, lecz odpowiednio przygotowuje czytelnika do części analitycznej, gdzie autorskie propozycje Skowronka znajdują swe praktyczne zastosowanie i egzemplifikację. Jeśli prowokuje do polemiki albo budzi uczucie niedosytu, to raczej z powodu wielości perspektyw badawczych, które zaintrygowany czytelnik pragnąłby poszerzyć. To z pewnością znakomity prognostyk na kolejne, poszerzone wydanie książki w przyszłości.

Bibliografia

- Skowronek, Bogusław. 2013. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Skowronek, Bogusław. 2020. *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Skowronek, Bogusław, i Paździo, Joanna. 2012. O dwóch Karolach i ich haremiankach. Lingwistyczny i (pop)kulturowy portret kobiecości i męskości w filmach „Och, Karol”. W: Karwatowska, Małgorzata, i Szpyra-Kozłowska, Joanna (red.). *Oblicza płci. Język, kultura, edukacja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 203–213.

- Skowronek, Bogusław, i Skowronek, Katarzyna. 2003. Ideonimy polskich filmów fabularnych (1947–2002). W: Biolik, Maria (red.). *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie, s. 610–628.
- Skowronek, Bogusław, i Skowronek, Katarzyna. 2007. Szkolny „świat odwrócony”. Analiza lingwistyczno-kulturowa uczniowskich taśm wideo (na materiale filmu z Torunia). W: Nowak, Paweł, i Tokarski, Ryszard (red.). *Kreowanie światów w języku mediów*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 37–52.

Netografia

- Mediolingwistyka. 2019. *Rozmowa na temat statusu mediolingwistyki z prof. Ewą Marthą Eckkrammer, prof. Martinem Luginbühlem i prof. Bogusławem Skowronkiem*. [Online]. Ośrodek Badawczo-Dydaktyczny i Transferu Wiedzy Tekst – Dyskurs – Komunikacja. Dostęp: http://www.tdk.ur.edu.pl/pliki/ROZMOWA_NA_TEMAT_STATUSU_MEDIOLINGWISTYKI.pdf [25.07.2020].

Marzena Świgoń

<https://orcid.org/0000-0003-3600-8349>

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

David Nicholas

<https://orcid.org/0000-0001-8046-2835>

CIBER Research Ltd., Newbury, UK

School of Information Sciences

University of Tennessee, USA

Harbingers 2. Zapowiedź międzynarodowych badań postaw i zachowań związanych z komunikacją naukową młodych badaczy oraz ich karier naukowych w dobie pandemii

Harbingers 2. An Announcement of an International Study on the COVID-19 Pandemic-Engendered Challenges to Early Career Researchers' Scholarly Careers, Communication Behaviours and Attitudes

Słowa kluczowe: młodzi naukowcy, pandemia, komunikacja naukowa

Key words: early career researchers, pandemic, scholarly communication

Od listopada 2020 roku rozpoczyna się realizacja projektu badawczego **Harbingers 2**. Projekt prowadzi CIBER Research (<http://ciber-research.com/>) i University of Tennessee (<https://sis.utk.edu/>), przy wsparciu fundacji Alfreda P. Sloana (<https://sloan.org/>). Celem autorów badań jest sformułowanie diagnozy dotyczącej tego, jak będzie wyglądała nowa normalna naukowa rzeczywistość w świecie pandemicznych zmian, a także jak będą się rozwijały w przyszłości przedsięwzięcia naukowe w tych przełomowych czasach widzianych z perspektywy jutrzejszych profesorów i badaczy zajmujących się naukami ścisłymi i przyrodniczymi, inżynieryjno-technicznymi, rolniczymi, medycznymi i społecznymi.

Harbingers 2 to kontynuacja zrealizowanego wcześniej czteroletniego projektu Harbingers (<http://ciber-research.uk/harbingers.html>). W obecnej edycji będziemy analizowali życie zawodowe, perspektywy oraz zachowania i postawy komunikacyjne młodych naukowców. Nasz nowy projekt, Harbingers 2

(<http://ciber-research.com/harbingers-2/>), jest przy tym wyraźnie nastawiony na kontekst pandemii i badanie jej wpływu na grupę najbardziej narażonych naukowców, będących na wczesnym etapie swojej kariery naukowej, czyli młodych doktorów i doktorantów.

W ciągu najbliższych dwóch lat (2020–2022) będziemy kontynuowali nasze międzynarodowe badania z lat 2016–2019 nad zmianami w komunikacji naukowej widzianymi oczami młodych badaczy. Będziemy monitorowali skutki pandemii w świecie komunikacji naukowej, sprawdzali, czy pandemia przyspiesza, czy hamuje zmiany, które zidentyfikowaliśmy wcześniej, oraz czy i jakie pojawiają się w jej kontekście zmiany. Będziemy również starali się ustalić, w jaki sposób wyzwania stojące przed naukowcami, a wywołane pandemią, wpłynęły na różne grupy młodych badaczy. Interesuje nas, jak poradzono sobie z pandemią w świecie nauki w różnych krajach: czy bogaci stali się bogatsi, a biedni jeszcze biedniejsi? W jaki sposób kraje rozwinięte i rozwijające się radzą sobie z tym problemem? Jakie wnioski można wyciągnąć z różnych krajowych i instytucjonalnych strategii politycznych mających na celu zapobieżenie niebezpieczeństwu, że obecne pokolenie młodych badaczy z powodu pandemii stanie się pokoleniem straconym dla świata nauki? Jakie są „najlepsze praktyki” w tych swoistych okolicznościach?

Aby zrealizować nasze cele, zaplanowaliśmy trzy tury wywiadów przeprowadzanych okresowo w ciągu dwóch lat z około 170 młodymi naukowcami reprezentującymi różne dziedziny nauki i mieszkającymi w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Chinach, Francji, Polsce, Malezji, Hiszpanii i Rosji.

Następnie planujemy przeprowadzenie badań ankietowych w celu znacznego powiększenia liczby respondentów i uzyskania jeszcze większej różnorodności danych pod kątem narodowości oraz dyscyplin naukowych reprezentowanych przez młodych badaczy z całego świata.

W skład międzynarodowego zespołu badaczy w projekcie Harbingers 2 wchodzi:

- Profesor Abrizah Abdullah, Department of Library and Information Science, University of Malaya, Malaysia;
- Profesor Suzie Allard, School of Information Sciences, College of Communication and Information, University of Tennessee, USA;
- Profesor Chérifa Boukacem-Zeghmouri, Département Informatique – Bâtiment Nautibus, Université de Lyon – UCB Lyon 1, France;
- Dr David Clark, CIBER Research, Newbury, UK;
- Dr Eti Herman, Information Science and Library Studies, University of Haifa, Israel;
- Dr Hamid R. Jamali, School of Information Studies, Charles Sturt University, Australia;
- Profesor David Nicholas, CIBER Research, Newbury, UK, and School of Information Sciences, College of Communication and Information, University of Tennessee, USA;
- Profesor Blanca Rodríguez Bravo, Biblioteconomía y Documentación, Universidad de León, Spain;

- Galina Serbina, Tomsk State University Research Library, Russia;
- David Sims, School of Information Sciences, College of Communication and Information, University of Tennessee, USA;
- Profesor Marzena Świgoń, Faculty of Humanities, Institute of Journalism and Social Communication, University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland;
- Profesor Carol Tenopir, School of Information Sciences, College of Communication and Information, University of Tennessee, USA;
- Anthony Watkinson, CIBER Research, Newbury, UK;
- Profesor Jie Xu, School of Information Management, Wuhan University, China.

Więcej informacji można znaleźć na stronie internetowej projektu (<http://ciber-research.com/harbingers-2/>), a także kontaktując się z prof. Davidem Nicholasem (Dave.Nicholas@ciber-research.com), a w Polsce z dr hab. Marzeną Świgoń, prof. UWM (marzena.swigon@uwm.edu.pl) z Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

Streszczenie

Międzynarodowy zespół badaczy współpracujący z CIBER Research oraz University of Tennessee, przy wsparciu fundacji Alfreda P. Sloana, rozpoczyna w listopadzie 2020 roku realizację projektu badawczego Harbingers 2. Jest to kontynuacja zrealizowanego wcześniej projektu Harbingers, czyli wywiadów z naukowcami na wczesnym etapie kariery na temat ich postaw i zachowań związanych z komunikacją naukową, tym razem w kontekście pandemii.

Fundacja Alfreda P. Sloana jest filantropijną, nienastawioną na zysk instytucją grantodawczą z siedzibą w Nowym Jorku. Założona w 1934 roku przez Alfreda Pritcharda Sloana Jr., ówczesnego prezesa i dyrektora generalnego General Motors, fundacja udziela dotacji na rzecz oryginalnych badań i edukacji w dziedzinie nauk ścisłych, technologii, inżynierii, matematyki i ekonomii. Więcej informacji na temat Fundacji Alfreda P. Sloana można znaleźć na stronie <http://www.sloan.org/>.

Summary

Thanks to funding from the Alfred P. Sloan Foundation (<https://sloan.org/>), from the 1st November 2020 CIBER Research together with the University of Tennessee, Knoxville, will be embarking on an investigation that seeks to establish what the new scholarly normal is going to look like in a world of pandemic-wrought changes and to establish how the future of the scientific enterprise will unfold in these crucial and pivotal times, as seen through the lens of tomorrow's future professors and leading scientists and social scientists.

The Alfred P. Sloan Foundation is a philanthropic, not-for-profit grant-making institution based in New York City. Established in 1934 by Alfred Pritchard Sloan Jr., then-president and chief executive officer of General Motors, the foundation makes grants in support of original research and education in science, technology, engineering, mathematics, and economic performance. For more information about the Alfred P. Sloan Foundation, visit <http://www.sloan.org/>.

Autorzy

Authors

Dr **Joanna Bachura-Wojtasik** – adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. Medioznawca, teoretyk radia. Podstawą jej zainteresowań badawczych są artystyczne gatunki radiowe. W ostatnim czasie skupia się w swych badaniach na literaturze audialnej poświęconej Holokaustowi. Interesuje ją również współczesna kultura – jej przemiany, właściwości, funkcje, a także kulturowe badania nad dźwiękiem (*sound studies*). Pełni funkcję sekretarza ds. numerów dziennikarskich kwartalnika „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”. Ostatnio autorka monografii *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej* (Łódź 2020, współautorka), a także opracowań, m.in.: *Analiza semiotyczna współczesnego słuchowiska* (w: *Język w radiu. Antologia*, Katowice 2018); *Radio-Theatre or Film: Film as a Category of Radio Drama* (w: *Trends in Radio Research: Diversity, Innovation and Policies*, Newcastle upon Tyne 2018); *Autonarracje w reportażu radiowym* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 4, współautorka); „*Holokaust domaga się słów, nawet jeśli zmusza do milczenia*” (A. Rosenfeld). *Figury konceptualne w słuchowisku „Kto się nie schowa, ten kryje” autorstwa Marty Rebdy* (w: *Słowo. Struktura – znaczenie – kontekst*, Łódź 2020).

Dr **Robert Dziembowski** – doktor nauk prawnych, specjalizacja prawo karne. Adiunkt w Katedrze Procesu Karnego i Prawa Karnego Wykonawczego na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Główne zagadnienia, którym poświęca uwagę, to m.in. kwestie prawnokarne związane z mediami. Zainteresowania te znajdują wyraz w opublikowanych pracach, np.: *Okoliczności wyłączające przestępny charakter zniesławienia* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2012, t. 8); *Medialny obraz tak zwanych pedofilów a uregulowania karnoprawne problemu* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, t. 9, współautor); *Ochrona prawa do wizerunku w Internecie* (w: *Bezpieczeństwo personalne a bezpieczeństwo strukturalne państwa. Wolność i bezpieczeństwo obywatela*, Wrocław 2013, współautor); *Prawne gwarancje dostępu mediów do procesów sądowych a sprawozdawczość prasowa* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2014, nr 4, współautor); *Pomówienie funkcjonariuszy policji o udział w bójce i pobiciu*, cz. 2 (w: *Bójka i pobicie. Aspekty prawno-kryminalistyczne*, Szczytno – Olsztyn 2015).

Mgr **Barbara Konopka** – absolwentka kierunków: reklama i public relations, kulturoznawstwo – temat pracy magisterskiej *Pick Up Artists, koncepcja funkcjonowania w świecie płynnej nowoczesności* (2017). Doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Specjalista ds. marketingu

w ETP Spółka Akcyjna. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się takie zagadnienia, jak m.in.: wpływ mediów na kulturę i społeczeństwo, szum informacyjny, wpływ fake newsów na uwarunkowania medialne, kondycja człowieka w świecie płynnej rzeczywistości, wirtualność w sztuce. Autorka artykułu *Szum informacyjny i jego rola w kształtowaniu warunków medialnych i kulturowych* („Transformacje” 2020, nr 1–2). Opublikowała także kilka krótkich utworów literackich w czasopismach: „Esensja”, „QFant”, „Widok z Wysokiego Zamku” oraz opowiadanie *Anakranateum* w antologii *Dziecko w domu* (2015).

Mgr Eliza Matusiak – doktorantka w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. W centrum jej badawczych zainteresowań swe miejsce znajduje sztuka audialna – jej dokumentalna, ale przede wszystkim fikcjonalna strona. Obecnie opracowuje rozprawę doktorską poświęconą interaktywnym słuchowiskom o ergodycznym charakterze. Ostatnio autorka monografii *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej* (Łódź 2020, współautorka), a także opracowań: *Alexa, play “The Inspection Chamber”. O interaktywnym słuchowisku produkcji BBC w obliczu zwrotu audytywnego* („Media Biznes Kultura” 2019, nr 2); *O specyfice słuchowiska „Kim jest Max Winckler” – analiza i interpretacja* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 1); *Dramaturgia a narracja – jak konstrukcja narratora wpływa na dramaturgię artystycznego dzieła audialnego?* (w: *Rejestr kultury*, Wrocław 2019); *Specyfika tworzywa audialnego oraz zabiegów lingwistycznych w słuchowisku radiowym „Ex Barbie” Macieja Kowalewskiego* („Prace Językoznawcze” 2020, nr 1, współautorka).

Prof. David Nicholas – dyrektor Centre for Information Behaviour and the Evaluation of Research (CIBER, Wielka Brytania). Adjunct Professor na Uniwersytecie Tennessee (Knoxville, Stany Zjednoczone). Zainteresowania naukowe: nowe media, użytkownicy informacji przekazywanej drogą cyfrową, poszukiwanie informacji w wirtualnej przestrzeni, analiza blogów, komunikacja naukowa, reputacja. Wybrane publikacje: *Assessing Information Needs: Tools and Techniques and Concepts for the Internet Age* (London 2000); *Social Media Use in the Research Workflow* („Information Services and Use” 2011, nr 1–2, współautor); *So, Are Early Career Researchers the Harbingers of Change?* („Learned Publishing” 2019, nr 3, współautor); *A Global Questionnaire Survey of the Scholarly Communication Attitudes and Behaviours of Early Career Researchers* („Learned Publishing” 2020, nr 3, współautor); *Millennial Researchers in a Metric-Driven Scholarly World: An International Study* („Research Evaluation” 2020, nr 3, współautor).

Dr hab. Artur Piskorz – prof. Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Adiunkt w Katedrze Historii i Kultury Krajów Angielskiego Obszaru Językowego w Instytucie Filologii Angielskiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UP. Filmoznawca, anglista, tłumacz. Zainteresowaniami badawczymi obejmuje głównie takie zagadnienia, jak kultura i kinematografia brytyjska, szczególnie kino Stanleya Kubricka.

Autor m.in. opracowań: *Guy Ritchie. Cockney z recyklingu* (w: *Autorzy kina europejskiego*, t. 5, Kraków 2009); *Michael Mann – antropolog doświadczenia* (w: *Mistrzowie kina amerykańskiego*, t. 3, Kraków 2010); *Aryan Papers: The Polish Connection* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 2); *Patrick Keiller and ‘The Problem of London’* („Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 107); *Hester Street: Living Between Worlds* („Polonia Journal” 2019, nr 10) oraz monografii *Kino organiczne Mike’a Leigh* (Kraków 2016).

Prof. dr hab. **Andrzej Pitrus** – filmoznawca i medioznawca zatrudniony w Instytucie Sztuk Audiowizualnych na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie zajmuje się przede wszystkim nowymi mediami i ich wykorzystaniem w sztuce współczesnej, sporadycznie wraca do dawnych zainteresowań filmowych, skupiając wtedy uwagę głównie na kinie eksperymentalnym i autorskim. Autor wielu książek, m.in.: *Dotykając lustra: melodramaty Douglasa Sirka* (Kraków 2006); *Porzucone znaczenia. Autorzy amerykańskiego kina niezależnego przełomu wieków* (Kraków 2010); *Zanurzony. O sztuce Billa Violi* (Kraków 2015); *To nie jest sztuka, panie profesorze. Artyści i ich technologie* (Kraków 2018); *Babcia Helena wychodzi z kina* (Kraków 2019). Ostatnio poszukuje nowych form wyrazu, łącząc język akademickiego dyskursu z elementami eseju, a nawet literatury. W 2019 roku ukazała się jego powieść pod tytułem *Marieke naga*.

Dr hab. **Anna Ślósarz** – prof. Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Pracuje w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych Instytutu Filologii Polskiej UP. Specjalności: nauki o komunikacji społecznej i mediach, literaturoznawstwo, e-dydaktyka i e-metodyka. Członkini Editorial Board czasopisma „International Journal of Research in E-learning”. Autorka m.in. książek: *Lektury licealne a kino komercyjne. Aksjologiczny wymiar edukacji filmowej* (Kraków 2002); *Media w służbie polonisty* (Kraków 2008); *Ideologiczne matryce. Lektury a ich konteksty. Postkomunistyczna Polska – postkolonialna Australia* (Kraków 2013); *Interpretanty lektur: produkty przemysłu medialnego. Multimedialne moduły tematyczne jako dydaktyczny instrument* (Kraków 2018). Realizowane ostatnio projekty: „International Research Network for Study and Development of New Tools and Methods for Advanced Pedagogical Science in the Field of ICT Instruments, E-learning and Intercultural Competences” (2014–2017); „Małopolska Chmura Edukacyjna – nowy model nauczania” (2014–2020); „Chcieć to MOOC – Rozszerzenie oferty edukacyjnej UP w zakresie zdalnego kształcenia” (2019–2021); „Modelowe kształcenie przyszłych nauczycieli przedmiotów humanistycznych w Uniwersytecie Łódzkim” (2019–2023).

Dr hab. **Marzena Świgoń** – prof. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Pracuje w Katedrze Badań Mediów Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Członkini Komitetu Naukoznawstwa Polskiej Akademii Nauk. Senior Academic Associate – CIBER Research Ltd. Zainteresowania naukowe: komunikacja naukowa, dzielenie się wiedzą, zarządzanie

wiedzą i zachowania informacyjne. Wybrane publikacje: *Library Anxiety among Polish Students: Development and Validation of the Polish Library Anxiety Scale* („Library and Information Science Research” 2011, nr 2); *Information Limits: Definition, Types and Typologies* („Aslib Proceedings: New Information Perspectives” 2011, nr 4); *Personal Knowledge and Information Management: Conception and Exemplification* („Journal of Information Science” 2013, nr 6); *Personal Knowledge and Information Management (PKIM) Behavior: In the Light of the Comparative Studies among Polish and German Students* (w: *Information Research. Special Supplement: Proceedings of ISIC, The Information Behaviour Conference, part 1*, Leeds 2014); *Knowledge Sharing Practices in Informal Scholarly Communication amongst Academics in Poland* („Malaysian Journal of Library and Information Science” 2017, nr 2).

Mgr **Anna Teler** – absolwentka Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, kierunek dziennikarstwo i komunikacja społeczna, oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierunek zarządzanie mediami i kulturą. Doktorantka na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II, dyscyplina nauki o komunikacji społecznej i mediach. Członkini Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej. Zainteresowania badawcze: zarządzanie mediami, wartości i etyka w mediach, wpływ społeczny i kulturowy na zarządzanie, zaangażowanie i odpowiedzialność społeczna.

Ph.D. **Szymon Żyliński** – works at the Institute of Journalism and Social Communication, University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland. He teaches new media production and researches media in Bhutan. He conducted fieldwork in Bhutan four times between 2015 and 2018, and is the author of many papers that focus on Bhutanese media, for example: *Interplay Between Tradition and Modernity – Bhutan’s Visual Representation on Instagram* (in: *Development of Economies: Relations, Policies and System*, Patiala 2017); *Beyond the Clouds – Travel Narratives about the Kingdom of Bhutan* (in: *Nomadizm i nomadologia: rozważania i analizy [Nomadism and Nomadology: Theories and Analysis]*, Olsztyn 2018); *Traditional Bhutanese Media in Social Media* (“Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” [Volumes of Ostrołęka Scientific Society] 2018, no. 32). He has also co-edited books: *Media w mediach. Uwarunkowania, praktyki i ograniczenia informacyjnej instrumentalizacji mikromediów społecznościowych [Media in Media: Determinants, Practice, and Limitations of Informational Instrumentalization of Social Micro Media]* (Olsztyn 2016) and *Od naturalizacji do funkcjonalizacji. Taktyki użytkowania serwisu Instagram [From Naturalization to Functionalization: The Instagram Tactics of Use]* (Olsztyn 2018). Żyliński has a popular science channel on YouTube where he shares his travel experiences from Bhutan.

Dr hab. **Elżbieta Żywucka-Kozłowska** – doktor habilitowany nauk prawnych, specjalizacja kryminologia. Adiunkt w Katedrze Procesu Karnego i Prawa Karnego Wykonawczego na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu

Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Główne zagadnienia, którym poświęca uwagę, to: zabójstwo, identyfikacja sprawców zabójstw, śmierć człowieka, zaburzenia psychiczne w perspektywie prawa i medycyny. Autorka monografii: *Relacje rodzinne sprawców zabójstw. Aspekty kryminologiczne* (Szczecin 2016); *Upośledzenie umysłowe w perspektywie prawa karnego* (Olsztyn 2018); współautorka monografii: *Kryptonim „Zemsta”. Przypadek seryjnego zabójcy dzieci Tadeusza K.* (Szczecin 2008); *Motywy zabójstw* (Olsztyn 2013); autorka i współautorka artykułów i rozdziałów w monografiach naukowych, m.in.: *Czas śmierci w perspektywie prawa karnego* (w: *Przestępczość. Dowody. Prawo. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bronisławowi Młodziejowskiemu*, Olsztyn 2016, współautorka); *Wykonywanie kary pozbawienia wolności wobec skazanych przewlekle chorych* (w: *Doprawdy litość to zbrodnia*, Łódź 2018, współautorka); *Ocena stanu zdrowia podejrzanego w postępowaniu karnym* („*Studia Prawnoustrojowe*” 2018, nr 42).

Table of Contents

Mariola Marczak Introduction	5
To Face the Challenges of the Contemporary World: Visions, Discourses, Dynamics of Changes	
Anna Ślósarz <i>The Circle</i> by Dave Eggers in the Age of Corporations, Election Media Campaigns and Pandemic	11
Barbara Konopka Social Phobia, Hikikomori, Cocooning: About the Need of Self-Isolation in the Information Society	33
Anna Teler New Directions in the Western Visual Culture: Mindfulness, Turn to Nature and Somaesthetics in the Works and Inspirations of Olafur Eliasson	51
Andrzej Pitrus An Essay Which Starts in Minor, Later a Light Comes Up, and in the End It Becomes a Little Scary: On Art and the Entities Making It	65
Elżbieta Żywucka-Kozłowska, Robert Dziembowski Information Society in the Perspective of Selected Legal Acts of the European Union	77
Patterns and Changes – Transformations of the Existing Media	
Szymon Żyliński Lack of Modern Bhutanese Literature and the Emergence of New Media Writings	93
Joanna Bachura-Wojtasik, Eliza Matusiak Elite Sound Art: A Sketch about a Poetic Radio Play Based on Selected Artistic Works by Janusz Kukula	111
Book Reviews and Reports	
Artur Piskorz Language in the Film Landscape	131
Marzena Świgoń, David Nicholas Harbingers 2. An Announcement of an International Study on the COVID-19 Pandemic-Engendered Challenges to Early Career Researchers' Scholarly Careers, Communication Behaviours and Attitudes	139
Authors	143

Informacje dla Autorów

Zasady przygotowania prac naukowych do zamieszczenia w czasopiśmie „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”

1. W kwartalniku są drukowane artykuły naukowe, recenzje i materiały kronikarskie (np. sprawozdania z sesji naukowych) dotyczące szeroko rozumianej relacji media – kultura – komunikacja społeczna, napisane w języku polskim lub angielskim.
2. Całość pracy stanowi tekst główny, a w nim poniższe elementy, które winny znaleźć się w jednym pliku:
 - słowa kluczowe w języku polskim i angielskim (5–6 haseł),
 - tytuł artykułu w języku angielskim,
 - bibliografia,
 - streszczenie artykułu w językach polskim i angielskim (Summary), o objętości do 0,5 strony tekstu, zawierające m.in. określenie celu pracy,
 - nazwa ośrodka naukowego i wydziału, także spoza UWM w Olsztynie,
 - aktualny biogram, adres, numer telefonu i adres poczty e-mail autora,
 - numer ORCID.
3. Maksymalna objętość artykułu wynosi 20 stron (40 tys. znaków ze spacjami oraz przypisami), recenzji, sprawozdania i kroniki – 10 stron (20 tys. znaków ze spacjami oraz przypisami). Teksty artykułów powinny posiadać precyzyjnie wyodrębnione sekcje oznaczone śródtytułami, w tym zawsze posiadać śródtytuły „Wstęp” i „Podsumowanie”.
4. **Cytaty i wszelkie przypisy (odwołania) należy przygotować w systemie harwardzkim.**

Cytaty w tekście głównym – przykłady:

Jeśli publikacja ma jednego autora:

John Fiske (2010: 46) twierdzi, że „Odczytanie jest grą strategii i taktyki, aktem kłusownictwa...”.

Lub

„Odczytanie jest grą strategii i taktyki, aktem kłusownictwa” (Fiske 2010: 46).

Jeśli publikacja ma dwóch autorów:

„Często się mówi, że wyróżniającą cechą nowych studiów nad mediami jest to, że bardziej zwracają uwagę na przestrzeń niż na czas” (Dovey i Kennedy 2011: 121).

Jeśli publikacja ma trzech lub więcej autorów:

„W związku z tym intencją wpisaną w prezentowaną tu analizę jest przekonywanie do potrzeby zredefiniowania kategorii mediów alternatywnych” (Bailey i in. 2012: 109).

Dla odróżnienia kilku prac tego samego autora wydanych w jednym roku stosuje się małe litery „a” i „b” w nawiasie po roku publikacji (lub jeśli to konieczne – następane w alfabecie):

„Cytat, cytata, cytata, cytata, cytata, cytata” (Levinson 2006a: 124).

„Cytat, cytata, cytata, cytata, cytata, cytata” (Levinson 2006b: 195).

- Jeśli nazwisko autora teorii, myśli, ustalenia, do których następuje odwołanie, nie pojawia się w tekście (nie jest w nim wymienione), wówczas należy skorzystać z następującego wzoru: „treść cytowana” + (Nazwisko rok: strona): „Cytat, cytata, cytata, cytata, cytata, cytata” (Festinger 2007: 20).
 - Jeśli nazwisko autora teorii, myśli, ustalenia, do których następuje odwołanie, pojawia się w tekście (jest w nim wymienione), wówczas należy skorzystać z następującego wzoru: (rok: strona):
Leon Festinger (2007: 20) w publikacji *Teoria dysonansu poznawczego* stoi na stanowisku, że dysonans może być czynnikiem motywacyjnym sam w sobie.
 - Jeśli w tekście artykułu następuje odniesienie do publikacji cytowanej przez innego autora, wówczas należy skorzystać z następującego wzoru: (rok, za Nazwisko rok: strona):
Z eksperymentu Bennett (1995, za Festinger 2007: 74) jasno wynika, że ...
5. Bibliografię umieszczamy bezpośrednio po tekście głównym, a przed tekstem streszczenia w języku polskim i angielskim. Bibliografię należy przygotować w porządku alfabetycznym, korzystając z poniższych wzorów.

Bibliografia – przykłady:

Monografie

- Nazwisko, Imię. Rok wydania. *Tytuł dzieła*. Tłum. Imię Nazwisko. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa.
Festinger, Leon. 2007. *Teoria dysonansu poznawczego*. Tłum. Julitta Rydlewska. Warszawa: PWN.
- Nazwisko, Imię. Rok wydania. *Tytuł dzieła*. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa.
Labocha, Janina. 2008. *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Rozdziały w monografiach

- Nazwisko, Imię. Rok wydania. *Tytuł dzieła*. W: Nazwisko, Imię (red.). *Tytuł dzieła zbiorowego*. Tłum. Imię Nazwisko. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa, s. [strony od–do].
Bolton, Robert. 2007. Bariery na drodze komunikacji. W: Stewart, John (red.). *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*. Tłum. Jacek Suchecki. Warszawa: PWN, s. 174–186.
- Nazwisko, Imię. Rok wydania. *Tytuł dzieła*. W: Nazwisko, Imię (red.). *Tytuł dzieła zbiorowego*. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa, s. [strony od–do].
Orłowska, Dominika. 2009. Reklama internetowa, jej odbiorcy oraz kierunki rozwoju. W: Bednarek, Józef, i Andrzejewska, Anna (red.). *Cyberświat. Możliwości i zagrożenia*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, s. 101–111.

Encyklopedie i słowniki

- Nazwisko, Imię (red.). Rok wydania. *Tytuł dzieła*. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa.
Polański, Kazimierz (red.). 1999. *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum.

Artykuły w czasopismach

- Nazwisko, Imię. Rok wydania. *Tytuł artykułu*. *Tytuł czasopisma*, numer (numer zbiorczy), s. [strony od–do].
Babecki, Miłosz. 2018. Gry cyfrowe jako przedmiot badań w naukach o mediach. *Studia Medioznawcze*, 1 (72), s. 45–56.
Ulman, Marta. 2017. Trafny insight. Chybiony insight. *Marketing w Praktyce*, 8 (234), s. 6–8.

Artykuły w prasie

- Nazwisko, Imię. Data publikacji. Tytuł artykułu. *Tytuł gazety*, numer wydania, s. [strony od–do].
Wieliński, Bartosz. 9.06.2017. To już prawie przesądzone. Przyleci Trump. *Gazeta Wyborcza*, 133, s. 1.

Materiały online – artykuły

- Nazwisko, Imię. Rok publikacji. *Tytuł publikacji*. [Online]. Tytuł strony. Dostęp: link internetowy [data dostępu].
Bogusiak, Michał. 2010. *Ulica gromi reklamę*. [Online]. Eventspace.pl. Dostęp: <http://www.eventspace.pl/knowhow/Ulica-gromi-reklame,90> [16.07.2010].

Materiały online – artykuły z czasopism

- Nazwisko, Imię. Rok publikacji. Tytuł artykułu. *Tytuł czasopisma*, numer (numer zbiorczy), s. [strony od–do]. [Online]. Tytuł strony. Dostęp: link internetowy [data dostępu].
Kurek, Olga. 2012. Media studenckie w Polsce. *Komunikacja Społeczna. Kwartalnik internetowy*, 1, s. 56–67. [Online]. Dostęp: <http://socialcommunication.edu.pl/wp-content/uploads/2016/02/125-KOMUNIKACJA-SPO%C5%81ECZNA-nr-1-2012.pdf> [5.03.2017].

Materiały online – rozdziały w monografiach

- Nazwisko, Imię. Rok publikacji. Tytuł dzieła. W: Nazwisko, Imię (red.). *Tytuł dzieła zbiorowego*. Tłum. Imię Nazwisko. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa, s. [strony od–do]. [Online]. Tytuł strony. Dostęp: link internetowy [data dostępu].
Lunenfeld, Peter. 2011. Unimodernizm: info-triaż, przyczepne media i niewidzialna wojna ściągania z udostępnianiem. W: Celiński, Piotr (red.). *Kulturowe kody technologii cyfrowych*. Tłum. Paweł Frelik. Lublin: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie. [Online]. Dostęp: http://www.kody.wspa.pl/01_Peter-Lunenfeld-Unimodernizm-info-tria%C5%BC-przyczepne-media-i-niewidzialna-wojna-%C5%9Bci%C4%85gania-z-udost%C4%99pnianiem [13.06.2018].

Jeśli publikacja online nie ma tytułu (autora i/lub daty umieszczenia w Internecie), wówczas tytuł tworzymy z pierwszych dwóch, trzech, czterech... słów układających się w spójną znaczeniowo całość, np.:

Gateway of the Mind. [Online]. Creepypasta Wiki. Fandom powered by Wikia. Dostęp: http://creepypasta.wikia.com/wiki/Gateway_of_the_Mind [12.01.2017].

6. Preferowane parametry wydruku to:

- format kartki A-4, druk jednostronny,
- 30 wierszy na stronie, po około 60 znaków w wersie (łącznie z odstępami międzywyrazowymi),
- edytor tekstu Word, czcionka: Times New Roman,
- wielkość czcionki 12 (łącznie z przypisami), odstępy między wierszami 1.5, odstęp między wierszami w przypisach 1.0, akapit 08,
- marginesy: górny i dolny 25 mm, lewy 35 mm, prawy 25 mm,
- formatowanie tekstu ograniczone do minimum: wcięcia akapitowe, środkowanie, justowanie, kursywa.

Więcej informacji o piśmie, w tym o zasadach nadsyłania artykułów, znajduje się na stronie internetowej: <http://www.uwm.edu.pl/mkks>