

O ŻAŁOBIE NARODOWEJ JAKO WYDARZENIU MEDIALNYM¹

Łukasz Michoń | Wrocław

ABSTRAKT

Publikowane w tomie teksty stanowią zapis dwóch pierwszych etapów eksperymentu humbugizowania antropologii. W pierwszym z nich zaproponowałem interpretację żałoby narodowej ogłoszonej po katastrofie lotniczej z 10 kwietnia 2010 roku w kategoriach wydarzenia medialnego przebiegającego według schematu narracyjnego mającego siłę przenoszenia widzów telewizyjnych w czas święty. Zabieg przeniesienia rzeczywistego wydarzenia w sferę wirtualną stanowił inspirację do tego, aby napisać, wraz z Iwoną Morozow, scenariusz postmodernistycznego filmu dokumentalnego. Dwa teksty publikowane w jednym tomie stanowią zatem zaproszenie do realizacji trzeciego i ostatniego etapu projektu czyli realizacji filmu. W efekcie podjętych działań chcemy, aby powstał multimedialny hipertekst.

słowa kluczowe: wydarzenie medialne, antropologia performatywna, żałoba narodowa, popularyzacja antropologii, antropologia postmodernistyczna, nietradycyjne formy przedstawiania w antropologii.

Pozostają już tylko egzorcyzmy².

J. Baudrillard

¹» Tekst oryginalnie był opublikowany tutaj: Ł. Michoń, *O żałobie narodowej jako wydarzeniu medialnym* [w:] J. Baran, K. Górny (red.), *Uwagi w kwestii poznania. Księga jubileuszowa prof. Adama Palucha*, Kolbuszowa-Wrocław: b.n.w., 2013, s. 231–240.

²» J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. J. Margański, Warszawa: Wydawnictwo „Sic!", 2005, s. 5–6.

10 kwietnia 2010 roku około godziny 9:10 dziennikarz radia *Tok Fm* Marcin Graczyk prowadzący program *Ranni politycy* poinformował słuchaczy: „Jak podaje telewizja *TVN 24*, według wstępnych informacji, samolot z Prezydentem się rozbił. To wiadomość nieoficjalna, ale podana przez MSZ. W tym czasie głosy zaproszonych do studia polityków uciły. Ledwo słyszalnie, ktoś z nich powiedział – „O Boże”. W nadajniku słychać było tylko szmery, których w medium takim jak radio należy unikać i czym prędzej niwelować. Marcin Graczyk przerwał nieczytelne dla słuchaczy pomruki, mówiąc zdecydowanym głosem: „Poczekajmy na potwierdzenie tej informacji i zobaczymy, co się będzie wydarzało dalej na bieżąco”. W ten sposób dziennikarz radiowy intuicyjnie odesłał wszystkich słuchaczy do innego medium, jakim jest telewizja. W tym momencie, z mojej perspektywy, symbolicznie rozpoczęło się jedno z największych wydarzeń medialnych³ we współczesnej Polsce. Baudrillard zapewne pokiwałby głową, gorzko się uśmiechnął i przyznał, że znowu naszym miejscem stał się ekran⁴. Rzeczywiście, w pierwszych godzinach od katastrofy (10:00 – 13:00) za pośrednictwem kanałów telewizyjnych wydarzenia związane z katastrofą śledziło ponad dziewięć i pół miliona osób⁵, co stanowiło ponad 86% udziału w rynku telewizyjnym. Tego samego dnia, po południu, Rada Ministrów na specjalnym posiedzeniu ogłosiła ogólnonarodową żałobę, która miała trwać do 18 kwietnia 2010 r. W niedzielę, między 15:20 a 17:10, telewizje – transmitujące przywitania ciała prezydenta na Okęciu i kondukt żałobny idący ulicami Warszawy – zebrały przed nadajnikami ponad 13 mln widzów, co stanowiło około 85% udziału w rynku⁶.

W tym szczególnym czasie, rywalizujące na co dzień o widza telewizje, przestały się od siebie różnić. Ich relacje, często łączone⁷, przebiegały według tego samego scenariusza i były identycznie narratywizowane i celebrowane. Wszystkie solidarnie zrezygnowały z emitowania reklam, co niechybnie zapowiadało nastroj niecodziennych wydarzeń. We wszystkich przekazach komentatorzy w teatralnym skupieniu podkreślali na wiele sposobów niewyraźną w słowach „ogromną stratę dla narodu”. Dotychczasowi rywale polityczni mówili jednym głosem o ciepłych i bliskich relacjach, jakie łączyły ich z tragicznie zmarłymi ludźmi, którzy, co prawda, byli czasami ich przeciwnikami politycznymi, ale prywatnie dobrymi kolegami, a nawet przyjaciółmi. W ten sposób zmiana języka medialnego zdradzała przejście z czasu profanicznego – codziennego, w czas święty, w stan *communitas*, jakby określił to Victor Turner⁸.

³ „Wydarzenie medialne to uroczystość, która stanowi urlop od codzienności, której poświęcone treści traktowane są z namaszczeniem i której oddana widownia czynnie w niej uczestniczy” [za:] W. Godzic, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] D. Dayan, E. Katz, *Wydarzenia medialne. Historia Transmitowana na żywo*, tłum. A. Sawisz, Warszawa: „Muza”, 2008, s. 8.

⁴ J. Baudrillard, *Wojny w Zatoce nie było*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo „Sic!”, 2006, s. 9.

⁵ Dane za: Wirtualnedia.pl, *Miliony widzów oglądało relacje po tragedii pod Smoleńskiem*, www.wirtualnedia.pl/artukul/miliony-widzow-ogladalo-relacje-po-tragedii-pod-smolenskiem (20.06.2012).

⁶ Tamże.

⁷ Wirtualnedia.pl, *TVP, TVN i Polsat przez weekend razem*, www.wirtualnedia.pl/artukul/tvp-tvn-i-polsat-przez-weekend-razem (10.07.2012).

⁸ V. Turner, *Od liminalności do liminoidalności w zabawie, przepływie i rytuale*, [w:] Tenże, *Od rytuału do teatru*, tłum. M. i J. Dziekanowie, Warszawa: „Volumen”, 2005, s. 92–93 i dalej; V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, tłum. E. Dzurak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010.

W przedstawieniach medialnych społeczeństwo znalazło się w fazie liminalnej. Według nich nastąpił czas wspólnotowy, czas jedności i braku podziałów. W tym okresie dotychczasowe różnice statusów społecznych, różnice polityczne i inne, tak charakterystyczne dla struktury społecznej, przestały odgrywać dominującą rolę. Telewizyjny teatr dnia codziennego został zastąpiony teatrem święta. To właśnie wtedy pojawiały się wszelkie możliwe wyjaśnienia tego, co się stało, oparte na logice specyficznej dla transformacji metaforyczno-metonymicznych charakterystycznych dla myślenia magicznego. Uważnych antropologów współczesności specjalnie to nie zdziwiło i nie zaskoczyło, bowiem to właśnie w ten sposób dynamicznie kształtują się symbole, które jeszcze przez wiele lat będą regulować dyskurs dotyczący przyczyn tragedii jak i jej sensu. Innymi słowy – w tym właśnie czasie media stymulowały dynamiczny proces budujący symboliczny grunt pod przyszłe dramaty społeczne⁹. Na nie jednak przyjdzie czas po żałobie¹⁰.

W międzyczasie z całego świata spłynęły do Polski kondolencje, które doskonale wpisały się w globalny scenariusz medialnego wydarzenia koronacji¹¹. Ponadto 23 kraje ogłosiły żałobę narodową, podkreślając w ten sposób zażyłe związki z Polską i Polakami. W innych globalnych wydarzeniach medialnych podkreślano wyjątkowy charakter wydarzeń w Polsce, dlatego na przykład przed meczem Realu Madryt z FC Barceloną zwanych *Grand Derbi*, których popularność mierzyć można liczbą ponad dwóch miliardów ludzi zgromadzonych przed telewizorami, uczczono ofiary katastrofy minutą ciszy. Piłkarze z Madrytu zagrali z czarnymi opaskami na ramionach, solidaryzując się z rezerwowym bramkarzem ich drużyny – Jerzym Dudkiem. Dzięki mediom wydarzenia w Polsce stały się teatrem, którego odbiorcami byli ludzie z całego świata. Przez chwilę „wszyscy” mogli poczuć się Polakami. Przy czym nikt nie musiał znać lokalnego kontekstu polityczno-społecznego. Wystarczyło bowiem rozumieć to wydarzenie, o ile potrafi się rozpoznać scenariusz, według którego było ono relacjonowane. A scenariusz był już gotowy od dawna. Gotowa była forma opowieści, scenopis, który konstytuuje możliwości narracyjne gatunku, jakim jest Koronacja. To według jej logiki następuje przewidywalny podział ról w ramach relacjonowanego spektaklu oraz sposób, w jaki zostanie on przedstawiony. Innymi słowy, ceremonia przebiegała według reguł ustalonych przez tradycję, mimo iż całkiem niedawno wynaleziona¹². Właśnie dlatego pogrzeb pary prezydenckiej opierał się m.in. na elementach scenariusza wydarzeń z 1927 roku, kiedy z rozkazu Józefa Piłsudskiego na Wawelu pochowano Juliusza Słowackiego¹³.

⁹ V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory*, tłum. W. Usakiewicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.

¹⁰ D. Kosiński, *Teatra Polskie. Rok katastrofy*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2013.

¹¹ „Jeden ze scenariuszy medialnych nazwany Koronacją obejmuje tak samo śluby jak i pogrzeby bardzo znanych osób” [za:] D. Dayan, E. Katz, dz. cyt., s. 69–106.

¹² Czytaj: E. Hobsbawn, T. Ranger, *Tradycja wynaleziona*, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.

¹³ Rozmowa Romana Pawłowskiego z Dariuszem Kosińskim, *Euro 2012 zamiast Wawelu?*, http://wyborcza.pl/1,76842,-7830886,Euro_2012_zamiast_Wawelu_.html (19.09.2010), czytaj także: D. Kosiński, *Teatra polskie: historie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2010, s. 303–304.

17 kwietnia o godzinie 12:00 na pl. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie odbyły się główne uroczystości żałobne. Z całego świata do PAP wpłynęło ponad trzy tysiące próśb¹⁴ o akredytację dziennikarską. Relację z ceremonii pogrzebowej na Wawelu prowadziło na żywo 18¹⁵ zagranicznych stacji telewizyjnych, wśród nich m.in. CNN i BBC. Przypadkowo oglądałem relację transmitowaną CNN. Towarzyszyli mi studenci z Erasmusa – Turek, Belg, dwóch Francuzów i Fin, którzy nie mogli oderwać oczu od telewizora. Nie przeszkadzało im, że CNN nie tłumaczyło słów aktorów grających w medialnym spektaklu. Studentom wydawało się, że wszystko jest oczywiste i nie wymaga żadnego specjalnego wyjaśnienia. Pytali jednak, dlaczego nie pojechałem do Krakowa, aby pożegnać swojego prezydenta. Odpowiedziałem przewrotnie, że oglądając razem z nimi relację telewizyjną o wiele więcej i dokładniej zobaczą. Zgodzili się ze mną. Zdziwili się jednak, że w akademiku, w którym byliśmy, nie było podniosłej atmosfery, mimo że na zewnątrz wisały flagi z kirem, który jeszcze kilka dni wcześniej był fragmentem foliowego worka na śmieci. „Erasmusowcy” dziwili się także, dlaczego Polacy nie siedzą tłumnie przed telewizorem, że nie gromadzą się, aby oglądać razem relację z Krakowa. Zmęczony całonocnymi rozmowami Polaków, nie miałem ochoty odpowiadać na te wszystkie pytania cudzoziemców. Przysiadłem się bliżej Baudrillarda i odtąd razem gorzko uśmiecaliśmy się, w duchu komentując grę i role napisane dla poszczególnych postaci spektaklu.

Jeśli wierzyć statystykom, polskie relacje telewizyjne z pogrzebu Lecha Kaczyńskiego na Wawelu zgromadziły przed telewizorami ok. 13 mln. osób¹⁶. Z pewnością można mówić o wydarzeniu medialnym w Polsce, które posiadało globalną recepcję bez względu na jego lokalny kontekst. W wyniku relacji przebiegających według ustalonego scenariusza medialnego, ludzie na całym świecie zobaczyli obraz Polski zjednoczonej, obraz Polaków jednomyślnych i stanowiących wspólnotę, która gromadnie wylała się z domów, zapelniając Kraków 150-tysięcznym tłumem oplakującym ostatnią drogę pary prezydenckiej. Jednocześnie współcześni badacze mediów po raz kolejny doświadczyli dramatu przeniesienia rzeczywistego wydarzenia w sferę wirtualną. Konsekwencje tego aktu mogą okazać się ogromne, bowiem tragedia smoleńska i żałoba narodowa dla wielu stracić mogła swoją realność, stając się jedynie wirtualnym spektaklem mogącym wywołać poczucie dogłębnego zobojeźnienia. Parafrazując po raz kolejny genialnego socjologa, można się zastanowić, czy w istocie tym, czego doświadczałyśmy w czasie rzeczywistym, nie było wydarzenie, lecz raczej rozgrywający się na naszych oczach w powiększeniu (innymi słowy, w wirtualnym rozmiarze obrazu) spektakl degradacji wydarzenia i jego widmowego wywołania w komentarzu, wielomównej inscenizacji gadających głów, które uwidaczniały jedynie niemożliwość tragedii i wiążącą się z nią nierealność¹⁷.

¹⁴* J. Jałowicz, A. Zadroga, *Kraków przeżywa najazd zagranicznych mediów*, http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,44425,-7776661,Krakow_prezywa_najazd_zagranicznych_mediow.html (22.09.2010).

¹⁵* [Wirtualnemedial.pl](http://wirtualnemedial.pl), *Stacje z całego świata relacjonowały pogrzeb Lecha Kaczyńskiego*, www.wirtualnemedial.pl/artykul/stacje-z-calego-swiata-relacjonowaly-pogrzeb-lecha-kaczynskiego-foto (30.10.2010)

¹⁶* [Wirtualnemedial.pl](http://wirtualnemedial.pl), *13 mln widzów oglądało pogrzeb prezydenta Kaczyńskiego*, www.wirtualnemedial.pl/artykul/13-mln-widzow-ogladalo-pogrzeb-prezydenta-kaczynskiego (4.10.2010).

¹⁷* J. Baudrillard, *Wojny w zatoce nie było...*, s. 51–52.

Nie wszyscy jednak doświadczyli tej ogromnej pustki. Byli tacy, którzy nie potrafili odróżnić telewizyjnej fikcji od realnego życia społecznego¹⁸. Tacy, którzy pragnąc poczucia przynależności do wspólnoty, oglądali relację z Krakowa, instynktownie zwracając uwagę na szerokie kadry i migotliwie pojawiające się w nich symbole narodowe. Widzowie–statyści siedzący przed telewizorami starali się ocalić w ten sposób realność transmitowanych wydarzeń. Wzruszali się tylko wtedy, jeśli obraz panoramiczny wypełniony był ludźmi. Raz za razem okazywali emocje na widok tłumu banalnie powiewającego flagami¹⁹. Ten obraz jeszcze jest w stanie przywołać w nich poczucie przynależności do zmitologizowanej wspólnoty narodowej.

Z pewnością międzynarodowe relacje stworzyły specyficzny obraz Polski i Polaków. W tym kontekście można mówić o wizerunkowym sukcesie, który spowodował wzrost zainteresowania naszym krajem wśród potencjalnych turystów. To właśnie oni mogą odwiedzić Polskę w poszukiwaniu współczesnych wysp rajskich, które zachowały jeszcze szczerą i prawdziwą religijność, wspólnotowość oraz gościnność. Co bardziej przedsiębiorczy będą organizować pielgrzymki medialne²⁰ śladem pierwszoplanowych bohaterów tragedii smoleńskiej. Czy można sobie wyobrazić lepszą reklamę dla takich działań, niż przywołane tutaj wirtualne wydarzenie? Na pewno do podobnych zjawisk wirtualnych możemy zaliczyć te, które miały miejsce w Nowym Jorku 11 września 2001 roku, uroczystości pogrzebowe związane ze śmiercią Jana Pawła II, Igrzyska Olimpijskie, Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej oraz Mistrzostwa Europy w Piłce Nożnej. Te ostatnie, które odbyły się w Polsce i na Ukrainie w 2012 roku, zebrały przed telewizorami podobną publiczność, jak w kwietniu 2010 r.

Warto się zastanowić nad własną recepcją żałoby narodowej jako jednego z ostatnich z polskich wydarzeń medialnych, którego przebieg był tak przewidywalny, jak sugerowali to niezwykle inspirujący badacze naszej współczesności i tak brzemienny w skutki, jak wcześniej przewidzieli to antropologowie. . .

Rozwinięcie, zamiast zakończenia

Gdy rozpocząłem karierę, pisałem przede wszystkim dla swoich nauczycieli. Chciałem im dowieść, że zrozumiałem ich lekcję i potrafię ją wykorzystać, że mam coś do zaoferowania. Później zacząłem dbać o coś innego i zwracałem się do siebie równych. Niekiedy robiłem to w duchu rywalizacji, lecz częściej – tak sądzę i taką mam nadzieję – w duchu współpracy²¹.

Jeffrey C. Goldfarb

¹⁸ T. Szlendak, T. Kozłowski, *Naga małpa przed telewizorem*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008, s. 84–149.

¹⁹ Czytaj: M. Billig, *Banalny nacjonalizm*, tłum. M. Sekerdej, Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 2008.

²⁰ Więcej o pielgrzymkach medialnych w: S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, tłum. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej” 2010, nr 5, s. 59–68.

²¹ J.C. Goldfarb, *Polityka rzeczy małych. Siła bezsilnych w mrocznych czasach*, tłum. U. Lisowska, K. Liszka, A. Orzechowski, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2012, s. 3.

W tym miejscu z powodzeniem można zakończyć tekst antropologiczny. Z mojego punktu widzenia jest to jednak miejsce, od którego prawdziwa radość tworzenia dopiero się zaczyna.

Nie jest tajemnicą, że od wielu lat antropologia w wydaniu akademickim „jest mało atrakcyjna: i dla wykładowców, i studentów”²². Z moim przyjacielem po fachu napisaliśmy kiedyś artykuł-manifest, w którym dowodziliśmy, że współcześnie należy humbugizować antropologię²³, co z jednej strony pozwoli nam odważnie niż do tej pory szukać sposobów popularyzowania naszego specyficznego światopoglądu, z drugiej – nie pozwoli nam nigdy na zmęczenie rolą naukowca, który zajmuje się tak hermetyczną wiedzą, że nie jest w stanie jej czytelnie wyłożyć ludziom, którzy antropologami nie są. Tym samym uznaliśmy, że owa humbugizacja jest po to, aby pokazywać/przedstawiać/odgrywać antropologiczne analizy w sposób jak najbardziej współczesny, popularny i atrakcyjny dla odbiorcy. W tym celu antropolog musiałby wejść w rolę artysty, który szuka jak najatrakcyjniejszej formy w sposobach opowiadania o świecie, lecz ciągle na podstawie „twardych” danych etnograficznych i rzetelnych analiz. To nic innego także, jak realizowanie projektów antropologicznych symultanicznie, na wielu płaszczyznach. Postulowaliśmy zatem, że poza znanym nam już dobrze poziomem tekstu naukowego, powinniśmy również zwrócić się w stronę – zdawałoby się banalną – przestrzeni popularnego odbioru, innymi słowy – w stronę realizacji multimedialnych. Zatem zachęcaliśmy wszystkich tak zorientowanych naukowców-artystów do tego, aby tworzyć teksty intermedialne, czyli łączyć słowo pisane z obrazem i dźwiękiem, co w konsekwencji umożliwia tworzenie sieci wzajemnych powiązań i odwołań – swoisty multimedialny hipertekst.

W ramach humbugizacji antropologii postanowiłem napisać scenariusz filmu dokumentalnego, silnie zdeterminowanego perspektywą antropologiczną, który dotyczyłby żałoby narodowej traktowanej jako wydarzenie medialne odpowiadające fazie liminalnej. W takich przypadkach zawsze bardzo wskazana jest gotowość do współpracy. Podążając tą drogą, wraz z Iwoną Morozow napisaliśmy pierwszą wersję scenariusza postmodernistycznego filmu dokumentalnego, w którym narratorami są animowane postacie naukowców „mówiących” cytatami ze swoich książek przetłumaczonych na język polski. Ich wypowiedzi oraz ilustracje dokumentalne dotyczące analizy mediów ujęte są w kontekst jednego z gatunków performatywnych²⁴, dzięki czemu możliwe jest zaprezentowanie interesującego nas wydarzenia medialnego w formie dużo bardziej atrakcyjnej i przystępnej niż pozwala na to tekst naukowy.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że interesująca nas żałoba narodowa stała się wydarzeniem rozpoczynającym fazę liminalną dramatu społecznego rywalizujących ze sobą paradygmatów²⁵. W tej bardzo

²² V. Turner, *Dramatyczny rytuał i rytualny dramat. Antropologia performatywna i refleksyjna*, [w:] Tenże, *Od rytuału do teatru...*, s. 147.

²³ Ł. Michoń, M. Pawlak, *O humbugizacji antropologii*, [w:] F. Wróblewski, Ł. Sochacki, J. Steblik (red.), *Antropologia zaangażowana (?)*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, s. 47–56.

²⁴ V. Turner, *Liminalność i gatunki performatywne*, [w:] J.J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, tłum. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, s. 39–74.

²⁵ Tenże, *Gry społeczne i obrzędowe metafory...*, s. 23.

ważnej fazie dramatu społecznego dochodzi do niezwykle ważnego procesu przywoływania symboli kardynalnych oraz aktywowania narracyjnych schematów mitologicznych, które przez wiele lat będą determinować myślenie znacznej części społeczeństwa, stając się także ważnym punktem odniesienia dla rywalizujących o władzę paradygmatów, bowiem:

Te formy kulturowe zaopatrują ludzi w zestaw wzorców czy modeli będących na pewnym poziomie okresowymi reklasyfikacjami rzeczywistości i stosunku człowieka do społeczeństwa, przyrody i kultury. Są jednak czymś więcej niż klasyfikacjami, ponieważ prowokują ludzi do działania i myślenia. Każdy z tych wytworów ma wielogłosowy charakter oraz wiele znaczeń i jest zdolny do poruszenia ludzi jednocześnie na wielu poziomach²⁶.

Przybliżając popularnemu odbiorcy perspektywę antropologiczną w rozumieniu tego, w czym brali udział, lub czego byli świadkami, chcemy przedstawić w przystępnej formie, czym jest i jak działa moc *communitas*, która:

ma tendencję do generowania metafor i symboli, które później są transformowane w zespoły kulturowych wartości; symbole nabierają „społeczno-strukturalnych” właściwości w otoczeniu uwarunkowań ekonomicznych i polityczno-prawnych. Ale te kulturowe i społeczno-strukturalne ramy są interpretowane i nakładane przez konkretne indywidua dążące do realizacji własnych celów, ideałów, miłości, nienawiści, władzy²⁷.

Zwracając uwagę na teatralny charakter tego typu działań społecznych, chcemy w miarę jasny i czytelny sposób przedstawić, jak faza liminalna i rodzące się wtedy symbole, wpływają na charakter dramatu społecznego. Na tym jednak nie koniec. Nasza realizacja filmowa, może – oprócz performowania interesującego nas zjawiska – przyczynić się także do specyficznej stymulacji dramatu społecznego, którego istotny fragment staramy się zrekonstruować w filmie. Mechanizm tej wzajemnej stymulacji bardzo czytelnie obrazuje położona na boku ósemka zapożyczona od Richarda Schechnera²⁸, lecz szczegółowo opisana przez Turnera:

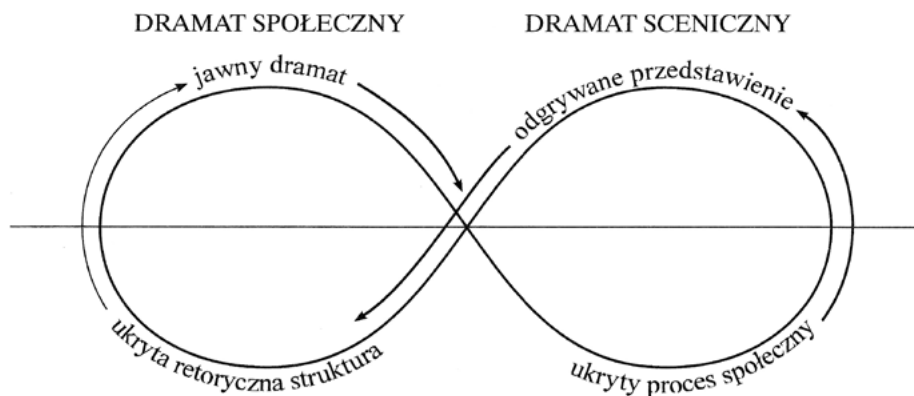
Dwa półkola ponad horyzontalną linią podziału reprezentują jawny i widoczny obszar życia publicznego, półkola poniżej to rzeczywistość utajona, ukryta, możliwe nawet, że nieświadoma. Lewa pętla wyraża dramat społeczny, s k ł a d a j ą c y się z czterech faz: naruszenia ładu, kryzysu, przywrócenia równowagi i pozytywnego lub negatywnego rozwiązania. Prawa pętla reprezentuje jakiś gatunek przedstawienia kulturowego – dla naszych celów przyjmijmy, że jest to dramat sceniczny. Zauważmy, że jawny dramat

²⁶» Tenże, *Proces rytualny*... , s. 140–141.

²⁷» Tenże, *Od liminalności do liminoidalności w zabawie, przepływie i rytuale*, [w:] Tenże, *Od rytuału do teatru*... , s. 79.

²⁸» R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław: Wydawnictwo Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006, s. 96; V. Turner, *Dramaty społeczne i opowieści o nich*, [w:] Tenże, *Od rytuału do teatru*... , s. 118.

społeczny zasila utajony obszar dramatu scenicznego; jego specyficzna forma w danej kulturze, w danym miejscu i czasie, nieświadomie lub może przed-świadomie wpływa nie tylko na formę, ale także na treść dramatu scenicznego, dla którego stanowi aktywne, „magiczne” lustro. Dramat sceniczny jest czymś więcej niż rozrywką, choć rozrywka zawsze jest jednym z jego istotnych wymiarów, jest metakomentarzem, umyślnym lub nieumyślnym, *explicite* lub *implicite*, do głównych dramatów społecznych danej epoki (wojen, rewolucji, skandali, zmian instytucjonalnych). Ale to nie wszystko: **Jego przesłanie i retoryka stanowią pożywkę dla utajonej struktury procesualnej dramatu społecznego, co wyjaśnia jego podatność na rytualizację.** Życie samo w sobie staje się lustrem dla sztuki, żywi ludzie odgrywają swoje życie, dramat sceniczny wyposaża protagonistów dramatu społecznego, owego „dramatu życia”, w najistotniejsze opinie, wyobrażenia, tropy i perspektywy ideologiczne²⁹.



Na koniec chciałbym jeszcze dodać, że do realizacji naszego projektu potrzebna jest nam pomoc fachowców, bez współpracy z którymi nie stworzymy takiego filmu, jaki bardzo byśmy chcieli. Dlatego też, gdy powstanie gotowa ostateczna wersja scenariusza, będziemy starali się znaleźć artystów wśród animatorów, montażystów, muzyków, którzy chcieliby z nami zrealizować ten projekt. A póki co, dzielimy się z czytelnikiem naszymi dwoma pierwszymi etapami eksperymentu przeprowadzonego w ramach humbugizowania antropologii z wykorzystaniem jednego z najpopularniejszych gatunków performatywnych jakim jest film.

Łukasz Michoń

Doktor nauk humanistycznych, artysta, animator. Więcej na stronie www.mechanizmrytualny.pl.

²⁹» V. Turner, *Przedstawienie w życiu codziennym, życie codzienne w przedstawieniu*, [w:] Tenże, *Od rytuału do teatru...*, s. 179 (podkreślenie – Ł.M.).