

PIOTR JAKUBOWSKI

EKSPOZYCYJNE I RELACYJNE WYMIARY TOŻSAMOŚCI

O CYFROWYM NARCYZMIE Z SZERSZEJ PERSPEKTYWY

PIOTR JAKUBOWSKI

Doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa, absolwent UAM, obecnie adiunkt na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Autor monografii *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą* (2016) oraz licznych artykułów naukowych; redaktor prac zbiorowych oraz tematycznych numerów czasopism, tłumacz z języka angielskiego. Jego zainteresowania naukowe to: semiotyka kultury, problemy komunikacji i integracji międzykulturowej, przemiany społeczno-kulturowe związane z ekspansją nowych mediów. ORCID: 0000-0002-7601-8261.

Oblicze Narcyza nie tylko odbijało się w wodach beockiego jeziora, odbijało się także [...] w zwierciadłach kultury kolejnych epok¹.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

W niniejszym tekście zamierzam wykazać, że wyjaśnienia pewnych tendencji stojących u podstaw diagnozy narcyzmu jako nie tylko zaburzenia osobowości jednostek, ale też schorzenia społecznego, a nawet degeneracyjnej formy kultury – które wynikają z ekspansji i dominacji technologii informacyjno-komunikacyjnych w wydaniu Web 2.0 – nie można ograniczać do różnych form presji: technologicznej, ekonomicznej czy społecznej (działających na zasadzie quasi-deterministycznej), ale należy się także odnieść do bardziej elementarnych, antropologicznych fundamentów. Niektóre składowe (symptomy) „cyfrowego narcyzmu” można bowiem odnaleźć chociażby w tezach narracyjnie zorientowanych filozofii podmiotu i tożsamości. Przy czym od razu należy zaznaczyć, że żadna z tych tradycji myślowych nie mówi o dążeniu do wyjątkowości czy

¹ M. Głowiński, *Narcyzy i jego odbicia*, „Twórczość” 10(424)/1980, s. 97.

sławy osiągniętych natychmiast, za wszelką cenę i minimalnym kosztem, ani też o traktowaniu innych instrumentalnie – redukowaniu ich funkcji do potwierdzenia rojeń jednostki o samej sobie, po czym, gdy stają się bezużyteczni, zastępowaniu ich kolejną publicznością (i tak w nieskończoność – miłość narcystyczna z definicji pozostaje bowiem niezaspokojona). Owe teorie przyjmują jednak, choć często *implicite*, założenie o wyjątkowości każdego życia (tak jak wyjątkowa miałyby być każda opowieść autobiograficzna, stanowiąca podstawę jednostkowej tożsamości), a także kładą nacisk na aspekt ekspozycyjności i relacyjności, które to elementy, choć – jak postaram się pokazać – w formie sprowadzonej do niebezpiecznego ekstremum, obecne są też w diagnozach narcyzmu jako „schorzenia” kultury.

Kolejna zasadnicza różnica wynika z tego, że charakterystyczne dla mediów społecznościowych oparcie relacji o siebie i własnym życiu przede wszystkim na przekazach wizualnych utrudnia – jeśli nie uniemożliwia – scalające i usensowniające działanie, jakie w ramach wspomnianych teorii przypisywano ujęciu życia w ramy opowieści, narracji. Seryjnie publikowane zdjęcia tworzą, jak wskazuje Zbyszko Melosik, „autoreferencyjny układ odniesienia”, to znaczy odwołują się wyłącznie do samych siebie, nie zaś do szerszego kontekstu biograficznego czy nawet sytuacyjnego danej osoby². Nie jest to nawet „życie we fragmentach”, „przeżywane jako następstwo epizodów”, o którym w 1995 roku pisał Zygmunt Bauman³. Jeśli prześledzić niektóre popularne profile na Instagramie, można odnieść wrażenie, że życie ich bohaterów przypomina raczej sytuację przedstawioną w słynnej amerykańskiej komedii *Dzień świstaka*: każde publikowane zdjęcie dostarcza kolejnych wizualnych dowodów na to, że się ćwiczy, jest pięknym i atrakcyjnym, żyje się w luksusie – i zapewne każde kolejne też takie będzie. „Zamknięcie w celi wizerunku” – jak to określił cytowany Melosik – oparte jest na nigdy do końca niezaspokojonej potrzebie podtrzymywania preferowanych wyobrażeń na swój temat i odświeżania pamięci o własnym istnieniu. Jeśli dodamy do tego działanie w atmosferze nieustannej rywalizacji o „wirtualny status” z innymi, którzy czynią to samo, to trudno się dziwić, że rewersem krótkotrwałych gratyfikacji jest permanentne uczucie niepokoju. Badacze podejmujący tematykę narcyzmu zgodnie zresztą wskazują na jego ambiwalentną naturę: poczucie wyjątkowości i pewność siebie są niestabilne i podrzyte głębokim lękiem oraz niepewnością⁴, co zresztą przekłada się na równie ambiwalentne podejście do innych – są oni tyleż niezbędni (jako zwierciadło, w którym narcyz może się przeglądać), co nieistotni (gdyż koniec końców widzi on tam tylko siebie).

2 Z. Melosik, *Facebook i społeczne konstrukcje narcyzmu (o tożsamości zamkniętej w celi wizerunku)*, „Studia Edukacyjne” 26/2013, s. 106.

3 Z. Bauman, *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*, Blackwell Publishers, Oxford–Cambridge (MA) 1995, s. 5.

4 „Natura jednostki narcystycznej jest [...] dualna – powierzchowny samozachwyty i mania wielkości stają się formą maskowania niepewności, słabości i niewiary we własne możliwości. Lęk zatem immanentnie wiąże się z egzystencją narcystycznej jednostki” (M. Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2016, s. 8). Zob. też podrozdział *Narcystyczny lęk* (tamże, s. 33–39).

CZEGO SZUKA NARCYZ?

Nawet jeśli – a raczej: zwłaszcza jeśli – zgodzimy się, że są to zachowania niebezpieczne i szkodliwe zarówno dla jednostek, jak i opartej na nich wspólnoty, należy przyrzeć się w duchu funkcjonalizmu elementarnej potrzebie, dla której odnalezione zostały takie właśnie, a nie inne formy zaspokojenia, wykorzystujące dostępne technologie komunikacyjne i medialne. Artykulację tejże potrzeby zaczerpnę od Waltera Hilsbechera, który zastanawiając się nad przyczynami niesłabnącej, wielowiekowej popularności opowieści o chłopcu z Beocji, co zapałał tragiczną miłością do swego odbicia w jeziorze, pisał: „Zadajemy pytania mitowi, [...] tłumaczymy, odgadujemy, komentujemy – nie po to, żeby wszystko ożywić na nowo, lecz żeby roztopić w sobie, w rysach naszej własnej zagadkowej twarzy. Cóż innego mogłoby wytłumaczyć zajęcie się tak wątpliwą fabułą, jak legenda o chłopcu Narcyzie, jeśli nie ów boleśnie nierozwikłany problem, nie owo dręczące pytanie: Kto ja jestem?”⁵.

Zgodnie z zaproponowaną tu interpretacją Narcyz stanowi archetypową wręcz figurę kogoś, kto sam dla siebie stał się zagadką, problemem do rozwikłania, kto zagubił się w liminalnej przestrzeni między tym, kim jest, a tym, jakim się jawi, między jakąś formą samoodczucia ja, z wszelakimi aspiracjami i potencjałami włącznie, a różnymi odbiciami, które otrzymuje ze strony innych (co można odnieść do Charlesa Cooleya koncepcji „jaźni odzwierciedlonej”). Napięcie to we współczesnej refleksji humanistycznej uwidacznia się chociażby w tym, co Roma Sendyka określiła jako „refleksywne formy tożsamości” oparte na „zwrocie ku sobie”⁶, w czym skądinąd nietrudno jest odnaleźć pierwiastki narcystyczne – w zaproponowanym powyżej rozumieniu – podobnie zresztą jak w słynnej formule Paula Ricœura „o sobie samym jako innym”.

Czyż nie jest zatem tak, że piętnując różne zachowania rozpoznane jako narcystyczne – przede wszystkim (nieuprawnione) przekonanie o własnej wyjątkowości i wynikające z tego uzależnienie od spojrzeń innych (publiczności), a także lęk przed brakiem aprobaty z ich strony – musimy automatycznie tęsknić za wizją podmiotu silnego, autonomicznego, nonkonformistycznego, pewnego siebie, samoświadomego?⁷ Taki ktoś, jak się zdaje, doskonale wie, kim jest, co robi i dlaczego to robi. Nie potrzebuje dodatkowego potwierdzenia ani tym bardziej poklasku ze strony innych. Doskonale obywa się bez publiczności. Natomiast już sam moment, w którym podaje w wątpliwość jakiekolwiek elementy samowiedzy, prowadzi do narcystycznego zwrotu czy rozbicia – zwłaszcza jeśli do rozwiania tychże wątpliwości potrzebuje pośrednictwa innych.

5 W. Hilsbecher, *Apologia Narcyza*, [w:] tegoż, *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*, wybór S. Lichański, tłum. S. Błaut, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 63.

6 Zob. R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Universitas, Kraków 2015.

7 I tak na przykład Christian Lasch mógł przeciwstawić amerykańskich narcyzów z lat siedemdziesiątych wewnątrzsterownym, „zatwardziałym indywidualistom” z epoki pionierów – jednostkom posiadającym „silne charaktery i wewnętrzny moralny kompas”, którzy nawet jeśli podczas podboju kontynentu dopuszczali się nieprawości i okrucieństw, to zawsze w imię szczytnych wyobrażeń stanu docelowego jako „pokojowej religijnej wspólnoty”, odzwierciedlającej nostalgiczne marzenie o utraconej niewinności. Zob. Ch. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, tłum. G. Ptaszek, A. Skrzypek, Wydawnictwo Akademickie „Sedno”, Warszawa 2015, s. 37; Ch. Rosen, *Kultura narcyzmu po latach*, tłum. M. Warchała, „Przegląd Polityczny” 93/2009.

Christopher Lasch – który bodajże jako pierwszy odniósł kategorię narcyzmu do szerszej perspektywy dominujących tendencji społeczno-kulturowych – przestrzegał jednak przed traktowaniem go jako ogólnej metafory ludzkiego losu, jak staram się to tutaj przedstawić, wówczas bowiem, jego zdaniem, tracimy z oczu nie tylko jego patogeniczny wymiar, ale i specyfikę konkretnej formy kultury, która predysponuje jednostki do przyjmowania tego typu postaw⁸. Z drugiej jednak strony, jak wskazał Michał Głowiński we fragmencie wykorzystanym jako motto niniejszego tekstu, kultura każdej epoki przygląda się sobie samej w odbiciu Narcyza, akcentując – poprzez właściwe dla niej naczelne odczytanie – te elementy mitu, które szczególnie uwydatniają dręczące ją pytania i problemy. Tym samym różne oblicza Narcyza (i narcyza) można potraktować jako wariacje oparte na wspólnym temacie. Zmieniają się bowiem zewnętrzne okoliczności, natomiast istota pozostaje ta sama, a jest nią, jak sądzę – za Hilsbecherem – potrzeba samookreślenia, odnalezienia siebie, dowiedzenia czy przekonania się, kim się jest⁹. Przy czym potrzeba ta stanowi wypadkową dwóch innych, jednocześnie elementarnych i przeciwstawnych, potrzeb: bycia sobą i bycia jak inni, indywidualizmu i uspołecznienia, stanowienia odrębnej, co prawda, ale jednak części jakiejś większej całości¹⁰. Rozpoznawalność, sława, rozgłos, uznanie, powszechny podziw – wszystko to stanowi z kolei najpełniejszą formę spełnienia tych sprzecznych pragnień (potrzebuję waszego uznania mojej wyjątkowości).

Przeciwstawność tych potrzeb może być z kolei strukturalnym kluczem do zrozumienia zasygnalizowanego „paradoksu narcyza” (dumnego egocentryzmu podszytego lękiem), który przestanie się jawić jako aberracja, jeśli tylko odnieść go do owej szerszej płaszczyzny egzystencjalnej czy antropologicznej. Pytanie „kim jestem?” pojawia się bowiem wówczas, kiedy dostępne tradycyjne i wspólnotowe kategorie identyfikacji okazują się z perspektywy danej jednostki niesatysfakcjonujące¹¹. Zupełne abstrahowanie od relacji z innymi i ich opinii groziłoby jednak nie tylko przykrymi doświadczeniami osamotnienia czy ostracyzmu, ale też zawierzeniem egocentrycznej iluzji, która nawet całkowicie fałszywa

8 Ch. Lasch, *Kultura narcyzmu...*, dz. cyt., s. 58–60.

9 Sam Lasch zwraca zresztą *implicitie* na to uwagę, gdy pisze: „Nowy narcyz jest dręczony nie tylko przez poczucie winy [wobec przodków, których zasady odrzucił – przyp. P]], ale i przez lęk. Nie próbuje narzucać swoich pewników innym, ale stara się odnaleźć sens życia. Uwolniony od przesądów przeszłości, wątpi nawet w sens swojego istnienia” (tamże, s. 24). Widać więc, że „nowy narcyz” mierzyć musi ze starymi problemami.

10 Zob. klasyczną już pracę Georga Simmla: G. Simmel, *Z psychologii mody. Studium socjologiczne*, [w:] tegoż, *Most i drzewi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

11 Albo też doświadcza się wykorzenienia z tradycyjnych wspólnot lokalnych. Pisze o tym Zygmunt Bauman w klasycznym tekście *Ponowoczesne wzory osobowe*, gdy charakteryzuje doświadczenie zagubienia jednostki w anonimowości miejskiego tłumu w epoce rewolucji przemysłowej: „człowiek jawił się drugim tylko fragmentem własnej osoby, tylko fragmenty owych drugich znając z oglądu; co gorsza, od zdarzenia do zdarzenia jedni «drudzy» zastępowali innych «drugich», tak że każda aprobata, jakkolwiek cząstkowa, była ograniczona miejscem i czasem”. We fragmencie tym Bauman *implicitnie* przyjmuje założenie o *stricte* narcystycznym uzależnieniu tożsamości jednostki od spojrzeń, a nawet aprobaty innych. Także dalsza część tego cytatu opisuje zjawiska, które tylko historyczne niedowidzenie pozwalałoby przypisać ściśle do epoki „internetów”: „anonimowość sprzyja oszustwu [...], gdy spotkania są ulotne, łatwo «stroić się w cudze piórka», udawać, że jest się kimś innym, niż się jest naprawdę; i jak wtedy odróżnić prawdę od udawania? I co to w ogóle znaczy, że się «jest kimś naprawdę?»” (Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1(200)/2011, s. 436).

i bezpodstawa mogłaby się w najlepsze rozwijać, o ile nie zostałaby poddana weryfikacji ze strony innych („lustra społecznego”). Dlatego też narracyjnie zorientowani filozofowie podmiotu będą każdorazowo akcentować nieodzowność i znaczenie innego/innych przy wysiłkach odnajdywania i/lub konstruowania własnej tożsamości.

NARCYZ I JEGO ŚWIADKOWIE

Jako że pobieżne nawet omówienie tematyki tożsamości narracyjnej znacząco przekracza ramy artykułu¹², odniosę się wyłącznie do jednego tekstu, który nie tylko syntetycznie ujmuje podstawowe tezy teorii narracyjnych, ale też ma ten walor – w odniesieniu do podejmowanej tu tematyki – że odsyła do macierzystego kontekstu historyczno-kulturowego mitu o Narcyzie. Traktuje jednak nie o młodzieńcu z Beocji, a o wielkiej sławy herosie. Włoska filolożka klasyczna Adriana Cavarero w tekście zatytułowanym *Opowiedz mi moją historię* podjęła próbę rozwikłania tego, co określiła mianem „paradoksu Ulissea” – dlaczego heros, wysłuchawszy swojej historii wyśpiewanej przez aoidę na dworze króla Feaków, wzrusza się nią, podczas gdy wydarzenia, o których mowa w pieśni, w chwili swojego dziania się nie wzbudzały w nim analogicznych emocji? Odpowiedź Cavarero jest prosta: nie sposób przeżywać swojego życia jako opowieści, ta bowiem pojawia się zawsze *ex post* i jest nieuchronnie związana z obecnością innego – świadka naszych działań i czynów. Heros poprzez swoje czyny ujawnia to, kim jest, ale owa prawda, będąca jednocześnie podstawą jego tożsamości, pojawia się jako zwrotne odbicie, udostępniane mu przez obserwatorów jego działań („cyfrowy narcyz” z kolei może stosunkowo łatwo spreparować wizualne ślady swojego życia, dla jego rozproszonej publiczności nie ma bowiem żadnej innej rzeczywistości, która mogłaby służyć za podstawę weryfikacji przekazu, niż ta, którą decyduje się udostępnić na zdjęciach). Cavarero pisze: „Kategoria tożsamości jednostkowej zakłada zawsze konieczność innego. Zanim ktoś jeszcze może uczynić namacalną czyjąś tożsamość, opowiadając mu o niej historię, wcześniej wielu innych musi być świadkami podstawowego faktu ukazywania się tej tożsamości ich oczom. Innymi słowy, istota ludzka, która jest jednostkowa i jako taka jawi się już od narodzin, jest właśnie wystawiona na pokaz”¹³.

We fragmencie tym autorka dokonuje subtelnej ekstrapolacji, przechodząc od analizy bohatera eposu do ogólnej refleksji nad kondycją człowieka. Wychwycona przez nią zasada dotyczy bowiem każdego z nas – przykład herosa, „mistrza

12 W samym tylko polu filozofii moralnej koncepcje te zostały przedstawione w trzech obszernych traktatach: *Dzieciactwie enoty. Studium z teorii moralności* (1981) Alasdaira MacIntyre’a, *Źródłach podmiotowości. Narodzinach tożsamości nowoczesnej* (1989) Charlesa Taylora oraz *O sobie samym jako innym* (1990) Paula Ricceura, ponadto analogiczne wątki możemy odnaleźć w badaniach socjologicznych (Anthony’ego Giddensa) czy psychologicznych (Jerome’a Brunera), by wymienić tylko najważniejsze. Pewną pomocą w skrótowym ujęciu sprawy może służyć brytyjski filozof Galen Strawson – sam skądinąd bardzo krytyczny wobec teorii narracyjnych – który wyabstrahował dwie podstawowe tezy głoszone w ich obrębie: psychologiczną („jednostka widzi swoje życie lub przeżywa je, lub doświadcza go jako narracji lub jakiegoś rodzaju opowieści, albo przynajmniej zbioru opowieści”) oraz etyczną (narracyjne spojrzenie na własne życie jest niezbędne dla „dobrego życia i posiadania prawdziwej czy pełnej osobowości [personhood]”). Zob. G. Strawson, *Against narrativity*, „Ratio” 17(4)/2004, s. 428. Ten i kolejne cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, w tłumaczeniu autora artykułu.

13 A. Cavarero, *Opowiedz mi moją historię*, tłum. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 3(95)/2004, s. 18–19.

działania, u którego potrzeba samopokazania staje się jeszcze silniejsza¹⁴, jedynie ją uwydatnia. Nie tylko zatem heros, ale też my wszyscy jesteśmy wyjątkowi i niepowtarzalni, tak jak wyjątkowa jest opowieść o naszym życiu, która staje się źródłem i dowodem owej unikalnej tożsamości¹⁵. A ponieważ wymaga ona obserwowalnych dowodów, a tym samym też obecności innego-świadka, posiada – pisze Cavarero – charakter ekspozycyjny i relacyjny, to znaczy ugruntowana jest w tym, jak jawię się (aspekt ekspozycyjny) innym (aspekt relacyjny)¹⁶.

W wierzeniach starożytnych Greków – jak wskazuje autorka *Opowiedz mi moją historię*, powołując się na Hannah Arendt – ów inny-świadek przybrał postać daimoniona, który „towarzyszy każdemu człowiekowi przez całe życie, zaglądając mu od tyłu przez ramię, widoczny tylko dla tych, których człowiek spotyka”¹⁷.

Bardziej współczesna artykulacja owej figury innego-świadka (tym razem już w wersji kolektywnej) pojawia się w pierwszej części trylogii Javiera Mariása *Twoja twarz jutro* i przybiera formę coraz silniej współbrzmiającą z diagnozami narcyzmu. Jedną z postaci powieści podczas rozmowy o pewnym fikcyjnym celebrycie stwierdza: „Wiele osób doświadcza własnego życia jako materii drobiazgowego raportu, żyją z myślą o jakiejś hipotetycznej lub przyszłej o nich opowieści. Specjalnie się nad tym nie zastanawiają, to tylko sposób doświadczenia rzeczy, sposób, by tak rzec, wymagający towarzystwa innych, jakby stale byli widzowie lub bezustannie świadkowie nawet najbardziej banalnych błahostek i najnudniejszych chwil”¹⁸.

Nie może dziwić uwaga, że „taki sposób życia i postrzegania siebie upowszechnił się dzięki Internetowi”, znacznie ciekawsza jest natomiast sugestia, iż miałby to być „surogat dawnej idei wszechobecnego Boga, czuwającego jednym okiem nad każdą sekundą życia każdego człowieka”¹⁹. „Wszechwidzące oko” zatem – jak Christopher Lasch zbiorczo określił urządzenia do produkcji i rozpowszechniania

14 Tamże, s. 21. Co istotne, jak wskazuje Hannah Arendt: „u Homera słowo *heros* ma z pewnością konotację wyróżnienia, ale takiego, do jakiego zdolny był każdy wolny człowiek. Nigdzie nie pojawia się w późniejszym znaczeniu «półboga», które być może powstało z ubóstwienia starożytnych bohaterów epickich” (H. Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Wydawnictwo „Aletheia”, Warszawa 2000, s. 205).

15 Rozwijam tu pewne wątki, które poruszyłem już wcześniej w tekście *Syndrom człowieka-opowieści...*, zob. P. Jakubowski, *Syndrom człowieka-opowieści – ukryte przesłanki projektu fabularyzacji życia i ich nowomediálne wcielenie*, „Studia Kulturoznawcze” 2(10)/2016.

16 U MacIntyre’a koniecznym dopełnieniem narracji autobiograficznej są narracje innych – wszystkich tych, w których historiach jednostka pojawia się jako bohater drugoplanowy. U Ricoeura natomiast ja narracyjne wymaga „atestacji” ze strony innego, który poświadcza prawdziwość tak opowiadającego, jak i tego, o czym on opowiada, jest zatem żyrantem zbudowanej w ten sposób tożsamości.

17 H. Arendt, *Kondycja ludzka*, dz. cyt., s. 194.

18 J. Mariás, *Twoja twarz jutro. Gorączka i włóczęgna*, tłum. E. Zaleska, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2010, s. 338–339.

19 Tamże, s. 334 i 339. Twierdzenie to, mimo iż wypowiedziane przez fikcyjną postać, można przypisać samemu Mariásowi, co zdradza Umberto Eco, wspominając w jednym z felietonów konwersację, jaką z nim odbył: „Rozmawialiśmy o tym, że niewątpliwie w dzisiejszych czasach ludzie gotowi są sprzedać własną matkę, byleby pojawić się w telewizji [...]. Wszyscy znamy też osoby, które, by nie zniknąć z pierwszych stron gazet, chętnie dają się poznać jako zdradczani mężowie, impotenci albo oszuści. [...] Skąd to szaleństwo? – zastanawialiśmy się. Mariás wysnuł hipotezę, że dzisiejszy stan rzeczy ma związek z tym, że ludzie już nie wierzą w Boga. Kiedyś żyli w przekonaniu, że ich czyny mają przynajmniej jednego Widza, który obserwuje każdy ich ruch (i zna każdą myśl), może ich wspierać, a w razie potrzeby potępić. [...] Gdy jednak sami pozbyliśmy się tego wszechwidzącego Świadka, co nam pozostało? Oko społeczeństwa, oko innych, któremu – aby nie zatonać w czarnej dziurze anonimowości – musimy pokazywać się za wszelką cenę [...]. Pojawienie się na ekranie jest jedynym możliwym substytutem transcendencji” (U. Eco, *Pape Satàn alleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa*, tłum. A. Bruś, Rebis, Poznań 2017, s. 33–35).

obrazów²⁰, które od czasów publikacji *Kultury narcyzmu* uległy znaczącemu rozwojowi i dokonały jeszcze większej ekspansji w praktycznie wszystkie rejony codziennego życia²¹ – wypełniać by miało pustkę po utraconej Transcendencji.

Zawartą we fragmencie powieści Mariása obserwację można by też odnieść do koncepcji „wymaginowanej publiczności” (*imaginary audience*) Davida Elkinda, przypisanej przez niego do okresu adolescencji, gdyby nie fakt, że oparte na teorii ugruntowanej badani Jo H. Bell i Rachel D. Bromnick wykazały, że owa publiczność wcale nie jest aż tak wymaginowana, jak chciałby tego Elkind, tylko składa się z realnie istniejących ludzi, a brak akceptacji z ich strony może przynieść konkretne społeczne konsekwencje²².

PATOLOGIE EKSTREMALNEJ EKSPOZYCYJNOŚCI

Źródła leżących u podstaw społeczno-kulturowych diagnoz narcyzmu przekonania, że inni-świadkowie stanowią istotne dopełnienie życia i działań jednostki, są zatem – jak starałem się obrazowo przedstawić – wcześniejsze i bardziej elementarne niż przemiany społeczne w Stanach Zjednoczonych lat siedemdziesiątych związane z kultem celebrytów i rozwojem systemów terapeutycznych czy współczesny „kult amatora”, czyli *de facto* „kult Ciebie”²³, rozwijający się wraz z systemami motywacyjno-coachowymi.

Moja teza, zgodnie z którą owe tożsamościotwórcze aspekty przybrały dziś formę zdegenerowaną, wynika – w przypadku ekspozycyjności – z absolutyzacji wymiaru wizualnego przy prezentowaniu swojego życia w mediach społecznościowych (sprowadzenie go do serii obrazów zapośredniczonych przez różnego rodzaju interfejsy uniemożliwia ekspresję głębszych treści egzystencjalnych, a dodatkowo niesie ryzyko produkowania przekazów wyidealizowanych, a nawet fałszywych); w przypadku relacyjności natomiast – z wypierania realnych osobistych relacji przez zdawkowe i powierzchowne formy wyrażania aprobaty²⁴. Różnicę między właściwymi a aberracyjnymi formami ekspozycyjnego wymiaru tożsamości można nakreślić, odwołując się do zaproponowanych przez Jeana Baudrillarda schematów relacji między obrazem a tym, do czego się on odnosi. Teorie narracyjne uznawały, że to, jakim ktoś się jawi (obraz, wizerunek), stanowi

20 Fragment z *Kultury narcyzmu*, który nie tylko nie utracił swojej aktualności, ale też odnosi się wprost do omawianej tu figury innego-świadka (w jej wersji kolektywnej i uwspółcześnionej) brzmi: „Współczesne życie jest dokładnie zmediatyzowane przez elektroniczne obrazy, dlatego też odpowiadamy innym tak, jakby ich działania – i nasze własne – były jednocześnie nagrywane i pokazywane niewidzialnej publiczności lub też przechowywane do późniejszego starannego odtworzenia” (Ch. Lasch, *Kultura narcyzmu...*, dz. cyt., s. 74).

21 Jak pisze Jonathan Crary: „Poświęcanie czasu na aktywności, których nie można korzystnie upublicznić przez jakiś interfejs, jest czymś, czego się obecnie unika” (J. Crary, *Późny kapitalizm i koniec snu*, tłum. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2015, s. 78).

22 Zob. J.H. Bell, R.D. Bromnick, *The social reality of the imaginary audience: a grounded theory approach*, „Adolescence” 38(150)/2003. Koncepcja „wymaginowanej publiczności” została przedstawiona w: D. Elkind, *Egocentrism in adolescence*, „Child Development” 4(38)/1967.

23 Zob. A. Keen, *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, tłum. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

24 Istnieje radykalna różnica między Ricœurowskim powiernikiem, opartym na Arystotelesowskim ideale przyjaźni ze względu na dobro drugiego, czyli tym, komu przyznajemy prawo atestacji opowieści o nas samych, a facebookowym przyjacielem, od którego oczekujemy wyłącznie, by kliknął „lubię to”, i który sam niczego więcej od nas nie wymaga.

odbicie tego, kim jest (rzeczywistości, tożsamości). We współczesnych diagnozach narcyzmu społeczno-kulturowego z kolei kreowany w mediach społecznościowych wizerunek albo „przesłania brak głębszej rzeczywistości” (funkcja kompensacyjna, o której pisze Melosik²⁵), albo wręcz „nie ma związku z jakąkolwiek rzeczywistością, jest swoim własnym *simulacrum*”²⁶ (na przykład przypadek Anny Sorokin, która była zdolna całkowicie sfabrykować swoją biografię w mediach społecznościowych).

W związku z tym, że istnieje, jak sądzę, specyficzny mechanizm społeczno-kulturowy dążący do demistyfikacji pozoru i uzurpacji²⁷, prezentowane w mediach społecznościowych obrazkowe wizerunki odbierane są z coraz większą dozą podejrzliwego krytycyzmu, poszukuje się w nich pęknięć, zza których wyłaniałaby się strukturalnie ukryta prawda. Ponadto popularnością cieszą się treści typu Instagram *versus* Reality, ikonoklastycznie obnażające fałsz wyidealizowanych kreacji wizerunkowych, jak też działalność (anty)influencerek typu Celeste Barber²⁸, która parodiując internetowe sławy, pozbawiając wizualne przedstawienia maskujących filtrów i sprowadzając pewne konwencje autoprezentacji do absurdu, wprowadza w obszar mediów społecznościowych odświeżający powiew normalności, ukazuje, jak to wszystko wygląda „naprawdę”, a zatem przywraca obrazowi jego odniesienie.

Jeśli wszelako krytyczna świadomość, że prezentowane w mediach społecznościowych obrazy siebie nie stanowią reprezentacji, lecz kreację, nie jest żadną wiedzą tajemną, a mimo to są one w stanie wywoływać niepokój, a nawet stany depresyjne wynikające z nieprzekraczalnego dystansu dzielącego nasze smutne i monotonne życie od obserwowanego na ekranach życia innych²⁹, należałoby założyć istnienie czegoś w rodzaju podwójnej świadomości. Tak jak w przypadku

25 „Wiele osób funkcjonuje w dużej mierze opierając się na wyidealizowanym obrazie samego siebie, który u każdej z nich powoduje powstanie poczucia, że «jest w istocie geniuszem, osobą wybitną»”. Dzięki temu osiąga „kompensację poczucia «nieodoboru statusu» w «realnym życiu»”. Zob. Z. Melosik, *Facebook i społeczne konstrukcje narcyzmu...*, dz. cyt., s. 104 i 100.

26 J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, tłum. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 181.

27 Na przykład stygmatyzacja nowobogackich, którzy udają, że są kimś, kim nie są (za pomocą posiadanego kapitału ekonomicznego próbują maskować braki w zakresie kapitału kulturowego). Kulturoznawcze ujęcie tego mechanizmu oferuje koncepcja mimikry, którą można rozszerzyć poza kontekst postkolonialny na różnego rodzaju stratyfikacje i hierarchie społeczne. Zob. H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, [w:] tegoż, *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.

28 Celeste Barber, Instagram.com, <https://www.instagram.com/celestebarker/?hl=pl> (25 października 2019).

29 W raporcie z badań, przeprowadzonych w 2017 roku przez Royal Society of Public Health na grupie około 1500 młodych osób (14–24 lat) z Wielkiej Brytanii, uznano uczucie niepokoju oraz zwiększone ryzyko występowania stanów depresyjnych za największe zagrożenie dla zdrowia i dobrostanu użytkowników oraz użytkowniczek, jakie może stanowić regularne (tj. co najmniej dwie godziny dziennie) korzystanie z mediów społecznościowych. Jak czytamy: „Nieustanne obserwowanie znajomych (*friends*) na wakacjach lub nocnych wypadach może sprawić, że młodzi ludzie czują, iż wszystko, co istotne, ich omija (*they are missing out*), podczas gdy inni cieszą się pełnią życia. Tego typu uczucia mogą wpływać na przyjęcie postawy typu «porównuj się i rozpaczaj» (*compare and despair*)”. Na podstawie częstotliwości występowania czynników negatywnych i pozytywnych autorzy badania sporządzili ranking mediów społecznościowych pod kątem ich wpływu na zdrowie psychiczne i dobrostan internautek i internautów. Spośród pięciu portali rozpatrywanych w badaniu na najwyższym miejscu znalazł się YouTube, przy czym był on jedynym, w przypadku którego zaobserwowano generalnie korzystne oddziaływanie. Następną pozycję zajął Twitter, po nim Facebook i Snapchat, Instagram natomiast uznano za serwis o zdecydowanie najbardziej negatywnym wpływie. Zob. RSPH, *#StatusOfMind. Social media and young people's mental health and wellbeing*, maj 2017, <https://www.rspth.org.uk/uploads/assets/uploaded/d125b27c-0b62-41c5-a2c0155a8887cd01.pdf>, s. 8 (23 października 2019).

przekazów reklamowych wiedza, iż nie podlegają one kryterium prawdziwości, a jedynie skuteczności, nie wystarcza, by być immunizowanym na ich oddziaływanie (krytyczna dekonstrukcja zastosowanych w nich chwytów perswazyjnych również, jak się zdaje, nie ma takiej mocy³⁰), tak też wizerunki prezentowane w mediach społecznościowych zdolne są – nawet przy świadomości tego, iż są sztuczne, intencjonalnie zaaranżowane – do wyzwalania nierealistycznych pragnień i aspiracji, a w efekcie narcystycznej frustracji wynikającej z niemożności ich spełnienia.

MIĘDZY SCENĄ A WIDOWNIĄ

Obydwie zarysowane sytuacje, wynikające ze sprowadzenia do ekstremum ekspozycyjnej oraz relacyjnej strony tożsamości, jak i zagrożenia, jakie ze sobą niosą, prowadzą do dostrzegania niebezpieczeństwa już w makroskali. Związane jest ono z obawą, iż naruszona zostanie elementarna i konstytutywna dla kultury asymetria między sceną a widownią (zgodnie z zasadą, iż tych, którzy się pokazują i są obiektem podziwu, musi być *ex definitione* mniej niż tych, którzy patrzą i podziwiają³¹).

Narcystyczne ukierunkowanie kultury współczesnej oparte jest, zdaniem Melosika, na neoliberalnej zasadzie konkurencyjności, orientacji na sukces oraz „upowszechnianiu obsesyjnego marzenia o wejściu w rolę gwiazdy czy celebryty”³². Sława – będąca onegdaj zarezerwowana dla wyjątkowych indywidualiów, które swoimi działaniami bądź dziełami zbudowały sobie „pomnik trwalszy niż ze spiżu” – uległa pauperyzacji już w epoce celebryckiej, kiedy to Andy Warhol wspominał o piętnastu minutach sławy dla każdego. Na lęki owych czasów – które przedstawił Zygmunt Bauman, pisząc o tym, że scena (wciąż proporcjonalnie mniejsza) nie może pomieścić wszystkich, którzy aspirują do tego, by się na niej znaleźć, dlatego najpierw trzeba kogoś z niej zepchnąć, a potem nieustannie obawiać się, że zostanie się zepchniętym przez innych³³ – nałożył się kolejny: lęk przed brakiem publiczności. W świecie, w którym wszyscy się pokazują (a media społecznościowe otwierają wszak taką możliwość), nie będzie już komu patrzeć. „Teraz to publiczność jest gwiazdą” – obwieścił Andrew Keen³⁴. Widzowie

30 Jak wskazuje W.J.T. Mitchell, wśród badaczy kultury wizualnej „nadal istnieje nieszczęsna tendencja do [...] anagorowania się w ten rodzaj ikonoklastycznej krytyki, która wyobraża sobie, że destrukcja lub demaskowanie fałszywych obrazów wnosi istotny wkład do politycznego zwycięstwa”. Zob. W.J.T. Mitchell, *Pokazując widzenie: krytyka kultury wizualnej*, tłum. M. Bryl, „Artium Questiones” 17/2006, s. 288.

31 Wynika to poniekąd z samego znaczenia słów „wyjątkowy” (a więc odmienny od powszechnej reguły) czy „ponadprzeciętny” (a zatem wykraczający poza prezentowany przez większość standard). Oksymoroniczny świat, w którym wszyscy są wyjątkowi i ponadprzeciętni, to świat ostatecznej dominacji kultury narcyzmu.

32 Z. Melosik, *Facebook i społeczne konstrukcje narcyzmu...*, dz. cyt., s. 100. Marzenie o sławie – z drugiej strony patrząc – jest też niezgodą na przeciętność i jako aspiracja życiowa (tożsamościowa) nie musi być oceniane negatywnie. Problemem, zdaniem Melosika, jest to, że wirtualną sławę można „uzyskać w ciągu kilku tygodni czy miesięcy”, podczas gdy o analogiczną pozycję „w rzeczywistości realnej trzeba niekiedy walczyć przez dekady” (tamże, s. 100). Problemem argumentacji autora jest to, że w całym swym tekście – wbrew pogładowi dominującemu wśród badaczy internetu – utrzymuje on opozycję między światem wirtualnym i realnym, zakładając brak interferencji między nimi.

33 Zob. na przykład Z. Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, tłum. J. Konieczny, Znak, Kraków 2007, s. 165–166.

34 A. Keen, *Kult amatora...*, dz. cyt., s. 51.

zyskali możliwość masowego wtargnięcia na scenę dzięki usunięciu gatekeeperów („strażników kulturowych”), którzy dotychczas czuwali nad tym, by do powszechnej świadomości przedostawało się wyłącznie to, co naprawdę na to zasługuje, i ratowali nas przed zalewem amatorszczyzny, grafomanii i żenady³⁵.

Co gorsza – i w tym przypadku internet również nie wprowadza radykalnej nowości, a jedynie rozwija pewne tendencje istniejące w epoce celebryckiej – sława (albo co najmniej popularność, rozpoznawalność) nie musi być związana z czymś chlubnym i godnym podziwu, nie musi opierać się na wieloletnich wysiłkach i poświęceniach, ale można ją zdobyć stosunkowo łatwo za pomocą ekscesu, skandalu, naruszenia przyzwoitości czy dobrego smaku. Jak pisał Umberto Eco, wskazując, że kategoria reputacji została dziś wyparta przez rozgłos:

W zamierzczłych czasach [tj. sprzed ekspansji i dominacji internetu – przyp. PJ] istniała bardzo wyraźna granica między byciem sławnym a byciem obgadany. Każdy chciał zastąpić jako najlepszy łucznik albo najlepsza tancerka, ale nikt nie chciał, by go obgadano jako rogacza w wiosce, znanego impotentą albo bezwstydną nierządnicę. [...] W świecie przyszłości (jeśli wszystko nadal będzie szło w tym samym kierunku) granica ta zaniknie – ludzie będą gotowi zrobić wszystko, byle tylko ich „wiedziano” i mówiono o nich³⁶.

Coś, co w 2002 roku, kiedy Eco opublikował swój felieton, wciąż mogło wydawać się pieśnią przyszłości, dziś, w obliczu obcowania ze zjawiskami typu patostreaming, stanowić musi pełną ubolewania konstatację odnoszącą do istniejącego stanu rzeczy. Oczywiście, można polemizować z przekonaniem, że jest to bolączka wyłącznie naszych czasów, powołując się chociażby na przykład Herostratesa (pierwszą bodajże znaną osobę, która, zgodnie z logiką *par excellence* celebrycką, zyskała rozgłos nie dzięki swym szczególnym walorom czy osiągnięciom, ale właśnie poprzez eksces), jego późniejszych kontynuatorów (choćby seryjnych morderców, którzy stali się bohaterami popkultury) czy wszystkich innych, którzy również zdolni byli do przekraczania granic i norm społecznych, byleby choć na moment znaleźć się w centrum uwagi. Nie ulega przy tym wątpliwości, że informacje o tego typu praktykach mogą dziś znacznie łatwiej zyskiwać niepomierne większy zasięg niż dawniej. Oddolna selekcja treści (wszyscy bowiem przejmujemy rolę zluźwionych gatekeeperów, choć wyręczają nas w tym algorytmy i „bańki filtrujące”) działa niejako odwrotnie niż korektor muzyczny – pozostawia to, co powyżej i poniżej skali, to, co najlepsze, godne zachwyty, i to,

35 Jak piszą Mirosław Filiciak i Alek Tarkowski: „Bramka, na której siedzi gatekeeper, to pozycja władzy. Proces selekcji nie jest obiektywny – kształtuje linie redakcyjne, spycha z anteny, czyni z ludzi gwiazdy lub skazuje na pozostawanie w cieniu. [...] Wraz z technologiami cyfrowymi przyszły nowe narzędzia produkcji i dystrybucji treści. [...] Kanały komunikacyjne gwałtownie przybrały na przepustowości. Nową cyfrową kulturę charakteryzuje więc wyraźny brak gatekeeperów (który tłumaczy nerwowe wypowiedzi o «cyfrowym śmietniku», jaki nas otacza). Można bowiem tworzyć dowolnie często i w dowolnej objętości, wszystko i tak pomieści się w internecie” (M. Filiciak, A. Tarkowski, *Dwa zero. Alfabet nowej kultury i inne teksty*, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk-Warszawa 2015, s. 25).

36 U. Eco, *Pape Satàn aleppe...*, dz. cyt., s. 31. Wcześniej Eco zauważa natomiast: „już od zamierzczłych czasów ludzie pragnęli być rozpoznawani przez swoje otoczenie. [...] I biada, jeśli się to komuś nie udawało, gdyż człowiek, by znać swoją wartość, potrzebuje spojrzenia innych. Im bardziej inni go kochają i podziwiają, tym lepiej się odnajduje (a przynajmniej tak sądzi) we własnej skórze, a jeszcze lepiej, jeśli tych innych są setki lub tysiące – wtedy człowiek czuje się w pełni zrealizowany” (tamże, s. 30–31).

co absolutnie najgorsze, czego „nie da się odzobaczyć” (*can't be unseen*), usuwając całe pasmo średniości.

Edwin Bendyk, nawiązując do początków portalu YouTube – a słowa te mogą być komentarzem do obydwu zarysowanych problemów (zaburzenia asymetrii między sceną a publicznością oraz dopuszczania na scenę czegoś, co absolutnie nie powinno się tam znaleźć) – pisał: „Jak pokazują wyniki, jakie uzyskiwał YouTube po roku, stosunek liczby obejrzeń do nowych materiałów kształtował się jak tysiąc do jednego. To właśnie najbardziej zaskoczyło – nie tyle narcystyczna gotowość ludzi do publikowania bardzo intymnych często materiałów wideo, lecz gotowość innych, by te filmiki oglądać”³⁷. Wspomniana konstytutywna asymetria nie uległa zatem rozbiciu, i to nie tylko w tych przypadkach, które nadal wzbudzają podziw swoją niedostępnością dla zwykłych śmiertelników, ale i tych, gdy tak łatwo, zdawałoby się, można by się samemu znaleźć na scenie i zdobyć upragniony rozgłos (nawet kosztem reputacji).

NARCYSTYCZNE NIEZASPOKOJENIE

Katastrofizm cyfrowych dystopii – *vide* prognozy Keena o upadku kultury w związku z zalewem dziełek pośledniego sortu, tworzonych przez hordy pozbawionych talentu „szlachetnych amatorów” – podobnie jak nadzieje cyfrowych utopii (pełnia demokracji, koniec hegemonii wielkich koncernów i „dyktatury ekspertów”) oparty był na tej samej błędnej podstawie antropologicznej, którą Krzysztof Pietrowicz określił mianem „aktywistycznego modelu człowieka”. Chodzi o przekonanie, że „jeśli zapewni się ludziom dostęp do narzędzi twórczości kulturowej, to (prawie) każdy korzystający z internetu będzie robił remiksy w serwisie YouTube czy przynajmniej prowadził bloga”³⁸. Dokonując parafrazy zgodnej z przyjętą tutaj metaforą: jeśli tylko każdy będzie miał stosunkowo łatwą możliwość wejścia na scenę, z pewnością zrobi wszystko, by z tej okazji skorzystać.

Pietrowicz wprowadza rozróżnienie na internet czynny i bierny – tych, którzy rzeczywiście są autorami nowych bądź przetworzonych treści, i tych, których aktywność ogranicza się do konsumpcji („lurkowania”) dzieł tych pierwszych i sporadycznych jedynie form nieobligujących do niczego aktywności. Wskazuje ponadto, że ci ostatni, choć stanowią zdecydowaną większość, pozostają w „ślepej

37 E. Bendyk, *Kultura YouTube*, [w:] J. Burgess, J. Green, *YouTube. Wideo online a kultura uczestnictwa*, tłum. T. Płudowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 10.

38 K. Pietrowicz, *Ciemna materia i ciemna energia Sieci. Nadzór, konsumpcja, bierność*, „Kultura Współczesna” 1(85)/2015, s. 165. Jak wskazuje z kolei Mirosław Filiciał, większość aktywności użytkowników i użytkowników mediów społecznościowych nie podpada pod kategorie łączone tradycyjnie z twórczością, ale stanowi raczej odpowiednik codziennych praktyk komunikacyjnych adresowanych do prywatnego kręgu społecznego danej jednostki. Bariery wynikające z dostępu do narzędzi twórczości i kanałów jej rozpowszechniania – które dzięki technologiom cyfrowym udało się w dużej mierze znieść – „nie są przecież jedynymi czynnikami ograniczającymi oddolną twórczość. Twórczość jest aktywnością elitarną, bo wymaga nie tylko dostępu do narzędzi (ten jest dziś łatwy), kompetencji (które też w sieci nabyć jest stosunkowo łatwo), ale też trudniejszych do nabycia form kapitału ekonomicznego i kulturowego, dzięki którym można sobie w ogóle pozwolić na poświęcenie czasu na tworzenie i rozwijać w sobie takie ambicje” (M. Filiciał, *Inny wymiar otwartości. Internetowa reprodukcja i redystrybucja treści kulturowych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 1(9)/2011, s. 70). Marta Majorek, odnosząc się polemicznie do argumentu Filiciała, zauważa jednak, iż sama „kreatywność może być wyzwalana przez coraz szerszy dostęp do narzędzi przekazu. Być może komuś nie przyszłoby na myśl zostać amatorskim twórcą, gdyby narzędzia tej twórczości nie były tak łatwo osiągalne jak w chwili obecnej” (M. Majorek, *Kod YouTube. Od kultury partycypacji do kultury kreatywności*, Universitas, Kraków 2015, s. 197).

plamce” badań społeczności internetowych i diagnoz współczesnych „dzieci sieci” (a zatem zapewne też współczesnych cyfrowych narcyzów). Paradigmat aktywistyczny orientuje się „bądź na analizę wytworzonych treści, bądź też na analizę specyficznych form aktywności użytkowników internetu w postaci ruchów sieciowych, społeczności wirtualnych czy aktywności kulturowej młodych ludzi”³⁹. Uwzględnienie aspektu internetu biernego z kolei – jak utrzymuje Pietrowicz – ukazałoby, że „istotną funkcją sieci wydaje się socjalizacja do nadzoru, konsumpcji i bierności”⁴⁰. Można by rzec, że badania internetu czynnego ukazują scenę, biernego natomiast ukazałyby publiczność; obydwie znacznie rozszerzone w stosunku do sytuacji znanych dotychczas, co wynika z praktycznie globalnego zasięgu i nieograniczonej pojemności sieciowego metamedium, ale mimo to nadal pozostające w wyraźnej asymetrii. Internet zwiększył możliwości, ułatwił szerszym rzeszom osiągnięcie czegoś, co kiedyś zarezerwowane było wyłącznie dla wybranych – to fakt. Pozostaje jednak pytanie: ile osób zechciało z tego skorzystać, a właściwie – ilu naprawdę się to udało?⁴¹

Zbyszko Melosik w swojej diagnozie pisał o swoistym „amoku klawiatury”, który cechuje wiele osób świadomych, iż „każdy jej dźwięk oznacza wysłanie myśli zrodzonej we własnym umyśle do nieskończonej rzeczywistości i potencjalnie milionów odbiorców”. Sama ta możliwość miałaby być źródłem narcystycznej „fascynacji [...] oraz poczucia mocy”⁴². Potencjalni odbiorcy to jednak niekoniecznie odbiorcy realni. Melosikowi umyka to, że mnóstwo z owych „wielu ludzi” musi się zadowolić ledwie marną namiastką tego, czym cieszą się inni, osiągający niebotyczne zasięgi i zyskujący popularność dalece wykraczającą poza sferę *online*. Ilu spośród tych, którzy bezskutecznie starali się zwrócić na siebie uwagę potencjalnych milionów, po kolejnym rozczarowaniu przeszło w tryb bierny i z uczuciem rozgoryczenia zaakceptowało swoją pozycję widza?

Magdalena Szpunar pisze z kolei, iż „przeciętni ludzie są przekonani, że swą banalną codziennością koniecznie muszą dzielić się z innymi, a samo zaistnienie w mediach sprawi, że staną się jednostkami wartościowymi i znaczącymi”⁴³. W teorii narracji funkcjonuje pojęcie „opowiadalność” (*tellability*), określające „własność, która sprawia, że sytuacje lub zdarzenia są warte opowiedzenia”⁴⁴. Adaptując je do teorii nowych mediów, moglibyśmy mówić o „szerowalności” (*shareability*), czyli własności, która sprawia, że dane treści uznaje się za warte udostępniania innym, dzielenia się nimi. Szpunar sugeruje, że przeciętnym

39 Tamże, s. 163.

40 Tamże, s. 166.

41 Wyszukiwarka Google podaje 1 430 000 wyników dla hasła „jak zdobyć popularność na Instagramie” – dość spora liczba, zważywszy na to, jak łatwe się to wydaje; dodajmy do tego, że przepytane przez amerykański portal internetowy The List influencerki zgodnie deklarowały, że swoją pozycję osiągnęły dzięki ciężkiej pracy, samodyscyplinie i licznym wyrzeczeniom, zob. J. Booth, *What it's really like to be an Instagram influencer*, The List, 7 lutego 2019, [https://www.thelist.com/144932/what-its-really-like-to-be-an-instagram-influencer/](https://www.thelist.com/144932/what-its-really-like-to-be-an-instagram-influencer/?utm_campaign=cliphttps://www.thelist.com/144932/what-its-really-like-to-be-an-instagram-influencer/) (25 października 2019).

42 Z. Melosik, *Facebook i społeczne konstrukcje narcyzmu...*, dz. cyt., s. 110.

43 M. Szpunar, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, dz. cyt., s. 55.

44 B. Owczarek, *Narracyjność kultury popularnej*, „Studia Pragmatyngwistyczne” 3/2011, <http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/owczarek3.pdf> (25 października 2019).

ludziom brak odpowiedniego wycucia, (auto)krytycyzmu, racjonalnych kryteriów, które nakazywałyby zachować pewne rzeczy dla siebie⁴⁵.

Jak próbowałem dowieść w innym miejscu⁴⁶, „opowiadalność” nie jest immanentną właściwością sytuacji lub zdarzeń, lecz należy ją odnosić do kontekstu danej praktyki narracyjnej. Informacja o tym, co jadłem dziś na obiad, jako żywo zainteresowałaby moją babcię, byłaby też z pewnością ważna dla mojego dietetyka, ale niekoniecznie już dla mojego psychoterapeuty, znajomego, którego nie widziałem od lat, czy czytelników mojej autobiografii (no, chyba że jestem Karlem Ovem Knausgårdem). Każdorazowo więc dokonuję selekcji, by spośród tego, o czym można opowiedzieć, wybrać to, o czym opowiedzieć warto. Problem z mediami społecznościowymi polega na tym, że komunikat wysyłany jest do „potencjalnych milionów odbiorców” – nawet jeśli dany portal daje możliwość zawężenia ich grona, chociaż nie sądzę, by użytkownicy i użytkownicy regularnie ją wykorzystywali, a przynajmniej nie w celu wybrania wyłącznie tych, *to whom it may concern*. W każdym razie nawet jeśli moja babcia dałaby „serduszko” pod zdjęciem mojego obiadu, mój dietetyk zaś „buźkę” wyrażającą „wrr”, większość z niewielkiej garstki potencjalnych milionów, do których ono rzeczywiście dotrze, najzwyczajniej w świecie je zignoruje, a w najlepszym wypadku obdarzy mnie inercyjnymi polubieniami⁴⁷. Być może to wystarczy, by na chwilę zaspokoić narcystyczny głód i sprawić, że poczuje się kimś ważnym i wyjątkowym, ale raczej nie pozwoli mi zapomnieć o wszystkich tych, którzy wypracowali sobie taką pozycję, by za analogiczne „osiągnięcia” otrzymywać nieporównywalnie większą gratyfikację, a bytują w tej samej przestrzeni, w tym samym realno-wirtualnym świecie, co ja.

Resentymentalna narcystyczna wściekłość narasta bowiem tym bardziej, im dobitniej sfrustrowana własnym poczuciem niemocy jednostka uświadamia sobie, że ci, którym się udało, to nie osoby z jakiejś innej planety, dysponujące zdecydowanie większym kapitałem startowym czy koneksjami ułatwiającymi drogę na szczyt. Czy to w świecie celebrytów (zgodnie ze słynną formułą – osób znanych z tego, że są znane, nie zaś z jakichś szczególnych osiągnięć lub talentów), czy internetowych sław, narcystyczna rozpacz będzie kwitła na żyznym podglebiu świadomości, że nie udało się osiągnąć nawet tego, co wydawało się takie proste i powszechnie dostępne.

W efekcie w internecie czynnym narcyz ze sceny spogląda w zwierciadło, pytając, czy nadal jest tym, kim udało mu się stać, pełen obaw, że umiłowany obraz,

45 Dodajmy do tego stymulację ze strony infrastruktury samych portali społecznościowych; przykładowo, kiedy uruchamiam Facebooka, pierwszą rzeczą, jaką widzę, jest pytanie: „Co słyhać, Piotr?”, które nie jest jednak, jak w przypadku codziennych interakcji społecznych, konwencjonalną formułą, niewymagającą nic więcej ponad równie konwencjonalne: „Wszystko w porządku, dzięki”, lecz zachętą do podzielenia się z innymi „moją banalną codziennością”.

46 P. Jakubowski, *Narracyjność (z perspektywy semiotyki kultury)*, „Studia Kulturoznawcze” 1(3)/2013.

47 Jak trafnie zauważa Filiciak, większość treści generowanych przez użytkowników mediów społecznościowych „nie ma w ogóle szans na włączenie w globalną sieć wymiany tekstów – bo są wyłącznie drobnymi towarzyskimi gestami pozbawionymi jakiegokolwiek znaczenia poza sieciami towarzyskimi. Przeważnie są uwiecznionymi przez internety odpowiednikami wymiany uśmiechów – a nie amatorskim, lecz rozpowszechnianym na potencjalnie masową skalę odpowiednikiem gazet, filmów i nagrań muzycznych” (M. Filiciak, *Inny wymiar otwartości...*, dz. cyt., s. 69).

który tam dostrzega, zacznie blednąć, zamazywać się, zanikać, albo że przesłonią go inni. W internecie biernym z kolei narcyz z widowni poszukuje w swym smutnym odbiciu tego, czego nigdy nie uda mu się odnaleźć – jakiegoś braku, niedostatku, skazy, widocznego najwyraźniej dla wszystkich innych oprócz niego, a z pewnością będącego przyczyną tego, że nie udało mu stać się tym, kim jest.

BIBLIOGRAFIA

- Cavarero, Adriana. „Opowiedz mi moją historię”. Tłum. Agnieszka Klimczak. *Pamiętnik Literacki* 95, 3 (2004).
- Eco, Umberto. *Pape Satàn aleppe. Kroniki płynnego społeczeństwa*. Tłum. Alicja Bruś. Poznań: Rebis, 2017.
- Filiciak, Mirosław. „Inny wymiar otwartości. Internetowa reprodukcja i redystrybucja treści kulturowych”. *Przegląd Kulturoznawczy* 1, 9 (2011).
- Keen, Andrew. *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*. Tłum. Małgorzata Bernatowicz, Katarzyna Topolska-Ghariani. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.
- Lasch, Christopher. *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*. Tłum. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Sedno”, 2015.
- Majorek, Marta. *Kod YouTube. Od kultury partycypacji do kultury kreatywności*. Kraków: Universitas, 2015.
- Melosik, Zbyszko. „Facebook i społeczne konstrukcje narcyzmu (o tożsamości zamkniętej w celi wizerunku)”. *Studia Edukacyjne* 26 (2013).
- Pietrowicz, Krzysztof. „Ciemna materia i ciemna energia Sieci. Nadzór, konsumpcja, bierność”. *Kultura Współczesna* 85, 1 (2015).
- Szpunar, Magdalena. *Kultura cyfrowego narcyzmu*. Kraków: Wydawnictwa AGH, 2016.

Data wpłynięcia: 12 listopada 2019 r. Data zatwierdzenia do druku: 31 stycznia 2020 r.

THE EXPOSITIONAL AND RELATIONAL ASPECTS OF THE SELF: DIGITAL NARCISSISM FROM A WIDER PERSPECTIVE

In the presented essay the diagnosis of narcissism as a socio-cultural ‘disease’ is discussed in a wider anthropological context of expositional and relational aspects of personal identity, based on selected narrative-oriented theories of the subject. According to them, the process of finding or creating the genuine self depends on how one presents oneself (the expositional aspect) to others (relational aspects). It creates a ground on which contemporary forms of ‘digital narcissism’ can develop. The article shows how these aspects have already reached their deviated form in ‘celebrity culture’ (analysed in the classic work by Christopher Lash), only to be brought to their extreme in the era dominated by interactive social media. Researchers seem to overemphasise the scope of this phenomenon and the risk it entails, as they don’t take into account more ‘passive’ usages of social media.

The asymmetry between the 'stage' and the 'audience' – those who show themselves and their lives on the screens, and those who observe it – is still maintained, even if access to the 'stage' seems to be easier than in any epoch before. It is an assumption that supports a purely theoretical concern that eventually no one will be left to continue watching (a fear of an empty 'audience' discussed for example by Andrew Keen in *The Cult of the Amateur*). After all, a path to digital fame – the dream of every coeval 'narcissist' – is not as simple as it is often assumed. Even if, theoretically, available to everyone, only a few will be able to use this opportunity in its entirety. Most users will ultimately give up after their multiple tries to attract other people's attention and accept their role as viewers prove ineffective. Another problem that derives from the 'celebrity culture' is that one can put oneself out there, on the public 'stage', not only through extraordinary achievements, talents, self-determination and hard work, as it supposedly was in the past, but also through an excessive, grossly offensive or outstandingly distasteful behaviour. As Umberto Eco put it, reputation has been replaced by publicity (in some cases no matter the cost). Nevertheless, there are still definitely more 'admirers' than 'idols' – more followers than the ones that are followed.

SŁOWA KLUCZOWE: media społecznościowe, sława, jaźń odzwierciedlona, cyfrowy narcyzm

KEY WORDS: social media, fame, looking-glass self, digital narcissism