

# Od spojrzenia w lustro do zdjęć na Instagramie (Anna Świrszczyńska – – Grzegorz Uzdański – – Insta Lie)

Marcin Telicki

ORCID: 0000-0002-4578-9661

W 1988 roku Anne Dumas przeprowadziła ciekawy eksperyment społeczny na dwóch grupach studentów: z Chin i ze Stanów Zjednoczonych. Badaczka pokazała zdjęcie mężczyzny ubranego w oficjalny, korporacyjny garnitur, jedzącego śniadanie i patrzącego z biura w wysokim wieżowcu na nowoczesne miasto. Z tradycyjnego obrazka, który często służy amerykańskiej reklamie, usunięto nazwę firmy i wszelkie informacje tekstowe. Opisy dokonane przez członków odmiennych grup narodowych różniły się dość znacząco – respondenci urodzeni w Ameryce wskazywali na związek wizerunku z władzą i bogactwem, natomiast komentarze Chińczyków koncentrowały się wokół pytania, dlaczego mężczyzna w średnim wieku je śniadanie samotnie, bez rodziny<sup>1</sup>. Paul Messaris, który użył powyższego przykładu w swoim wywodzie argumentacyjnym, opatrzył wyniki autorskim komentarzem:

[Eksperyment] ukazuje potencjalne konsekwencje intrygującego aspektu nabywania kompetencji wizualnych [*visual literacy*], wynikające ze znajomości pewnych obrazów lub zestawów obrazów odgrywających rolę w określonym wizualnym dziedzictwie kulturowym<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Przykład podaje P. Messaris w artykule: Paul Messaris, „Visual Literacy and Visual Culture”, w *Imagery and Visual Literacy: Selected Readings*, red. Darrell G Beauchamp, Roberts A Braden, i Robert E Griffin (Blacksburg: International Visual Literacy Association, 1995), 51.

<sup>2</sup> Messaris, 51.

Trzy dekady później, gdy dysponujemy wiedzą teoretyczną pogłębianą o nowe ustalenia spod znaku *cultural studies* i postkolonializmu oraz praktycznym doświadczeniem wielokulturowości, różnica nie jest tak zaskakująca jak w momencie dokonywania badania. W mniejszym stopniu interesować mnie będzie aspekt komunikacji interkulturowej, natomiast podstawowym założeniem czynię twierdzenie, że interpretacje tekstów literackich są dziś częściej modelowane poprzez zestawienie z narracjami medialnymi (w tym wizualnymi). Połączenia międzytekstowe – wykraczające poza tradycyjnie rozumiane pojęcie intertekstualności – chciałbym pokazać na przykładzie wiersza Anny Świrszczyńskiej *Grube jelito*<sup>3</sup>, wiersza *Instagram*<sup>4</sup> (pastiszu twórczości Świrszczyńskiej dokonanego przez Grzegorza Uzdańskiego, autora strony na portalu Facebook *Nowe wiersze sławnych poetów*) i krótkiego filmu *Are You Living an Insta Lie? Social Media vs. Reality*<sup>5</sup>.

Proponuję, by wymienione wyżej medialne teksty czytać w odwróconej kolejności – od klipu obrazującego mechanizmy mediów społecznościowych po wiersz Świrszczyńskiej. Taki achronologiczny odbiór pozwoli na późniejsze przeanalizowanie wpływu kontekstu na poddane interpretacji teksty.

## Kontekst wizualny

Tytuł filmu zawiera wyraźną tezę, której podporządkowana została narracja. Kreowanie swojego wizerunku w mediach społecznościowych określa się tu mianem „Instakłamstwa”, a odbiorcę prowadzi się ku negatywnemu wartościowaniu omawianego zjawiska (czyli wnioskuje, że *social media* zakłamują rzeczywistość). Wyraźne potwierdzenie aksjologicznej pozycji twórców przynosi zresztą umieszczona pod filmem definicja. Zgodnie z nią Instakłamstwo jest „celowo fałszywą reprezentacją prawdziwego życia w mediach społecznościowych”. Twórcy uzupełniają tę definicję o przykłady, do których zaliczają specjalne tagowanie zdjęć typu *selfie* (odbior materiału wizualnego jest profilowany przez dobór słów kluczowych), robienie setek zdjęć zanim wybierze się jedno określone jako „naturalne”, wykonywanie ujęć sugerujących pracę wykonywaną z przyjemnością lub używanie filtrów, by nadać fotografiom z podróży „niesamowity” (tzn. odrealniony) wygląd. Opowieść – ilustrująca problem, a równocześnie na swój sposób moralizująca – została skonstruowana jako seria obrazów tylko pozornie od siebie oderwanych. Każdy przeczytany post motywuje bowiem do działania kolejne osoby, dzięki czemu tworzy się nie tylko sieć „widzów”, ale także „twórców”. Młodzi ludzie korzystający z Internetu bez przerwy w dowolnym miejscu ucieleśniają ideę Web 2.0 (opierającą się na tworzeniu własnych treści, dzieleniu się nimi, głównie poprzez urządzenia mobilne<sup>6</sup> oraz zaufaniu do materiałów dostępnych w sieci). W filmie pokazuje się jednak niemal wyłącznie negatywne

<sup>3</sup> Anna Świrszczyńska, „Grube jelito”, w *Jestem baba* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975), 223.

<sup>4</sup> Wiersz opublikowano również w „Przekroju”: Grzegorz Uzdański, „Anna Świrszczyńska «Instagram»”, *Kwartalnik Przekrój*, udostępniono 20 październik 2019, <https://przekroj.pl/kultura/anna-swirszczyńska-instagram-grzegorz-uzdanski>.

<sup>5</sup> Film dostępny w serwisie YouTube: *Are You Living an Insta Lie? Social Media Vs. Reality*, udostępniono 20 październik 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=0EFHbruKEmw>.

<sup>6</sup> Dla przypomnienia warto dodać, że Web 2.0 jest etapem pośrednim między początkową fazą rozwoju Internetu nazywaną Web 1.0 (zakładającą jednokierunkowość, tzn. odbieranie gotowych treści tworzonych przez wybrane osoby) a nadchodzącą, realizującą się na naszych oczach ideą Web 3.0 (Internet rzeczy opierający się na rozwoju systemów sztucznej inteligencji, utworzeniu „sieci semantycznej” i usieciowieniu jak największej liczby przedmiotów, usług czy nawet relacji międzyludzkich).

strony tego zjawiska oraz przewidywane konsekwencje społeczne: atomizację, zanik tradycyjnych więzi międzyludzkich, samotność czy utratę poczucia własnej wartości. W tym kontekście epitet „społecznościowe” brzmi jak ironia, gdyż media zamiast scalać „obraz rzeczywistości” – rozbijają go i fragmentaryzują.

Klip *Are You Living an Insta Lie?* – który, przypomnijmy, ma służyć jako intermedialna sugestia interpretacyjna – prowokuje do zadania pytań o wizualność i tworzone przez nią systemy. Roma Sendyka, rekonstruując różne ujęcia wizualności, powołuje się między innymi na definicję Lisy Cartwright i Marity Sturken. Wizualność to dla nich „stan bycia widzialnym. Często uważa się – piszą badaczki – [...] iż wizualność charakteryzuje naszą erę z powodu wzrastającej dominacji wyobrażeń wizualnych w mediach i sferze codziennej. [...] Wizualność dotyczy sposobów postrzegania codziennych obiektów: ludzi i rzeczy, nie tylko zaś tego, co przywykliśmy uważać za tekst wizualny”<sup>7</sup>. Powyższy cytat nabiera innego znaczenia, gdy zdamy sobie sprawę, iż 15 lat temu, gdy był formułowany, Facebook, YouTube i Twitter dopiero powstawały (odpowiednio: 2004, 2005 i 2006), a Instagram czekał na swoją premierę (2010). Dziś, po zaledwie dekadzie, o systemach wizualno-medialnych mówimy inaczej ze względu na zasięg zjawiska<sup>8</sup>, możliwości techniczne oferowane przeciętnym użytkownikom przez ogólnodostępne urządzenia i aplikacje, ale także większą świadomość psychologicznych oraz kulturowych zagrożeń, jakie niesie zmieniający się gwałtownie krajobraz medialny.

Jednym z instruktywnych pojęć, które można zastosować, opisując związki mediów społecznościowych i wizualności, jest „reżim skopiczny”. Termin zapożyczony przez Martina Jaya z książki Christiana Metza (1982)

oznacza swoistą strategię, retorykę widzenia (co wolno, jak trzeba, co musi się widzieć/nie widzieć). Reżimy skopiczne (paradygmaty widzenia) dotyczą kulturowo specyficznych sposobów widzenia i zastępują tradycyjną definicję „patrzenia” jako zjawiska uniwersalnego i pierwotnego. Wedle takiego ujęcia sposoby widzenia nie są naturalne, lecz konwencjonalne, mają pewną dynamikę zmian, różnicują się także w ujęciu synchronicznym i demontują tradycyjną definicję „widzenia” jako wspólnego wszystkim niezależnie od kultury, płci, rasy, momentu historycznego<sup>9</sup>.

Retoryka widzenia profilowanego przez Instagram polega na ciągłym ruchu odkrywania i zakrywania, dzięki któremu tworzy się społeczna tożsamość oglądanego – uprzednio programującego odbiór swojego wizerunku. Oglądany wie, w jaki sposób i poprzez jakie czynniki ocenia innych, przypuszcza zatem, jak sam będzie oceniany. Paradygmat widzenia jest więc swego rodzaju zamkniętym kołem: pokazuję to, co publiczność chce widzieć i za to jestem nagradzany. Sam również nagradzam innych o tyle, o ile wpiszą się w schemat tego, co powinno być ukazane.

<sup>7</sup> Marita Sturken i Lisa Cartwright, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture* (New York: Oxford University Press, 2005), 370; cyt za Roma Sendyką, „Poetyki wizualności”, w *Kulturowa teoria literatury. 2, Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Ryszard Nycz i Teresa Walas (Kraków: Universitas, 2012), 139.

<sup>8</sup> W styczniu 2019 roku agencje We Are Social and Hootsuite opublikowały raport „Digital 2019”, z którego wynika, że 98% użytkowników Internetu korzysta z mediów społecznościowych, spędzając w nich około 1/3 dziennego czasu. Co ciekawe, jeden użytkownik ma średnio 9 kont w mediach społecznościowych: „Digital 2019: Global Internet Use Accelerates”, We Are Social, udostępniono 21 października 2019, <https://wearesocial.com/blog/2019/01/digital-2019-global-internet-use-accelerates>.

<sup>9</sup> Cyt. za Sendyką, „Poetyki wizualności”, 158.

Nie można naturalnie w tym miejscu pominąć techniki reprezentacji zagadnienia, modelującej ocenę widza. Wszystkie świadectwa odbioru filmu (notki i recenzje internetowe) pomijają różnicę między samym serwisem Instagram a jego ukazaniem w postaci dynamicznego materiału multimedialnego:

Obejrzyjcie poniższy materiał wideo, by odkryć prawdę o fotografiach, które oglądacie w sieci<sup>10</sup>.

To, co widzisz w swoim kanale, jest wyciągiem najważniejszych momentów czyjegoś dnia. Widzisz najlepszy moment, potem najlepsze zrobione zdjęcie, edytowane i filtrowane. Wszyscy po prostu przechodzimy przez nasz dzień i pokazujemy jego główne punkty, a następnie porównujemy je z najważniejszymi punktami pokazywanymi przez innych<sup>11</sup>.

Film pokazuje, jak „idealne” życie widziane na zdjęciach w mediach społecznościowych jest często sfałszowane i zupełnie odmienne od rzeczywistości danej osoby. Użytkownicy sprawiają wrażenie, jakby żyli „doskonałym” życiem, ale w rzeczywistości są podobni do wszystkich innych<sup>12</sup>.

Paradoksalne, że ostrzegając przed pułapką wytwarzania idealnej rzeczywistości, komentatorzy sami popadają w iluzję utożsamienia filmu, świata wirtualnego i rzeczywistości. Film staje się przestrogą „rzeczywistą” – interpretatorzy neutralizują jego elementy konstrukcyjne (grę aktorów, fabułę, przenikające się obrazy, montaż, muzykę), by udowodnić określoną tezę. Zabieg przypomina Barthes’owskie nakładanie kolejnych znaczących, które tworzą mit (zasłaniający dawniejsze znaczenia, naturalizujący historię, ukrywający swoje ideologiczne zaplecze). Bezpośredni kontakt wzrokowy został wyparty przez kadrowaną relację z życia, ale film *Are You Living Insta Lie?* nie oferuje żadnej możliwości powrotu do stanu „naturalnego”. Konstruowany jest w nim natomiast model innej krytyki zapośredniczonej. Piotr Celiński pisał, że naturalizacja wynika ze zniesienia różnicy między

obrazami starającymi się odbijać, transportować rzeczywistość (film, fotografia, zdjęcia), a tymi, które są raczej wariacyjnymi jej przedstawieniami (sztuka elektroniczna, sztuka nieelektroniczna przetłumaczona do postaci kodu cyfrowego). Wszystkie one są tylko projekcjami [...], których tworzenie polega na kombinatorycznym przebieraniu sterty elementów pozbawionych związku [...]<sup>13</sup>.

Obecnie, jak się wydaje, problem polega na zacieraniu się granicy między obrazami „transportującymi” i wariacyjnie przedstawiającymi rzeczywistość, a także coraz mniejszym zrozumieniu kombinatoryki wyboru.

<sup>10</sup>Opis umieszczony przez twórców filmu na stronie zespołu Ditch the Label, grupy twórców i edukatorów tworzących kampanie społecznościowe na rzecz świadomego korzystania z mediów: „Are You Living an Insta Lie?”, Ditch the Label, udostępniono 21 października 2019, <https://www.ditchthelabel.org/living-insta-lie/>.

<sup>11</sup>Jennifer Kim, „Are You Living An Insta Lie?”, The Odyssey Online, udostępniono 21 października 2019, <https://www.theodysseyonline.com/living-lie-on-instagram>.

<sup>12</sup>Will Nicholls, „Instagram vs. Reality: How People Lie About Their Lives with Photos”, udostępniono 21 października 2019, <https://petapixel.com/2017/07/28/instagram-vs-reality-video-shows-people-lie-life-photos/>.

<sup>13</sup>Piotr Celiński, „Interfejsy mediów cyfrowych: dalsza emancypacja obrazów czy szansa na ich zdetrinizowanie?”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio K, Politologia*. 13 (2006): 127.

## Rekontekstualizacja

Per Linell podaje w swej książce *Approaching dialogue* definicję rekontekstualizacji:

Rekontekstualizacja może być zdefiniowana jako dynamiczne przeniesienie i transformacja czegoś z jednego dyskursu/tekstu w kontekście (kontekst jest w rzeczywistości matrycą lub polem kontekstów) do innego. [...] Kiedy części tekstów lub dyskursy są poddawane rekontekstualizacji, często podlegają zmianom tekstowym, takim jak uproszczenie, kondensacja, opracowanie i reorientacja<sup>14</sup>.

Po rozważeniu wybranych aspektów multimedialnego przedstawienia serwisu Instagram – także przesunięć w obrębie samego dyskursu cyfrowego – chciałbym dokonać interpretacji pastiszu wiersza Anny Świrszczyńskiej autorstwa Grzegorza Uzdańskiego:

*Instagram*, Grzegorz Uzdański

Wrzucam na Instagrama  
swoje zdjęcie.

Patrz, jaka brzydka,  
mówi zdjęcie.

Nie masz już światła w oczach,  
ani ciepła we krwi.

Prosisz świat o litość,  
to się mu nie spodoba.

Te zmarszczki, ten przykry smutek,  
zrób coś, mówi zdjęcie.

Dodaję filtr Aden  
(brzmi prawie jak Eden).

Wzmacniam  
kolor i jasność,  
na zmarszczkach rozmywam kontury.

Zdjęcie  
nic już nie mówi.

Gotowe.

<sup>14</sup>Per Linell, *Approaching Dialogue: Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives* (Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2001), 154. (tłum. M.T.).

„Mowa zdjęcia” wydaje się najbardziej oczywistym tropem interpretacyjnym. Jeśli za nim połączymy, otrzymamy wynik podobny do przestrogi z Insta Lie: świat obrazów rządzi twoim życiem, jesteś poddany nieustannej ocenie, pod pozorem nawiązywania relacji świat cyfrowy prowadzi do wyalienowania i obniżenia poczucia własnej wartości. Tylko pierwszy dystych zawiera informację o osobistej decyzji podmiotu, pozostałe są już cytatem z „wypowiedzi fotografii”, czyli w rzeczywistości domniemaną opinią użytkowników oglądających profil. W rzeczywistości zachodzi tu jednak proces bardziej skomplikowany, ukazujący moment edycji – ten sam, który odgrywają bohaterowie filmu.

Pośredniość tego momentu ma charakter tożsamościowy: w nim już jestem nie-ja (zdjęcie zostało zrobione i mówi – uzyskało pewien rodzaj autonomii), ale chcę być jeszcze bardziej nie-ja (zdjęcie trzeba tak przerobić, by spełniało wyidealizowane kryteria). Podziałowi temu odpowiadają dwie wyraźnie oddzielone części wiersza: oskarżenie i próba interwencji. Podmiot, odpowiadając na wymaginowane zarzuty – będące w tym samym stopniu projekcją własnego niezadowolenia i możliwego odbioru zewnętrznego – postanawia działać. Podejmowana akcja nie prowadzi jednak do zmiany realnej (psychicznej, duchowej czy choćby fizycznej), ale do korekty wizerunku. Zauważmy przy tym, że zdjęcie komentuje nie tylko wygląd – zanik „światła w oczach” czy zmarszczki – ale także stany wewnętrzne. Brak „ciepła we krwi” prowadzi do „przykrego smutku”, stanu niepożądanego w kulturze oczekującej nieustającej radości i zadowolenia z własnego ciała<sup>15</sup>. Od niezgody na własny wygląd, przez proste odniesienia do biblijnego wygnania z raju (zamienionym tu na proponowany w Instagramie filtr), dochodzimy wraz z mówiącym podmiotem do ironicznego finału, w którym trudno zdecydować, czy „gotowe” oznacza ulgę czy tylko rezygnację.

Na jakim poziomie można zestawić obydwa utwory? Na ile opis psychologicznych konsekwencji użytkowania portali internetowych, kulturowych przemian postrzegania ciała albo technik autokreacji jest pracą dla literaturoznawcy? Z jednej strony liczy się referencjalna wartość tekstu literackiego, dostrzeżenie sposobów, w jakie mówi się o rzeczywistym świecie – dlatego niezbywalne jest odwołanie do samych tych zjawisk. Z drugiej, ważne są techniki intertekstualne, zmienione w środowisku cyfrowym. Nie rozgrywają się już one na poziomie tekst-tekst lub tekst-obraz, ale dotyczą serii materiałów multimedialnych kojarzonych *post factum*. Rekontekstualizacja jest nie tyle zmienianiem kontekstu, co jego stwarzaniem dla osiągnięcia określonego celu. Na podobną rzecz zwracał uwagę Tomasz Mizerkiewicz, gdy pisał, że nowa poetyka wymaga raczej prowokowania doświadczeń literackich niż samej ich deskrypcji:

<sup>15</sup>Raport *#StatusOfMind. Social media and young people's mental health and wellbeing* [#Stan umysłu. Media społecznościowe wobec zdrowia psychicznego i samopoczucia ludzi młodych] przygotowany przez brytyjską agencję Royal Society for Public Health głosi: „Co godzinę na Facebooku zamieszczanych jest 10 milionów nowych zdjęć, które młode kobiety wykorzystują do porównań swojego wizerunku. Badania wykazały, że kiedy młode dziewczęta i kobiety w wieku nastoletnim oglądają Facebooka choćby przez krótki czas, ich obawy związane z wyglądem ciała są większe niż tych, które nie są użytkownikami portalu. Jedno z badań wykazało również, że dziewczęta wyrażają zwiększone pragnienie, aby zmienić swój wygląd (twarz, włosy, skórę) po spędzeniu czasu na Facebooku. Inni sugerowali, że media społecznościowe stoją za wzrostem liczby młodszych osób, które zdecydowały się na chirurgię kosmetyczną, aby lepiej wyglądać na zdjęciach. Ma to wpływ na zdrowie fizyczne, ponieważ dokonuje się niepotrzebnych inwazyjnych operacji. Około 70% osób w wieku 18-24 lata rozważa dokonanie kosmetycznego zabiegu chirurgicznego”. Raport dostępny na stronie: „#StatusofMind”, udostępniono 21 październik 2019, <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html>.

Wytwarzanie nowej wiedzy poetologicznej bowiem dokonuje się często jako bezpośredni skutek czynności tekstotwórczych, zabiegów dokonywanych na dziele, zabaw z nim, ćwiczeń. Może nawet należałoby zaryzykować twierdzenie, że warta wypracowania czy odsłaniania część wiedzy poetologicznej ma charakter dyskretny w rozumieniu, jakie nadawał wiedzy badacz praktyk codzienności Michel de Certeau. Sfera wynalazczości literackiej pozwoliłaby się wówczas uchwytywać pojęciowo jako mało znana poetyka obecna w nader powszechnym praktykowaniu pisania zanurzonego w codzienności inwencyjnej i autonomizującej się równie uparcie co filologia<sup>16</sup>.

Atrakcyjność pastiszu Uzdańskiego polega na znalezieniu części wspólnej pozornie niezbieżnych ze sobą zbiorów: nowoczesnej rzeczywistości wirtualnej oraz zmysłowej liryki Anny Świrszczyńskiej. Podsumujmy wyniki pierwszego połączenia (wiersz – film – serwis społecznościowy): relacje zostały przedstawione jako powierzchowne, oparte na ocenie innych ludzi, zatem podmiot jawi się jako zewnątrzsterowny – zależny od decyzji i opinii innych. Dewizą tak ukształtowanego podmiotu jest zdanie: „Prosisz świat o litość, to mu się nie spodoba”. Centralna tematyka somatyczna oscyluje wokół ciała jako obrazu i poddanego wartościowaniu według najprostszych kryteriów (ładne – brzydkie, pociągające – odpychające). Jak wobec tego rodzaju kontekstów sytuuje się literacka propozycja Świrszczyńskiej?

## Tekst źródłowy

Agnieszka Czyżak pisała:

Cielesność jako sfera, w której rodzi się poezja, nieustannie odsłania [...] (w przestrzeni życia codziennego) swoją kruchość i podatność na zniszczenie. W utworach Świrszczyńskiej z późnego okresu często pobrzmiwał bunt przeciw wyrokom materii, nieuchronnie skazanej na rozpad, przeciw nieodwołalności wyroku kładącego kres ludzkiej egzystencji w świecie. Rozpacz maskowana sarkazmem i drwiną, ukazywana z ironicznego dystansu nie przestawała być dotkliwie bolesnym doświadczeniem<sup>17</sup>.

Badaczka trafnie ujmuje problem formułą, którą podziela wielu komentatorów twórczości Świrszczyńskiej. Bunt wobec przemian ciała, mierzenie się ze starzeniem, przemijaniem oraz samą refleksją egzystencjalną wyrażany jest prostym językiem odwołującym się do różnych form ironii. Czytając wiersz Świrszczyńskiej *Grube jelito*, chciałbym zweryfikować raz jeszcze te rozpoznania, dodając element wizualnego modelowania interpretacji.

*Grube jelito*, Anna Świrszczyńska

Spójrz w lustro, spojrzjmy oboje.

To moje nagie ciało.

<sup>16</sup>Tomasz Mizerkiewicz, „Nowe sytuacje poetyki”, *Forum Poetyki*, nr 1 (lato 2015): 22, <http://fp.amu.edu.pl/tomasz-mizerkiewicz-nowe-sytuacje-poetyki/>.

<sup>17</sup>Agnieszka Czyżak, „Poetki wobec przemijania”, w *Formy (nie)obecności: szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, i Edyta Sołtys-Lewandowska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2018), 154.

Ty podobno je lubisz,  
 ja nie mam powodu.  
 Kto nas związał, mnie i moje ciało?  
 Dlaczego muszę umrzeć  
 razem z nim?  
 Mam prawo wiedzieć, gdzie biegnie granica  
 między nami.  
 Gdzie jestem ja, ja sama, sama.

Somatyczna „część wspólna” pojawia się na poziomie tematycznym. Refleksji poddane jest ciało, ale przede wszystkim konsekwencje patrzenia na nie. Z pozoru sytuacja jest tu bardzo podobna, jak w reprezentacjach na Instagramie: frazy „spójrzmy oboje” i „Ty podobno je lubisz” odwołują się do zewnętrznego obserwatora (prawdopodobnie mężczyzny<sup>18</sup>). Wyjściowa sytuacja wspólnego przyglądania się szybko zostaje zastąpiona przejęciem przez kobiety podmiot inicjatywy. Bohaterom *Insta Lie* czy lirycznej bohaterce *Instagrama* brakowało relacji z samymi sobą, podmiot Świrszczyńskiej okazuje się zaś na tyle silny, by skonfrontować się z trudnymi pytaniami. Nawet jeśli prowadzą one do kryzysu egzystencjalnego, świadczą o samoświadomości i, używając pojęcia psychologicznego, wewnątrzsterowności. Myśl wiodącą, antytetyczną wobec „Prosisz świat o litość, to mu się nie spodoba”, stanowi zdanie: „Ty podobno je lubisz, ja nie mam powodu”. Kryje się tu nie obniżanie własnej wartości pod wpływem obserwatorów, lecz samodzielna ocena – sformułowana wbrew pozytywnej rekomendacji ukrytego partnera dialogu. Ciało oglądane w lustrze (analogowa forma odbicia jest nie bez znaczenia!) łączy się, jak zresztą w wielu utworach Świrszczyńskiej, z umysłem i duchem. Gdy kobieta pyta: „Gdzie biegnie granica między nami?” nie wiemy, czy naprawdę zadaje pytanie o jedność *soma* i *psyche* (co bardziej prawdopodobne), czy raczej chce się dowiedzieć, gdzie jest granica między patrzącym a widzianym przez niego przedmiotem, czyli ciałem. Tożsamościowa refleksja znajduje zaś swoją kulminację w finałowym: „Gdzie jestem ja, ja sama, sama”. Ta udramatyzowana wątpliwość – diametralnie różna od wykrzyknienia „Gotowe” w wierszu Uzdzińskiego – pokazuje proces poszukiwania granic i możliwości samostanowienia<sup>19</sup>. Pozwala zadać pytania o „ja” i o samotność w świecie – tematy w dużej mierze wypierane przez media społecznościowe (z definicji kolektywne, a wtórnie, w sposób niejawni generujące osamotnienie). Monika Rudaś-Grodzka pisała:

Trwałe poczucie bycia osobą związane z doświadczaniem własnego ja i własnego ciała zostaje przez nią [Świrszczyńską – przyp. M.T.] zakwestionowane. Zachwiane odczucie granic i „własności” ciała,

<sup>18</sup>Renata Inbrant twierdzi dość kategorycznie, że w części tomu, w której znajduje się *Grube jelito*, „dominuje już narracja w pierwszej osobie, gdzie kobieta przemawia własnym głosem, destabilizując hegemonię męskiego punktu widzenia i uwalniając kobiecość od narzuconych jej przez kulturę norm i ograniczeń. «Ja» liryczne Świrszczyńskiej jest świadome tego, że w oczach mężczyzny jawi się jako fałszywe odbicie w lustrze”. Renata Inbrant, „Kobiety antyświat w poezji Anny Świrszczyńskiej”, w *Formy (nie)obecności: szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, i Edyta Sołtys-Lewandowska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2018), 267.

<sup>19</sup>Trafnie zauważa Irena Grudzińska-Gross, że „bezwzględność tych wierszy polega na braku sentymentalizmu, na rentgenowej szczerości, która nie domaga się od czytelnika ani współczucia, ani litości, choć sama poetka współczucie i litość wyraża”. Irena Grudzińska-Gross, „Książka jak uderzenie”, *Dwutygodnik.com*, udostępniono 21 października 2019, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4641-ksiazka-jak-uderzenie.html>.



leżące u źródła pierwotnego rozeznawania się w świecie, wyzwala w niej poczucie obcości i niechęć czy dystans do siebie. Tożsamość staje się więc zadaniem – projektem, który poetka rozpisuje dla siebie samej w swojej poezji. Świrszczyńska jak niesłabnące echo powtarza, że nie jest tym, czym jest i dlatego musi coś z tym zrobić<sup>20</sup>.

W jakiej mierze prezentowane podejście różni się od obecnego w mediach społecznościowych? Wszak można by powiedzieć, że i w nowszych kanałach komunikacji ważna jest zmiana, a nie stałość, że tożsamość jest projektem, a wytwarzany obraz wywołuje pogłębiające się poczucie obcości względem siebie. Główną różnicę można odnaleźć w stopniu refleksyjnego podejścia do zjawiska, w poziomie problematyzacji, w gotowości do stawiania skomplikowanych (psychologicznie, egzystencjalnie, moralnie) pytań. Wbrew pozorom Świrszczyńska prezentuje też o wiele bardziej wysublimowaną wersję intymności – odsłaniającej w sposób nienachalny, nieekshibicjonistyczny, a jednak odważną i szczerą.

### Intertekstualność *a rebour*

Ostatnie pytanie dotyczyć powinno zasadności zestawienia tekstów i kolejności ich omawiania. Tradycyjna lektura intertekstualna opiera się na kolejności: tekst oryginalny – intertekst/ seria intertekstualna. Taka kolejność wiąże się ściśle z nabywaniem kompetencji lekturowych w dawniejszym (choć w praktyce ciągle silnie obecnym) modelu edukacji: od tekstów starszych do nowszych, zgodnie z tradycją rozumianą jako proces dobudowywania kolejnych elementów. Moment pojawienia się dzieła i konieczność poznania tego, co starsze w pierwszej kolejności, decydują o ustanowieniu historycznej relacji. Elementy starsze stanowią prototypy, hipotezki, presupozycje – świadomie lub nieświadomie przywoływane fragmenty tekstów z przeszłości. Wszystkie są jednak w dużej mierze uzależnione od domniemanej intencji autorskiej.

Propozycja czytania ahistorycznego, świadome powoływanie „intertekstów”, których autor nie mógł znać, ma częściowo odmienne cele i metody. Po pierwsze, czytelnik interpretator skupia się na ujęciu problemowym bardziej niż strukturalnym. Od śledzenia przeniesionych zdań, imitowanych obrazów czy parafrazowanych treści ciekawsza wydaje mu się wspólnota myśli (modyfikowana przez świadomość danego czasu historycznego). Po drugie, nabywanie kompetencji tekstowych jest współcześnie poprzedzone rozwojem kompetencji wizualnych. Dlatego późniejsze chronologicznie teksty kultury są poznawane wcześniej i stają się punktem odniesienia dla tekstów tradycyjnych. Odbiorca mający pewien zestaw wyobrażeń ukształtowanych pod wpływem oglądanych obrazów nie będzie czytał tekstów w taki sposób, jak czytelnik wychowany na tekstach pisanych/czytanych. Podobnie będzie w przypadku pojedynczych interpretacji poprzedzonych sugestią audiowizualną, w której dzięki konfrontacji treści oddanych różnymi środkami wyrazu możemy pełniej ocenić stopień kontynuacji lub zmiany wybranego zjawiska kulturowego.

<sup>20</sup>Monika Rudaś-Grodzka, „Parthenogeneza w okresie menopauzy”, *Teksty Drugie* 2002, nr 6 (2002): 71.

## Bibliografia

- Ditch the Label. „Are You Living an Insta Lie?” Udostępniono 21 październik 2019. <https://www.ditchthelabel.org/living-insta-lie/>.
- Are You Living an Insta Lie? Social Media Vs. Reality*. Udostępniono 20 październik 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=0EFHbruKEmw>.
- Celiński, Piotr. „Interfejsy mediów cyfrowych: dalsza emancypacja obrazów czy szansa na ich zdetrzonizowanie?” *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio K, Politologia*. 13 (2006): 123–31.
- Czyżak, Agnieszka. „Poetki wobec przemijania”. W *Formy (nie)obecności: szkice o współczesnej poezji kobiet*, zredagowane przez Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, i Edyta Sołtys-Lewandowska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2018.
- We Are Social. „Digital 2019: Global Internet Use Accelerates”. Udostępniono 21 październik 2019. <https://wearesocial.com/blog/2019/01/digital-2019-global-internet-use-accelerates>.
- Grudzińska-Gross, Irena. „Książka jak uderzenie”. *Dwutygodnik.com*. Udostępniono 21 październik 2019. <https://www.dwutygodnik.com/artikul/4641-ksiazka-jak-uderzenie.html>.
- Ingbrant, Renata. „Kobiety antyświat w poezji Anny Świrszczyńskiej”. W *Formy (nie)obecności: szkice o współczesnej poezji kobiet*, zredagowane przez Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, i Edyta Sołtys-Lewandowska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2018.
- Kim, Jennifer. „Are You Living An Insta Lie?” *The Odyssey Online*. Udostępniono 21 październik 2019. <https://www.theodysseyonline.com/living-lie-on-instagram>.
- Linell, Per. *Approaching Dialogue: Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2001.
- Messaris, Paul. „Visual Literacy and Visual Culture”. W *Imagery and Visual Literacy: Selected Readings*, zredagowane przez Darrell G Beauchamp, Roberts A Braden, i Robert E Griffin. Blacksburg: International Visual Literacy Association, 1995.
- Mizerkiewicz, Tomasz. „Nowe sytuacje poetyki”. *Forum Poetyki*, nr 1 (lato 2015): 18–25. <http://fp.amu.edu.pl/tomasz-mizerkiewicz-nowe-sytuacje-poetyki/>.
- Nicholls, Will. „Instagram vs. Reality: How People Lie About Their Lives with Photos”. Udostępniono 21 październik 2019. <https://petapixel.com/2017/07/28/instagram-vs-reality-video-shows-people-lie-life-photos/>.
- Rudaś-Grodzka, Monika. „Parthenogeneza w okresie menopauzy”. *Teksty Drugie* 2002, nr 6 (2002): 69–79.
- Sendyka, Roma. „Poetyki wizualności”. W *Kulturowa teoria literatury. 2, Poetyki, problematyki, interpretacje*, zredagowane przez Ryszard Nycz i Teresa Walas. Kraków: Universitas, 2012.
- „#StatusofMind”. Udostępniono 21 październik 2019. <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html>.
- Sturken, Marita, i Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Świrszczyńska, Anna. „Grube jelito”. W *Jestem baba*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Uzdziński, Grzegorz. „Anna Świrszczyńska «Instagram»”. *Kwartalnik Przekrój*. Udostępniono 20 październik 2019. <https://przekroj.pl/kultura/anna-swirszczynska-instagram-grzegorz-uzdzinski>.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## *tożsamość*

*Anna Świrszczyńska*

m e d i a

GRZEGORZ UZDAŃSKI

**ABSTRAKT:**

W artykule autor przedstawia możliwości interpretacji intermedialnej. Punktem wyjścia jest zestawienie kampanii społecznościowej poświęconej zachowaniom młodych ludzi na portalu Instagram, pastiszu wiersza Anny Świrszczyńskiej autorstwa Grzegorza Uzdańskiego oraz utworu poetyckiego samej Świrszczyńskiej. Krzyżują się tu pytania o różne rodzaje refleksyjności wyzwalane przez odmienne typy twórczości (gatunkowo, historycznie, społecznie) i inne media. Jednym z centralnych zagadnień pozostaje także zmieniająca się rola wizualności oraz związane z nią granice przystawalności doświadczeń. Ahistoryczny porządek lektury, według którego autor prowadzi swoją interpretację, ma związek z określonym założeniem dydaktycznym: obrazy medialne często wyprzedzają lektury „tekstowe”, dlatego mogą warunkować ich rozumienie. Warto zatem badać mechanizmy recepcji obrazów wizualnych i ich zależności ze strukturami literackimi.

p a s t i s z

# Instagram

w i z u a l n o ś ć

**NOTA O AUTORZE:**

Marcin Telicki – dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książek: *Ćwiczenie uważności. Codziennność jako poetyckie doświadczenie nowoczesne* (2018) oraz *Poetycka antropologia Julii Hartwig* (2009). Współredaktor książek z serii *Literatura i sztuka* („*Cienie wielkich artystów*”. *Gustaw Herling-Grudziński i dawne malarstwo europejskie; Ikono-klazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością; Tadeusz Różewicz i obrazy; Widzenie awangardy*). Do jego głównych zainteresowań naukowych należą: historia literatury XX i XXI wieku oraz związki między literaturą, mediami, kulturą popularną i wizualnością. |