

Monika Banaś

UNIwersytet Jagielloński

Symbol i typ symboliczny w polityce Kultura, dyskurs, działanie

Wstęp

Spośród wymiarów ludzkiej aktywności trudno jest wskazać te, które pozostają nietknięte oddziaływaniem symbolu i działaniem symbolicznym człowieka. Określenia typu *homo sapiens*, *homo faber*, *homo viator*, *homo ludens*, *homo oeconomicus* wskazują na specyficzne dyspozycje naszego gatunku, zdolnego do obserwacji, refleksji i autorefleksji. Ta ostatnia nakazuje uzupełnić powyższą deskrypcję o *zoon politikon* i *homo symbolicus*¹. Okazuje się bowiem, że nasze wspólnotowe i jednostkowe istnienie z reguły zależne jest od zdolności współpracy w ramach społeczeństwa. Co więcej, w działaniach tych często posilkujemy się symbolem oraz typem symbolicznym, ufając mniej lub bardziej świadomie w moc ich oddziaływania oraz skuteczność. Egzemplifikacją

¹ *Zoon politikon* (istota społeczna) – określenie użyte przez Arystotelesa, który podkreślał szczególne predyspozycje człowieka do wspólnotowego życia, tworzenia i gospodarowania; *homo symbolicus* z kolei odnosi się do koncepcji przedstawionej przez Ernsta Cassirera w *Eseju o człowieku* (*Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Warszawa 1977).

tegoż są przedstawione w niniejszym tekście wybrane kampanie polityczno-społeczne, które zostały przeprowadzone na przełomie wieków XX i XXI w państwach należących do tzw. zachodniego kręgu cywilizacyjnego (Irlandia oraz Islandia). Przykłady te posłużyły do skierowania uwagi na formę i treść dyskursu politycznego będącego przejawem specyficznej kultury politycznej – jej cech charakterystycznych, ukrytych w formie i treści aktów performatywnych.

Symbol²

Symbol towarzyszy człowiekowi od wieków. Wydaje się, że niemal od zarania dziejów był obecny w ludzkim umyśle jako myśl, idea, później ewoluując w specyficzną konstrukcję intelektualną. Zaistniawszy w formie umysłowej, symbol domagał się materializacji. Otrzymał formę graficzną, w miarę upływu czasu dopełnioną (lub niekiedy zastąpioną) przez kolor, gest, dźwięk, melodię lub kompozycję dźwięków tworzącą zamkniętą i spójną całość. Przykładem tego jest chociażby wypatrywanie na Placu Świętego Piotra znaku dymnego, który poprzez kolor – biały lub czarny – ma oznajmić światu o wyborze papieża lub dalszym obradowaniu zgromadzenia kardynałów. Gest nakładania korony na głowę przyszłego monarchy lub monarchini staje się symbolem namaszczenia, przekazania władzy oraz wywyższenia właśnie tej, a nie innej osoby spośród członków wspólnoty.

Dźwięk i melodia także niosą z sobą treści symboliczne, stając się symbolami – na przykład hejnał z wieży kościoła Mariackiego w Krakowie odtwarzany codziennie, o każdej pełnej godzinie, kierowany w cztery strony świata, przypomina odległą historię miasta i Polski, dzielnie broniących się przed najazdami Tatarów. Gwałtowne „urwanie” melodii hejnału, poprzez nagle przerwany dźwięk, symbolizuje poświęcenie, na jakie zdobył się historyczny trębacz, oddając życie w trakcie pełnienia służby. Hymn narodowy czy pieśń pasyjna to także przykłady

² Fragment dotyczący symbolu ukazał się pierwotnie w języku angielskim we wprowadzeniu do publikacji *Symbols of contemporary culture*, red. M. Banaś, E. Wiącek, Kraków 2015. Fragment ten stanowi tłumaczenie mojego tekstu, a został tutaj umieszczony celem przybliżenia podstawowej charakterystyki istoty symbolu czytelnikom niesięgającym po publikację anglojęzyczne.

złożonych symboli dźwiękowych, transmitujących konkretne przesłania. Wyrafinowane formy dźwiękowe, układające się w melodię, tworzą język, który także może pełnić funkcję symbolu. Przekonywali o tym twórcy poezji symbolicznej drugiej połowy XIX wieku oraz początku kolejnego stulecia, między innymi Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Andriej Biły, Kazimierz Tetmajer, Stanisław Wyspiański, Stanisław Przybyszewski czy Zenon Przesmycki.

Forma symbolu zatem jest różna i odnosić się może nie tylko do kształtu – jego graficznego zapisu, ale także do częstotliwości, z jaką się pojawia. Nie to jednak stanowi główny problem rozważań podejmowanych nad symbolem. Problem ów dotyczy raczej relacji zachodzących między symbolem a archetypem, znakiem, emblematem, logo czy bardziej złożoną – metaforą lub alegorią. Jak różnorodnie rozumiane i definiowane są wyżej wymienione terminy, można zaobserwować, przeprowadzając prosty eksperyment. Spróbujmy zdefiniować kolejno: „symbol”, „archetyp”, „znak”, „emblemat” i „logo”. Jak rozumiane są owe pojęcia przez inną osobę? Pochodzącą z tego samego kręgu kulturowego i obcego? Można domniemywać, że otrzymamy niejednakowe odpowiedzi. Na tym nie koniec trudności definicyjnych. Narastają one w kompozycjach bardziej złożonych, takich jak metafora czy alegoria, a idąc znacznie dalej – sztuka. Jak widzimy, symbol dostarcza podwójnej trudności związanej 1. ze sposobem definiowania samego symbolu oraz 2. z jego interpretacją. Stabilna natomiast pozostaje liczba komponentów, niezbędnych elementów, przez które symbol się realizuje. Tworzą je: materiał, kontekst oraz wiedza kulturowa.

Symbol, przyjmując konkretną formę graficzną, nigdy nie występuje sam, lecz zawsze na tle i w otoczeniu innych znaków oraz symboli. Baudelaire'owski „las symboli” wymaga z kolei pogłębionej kompetencji kulturowej, pozwalającej na właściwą interpretację znaczenia symbolu. Znaczenia, które bywa chwiejne, płynne, zmienne w czasie i miejscu. Możemy dostrzec to bezpośrednio, sięgając do wiersza *Oddźwięki* francuskiego poety:

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe
 Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
 Człowiek wśród nich przechodzi jak **symbolów** lasem,
 One mu zaś spojrzenia rzucają życziwe.
 Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,

Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,
Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości,
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.
Są aromaty świeże jak ciała dziecinne,
Dźwięczne i niby łąki – zielone; są inne,
Bogate i zepsute, silne, tryumfalne,
Które się rozwiewają w światy idealne,
Jak ambra, benzoina, jako piżma wonie,
Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie³.

Inny przykład z tego samego zbioru dostarcza podobnych refleksji o koniecznym uwzględnianiu szeroko rozumianej kontekstualności w próbie pochwycenia znaczenia symbolu.

Widzieliście, jak często są staruszek trumny
Prawie takie małeńkie, jak trumienki dzieci?
To **symbol**, ręką Śmierci stworzony rozumnej,
Symbol dziwaczny, władny, za którym myśl leci.
Kiedy takie widziadło wątle nieskończenie
Widzę wśród rojowiska wielkiego Paryża,
Zawsze mi się wydaje, że kruche stworzenie
Do swej nowej kołyski powoli się zbliża⁴.

Czytając poezję, poszukujemy znaczenia symbolu, ale czy symbol rzeczywiście ma przypisane do siebie znaczenie? A może raczej symbol odsyła do czegoś, co nie pozwala się zawrzeć w grafice lub słowie? Odsyła do czegoś, co jest transcendentne, co wykracza poza materialną i fizyczną sferę? Jeśli tak, to wtedy symbol stawałby się kluczem do tego, co nienazwane; do tego, co słowu, gestowi, melodii umyka, bo jest nie z „tego świata”. Tak pojmowany symbol byłby zatem specyficzną, skondensowaną formą komunikowania i przekazywania informacji, dostępnej dla „wtajemniczonych”, a więc posiadających odpowiednią wiedzę (dyspozycję kulturową). Byłby tworzywem i zarazem sprawcą powstawania szczególnej więzi wśród jednostek potrafiących odczytać ów symbol. Wytwarzanie poczucia przynależności do grupy jednoczonej przez konkretny symbol wskazuje na jego władczą naturę. Poprzez oddziaływanie na jednostki

³ Ch. Baudelaire, *Oddźwięki*, tłum. A. Lange, w: tegoż, *Kwiaty zła*, Warszawa 2009, zaznaczenie pogrubioną czcionką – M.B.

⁴ Ch. Baudelaire, *Staruszczyki*, tłum. J. Opęchowski, w: tegoż, *Kwiaty zła*, dz. cyt.

symbol, jak zauważa Alfred Whitehead, może je mobilizować, gromadzić, powstrzymywać czy kierować nimi⁵.

Joseph Campbell przypisuje symbolowi jeszcze większą moc – moc sprawczą, postrzegając go jako agenta: „A symbol is an energy evoking, and directing, agent”⁶. Tak sformułowana dyspozycja symbolu wydaje się jednak wątpliwa. Symbol jest bytem pozbawionym świadomości, a jeśli działa, to tylko poprzez człowieka, który go używa lub sam staje się symbolem.

Nakreślone tutaj tylko w zarysie problemy związane z symbolem, czyli – używając określenia Charlesa Peirce’a – specyficznym znakiem ikonicznym, pojawiają się w różnych przestrzeniach życia zbiorowego, a także jednostkowego. Kształtują naszą wspólnotową oraz indywidualną percepcję, wpływając jednocześnie na nasze działania i zaniechania.

Typ symboliczny

Jednostkowe i zbiorowe działania, a także w nie mniejszym stopniu zaniechania, stymulowane są przez idee, wartości, przekonania, światopoglądy oraz różnej natury potrzeby indywidualne i wspólnotowe. Często towarzyszą im symbole stanowiące skrócony, esencjonalny zapis pierwotnej intencji, jaka przyświecała podmiotowi (agentowi, uczestnikowi, sprawcy). Prawidłowe odczytanie owego zapisu wymaga pogłębionej kompetencji kulturowej, wynikającej z ustawicznego użytkowania kultury, z której dany symbol pochodzi lub wyrasta. Jest zatem symbol zbiorem informacji zaszyfrowanej, wplecionej w głębokie struktury wiedzy pokoleniowej dostępnej wszelako tylko dla świadomego, wytrwałego i uwrażliwionego na ową wiedzę człowieka. Symbol jest bytem żądającym ustawicznej uwagi i refleksji.

W mniejszym stopniu wymaga tego tzw. typ symboliczny, pozostający w związku z symbolem, lecz w sposób pośredni, a tym samym zwalniający obserwatora od nabywania i pielęgnowania szczególnych kompetencji kulturowych. Wystarczą te powierzchowne, bezpośrednio dane, zaistniałe wprost. Typ symboliczny przybiera rysy nie-zwykłe. Dzięki swoim cechom, predyspozycjom,

⁵ A. Whitehead, *Symbolism. Its Meaning and Effect*, New York 1985.

⁶ J. Campbell, *The Flight of the Wild Gander. Explorations in the Mythological Dimension*, Novato, CA 2002, s. 143.

umiejętnościom, a także okolicznościom, w jakich przyszło mu być i/lub działać, staje się agentem zmian – reorganizuje dotychczasowy ład, modyfikuje zastany porządek podług własnych zasad i przez siebie określonych reguł. Otrzymał na to przyzwolenie wspólnoty, bowiem nią zawładnął. Stało się to w przebiegającym etapowo procesie pokojowego lub opresywnego oddziaływania poprzez argumentację łatwo przyswajalną przez odbiorców.

Koncepcja typu symbolicznego zaproponowana przez Richarda Grathoffa, a rozwinięta w dalszej kolejności przez Dona Handelmana dotyczy osoby, którą wspólnota obdarzyła czy nazaczyła szczególnym znaczeniem. Typem symbolicznym stają się często charyzmatyczni liderzy, twórcy, pisarze, nierzadko sportowcy, naukowcy, wojskowi czy politycy. Typem symbolicznym mogą zostać także postaci fikcyjne, wyimaginowane, ale obecne w świecie wyobrażonym wspólnoty (np. postaci mitologiczne, filmowe czy z gier komputerowych).

Dzieje się tak dlatego, że postać taka – realna lub fikcyjna osoba – otrzymała od społeczności szczególny status osoby reprezentującej zbiór cech pożądaných lub ganionych w danej zbiorowości. Jakkolwiek Grathoff skupia się przede wszystkim na pozytywnych odwzorowaniach typu symbolicznego, to Handelman poszerza ową interpretację o bohatera negatywnego, a więc typ symboliczny uosabiający negację lub zaprzeczenie wyznaczanych przez wspólnotę wartości. Obie odmiany typu symbolicznego, pozytywna i negatywna, mają jednak kilka cech wspólnych, a wśród nich jedną dominującą – mianowicie zdolność moderowania otoczenia oraz przebywających w nim odbiorców.

Richard Grathoff analizę typu symbolicznego odniósł do przestrzeni cyrku. Można ją jednak zaaplikować także do przestrzeni daleko wykraczających poza obręb „świata umownego”, jakim jest cyrk. Istotna bowiem w tym przypadku jest kwestia prawdziwości zdarzenia, w którym uczestniczą zarówno typ symboliczny, jak i wspólnota. Przytaczając słowa Handelmana:

[...] typ symboliczny, używając własnego ciała, stwarza rzeczywistość, czasowo czyni ją „prawdziwie rzeczywistą”, „prawdziwie prawdziwą”, bowiem sam jest przeświadczony o własnej prawdziwości – wierności samemu sobie⁷.

⁷ D. Handelman, *Symbolic type, the body, and circus*, „Semiotica” 85, 1991, nr 3/4, s. 206.

Z fragmentu wyłania się istota natury typu symbolicznego jako osoby bezwzględnie ufającej sobie samej, przeświadczonej o własnej (hiper-)prawdziwości, (hiper-)realności własnego istnienia oraz nade wszystko działania. Działania, które poprzez postać samego sprawcy oraz przyzwolenie lub uległość odbiorców nabiera mocy działania symbolicznego, nie-codziennego, wyjątkowego, a poprzez swą wyjątkowość i nie-codziennność skupia szczególną uwagę – wiedzie ku prawdziwemu (prawidłowemu) odczytaniu miejsc, zdarzeń, osób etc. Typ symboliczny wydaje się zatem bezwzględnie oddany sobie, oddany własnej interpretacji rzeczywistości, którą tworzy, przekształca, modyfikuje. Ustawiczna praca nad rzeczywistością nie przebiega w izolacji czy separacji od publiczności/odbiorców. Oni także zostają wciągnięci w re-konstrukcyjny proces, podczas którego ich własne oglądy świata ulegają zmianom. Jest to wszelako obustronna relacja, bowiem typ symboliczny nie może nie uwzględniać reakcji grupy, do której się odnosi.

Jeśli jednak uczyniłby inaczej, wybrałby funkcjonowanie w społecznej próżni, tym samym skazując się na wspólnotowy niebyt. Sprzężenie zwrotne „typ symboliczny – zbiorowość” wydaje się zatem oczywiste; obie strony biorą wszak udział w szczególnej wymianie określonej przez Herberta Blumera mianem interakcjonizmu symbolicznego⁸. To właśnie w tym procesie powstają znaczenia, a ściślej: poprzez interakcje stron obowiązujące w danej grupie znaczenia są konstruowane. Ich weryfikacja, modyfikacja czy zniesienie i zastąpienie nowymi znaczeniami następują w wyniku działania typu symbolicznego, władnego i autonomicznego.

Zasadniczym pozostaje jednak pytanie o uwarunkowania oraz moment usamodzielnienia typu symbolicznego; moment, w którym znacząco ogranicza on lub wręcz eliminuje wpływ opinii odbiorców na własne działania. Należy przypuszczać, że dla każdej kultury uwarunkowania owe i sam moment pozostają odmienne, a przynajmniej jeśli podobne, to nie tożsame. Wynika to z kulturowej unikalności oraz kulturowej specyfiki takich zbiorowości jak naród, społeczeństwo, wspólnoty regionalne czy lokalne, nie pomijając także wspólnot

⁸ H. Blumer, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, Berkeley – Los Angeles – London 1986; zob. też: H. Blumer, *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, Kraków 2007.

skonsolidowanych poprzez czynniki światopoglądowe, religijne, językowe, etniczne, rasowe etc.

Symbol i typ symboliczny w działaniu: przykłady

Wybory prezydenckie w Irlandii w październiku 1997 roku poprzedziła kampania niecodzienna nie tylko ze względu na liczbę osób ubiegających się o to kluczowe stanowisko w państwie, lecz także na ich proveniencję. Do rywalizacji przystąpiło oficjalnie pięcioro kandydatów oraz nieoficjalnie – ale skutecznie (o skuteczności tej nieco dalej) – jedna kukielka. Partie Fianna Fáil oraz Postępowych Demokratów nominowały Mary McAleese (członkinię FF), Fine Gael zaproponowała własną reprezentantkę – Mary Banotti, zaś jako niezależni zostali zarejestrowani: Dana Scallon i Derek Nally, mający nominację samorządową, oraz Adi Roche, nominowana przez koalicję Partii Pracy, Partii Zielonych i Demokratycznej Lewicy⁹. Wybory wygrała Mary McAleese, uzyskując 574 424 głosów, co przełożyło się na 45,24% poparcia dla nowej pani prezydent. Banotti, druga pod względem popularności, zdobyła 29,30% wskazań, zaś pozostali kandydaci, wszyscy troje niezależni, zgromadzili łącznie 25,47% głosów. Jedyń mężczyzna w tym gronie, Derek Nally, zajął ostatecznie miejsce¹⁰. Spośród 2 688 316 osób uprawnionych do głosowania w wyborach udział wzięło 1 279 688, z czego wynika, że blisko 10 tysięcy głosów było nieważnych (dokładnie: 9 852, czyli 0,7%). Część głosów było nieważnych z powodu niewłaściwego zaznaczenia woli wyborcy na karcie do głosowania. Część zaś ze zgoła innego powodu: celowego wpisania na karcie nazwiska innego niezależnego kandydata – kukielki Indyka Dustina i oddania na niego głosu.

Popularna od początku lat 90. XX wieku postać programów adresowanych do dzieci, Indyk Dustin (*Dustin the Turkey*), zadebiutowała na ekranach państwowej telewizji RTE, niemal od razu zyskując sympatię młodszych, a także starszych widzów¹¹.

⁹ *Presidential Elections November 1997*, w: ElectionsIreland.org, <<http://www.electionsireland.org/result.cfm?election=1997P&cons=194>> (dostęp: 30.06.2016).

¹⁰ Tamże.

¹¹ *Schooled for success*, „Independent” 27.04.2011, <<http://www.independent.ie/regionals/braypeople/localnotes/schooled-for-success-27642847.html>> (dostęp: 30.06.2016).

Dustin mówił z wyraźnym dublińskim akcentem, ubierał się gustownie, nie zachowywał wyniośle, a dodatkowo prócz piosenek dla dzieci często sięgał po repertuar artystów (a także wspólnie z nimi występował), takich jak: Bob Geldof, Chris de Burgh, Ronnie Drew czy niezwykle popularny wśród starszego pokolenia Irlandczyków Joe Dolan – legenda, gwiazda lat 60. i 70. minionego stulecia. Muzyczna kariera kukielki „Indyka” znalazła dopełnienie w konkursie Eurowizji, do którego otrzymał krajową nominację w 2008 roku¹². Jednak muzyka nie pozostała jedynym obszarem jego aktywności. W roku 1997 Dustin poszerzył działalność o sferę polityki i wystartował pozaformalnie w wyborach prezydenckich z ramienia „partii” Fianna Fowl – nazwą wyraźnie nawiązującej do rzeczywistej partii republikańskiej Fianna Fáil. W kolejnych wyborach kukielka reprezentowała Partię Drobiu – Poultry Party¹³. Za każdym razem „kandydat” wnosił podobne hasła odnowy politycznego oblicza Irlandii poprzez anarchistyczno-kontestacyjne wypowiedzi, zachowania i przedsięwzięcia. Powód był dość oczywisty – polityka uprawiana przez dotychczasowych polityków stała się obszarem, na który zwykli obywatele praktycznie nie mieli wpływu, z wyjątkiem krótkich momentów wyborów, kiedy to kandydaci zabiegali o głosy wyborców. Indyk Dustin pozostaje wciąż popularny na krajowej scenie politycznej Irlandii¹⁴. Obiecuje jednakowoż nie poprzestawać na poziomie narodowym, widząc siebie w roli wpływowego polityka Europy¹⁵.

Również w 2016 roku, podczas lutowych wyborów do parlamentu, Dustin przedstawił, jak zwykle nietypową, listę

¹² *About Dustin the Turkey*, Eurovision, <<http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=24489>> (dostęp: 30.06.2016).

¹³ RTE ONE, *About Dustin*. „Irelande Douze Pointe” performed by Dustin The Turkey, Composed by D. Smith, S. Fine and Dustin The Turkey, <<http://www.rte.ie/tv/eurovision2008/dustin.html>> (dostęp: 30.06.2016).

¹⁴ Przykłady postulatów oraz plakatów wyborczych Dustina można znaleźć na stronie: *“Bringing the Dart to Dingle” and “Bringing the Olympics to Termonfeckin” – Dustin – The Poultry Party Election Posters*, w: *irishelectionliterature.com*, July 20, 2010, <<https://irishelectionliterature.com/2010/07/20/bringing-the-dart-to-dingle-dustin-the-poultry-party-election-poster/#more-9302>> (dostęp: 30.06.2016).

¹⁵ RTE ONE, *About Dustin*. „Irelande Douze Pointe” performed by Dustin The Turkey, Composed by D. Smith, S. Fine and Dustin The Turkey, <<http://www.rte.ie/tv/eurovision2008/dustin.html>> (dostęp: 30.06.2016).

propozycji niezbędnych zmian dla polepszenia dobrostanu obywateli Republiki Irlandii¹⁶. Znalazły się wśród nich postulaty bezpośrednio nawiązujące do wydarzeń zachodzących w samej Irlandii oraz na świecie. Stąd między innymi apel o zniesienie opłat za wodę i przekierowanie jej dostaw z regionów Irlandii, których mieszkańcy rzadko się myją, do regionów, których mieszkańcy wykorzystują duże ilości tego zasobu, jednak nie chcą za niego płacić, sprzedaż wyspy Dalkey (u wybrzeży Dublina) Brytyjczykom, obowiązkową naukę języka angielskiego dla wszystkich w Irlandii Północnej, a także zbudowanie na koszt mieszkańców obszarów wiejskich muru wokół Dublina (aluzja do retoryki wyborczej Donalda Trumpa, optującego za wzniesieniem na koszt Meksyku muru uszczelniającego granicę amerykańsko-meksykańską). Prowokacyjne hasła adresowane przez Dustina do potencjalnych wyborców nie pozostają bez społecznego odzewu, o czym świadczą wypowiedzi w tzw. mediach społecznościowych. Głównie na Twitterze, na którym swoje konto ma sam bohater, deklarujący się jako piosenkarz, poeta, artysta, supergwiazda, ulubieniec kobiet, geniusz, ambasador UNICEF-u, polityk¹⁷.

Celowe wpisanie na karcie do głosowania imienia i nazwiska postaci komediowej, estradowej, nie-ludzkiej, lecz spersonifikowanego ptaka jest symbolem świadomej kontestacji życia politycznego w jego dotychczasowym kształcie. Część wyborców – osób dorosłych, uprawnionych do głosowania, a więc dojrzałych do współtworzenia ładu wspólnotowego Irlandii – decyduje się na podjęcie gry, na swoisty performans, działanie naznaczone spontanicznością, będące po części zabawą, po części prowokacją, po części obywatelską niesubordynacją. Ale czy rzeczywiście niesubordynacją? Wszak to obywatele, społeczeństwo, lud, są suwerenem demokratycznego państwa, a skoro tak, to nie powinno zadziwiać aberracyjne wyrażanie woli ludu. Być może tradycyjne środki kontestacji, takie jak demonstracje, protesty, strajki, pikety, interpelacje, są już dziś zbyt powszednią

¹⁶ R. Burke, *Dustin the Turkey reveals political campaign ,to fix Ireland'*, „Irish Examiner” February 21, 2016, <<http://www.irishexaminer.com/election2016/election2016-social/dustin-the-turkey-reveals-political-campaign-to-fix-ireland-383192.html>> (dostęp: 30.06.2016).

¹⁷ Dustin The Turkey, Twitter, <<https://twitter.com/dustinofficial>> (dostęp: 30.06.2016).

formą nieakceptowania działań polityków. A być może politycy uodpornili się na sygnały tradycyjnej krytyki i kontestacji, stąd potrzeba odmienności poprzez wprowadzenie elementu lub elementów absurdo-teatru do tej pory nieobecnych lub bardzo rzadko pojawiających się w życiu politycznym wspólnoty? Przywołany przykład z wewnętrznej polityki Irlandii może być pomocny w poszukiwaniu odpowiedzi.

Podobny wydźwięk społeczno-polityczny o wyraźnym kontestacyjnym przesłaniu miały działania Jóna Gnarra, lidera islandzkiej „Najlepszej Partii” (Besti Flokkurinn) powstałej w 2009 roku, tuż po kryzysie zapoczątkowanym rok wcześniej w Stanach Zjednoczonych, z którymi gospodarka Islandii była mocno powiązana.

Ugrupowanie nazywane potocznie partią komików w przesławczy i drwiący sposób krytykowało ówczesny polityczny establishment Islandii, a zwłaszcza centroprawicową Partię Niepodległości (Sjálfstæðisflokkurinn), za korupcję, nepotyzm, malwersacje finansowe oraz budzące poważne wątpliwości natury moralnej relacje ze światem biznesu¹⁸. Wśród najbardziej atakowanych osób znaleźli się ówczesny premier Geir Haarde, szef banku centralnego David Oddson, jego bliscy współpracownicy Eiríkur Guðnason i Ingimundur Friðriksson, ówczesny minister finansów Arni Mathiessen, minister gospodarki Björgvin G. Sigurðsson oraz Jónas Fr Jónsson, dyrektor urzędu nadzoru finansowego (Fjármálaeftirlitið, FME)¹⁹. Jakkolwiek większość osób podejrzana o praktykowanie niecznych procedurów związana była z prawą stroną sceny politycznej Islandii, nie brakowało w tym gronie także przedstawicieli lewicy. Dla społeczeństwa był to jasny sygnał. Nie można ufać politykom. Ich oficjalne deklaracje, wypowiedzi i zachowanie w sferze publicznej daleko odbiegały od rzeczywistych decyzji i działań ukierunkowanych na zaspokajanie przede wszystkim własnych wygórowanych potrzeb. Potrzeb kosztownych, i to w dosłownym znaczeniu. Nie bez powodu kluczową rolę w tej ponurej historii odegrały trzy największe

¹⁸ *Cracks in the crust*, „The Economist” 11th December 2008, <http://www.economist.com/node/12762027?story_id=12762027> (dostęp: 30.06.2016).

¹⁹ O. Valdimarsson, *Iceland probe accuses former PM and ex-central bank head*, Reuters. Business News, Apr 12, 2010, <<http://www.reuters.com/article/us-iceland-investigation-idUSTRE63B33H20100412?dbk>> (dostęp: 30.06.2016).

banki: Kaupthing, Glitnir i Landsbanki oraz fundusz inwestycyjny Icesave. W przypadku banków okazało się, że pozbawione właściwego nadzoru finansowego (pochodna wcześniejszych deregulacji sektora bankowego) udzieliły kredytów i zaciągnęły zobowiązania na łączną kwotę przekraczającą dziesięciokrotną wartość rocznego PKB kraju, co poważnie zagroziło wypłacalności Islandii. Jeszcze gorszy skutek przyniosła działalność funduszu Icesave, w którym oszczędności ulokowali prywatni drobni inwestorzy nie tylko z Islandii, ale także z Wielkiej Brytanii i Holandii. Widmo utraty płynności finansowej instytucji spowodowało niebezpieczeństwo utraty prywatnych wkładów, a co za tym idzie słuszny niepokój klientów. Rząd Islandii, chcąc złagodzić społeczne napięcie, wydał oświadczenie o refundacji ze środków państwowych części strat poniesionych przez rodzimych inwestorów. Jednakowoż nie dotyczyło to cudzoziemców, co z kolei odbiło się szerokim echem wśród głównie brytyjskich i holenderskich klientów Icesave. Po długich pertraktacjach udało się osiągnąć porozumienie, na mocy którego Wielka Brytania i Holandia zobowiązały się do zwrotu 100% wartości wkładów swoim obywatelom, domagając się równocześnie odpowiedniego odszkodowania od strony islandzkiej²⁰.

Turbulencje finansowe Islandii miały reperkusje nie tylko w sferze polityki wewnętrznej, ale także zewnętrznej, poważnie nadszarpując reputację tego kraju jako miejsca o stabilnej, dobrze prosperującej gospodarce, przejrzystych finansach i nowoczesnie zarządzanego, także w sektorze bankowym. Niestety owa nowoczesność, tak chętnie kopiowana ze wzorców amerykańskich, nie przyniosła wyspiarzom pierwotnie spodziewanych rezultatów – uczynienia z Islandii prężnego, konkurencyjnego podmiotu, aktywnego na globalnym rynku finansów²¹.

²⁰ Po długich i kilkakrotnie zawieszanych negocjacjach strony: islandzka oraz brytyjska i holenderska osiągnęły zatwierdzone przez Althing (islandzki parlament) porozumienie, na mocy którego Islandia rozpocznie spłatę swoich zobowiązań w 2016 roku, zakończy zaś w 2046 roku (na podstawie: BBC News, *Timeline: Iceland economic crisis*, <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7851853.stm>> dostęp: 30.06.2016).

²¹ Historię kryzysu islandzkiego, jego powstanie, ewolucję oraz konsekwencje opisane zostały m.in. w publikacji Rogera Boyesa, *Meltdown Iceland*.

W omawianym kontekście, jako remedium na bolączki będące pochodną zaistniałego kryzysu, pojawiły się hasła promujące całkowitą kontestację polityki i polityków oraz wzywające do społecznej niesubordynacji. Hasła te głosiła wspomniana wcześniej „Najlepsza Partia”, sięgając po alternatywne środki przekazu, daleko odbiegające od standardowej komunikacji. Znalazły się wśród nich elementy absurdu, pastiszu, komedii, farsy, performansu połączonego z anarchistycznym motywem przewodnim. Przejawem tegoż był program wyborczy partii, z ramienia której z powodzeniem – jak się później miało okazać – na burmistrza Reykjavíku w 2010 roku kandydował Jón Gnarr. Ten czterdziestoletni wówczas aktor, komik i piosenkarz zyskał poparcie wyborców, nawołując nie tylko do powszechnej kontestacji tradycyjnie uprawianej polityki, ale także do negacji funkcji polityka. Zdaniem Gnarra politycy już dawno przestali pełnić służbę społeczną, a ich misyjność stała się fikcją. Tę fikcję należy zastąpić inną – „prawdziwą”, bo w prawdziwy sposób deklarowaną jako fikcja. Oto jej elementy w formie wyborczych postulatów „Najlepszej Partii”:

- darmowe ręczniki na basenach, mających pełnić funkcję ośrodków SPA, co przyciągnie zagranicznych turystów, a tym samym wzmocni nadwątlone finanse państwa; poza tym Islandczykom, którzy wiele przeszli podczas kryzysu, należy się państwowo finansowana psychiczna i fizyczna rekonwalescencja;
- zbudowanie w jednej z dzielnic Reykjavíku (Vatsonmyri) Disneylandu, pełniącego także funkcję poczekalni dla pasażerów linii lotniczych, których samoloty często są opóźnione;
- usunięcia z Althingu (islandzki parlament) narkotyków do 2020 roku – założenie konieczne, by odzwyczaić islandzkich deputowanych od wspomagania się środkami psychoaktywnymi;
- deklaracja, że partia oraz jej członkowie nie dotrzymają żadnej złożonej obietnicy²².

Prowokacyjne postulaty współgrają z prowokacyjnym wizerunkiem Gnarra wykorzystującym takie elementy jak: różowy

Lessons on the World Financial Crisis from a Small Bankrupt Island, London 2009.

²² S. McGrane, *Icelander's Campaign Is a Joke, Until He's Elected*, „The New York Times” 25 June 2010, <http://www.nytimes.com/2010/06/26/world/europe/26iceland.html?_r=1> (dostęp: 30.06.2016).

garnitur zakładany na oficjalne spotkania, strój *drag queen* noszony przy okazji publicznych występów, niemałych rozmiarów tatuaże na ramionach – na jednym herb Reykjavíku, zaś na drugim znak kultowego już dziś anarchopunkowego brytyjskiego zespołu Crass, którego jednym z pryncypiów była reguła DIY (od ang. „do it yourself” – zrób to sam). Być może właśnie te młodzieńcze muzyczne inspiracje Gnarra pozwoliły mu w późniejszym czasie zastosować wspomnianą regułę do polityki?

Nietypowy, bo oscylujący między przebraniem a popoli- tą prostotą, ubiór burmistrza stolicy nie był jedynym wyróżni- kiem kontestacyjnego nastawienia do rzeczywistości. Gnarr nie ukrywał swego pochodzenia – tego, że dorastał w dysfunkcyjnej rodzinie z matką uzależnioną od alkoholu oraz ciągle nieobec- nym ojcem. Brak inklinacji do zarządzania informacją o własnej przeszłości, niesubordynowany charakter przyszłego burmi- strza Reykjavíku, skłonność do prowokacji przeniesiona póź- niej na grunt artystyczny, stały się ostatecznie tymi atrybutami, które przesądziły o popularności Gnarra i o jego (post-)politycz- nym sukcesie. Droga od buntowniczo nastawionego do świata młodzieńca poprzez kpiącego z rzeczywistości komedia- nta do burmistrza miasta poważnie wypełniającego swoje obowiązki została opisana w autorskiej książce pt. *Gnarr!! How I Became the Mayor of a Large City in Iceland and Changed the World* („Gnarr!! Jak zostałem burmistrzem dużego miasta na Islandii i jak zmieniłem świat”)²³. Lektura budzi wiele refleksji, w tym jedną szczegól- ną, że współczesna polityka, być może nie tylko islandzka, po- trzeba czasu „karnawału” pozostającego w opozycji do czasu „powagi”. „Karnawał” bowiem, przywołując Bachtinowską in- terpretację tegoż, zwalnia ludzi z dotychczasowych, ściśle okre- ślonych reguł, promuje pomysłowość i spontaniczność, zwalcza bierność, uległość oraz bezrefleksyjne podporządkowanie się grupie sprawującej władzę²⁴.

²³ Książka w języku angielskim ukazała się w 2015 roku nakładem wy- dawnictwa Melville House.

²⁴ E. Matynia, *Demokracja performatywna*, Wrocław 2008, s. 17; M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kra- ków 1975, s. 67.

Podsumowanie

Analiza zaprezentowanych w artykule przykładów użycia symbolu, typu symbolicznego, ich wpływu na kształtowanie dyskursu politycznego oraz moderowanie działań aktorów politycznych wskazuje na performatywne ukierunkowanie polityki, która w coraz większym stopniu zmierza w stronę spektaklu, widowiska, szczególnego rodzaju rozrywki, do której nakłaniania są odbiorcy-wyborcy. Przedstawione przykłady – irlandzki oraz islandzki – współtworzą liczny zbiór praktyk performatywnych obecnych także w tradycjach politycznych innych państw. Przywołać tu można chociażby kampanię przedreferendalną w Wielkiej Brytanii w 2016 roku, nakłaniającą tamtejszych wyborców z jednej strony do zagłosowania za opuszczeniem przez ich kraj struktur Unii Europejskiej (*Brexit*), z drugiej strony do pozostania w dotychczasowym układzie. Główni apologetyci tych opcji, odpowiednio: Boris Johnson oraz David Cameron, w publicznych wystąpieniach sukcesywnie sięgali po argumenty odnoszące się nie tylko do sfery ekonomiczno-społecznej, lecz także – im bliższy był dzień referendum – do sfery symbolicznej. Johnson przywoływał postać charyzmatycznego męża stanu Churchilla (w interpretacji Johnsona przeciwnika UE) oraz agresywnych i apodyktycznych hegemonów: Hitlera i Napoleona²⁵, zaś Cameron prócz nazwiska Churchilla przytaczał także nazwy miejsc kojarzonych z przełomowymi wydarzeniami w historii Europy: Blenheim, Trafalgar oraz Waterloo²⁶.

²⁵ Boris Johnson określił koncepcję UE początku XXI wieku jako zagrażającą suwerenności Wielkiej Brytanii; w wystąpieniach adresowanych do brytyjskich wyborców nie wahał się przywołać wymownych nazwisk, lokując je odpowiednio w referendalnym kontekście, zob. T. Ross, *Boris Johnson: The EU wants a superstate, just as Hitler did*, „Telegraph” 15 May 2016, <<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/05/14/boris-johnson-the-eu-wants-a-superstate-just-as-hitler-did/>> (dostęp: 15.05.2016).

²⁶ David Cameron, zwolennik pozostania Wielkiej Brytanii w strukturach UE pod ściśle określonymi warunkami, przywoływał w kampanii postać symboliczną dla Brytyjczyków – Winstona Churchilla, interpretując realizowaną przez niego politykę jako proeuropejską. Prócz tego Cameron sięgnął do symbolicznych wydarzeń w historii nie tylko Wielkiej Brytanii, lecz całej Europy, określonych nazwami miejsc wielkich bitew, więcej: Steven Swinford, *David Cameron: Brexit could lead to Europe descending into war*, „Telegraph” 9 May 2016, <<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/05/08/cameron-brexit-will-increase-risk-of-europe-descending-into-war/>> (dostęp: 15.05.2016).

Innym przykładem wykorzystywania praktyk performatywnych w polityce było wystąpienie Baracka Obamy jako prezydenta USA w programie rozrywkowym prowadzonym przez popularnego prezentera stacji telewizyjnej NBC, Jimmy'ego Fallona. W cyklu *The Tonight Show*, w wydaniu zatytułowanym *Slow Jam the News* z czerwca 2016 roku, prezydent Stanów Zjednoczonych wykonuje utwór wokalny, zawierający w treści podsumowanie ośmiu lat rządów jego administracji²⁷. Głównemu wykonawcy towarzyszą obecni w studio muzycy oraz prezenter, włączając się w odpowiednich momentach do wspólnej prezentacji „utworu”. Muzyczne wystąpienie prezydenta, z pewnością dokładnie wyreżyserowane, nosiło jednak znamiona aktu performatywnego, markującego spontaniczność i bezpośredniość. Ponadto niecodziennosc owego wydarzenia, wnosząca rodzaj ożywczej odmienności, miała na celu zwrócenie uwagi niezdecydowanych wyborców na postulaty demokratów, a być może także przekonanie do nich ich oponentów. Każda strategia wydaje się dobra, także muzyczna, jeśli można przez nią dotrzeć do wyborcy.

Współczesna polityka w coraz większym stopniu odchodzi od swojej tradycyjnie rozumianej aktywności; staje się zbiorem działań, które dla precyzji opisu powinny być określone innym terminem, a mianowicie jako „postpolityka”. Określa ona przedsięwzięcia, w których tradycyjne środki przekazu ustępują nowym, zmodyfikowanym, performatywnym aktom zdającym się bardziej skutecznymi niż dotychczasowe. Jaki byłby tego powód? Być może ponowoczesne społeczeństwa Zachodu mają wyższy poziom odporności na komunikaty płynące w tradycyjnej formie, z zastosowaniem tradycyjnych środków wyrazu, tradycyjnej retoryki i nomenklatury? Być może sposobem na pobudzenie społecznej aktywności, sposobem na ponowne upodmiotowienie społeczeństwa jako aktywnego i świadomego aktora sceny politycznej jest właśnie performans angażujący obie strony: nadawcę i odbiorcę, (post-)polityka i analogicznie (post-)wyborcę²⁸?

²⁷ „*Slow Jam the News*” with President Obama, *The Tonight Show* Starring Jimmy Fallon, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ziwYbVx_-qg> (dostęp: 30.06.2016).

²⁸ Postpolityka rozumiana jest najogólniej jako działalność polityczna wykorzystująca zdecydowanie częściej niż uprzednio elementy należące do sfery teatru, widowiska, przedstawienia, imprezy, rozrywki, festynu etc. Celem jest

Dlaczego właśnie performans miałby spełniać taką aktywizującą funkcję? Ponieważ ulokowany jest na granicy dwóch sfer: rzeczywistej i wyobrażonej. Ponadto umożliwia wychodzące poza rutynę komunikację oraz ekspresję, pozbawione (całkiem lub fragmentarycznie) nakazów i zakazów narzuconych przez normy, wartości i prawa wpisane w dany porządek kulturowy. Przywołując Goffmana i jego koncepcję człowieka w teatrze życia codziennego²⁹, widzimy, jak poprzez performans reorganizujemy otoczenie: modyfikujemy scenografię, zmieniamy oświetlenie, układamy na nowo „ruch sceniczny” aktorów, piszemy dla nich nowe dialogi, układamy nowe historie³⁰. Dla tych nowych historii i nowych stylów politycznej narracji symbol oraz typ symboliczny stanowią centralny punkt odniesienia. Warto zatem się im uważnie przysłuchiwać i przyglądać, próbując określić sposoby wplatania, angażowania, zapożyczania, a być może nawet zawłaszczania symboli i typów symbolicznych w (post-) polityce. Wydaje się to konieczne, by zrozumieć zachowania wyborców oraz próbować przewidzieć ich oczekiwania.

Bibliografia

About Dustin the Turkey, Eurovision, <<http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=24489>> (dostęp: 30.06.2016).

Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. Goreń, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

Banaś M., *Polityka jako performans*, w: *Performatywne wymiary kultury*, red. K. Skowronek, K. Leszczyńska, Libron, Kraków 2012.

wykreowanie odpowiedniego wizerunku polityka – wizerunku, który zdominuje merytoryczne cechy tej osoby. Więcej na ten temat odnaleźć można w publikacjach m.in. Jakuba Szafrńskiego, *Hermeneutyka dyskursu postpolitycznego*, „Roczniki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej” XXXIV, I 2009, s. 167-177, oraz Pawła Kusiaka, *Postpolityka. W poszukiwaniu istoty zjawiska*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” t. 3, 2011, s. 157-180.

²⁹ Nawiązanie do koncepcji Ervinga Goffmana, przedstawionej w dziele *Człowiek w teatrze życia codziennego* (org. 1959). Sam Goffman ujmuje performans w następujących słowach „«Występ» (*performance*) można zdefiniować jako wszelką działalność danego uczestnika interakcji w danej sytuacji, służącą wpływowi w jakiś sposób na któregośkolwiek z innych jej uczestników” (E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2008, s. 45).

³⁰ Szerzej na ten temat: M. Banaś, *Polityka jako performans*, w: *Performatywne wymiary kultury*, red. K. Skowronek, K. Leszczyńska, Kraków 2012, s. 291-305.

Baudelaire Ch., *Kwiaty zła*, tłum. A. Lange, J. Opęchowski, Wydawnictwo Zielona Sowa, Warszawa 2009.

BBC News, *Timeline: Iceland economic crisis*, <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7851853.stm>> (dostęp: 30.06.2016).

Blumer H., *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, tłum. G. Woroniecka, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2007.

–, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1986.

Boyes R., *Meltdown Iceland. Lessons on the World Financial Crisis from a Small Bankrupt Island*, Bloomsbury, London 2009.

“Bringing the Dart to Dingle” and “Bringing the Olympics to Termonfeckin” – Dustin – The Poultry Party Election Posters, w: irishelectionliterature.com, July 20, 2010 (przykłady postulatów oraz plakatów wyborczych Dustina) <<https://irishelectionliterature.com/2010/07/20/bringing-the-dart-to-dingle-dustin-the-poultry-party-election-poster/#more-9302>> (dostęp: 30.06.2016).

Burke R., *Dustin the Turkey reveals political campaign ‘to fix Ireland’*, „Irish Examiner” February 21, 2016, <<http://www.irishexaminer.com/election2016/election2016-social/dustin-the-turkey-reveals-political-campaign-to-fix-ireland-383192.html>> (dostęp: 30.06.2016).

Campbell J., *The Flight of the Wild Gander. Explorations in the Mythological Dimension*, New World Library, Novato, CA 2002.

Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1977.

Cracks in the crust, „The Economist”, 11th December 2008, <http://www.economist.com/node/12762027?story_id=12762027> (dostęp: 30.06.2016).

Dustin The Turkey, Twitter, <<https://twitter.com/dustinofficial>> (dostęp: 30.06.2016).

Gnarr J., *Gnarr!! How I Became the Mayor of a Large City in Iceland and Changed the World*, tłum. ang. A. Brow, Melville House, New York – London 2015.

Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Aletheia, Warszawa 2008.

Handelman D., *Symbolic type, the body, and circus*, „Semiotica” 85, 1991, nr 3/4.

Kusiaka P., *Postpolityka. W poszukiwaniu istoty zjawiska*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” t. 3, 2011, s. 157-180.

Matynia E., *Demokracja performatywna*, Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław 2008.

McGrane S., *Icelander's Campaign Is a Joke, Until He's Elected*, „The New York Times” 25 June 2010, <http://www.nytimes.com/2010/06/26/world/europe/26iceland.html?_r=1> (dostęp: 30.06.2016).

Presidential Elections November 1997, w: ElectionsIreland.org, <<http://www.electionsireland.org/result.cfm?election=1997P&cons=194>> (dostęp: 30.06.2016).

Ross T., *Boris Johnson: The EU wants a superstate, just as Hitler did*, „Telegraph” 15 May 2016, <<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/05/14/boris-johnson-the-eu-wants-a-superstate-just-as-hitler-did/>> (15.05.2016).

RTE ONE, *About Dustin. "Irelande Douze Pointe" performed by Dustin The Turkey*, Composed by D. Smith, S. Fine and Dustin The Turkey, <<http://www.rte.ie/tv/eurovision2008/dustin.html>> (dostęp: 30.06.2016).

Schooled for success, „Independent” 27.04.2011, <<http://www.independent.ie/regional/braypeople/localnotes/schooled-for-success-27642847.html>> (dostęp: 30.06.2016).

"Slow Jam the News" with President Obama, The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ziwYbVx_-qg> (dostęp: 30.06.2016).

Swinford S., *David Cameron: Brexit could lead to Europe descending into war*, „Telegraph” 9 May 2016, <<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/05/08/cameron-brexit-will-increase-risk-of-europe-descending-into-war/>> (dostęp: 30.06.2016).

Symbols of contemporary culture, red. M. Banaś i E. Wiącek, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015.

Szafański J., *Hermeneutyka dyskursu postpolitycznego*, „Roczniki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej” XXXIV, I/2009, s. 167-177.

Valdimarsson O., *Iceland probe accuses former PM and ex-central bank head*, Reuters. Business News, Apr 12, 2010, <<http://www.reuters.com/article/us-iceland-investigation-idUSTRE63B33H20100412?dbk>> (dostęp: 30.06.2016).

Whitehead A., *Symbolism. Its Meaning and Effect*, Fordham University Press, New York 1985.

