

RADOSŁAW MUNIAK

STRATEGIE UWODZENIA. JEAN BAUDRILLARD

Gdyż nic większego nad uwodzenie, nawet porządek, który je niszczy¹.

W obliczu pornografizacji kultury, wyzysku obrazu, propagandy cielesności i dostępności oraz spektakularności zła, uwodzenie przesunęło się na margines refleksji i przedstawienia, zostało w kulturze Zachodu sprowadzone do roli podrzędnej lub utożsamione ze złem, strategią diabła w doprowadzeniu człowieka do upadku. Pytaniem o przyczyny tego stanu rzeczy Jean Baudrillard otwiera swoją książkę *O uwodzeniu*. Artykuł mój stanowi próbą rehabilitacji uwodzenia, poprzez wydobywanie jego wątków religijnych (gnostycki mit o oświecającym Wężu i upadku Sophii, biblijna moc Salome), mitologicznych (rytualna rola misterii antycznych i Syren) i filozoficznych (analiza *Dziennika uwodziciela* Sorena Kierkegaarda, w kontekście gry aktorskiej, estetyzacji egzystencjalnej i ludycznej sakralizacji codzienności). Rozważam spojrzenie na zjawisko uwodzenia jako domenę pierwiastka żeńskiego, ale nie płci *per se*, tylko kobiecości jako drugiego bieguna płci, jako siły wprowadzającej dialektykę płciowości, a tym samym – zabawę iluzją, transwestytyzm semiotyczny. Męskości jako zjawisku ucieleśniającemu stałość, zawsze grozi nagła zamiana, która konstytuuje uwodzenie. Próbuję również usytuować uwodzenie w kontekście narcyzmu – pojmowania aktu odzwierciedlenia jako tworzenia *alter ego*, które prowadzi do stanu samouwiedzenia. Stanu, z którym zarówno według Baudrillarda, jak i autora, boryka się współczesna kultura.

Uwodzenie nie należy do porządku naturalnego, jest domeną artefaktu, sztuczności, rytuału. Nie napędza go energia wytwarzania, lecz niekonkretna gra znaków – nierealność. Uwodzenia nie udało się wytepić wiel-

¹ J. Baudrillard *O uwodzeniu* przeł. J. Margański Wyd. Sic!, Warszawa 2005 s. 6.

kim nowożytnym systemom produkcji czy interpretacji. Choć próbowaliśmy, gdyż uwodzenie stanowi dla nich zagrożenie, uobecnia pierwotną siłę chaosu. Dąży do zniszczenia każdego porządku: boskiego (w formie diabła jako wiecznego adwersarza układu niebiańskiego – twórcy kachofonii metafizycznej), teleologicznego (poprzez bezcelowość, zgięcie reguły przyczynowości), artystycznego (nie produkuje dzieła ani struktury, w którą można je wpisać – wyklucza hermeneutykę) czy seksualnego (celem uwodzenia nie jest seks ani nawet pożądanie – w tym sensie jest aseksualne). Dlatego uwodzenie jawi się wszelkim systemom ortodoksyjnym jako zło, sztuczność, rodzaj czarnej magii, której celem jest dewiacja prawdy, konspiracja znaków powodująca chaos semantyczny. Wszystkie dyskursy, zakładające koherencje i ostateczność, są terroryzowane przez uwodzenie, dlatego starają się je wypełnić. Kultura zachodu, jako wyidealizowana katecheza, utożsamia uwodzenie ze złem – strategią diabła w doprowadzeniu człowieka do upadku. Uwodzi nas świat ziemski, oddalając tym samym od tego właściwego świata w niebiosach. Dlaczego zatem w obliczu pornografizacji kultury, poprzez wyzysk obrazu, propagandę cielesności, dostępność i spektakularność zła, uwodzenie przesunęło się na margines refleksji i przedstawienia? Tym pytaniem Jean Baudrillard otwiera swoją książkę o uwodzeniu, warto o tym pamiętać.

U początków wiedzy (*gnosis*) leżało uwodzenie. Najpierw wąż jako zmutowany element boski uwodzi kobietę, by następnie ta uwiodła mężczyznę. Stwórca naznacza to wstydem i każdy ponosi karę – ludzie, choć bogatsi o świadomość, zostają wygnani z raju, a wąż przeklęty. Wielu herezjarchów spiera się z tą wersją, a raczej odwraca ją, traktując pozytywnie. Przede wszystkim wąż, jako paradygmat uwodziciela, dla wielu gnostyków reprezentuje zasadę transcendentną, przeciwstawiającą się „złemu” światu Demiurga. „W ten sposób wąż mógł stać się symbolem mocy zbawczych w tym samym stopniu, jak biblijny Bóg zdegradowany został do symbolu kosmicznego ucisku”². Uwodzenie prowadzi do wiedzy, która jest bronią przeciwko narzuconemu człowiekowi przez Demiurga „wewnątrzświatowemu uwięzieniu”.

Działalność węża oznacza początek gnozy na ziemi. W ten sposób gnoza – przez samo swoje pochodzenie – naznaczona jest piętnem opozycyjności wobec świata i jego Boga, a w istocie stanowi formę buntu wobec nich³.

² Hans Jonas *Religia gnozy* M. Klimowicz (tł.) Kraków 1994 s. 107.

³ Tamże, s. 107.

Inny mit gnostycki przedstawia uwodzenie jako przyczynę kosmicznej tragedii. Opowiada o tym jak Boska Myśl – Sophia (w innych wersjach: pracłowiek – *Anthropos*), została uwiedziona przez swoje odbicie. Ciemność tak długo mamiła Sophie, odbijając w swoich wodach jej światłość, że ściągnęła ją w dół i uwięziła. Tak powstał świat Demiurga. Mit ten ilustruje tragedie Narcyza, który został uwiedzony przez własne odbicie. W narcystyczno-gnostyckim ujęciu, uwodzenie zakłada zatem pojmowanie aktu odzwierciedlenia jako tworzenia *alter ego*.

Pracłowiek (...) pochyliwszy się w dół, poprzez harmonię sfer, widzi (jak Narcyz) własny obraz odbity w wodach Chaosu. Wówczas zapłonął miłością do niższej natury i pragnie odtąd przebywać w świecie materialnym. Upada w ciało pozbawione rozumu. Natura przyjmuje kochanka i objemuje go swymi ramionami: jednoczą się, bo spala ich miłość⁴.

Rytualna dialektyka

Uwodzenie jest domeną pierwiastka żeńskiego, ale nie chodzi o płeć *per se*, tylko o kobiecość jako drugi biegun płci, jako siłę wprowadzającą dialektykę płciowości. Siłą kobiet jest uwodzenie, a władza jako taka, domeną mężczyzn. Już widzę, jak feministki podnoszą się gotowe rozszarpać autora tych słów. Zanim jednak dojdzie do rozlewu krwi, trzeba wiedzieć o jednej rzeczy. Stosując termin „kobiecość” Baudrillardowi nie chodzi o płeć biologiczną, ani społeczno-kulturową tylko o kobiecość symboliczną, pierwotną.

Nie dostrzegają tego, że uwodzenie oznacza panowanie nad przestrzenią symboliczną, podczas gdy władza dotyczy jedynie przestrzeni rzeczywistej. Suwerenność wpisana w uwodzenie jest niewspółmierna z posiadaniem władzy politycznej lub seksualnej⁵.

Męskości jako zjawisku ucieleśniającemu stałość, zawsze grozi nagła zamiana; strach przed odwrotną stroną tego wszystkiego, co się z nią wiąże czyli seksem, znaczeniem i władzą. Tą odwrotną stroną, tę zmiennością jest właśnie uwodzenie. Historia Salome jest kluczowa dla zrozumienia tego zjawiska pod wieloma względami. Po pierwsze, uwodzenia nie konstituują powaby cielesne Salome, tylko jej sztuka (taniec). Po dru-

⁴ G. Quispel *Gnoza* B. Kita (tł.) Warszawa 1988 s. 88.

⁵ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 11.

gie Salome uwodzi bezmyślnie (w sensie antyracjonalizmu), nie kieruje się osobistymi strategiami, tylko jest wplątana w szerszy kontekst intryg dworskich: swojej matki i polityczno-religijnych ojczyzna. Dzięki temu, może wyjść poza celowość swoich działań, tym samym – uwieść bezgranicznie (uwieść prawdę). Napędza ją raczej nastrój niż konkretna agenda.

Porusza się jak we śnie, a przecież tańczy ze swą parą; a ta para to ja, o ile widzialny na miejscu to niewidzialny, o ile niewidzialny to przecież widzialny. Jej ruchy wymagają pary; pochyla się ku niemu, podaje mu rękę, odsuwa się, zbliża się znowu. Biorę ją za rękę, uzupełniam jej myśl, która się przecie uzupełnia sama w sobie. Porusza się w takt melodii własnej duszy; jestem tylko pretekstem do jej poruszeń. Nic nie ma we mnie miłosnego, to by ją obudziło z tego snu, jestem giętka, gładka, bezosobowy, staję się prawie tylko nastrojem⁶.

Nagroda dla Salome za jej taniec (uwodzenie, choć uwodzi nie dla nagrody) jest głowa Jana Chrzciciela. Pomińmy ukochane przez psychoanalizę konotacje dekapitacji z kastracją, a raczej przyjrzyjmy się wymiarowi symbolicznemu. Salome zabiera głowę, by unaocznić siłę uwodzenia kobiecego. Nagroda tak na prawdę jest bezsensowna, dla samej tańczącej nieistotna, ale możliwość uzyskania jej poprzez taniec, już nie; należy, bowiem do porządku rytualnego. W tym leży jej moc, gdyż „uwodzicielka nie usensownia tego, co robi, ani nie dźwiga brzemienia pożądania”⁷. Jest obojętna, a przez to rozbijająca. Poprzez swoje uwodzenie, swoją sztukę kobiecą pokonuje mężczyznę, ale nie w sposób konkretny, jawnie zwycięski, tylko podskórnie, chciałoby się rzecz semiotycznie. To nie Salome uwodzi Heroda i – adaptując wersję Oskara Wilde’a – Jana Chrzciciela, tylko kobiecość dzięki siłom magicznym wyłącznie jej dostępnym, łamie porządek męski i konsekwentnie porządek ziemski, niczym starożytna bachantka wprowadza pierwotny chaos, który symbolizuje odcięta głowa proroka na złotej tacy.

Baudrillard uważa, że seksualność jest męska, związana nie odłącznie (za Freudem) z fallusem, kastracją, edypowym „w-imię-ojca” i represją. Mężczyźni starają się odczarować uwodzenie, które jako gra, stoi w bezwzględnej opozycji do męskiego seksu jako funkcji. Rozmnażanie czy orgazm jako cel seksualności należą do porządku naturalnego, uwodzenie

⁶ S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela* J. Iwaszkiewicz (tł.) w: tenże *Albo-albo* t. 1 Warszawa 1976 s. 441.

⁷ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 85.

ustanawia rytualny porządek. Jest ironiczne, łamie referencyjność seksu, stwarza przestrzeń dla zabawy i walki; stanowi istotę niepewności. Etymologicznie uwodzenie wywodzi się z łacińskiego *se-ducere*, co oznacza „wziąć na bok”, „zboczyć z drogi”; zatem zamknąć życie w nawias, wprowadzić przestrzeń zabawy, święta – w ujęciu Gadamera, jako zawieszenie pracy i wprowadzenie „nowego rodzaju czasu”⁸. Uwodzenie jest pretekstem do sakralizacji codzienności. Poprzez jego istnienie, świat przekracza swoją cielesność, swoje definicje – rzeczywistość oplata transparenca spektaklu. Tak jak fotograf, fleszem swojego aparatu, wyprowadza pozornie nieistotną chwilę z anonimowości, czyni ją widzialną, sam będąc przejrzystym, niewidzialnym. Uwodziciel pragnie prowokować człowieka do łamania zasad, tylko że bezcelowo. Dlatego tak istotne jest, by widzieć różnicę między uwodzeniem a manipulacją, która nakierowana jest na osiągnięcie obranego celu. Gdyby Salome kierował konkretny cel, nie udałoby się jej uwieść Heroda i Jana Chrzciciela, ofiara uwiedzenia nie zostałaby przyjęta.

Uwodzenie nie zakłada przyjemności jako takiej, dlatego bliżej mu do kategorii wzniosłości. Według Hegla sztuka może być pożyteczna, gdyż jest cennym dodatkiem łagodzącym prawdziwe życie (zastępuje zło), ale też jest niebezpieczna, gdy prowadzi do „zniewieścienia” (*Verweiblichung*) ducha, gdy wytrąca człowieka z modelu pielgrzymki. O ile Hegel traktuje ten element żeński w sztuce negatywnie, Baudrillard w obliczu doświadczeń kultury ponowoczesnej, uważa go za wprost zbawczy.

Dziennik uwodziciela Sorena Kierkegaarda jest zapisem rytualnego mordu, gdzie ofiarą jest naturalność i porządek, mordercą – uwodzicielska sztuka pozorów, a narzędziem – teatralizacja rzeczywistości. Ofiara nie mogła nic nikomu opowiedzieć, bo przecież nic tak naprawdę się nie stało. Wydarzenie, choć zapewne ciążyć będzie na jej psychice do końca życia, nie było realne, nie miało żadnych referencji, tym samym żadnych konkretnych konsekwencji. Było przeżyciem tak przypadkowym w swojej istocie, że nie sposób go opisać, usystematyzować w porządek tego świata, bowiem przynależy do innego porządku. Dlatego uwodzenie jest rytualne. Kordelia została złożona w ofierze niczym Izaak, ale tu to nie Bóg milczy tylko świat. Johanes jest przykładem egzystencji estetycznej, ale nie puste. Jego duchowość odbiega od duchowości Abrahama, ale istnieje. Istnieje, a uwodziciel o tym wie. Na pewno łatwiej by było, gdyby nie wiedział, gdyby żył jak przystało na dandysa estety – cał-

⁸ Zob. H.-G. Gadamer *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto* K. Krzemieniowa (tł.) Warszawa 1993.

kowicie na zewnątrz. Tu odnajdziemy tragedie uwodziciela, tu pogrzebana jest jego tajemnica. Choć migotliwość egzystencji estetycznej nie umacnia człowieczeństwa, nie umacnia wiary, to uwodziciel też dokonuje swoistego „skoku wiary” tylko, że jego ofiarę nic nie odsunie. Następuje jakby odwrotność prawdziwego ofiarowania, to baranek w kluczowym, rozstrzygającym momencie zamienia się w pierwotnego i żadna siła nie powstrzymuje ostrza. Spełnienia też nie osiągnie, bo przecież nic się nie stało, nie ma żadnej ofiary ani nagrody.

Ich życie nie było złamane czy zerwane, było zgięte do wnętrza; zagubione dla innych, na próżno chciały odnaleźć same siebie. Tak samo jak można powiedzieć, że droga przez życie człowieka nie zostawiła śladu (gdyż jego stopy tak były ukształtowane, że nie zostawiały śladów, w ten sposób najlepiej mogą sobie wyobrazić to nieskończone zagłębienie się w sobie) tak samo można stwierdzić, że żadna nie padła jego ofiarą⁹.

Syreny wbrew powszechnemu kodowi ikonicznemu, nie były antropomorfizacją ryb, lecz ptaków. Ptak jest stworzeniem żyjącym pomiędzy sferami, jest metaforą przejścia, łącznikiem dwóch światów niczym mitologiczny Hermes. Cechuje go dualizm istnienia (wykluwa się z jaja – tajemnica) i egzystencji (żyje pomiędzy ziemią a niebem). Umiejętności śpiewu i muzykowania, łączyły syreny raczej z Muzami niż z Scyllą i Charybdą, co błędnie się zakłada. Przedstawia się je z lirą lub z fletem podwójnym. Poza homerycką wariacją na temat tego mitu, znana jest również druga, która opowiada o tym, że syreny były towarzyszkami Persefony. Syreny miały za zadanie przyjmować ludzi przybywających do królowej świata podziemnego; oczarowawszy ich słodkimi dźwiękami swej gry i śpiewu, miały wprowadzać gości do wielkiej bogini. Ich artyzm (*vide* uwodzenie) łagodził gorycz umierania. Odyseusz ledwo uszedł... no właśnie, z czym? Co tak naprawdę groziło jemu i jego załodze, gdyby ulegli uwodzicielskiemu śpiewowi syren? Wiadomo za to na pewno, co groziło syrenom, jeżeli nie udało im się uwieść – musiały popełnić samobójstwo. „Śmierć pozostaje najwyższym ryzykiem w każdym symbolicznym pakcie, zarówno gdy chodzi o wyzwanie, tajemnicę, uwodzenie czy perwersję”¹⁰. Największy z uwodzicieli wicehrabia de Valmont w końcu ginie, nieszczęśliwie zakochany, co w jego sytuacji oznacza, podwójną śmierć; podobnie jak Narcyz, który swoje uwiedzenie (ale też uwodzenie) przepłacił życiem. A może tak jak syreny, po nie udanym (tylko czy

⁹ S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela* wyd. cyt. s. 350.

¹⁰ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 121.

samouwiedzenie Narcyza było nie udane?) uwiedzeniu musiał się zabić. Uwodzenie bowiem bez ofiary czy ze strony uwodzącego, czy uwodzonoego traci swoją moc.

„Znak rytualny nie jest znakiem przedstawiającym. Nie nadaje się więc do tego, bo go rozumieć. Natomiast wyzwala nas od sensu”¹¹. Nie sposób go wskazać palcem, określić. Jest niewidzialny, tylko wtajemniczeni wiedzą, co oznacza. Uwodzenie pod tym względem przypomina antyczne misteria, których jednym z głównych celów było wyzwolenie człowieka (mogła to uczynić tylko kobieta-kapłanka) z uwarunkowań naturalnych, poprzez magiczno-inicjacyjne działania. Misteria przede wszystkim były świętem, czyli – zatrzymaniem życia codziennego, pewnego porządku. Jest to czynność obrzędowa – jak pisze Kerényi:

nie ma za przedmiot kultowego wizerunku bóstwa, lecz ludzi, którzy poprzez nią sami w określony sposób stają się przedmiotami i podmiotami święta. To mist (*mystēs*) podlega misteriom, staje się ich przedmiotem, ale również ich współrealizatorem¹².

Podstawową cechą misteriów antycznych było zachowanie reguły „niewypowiedalności” (*arrēton*), czyli uchronienia tajemnicy przed znaczeniem, interpretacją. Złamanie tej reguły równało się przerwaniu tajemnej osi komunikacji i zniszczeniu całego obrzędu. Dlatego misteria – podobnie jak uwodzenie – obrały formę rytuału, gdyż tylko rytuał znosi znaczenie, tym samym chroni tajemnicę.

Symulacja wpisana jest w proces uwodzenia, warto jednak rozróżnić, za Baudrillardem, dwa rodzaje symulacji. Pierwsza to odczarowana symulacja, czyli pornografia; zbyt prawdziwa, by była rzeczywista, zbyt widzialna, by mogła uwodzić. Staje się obscenicznością. Druga to symulacja zaczarowana, zbyt fałszywa, by mogła być rzeczywista, ale przez to tajemnicza; stanowi apogeum możliwości uwodzicielskich. Przykładem tej drugiej są obrazy *trompe-l'oeil* – antyprzedstawienia, czyste znaki. Baudrillard zwraca uwagę przede wszystkim na jeden element tego malarstwa, na brak określonego źródła światła. Obrazy przez to wywołują lekkie oszołomienie, alienację rzeczywistości. Oszołomienie spowodowane reminiscencją innego wymiaru – świata czystego przedstawienia, które nie posiada referencji w rzeczywistości. *Trompe-l'oeil*, nie są zbudowane według reguł perspektywy, nie posiadają zatem horyzontu. Za-

¹¹ Tamże, s. 135.

¹² K. Kerényi *Misteria kabirów. Prometeusz* I. Kania (tł.) Warszawa 2000 s. 11.

wieszane w próżni, nie rzucają cienia, nie mają trzeciego wymiaru. Tutaj to przedmioty przedstawione widzą człowieka. Ten „brakujący wymiar” konstryuuje przestrzeń uwodzenia. Magia działa na podobnych zasadach, różni się jedynie formą wyrazu. O ile *trompe-l’oil* tylko przedstawia świat czystego przedstawienia – niektórzy, w tym wyżej podpisany, nazwaliby go światem platońskich idei – o tyle magia stara się powiązać ten świat ze światem doświadczalnym.

Magia to rytuał, którego celem jest podtrzymanie gry zależności będącej analogią świata, cyklicznego powiązania wszystkich rzeczy powiązanych ze sobą za pomocą oznaczających je znaków – to potężna reguła gry rządząca magią, zaś zasadniczy problem, jeżeli chodzi o funkcjonowanie rytuału, polega na wymuszeniu takiej nieustannej gry poprzez analogiczną przyległość, poprzez stopniowe uwodzenie¹³.

Uwodzenie, w obu tych przypadkach, buduje płaszczyznę interakcji, którą rządzi gra, wyzwanie i tajemnica. Płaszczyznę tę może budować aura, definiowana przez Waltera Benjamina jako „niepowtarzalne zjawisko pewnej dali, niezależnie od tego, jak blisko by ona była”¹⁴. Utrzymanie dystansu jest niezbędne w uwodzeniu, dzięki niemu możliwe jest zachowanie tajemnicy. Nadmierne zbliżenie (zarówno w sensie metaforycznym, jak i dosłownym) charakteryzuje – według Baudrillarda – pornografię, czyli przeciwległy biegun uwodzenia, zjawisko, w którym osiąga ono stopień zerowy. Dlatego stosunek uwodzenia do pornografii jest podobny do stosunku czarownika do chirurga, malarza do kamerzysty, gdy „chirurg w decydującym momencie rezygnuje z przeciwstawienia się pacjentowi jak człowiek człowiekowi, raczej operacyjnie weń wnika”¹⁵, likwiduje możliwość pojedynku, która konstryuuje uwodzenie.

Uwodzenie w starożytnej Grecji utrzymywało symboliczną równowagę między światem bogów a ludzi. Dzięki uwodzeniu bogowie mogli wchodzić w interakcje ze śmiertelnikami. Co ciekawe, uwodzenie boskie zawsze wiązało się z metamorfozą. Bogowie musieli obierać różne formy (przeważnie zwierząt), by uwieść człowieka. Fakt ten zwraca uwagę na przemianę, a raczej zmianę tożsamości (maska), która jest wpisana w zjawisko uwodzenia. Nie sposób uwodzić samym sobą, do tego musimy obrać inną personę. Ważne jest również to, że bogowie przeważnie

¹³ J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, s. 137

¹⁴ W. Benjamin „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej” w: tenże *Twórca jako wytwórca* H. Orłowski, J. Sikorski (tł.) Poznań 1975 s. 208.

¹⁵ Tamże, s. 226.

zmieniali się w zwierzęta, co podkreśla sztuczność, a raczej nienaturalność uwodzenia. Jeżeli kobietę uwodzi łabędź, miesza to porządki, powoduje wykołajenie, dewiację powszechnie przyjętej struktury relacji, a tym przede wszystkim karmi się uwodzenie.

Semiotyka transwestytyczna

Transwestyci uwodzą znaki. Znaki płci poprzez „transgenderowość” i znaki pożądania poprzez ambiwalencje seksualną. Stanowią parodię seksualności, jej nad-oznaczenie (prze-znaczenie) – ucieleśniają uwodzenie *sui generis*. Narzędzia ich sztuki wpisują się w kanon uwodziciela: makijaż (nie maska!), przerysowanie i teatralizacja. Transwestyci uwielbiają grę pozorów, podnieca ich możliwość uwiedzenia nie płci (gdyż sami są jakby bezpłciowi), ale symboli. Analogicznie do teatru Artaud, gdzie okrucieństwo należy do celebry, nie jest instynktowne. Okrutny jest sam rytuał przejścia, reguły gry. Okrucieństwo konstytuuje ofiarne wyzwanie dla świata, by istniał. Podobne mechanizmy można zaobserwować w seksualności używanej do uwodzenia przez transwestytów, jest wyzwaniem dla istnienia dialektyki płci, która – w sensie pierwotnej opozycyjności świata – stanowi podstawę uwodzenia. „Tam właśnie, w widowisku kuszenia, gdzie życie ma wszystko do stracenia, a umysł wszystko do zyskania, teatr winien odnaleźć swój prawdziwy sens”¹⁶. Rola transwestytów jest zatem podobna do kapłanów-androgynów, którzy łączyli opozycje, by z jednej strony zachować równowagę, a z drugiej wprowadzić do znormatywizowanego świata codzienności niepokój, nieokreślenie oraz tajemnicę (np. hermafrodytyczny bóg Siwa czy indiański *trickster*). Ucieleśniają wyzwanie. „Gdyż nic nie istnieje w sposób naturalny, wszystko istnieje dzięki rzuconemu wyzwaniu i dlatego, że jest się wezwanym do jego podjęcia”¹⁷. Uwodziciel wierzy w wyzwanie.

A zatem wiara jest w porządku religijnym tym, czym uwiedzenie w wyzwaniu miłosnym. Religia zwraca się ku bożej egzystencji – natomiast istnienie posiada status wyłączenie zubożały, rezydualny, gdyż jest tym, co pozostaje, gdy wszystko inne się usunie – wiara jest wyzwaniem rzuconym istnieniu Boga, wyzwaniem, by zaistniał i na powrót umarł. Wiarą uwodzimy Boga,

¹⁶ A. Artaud „Teatr i okrucieństwo” w: tenże *Teatr i jego sobowtór* / Antonin Artaud J. Błoński (tł.) Warszawa 1978 s. 105.

¹⁷ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 89.

On zaś nie może nie odpowiedzieć, gdyż uwodzenie, podobnie jak wyzwanie jest formą odwracalną¹⁸.

Sekret i wyzwanie stanowią bazę dla uwodzenia. Moc uwodziciela bierze się z tajemnicy tego, że definicja uwodzenia jest niewyraźna. Seks jako referent jest porzucony, staje się nośnikiem rytualności, ceremonialną abstrakcją; transwestytów raczej pali zainteresowanie znakami niż podniecenie czy wymiana pragnień.

Pudełko zatem gra rolę znaku; jak opakowanie, ekran, maska – jest tym, co ukrywa, chroni i jednocześnie oznacza: wprowadza w błąd, fałszuje, jeśli wziąć to wyrażenie w podwójnym, monetarnym i psychologicznym znaczeniu; ale sam fakt, że pudełko zawiera i znaczy, jest odłożony na później, jakby funkcją paczki nie było ochranianie w przestrzeni, ale odsyłanie w czasie; wydaje się, że to właśnie w opakowanie zawiera się trud wytworzenia (robienia czegoś), tym samym przedmiot traci na istnieniu, staje się złudzeniem: od opakowania do opakowani, *signifié* umyka, a gdy w końcu się je złapie (zawsze w paczce jest coś małego), staje się ono nieistotne, śmieszne, bezwartościowe: pole *signifiant* (przyjemność) zostaje zajęte: pudełko nie jest puste, ale opróżnione: znaleźć przedmiot, który jest w pudełku, lub *signifié*, które jest w znaku, znaczy odrzucić je; to co Japończycy transportują z mrówczą energią, to w sumie znaki puste¹⁹.

Strategia uwodzenia polega na stawianiu znaków bez pokrycia lub z innym znaczeniem. Dlatego też transwestyci tak łatwo stają się obiektami seksualnych fantazji mężczyzn. „Mężczyzn nie uwodzi zatem już piękność wykreowana przez naturę, lecz ta, którą wykreował rytuał. Ta jest bowiem ezoteryczna i posiada walor wtajemniczenia, podczas gdy piękność natury ma charakter wyłącznie ekspresyjny”²⁰. Bohater dramatu *M. Butterfly*, Davida Henry Hwanga (oraz świetnej ekranizacji Davida Cronenberga), dopiero po dwudziestu latach życia ze swoją kochanką, dowiaduje się, że jest to mężczyzna. Nie interesowało go, kim jego oblubienica jest naprawdę, tylko, kim się staje dla niego; jest zainteresowany rolą, którą odgrywa, by go uwieść. Świadomość kłamstwa (konsekwencje uwodzenia są zawsze tragiczne, wiążą się ze śmiercią) powoduje, że bohater popełnia seppuku. Czyni to nie dlatego, że jego męska duma została w jakiś sposób urażona, ale dlatego, że wie, iż poprzez wyjawienie prawdy,

¹⁸ Tamże, s. 140.

¹⁹ R. Barthes *Imperium znaków* A. Dziadek (tł.) Warszawa 2004 s. 104.

²⁰ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 88.

zabite zostało jego pragnienie. Ofiara z rzeczywistości, którą złożył na ołtarzu iluzji, została bezpowrotnie odrzucona.

Transwestyci zawierają pakt symboliczny ze znakami, który bazuje na regułach, a nie prawach, dlatego nie jest kontraktem. Znaki, bez względu na to: czy konwencjonalne, czy rytualne, są wiążące. „Znaki są ze sobą powiązane, nie w abstrakcyjnej strukturze języka, lecz w szalonej, uciekającej przed sensem dynamice ceremoniału, odbijają się i podwajają w znakach równie arbitralnych jak one”²¹. Nie oznacza to, że muszą mieć znaczenie czy sens. Iluzja nie jest fałszywa, gdyż nie używa fałszywych znaków, tylko bezsensownych, takich, które na nic nie wskazują. Nie zaspokaja ona naszego pragnienia znaczenia, zawodzi, ale robi to czarująco. Podobnie jak transwestyci nigdy nie zaspokoją pożądania, gdyż to, co najbardziej jest w nich uwodzące tak naprawdę, nie istnieje.

W filmie Neila Jordana *Gra pozorów*, bohater oszukuje co do swojej płci zarówno swojego kochanka, jak i widza. Jest tym bardziej uwodzicielski, gdyż kluczem do uwodzenia jest to, że odmawia rzeczom ich prawdy, zamienia wszelkie poszukiwania znaczenia lub referencji w grę, zabawę pozorów, tym samym może łamać systemy władzy i znaczenia. Strategia uwodzenia polega na oszukiwaniu, na tajemnicy i konwencji: znam tajemnicę i wiem, że on wie, że ją znam, ale udajemy, iż nikt jej nie zna. Uwodzenie, to rytualna śmierć rzeczywistości na rzecz iluzji.

Uwodzenie zawłaszcza wszystkie rozkosze, uczucia i wyobrażenia, nawet sny, odwracając ich pierwotny bieg i przeobrażając w wyrazistszą i bardziej wyrafinowaną grę, bez kresu i początku, nie podporządkowaną ani popędowi, ani pożądaniu²².

Grać w aktora

Uwodzicielami są ci, którzy mają albo diabelską naturę, jak Woland z *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa, Stawrogin z *Biesów* Dostojewskiego, albo kobietą, jak *femme fatale* lub Dorian Gray Oskara Wilde’a. Aktorzy łączą obie te natury. Barba, chcąc odróżnić grę aktorską od gry codzienności, odwołuje się do terminów z indyjskiego tańca: *lokadharmi* i *natjadharmi*. Pierwsze oznacza zachowanie (*dharmi*) człowieka (posługiwania się swoim ciałem) w życiu codziennym (*loka*), polegające na zachowaniu równo-

²¹ Tamże, s. 135.

²² Tamże, s. 121.

wagi (zarówno fizycznej – pozycja ciała, jak i psychicznej). *Natja* znaczy natomiast zachowanie w tańcu, gdzie zasada równowagi jest umyślnie zachwiana, by zdystansować się od siebie i swoich ruchów („taniec równowagi”), tym samym wprowadzić zamiast prakseologii (komunikacji) życia codziennego, kreację.

Celem codziennych technik ciała jest komunikacja. Wirtuozeria techniczna ma na celu przekształcenie ciała i wzbudzenie podziwu. Z kolei celem technik poza codziennych jest informacja: dosłownie wkładają one ciało w formę. Na tym polega podstawowa różnica między technikami poza codziennymi, a tymi technikami, które po prostu przekształcają ciało²³.

Uwodzenie jest formą ironii, zatem dystansuje i łamie prostą referencyjność seksu, ustanawiając przestrzeń dla gry. Według Baudrillarda, w grach nie ma wolności. Wejść w grę znaczy wejść w system rytualnych zobowiązań. Wybierając postępowanie według reguły, uwalniamy się od prawa. W reguły nie trzeba wierzyć lub nie wierzyć, trzeba je obserwować.

Porzucenie gry grą już nie jest, w jej własnych ramach gry nie sposób zane-gować i właśnie to przyciąga, a samą grę odróżnia od „rzeczywistości” – na mocy symbolicznego paktu, który zmusza do bezkrytycznego przestrzegania reguł gry i prowadzenia jej do końca, na takiej zasadzie, na jakiej podejmuje się wyzwanie²⁴.

Prawo opisuje potencjalnie uniwersalny system znaczenia, jego celem jest obiektywne rozpoznanie. Reguły istnieją bez funkcji, bez formalnej struktury; nie posiadają żadnych referencji, tym samym nie potrzebują consensusu, by istnieć. Po prostu istnieją. Oszukiwanie w grze jest porównywalne do kazirodztwa.

Łacińskie *illutio* pochodzi od czasownika *illudere*, „zabawiać się”. Iluzją jest odbicie, obraz nas samych – autoprezentacją. Uwodziciel reprezentuje egzystencję estetyczną, pragnie zawładnąć rzeczywistością, złamać ją; ubezwłasnowolnić w pięknie, przewartościować jej prawa – uwieść świat. Johanesowi czernieje przedni ząb. Jest to dla niego bolesne, bo zmienia wizerunek jego osoby. Łatwo byłoby oskarżyć go o próżność, nadmierną troskę o swój wygląd, ale istota problemu sięga głębiej. Ten błąd zaciemnia jego obraz, a uwodziciel chce być przejrzysty, ale nie w sensie prze-

²³ E. Barba i N. Savarese *Sekretna sztuka aktora* G. Godlewski (tł.) Wrocław 2005 s. 67.

²⁴ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 130.

widywalności, tylko transparencji. Szkło oddala świat, czyni zeń obrazek, nadaje ramy, błyszczy i zmienia rzeczywistość w artefakt. Kadrowość obiektywu jest kluczową kategorią uwodzenia. Johannes godzi się zatem na wstawienie sztucznego zęba i choć „będzie fałszywy dla świata, ale czarny był fałszywy dla [niego]”²⁵. Jednym z rodzajów gier (Roger Callos) jest *agon* – walka. Kordelia z *Dziennika uwodziciela* walczy wprost, jej broń należy do porządku naturalnego. Uwodziciel wykorzystuje ten porządek, by zadawać ciosy z ukrycia, spod maski, tylko bawi się w wojnę, gdyż jego walka odbywa się gdzie indziej, ze znacznie cięższym orężem. Uwodziciel walczy z rzeczywistością niczym gnostycy libertyn. Oddaje światu to, co dostał, przerysowane, z nadwyżką. Walka ta jest milcząca, odbywa się w ciemnościach, gdzie nie ma pewności czy zadany cios dosięgnie przeciwnika i co gorsze – czy przeciwnik w ogóle istnieje. Dlatego uwodziciel jest postacią tragiczną. Jak Narcyz, może tylko obrazować (kreować) rzeczywistość, nigdy jej nie objawwszy.

Maska Narcyza

Uwodziciel oszukując rzeczywistość, używa masek. Musi się przypodobać światu, wejść z nim w kontakt, po czym go zdradzić. Manipuluje swoim wyglądem, swoim ja, zamyka się w niekończących się dwuznacznościach. Tylko czy taka migotliwość egzystencji w gruncie rzeczy nie rozcieńcza jego tożsamości? Egzystencja estetyczna paraliżuje Ja; autoprezentacja, kreacja wyjaławia wnętrze. Uwodziciel o tym wie, godzi się na to, bo zna tajemnicę.

Gra innego, ale tak, jak gramy coś w życiu praktycznym, tj. udajemy coś, symulujemy i stwarzamy pozory. Na pozór ktoś, kto gra w taką grę, zaprzecza ciągłości samego siebie. W istocie jednak znaczy to, iż ciągłość tę utrzymuje on w sobie dla samego siebie i tylko ukrywa ją przed innymi, wobec których coś odgrywa²⁶.

Maska nie tylko zwodzi osobę uwodzoną, ale dzięki niej uwodziciel, sam siebie zwodzi. Maską wywołuje u tego, kto ją nosi, doraźne uniesienie oraz przekonanie, że podlega on jakiejś zasadniczej przemianie. Pełni

²⁵ S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela* wyd. cyt. s. 499.

²⁶ H.-G. Gadamer *Prawda i metoda: zarys hermeneutyki filozoficznej* B. Baran (tł.) Kraków 1993 s. 130.

podobną funkcję jak uwodzicielskie metamorfozy bogów greckich. Interesująca jest interpretacja Baudrillardowskiego uwodzenia przez pryzmat teorii gier Rogera Caillios. Szczególnie wyróżnionego przez tego myśliciela bieguna *mimcry-ilinx*.

Panowanie *mimcry* oraz *ilinx* jako tendencji kulturowych uznanych, szanowanych, dominujących kończy się w istocie z chwilą, gdy umysł dochodzi do koncepcji kosmosu, to znaczy świata trwałego i uporządkowanego, bez cudów i metamorfoz. Świat tego rodzaju jawi się jako dziedzina regularności, konieczności, miary, krótko mówiąc, liczby²⁷.

Jest to świat, z którym walczy uwodzenie, dlatego maska należy do porządku gry znaków.

Noszenie maski upaja i wyzwala. Tak, więc w tej niebezpiecznej dziedzinie, gdzie percepcja ulega zachwianiu, połączenie maski i transu okazuje się szczególnie groźne. Osiąga ono stan takiego napięcia, że w urzeczonej świadomości opętanego świat rzeczywisty ulega unicestwieniu²⁸.

Antropologicznie maska spełnia funkcję narzędzia przeistaczania, odnawiania, odmładzania, wskrzeszania natury i społeczeństwa. W kontekście uwodzenia, właściwości te prowadzą do narcystycznej relacji z obrazem samego siebie, projektowanym na maskę.

Ego wymaga odbicia, oddzielenia wnętrza od zewnątrz, obumierania tego, co wchodzi i wychodzi, przechodzi bez przerwy z jednego do drugiego. Naszą niewiedzę, z której nie potrafimy się wydostać, powinniśmy polubić w imię ciągłości życia. Każdy człowiek, który sądzi, że wie, stracił głowę i zapomniał, że wziął się z pierwotnego przypadku. Każdy człowiek, który sądzi, że wie, odcina sobie głowę. Jego odcięta głowa pływa zanurzona w zwierciadle jak w wodzie²⁹.

Prowadzi to do samouwiedzenia, gdzie odległość pomiędzy prawdziwym i kopią (sobowtórem) jest obalona, relacja między samym sobą a Innym, zachwiana. Nie ma refleksyjnej odległości pomiędzy Narcyzem a jego obrazem, efekt ten uzyskuje uwodziciel dzięki masce.

Historia Narcyza jest historią doskonałego uwodziciela – odbicia w wodzie. To reprodukcja uwodzi Narcyza. Doskonały uwodziciel składa

²⁷ R. Caillios *Gry i ludzie* A. Tatarkiewicz i M. Żurowska (tł.) Warszawa 1997 s. 95.

²⁸ Tamże, s. 72.

²⁹ P. Quignard *Seks i trwoga* K. Rutkowski (tł.) Warszawa 2002 s. 153.

się z czystej iluzji, uwodzimy grą siebie, maską, dialektyczną kosmetyką. Baudrillard uważa, że referencja nie jest ważna; nie to, kim jesteśmy naprawdę, tylko tym, kim w uwodzeniu się stajemy. Odbicie Narcyza jest czystym uwodzeniem gdyż „jedynie podwojenie znaku naprawdę kładzie kres temu, co znak oznacza”³⁰. Czy można uwieść samego siebie? Poprzez maskę – i wywołany noszeniem jej stan oszołomienia – alienujemy się wobec ego, obiektywizujemy tożsamość. Maską wywołuje schizofreniczne (w kontekście szału magicznego jako *ilinx*) rozdwojenie ja, za sprawę którego możliwe jest samo-uwiedzenie.

Przybiera na siebie czasowo postać przerażających potęg, naśladuje je, utożsamia się z nimi i niebawem obcy sam w sobie, wydany na pastwę obłądę, naprawdę czuje się bogiem, którego pozór przybrał początkowo za pomocą misternego lub prostackiego przebrania³¹.

Jednak, jeżeli skierujemy moc uwodzenia na samych siebie, możemy stracić wszystko. Narcyz uwiedziony przez odbicie staje się znakiem bez odniesienia, zostaje wchłonięte przez pustkę chromatyczności zwierciadła. Baudrillard analizując 11 września, tłumaczy, że akurat wieże WTC musiały stać się celem ataku terrorystycznego z powodu ich lustrzaności. „Dokładne odbicie jednej w drugiej to stan, w którym spełniają się i wyczerpują”³². Moment duplikacji w uwodzeniu jest jak moment śmierci, a wtedy zawsze trzeba mieć zasłonięte lustro, jeżeli nie zdąży się na czas, lustro niczym rykoszetem zmaterializuje nie obiekt przed lustrem tylko samą śmierć. Klonowanie działa podobnie, uwodzi repetycją zarówno biologiczną, jak i medialną (klon jako obraz telewizyjny). Jest ekstremalnym przykładem samouwiedzenia.

Lustro wisi na przeciwległej ścianie, ona o tym nie myśli, ale lustro myśli. Jak wiernie objęło ono jej obraz, jak pokorny niewolnik, który chce świadczyć o swym bezgranicznym oddaniu, niewolnik, dla którego ona jest pełna znaczenia, ale który dla niej nic nie znaczy, niewolnik, który ją odbija, ale nie może jej objąć. Nieszczęśliwe zwierciadło, które może objąć jej obraz, nie może objąć jej samej, nieszczęśliwe zwierciadło, które nie może zataić jej obrazu w swej głębi, ukryć go przed światem, ale przeciwnie, musi go okazywać wszystkim ludziom, jak mnie w tej chwili³³.

³⁰ J. Baudrillard *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers* R. Lis (tł.) Warszawa 2005 s. 42.

³¹ R. Caillois *Gry i ludzie* wyd. cyt. s. 80.

³² J. Baudrillard *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers* wyd. cyt. s. 42.

³³ S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela* wyd. cyt. s. 359.

Czy lustro nie jest tutaj metaforą samego uwodziciela? Odbicie przekształca jego istnienie, staje się zarówno swoim odbiciem jak i medium odbicia. Johanes w tej dramatycznej scenie odkrywa prawdę o sobie samym, choć jest widzem Kordelii, to z lustrem się utożsamia. Widzi to, co inni widzą w uwodzicielu, tylko że nikt tego nie może zobaczyć dopóki sam nie stanie się – w tym sensie – uwodzicielem. Johanes dystansuje się od tej świadomości, używa metafory, by ukryć przed samym sobą, to co zgłębił. To on jest niemym lustrem.

Jakaż byłaby to męka dla człowieka! A czyż nie ma takich podobnych do lustra? Którzy posiadają coś tylko w tym momencie, gdy pokazują to innym, którzy ukazują tylko powierzchnię, a nie istotę rzeczy, i tracą wszystko, kiedy chcą to pokazać, jak to zwierciadło straci jej obraz w jednej chwili, kiedy ona na moment odłączy swe serce od jego powierzchni³⁴.

Epilog, czyli obsceniczna widzialność – ponowoczesność

Rytuałem kieruje Reguła, czyli kategoria uwodzenia; tworzy relację bazującą na wzajemności, gdzie dominuje gra i ceremoniał. Społeczeństwem kieruje Prawo – stopień zerowy uwodzenia, buduje to relacje oparte na zasadzie biegunowości. Ponowoczesność zrodziła nową zasadę – Normę, tylko nie wiadomo jeszcze czego. Norma buduje płaszczyznę interakcji, a raczej, bazującą na cyfrowości, bazę połączeń.

Współczesne uwodzenie różni się od tego, które znamy z *Niebezpiecznych związków* Pierre'a Ch. de Laclosa czy *Dziennika uwodziciela* Kierkegaarda. Jest uwodzeniem masowym – zimnym uwodzeniem, z racji przecięcia się dwóch zimnych mediów: obrazu i mas. Idole masowi, tzw. gwiazdy, stanowią tego przykład. Znamy je tylko z ekranów, nie tworzą przestrzeni gry – zbyt pozorne medium uniemożliwia grę pozorów. Uwodzą dwoma rodzajami światła: białym światłem hiperrzeczywistości (pornografia) i czarnym światłem terroryzmu. Zimnym uwodzeniem rządzi zbyt naturalne pożądanie oraz mechaniczna fascynacja. Prawdziwe uwodzenie bazuje na nieobecności, stwarza wygiętą przestrzeń, gdzie znaki tracą swoje referencje. W pornografii doznajemy nadmiaru obecności, pożądanie gubi się w przesyce. Fascynacja terroryzmem współczesnym wiąże się z nagłością aktów terrorystycznych. Niczym błysk flesza, poja-

³⁴ Tamże, s. 359.

wiają się, by równie nagle zniknąć; jak teledysk – równie uwodzicielskie, co ulotne. Przez to muszą ciągle prześcigać się w większym szoku, w bardziej spektakularnym ataku, gdyż – co najważniejsze – są transmitowane. Media uwodzą masy, a masy uwodzą same siebie. Współczesne uwodzenie jest obdarte z wszelkiej magii, jest płytkie. Następuje dewaluacja uwodzenia, staje się ono miękkie tak, jak poprzez społeczną i technologiczną lubrykację, relacje międzyludzkie stały się miękkie. Uwodzenie staje się perwersją, gdyż zdradzona została jego zasada – tajemnica. „Osobnik perwersyjny jest skrajnie podejrzliwie nastawiony do uwodzenia i stara się je skodyfikować. Stara się ustalić jego reguły, sformalizować je w tekst, wyrazić je w pakcie. W ten sposób łamie podstawową regułę, regułę tajemnicy”³⁵. Rządzi hiperrzeczywistość – obraz staje się zbyt prawdziwy, by mógł uwodzić. Zbyt dużo informacji uniemożliwia grę znaków. Uwodzenie umiera w świecie ekstatycznej widzialności. Rzeczywistość daje nam wszystko do tego stopnia, że nie mamy, co dać w zamian, nie możliwa jest wymiana symboliczna. W tym sensie ponowoczesność jest obsceniczna. Zimne uwodzenie tylko przypomina uwodzenie, jest raczej bezmyślnym przyciąganiem; przyciąga niczym magnes opiłki metalu lub hipnoza.

Paradoksalnie, ratunkiem dla uwodzenia może być właśnie jego zdeformowana forma – obsceniczność podszyta bezpośredniością. W *Balu Schizofreników* Philipa Dicka kobieta mówi: “Take me to your room and fuck me”, na co mężczyzna odpowiada: “There is something indefinable in your vocabulary, something left to be desired”. Baudrillard twierdzi, że tak bezpośrednio zaproszenie seksualne, jest zbyt bezpośrednio, by było prawdziwe i musi odnosić się do czegoś innego, jest grą znaków. W tym sensie obsceniczność jest zachętą do gry, aluzją – zbyt brutalną, by była prawdziwa i zbyt niegrzeczną, by była nieszczerą, staje się na nowo – wyzwaniem.

„Przede wszystkim muszę uświadomić samemu sobie to, że cała ta historia jest fikcyjną grą”³⁶.

³⁵ J. Baudrillard *O uwodzeniu* wyd. cyt. s. 124.

³⁶ S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela* wyd. cyt. s. 430.

THE STRATEGY OF SEDUCTION. JEAN BAUDRILLARD

In the face of contemporary image exploitation and corporeality (sexual) propaganda, seduction as play of signs and illusion has been forced onto the margin of theoretical reflection and representation; minimized in occidental culture to a *stricte* sexual role and stripped of its primary power through 'cold mediums'. Why? With this questions Jean Baudrillard opens *On Seduction*, it's also a reference point in this article's investigations. The text tries to rehabilitate seduction. Through analysis of it's role in gnostic myths (the enlightening serpent and the fall of Sophia), the Bible and function in (and as) ritual the author tries to put back seduction on the map of contemporary discourse. Masculinity as the element incorporating constancy and truth is always in danger of being suddenly reversed, left lacking referentials, which is the domain of the feminine principle; not as gender *per se* but femininity as the other pole – the force introducing gender dialectics. This reversibility and semiotic transvestism characterizes the seducer as well as play, aesthetization and ludic sacralisation of everyday life. The text also looks at seduction in the context of narcissism – understanding the act of reflecting as making an alter ego, leading to ambivalent self-seduction – a state in which according both to Baudrillard and the author contemporary culture has been entangled.

Radosław Muniak – email: demougnac@yahoo.com