

1.



W KRĘGU KULTURY



TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (7): 2016

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2016.001>

Paulina Berlińska-Wojtas

e-mail: paulina.berlinska@gmail.com



**SLAVOJA ŽIŽKA OBNAŻANIE PRACY IDEOLOGII
W DYSKURSIE POPKULTURY***

Wstęp

W artykule przyjmuję interdyscyplinarną perspektywę badawczą, zaproponowaną przez filozofa kultury Slavoję Žižka. Narracja suponowana przez Słoweńca generuje narzędzia interpretacyjne, które z powodzeniem mogą stanowić instrumentarium do badań nad filmem popularnym. Dla potrzeb artykułu posługiwałam się metodą analizy treści publikacji naukowych i publicystycznych z zakresu nauk humanistycznych i społecznych. Wszak badania poświęcone kategorii ideologii są prowadzone przez obserwację trendów społeczno-politycznych, z perspektywy kulturoznawstwa zaawansowanego¹ czy antropologii filmu². Wymienione orientacje badawcze są zainteresowane obecnością filmu rozumianego i interpretowanego w kategoriach tekstu

* Artykuł powstał na bazie materiałów zgromadzonych w ramach pracy nad pracą magisterską. Oryginalny tekst ukazał się w wersji anglojęzycznej, pod tytułem *Ideology and the film. Perspective of cultural studies*. Zob. P. Berlińska-Wojtas, *Ideology and the film. Perspective of cultural studies*, [w:] *Humanitarian Corpus*, Collection of scientific articles on contemporary problems of philosophy, cultural studies, psychology, pedagogy and history, Issue 7, s. 15–22.

¹ Przez kulturoznawstwo zaangażowane rozumiem postawę badawczą zaproponowaną przez Jacka Drozdę w publikacji poświęconej oporowi kulturowemu. Zob. J. Drozda, *Opór kulturowy. Między teorią a praktykami społecznymi*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.

² I. Morozow, *Antropologia i filmoznawstwo: dialogu ciąg dalszy?*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2012, t. XXXIV.

kultury. Wobec powyższego, w pierwszej części artykułu skupiam się na pojęciu „ideologii” – odwołuję się do genetycznej teorii idei, historii koncepcji oraz wielości jej zastosowań w dyskursach społecznych i humanistycznych. W drugiej części dokonuję dystynktywnej analizy filmoznawczej, uwzględniając instrumentarium filozoficzno-filmoznawcze stosowane przez Slavoję Žižka.

Badania nad myślą słoweńskiego filozofa i obecnością ideologii w dyskursie kulturoznawczym zamykają się w polu badawczym filozofii kultury. Oprócz serii tłumaczeń poświęconych filozofii: heglizmowi, kolejnym reinterpretacjom marksizmu i lacanizmu, można odnaleźć kilka pozycji dedykowanych sztuce filmowej³. Niewątpliwa popularność słoweńskiego filozofa w polskiej myśli humanistycznej nie wybiega znacząco poza wyznaczony dziedziną filozofii obszar. Filmowe idee i koncepcje Žižka wydają się bowiem przytaczane incydentalnie⁴ lub kontekstualnie⁵. Poprzez analizę filmoznawczą chciałam ukazać odwrotną tendencję – filmoznawcza myśl Słoweńca stanowi tu centralny punkt i wyznacza ramy odniesienia w narracji poświęconej kulturowej i społecznej interpretacji filmowego tekstu kultury. Uwzględnia też nieustanną obecność ideologii w materii sztuki filmowej.

Ideologia

Kategoria ideologii pojawiła się pod koniec XVIII wieku. Pierwotne znaczenie, nadane przez Antoine’a Destutta de Tracy’ego dla oznaczenia przedmiotu genetycznej teorii idei odbiegało od tego, które przypisano ideologii w czasach nowożytnych. Ojciec pojęcia ideologii i hegemonii panującej oraz ich filozoficznego zaplecza, Antonio Gramsci, pisał: „[...] filozofia i ideologia w końcu stają się jednym i tym samym, a filozofia okazuje się niczym innym jak tylko praktycznym narzędziem organizacji i akcji”⁶. Louis Althusser, twórca koncepcji ideologii proponowanej w *Ideologiach i aparatach ideologicznych*

³ S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2003; S. Žižek, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

⁴ S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław 2001.

⁵ S. Žižek, *W obronie przegranych spraw*, przeł. J. Kutyla, Verso, Warszawa 2008.

⁶ A. Gramsci, *Pisma wybrane*, przeł. B. Sieroszevska, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, t. 2, s. 362–363.

państwa⁷, wysuwa propozycję projektu, który ma traktować ideologię jako system: „[...] idei, przedstawię, które opanowują umysł człowieka lub grupy społecznej”⁸. Ponadto założyciel Szkoły Frankfurckiej twierdzi, że ideologia stanowi nieusuwalny komponent wszelkich struktur społecznych, politycznych i kulturowych. Roger Eatwell w *Contemporary Political Ideologies* definiuje ideologię jako: „Względnie spójny system przekonań oraz twierdzeń o charakterze opisowym i normatywnym, koncentrujący się wokół problematyki natury ludzkiej procesu historycznego, ładu społeczno-politycznego”⁹. Jerzy Szacki zwraca uwagę na historyczny aspekt teorii idei, akcentując jej partykularny charakter: „[...] nieznane społeczeństwom dawniejszym, w których podstawy ładu społecznego nie tylko były na ogół mniej problematyczne, ale i nie stanowiły w takim stopniu przedmiotu dyskusji publicznej przyciągającej uwagę najszerszych kręgów społeczeństwa. Ideologowie nie spierali się [...] tylko pomiędzy sobą, lecz zwracali się jednocześnie do szerszej publiczności, chcąc ją pozyskać dla swego punktu widzenia i skłonić do zgodnego z nim działania. [...] Spór dotyczył nie tylko faktów i ogólnych zasad, lecz również doraźnych celów i interesów”¹⁰. Slavoj Žižek, odwołując się do tradycji marksistowskiej podkreśla, że w każdym społeczeństwie ideami dominującymi są idee klasy panującej. Autentyczny charakter stosunków społecznych w kapitalizmie jest mistyfikacją, wytworzoną przez pracę rynku¹¹. To tu wyzysk na poziomie produkcji oraz pozyskiwanie dodatkowych wartości obnaża rynkowe pozory równości. Tym właśnie, zdaniem Słoweńca, jest ideologia.

Hegemonia – konstrukt stanowiący podstawę dyskursywną pojęcia ideologii – jest kategorią rozpatrywaną z perspektywy treści ustanowionych w dziełach filmowych. Ernesto Laclau i Chantal Mouffe w *Hegemonii i socjalistycznej strategii...* piszą, że samo pojęcie hegemonii „[...] nie wyłoniło się jako określenie pewnego nowego typu relacji w swoistej dla niej tożsamości, lecz w celu wypełnienia luki powstałej w łańcuchu historycznej koniecz-

⁷ L. Althusser, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa. Wskazówki do badań*, [w:] L. Althusser, *Positions*, Editions sociales, przeł. A. Staroń, Paris 1976, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article374>, dostęp: 31.1.2016.

⁸ Tamże.

⁹ R. Eatwell, *Ideologies: Approaches and trends*, [w:] *Contemporary political ideologies*, Pinter Publishers, London 1993, s. 9–10.

¹⁰ J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, PWN, Warszawa 2002, s. 175.

¹¹ K. Marks, F. Engels, *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej*, przeł. E. Lipiński, Warszawa 1953, s. 59.

ności”¹². Przez zastosowanie koncepcji w myśli filozoficznej Włodzimierza Lenina kładą nacisk na nowe znaczenie i interpretację terminu, z powodzeniem eksploatowaną przez Slavoję Žižka. Ideologia i hegemonia, która u Gramsciego jest ściśle związana z praktykami codzienności¹³, stanowi zjawisko materialne, przejawiające się w warunkach rzeczywistości społecznej:

[...] normalne sprawowanie hegemonii na klasycznym terenie rządów parlamentarnych charakteryzuje się kombinacją siły i zgody, które się wzajemnie równoważą, bez przewagi pierwszej nad drugą. Próbuje się w istocie doprowadzić do sytuacji, w której siła zdaje się zasadzać na zgodzie większości wyrażanej przez tak zwane organy opinii publicznej – gazety i tym podobne¹⁴.

Hegemonia wykracza poza tradycyjnie pojmowaną taktykę i strategię, albowiem wyznacza ramy interpretacyjne dla relacji łączących sztukę filmową i ideologię; wychodząc poza pole produkcji, zmierza ku interpretacji znaczeń. Jednym ze środków przemocy symbolicznej, amunicją w „wojnie pozycyjnej”¹⁵ pola hegemonii i ideologii jest film hollywoodzki – produkt kultury masowej¹⁶. Wypracowanie jednolitego światopoglądu przez jednostki uwikłane w dystynktywne pola struktury społecznej, determinuje krytyczne spojrzenie na warunki sprawczości ideologii i hegemonii. Gramsci pisze:

Krytyczne zrozumienie samego siebie dokonuje się przez ścieranie się hegemonii politycznych, rozbieżnych kierunków – najpierw na polu etyki, a później polityki – i kończy się wypracowaniem sobie własnej, wyższej niż poprzednia koncepcji rzeczywistości. Świadomość, że jest się częścią pewnej siły hegemonicznej, czyli świadomość polityczna, jest pierwszą fazą postępującej naprzód samowiedzy, w której teoria i praktyka w końcu się jednoczą. Proces ten postę-

¹² E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2007, s. 9.

¹³ Tę perspektywę przyjęli później badacze brytyjskich studiów kulturowych.

¹⁴ A. Gramsci, *Listy z więzienia*, przeł. M. Brahmner, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 80.

¹⁵ Tamże, s. 90.

¹⁶ Używając kategorii kultury masowej, interpretuję je w duchu zaproponowanym przez Raymonda Williamsa: rozróżniając kulturę masową od kultury popularnej, zwraca szczególną uwagę na akt produkcji (w przypadku kultury masowej) lub recepcji (w przypadku kultury popularnej).

puje ciągle naprzód, aż do rzeczywistego i pełnego osiągnięcia jednolitego i konsekwentnego światopoglądu. Oto dlaczego trzeba podkreślić, że rozwój polityczny pojęcia hegemonii stanowi ogromny postęp nie tylko praktyczno-polityczny, ale i filozoficzny, gdyż zakłada i nieuchronnie pociąga za sobą pewną jedność intelektualną i etykę zgodną z koncepcją rzeczywistości, która przewyciężyła potoczny rozsądek i stała się krytyczną, choćby w pewnym ograniczonym zakresie¹⁷.

Organizacja odmiennych elementów społecznych o charakterze ideologicznym jest nieodłącznym elementem reprezentacji grup społecznych: dominujących i podporządkowanych. Hegemonie zachowują dynamikę przekształceń i modyfikacji wewnątrz struktur, czego dowodem są zmiany dokonywane na arenie politycznej ostatniego stulecia oraz ich filmowe reprezentacje. Kultura popularna, będąca wszak obszarem walki ideologicznej, uległa modyfikacjom. Niesłabnąca zasadność obecności ideologii jest artykułowana przez Slavoję Žižka i unaoczniana na różne sposoby:

Ideologia może dziś oznaczać dosłownie wszystko, od kontemplacyjnej postawy, która nie dostrzega swojego uzależnienia od rzeczywistości społecznej, aż po zorientowany na działanie zbiór przekonań; od niezbędnego medium, w którym jednostki przeżywają swoje relacje ze strukturą społeczną, aż po fałszywe idee legitymizujące panującą władzę polityczną. [...] Ideologia zdaje się pojawiać dokładnie wtedy, kiedy chcemy jej uniknąć, a nie pojawia się tam, gdzie bez wątpienia można się jej spodziewać¹⁸.

Oprócz zmiany narzędzi, za pomocą których zdobywano hegemonie w sferze społeczeństwa obywatelskiego, zmienił się także zasięg ich oddziaływania.

Ideologia i kino

Ideologie, sytuowane ponad blokami hegemonicznymi, scalają je w nierozwalną całość. Jedność społeczno-kulturowa zdominowana przez narrację krytyczną sprawia, że obrazy filmowe to nic ponad:

¹⁷ A. Gramsci, *Pisma wybrane*, s. 15–16.

¹⁸ T. Myers, *Žižek!* [w:] S. Žižek, *Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. M. Kropiwnicki, J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 327.

[...] wytwory zachowań celowych – produkty technologicznej, intelektualnej, artystycznej [...] działalności człowieka, w których poszczególne składniki stają się zrozumiałe (albo sensowne) przez odniesienie do całości i, dalej do wartości, jakie ma ta całość urzeczywistniać¹⁹.

Badacze kina podejmowali problematykę relacji ideologii i sztuki filmowej dwojako: traktując filmy jako atrybucje, reprezentacje ideologii²⁰, lub obnażając ideologiczny charakter medium filmowego²¹.

Refleksje poświęcone sztuce filmowej i ideologii w Europie sięgają źródeł w nurtach marksizmu, lingwistyki strukturalnej i psychoanalizie²². Na fali wydarzeń tzw. maja 1968 badacze i krytycy kultury podjęli refleksję nad uwikłaniem filmu w struktury ideologii na etapie produkcji filmowej i interpretacji treści²³. Pierre Macherey twierdzi, że „[...] dzieło sztuki nie tyle wyraża ideologię, ile wyposaża ją w zmysłową reprezentację i figurację, a przez to inscenizując jej działanie, mimowolnie demaskuje jej mechanizmy i staje się jej krytyką”²⁴. Frederic Jameson postawił zaś tezę obejmującą ideologiczno-utopijny charakter kultury popularnej, uwzględniającej sztukę filmową. Autor *The ideologies of theory*²⁵ przyjął za Normanem Hollandem tezę głoszącą, że „[...] zadaniem dzieła sztuki jest zarządzanie pragnieniem, symboliczne spełnienie popędu, który uległ represji, przy jednoczesnej ochronie *psyche* przed niszczącymi, archaicznymi popędami”²⁶. Stąd dualny charakter kultury popularnej – jednocześnie utopijny i ideologiczny, tłumiący pragnienia i obrazujący utopie ucieleśniające je. Zdaniem Jamesona, produkty kultury popularnej utrzymują się w ścisłym związku ze społecznymi frustracjami i nadziejami – zarządzają fantazmatami w taki sposób, by nie zagrażały one

¹⁹ L. Kołakowski, *Kultura i fetysze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 211.

²⁰ *100 years of European cinema*, ed. D. Holmes, A. Smith, Manchester University Press, Manchester–New York 2000.

²¹ T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

²² J.-L. Comolli, J. Narboni, *Cinema/Ideology/Criticism*, przeł. S. Benett, „Cahiers du cinéma” 216, październik 1969.

²³ Ł. Demby, *Poza rzeczywistością. Spór o wrażenie realności w historii francuskiej myśli filmowej*, Rabid, Kraków 2002, s. 53–73.

²⁴ P. Macherey, *A theory of literary production*, Routledge, London, 2006, s. 125.

²⁵ Zob. F. Jameson, *The ideologies of theory*, Verso, London–New York 2008.

²⁶ F. Jameson, *Reification and Utopia in Mass Culture*, [w:] F. Jameson, *Signatures of Visible*, Psychology Press, London 1992, s. 33.

społecznemu *status quo*²⁷. Interesującym ujęciem, odwracającym porządek badań nad relacjami łączącymi film i ideologię, jest koncepcja zaproponowana przez francuską filozofkę Sarę Kofman w *Camera Obscura and the Ideology*²⁸. W rozdziale poświęconym Karolowi Marksowi²⁹ Kofman przytacza metaforę *camera obscura* oraz jej mechanicznych funkcji. Filozofka traktuje przyrząd optyczny jako maszynę kopiującą, która przedstawia informacje zawarte w zasobach ideologii w formie najwłaściwszej dla danego środowiska; odczytywanie treści w formie inwersji jest niezbędne do pełnego zrozumienia procesów pracy ideologii. Obszarowi pojęciowemu *cultural studies* nieobce są też próby obnażenia pracy ideologii w filmach gatunkowych lub nawet „sytuacyjno-okolicznościowych”, jak choćby poświęconych świętom Bożego Narodzenia³⁰.

Odminną postawę reprezentuje słoweński filozof kultury Slavoj Žižek, dla którego kino jest symulatorem rzeczywistości. Film bowiem stanowi twór, który „[...] denaturalizuje samą rzeczywistość, ujawniając mechanizm odpowiedzialny za jego powstanie”³¹. „Łzy rzeczywistości”, które ronimy po wstrząsie wykluczenia z kultury (seans filmowy)³², są sygnałem autentyczności ideologii i hegemonii panujących. Žižek odróżnia „ideologie autentyczne” od tych, które zaledwie „wydają się” dominować. Wobec tego to zespoły mechanizmów ukrytych w strukturze filmu obnażają właściwą pracę ideologii³³. Filozof z Ljubljany zadaje pytania, które podważają status podmiotu krytykującego ideologię. Žižek równocześnie zaburza komfort krytyki ideologii – wskazuje na szereg nieusuwalnych paradoksów, które podmiot spotyka podczas badań nad pracą ideologii w strukturach diegezy filmowej: „Paradoks we wszystkich tych przypadkach polega na tym, że wyjście z ideologii (a raczej z tego, czego doświadczamy jako ideologii) jest właśnie formą na-

²⁷ Tamże.

²⁸ S. Kofman, *Camera Obscura and the Ideology*, przeł. W. Straw, Cornell University Press, New York 1998.

²⁹ Tamże, s. 1–18.

³⁰ Zob. J. Mundy, *Christmas and the movies: Frames of Mind*, [w:] *Christmas, ideology and popular culture*, ed. S. Whiteley, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, s. 164–176.

³¹ S. Žižek, *Lacrimae rerum*, s. 14.

³² S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2003.

³³ S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław 2001, s. 102.

szego ideologicznego zniewolenia”³⁴. Žižek, definiując ideologię poprzez negację, zaznacza, że ideologia to nie tylko sama treść, lecz „[...] sposób, w jaki ta treść odnosi się do pozycji podmiotu założonej przez proces wypowiedzenia”³⁵. W konsekwencji, podejmując krytykę ideologii zawartej w sztuce filmowej, badacz powinien uznać możliwość obecności przedstawienia „[...] kłamstwa w postaci prawdy”³⁶. W drugiej części artykułu postaram się dokonać analizy filmowej tekstu kultury popularnej w duchu aparatury pojęciowej proponowanej przez Slavoję Žižka.

„Dyktator”, Sacha Baron Cohen – komedia wobec ideologii

Sacha Baron Cohen – kontrowersyjny satyryk oraz twórca filmów komediowych – w 2012 roku po raz kolejny wstrząsnął opinią publiczną³⁷. „Dyktator”, podobnie jak „Borat: Podpatrzone w Ameryce, aby Kazachstan rósł w siłę, a ludziom żyło się dostatniej”, wywołał poruszenie i ogólnoświatową dyskusję wokół problemów związanych z dyskursem politycznym oraz narracjami skupionymi wokół rynku ropy naftowej czy respektowaniem praw człowieka i kryptoraszizmem.

Podobnie jak w „Dyktatorze” Charlesa Chaplina, główna postać filmu Cohena wciela się w dwie role: dyktatora Hafaza Aladeena, władcę państwa Wadiya³⁸, oraz Alisona Efawadha. Desygnaty mechanizmów socjotechnicznych, ujęte w konwencji żartu, są obecne w czołówce filmu. Nawiązanie do reżimu Kim Dzong Ila, przedstawionego na planszy podpisanej sloganem: *In loving memory of Kim Jong-Il*, ma w sposób symboliczny wprowadzić atmosferę dyktatury, z którą na co dzień mają do czynienia mieszkańcy Korei Północnej. Atrybuty definiujące „prawdziwego dyktatora” zostały uzewnętrznione w wizerunku Aladeena:

³⁴ T. Myers, *Žižek!*, s. 331.

³⁵ Tamże, s. 334.

³⁶ Tamże.

³⁷ Po premierze jednego z filmów Cohena, „Borat: Podpatrzone w Ameryce, aby Kazachstan rósł w siłę, a ludzie mogli żyć dostatniej” w 2006 roku autor i obraz filmowy spotkali się z ogromną falą krytyki ze strony kazachskiego rządu. Należy wspomnieć o artykule wydanym w „New York Timesie”, w którym specjaliści do spraw *public relations* dementowali obrazy zaprezentowane w filmie. Zakaz emisji filmu „Borat...” został wprowadzony we wszystkich krajach arabskich, wyłączając Liban, oraz w Rosji i Kazachstanie.

³⁸ Państwo przedstawione w „Dyktatorze” Cohena faktycznie jest niewielkim miasteczkiem, położonym na Sri Lance.

Chociaż Aladeen jest syntezą Ahmadineżada, którego wyśmiewa za styl ubierania i wygląd, Sadama Husseina będącego inspiracją pałaców i pomników, a także utrzymującego berberyjski styl bycia Muammara Kadafigo, to bez wątpienia ten ostatni był pierwowzorem głównego bohatera filmu³⁹.

Aladeen od dziecka jest obeznany z bronią, otaczają go kobiety i fotografuje swoje seksualne podboje. Megan Fox czy republikański senator, Arnold Schwarzenegger, to obok Halle Berry, Oprah Winfrey i Fergie zaledwie kilka z osób panteonu Hollywood, które współżyły z władcą Wadiyi. Potęga militarna w filmowym obrazie Cohena zostaje zrównana z freudowską siłą libidalną – podczas produkcji bomby masowego rażenia nie liczy się zasięg i moc jej oddziaływania – istotny jest jej kształt. Podczas przemówienia władca zapewnia, że broń zostanie użyta w celach pokojowych. Przerywa tyradę, gdyż krztusi się ze śmiechu, zdając sobie sprawę z kłamstw, którymi karmi poddanych. Zapewnia, że uran, główny składnik bomby nuklearnej, posłuży wyłącznie do badań medycznych i pozyskiwania czystej energii. Natomiast z całą pewnością „Nie posłuży do zadania ataku na Izrael”. Widz domyśla się, że istotą przemówienia jest planowany atak na Izrael. Wspomniany kształt i rozmiar broni nuklearnej urasta do rangi fallicznej bitwy słownej między Aladeenem i Nadalem, uczonym, który odpowiada za nuklearne programy zbrojeń, zwanym Nuklearnym Nadalem⁴⁰. Dyskusja obraca się wokół formy metalowej osłony ładunku – „Ptaka zagłady”. Aladeen preferuje jego spiczasty kształt, który – jak twierdzi – przeraża wroga, gdy ten w obliczu ataku: „Pomyśli, że to penis nuklearnego robota”. Nadal usiłuje wyperswadować pomysł władcy, posługując się podpartymi naukowo dowodami. Kłótnia kończy się dla naukowca wyrokiem śmierci. W kolejnych sekwencjach filmu widz dowiaduje się, że wszystkie ofiary Aladeena znajdują się w Nowym Jorku, „Miejscu, w którym narodziło się AIDS”. To tam ofiary reżimu utworzyły ruch oporu przeciwko tyranii władcy Wadiyi, stanowiąc *quasi*-opozycję wobec dotychczasowego obozu władzy. W podobny sposób likwiduje konkurencję podczas startu w olimpiadzie: strzela do swoich rywali. Główna postać wygrywa wszystkie konkurencje i zdobywa czternaście złotych medali.

³⁹ J. Wojtas, *Z Kazachstanu nad Morze Czerwone. Sacha Baron Cohen poza marginesem poprawności politycznej*, „Studia Orientalne” 2012, nr 2, s. 62.

⁴⁰ W przypisie do artykułu zamieszczonego w „Studiach Orientalnych” Jarosław Wojtas wskazuje na konotacje i nadawanie tożsamości za pośrednictwem kryptoniów operacyjnych dyktatury Saddama Husseina, zob. tamże, s. 63.

Symptomem rzeczywistości totalitarnej jest nowomowa, w filmie doprowadzona do granic absurdu. Aladeen dokonuje zmian w słowniku państwa Wadiyi, zastępując około trzystu słów frazą: Aladeen. Cohen przez satyrę obnaża przemoc języka, rozumianą jako element ideologii: jest indywidualna i przejawia się w najbardziej intymnych sytuacjach: „[...] przemoc słowna nie jest wtórnym zaburzeniem, ale ostatecznym narzędziem każdej typowo ludzkiej formy przemocy”⁴¹. Słowo wprawia w zakłopotanie, sam zaś komunikat językowy pozostaje dwuznaczny. Kiedy lekarz podaje pacjentowi wyniki badań na obecność wirusa HIV, okazuje się, że zwroty „pozytywny” i „negatywny” także zostały wymienione na: Aladeen. I tak doktor, obwieszczający nowinę wysokiej rangi, stwierdza, że pacjent jest „HIV-Aladeen”. Krótką sekwencję kończy wyraz absolutnej konsternacji zarówno lekarza prowadzącego, jak i pacjenta, a „[...] same predykaty językowe są ostatecznie urzeczowionymi-znaturalizowanymi gestami argumentacyjnymi. [...] Udana argumentacja zakłada niewidoczność mechanizmów, które regulują jej skuteczność”⁴².

Podczas konwersacji dyktatora z ochroniarzem Clayton przyznaje się, że nienawidzi Arabów. Najwyższy Przywódca swobodnie obwieszcza mu, że nie widzi w tym nic złego, jako że sam nie jest Arabem. Clayton wyraża swoje poglądy, streszczając je w kilku zdaniach: „Dla mnie wszyscy jesteście Arabusami, czarnuchami, parchami, niebieskimi, drzewołubnymi ciotami z *Avatara*. W zasadzie wszyscy spoza Ameryki to Arabusy”. Rekomendując dyktatorowi odwiedzin w Empire State Building i wizytę na Broadwayu, zaznacza, że Aladeen musi to zrobić, zanim dyktator lub „inny szmatogłowy” zburzy budynek. Cohen odwrócił stereotypowe wizerunki terroru i przemocy symbolicznej. Obnażając pracę ideologii wewnątrz struktur filmowych, wykorzystał mechanizm opisany przez Žižka: „W naszych czasach, gdy ten gniew zatracił cały swój potencjał, jedynymi jego funkcjonalnymi formami są islam (gniew ofiar kapitalistycznej globalizacji) i *irracjonalna* wściekłość młodych”⁴³. Cohen wymienił nadawcę komunikatu – to Arab, islamista, Żyd czy podejrzewane o homoseksualizm postacie z filmu Jamesa Camerona. Podmiotem generującym przemoc językową, wpisaną w strukturę ideologii, jest amerykański obywatel, radykalnie odbiegający od stereotypowego wi-

⁴¹ S. Žižek, *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2010, s. 69.

⁴² T. Myers, *Žižek!*, s. 340.

⁴³ S. Žižek, *Przemoc*, s. 191.

zerunku reprezentowanego w sztuce filmowej czy mediach. Hasła i slogany obejmujące szereg demokratycznych wolności, poszanowania godności osobistej czy odmienności są wyłącznie maską skrywanej nienawiści wobec inności.

Kolejna sekwencja, porwanie dyktatora przez ochroniarza, obnaża elementy przemocy systemowej, ukrywane w dobie liberalnej demokracji. Dyktator-ofiara mówi, że narzędzia, których Clayton ma zamiar użyć wobec niego, być może sprawdzały się, ale w 1972 roku. Tortury, którym ma zostać poddany Aladeen, stanowią wszak nawiązanie do ataku terrorystycznego w Monachium podczas letnich igrzysk olimpijskich. Oficer ochrony torturuje dyktatora dla sadystycznej przyjemności. Jak zauważa Wojtas: „[...] to aluzja do praktyk mających miejsce w Abu-Gharib”⁴⁴. Warto nadmienić o ujawnionych technikach terroru w więzieniu w Guantanamo czy Kandaharze⁴⁵, gdzie posługiwano się metodami uznanymi za wyrafinowane – torturami psychologicznymi. Slavoj Žižek, powołując się na tezę Samuela Huntingtona o „zderzeniu cywilizacji”, konstatuje: „Zderzenie cywilizacji arabskiej z amerykańską nie jest kolizją barbarzyństwa z szacunkiem dla godności jednostki, lecz raczej konfrontacją między torturami anonimowymi i brutalnymi a traktowanymi jako spektakl medialny”⁴⁶. Wobec tego w „Dyktatorze” nie dochodzi do cierpień fizycznych. Przeciwnie, najwyższym wyrazem stosowanego terroru był symboliczny gest obcięcia brody, dodającej dostojeństwa i powagi każdemu szanującemu się władcy.

Wyróżnione przeze mnie sekwencje filmowe potwierdzają obecność ideologii w sztuce filmowej. Poprzez konwencję komedii i elementy satyry stosowane przez Cohena, obnaża on zarówno obecność ideologii w sztuce filmowej (zdjęcia gwiazd filmowych na ścianie Aladeena), jak w dyskursie społeczno-politycznym.

Zakończenie

Groteska i humor stosowana przez Cohena stanowi atrapę wobec mechanizmów pracy ideologii obnażoną w „Dyktatorze”. Moim celem było wykaza-

⁴⁴ J. Wojtas, *Z Kazachstanu nad Morze Czerwone*, s. 65.

⁴⁵ Zob. *Ahmed przeciw ludziom. Rihahul Ahmed w rozmowie z Janem Smoleńskim*, 06.04.2009, <http://www.krytykapolityczna.pl/Wywiady/Ahmed-Wojna-przeciw-ludziom/menu-id-77.html>, dostęp: 15.05.2016.

⁴⁶ S. Žižek, *Przemoc*, s. 180.

nie użyteczności aparatury filmoznawczej wypracowanej przez słoweńskiego filozofa kultury Slavoj Žižka. W pierwszej części artykułu przybliżyłam historię pojęcia „ideologia” oraz wykazałam jej aktualność w myśli humanistycznej. Przytoczyłam różne narzędzia badawcze, które wykorzystują pojęcie ideologii. Jako interesujące dla dyskursu kulturoznawczego wskazałam instrumentarium proponowane przez Słoweńca. W drugiej części artykułu przeprowadziłam dystynktywną analizę filmoznawczą obrazu „Dyktator” Sachy Barona Cohena. Na podstawie wyróżnionych sekwencji dokonałam potwierdzenia użyteczności aparatury Slavoj Žižka.

Abstrakt

W artykule staram się wykazać użyteczność aparatury filmoznawczej, wypracowanej przez słoweńskiego filozofa kultury Slavoj Žižka. W pierwszej części artykułu przybliżam historię pojęcia „ideologia” oraz wykazuję jej aktualność w myśli humanistycznej. Przytaczam rodzaje prac badawczych, wykorzystujących pojęcie ideologii. Jako interesujące dla dyskursu kulturoznawczego wskazuję instrumentarium proponowane przez Słoweńca. W drugiej części artykułu przeprowadzam dystynktywną analizę filmoznawczą obrazu „Dyktator” Sachy Barona Cohena. Na podstawie wyróżnionych sekwencji potwierdzam użyteczność aparatury Slavoj Žižka.

Summary

Authoress demonstrates the utility of equipment film studies, developed by the Slovenian philosopher Slavoj Žižek. In first part of the article authoress brings the history of the term “ideology” and shows its topicality at humanist thought. Authoress cites the types of researches which used the concept of ideology. The most interesting and invigorating to the cultural studies discourse, authoress indicating instruments proposed by Slovene. In the second part of the article, authoress carries out the analysis of distinctive film studies the painting “The Great Dictator” by Sacha Baron Cohen. On the basis of distinguished sequences, the authoress makes confirmation utility equipment Slavoj Žižek.

Słowa kluczowe: ideologia, hegemonia, film, cultural studies

Keywords: ideology, hegemony, film, cultural studies

Bibliografia

Monografie

- Demby Ł., *Poza rzeczywistością. Spór o wrażenie realności w historii francuskiej myśli filmowej*, Rabid, Kraków 2002.
- Drozda J., *Opór kulturowy. Między teorią a praktykami społecznymi*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Gramsci A., *Listy z więzienia*, Czytelnik, Warszawa 1950.
- Gramsci A., *Pisma wybrane*, przeł. B. Sieroszewska, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, t. 2.
- Jameson F., *The ideologies of theory*, Verso, London–New York 2008.
- Kofman S., *Camera Obscura and the Ideology*, przeł. W. Straw, Cornell University Press, New York 1998.
- Kołąkowski L., *Kultura i fetysze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Laclau E., Mouffe C., *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2007.
- Macherey P., *A theory of literary production*, Routledge, London, 2006.
- Marks K., Engels F., *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej*, przeł. E. Lipiński, Warszawa 1953.
- McGowan T., *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Myers T., *Žižek!* [w:] S. Žižek, *Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. M. Kropiwnicki, J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Szacki J., *Historia myśli socjologicznej*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002.
- Žižek S., *Lacrimae rerum. Kiesłowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, przeł. K. Mikurda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.
- Žižek S., *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2003.
- Žižek S., *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2010.
- Žižek S., *W obronie przegranych spraw*, przeł. J. Kutyla, Verso, Warszawa 2008.
- Žižek S., *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław 2001.

Artykuły

- Comolli J., Narboni J., *Cinema/Ideology/Criticism*, przeł. S. Benett, "Cahiers du Cinema" 216, październik 1969.
- Eatwell R., *Ideologies: "Approaches and trends"*, [w:] *Contemporary political ideologies*, Pinter Publishers, London 1993.
- Morozow I., *Antropologia i filmoznawstwo: dialogu ciąg dalszy?*, "Człowiek i Społeczeństwo" 2012, t. XXXIV.
- Wojtas J., *Z Kazachstanu nad Morze Czerwone. Sacha Baron Cohen poza marginesem poprawności politycznej*, „Studia Orientalne” 2012, nr 2, Toruń 2012.

Źródła internetowe

- „Ahmed przeciw ludziom. Rihahul Ahmed w rozmowie z Janem Smoleńskim”, 06.04.2009, <http://www.krytykapolityczna.pl/Wywiady/Ahmed-Wojna-przeciw-ludziom/menu-id-77.html>, dostęp: 15.05.2016.
- Althusser L., *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa. Wskazówki do badań*, [w:] L. Althusser, *Positions*, Editions sociales, przeł. A. Staroń, Paris 1976, <http://www.nowa-krytyka.pl/spip.php?article374>, dostęp: 31.1.2016.
- Bucholz M., *Szczęki Žižka 2. »Perwersyjny przewodnik po ideologiach«*, Kultura Liberalna 2014, nr 4(264), 28.1.2014, <http://kulturaliberalna.pl/2014/01/28/szczeki-zizka-2-perwersyjny-przewodnik-ideologiach/> dostęp: 25.2.2016.
- Graff A., *Jajko z Titanikiem oraz chrześcijaństwo jako ateizm*, Krytyka Polityczna, 1.1.2014, <http://www.krytykapolityczna.pl/20131231/graff-jajko-z-titanikiem-oraz-chrzescijanstwo-jako-ateizm>, dostęp: 20.2.2016.