



KONKURS PRAC MAGISTERSKICH IM. JANA JÓZEFA LIPSKIEGO

**Rozmowy z laureatami i laureatkami
XXVIII edycji**

Patronem Konkursu jest **Jan Józef Lipski**, socjalista i społecznik, działacz opozycji demokratycznej w PRL, współzałożyciel KOR, historyk literatury, eseista i krytyk literacki, publicysta – człowiek, który swoją postawą i działaniami wprowadził w życie idee otwartego społeczeństwa obywatelskiego. Nagradzając co roku najlepsze prace magisterskie młodych adeptów humanistyki, organizatorzy konkursu pragną uczcić pamięć Jana Józefa Lipskiego, jak również propagować idee i postawy, którym był wierny.

Pierwszą edycję konkursu ogłoszono w 1995 roku z inicjatywy Zbigniewa Bujaka, a jego organizacją zajmowało się Towarzystwo Demokratyczno-Społeczne. Od 2002 roku obowiązki te przejęło Stowarzyszenie przeciw Antysemityzmowi i Ksenofobii **Otwarta Rzeczpospolita**.

Przedmiotem konkursu jest wyłonienie najlepszej pracy magisterskiej z obszaru humanistyki i nauk społecznych dotyczącej zjawisk mających miejsce od XIX w. do współczesności, których tematyka jest bliska zainteresowaniom badawczym i aktywności społecznej Patrona konkursu; są to zwłaszcza takie dziedziny, jak:

- Historia i teoria literatury,
- Wiedza o współczesnej kulturze,
- Varsaviana,
- Historia najnowsza,
- Społeczeństwo i polityka,
- Dyskryminacja i tolerancja, stereotypy – aspekty kulturowe, psychologiczne, językowe.

Uroczystość rozdania nagród XXVIII edycji Konkursu prac magisterskich im. Jana Józefa Lipskiego odbyła się 20 czerwca 2023 roku w warszawskim Pałacu Staszica.

Rozmowy z laureatami i laureatkami, które prezentujemy, przeprowadził dr hab. **Tomasz Żukowski**.

Karolina Kosieradzka - *Proszę państwa do ... lasu. Powracające obrazy Zagłady wobec kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej*

Nawiązuje Pani w tytule do opowiadań oświęcimskich Borowskiego. Mocne, jak na początek...

Tytuł miał już na wstępie sugerować koncepcję mojej pracy polegającą na ukazaniu wizualnych powiązań między obrazami docierającymi z granicy polsko-białoruskiej a obrazami Zagłady. Pierwszy człon tytułu opowiadania Borowskiego, który brzmi „Proszę państwa do...”, automatycznie wywołuje skojarzenia z Holocaustem, natomiast przewrotne zakończenie „lasu” zamiast „gazu” odsyła do wydarzenia współczesnego – kryzysu humanitarnego. Las zresztą staje się istotnym motywem, który opisuję w swojej pracy. W toku wywodu pokazuję, że las jest miejscem niejednoznacznym – w trakcie drugiej wojny światowej był przestrzenią mieszania się relacji polsko-żydowskich, natomiast aktualnie jego pole symboliczne rozszerzyło się o doświadczenie uchodźcze. Skojarzenia między Zagładą a sytuacją uchodźców znajdują odzwierciedlenie w dramacie Artura Pałygi „Zakazane dzieci - opowieść Korczakowska”, gdzie dwa odległe w czasie zjawiska się ze sobą mieszają, uniwersalizując doświadczenie cierpienia. Na potwierdzenie tego wniosku bohater dramatu, Janusz Korczak, w rozmowie ze Strażnikiem mówi: „Dzieci takie same, arabskie, afrykańskie, żydowskie czy polskie. Tak samo się śmieją, jak kto śmieszna minę zrobi, tak samo płaczą, kiedy boli, tak samo im się gęsia skórka robi z zimna albo ze strachu. [...] Tylko nazwiska i imiona inne”. Autor świadomie w jednym zdaniu wymienił rejony pochodzenia lub tożsamości narodowo-kulturowe dzieci, sugerując odwołania zarówno do uchodźców z Afryki i Bliskiego Wschodu koczujących w lasach przy granicy polsko-białoruskiej, jak i Żydów z czasu Zagłady.

Pisze Pani o kojarzeniu obrazów Zagłady – i tych współczesnych, z Podlasia, związanych z uchodźcami. Jak określiłaby Pani cel swojej pracy (rola kultury i sztuki w przekazywaniu wyobrażeń o przeszłości)?

Jednym z głównych założeń mojej pracy było zastanowienie się nad rolą kultury i sztuki w konstruowaniu pamięci o wydarzeniach, w których nie braliśmy bezpośredniego udziału. Ważnym spostrzeżeniem było to, że myślimy obrazami, które zostały nam wpojone na przykład w toku edukacji lub uczestnictwa w życiu kulturalnym. Seriale historyczne i inne wytwory popkultury często posługują się kliszami i stereotypami na temat przeszłości, ale ze względu na przystępność, atrakcyjność formy, rozrywkowy styl, estetyzację zgodnie z obowiązującym kanonem mają ogromną siłę zapadania w pamięć współczesnego odbiorcy. Wysuwam przypuszczenie, że masy społeczne, które nie mają dostępu do elitarnego kodu kulturowego, będą wyobrażały sobie Żyda z pejsami i skrzypcami, a dziewczynkę Żydówkę jako brunetkę o ciemnych oczach. Z kolei spektakle teatralne, które poddawałam analizie, często dekonstruowały schematy znane z popkultury, z tymże nie dotarły do tak szerokiego grona odbiorców. Obie grupy obrazów mają jednak wspólny mianownik – są kreacją przeszłości, a nie jej wiernym odzwierciedleniem. Dlatego pamięć postrzegam jako wciąż aktualizujący się, poddawany różnym wpływom konstrukt.

Co to są „znaki-wyzwalacze” i jak działają?

Na potrzeby mojej pracy sformułowałam koncepcję „znaków-wyzwalaczy” czyli elementów wizualnych, które sprowadzone do konkretnego symbolu wywołują wspomnienie podobnych obrazów na zasadzie odnajdywania i montażu paralelizmów. W ten sposób płonąca stodoła z obrazu Jacka Malinowskiego może skojarzyć się z mordem w Jedwabnem, a następnie z kadrem z filmu „Pokłosie” Władysława Pasikowskiego. Może też wywołać skojarzenie z innym wydarzeniem historycznym – rzezią wołyńską i filmem „Wołyń” Wojciecha Smarzowskiego. Wybrane przeze mnie i opisane w pracy magisterskiej znaki-wyzwalacze były mostem łączącym na poziomie wizualności wydarzenia z granicy polsko-białoruskiej z Zagładą. Niektóre kojarzyły się w sposób oczywisty, inne uruchamiały się dopiero w określonym kontekście ze względu na dużą pojemność swojego pola symbolicznego. Podczas zbierania materiałów do pracy zauważyłam, że przy odpowiednim ustawieniu „soczewki” wszystko zaczyna się kojarzyć z Holokaustem. Polskie imaginariusz kulturowe jest tak mocno przesycone obrazami Zagłady.

Pisz Pani o trzech motywach: las, dziecko i drut kolczasty. Jak wykorzystuje się je w tekstach kultury i co znaczą we współczesnych kontekstach?

Wybrałam trzy znaki-wyzwalacze i ułożyłam je według dramaturgii: miejsce (las), bohater (dziecko) oraz atrybut (drut kolczasty). Następnie dokonałam przeglądu wymienionych motywów w tekstach kultury. Każdy z rozdziałów poświęconych jednemu znakowi-wyzwalaczowi rozpoczynam od dogłębnej analizy fotografii dokumentującej sytuację na granicy polsko-białoruskiej. Kompozycja zdjęcia, barwy i wszystkie elementy wizualne, które udało mi się dostrzec, ustanawiają konstrukcję danego rozdziału. Jedno ze zdjęć przedstawia protest uchodźców przed budynkiem Straży Granicznej w Michałowie. Wyodrębniłam z niego dwa obrazy – matki z płaczącym dzieckiem oraz dziewczynki z misiem. Następnie opisuję przykłady różnych przedstawień matek z dziećmi, które funkcjonują w kulturze – od Matki Boskiej z Dzieciątkiem, przez Migrancką Matkę (zdjęcie autorstwa Dorothei Lange), obrazy Andrzeja Wróblewskiego, aż po zdjęcia z gett w różnych miastach w Polsce. W przypadku figury dziecka rozpoczynam od ikonicznej fotografii wykonanej w getcie warszawskim w maju 1943 przedstawiającej chłopca z rękoma uniesionymi do góry. Kontrastuję go z figurą Małego Powstańca jako polskiego ekwiwalentu wyobrażenia chłopca z czasów drugiej wojny światowej. Następnie przechodzę do wizualnych przedstawień dziewczynek, które – co ciekawe - dominują zarówno w historiach dotyczących dzieci ocalałych z getta, jak i fotografiach z granicy. Zderzenie dwóch sytuacji (Holokaustu i kryzysu humanitarnego) odległych czasowo, ale posiadających wiele podobieństw miało pokazać, że pewne mechanizmy życia społecznego, reakcje na obcość i postawy względem Innego powtarzają się na przestrzeni wieków i prowadzą do analogicznych rozwiązań, choć z możliwymi przesunięciami. Swoją pracę kończę dobitnym zdaniem: „Potencjał Zagłady ciągle tkwi we współczesności”.

Karolina Kulpa - *Awangardowa poetyka wielości. (Bio)polityczne czytanie Themersonów*

Czym jest (bio)polityczne czytanie literatury? Jakie pytania zadaje Pani tekstowi i czego w nim szuka?

Na trzy sposoby można rozumieć zawarty w pracy podtytuł. Chodzi o biopolityczne (w krytycznym znaczeniu terminu) czytanie rzeczywistości (stanu wyjątkowego) znanej Themersonom. Ponadto, w kluczu biograficznym jest to czytanie osób Franciszki i Stefana, a także czytanie ich utworów. To ostatnie opiera się na autobiograficznym założeniu, że tekst

jako świadectwo pamięci jest czymś niestałym, niestabilnym, dostępnym jedynie w kolejnych i pogłębionych interpretacjach. Proponuję lekturę twórczości Themersonów przez pryzmat nieustannych powrotów do przeszłości, do czasów dwóch wojen światowych i uchodźstwa z Polski. Zadaję więc pytania o to, co wydaje się nieścisle, pozornie nieprzystające do poetyki całego tekstu. Wątki przemocy wojennej pojawiają się w formie (jak je określam) cieni narracyjnych, pozornie niefunkcjonalnych nazw własnych, pozbawionych logicznego sensu zwrotów akcji i groteskowych konstrukcji bohaterów.

Moje podejście wpisuje się w badanie związków pomiędzy literaturą a biopolityką, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu badań nad pamięcią i traumą. W pewnym sensie jest to kontynuacja analizy biopolitycznej reprezentacji traumy w literaturze. Istotnym kontekstem był dla mnie, ukuty przez Przemysława Czaplińskiego, termin „biopoetyka”, który stanowi odpowiedź na językowe praktyki segregacyjne oraz wskazuje, że wszelkie taksonomie i klasyfikacje bytów są w rzeczywistości wytworzeniem życia.

Jak łączą się koncepcje teoretyczne i eksperymenty narracyjne Themersonów?

Koncepcje teoretyczne i eksperymenty narracyjne wiążą się ze sobą w tej twórczości w nieoczywisty sposób. W pracy starałam się to pokazać na kilku wybranych przykładach. Parataksa jest takim chwytem udziwnienia (by posłużyć się terminem Wiktora Szklowskiego), który z jednej strony wynika z awangardowości omawianej twórczości, z drugiej jednak wiąże się z określonym, deprecjonującym hierarchię światopoglądem. Często jest też tak, że wyłożona dyskursywnie teoria estetyczna, ulega narracyjnym przekształceniom, które wynikają z jedyne go znanego Themersonom stanu świata, czyli stanu wojny, o czym dawali znać w najbardziej autobiograficznych fragmentach swojej twórczości. W mojej pracy chodziło o to, aby zrekonstruować i uspoźnić immanentną i dyskursywną teorię estetyczno-filozoficzną Themersonów, dotychczas znaną z fragmentarycznych zapisów w notkach, listach, ale też rozwijaną w utworach literackich, i jeżeli odczytywaną, to w kontekście intermedialności.

Jak łączą się u Themersonów język, podmiot i trauma wojenna?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, można posłużyć się określeniem, którego używał sam Themerson. To znaczy paronimią, zjawiskiem językowym, opisującym sytuację, w której rzeczy nabierają z jakiegoś powodu nieprawidłowych nazw. Podobnie jest w przypadku anomii, oznaczającej jednocześnie brak prawa i utratę zdolności mówienia – umiejętności porozumiewania się za pomocą słów, a zwłaszcza konwencjonalnych nazw obiektów. Lektura,

uwzględniająca zjawisko anomii jest użytecznym narzędziem do analizy kryzysu poznawczego i estetycznego, które nieodzownie wynikało z niszczycielskich skutków wojny. W takim kontekście anomia staje się przede wszystkim stanem nieużywania języka, a u Themersonów stan obejmuje zarówno język wizualny, jak i literacki. Można go zaobserwować w konstrukcji narratora, pozbawionym spójności światem przedstawionym, w bezwładności słów wypowiedzianych przez postaci, wreszcie w niemożności przyjęcia konwencjonalnej formy przedstawienia.

Pisze Pani o kategoriach dyskursywnych takich jak niechlujstwo, parataksa, metonimia. Jak je Pani rozumie. Jak widzi Pani w ich kontekście teksty Stefana Themersona?

Niechlujstwo, jak nazywa to Themerson, to innymi słowy aleatoryzm kontrolowany, podejście do dzieła jako eksploracji przypadkowości, obszaru doświadczania formalnych eksperymentów oraz charakterystycznej dla ruchu awangardowego rezygnacji ze ścisłych reguł kompozycyjnych. Wszystko to uwzględnione w procesie twórczym pozostaje jednak pod kontrolą artysty. W dwudziestym wieku, formy aleatoryczne zostały upowszechnione przez przedstawicieli dadaizmu. Bez wątplenia, niechlujstwo jest nimi inspirowane, a jako działanie twórcze niesie w sobie potencjał dla strategii krytycznej. Parataksa, jak już wspomniałam, to literacka figura retoryczna, polegająca na zestawieniu ze sobą dwóch lub więcej elementów (zdań, słów, obrazów) w taki sposób, że nie są one zależne od siebie. Parataksa często tworzy wrażenie prostoty, bezpośredniości oraz braku wyrafinowanego układu logicznego, co Themersonowie wykorzystywali w celu podkreślenia niehierarchiczności. Jeśli chodzi o metonimię, w przeciwieństwie do metafory polega ona na nawiązaniu konkretnej relacji między dwoma elementami. Dzięki skupieniu na figurach retorycznych można dostrzec, jak poszczególne elementy świata przedstawionego metonimicznie konotują doświadczenie zagłady.

Mariusz Fornagiel - *Reforma rolna w Polsce i Czechosłowacji w latach 1944-1948*

Jak przebiegała i czym różniła się reforma rolna w Polsce i w Czechosłowacji?

Reforma rolna w obydwu tych państwach stanowiła próbę rozwiązania długotrwałego problemu ekonomicznego, a jednocześnie część walki politycznej, której stawką było pozyskanie poparcia mieszkańców wsi. Jej przebieg był inny w każdym z tych państw (istotne

różnice istniały również pomiędzy ziemią czeską a Słowacją), spróbuję jednak w paru zdaniach podać zasadnicze różnice i podobieństwa. Przede wszystkim w Polsce reforma rolna (czyli de facto parcelacja większych majątków ziemskich) odbywała się na podstawie dekretu z 6 września 1944 r., tymczasem w Czechosłowacji mieliśmy do czynienia z „etapowością” reformy rolnej – wprawdzie od 1945 r. przejmowano i parcelowano majątki należące do Niemców i zdrajców narodu, następnie od 1947 r. prowadzono tzw. „rewizję pierwszej reformy rolnej (czyli tej zapoczątkowanej w przedwojennej Pierwszej Republice na podstawie ustawy z 1919 r.), a następnie po przejęciu pełni władzy przez komunistów w 1948 r. prowadzono tzw. „nową reformę rolną”, w ogólnym swym wymiarze bardzo podobną do tej jaką prowadzono w Polsce od 1944/1945 r. Jednak szybkie przejście do polityki kolektywizacji w krajach bloku wschodniego sprawiło, że ostatecznie większość z tych ziem pozostała w rękach państwa i stała się załącznikiem pierwszych gospodarstw kolektywnych. Na Słowacji reforma rolna przebiegała na podstawie odrębnych przepisów. Stanowiący autonomiczny organ władzy wykonawczej Zespół Pełnomocników, w którym za reformę rolną odpowiadał przedstawiciel Partii Demokratycznej (opozycyjnej wobec komunistów) starała się by prowadzona reforma rolna cechowała się legalizmem i ekonomicznymi czynnikami. Starano się, więc tworzyć gospodarstwa samowystarczalne. Przy ogromnym „głodzie ziemi”, a małej ilości ziemi do podziału skutkowało to wolnym procesem jej wprowadzania w życie. Wykorzystywali to komuniści, głosząc hasła „powszechnej reformy rolnej”. Sytuacja uległa zmianie w kolejnych latach, gdy na Słowacji pełnię władzy przejęli komuniści.

Jakie miejsce zajmowała reforma rolna w programach politycznych w obu państwach?

Stanowiła jeden z najistotniejszych elementów programów gospodarczych. Szczególnie w Polsce, która była państwem rolniczym albo rolniczo-przemysłowym. Do problemu przeludnienia wsi, „głodu ziemi” i możliwości ich rozwiązania musiały odnieść się wszystkie siły polityczne. Problem ten nie przygasł w trakcie II wojny światowej. Wręcz przeciwnie. Stał się jednym z głównych aspektów poruszanych w programach odległych od siebie sił – od prawicy po lewicę. Różnie jednak widziano jego realizację. Inaczej kwestia wyglądała w Czechosłowacji. Było to państwo przemysłowe. Reforma rolna odgrywała szczególną rolę w programach sił politycznych na Słowacji, gdzie podobnie jak w Polsce wieś była silnie przeludniona i doskwierał jej „głód ziemi”. Zdecydowanie mniejsze znaczenie miało to na uprzemysłowionych ziemiach czeskich. Jednak nawet tam nie unikano tej problematyki. Reforma rolna stanowiła jeden z istotniejszych elementów programów gospodarczych sił politycznych – od komunistów po prawicę.

Jakie były ekonomiczne skutki reformy rolnej? Jakie były skutki narodowościowe?

Reforma rolna nie rozwiązała problemów jakie przed nią stawiano. Nie zniknęło przeludnienie wsi, ani głód ziemi. Tak naprawdę nie mogła ich rozwiązać. Istniejący zapas ziemi nie pozwalał na stworzenie wystarczającej ilości samowystarczających gospodarstw rolnych. Zniknął on dopiero w wyniku rozwoju przemysłu oraz osadnictwa na ziemiach ponemieckich, zarówno w Polsce jak i w Czechosłowacji. Istotnym skutkiem reformy rolnej jest usankcjonowanie zmian narodowościowych. Nowi właściciele otrzymywali prawo do gospodarowania na majątku należącym wcześniej do Niemca, Węgra, Ukraińca, Łemka. Tym samym reforma rolna stała się ona jednym z istotniejszych narzędzi w polityce narodowościowej powojennych rządów Polski i Czechosłowacji.

Jak widzi Pan reformę w kontekście „długiego trwania” i „prześlonej rewolucji”?

To jeden z problemów badawczych jakie postawiłem sobie w pracy. Czy udało mi się z nim poradzić oceni czytelnik mojej pracy. Starłem się wykazać, że reforma rolna jest ostatnim etapem długiego procesu zapoczątkowanego jeszcze w XVIII i XIX w. regulacji stosunków agrarnych na wsi – prowadzących od pańszczyzny i poddaństwa do kapitalistycznych stosunków na wsi. Został on jednak szybko przerwany poprzez zapoczątkowanie polityki kolektywizacyjnej. Znow w oczach mieszkańców wsi powróciły folwarki – w gospodarstwie spółdzielczym istniał zarządca, pracowano w określonych godzinach, własność prywatna była ograniczona. Jeśli więc uznać reformę rolną za rewolucję, to kolektywizacja okaże się kontrrewolucją. Możemy, więc spojrzeć na przemiany tego czasu wykorzystując teorię „prześlonej rewolucji” Andrzeja Ledera. A jej skutki odczuwamy również dzisiaj.

Marta Wódz - *Roślina-sojuszniczka. Kobiecość i rośliny w sztuce współczesnej – analiza i poszukiwanie modelu*

Na jakich zasadach rośliny pojawiają się w sztuce współczesnej? Coś się zmieniło w ostatnich dziesięcioleciach?

W sztuce współczesnej rośliny pojawiają się w bardzo wielu różnych formach. To, co według mnie jest szczególnie warte zauważenia, to zwiększona uwaga poświęcana przez artystów roślinom samym w sobie. W kulturze zachodniej rośliny były powszechnie przeoczane - w tradycyjnej historii sztuki służyły głównie albo jako tło pozbawione indywidualizowanych cech, albo jako symbol, typowy okaz danego gatunku, będący

narzędziem pozwalającym na przekazanie abstrakcyjnych pojęć. Oba z tych sposobów reprezentacji nie pozostawiają wiele miejsca dla rośliny jako takiej. Sytuacja zmieniła się jednak znacząco w ostatnich latach, m.in. wraz z rozwojem myśli posthumanistycznej - niektórzy badacze i badaczki nazywają nawet tę tendencję zwrotem ku roślinom ('plant turn', pojęcie wprowadzone przez Natashę Myers). We współczesnych projektach artystycznych rośliny o wiele częściej pojawiają się jako aktywne podmioty.

Jakiego rodzaju relacja łączy słabych z roślinami? Jak się to przejawia w sztuce?

W historii kultury zachodniej, nie tylko w historii sztuki, ale też filozofii, rośliny tradycyjnie zajmowały najniższą pozycję w hierarchii żywych bytów. Były powszechnie bagatelizowane: postrzegane jako niewinne (często reprezentowały przeciwieństwo przemocy czy wojny), kompletnie apolityczne i słabe - pozbawione sprawczości ze względu na ich nierozwalny związek z otaczającym je środowiskiem. Można tu dostrzec analogię do sytuacji różnych grup podporządkowanych - swojej pracy skupiam się głównie na kobietach. Jednocześnie, jeżeli poświęcimy roślinom wystarczającą uwagę, możemy się przekonać, że są one w stanie spełnić rolę zarówno narzędzia politycznego, jak i źródła wiedzy - badania nad roślinami pozwalają m.in. odtworzyć warunki życia i pracy grup społecznych, które na co dzień posługiwały się roślinami. Niektórzy artyści współcześni rozpoznali ten potencjał roślin i korzystają z tej wiedzy w swoich projektach - szczególnie tych, mających na celu opowiedzenie historii oddolnych.

Czy chodzi tylko o kobiety, czy także o inne grupy?

Kobiecość jest w szczególności sposobem kojarzona z naturą i roślinnością. W ramach tego zestawu skojarzeń pozycja kobiet była często sprowadzana do roli ornamentu, porównując je do pięknych, ale całkowicie pasywnych kwiatów, czy też egzotycznego okazu w posiadaniu kolekcjonera. Interesujące wydaje mi się jednak rozszerzenie analogii pomiędzy roślinami i grupami podporządkowanymi - w polskim kontekście mogliby to być np. chłopcy, uznawani za żyjących w bliskości z naturą i jednocześnie przypisani do konkretnego terenu oraz jego właściciela.

Pani praca ma sporo ilustracji, oglądałem je z ogromną przyjemnością. Może nam Pani o nich opowiedzieć? Mnie się bardzo podobał mural, na którym zamaskowany mężczyzna rzuca bukietem jak granatem. Twarze żołnierzy, którym zatykają kwiaty do łuf. Ale i ogrody miejskie.

Zbieranie różnych rodzajów wizualnych reprezentacji roślin jest dla mnie bardzo istotną formą prowadzenia badań. Czasami zestawienie obrazów pochodzących z bardzo różnych porządków: plakatów, stopklatek z filmów, archiwalnych zdjęć, ilustracji prasowych, memów, ale też tradycyjnego malarstwa czy rzeźby, pozwala zaobserwować nieoczywiste połączenia i w ten sposób inspiruje nowe spostrzeżenia. Część z tych ilustracji - tak jak zdjęcia z antywojennych manifestacji podczas których kwiaty zostały przeciwstawione walce zbrojnej - jest bardzo dobrze znana, część zupełnie nie (np. okładka polskiego magazynu *Ogrodnik* z 1932 przedstawiająca pomidory jako armię "która idzie zawojować świat"). Jednak nawet na tych najbardziej opatrzonych obrazach da się dostrzec coś nowego dzięki umiejscowieniu ich w kontekście innych ilustracji i historii tego typu reprezentacji. Wspomniany przez pana mural Banksy'ego jest właśnie przykładem obrazu, który nabrał dla mnie innego znaczenia dzięki poznaniu praktyk palestyńskich artystów pracujących z roślinami.

Aleksandra Kochman - *The Right to Be Forgotten in European Case Law. On the Judicial Dialogue of the Highest European Courts Regarding Digital Human Rights*

Czym jest prawo do bycia zapomnianym (RBTF)? W jakich sytuacjach się je stosuje? Dlaczego jest ważne?

Prawo do bycia zapomnianym to pojęcie używane w kontekście obecności jednostki w rzeczywistości cyfrowej. Zyskało rozgłos na skutek orzeczenia (*Google Spain*) Trybunału Sprawiedliwości UE („TSUE”) z 2014 roku, w którym sąd ten uznał, że hiszpański obywatel ma prawo, na podstawie przepisów o ochronie danych osobowych, żądać usunięcia przez Google wyników wyszukiwania pojawiających się po wpisaniu jego imienia i nazwiska. W tamtym przypadku Google wśród pierwszych wyników znajdował obwieszczenie prasowe sprzed ponad dekady dotyczące egzekucji z nieruchomości za długi – z oczywistych względów Hiszpan nie chciał, aby tak kształtował się jego obraz w Internecie. To orzeczenie padło na bardzo podatny grunt. Z jednej strony trwała już wówczas akademicka debata na temat radykalnego wzrostu wartości informacji w dobie Internetu oraz powszechnego, nieograniczonego w czasie ani przestrzeni dostępu do niej m.in. dzięki wyszukiwarkom internetowym. Zastanawiano się, czy w związku z taką sytuacją jednostki nie powinny zyskać większej kontroli nad informacją, która ich dotyczy. Z drugiej, orzeczenie wydano w czasie prac nad reformą unijnego prawa o ochronie danych osobowych, czego skutkiem było przyjęcie Ogólnego rozporządzenia o ochronie danych (tzw. RODO) w 2016 roku. Stąd też w RODO

znajduje się artykuł 17 dotyczący prawa do usunięcia danych, do którego prawodawca dodał w nawiasie określenie „prawo do bycia zapomnianym”. Dlatego w najbardziej intuicyjnym rozumieniu RTBF może odnosić się do uprawnienia osoby fizycznej do żądania usunięcia jej danych osobowych z Internetu przez podmiot, przez który je tam zamieścił lub operatora wyszukiwarki internetowej. Natomiast w swojej pracy wskazywałam, że RTBF nie wyczerpuje się na przepisach RODO, ale może odnosić się do bardziej tradycyjnych praw podstawowych warunkujących powodzenie takiego żądania. Zazwyczaj ograniczenie dostępności cyfrowych informacji na temat osoby będzie się wiązało z koniecznością rozwiązania konfliktu pomiędzy prawem do prywatności a szeroko pojętą swobodą wypowiedzi, w tym wolnością mediów i prawem do informacji. RTBF jest potencjalnie istotne dla każdej osoby jako środek, który pozwala uniknąć nadmiernej cyfrowej ekspozycji i nieograniczonego w czasie utożsamienia z tym, co znajduje się w Internecie na jej temat.

Jak rozumieją to prawo sądy?

Prawo do bycia zapomnianym nie posiada kompleksowej definicji prawnej, również doktryna nie wykształciła jednej spójnej koncepcji. Z tego względu sądy, szczególnie sądy najwyższe i konstytucyjne, pełnią szczególną rolę w jego kształtowaniu. Dla TSUE jest to prawo, które znajduje oparcie w przepisach o ochronie danych osobowych, w tym prawie do ochrony danych osobowych jako takim – unijna Karta Praw Podstawowych przyznaje każdemu takie prawo. Dla wielu sądów krajowych jest to cyfrowa pochodna prawa do prywatności silnie związana z ochroną wizerunku, czci, czy dobrego imienia – wartości, które mogą być chronione również jako cywilne dobra osobiste. Wiele sądów, w tym Europejski Trybunał Praw Człowieka w Strasburgu, upatruje w tej kształtującej się instytucji prawnej pokrewieństwa z zatarciem skazania w prawie karnym w jego społecznym wymiarze. Z tej perspektywy można postrzegać RTBF jako możliwość ograniczenia informacji na temat zdarzeń z przeszłości, które w negatywny sposób oddziałują na jednostkę, która została opisana przy ich okazji (choć niekoniecznie w przestępczej roli). Paradoks polega na tym, że im bardziej osoba jest rozpoznawalna w przestrzeni publicznej, tym często większe jest prawo publiczności do informacji na jej temat. Istotą orzekania jest przyglądanie się sprawom indywidualnym, stąd z analizy orzecznictwa układa się zniuansowany obraz tego zjawiska. To, co było wspólne dla sądów, które analizowałam to przekonanie, że upływ czasu powinien wpływać na dostępność informacji o osobie w Internecie oraz że istnieje konieczność zapobiegania jej nieproporcjonalnej cyfrowej ekspozycji.

Czy sądy europejskie i polskie często się do niego odwołują?

Inspiracją dla mojej pracy magisterskiej była sprawa, którą 4 lipca 2023 roku na skutek odwołania ponownie rozpatrywał Europejski Trybunał Praw Człowieka (*Hurbain przeciwko Belgii*). W tym najnowszym orzeczeniu, Trybunał dokonując zestawienia własnych wyroków z orzeczeniami TSUE oraz najwyższych sądów krajowych, odnosi się do rozumowania sądów z Niemiec, Hiszpanii, Francji, Włoch i Wielkiej Brytanii. To wskazuje na szeroki rozgłos, jakie zyskało RTBF, ale też na różnice w jego rozumieniu w poszczególnych jurysdykcjach i konfiguracjach. Sprawy mogą być oparte o ochronę danych osobowych, ale także o ochronę dóbr osobistych lub odpowiedzialność deliktową. W niektórych przypadkach wejść w grę szczególne przepisy dotyczące ochrony mediów i archiwów prasowych (gdy osoba domaga się anonimizacji artykułu z przeszłości na swój temat), a często – nieostro zarysowany interes publiczny przy dostępie do informacji. Te sprawy są również przestrzenią do testowania jak stosowane jest prawo unijne w prawie krajowym oraz jak interpretuje się prawa człowieka wynikające nie tylko z konstytucji krajowych, ale i z umów międzynarodowych. W swojej pracy trafiłam również na pierwsze sprawy przed polskimi: SN oraz NSA związane z tą tematyką.

Czym są cyfrowe prawa człowieka, jak reguluje się aktywność w sieci?

Cyfrowe prawa człowieka również nie posiadają jednoznacznej definicji. Większość organów międzynarodowych i organizacji pozarządowych uznaje, że są to prawa człowieka jakie znamy z ich istniejących katalogów, które mają zastosowanie w Internecie. Dzieje się to w myśl spostrzeżenia, że prawa, z których ludzie korzystają offline, powinny być również dostępne online. Niemniej jednak, prawa te mogą wymagać szczególnej interwencji ze strony władz, prowadząc do powstania nowych uprawnień. Dla przykładu, w grudniu 2022 roku instytucje unijne przyjęły „Europejską deklarację praw i zasad cyfrowych w cyfrowej dekadzie”, która ma im służyć jako przewodnik po europejskiej transformacji cyfrowej. W deklaracji wskazano, że każdy powinien mieć prawo dostępu do usług publicznych online; do usług i technologii, które są bezpieczne, zrozumiałe dla niego i strzegą prywatności; czy do wiarygodnych informacji. Moim zdaniem to doskonale pokazuje, jak rzeczywistość internetowa zmienia postrzeganie praw jednostek. Co więcej, coraz częściej stawia je w opozycji nie do państwa, ale do innych podmiotów prywatnych – takich jak portale społecznościowe czy wyszukiwarki internetowe – co jednak również może wymagać interwencji ze strony władz publicznych, bo to one niezmiennie stoją na straży praw człowieka.

Lévinas kojarzy nam się z figurą drugiego, Innego, którego się spotyka i który wzywa do odpowiedzialności. Pan pisze o figurze trzeciego – czym ona jest i jak się ma do tego, co dobrze pamiętamy z Lévinasa?

Faktycznie, myśl Emmanuela Lévinasa szczególnie w polskiej recepcji jest odczytywana przede wszystkim jako opis relacji etycznej – epifanii twarzy, apologii innego czy wezwania do odpowiedzialności. Takie ujęcie, szczególnie w późnym okresie rozwoju koncepcji tj. próbie zagwarantowania bezwarunkowości etyki w nakazie całkowitego, pierwotnego poświęcenia się jako zakładnik za innego, rodzi jednak pytania. W jaki sposób podmiot jest uwarunkowany czy kształtowany do odpowiedzialności? Czy w imię wykroczenia poza przemoc Lévinas paradoksalnie nie wprowadza jej w wysublimowanej wersji? Co jeśli inny jest oprawcą, pyta Paul Ricœur? Jeśli odpowiedzialność ma jednak granice, to jak zagwarantować jej bezinteresowność? Czy relacja dwóch postaci nie jest wyłączna oraz jak praktycznie żyć w społeczeństwie realizując postulaty Lévinasowskiej etyki? Czym tak naprawdę jest sprawiedliwość? Czy etyka ma coś wspólnego z polityką, a może jest jej przeciwieństwem?

Uważam, że figura trzeciego pozwala odpowiedzieć na te pytania i stanowi próbę przekroczenia pojawiających się trudności na dwóch płaszczyznach: antropologicznej oraz społeczno-politycznej. W antropologii, poprzez terminy *il y a* oraz *illéité*, które razem określam jako „trzecie”, Lévinas kształtuje cztery figury podmiotowości, by ostatecznie wprowadzić w ostatniej z nich element pasywności. W stosunku do innego *illéité* gwarantuje „inność” poprzez odwołanie do trzeciej, nieuchwytniej postaci. Na poziomie społeczno-politycznym badam pojęcia *troisième homme* oraz *le tiers*, które określam razem jako trzecią stronę i wskazuję, że w toku ewolucji koncepcji Lévinas najpierw opisuje trzeciego w przeciwieństwie do relacji dualnej, następnie dostrzega go w twarzy innego, by ostatecznie określić trzecią postać jako innego. W takim ujęciu figura trzeciego umożliwia m.in. przenikanie się etyki i polityki, oraz wprowadza formułę sprawiedliwości jako niewspółmierną „równość” jednostek. Poprzez te cztery pojęcia figura trzeciego pojawia się zatem w dużej części twórczości Lévinasa i tak naprawdę umożliwia sformułowanie wspomnianych przez Pana koncepcji.

Przybliży nam Pan znaczenie terminów: *il y a* oraz *illéité*?

Lévinas korzysta z bezosobowego wyrażenia *il y a*, które w języku francuskim, mimo iż zawiera zaimek trzeciej osoby liczby pojedynczej rodzaju męskiego *il* (on), oznacza tyle co „jest”,

„istnieje”, żeby przedstawić koncepcje anonimowego bycia. To sam fakt ogólnego, bezosobowego istnienia, które poprzez metaforę „nocy”, „ciemności” czy „cienia” ma wskazywać, że źródło zagrożenia dla podmiotu nie tkwi w skończoności bycia, lecz znajduje się już w nim samym. Lévinas w polemice z heideggerowską dychotomią bycia i nicości twierdzi zatem, że tragiczna kondycja podmiotu, nie dotyczy subiektywnego dążenia do zachowania bycia, lecz depersonalizacji jako podporządkowania jednostki obiektywności.

Anonimowość może przybierać różne postaci oraz pozostaje ciągłym zagrożeniem m.in. poprzez żywioły, które staramy się podporządkować; erotyczność odsłaniającą nagość istnienia czy wojnę podważającą znany człowiekowi system społeczno-polityczny. Pojęcie *il y a* pełni dla Lévinasa ważną funkcję w kontekście antropologii i etyki także w późnym okresie ewolucji koncepcji, ponieważ współtworzy pasywną strukturę podmiotu jako zakładnika.

Termin *illéité* jest neologizmem utworzonym przez Lévinasa z połączenia francuskiego zaimka *il* (on) oraz łacińskiego *ille* (tamten). „Oność”, jak przekładają pojęcie polscy tłumacze, oznacza trzecią osobę, która w nawiązaniu do Boga tradycji judeochrześcijańskiej, wykracza poza możliwość tematyzacji, jest „nieskażona byciem” i nakierowuje na Dobro. Owa „Nieskończoność” zdaniem Lévinasa naznacza innego swoją „Innością” oraz objawia się w twarzy jako ślad przez co, już przeszła i jakby nieobecna w samej relacji, staje się warunkiem etyki.

Dlaczego figura trzeciego jest Pana zdaniem tak ważna? Co to znaczy dla Lévinasa, że „wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za wszystko?”

Lévinas przywołuje zdanie Dostojewskiego, by doprecyzować znaczenie podmiotu jako zakładnika. Jak twierdzi filozof: „wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za wszystko i wszystkich, wobec wszystkich, a ja bardziej niż wszyscy inni”, ponieważ nie mogę odrzucić odpowiedzialności za innego, ona spada wyłącznie na mnie. Dzięki temu etyka wyznacza zarazem nakaz poświęcenia się za każdego innego oraz moją wyjątkowość, ponieważ nikt nie może mnie zastąpić w substytucji.

Problem ten uznaję za szczególnie ważny w związku z wojną na Ukrainie. Otóż od początku rosyjskiej agresji aktualne wydają mi się pytania o to, czy jestem odpowiedzialny za innego, niezależnie od tego kim on jest, aż do oddania życia? Czy agresor także jest innym, a jeśli tak, to czy zgodnie z relacją etyczną jestem wezwany do poświęcenia za niego samego siebie niezależnie od jego czynów? Czy i jak reagować na krzywdę zadawaną nie tyle mnie, ile innemu przez innego?

Poprzez figurę trzeciego Lévinas na płaszczyźnie społeczno-politycznej wprowadza pojęcie sprawiedliwości, która określa paradoksalną „równość” jednostek oraz konieczność „porównania nieporównywalnych”. Trzecia strona wprowadza dystans do relacji etycznej, wymaga uwzględnienia nakazów wszystkich innych, dzięki czemu drugi nie staje się ważniejszy od kogokolwiek. Ponadto poprzez *illéité* „inność” zawarta jest także we mnie, co oznacza, że „ja” nie tylko może otrzymać nakaz troski o samego siebie, lecz także zobowiązuje innych do troski o „ja” jako innego. Z tego też powodu figura trzeciego pozwala wykroczyć poza konieczność odpowiedzialności za agresora i skupić się zarówno na trosce o tego, który doznaje krzywdy jak i samego siebie.

W jakich kontekstach interpretuje Pan myśl Lévinasa?

Myśli Lévinasa, uznanej już za klasyczną i wielokrotnie z różnych perspektyw analizowanej, nie sposób uchwycić bez uwzględnienia żydowskiego pochodzenia oraz talmudycznego wychowania autora *Całości i Nieskończoności*, pracy na styku kultury greckiej i hebrajskiej, tragedii *shoah*, doświadczenia wojny, platońskiej koncepcji idei, husserlowskiej fenomenologii czy polemiki z ontologią fundamentalną Martina Heideggera.

Tym jednak, co pomogło mi pośród tych znanych kontekstów znaleźć nową perspektywę odczytania koncepcji były publikowane dopiero w ostatnich latach w języku francuskim, pisane prawdopodobnie w niewoli, szkice powieści Lévinasa. W nawiązaniu do nich oraz innych, nieanalizowanych do tej pory w polskiej literaturze przedmiotu artykułów i wywiadów takich jak *Le Moi et la Totalité* czy *Israël: Éthique et politique*, możliwe stało się odczytanie ewolucji myśli jako poszukiwania pozytywnego uzasadnienia podważonego przez doświadczenie wojny porządku społecznego.

Laureaci i laureatki XXVIII edycji Konkursu Prac Magisterskich im. Jana Józefa Lipskiego

Nagroda pierwszego stopnia Stowarzyszenia przeciw Antysemityzmowi i Ksenofobii Otwarta Rzeczpospolita

Karolina Kosieradzka za pracę magisterską *Proszę państwa do ... lasu. Powracające obrazy Zagłady wobec kryzysu humanitarnego na granicy polsko-białoruskiej* obronioną w roku 2022 na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza pod kierunkiem dr hab. Joanny Krakowskiej

Nagroda drugiego stopnia Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza **Karolina Kulpa** za pracę magisterską *Awangardowa poetyka wielości. (Bio)polityczne czytanie Thamerpsonów* obronioną w roku 2022 na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem dr. Łukasza Wróbla

Wyróżnienie

Mariusz Fornagiel za pracę magisterską *Reforma rolna w Polsce i Czechosłowacji w latach 1944-1948* obronioną w roku 2022 na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem dr. hab. Janusza Mierzwy

Wyróżnienie

Marta Wódcz za pracę magisterską *Roślina-sojuszniczka. Kobiecość i rośliny w sztuce współczesnej – analiza i poszukiwanie modelu* obronioną w roku 2022 na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem dr. Łukasza Zaremby

Wyróżnienie im. Jacka Kuronia

Aleksandra Kochman za pracę magisterską *The Right to Be Forgotten in European Case Law. On the Judicial Dialogue of the Highest European Courts Regarding Digital Human Rights* obronioną w roku 2022 na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem dr. hab. Marcina Wiącka

Wyróżnienie im. Joanny Wiszniewicz

Karol Klimaszyk za pracę magisterską *Emmanuela Lévinasa figura trzeciego* obronioną w roku 2022 na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. dr hab. Marka Drwięgi

Zwracamy się do Państwa z gorącą prośbą o zasilenie Funduszu Nagród Konkursu.

Podajemy numer konta, na które można wpłacać darowizny (w opisie przelewu prosimy podać, że jest to darowizna na konkurs im. J.J. Lipskiego):

14 1020 1055 0000 9102 0146 3298

Państwa wpłaty to podstawa Funduszu. To dzięki nim możemy nagrodzić autorów i autorki najlepszych prac.

Nasze Stowarzyszenie ma status organizacji pożytku publicznego, darowiznę można odpisać od podatku dochodowego.

Bardzo liczymy na Państwa pomoc. Mamy nadzieję, że dołączą Państwo do grona Przyjaciół naszego Konkursu

Więcej informacji na stronie internetowej www.otwarta.org
w zakładce Konkurs im. J. J. Lipskiego