Katarzyna Kułakowska – absolwentka kulturoznawstwa oraz specjalizacji animacja kultury w Instytucie Kultury Polskiej UW. Współpracuje z Instytutem Teatralnym im. Z. Raszewskiego w Warszawie w ramach projektów pedagogiczno-teatralnych.

KATARZYNA KUŁAKOWSKA

OBLICZA BUNTU.

PRAKTYKI I TEORIE SPRZECIWU W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ. SPRAWOZDANIE

„Aby istnieć, człowiek musi się buntować" – te słowa Alberta Camusa, przywołane w jednym z otwierających konferencję referatów, stały się myślą przewodnią II Międzynarodowego Kolokwium Antropologicznego *Oblicza buntu. Praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej*, zorganizowanego 4–5 marca 2010 roku przez Zakład Studiów nad Kulturą Współczesną Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wystąpienia, zgrupowane w siedmiu sesjach tematycznych, prezentowały bunt jako kategorię podstawową dla badań nad kulturą współczesną przesiąkniętą rozmaitymi formami sprzeciwu, i tym samym rozpoznaną jako kultura konfliktu.

Pierwsze dwie sesje były wprowadzeniem do tematu; prezentowane podczas

nich referaty miały charakter ogólnych rozważań nad formami i miejscem kontestacji w kulturze współczesnej. Jako pierwszy wystąpił Waldemar Kuligowski[1], przedstawiając historię antropologicznego zainteresowania kulturowym sprzeciwem. Wychodząc z założenia, że najściślej związane z tą kategorią są badania nad rytuałem, przypomniał teorię Victora Turnera, który w rytualnej ceremonii widział odpowiedź na dramat społeczny będący zasadą życia we wspólnocie. Obrzęd_jest bowiem próbą zażegnania konfliktu, formułą, która chronić ma praktykujących przed niebezpieczeństwem, tym samym staje się formą buntu przeciwko możliwemu zagrożeniu. W takim ujęciu bunt staje się konieczny dla kultury, a antropologia zyskuje uprawnienie do uniwersalizacji tej kategorii i uczynienia z niej narzędzia opisu kulturowych mechanizmów. Interesującym wątkiem wystąpienia było wskazanie na wspólny front antropologii i anarchizmu, wyznaczony przez zainteresowanie wspólnotami bez systemów i obywaniem się bez reguł. Pokrewieństwo między teoretykiem a praktykującym anarchistą zauważył też przywołany w referacie Jeffrey S. Juris, autor koncepcji „wojującej etnografii". Wspomnienie o naturze etnograficznych badań – politycznie zaangażowanych i uwarunkowanych etycznie – pozwoliło Kuligowskiemu na postawienie kluczowych dla warsztatu antropologii pytań o możliwość uprawiania antropologii neutralnej.

Problem budowania własnej tożsamości przez nowe ruchy społeczne na gruncie sprzeciwu wobec obowiązującej normy podjęła Grażyna Kubica[2] na przykładzie doświadczeń krakowskiego „Marszu dla Tolerancji". Wskazując na monolityczny charakter polskiego społeczeństwa obywatelskiego, wykazała, że każdorazowe ujawnienie odmiennej od normatywnych tożsamości ma znamiona buntu. Istotnym rozpoznaniem okazało się stwierdzenie, że protest ma z istoty charakter performatywny, a poprzez powtarzanie odgrywanych aktów działa na rzecz przekształcania kodów symbolicznych kultury.

Próbę współczesnego odczytania mitu strajku generalnego Georges'a Sorela podjęła Renata Hołda[3]. Zgodnie z jej diagnozą mit ten stracił już na wartości, niemniej jednak francuski socjolog z powodzeniem mógłby zostać uznany za inicjatora ruchu anarchosyndykalistycznego. Podobne zastosowanie sformułowanej przed laty teorii do analizy zjawisk współczesnych zaproponował Bartłomiej Grubich[4], wskazując na antysystemowy charakter poglądów Floriana Znanieckiego. Znaniecki-antyglobalista krytykuje materializm, pragnie całościowej zmiany systemu i zniwelowania nierówności społecznych, dąży do solidarności ogólnoludzkiej, wreszcie postuluje praktykowanie sprzeciwu w życiu codziennym na gruncie prywatnych wyborów.

---

1 Dr hab. W. Kuligowski, prof. UAM (Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM), Od „rytuałów buntu" do „etnografii wojującej". Sprzeciw w teorii antropologicznej.

2 Dr G. Kubica (Instytut Socjologii UJ), Krakowski „Marsz dla Tolerancji" – bunt w sferze publicznej.

3 Dr R. Hołda (Instytut Filozofii i Socjologii UP, Kraków), Czytając Sorela… O micie strajku generalnego i współczesnym anarchosyndykalizmie.

4 B. Grubich (Wydział Nauk Społecznych UAM), Czy Florian Znaniecki byłby dziś antyglobalistą? Rozważania na temat ruchu antyglobalistycznego w kontekście teorii cywilizacji.

O przenikaniu władzy do powszechnych praktyk społecznych mówił także Adam Pomieciński[5], przywołując teorię Michela de Certeau. Charakteryzując ruchy antysystemowe, podkreślał, że mogły one powstać dopiero wtedy, gdy system jako mechanizm władzy zaistniał w ludzkiej świadomości. Wówczas zaczęły pojawiać się buntownicze enklawy sprzeciwu i dążenia do autonomii. To właśnie równolegle funkcjonujące kultury oporu wykształciły najdoskonalsze metody opisu władzy, gdyż kierowany wobec niej sprzeciw oparły na precyzyjnej wiedzy na jej temat. Paradoksalnie zatem, wiedza o systemie kształtowana jest przez ruchy antysystemowe; co więcej, stosując obywatelskie nieposłuszeństwo, kontrolują go one i przeciwdziałają jego negatywnym skutkom. By jednak kontestacja nie była pozorna, niezbędne jest oparcie działań na właściwej diagnozie rzeczywistości, co w swoim wystąpieniu podkreślali Michał Bogdan i Maciej Przybylski[6].

Po teoretycznym rozpoznaniu zagadnienia buntu, dokonanym podczas dwóch pierwszych sesji, kolejne wystąpienia odnosiły się do praktyk i teorii sprzeciwu analizowanych w kontekście sprecyzowanych obszarów kulturowych. Pierwsze dwa referaty dotyczyły Europy Zachodniej – Francji i Niemiec, kolejne – Ameryki Łacińskiej, następny przypomniał bezprecedensowy Marsz Kobiet w Republice Południowej Afryki z 1956 roku, a ostatnie z tego cyklu objęły tematycznie problemy wybranych mniejszości etnicznych i form ich oporu w krajach Europy Południowej i Środkowo-Wschodniej.

Szczegółowego opisu kontestacyjnych ruchów studenckich w Niemczech Zachodnich lat osiemdziesiatych dokonał dr Lothar Quinkenstein[7], rozpoznając je jako wciąż rozbrzmiewające echa roku 1968. Interesujące okazało się ujęcie rewolucji w kontekście eventu, Bachtinowskiego karnawału, chwilowego wywrócenia świata na opak. Podobne spostrzeżenie zawarł w swym wystąpieniu dr Adam Pomieciński, który za Victorem Turnerem odczytał protest jako widowisko, dramat wspólnoty, a społeczeństwo, zgodnie z myślą Guy Deborda, nazwał społeczeństwem spektaklu.

Francja w ujęciu Katarzyny Małgorzaty Jaszczyk[8] prezentuje się jako kraj o rozwiniętej kulturze konfliktu. Szczególnie popularne są ruchy obrony wykluczonych, zrzeszające profesjonalnych działaczy bezinteresownie walczących w obronie nielegalnych imigrantów. Taką formą obywatelskiego sprzeciwu jest Sieć Edukacji Bez Granic (RESF: *Réseau Education Sans Frontičres*) działająca na rzecz zalegalizowania pobytu imigrantów, których dzieci rozpoczęły już

5 Dr A. Pomieciński (Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM), Kultury oporu. Rzecz o ruchach antysystemowych.

6 M. Bogdan, M. Przybylski (Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych SWPS w Warszawie), Rodzaje kontestacji i metody neutralizowania sprzeciwu we współczesnej kulturze.

7 Dr L. Quinkenstein (Instytut Filologii Germańskiej UAM), „Pod brukiem leży plaża". Przegląd ruchów kultury alternatywnej w Niemczech zachodnich i wschodnich.

8 K.M. Jaszczyk (Instytut Stosowanych Nauk Społecznych UW oraz Centre Européen de Sociologie et de Science Politique, Uniwersytet Paris 1 Panthéon-Sorbonne), „Bezinteresowny" ruch społeczny RESF: oryginalna forma obywatelskiego sprzeciwu wobec polityki imigracyjnej we Francji.

naukę we francuskich szkołach. RESF jest ruchem solidarnościowym – odwołując się do teorii działania Pierre'a Bourdieu, Jaszczyk wskazała na altruizm jako jedyną motywację przedsięwzięć aktywistów. Co znamienne dla ruchu, choć prowadzi on liczne kampanie cywilnego nieposłuszeństwa wobec francuskiego prawa, wielokrotnie ucieka się do prawnych zagrywek, wpisując się tym samym w kontestowany przez siebie system. O powodzeniu tych praktyk świadczy fakt, że Parlament Europejski uznał RESF za organizację humanitarną. Warto zwrócić uwagę, że ten sukces RESF zawdzięcza nie tylko bezpośrednim akcjom oporu, lecz przede wszystkim działaniom na polu językowym. Dzięki ich staraniom w języku francuskim coraz rzadziej stosuje się termin „nielegalny imigrant", a coraz bardziej popularne jest nowe pojęcie – „człowiek bez papierów" (fr. *sans-papiers*). Tym samym kody symboliczne uległy przekształceniu – z bezprawnego czynu, jakim jest przekroczenie granicy bez pozwolenia, akcent przeniesiony został na osobisty dramat człowieka, któremu odmówiono dokumentów legalizujących pobyt.

O obliczach majańskiego buntu w Ameryce Łacińskiej mówili – Luis Martinez Andrade[9] i dr Jarema Drozdowicz[10]. Pierwszy referat dotyczył głównie Zapatystowskiej Armii Wyzwolenia Narodowego powstałej dla ochrony interesów rdzennej ludności Meksyku; w drugim wystąpieniu działania zapatystów zestawione zostały z ruchem kulturowego odrodzenia Majów w Gwatemali. Choć bunt zapatystów ma charakter lokalny, a jego celem jest wyzwolenie indiańskich mieszkańców stanu Chiapas, odwołuje się do haseł antyglobalistycznych; tym samym wpisując się w dyskurs ruchów antysystemowych, a jego działania – w szerszy kontekst przedsięwzięć emancypacyjnych na rzecz mniejszości. Wbrew pozorom, ruch Emiliano Zapaty nie dąży do przejęcia władzy, co podkreślił dr Adam Pomieciński, lecz do odrzucenia wszelkich tendencji hegemonistycznych, a zatem zarówno władzy, jak i przeciwwładzy. Wytwarza w ten sposób inną nowoczesność – prodemokratyczną i antykapitalistyczną. W odróżnieniu od zapatystów, Gwatemalczycy nie dążą do uniwersalizacji treści oporu, lecz zamykają swoje działania w obrębie własnych kodów kulturowych. Ich protest wyraża się poprzez formy buntu odniesione do tradycji jak noszenie majańskiego stroju (hiszp. *traje*).

Jedynym w swoim rodzaju wystąpieniem wobec dyskryminacji rasowej był bunt kobiet w Pretorii w 1956 roku, o którym mówiła Katarzyna Zwolak[11]. 9 sierpnia 20 tysięcy kobiet wzięło udział w marszu, by protestować przeciwko wprowadzeniu przepustek dla Afrykanek. Obowiązek posiadania dokumentów, bez których nie wolno było poruszać się po kraju, od dawna obejmował czarnych mężczyzn; gdy jednak rząd postanowił nałożyć go także na kobiety, napotkał opór. Marsz ku wolności był nie tylko próbą wyzwolenia tożsamości narodowej

9 L.M. Andrade (École des Hautes Études en Science Sociales), Rebellion, decolonizing power and anty-systemic movements in Latin America.

10 Dr J. Drozdowicz (Wydział Studiów Edukacyjnych UAM), Ziemi i chleba. Oblicza majańskiego buntu w Meksyku i Gwatemali.

11 K. Zwolak (Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji UJ), Podwójna kontestacja – Marsz Kobiet. Pretoria 1956.

spod reżimu apartheidu, lecz przede wszystkim największym triumfem kobiet w RPA w walce o własną tożsamość, prawdziwym ruchem siostrzeństwa, w marszu szły bowiem nie tylko czarne kobiety, których prawo o przepustkach bezpośrednio dotyczyło, lecz kobiety z całego kraju zjednoczone w akcie sprzeciwu.
Wątek grup zmarginalizowanych i dyskryminowanych kontynuował prof. Jaroslav Čukan[12] oraz Boris Michalik[13]. Čukan poruszył kwestię aklimatyzacji mniejszości romskiej w Republice Słowackiej, wskazując na stereotypy etniczne jako główną przyczynę uprzedzeń wśród Słowaków. Paradoksalnie, podobne przejawy nietolerancji, na jakie narażeni są Romowie, spotykają mieszkających za granicą Słowaków. Opierając swoje rozważania na doświadczeniu mniejszości słowackiej, Boris Michalik ujął proces akulturacji w kontekście buntu etniczno-kulturowego.
Cykl referatów podejmujących zagadnienie sprzeciwu w różnych typach społeczeństw i kultur zamknęło wystąpienie dr Radosława Łazarza[14]. Analizując prace Bożeny Komarkowej, dowiódł on, że budowanie tożsamości narodowej przez Czechów dokonywało się poprzez bunt. W świetle jego rozważań światopogląd czeski już od początku XV wieku kształtował się w toku sporów wyznaniowych. Za sprawą rewolucji we Francji czy Stanach Zjednoczonych konflikty na gruncie religijnym stopniowo zastępowane były sporami o prawa człowieka. Obrona tych praw stała się nową czeską religijnością, a kulminacją tej tendencji okazała się powołana w 1977 roku Karta 77 mająca na celu wymuszenie na władzy komunistycznej norm, do których przestrzegania się zobowiązała, podpisując Akt Końcowy Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie (Helsinki 1975). Przykład kształtowania się czeskości poprzez nieustanne wyrażanie sprzeciwu pozwala spojrzeć na zagadnienie buntu z perspektywy procesu konstytuowania własnej tożsamości, którego niezbędnym etapem jest próba odróżnienia się od Innego.
W ostatnich dwóch sesjach podjęto próby wyznaczenia obszarów kontestacji w kulturze popularnej. W kolejnych referatach wskazano takie płaszczyzny kultury współczesnej, których charakter jest szczególnie subwersyjny – twórczość teatralną, muzyczną, literacką, a także praktyki na rzecz świadomej konsumpcji.
Bunt totalny na gruncie artystycznym scharakteryzował Juliusz Sławomir Tyszka[15], przestawiając historię Teatru Ósmego Dnia, zespołu wywodzącego się ze studenckiego teatru kontrkulturowego lat sześćdziesiątych. Jego uczestnicy byli nie tylko aktorami, lecz także członkami ruchu, którego cele i środki działania wykraczały poza ramy wypowiedzi artystycznej. Jak każdy ruch społeczny, także „teatr-ruch" mógł zaistnieć jedynie w obliczu konfliktu społecznego, z jego aktorami i stawką, o którą toczy się gra. Deklarując nierozdzielność życia od

12 Prof. J. Čukan (Katedra manažmentu kultúry a turizmu UKF, Nitra), Rozdielny princip konštrukcie nepratiel'a a spojenca v majoritnom a minoritnom spoločenstve.
13 B. Michalik (Katedra manažmentu kultúry a turizmu UKF, Nitra), Priebeh akulturácie ako proces etnokultúrnej vzbury.
14 Dr R. Łazarz (Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu PWST w Krakowie), Nie lękajcie się. To tylko długopis. Bunt i Karta 77 w postawach czeskich ewangelików. Przyczynek w świetle prac Bożeny Komarkowej.
15 Dr J.S. Tyszka (Instytut Kulturoznawstwa UAM), Teatr Ósmego Dnia 1973–1985. Ludzie zbuntowani.

sztuki, „Ósemki" wyrażały bunt totalny, obejmujący wiele płaszczyzn życia – polityczną, artystyczną, a nawet metafizyczną. Czy dziś pojęcie „teatru-ruchu" ukute przez Aldonę Jawłowską jest już tylko zjawiskiem historycznym? Czy twórcy młodego teatru wciąż mają o co walczyć?

O kontestacji we współczesnym teatrze polskim mówiła Maria Delimata[16], zestawiając twórczość dwojga reżyserów – Konrada Swinarskiego i Mai Kleczewskiej. Porównanie jest o tyle interesujące, że wymienieni artyści reprezentują różne pokolenia twórców scenicznych, ich inscenizacje powstawały w odmiennych dla historii teatru czasach, nieporównywalnych warunkach politycznych, dla zupełnie innego odbiorcy. Mimo tak istotnych różnic obydwoje, uprawiając sztukę teatralną, kreślą podobne manifesty twórcze. Zarówno Swinarski, zapamiętany jako buntownik sceny polskiej, jak i Kleczewska – skandalistka, wyznają nonkonformizm szczególnego rodzaju. Powstrzymują się od wyrażania sądów na temat społeczeństwa, nieustannie za to stawiają pytania o kondycję człowieka i jego relacje ze społeczeństwem; ujmują życie jako wielkie misterium, a postawa ich bohaterów scenicznych uczy otwartości na zmienność, która wpisana jest w ludzką naturę.

Na pograniczu sztuki scenicznej i poezji został ulokowany poetycki slam, prezentowany przez Rafała Kleśtę-Nawrockiego[17] w kontekście praktyki kulturowej, która toczy spór o kształt demokracji. Slam, mający w założeniu poruszać skostniałą formułę wieczorków poetyckich, jest krytyczną propozycją kontestującą obowiązujący wzorzec demokracji. Proponuje inną formę uczestnictwa w kulturze, dostępną dla wszystkich – slamerem bowiem, podobnie jak oceniającym jurorem, może zostać każdy chętny. Subwesyjny charakter slamu nie polega zatem na wyrażaniu buntu *sensu stricto*, ale na wewnętrznej logice i organizacji konkursów, która ucieleśnia napięcia w kulturze współczesnej. Praktyki slamu są kolejnym przykładem na to, że bunt w dzisiejszej rzeczywistości może być jedynie eventem; zdarzeniem, które jest premiowane i niejednokrotnie finansowane przez władzę. Absorbcja buntu wraz z jego emblematami leży bowiem naturze systemu. I odwrotnie: sprzeciw tylko wtedy ma sens, gdy dostosowuje się do dyskursu nadrzędnego, przejmuje znaczenia dominującego porządku i wykorzystuje je na swój użytek.

W świetle powyższych rozważań niemożliwe wydaje się wystąpienie przeciw systemowi spoza systemu. Sprzeciw, który może zaistnieć jedynie w ramach obowiązującego ładu, Anna Kołos[18], posługując się przykładem poetyki sprzeciwu w najnowszej literaturze, nazwała konformizmem buntu. Analizując wybrane dzieła współczesnych twórców – Doroty Masłowskiej, Jacka Dehnela, Michała Witkowskiego czy Andrzeja Stasiuka – stwierdziła, że literatura zaangażowana, jak każda tego typu sztuka, czuje się w obowiązku uprawiać poli-

16 M. Delimata (Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM), Bunt we współczesnym teatrze polskim.

17 R. Kleśta-Nawrocki (Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej UMK), Slam, czyli zagłosuj na poetę.

18 A. Kołos (Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM), Poetyka sprzeciwu i zaangażowanie społeczne w najnowszej literaturze polskiej.

tykę rozumianą jako sferę milczących czy wręcz nieuświadomionych założeń dotyczących podstawowych kategorii. Nie ma dziś ona jednak możliwości atakowania systemu frontalnie, dlatego posługuje się absurdem, ironią, groteską. Podejmuje tym samym ryzyko bycia niezrozumianym w obiegu domagającym się łatwego w odbiorze komunikatu wprost.

Bunt przeciwko szybkiemu i bezrefleksyjnemu odbieraniu przekazów kultury był także przedmiotem wystąpienia Pauliny Doroty Perki[19] analizującej praktyki kontestacji nieetycznego i hedonistycznego konsumeryzmu. Referat dotyczył głównie zjawiska *culture jamming* („zagłuszanie kultury"), mającego na celu popularyzowanie idei świadomej konsumpcji i rozbijanie – poprzez artystyczne prowokacje – zastałych mechanizmów funkcjonowania społeczeństwa konsumenckiego. Akcje, takie jak bojkot marki i stygmatyzacja jej prestiżu, posługiwanie się językiem reklamy, by stworzyć sprzeczny wobec niej komunikat (kontestacje artystyczne Legalnej Akcji Twórczej czy Rannych Pantofli), czy też zachęcenie do kupowania produktów oznaczonych logo „Fair Trade" albo „Teraz Polska" (akcja eFTe „Weź głowę na zakupy") uświadamiają, że każdy wybór niesie za sobą konsekwencje nie tylko w wymiarze ekologicznym czy ekonomicznym, ale przede wszystkim społecznym i politycznym.

Podobny przekaz, choć znacznie bardziej radykalny, niesie za sobą kontrkultura punkowa, identyfikująca się nie tylko z ruchami antysystemowymi czy anarchistycznymi, ale także z ideą *Do-It-Yourself*. Wystąpienie Kamila Artura Siemaszki[20] dotyczyło przede wszystkim sceny muzycznej DIY, na którą składają się wydawane i nagrane własnym sumptem albumy oraz organizowane bez pomocy sponsorów koncerty odbywające się najczęściej w niezależnych centrach kulturowych – squotach. Antysystemowość squotersów leży nie tylko w sferze deklaratywnej, ale przede wszystkim ujawnia się w praktyce. Czy jednak może być prawdziwie subwersywna, skoro mieści się w obrębie funkcjonalnej dla systemu kontrkulturowej niszy?

W nurt sztuki zaangażowanej została też wpisana Maria Peszek prowokująca w najnowszym projekcie zatytułowanym *Maria Awaria*[21]. Miejscem kontestacji artystka uczyniła zarówno język służący do opisu kobiecej seksualności, jak i wymagane kulturowo wpisanie się w jedną z dwóch obowiązujących tożsamości płciowych. Kluczową dla referatu okazała się stworzona przez Judith Butler koncepcja płci, która nie jest stabilną tożsamością, lecz stanowi powtarzane w nieskończoność akty performatywne, których efektem jest stylizacja ciała. Maria Peszek nie dopuszcza do powielania tych samych zestawów znaków, co jest wymogiem skuteczności performatywu. Z jednej strony jest łobuzem w indiańskim pióropuszu, z drugiej – emanującą seksapilem kobietą na wysokich obcasach. Wychodząc poza opozycję: kobiece – męskie, poszerza

19 P.D. Perka (Instytut Studiów Politycznych PAN), Buntuję się, więc kupuję. Praktyki wyrażania sprzeciwu w ramach współczesnej kultury konsumenckiej.

20 K.A. Siemaszko (Instytut Socjologii UAM), Scena DIY – autonomiczna sfera muzycznego i kontrkulturowego buntu. Opis zjawiska na podstawie doświadczeń własnych.

21 K. Kułakowska (Instytut Kultury Polskiej UW), „Poza normę wystrzelona i wykolejona" – twórczość Marii Peszek jako głos sprzeciwu wobec kulturowego uwikłania w płeć.

kobiece *sensorium* o nowe doznania, zmysłowe doświadczenia łobuzerskiego świata chłopców. Tym samym, wyraża sprzeciw wobec podziału zmysłowości, będącego, według teorii Jacques'a Rancičre'a, częścią układu dominacji i podległości.

Dwudniowe obrady z udziałem badaczy wyspecjalizowanych w rozmaitych dyscyplinach antropologicznych i socjologicznych pozwoliły na wszechstronną refleksję nad tytułowym zagadnieniem. Kultura współczesna z perspektywy tak zróżnicowanych optyk teoretycznych jawi się jako mozaika pól sprzeciwu i buntu, z których każdy dotyka czułej struny systemu i organizacji społeczeństwa. Rodzi też pytania o skuteczność i faktyczną wywrotowość tych praktyk.