

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Historie niesamowite. Katastrofa smoleńska, sobowtór i znikający bliźniak

autorka:

Agata Sierbińska

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2019 nr 25

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2019/25-historia-obecna/historie-niesamowite>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2019.25.2044>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

katastrofa smoleńska; niesamowite; Sigmund Freud; sobowtór; wydarzenie wizualne; wydarzenie historyczne

streszczenie:

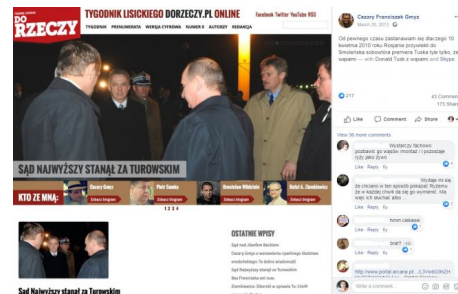
Artykuł jest próbą sprobematyzowania statusu katastrofy smoleńskiej jako wydarzenia historycznego. W tym celu przywołana zostaje kategoria „historycznego niesamowitego” W.J.T. Mitchella. Koncepcja ta opiera się na przeniesieniu Freudowskiego pojęcia „niesamowitego”, opisującego indywidualne mechanizmy psychiczne, na przeżycia kolektywne powstające w czasach dużej niepewności i wobec wydarzeń o niejasnych przyczynach. To wówczas zbiorową wyobraźnię zaczynają organizować niezwykle zbiegi okoliczności oraz zaludniać figury zawieszane pomiędzy fantazją i rzeczywistością – na przykład dublerzy czy sobowtóry – które stają się ikonami wizualnymi swoich epok. Fantasmagoryczny aspekt wydarzeń z 10 kwietnia 2010 roku zostaje wydobyty w tekście za pośrednictwem figur „sobowtórności” (Donald Tusk) oraz bliźniactwa (Lech i Jarosław Kaczyńscy). Przedmiotem analizy jest tu także projekt ujarzmiania chaosu rzeczywistości „po katastrofie” związany z polityczną pracą pisania historii „o katastrofie”.²

Agata Sierbińska – Kulturoznawczyni, obroniła doktorat w Instytucie Kultury Polskiej UW poświęcony praktykom wizualnym związany z katastrofą smoleńską. Publikowała m.in. w „Kontekstach”, „Dialogu”, „Widoku”.

Historie niesamowite. Katastrofa smoleńska, sobowtór i znikający bliźniak

Fotografia przedstawia rozmowę Donalda Tuska i Władimira Putina na lotnisku Siewiernyj. Obaj stoją tyłem do obiektywu, pomiędzy nimi widoczny jest ówczesny kierownik wydziału politycznego Ambasady Polskiej w Moskwie, ambasador tytularny Tomasz Turowski, a w prawej części kadru – rzecznik rosyjskiego premiera Dmitrij Pieskow. Zdjęcie zostało opublikowane na stronie internetowej tygodnika „Do Rzeczy”, a 20 marca 2013 roku zamieścił je na swoim profilu na Facebooku (w formie zrzutu ekranu) Cezary Gmyz¹. Dziennikarz opatrzył je następującym komentarzem: „Od pewnego czasu zastanawiam się, dlaczego 10 kwietnia 2010 roku Rosjanie przywlekli do Smoleńska sobowtóra premiera Tuska tyle tylko, że z węsami”.

Dmitrij Pieskow rzeczywiście przypomina na tej fotografii Donalda Tuska – ma podobną sylwetkę, fryzurę, kolor włosów. Stoi mniej więcej naprzeciw polskiego premiera, przyglądając mu się uważnie. Nic zatem dziwnego, że wpis Cezarego Gmyza szybko zyskał popularność, był wielokrotnie udostępniany i komentowany. Przedstawiona w nim – pół żartem, pół serio – koncepcja szybko trafiła też do mediów tradycyjnych. Już dzień później o sprawie donosił „Dziennik.pl” (w dziale „Rozrywka”)², a 22 marca napisał o niej na swoich stronach tabloid „Fakt”³.



O ile pierwotna sugestia Cezarego Gmyza o sobowtórze była raczej żartobliwym „puszczeniem oka” do czytelników i znajomych z Facebooka, służąc także jako lapidarne podsumowanie – lecz nie dowód – zarzutów stawianych polskiemu premierowi przez prawicę w związku z katastrofą smoleńską, o tyle już kilka miesięcy później ten sam autor przywoływał skojarzenie o bliskości Tuska i Rosjan z zupełnie inną wymową. Powróciło ono mianowicie w związku z publikacją 28 października 2013 roku wydania tygodnika „wSieci”, na którego okładce znalazło się zdjęcie przedstawiające Donalda Tuska rozmawiającego z Władimirem Putinem i zaciskającego pięści w nieodwzajemnionym geście podwójnego „żółwika”⁴. W artykule komentującym tę fotografię Cezary Gmyz stwierdza:

Tusk wylądował wycarterowanym samolotem w Witebsku na Białorusi. Osobą, która powitała premiera w Smoleńsku, był ambasador tytularny Tomasz Turowski (który – jak się później okazało – był w PRL kadrowym oficerem Służby Bezpieczeństwa). W powitaniu brał udział też rzecznik Kremla Dmitrij Pieskow. Media, które wówczas nie znały jego tożsamości, okrzyknęły go sobowtórem Tuska. Następnie premierzy Polski i Rosji udali się na miejsce katastrofy. To z tego momentu pochodzą zdjęcia przedstawiające obejmujących się Tuska i Putina. Potem obaj politycy udali się na naradę w namiocie. Oprócz nich brali w niej udział m.in. wicepremier Waldemar Pawlak i rosyjski szef Ministerstwa ds. Nadzwyczajnych Siergiej Szojgu. Zdjęcie uśmiechniętych



polityków zostało wykonane właśnie po tej naradzie przed namiotem, gdzie się ona odbywała. To chwila, kiedy Tusk żegnał się z Putinem. [...] Premier od czasu publikacji zdjęcia unika komentarzy na ten temat ⁵ .

Tożsamość Donalda Tuska bywała kwestionowana już przed katastrofą smoleńską ⁶ . Po 10 kwietnia 2010 roku podawanie w wątpliwość tego, kim naprawdę jest premier, stało się ważną taktyką części prawicy.



Rozpowszechniano na przykład ulotki z pochodzącym z Bundesarchiv zdjęciem, które przedstawia esesmanów jadących prawdopodobnie w kolumnie transportującej aresztowanych Żydów. Jeden z uchwyconych na fotografii esesmanów jest nieco podobny do Donalda Tuska. Jak sugerowali anonimowi autorzy druku, miał to być ojciec premiera, po którym odziedziczył on nie tylko wygląd, ale również imię. O tej sprawie donosili w „Gazecie Wyborczej” Michał Kokot i Bartosz T. Wieliński:

Po Wrocławiu krążą ulotki ze zdjęciem czterech SS-manów w samochodzie. – Czy kierowca to Donald Tusk, ojciec premiera? – pytają autorzy. Ulotkę rozdawano przedwczoraj na wrocławskim Rynku i wrzucano do skrzynek mieszkańcom dzielnicy Krzyki. Zdjęcie pochodzi ze zbiorów niemieckiego Archiwum Federalnego, które bezpłatnie przekazano Wikipedii. [...] Według opisu wykonano je we wrześniu 1939 roku w Opatowie na ziemi sandomierskiej podczas aresztowań i wywózki Żydów. [...] Z tej samej ulotki można też się dowiedzieć, że Bronisław Komorowski wiedział o katastrofie pod Smoleńskiem dwie godziny przed nią. Dowód?

Jego [autora ulotki – przyp. red.] zdaniem orędzie marszałka Sejmu pojawiło się na stronie internetowej TVP Info 10 kwietnia już o 5.57⁷.

Opisywana przez dziennikarzy fotografia zyskała kolejne życie w 2014 roku, kiedy Donald Tusk został wybrany na przewodniczącego Rady Europejskiej. Ilustrowała ona między innymi opublikowany przez konserwatywny czeski portal „Stalo-se.cz” artykuł, w którym wskazywano, że Józef, dziadek Donalda Tuska, był oficerem SS i nazistowskim zbrodniarzem. Zdjęcie zyskało ogromną popularność internetową, krążąc między innymi w formie memów udostępnianych przez użytkowników.

Dopełnieniem tej serii wizualnych poszukiwań genealogii Donalda Tuska był obraz opublikowany – ponownie – przez redakcję „wSieci”. Tym razem na okładce dodatku do tego czasopisma (wydanego 26 marca 2015 roku, na dwa tygodnie przed piątą rocznicą katastrofy smoleńskiej) pojawiła się ilustracja nawiązująca do tematu numeru – zbrodni katyńskiej⁸. Grafika przedstawia żołnierzy NKWD. Jeden z nich

celuje z pistoletu w głowę klęczącego nad dołem pełnym martwych ciał polskiego oficera, drugi – związuje, jak można się domyślać, ręce ofiary na plecach. Właśnie w tej ostatniej postaci komentatorzy, tym razem głównie liberalni, rozpoznali Donalda Tuska, a w polskim oficerze – Lecha Kaczyńskiego. Jak się później okazało, okładka oparta była na inscenizowanej i poddanej graficznej obróbce fotografii, w której twarze bohaterom sceny użyczyli uczestnicy rekonstrukcji historycznych (a zdjęcia, do



których pozowali, były już wcześniej podstawą do stworzenia innych ilustracji okładowych dodatku historycznego do tygodnika „wSieci”). Jak pisał portal „Newsweek.pl”:

Twarz NKWD-zisty do złudzenia przypomina oblicze Donalda Tuska, a w rysach mordowanego Polaka łatwo doszukać się podobieństw do Lecha Kaczyńskiego. [...] W rozmowie z „Newsweekiem” bardzo krytycznie o dziele braci Karnowskich wypowiada się prof. Wiesław Godzic. – To głupie i prymitywne [...]. Widać jaka była intencja tej ilustracji. Tusk trochę wygląda jak zombie, ale Kaczyński bardzo podobny. Chciałoby się myśleć, że to wypadek przy pracy, ale pewnie [tak] nie jest .

Na wszystkich tych przedstawieniach występują sobowtóry, dublerzy, naśladowcy. Na miejscu katastrofy dostrzeżony zostaje rosyjski sobowtór polskiego premiera – Dmitrij Pieskow, ale pojawiają się także postacie wiążące Donalda Tuska z bardziej odległymi wydarzeniami historycznymi: podobny doń funkcjonariusz NKWD mordujący polskich oficerów w Katyniu czy – również rozpoznany poprzez podobieństwo rysów twarzy – ojciec Tuska, Donald, ubrany w kostium esesmana. „Sobowtórny” polski premier pozostaje tu w relacji genetycznej nie tylko ze swoimi rzeczywistymi krewnymi, ale także z traumami polskiej przeszłości.

Właśnie figura sobowtóra znajduje się w samym centrum koncepcji historii zaproponowanej przez W.J.T. Mitchella, zbudowanej wokół kategorii „historycznego niesamowitego”. Kategoria ta opisuje epoki historyczne, które charakteryzują się:

dziwnymi zbiegami okoliczności, powtórzeniami, sobowtórami i duchami oraz niepewnością, czy wydarzenia tworzą obrazy fantastyczne, czy realistyczne, metafory czy dosłowne

stwierdzenia dotyczące faktów. Często przykładem są wydarzenia historyczne [...] powodujące powszechną niepewność co do tego, czy były przypadkowe, czy też posiadały ustaloną przyczynę¹⁰.

„Niesamowite” jest oczywiście kategorią zapożyczoną od Sigmunda Freuda¹¹, opisującą indywidualne mechanizmy psychiczne. Mitchell proponuje rozszerzenie opisywanego przez nią uczucia bycia „nie w swoim domu” na przeżycia kolektywne, współdzielone społecznie – „wydarzenia”, które zostają zapamiętane jako ikony (także wizualne) epoki, przywołujące *Zeitgeist* i niewymagające komentarza. Pojęcie „niesamowitego” było oczywiście wielokrotnie komentowane, a Mitchell nie jest jedynym badaczem dostrzegającym nie tylko jego przydatność w próbach refleksji nad doświadczeniem historycznym, ale również jego osadzenie w konkretnym trybie pojmowania czasowości. Jak zauważał Nicholas Royle, autor monografii poświęconej temu pojęciu¹²:

Niesamowite pociąga za sobą inny sposób myślenia o początku – już sam początek jest nawiedzony. [...] Niesamowite łączy się z poczuciem niepewności w odniesieniu do rzeczywistości, w której się znajdujemy, i względem tego, czego doświadczamy. [...] Niesamowite ma historię: jest to fakt, który Freud uznaje jedynie powierzchownie [...]. Niesamowite jest nierozdzielnie związane z historią oświecenia oraz europejskim i amerykańskim romantyzmem. Jako takie, cechuje się również szczególnym podejściem do rzeczy mających charakter antyczny, archaiczny, odwieczny¹³.

Mitchell sformułował swoją koncepcję przede wszystkim w odniesieniu do czasu po 11 września 2001 roku, a więc do okresu znanego pod nazwą „wojny z terroryzmem” (choć używa jej również do opisu 2008 roku, zakończonego wielkim kryzysem finansowym oraz wyborem Baracka Obamy na prezydenta USA). Jej istotą jest próba krytycznego opracowania konstruktów zwanych „wydarzeniami

historycznymi". Badaczka interesuje to, czym właściwie jest wielki, rozpoznawalny dla całych społeczeństw „moment przełomowy”, w jaki sposób przecina on czas, w którym żyjemy, oraz to, czy i w jaki sposób zmienia bieg historii. A także – czym byłaby w tej perspektywie historia?

Jak zauważa Mitchell, „historyczne niesamowite” odnosi się do jednego z dwóch trybów temporalnych historii¹⁴. To, w pierwszym rzędzie, historia rozumiana – za Sartre’em – jako przypadek, zbieg okoliczności, ironia dziejów, szczęśliwy lub zły los, przedstawiające zwrotnicę dziejów całych zbiorowości. Ten tryb przynosi czas nieuchwytny, krótkotrwały jak mgnienie oka. To zarazem przeciwieństwo historii postrzeganej jako długie trwanie (*longue durée*) – niekończące się dzieje systemów, dyscyplin, instytucji i wiedzy, powolny ruch (bio)władzy, który ustala społeczne hierarchie. Tym zaś, co mediuje pomiędzy dwoma modelami czasu historycznego, jest według Mitchella obraz, a w szczególności „figura ikoniczna, która wyraża zbiorowe emocje i umacnia zbiorowe afekty”¹⁵. Wśród takich figur badacz przywołuje między innymi Agambenowskiego *homo sacer* (który łączy długie trwanie praktyk biopolitycznych z ich radykalną konkretyzacją w „nagim życiu” więźniów obozów koncentracyjnych czy uchodźców), a także figurę kłona, wiążącą biopolityczne lęki związane z odkryciem DNA i możliwością reprodukcji życia (w długim okresie) z objawionym po 11 września lękiem przed „klonującymi się” terrorystami.

*

Czy katastrofa smoleńska to polskie historyczne niesamowite? Oznaczałoby to „wydarzenie” nie tylko dziurawiące tkanę codzienności czy niszczące znany porządek, ale także powodujące rozbłysk, który oświetla dzieje polskiego potransformacyjnego systemu władzy.

Jedną z figur mediujących między tymi dwoma trybami polskiej historii jest premier-uzurpator, pojawiający się zawsze „nie we własnej osobie”. Praktyka przedstawiania (rozpoznawania) Donalda Tuska w kostiumach enkawudzisty, esesmana czy rzecznika Władimira Putina przypomina procesy psychiczne składające się na zespół Capgrasa (fr. *l'illusion de sosies*). Dotknięte nim jednostki są przekonane, że osoby z ich najbliższego otoczenia zostały zastąpione przez oszustów, którzy jedynie wcielają się w role członków rodzin czy przyjaciół. Jak przypomina historyk Hillel Schwartz w monumentalnej monografii motywu kopiowania i podwajania *The Culture of the Copy*, ten mechanizm psychiczny po raz pierwszy opisany został w 1923 roku, na podstawie przypadku Madame M., francuskiej krawcowej i matki pięciorga dzieci (w tym dwóch par bliźniąt), z których czworo zmarło w bardzo młodym wieku. Nie mogąc pogodzić się z utratą, Madame M. doszła do przekonania, że sama została podmieniona przy urodzeniu. W rzeczywistości miała być argentyńską księżniczką Mathilde de Rio-Branco:

Obcokrajowcy, którzy znali jej prawdziwą tożsamość, porwali jej potomstwo, zastępując je sobowtórami bez życia. Gdy zbliżała się wojna, Madame M. odkryła, że wrogowie wykradli jej jedyne żyjące dziecko, wysyłając cały zastęp młodych *sosies* w miejsce jej córki. Podczas Wielkiej Wojny co rusz zjawiała się nowa dziewczynka przebrana za jej córkę bliźniaczkę, zastępowana w kolejnym dniu lub godzinie przez następną symulantkę. Madame M. powiadomiła władze, że w podziemiach pod ulicami Paryża miało się znajdować dwa tysiące tych zaginionych dzieci, a także osiemdziesięciu *sosies* jej męża, który został zamordowany wiele lat wcześniej lub, „o ile w ogóle jest moim mężem, jest nie do rozpoznania, został całkowicie odmieniony”¹⁶.

Także inne osoby z otoczenia Madame M. – od pokojówek i policjantów po personel zakładu psychiatrycznego, w którym przebywała – były nie sobą, lecz podstawionymi sobowtórami.

Psychiatra Joseph Capgras, który opisał jej przypadek, miał – jak była przekonana jego pacjentka – piętnastu dublerów. Przywilej pojedynczości, autentyczności i wolności od sobowtórów należał się tylko jej samej¹⁷.

Rzecz jasna, zarówno przypadłość Madame M., jak i prawicowe praktyki konstruowania posmoleńskich wizerunków Donalda Tuska są aktami odzyskiwania kontroli nad własnym losem wobec chaosu wywołanego – ale też ujawnionego – przez katastrofę. Zarazem są fantazjami uważnych obserwatorek i obserwatorów, ujawniającymi ich przecucie istnienia władzy totalnej, zdolnej do całkowitego podporządkowania sobie rzeczywistości i zniewolenia wspólnoty.

Sobowtóry i polityczni dublerzy jako figury historycznego niesamowitego pośredniczą w diagnozowaniu rzeczywistości, która wymyka się spod kontroli i jawi jako nieuporządkowana iluzja, sterowana przez niedającą się zidentyfikować instancję. W jaki sposób działa ta maszyna produkcji chaosu?

Jak zauważa W.J.T. Mitchell, technologią medialną najściślej przyległą do historycznego niesamowitego jest dziewiętnastowieczna fantasmagoria – teatr duchów i zjaw (nierzadko duchów postaci historycznych) wywoływanych za pomocą aparatu projekcyjnego i rzutowanych na ekran¹⁸. Ten spektakl budził w publiczności przerażenie, ale także zachwyt aparaturą, która powoływała na nowo do – choćby i widmowego – życia. Jednocześnie dramaturgia tych spektakli wykorzystywała rozkosz niepokoju wpisanego w doświadczanie tego, co niesamowite (żywe czy martwe? przypadkowe czy posiadające łatwą do zidentyfikowania przyczynę? dobrze znane czy widziane po raz pierwszy? naturalne czy nadprzyrodzone?). Co byłoby jednak odpowiednikiem fantasmagorii w XXI wieku? Zdaniem Mitchella wiele wspólnego z nią mają medialne „relacje na żywo”, które pozwoliły widzom na całym świecie obserwować

samoloty wbijające się kolejno w bliźniacze wieże World Trade Center. Oglądając atak na żywo, oglądaliśmy jednocześnie powtórzenie obrazów znanych już doskonale z kultury popularnej.

Katastrofa smoleńska, niezarejestrowana przez kamery, rozgrywała się w szczególnej formule fantasmagorii – transmisja telewizyjna pełniła niezwykle istotną funkcję już po tym, gdy samolot rozbił się obok płyty lotniska. „Na żywo” pokazywano przede wszystkim dymiący wrak, szczątki samolotu i wreszcie – spotkania polityków (Jarosław Kaczyński, Donald Tusk, Władimir Putin) na miejscu katastrofy, a później także tłum zgromadzony na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie i przy trasie przejazdu samochodów wiozących trumny. Chociaż zatem ostatnie sekundy lotu nie zostały zauważone przez żadne kamery i aparaty fotograficzne, rola telewizji w dniu katastrofy jest silnie podkreślana we wspomnieniach i analizach wydarzeń z 10 kwietnia. Tak na przykład mówił Joachim Brudziński w rozmowie z Teresą Torańską o pierwszych godzinach po upadku samolotu, spędzonych w warszawskim biurze Prawa i Sprawiedliwości:

Mieliśmy włączone telewizory, nastawione na kilka różnych stacji. Był we mnie jeszcze cień nadziei, że może ktoś przeżył. Wszyscy ją chyba mieli. W każdej pokazywano jednak wciąż te same przebitki rozbitego wraku¹⁹ .

Karol Karski wspomina z kolei (w odpowiedzi na pytanie Torańskiej, czy telewizor był cały czas włączony): „Tak, stał gdzieś w rogu. Powtarzano wciąż to samo. Mieliśmy informacje z mediów. Wyłącznie”²⁰ .

O hegemonii telewizji (także w studiu radiowym) w 2010 roku przypomina zaś relacja Janusza Piechocińskiego z poranka 10 kwietnia:

Rano jesteśmy w TOK FM: Liberadzki, europoseł SLD, Pitera z Platformy, Poncyłjusz i ja. Mamy na podglądzie TVN 24. [...] To jest program na żywo, mamy więc na podglądzie Las Katyński, miejsce uroczystości. [...] I w którymś momencie

na żółtym pasku pojawia się informacja, że uroczystości się opóźnią, ponieważ samolot prezydencki ma awarię. Zaczynamy więc mówić coś na temat awarii, ale nikt sobie tego nie wyobraża, nic nie wiemy o mgle, tu jest przecież ładna pogoda. Później jest informacja, że samolot rozbił się przy podchodzeniu do lądowania. No to jest dramat, cisza, ciężko coś powiedzieć. Każdy myśli: może zjechał z pasa, może stracił skrzydło, może lądował w asyście strażaków²¹.

Na kłopot badawczy związany z „telewizyjnością” katastrofy wskazywał także Dariusz Kosiński. W posłowniu do książki *Teatra polskie. Rok katastrofy* badacz zauważa, że wydarzenia związane z katastrofą mogły zostać ujęte jako pewna całość (jeden spójny spektakl – Kosiński przygląda się bowiem katastrofie jako performatyk) tylko w przekazie telewizyjnym:

Główną rolę w produkcji tego przedstawienia odgrywała telewizja, która – jak przypominał w swych analizach Philip Auslander – jest medium skonstruowanym na wzór teatru iluzji, wytwarzającym, podobnie jak on, poczucie realności tego, co dane do oglądania. Dzieje się tak dzięki zapewnieniu telewidzowi uprzywilejowanego punktu widzenia, a także dyskursowi „nażywości” (*liveness*). Widz telewizyjny jest przyciągany do ekranu obietnicą zobaczenia wszystkiego. [...] Podobnie stało się też z przedstawieniami posmoleńskimi – jako „całość”²² zostały one wytworzone przez media i zaistniały tylko w nich.

Kosiński kieruje uwagę na paradoksalny status „nażywości”: owszem, jej realność to jedynie iluzja, fantasmagoria, ale zarazem jedna z niewielu dostępnych formuł obramowania rzeczywistości katastrofy, której istotą jest odrealniona fragmentaryczność, rozpad, chaos: rozbity samolot, rozrzucone wokół lotniska elementy wraku, wreszcie – pokawałkowane ciała ofiar.

Rzeczywistość i fantasmagoria są pojęciami nie tyle przeciwstawnymi, ile splecionymi w symbiotycznej relacji. Pytanie, które należy postawić, dotyczy więc tego, w jaki sposób da się przezwyciężyć opór fantasmagorycznej rzeczywistości „po katastrofie”.

Interesującym przykładem praktyki rekonstruowania (prawicowego) świata po 10 kwietnia 2010 roku jest film *Lider*, dołączony do książki Jarosława Kaczyńskiego *Polska naszych marzeń*²³. Książka ukazała się przed wyborami parlamentarnymi w 2011 roku, a film, reklamowany jako dokument o prezesie Prawa i Sprawiedliwości, to dość typowy produkt politycznego PR-u²⁴. Główny bohater opowiada w nim o sobie, o swoim dzieciństwie oraz o katastrofie smoleńskiej i utracie brata bliźniaka. Opowieści towarzyszą wypowiedzi kilku istotnych postaci związanych z formacją prawicową. Jarosława Kaczyńskiego oglądamy również podczas przygotowań do wiecu partyjnego oraz gdy przemawia do zgromadzonej w Sali Kongresowej rozentuzjasmowanej widowni.

Z tą schematyczną opowieścią kontrastuje warstwa wizualna *Lidera*, która wydaje się próbą metaforycznego uchwycenia procesu odbudowywania osobistego i politycznego świata po katastrofie oraz odradzania się lidera politycznego po tragedii. Pierwsza sekwencja to jazda kamery po blacie biurka w mieszczkańskim gabinecie, na którym rozrzucone są prywatne zdjęcia, jakby przed chwilą wyjęte z rodzinnego albumu (w tle sugestywna muzyka i, za chwilę, głos tłumu skandującego „Ja-ro-sław! Ja-ro-sław!”). Ten album należał oczywiście do bliźniąt – Jarosława i Lecha Kaczyńskich – widocznych na niemal wszystkich prezentowanych w filmie fotografiach.

Następnie pojawia się sekwencja montażowa złożona z kilku ujęć: dwaj chłopcy w mieszczkańskim wnętrzu, tłum fotoreporterów (w tle dźwięki migawek), klaszczące dłonie, znów stół – teraz zarzucony zeszytami i przyborami szkolnymi, trzepocząca na wietrze polska flaga (w tle Warszawa, ulica

Świętokrzyska z Prudentialem); wreszcie – zbliżenie na dziecięce ręce trzymające otwartą książkę (obraz staje się w tym momencie czarno-biały, kadr jest bardzo ciemny) i głos Jarosława Kaczyńskiego z offu recytujący fragment wiersza Juliusza Słowackiego *Testament mój*:

Pamiętaj, niech żywi nie tracą nadziei
 przed narodem niosą oświaty kaganiec
 a kiedy trzeba na śmierć idą po kolei
 jak kamienie przez Boga rzucone na szaniec.

W czasie recytacji kamera odjeżdża i okazuje się, że książkę czytają w rzeczywistości dwaj objęci chłopcy – w nieoświetlonym kadrze ich twarze są całkowicie ciemne, a rysy nie do rozróżnienia. Sekwencję kończy ujęcie flagi z kirem i seria widoków z miejsca katastrofy w Smoleńsku.

O ile zamierzeniem twórców było, jak się wydaje, ukazanie pewnej podstawowej ciągłości (Jarosław Kaczyński kontynuuje dzieło brata i swoje pomimo tragedii), to całość przy bliższym oglądzie stwarza dość niepokojące wrażenie. Kto jest dysponentem odczytywanego tu testamentu? Dlaczego scena z czytającymi chłopcami niejako odwraca czas (jedno z bliźniąt pojawia się, zamiast zniknąć)? Wreszcie – jaki rodzaj ciągłości sugeruje ten obraz?

Przywodzi oczywiście na myśl motyw znikającego bliźniaka znany z rozmaitych tekstów kultury Zachodu. Jak przypomina Hillel Schwartz, pary bliźniąt, które znamy z mitów, związane są nie tylko niesamowitym podobieństwem, ale także ze szczególną różnicą: zazwyczaj jedno z nich jest nieśmiertelne (jako heros, półbóg lub syn pierworodny), podczas gdy drugie ma być zwykłym śmiertelnikiem²⁵. W mitologii greckiej ta różnica wynika zwykle z tego, że jeden z braci jest synem boga, drugi zaś – śmiertelnego króla (Herakles i Ifikles czy Dioskurowie: Kastor i Polluks). Najistotniejszym motywem jest tu jednak sama konieczność zniknięcia, rozumiana na różne sposoby:

nieśmiertelność jednego z bliźniąt warunkowana jest usunięciem z pola widzenia drugiego. I tak biblijny Jakub podstępem pozbawia Ezawa pierworództwa, by stać się patriarchą Izraela (i – by stać się Izraelem), Remus ginie zaś z rąk Romulusa, a ten zostaje jedynym królem Rzymu. Znikają także śmiertelni Kastor i Ifikles.

Znikanie to analizuje dokładniej jeden z klasyków psychoanalizy, Otto Rank, w pracy poświęconej kulturowym odtworzeniom motywu sobowtóra²⁶. Jak zauważa, bliźniactwo przynależało do obszaru zarówno tabu, jak i kultu. Te pierwsze praktyki badacz przypisuje „kulturom pierwotnym” skazującym bliźnięta – uznawane za byt nadprzyrodzony – na śmierć lub wygnanie, często wraz z matką, kult natomiast miał być związany z tworzeniem się „cywilizacji” oraz formowaniem religii pozwalających docenić niezwykłość bliźniactwa. Bliźniętom przypisywano, jak zauważa badacz, umiejętność budowy miast. Ta funkcja źródłowo związana była z ciężącym na nich tabu: matki bliźniąt, wygnane wraz z dziećmi, tworzyły rodzaje odizolowanych od świata miejsc świętych, które pozwalały im uniknąć śmierci z rąk współplemieńców.

Motyw znikającego bliźniaka pojawia się w nowym wariantcie w związku z kulturami, które – jak chciałby Rank, piszący w latach 20. XX wieku zgodnie z popularnymi wówczas założeniami o ewolucji społeczeństw – wyzbyły się „prymitywności”. Tam powstanie miasta nie jest już związane z macierzyństwem: tworzy je jedno z dorosłych bliźniąt, po śmierci matki i zamordowaniu brata. Aby miasto mogło powstać, jedno z bliźniąt musi najpierw rozpuścić się w powietrzu²⁷:

Możemy skonstatować, że w całej dziedzinie duchowości ludzkiej, rozwój kultury w ogóle, a w szczególności jednostki, osiąga się przez stopniową emancypację od matczynej dominacji. Ta tendencja [...] zrodziła także wiarę w duszę w jej rozmaitych formach – od totemizmu po widmo sobowtóra.

Rzeczywiście, pierwotna wiara w duszę, która zamieszkuje jednostkę i zawiera w sobie nieśmiertelne życie lub wieczne odrodzenie, tworzy zasadę niezależności od matki oraz cielesnych narodzin, którą nazywam „zasadą autokreacyjną”²⁸.

Blizniactwo jest zatem w tej perspektywie drogą od matczynej opieki ku suwerenności, ku samostanowieniu i samonarodzeniu. Zniknięcie jednego z bliźniaków Rank wiąże z ideą duszy jako wyrazem wiary w nieśmiertelność, potrzebnej, by uwolnić się od matki. W tym sensie, zauważa badacz, motyw sobowtóra stanowi całkowite odwrócenie tej konstrukcji – wyewoluował on bowiem od koncepcji anioła stróża chroniącego życie jednostki do pojawu zapowiadającego jej rychłą śmierć. Dostrzeżenie owego odwrócenia przynosi jeszcze jedną istotną myśl. Rank zauważa mianowicie, że „bliźniak uchodził za nieśmiertelnego z uwagi na swojego cielesnego sobowtóra, co w wierzeniach prymitywnych oznaczało, że ma władzę nad życiem i śmiercią innych”²⁹.

Jednocześnie najstarsze wierzenia wskazują, że „bliźnięta mogły wykonywać swoje bohaterskie działania tylko wspólnie, ponieważ to właśnie bliźniactwo zapewniało im nieśmiertelność”³⁰. Badacz dodaje, że według innych wierzeń „zabójstwo jednego z bliźniąt było warunkiem przeżycia drugiego”³¹. Śmierć jednego staje się zatem wymogiem, by przetrwali obaj (w swoich bohaterskich czynach, w swojej misji cywilizacyjnej, w miastach, które zbudowali) – heroiczna nieśmiertelność musi bowiem mieć swoją cenę.

Łatwo spostrzec zbieżność punktów węzłowych argumentacji Otto Ranka ze spostrzeżeniami Giorgia Agambena w jego komentarzu do lektury *Dwóch ciał króla* Ernsta Kantorowicza³². Praca Kantorowicza, poświęcona rozwojowi doktryny wieczności władzy suwerennej osadzonej w idei podwojenia królewskiego ciała, przekonywała, że „król nie umiera nigdy”, ponieważ jego „ciało wspólnotowe” odrywa się w momencie śmierci od ciała

naturalnego (widzialnego i śmiertelnego), by zapewnić polityczną ciągłość, w tym także ochronę przed uzurpatorami. Agamben próbuje pomyśleć doktrynę wziętą na warsztat przez Kantorowicza w sposób bardziej radykalny – tak mianowicie, by opisywała nie tylko ciągłość władzy suwerennej, ale także jej absolutny charakter. W tym kontekście szuka sposobu na powiązanie przejętej z prawa rzymskiego figury *homo sacer* właśnie z władzą suwerenną. Łącznikiem staje się rzymski *devotus*, „który poświęca własne życie bogom podziemi po to, by wybawić miasto z jakiegoś poważnego niebezpieczeństwa”³³. Kłopot pojawia się, gdy zrzędzeniem losu poświęcony nie straci życia w bitwie. *Devotus*, który przeżył, jest bowiem *homo sacer* – nie będzie mógł już wrócić do wspólnoty, a więc „spełniać należycie żadnej służby bożej ani państwowej, ani prywatnej”³⁴.

Suweren, *devotus*, który przeżył, oraz *homo sacer* to trzy figury połączone w osobliwej relacji. Jak zauważa Giorgio Agamben:

We wszystkich trzech przypadkach święte życie jest, w pewien sposób, związane z polityczną funkcją: jak gdyby najwyższa władza – która [...] jest zawsze *vitae necisque potestas* i opiera się na wyizolowaniu życia dającego się zgładzić i złożyć w ofierze – pociągała za sobą, na zasadzie szczególnej symetrii, wzięcie na siebie świętego życia przez osobę tego, kto tę władzę posiada. Jeśli dla *devotus*, który przeżył swe śluby, święte życie uwalnia niedoszła śmierć, to dla suwerena właśnie śmierć uwalnia ten nadmiar, który zdaje się przynależać jako taki do najwyższej władzy, jak gdyby ta, w ostatecznym rozrachunku, okazywała się zdolnością do ustanawiania siebie i innych jako życia, które można zabić, ale którego nie można złożyć w ofierze³⁵.

Ta „szczególna symetria” figur, które, jak by się wydawało, znajdują się na przeciwnych biegunach relacji panowania i podlegania, ujawnia się także w społecznej ewolucji rozumienia bliźniactwa, opisywanej przez Otto Ranka. Bliźniacy są wszakże najpierw *homines sacri*, którzy uciekają przed śmiercią chronieni

przez matkę. Dla współplemieńców stanowią już tylko nagie życie, którego nie da się poświęcić, ale które można (a nawet należy) zabić. W mitach założycielskich Zachodu bliźniactwo staje się jednak figurą władzy suwerennej, esencją dynamiki patriarchalnej. Przynosi ono wiadomość zarówno o nieśmiertelności (a więc ciągłości) tejże władzy, jak i o jej charakterze absolutnym: bliźniak jest władcą życia i śmierci, panując nie tylko nad innymi, ale także nad swoim „cielesnym sobowtórem” (i umacnia tę władzę w pierwszej kolejności przez zabicie brata). W relacji bliźniactwa „święte życie” władzy jest bowiem ucieleśnione w żywym wizerunku. W tym sensie relacja bliźniacza okazuje się odwróceniem relacji sobowtórnej – reprezentuje bowiem możliwość objęcia królewskiego sobowtóra „ojcowską opieką”, czyli *vitae necisque potestas*.

Lider nie jest – to jasne – filmem o zabójstwie brata. Jest jednak opowieścią o zniknięciu bliźniaka. Brat bliźniak pojawia się bowiem, w opisanej już sekwencji, po to, by mógł za chwilę zniknąć. Zaraz po scenie recytacji wiersza Słowackiego rozlegają się dźwięki syren i widzimy widok rozbitego wraku Tu-154M, a następnie migawki z przybycia Jarosława Kaczyńskiego na miejsce katastrofy. Dalej następują wypowiedzi bohatera filmu, jego bliskich, współpracowników oraz istotnych postaci prawicy zestawionych z innymi obrazami (głowy braci na dwóch „spoglądających” na siebie zdjęciach, powiewająca polska flaga, Jarosław Kaczyński klęczy przed trumną brata i idzie w marszu smoleńskim). Słowa dotyczą więzi bliźniaczej (Marta Kaczyńska: „To było braterstwo i to była prawdziwa, wielka przyjaźń. To byli ludzie, którzy mogli zawsze na siebie liczyć i nigdy siebie nie zawiedli”), ale także nieuniknioności katastrofy (Antoni Macierewicz: „To było ryzyko, które zawsze gdzieś koło nas stało. Przez wszystkie momenty”) oraz osobistej i politycznej suwerenności bohatera filmu (Zdzisław Krasnodębski: „Fenomen Jarosława Kaczyńskiego polega na tym, że on przetrwał wszystkie burze”; Bronisław Wildstein: „Myślę, że trzeba

odpowiedniej siły charakteru, żeby to wytrzymać. Trzeba być prawdziwym politykiem i mężem stanu. I on tym mężem stanu jest"; Jadwiga Staniszkis: „On jest takim urodzonym fighterem. Ma niesamowitą odporność na ciosy. [...] To jest człowiek naprawdę mający niesamowite oparcie w sobie”).

Środkowa część filmu wypełniona jest dłuższymi wypowiedziami bohatera oraz zaproszonych gości, między innymi na temat wizji politycznej Jarosława Kaczyńskiego. Zaznaczono także wyraźnie gorączkowe oczekiwanie na przemówienie „lidera” na konwencji wyborczej (przygotowania za kulisami, zapalające się nad sceną światła, mimochodem rzucone przez Kaczyńskiego żarty na temat telewizyjnego makijażu). W przedostatniej minucie powraca także scena ze znikającym bliźniakiem, pokazana jednak w nowym wariancie: z offu słyszymy ten sam głos recytujący wiersz Słowackiego, ale obiektyw kamery skierowany jest na ścianę, na której wiszą cztery oprawione w ramki obrazy. Trzy z nich są niewyraźne, nie da się rozpoznać przedstawionych na nich postaci (kadr jest, ponownie, bardzo ciemny). Czwarty widoczny jest znacznie lepiej, pozwalając widzom rozpoznać twarz Józefa Piłsudskiego z jednego z najpopularniejszych portretów fotograficznych Marszałka. Następnie kamera powoli zjeżdża w dół, ukazując głowę i popiersie chłopca. W tej wersji sceny chłopiec jest sam. Tu następuje szybkie cięcie i powrót do sekwencji obrazów, które pojawiły się już w filmie wielokrotnie: widok trzepoczącej na wietrze polskiej flagi z kirem, marsz smoleński, na czele którego kroczy Jarosław Kaczyński, czerwona flaga z białym orłem; wreszcie – widownia zgromadzona w Sali Kongresowej, zbliżenie na wiszący na jednym z balkonów banner z logotypem

„Solidarności”, wprost do oka kamery zapalają się oślepiające światła sceniczne, tłum wiwatuje i skanduje: „Ja-ro-sław! Ja-ro-sław!”. „Lider” staje na mównicy, spogląda na widownię, zaczyna przemawiać – słyszymy jednak nie jego słowa, lecz nieustające wiwaty na jego cześć.

Lider przedstawia katastrofę smoleńską jako tragedię w wymiarze osobistym, wyznaczającą jednak nowy początek w wymiarze politycznym i historycznym. Jarosław Kaczyński jest tu bohaterem-przywódcą, który widzi jasno i oświetla wspólnocie drogę w b r e w tragedii, ale i z j e j p o w o d u. Jest to praktyka ściśle przylegająca do domeny bohatera Thomasa Carlyle’a, którą to figurę zrekonstruował Nicholas Mirzoeff w *The Right to Look*³⁶. Heros Carlyle’a wizualizuje historię, aby ustanowić i uzasadnić swoją władzę („autoryzować autorytet”). Wizualizowanie było nie tyle domeną oka, ile dyskursywną praktyką umysłu, umiejętnością łączenia informacji zaczerpniętych z chaosu rzeczywistości w koherentną całość, a także: „przeciw-fantasmagorią, tworzącą wyobrazenie nowoczesności jako Platońskiego kina Idei, przecinającego strumień czasu wstecz i wprzód”³⁷. Bohater był zatem, jak podkreśla Mirzoeff, jak malarz tworzący gotowe obrazy, ubierający historię w stabilne sensory i formy; stawał się zarazem źródłem światła, które objaśnia świat i wyznacza drogę wspólnocie. Zwizualizowana historia stawała się tym samym lekarstwem na „niepowiązane z sobą wyobrażenia [*images*] czy impresje”³⁸, charakterystyczne dla fantasmagorii. Bohater widzi dokładniej i jaśniej (nazywany jest zresztą przez Carlyle’a „jasnowidzem” [*Seer*]³⁹), ponieważ porzuca pozycję biernego obserwatora [*see-er*]. Droga do wolności od tego, co przygodne, wiedzie przez oko proroka-bohatera-króla, jego światło, które jest „projekcją w wizualność”⁴⁰ tworzącą ostatecznie „uporządkowaną rzeczywistość”⁴¹. W tej perspektywie ideologicznej da się zatem wyróżnić (uzurpatorską) władzę chaosu, która przynosi rozpad, uczucie niesamowitego oraz świat,

w którym nic nie jest tym, czym się wydaje, i (legalną, osadzoną w autorytecie) władzę porządku, zbawiającą od przekleństwa fantasmagorii i przynoszącą błogość. W prawicowej posmoleńskiej sferze publicznej ta pierwsza przedstawiana jest jako nieutożsamy ze sobą i genetycznie związany z figurami historycznego zagrożenia polskiej wspólnoty Donald Tusk (spiskujący z Rosjanami, ukazujący się w mundurze enkawuzysty i jako syn esesmana). Porządkujący autorytet z filmu *Lider* buduje zaś retrospektywnie opowieść, w której katastrofa jest elementem strukturalnie niezbędnym, pozwalającym skonstruować ciąg przyczynowo-skutkowy *ex post*, ale również stworzyć niesamowite wrażenie, że „pewne rzeczy są przeznaczone lub «miały takie być»”⁴². Moment upadku prezydenckiego samolotu jest w tym sensie punktem w czasoprzestrzeni służącym do oglądania i porządkowania przeszłości na nowo, ale również do dawania świadectwa temu, że lider-wizjoner od zawsze gotów był sprostać temu, co miało mu się przydarzyć. W filmie ta gotowość sugerowana jest poprzez umieszczenie wizerunku Marszałka nad głową dziecięcego bohatera – tego, który uniknie katastrofy. Jarosław Kaczyński zostaje w ten sposób nie tylko wpisany w porządek genealogiczny polskich przywódców, ale również postawiony obok największego z nich. Co istotne, o ile Lech Kaczyński został zrównany z Józefem Piłsudskim po śmierci (poprzez wawelski pochówek), o tyle jego ocalony brat bliźniak przywraca do życia pożądany przez prawicę model autorytarnej, zaprowadzającej ład, wizjonerskiej władzy Marszałka.

Paradoksalnie zatem fantasmagoryczny rozpad służy tu do sformułowania sprzeciwu wobec fantasmagorycznej kondycji świata. Lub inaczej – katastrofa staje się cielesnym dowodem

na istnienie chaosu, czekającego na wizjonera i strażnika tradycji, który nada mu sens. Ma nim oczywiście być samorodny (zrodzony zgodnie z „zasadą autokreacyjną”), suwerenny „lider” – Jarosław Kaczyński.

Co jednak widzi Jarosław Kaczyński? Jakie obrazy są jego obrazami świata i Polski? Jego książkę *Polska naszych marzeń* (do niej właśnie dołączono płytę z filmem *Lider*) – w istocie manifest polityczny lub zbeletryzowany program wyborczy – otwiera następujący passus:

Kiedy patrzę na wiele miejsc w Polsce, widzę ogromną różnicę w ich wyglądzie w stosunku do dawnych czasów. Jest kolorowo, czysto, są wyremontowane albo nowoczesne fasady, widać ładne samochody, dobrze ubranych, atrakcyjnie wyglądających ludzi, szczególnie młodych. Ikonosfera naszych miast i miasteczek, a coraz częściej także wsi, przypomina tę z Zachodu. Możemy kupić praktycznie te same produkty co w Londynie, Paryżu czy Mediolanie, no może z wyjątkiem tych bardzo modnych i ekskluzywnych. [...] Czyli zewnętrznie Polska w dużym stopniu upodobniła się do państw Zachodu i możemy być z tego dumni. Polska zewnętrznie prawie już wygląda tak, jak ta z naszych marzeń, także moich marzeń sprzed trzydziestu czy dwudziestu pięciu lat. Ale w środku już nie jest tak dobrze.

Oczywiście nie do końca możemy być dumni z obecnej Polski, bo za ładnie wyglądającą fasadą są jednak spore obszary biedy, na pewno o wiele za duże jak na nasze aspiracje i możliwości. [...] Ale najwięcej braków w stosunku do naszych marzeń ma Polska wtedy, gdy przyjrzymy się funkcjonowaniu państwa. Gdy zastanawiamy się nad jakością polskiego państwa, jakością demokracji oraz jakością życia. I pod tym względem Polska wciąż nie jest krajem naszych marzeń [...].

Polacy nie zdają sobie sprawy z tego, że Polska naszych marzeń byłaby już na wyciągnięcie ręki, bo są karmieni propagandą sukcesu, która „mało” uważa za „dużo”, „byle jak” za „dobrze”, „opieszale” za „szybko”, „wtórnie” za „twórczo”. Propaganda sukcesu usprawiedliwia zaniechania, niemoc i niekompetencję obecnie rządzących, zwalnia ich z odpowiedzialności za to, że Polska naszych marzeń wciąż jest odległym projektem. Ale taka Polska jest naprawdę możliwa do osiągnięcia całkiem szybko. [...] Wystarczy poprowadzić Polaków do sukcesu. Do tego jednak potrzebne jest polityczne przywództwo mające wizję Polski naszych marzeń i zdeterminowane, żeby ją zrealizować⁴³.

Kaczyński kieruje uwagę „paranoicznej czytelniczki” na osobliwe użycie *pluralis maiestatis* – od tytułowej frazy: „Polska naszych marzeń”, modyfikowanej tu na różne sposoby, po zwrot: „nie do końca możemy być dumni z obecnej Polski”. Być może to po prostu maniera pisarska lub wynik zamysłu autora, który w swej narracji ująć chce nie tylko siebie, ale także wszystkich czytelników (Polaków?). Sprawa okazuje się jednak bardziej zagadkowa, gdy zwrócimy uwagę na tytuł XIV rozdziału książki – *Leszek i Jarosław, czyli kim jest narrator tej opowieści*. Do kogo należą wobec tego „nasze aspiracje i możliwości”, kto jest „nie do końca” dumny z „obecnej Polski” i kto o Polsce marzy? Wreszcie – czyimi oczami oglądamy „ikonosferę naszych miast i miasteczek”? Ta dziwaczna – przypadkowa lub nie – szczelina narracyjna sprawia, że język ulotki politycznej, którego używa autor w owym fragmencie, także traci przeźroczystość i każe zastanowić się nad wizją Polski jako „fasady” – obrazu, który jedynie „przypomina” obraz świata Zachodu. Rzeczywiście, wydaje się, że chodzi tu nie tyle o to, by Polska przypominała Zachód, ile o to, że ich obrazy nie przystają do siebie dobrze.

Fragmencie temu towarzyszy zresztą zauważalna dwuznaczność. Sformułowana w nim diagnoza przywołuje, z jednej strony, echa myśli lewicowych krytyków nowoczesności.

Polska byłaby tu niemal Benjaminowską fantasmagorią⁴⁴, kapitalistyczną iluzją, pod którą kryją się „spore obszary biedy”. Jednak odpowiedzią nie jest tu droga ku rzeczywistości, wyzbycie się mrzonek, lecz – przeciwnie – domknięcie wizji Polski jako niedającego się odróżnić od oryginału obrazu Zachodu. Innymi słowy, największym grzechem „obecnie rządzących” wydaje się słabość tworzonej przez nich iluzji. Jest ona pełna szczelin, przez które prześwieca niepasująca do marzeń rzeczywistość. W tym sensie jest to władza przynosząca chaos, naprzeciw której powinno stanąć właściwe „polityczne przywództwo”, które zwizualizuje i ukáže Polakom „Polskę naszych marzeń”.

Obrazy Polski jako niedoskonałej iluzji (i Donalda Tuska jako jej uzurpatorskiego władcy) były mocno obecne w posmoleńskiej prawicowej sferze publicznej. W styczniu 2011 roku w dzienniku „Rzeczpospolita” ukazał się felieton Krzysztofa Feusette zatytułowany *Siedem dowodów na istnienie dwóch Tusków*:

Donald Tusk ma sobowtóra. Przez długi czas sądziłem, że to brat bliźniak, ale w obliczu całkowitego niepodobieństwa światopoglądowego obu panów stawiam raczej na [...] motyw królewicza i żebraka.

Otóż królewicz Donald przechadzał się prawdopodobnie którąś z trójmiejskich promenad bez ochrony. Tam drogę zaszedł mu przypadkowy żebrak z lustrem. [...]

Królewicz Donald: – Polska jest zieloną wyspą i idzie przez kryzys jak burza. Żebrak Donald: – Musimy łątać budżet, więc rozwalamy reformę emerytalną. Królewicz: – Idziemy w stronę jednego okienka. Żebrak: – ZUS to firma naszych marzeń.

Królewicz: – Mamy pełne zaufanie do Rosjan. Żebrak: – Rosyjski raport to ściema⁴⁵.

To charakterystyczne dla czasu po katastrofie powtarzające się demaskowanie Donalda Tuska jako władcy iluzji, Księcia-Żebraka, niebezpiecznego sobowtóra, który steruje chaosem polskiej fantasmagorii, jest samo w sobie ambiwalentne. Nie tylko dlatego, że odbywa się raz w konwencji patetycznej powagi, raz w lekkim i ironicznym tonie felietonu. Rzecz raczej w tym, że ta praktyka rzeczywiście czyni widoczną iluzję kapitalistycznej „normalizacji”, ujawniając kryjące się pod nią słabości, ale i ukazując ją jako władzę. Jednocześnie jasne jest, że podwojona struktura władzy (uzurpator i suwerenny król; replikant Donald Tusk oraz bliźnięta Lech i Jarosław Kaczyńscy) ma charakter poziomy, co skutecznie usuwa z pola widzenia wszelkie pionowe relacje panowania i podlegania. Właśnie dlatego prawicowy ruch ku rzeczywistości, legitymizowany przez fantasmagoryczne obrazy katastrofy smoleńskiej, ma charakter jedynie pozorowany – jest czystą iluzją, symetryczną wobec iluzji późnego kapitalizmu, którą zarządza Donald Tusk. W tym sensie katastrofa nie może przynieść żadnej rewolucyjnej przemiany – przeciwnie, jest z istoty kontrrewolucyjna (w nawiązaniu do myśli Waltera Benjamina zawartej w *Pasażach*: katastrofą jest nie tyle upadek, rozpad czy ruina, ile „to, że «wszystko idzie tak dalej»”, postęp, którego rozpędu nikt nie waży się powstrzymać⁴⁶).

- 1 Zob: wpis Cezarego Gmyza na Facebooku: www.facebook.com/photo.php?fbid=582079501810285&set=a.103597069658533.7535.100000247211616&type=3&theater, dostęp 5 lutego 2020.
- 2 *Sobowtór Donalda Tuska w Smoleńsku? Tajemnicze zdjęcie w sieci*, „Dziennik.pl” z 21 marca 2013, <http://rozrywka.dziennik.pl/hity-internetu/artykuly/422804,zdjecie-rzekomego-sobowtora-donald-tuska-w-smolensku.html>, dostęp 5 lutego 2020.
- 3 *Tusk ma rosyjskiego sobowtóra! To zdjęcie robi furorę w internecie*, „Fakt.pl” z 22 marca 2013, www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/donald-tusk-ma-sobowtora/kdz1s3l, dostęp 5 lutego 2020.

- 4 Fotografia ukazała się na okładce tygodnika „wSieci” w październiku 2013 roku. Por. „wSieci” 2013, nr 43; oraz Agata Sierbińska, „*Żółwik*” i inne gesty. *O fotografii ze Smoleńska*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2018, nr 4.
- 5 Cezary Gmyz, *Oto pełna sekwencja zdjęć ze Smoleńska*, „Do Rzeczy” 2013, nr 44.
- 6 Mam tu na myśli głośną sprawę „dziadka z Wehrmachtu”: na tydzień przed drugą turą wyborów prezydenckich w 2005 roku Jacek Kurski – pracujący wówczas przy kampanii Lecha Kaczyńskiego – udzielił „Angorze” wywiadu, w którym snuł przypuszczenia, że dziadek późniejszego premiera w czasie drugiej wojny światowej zgłosił się na ochotnika do Wehrmachtu, a sam Tusk kieruje się w swojej działalności „niemieckim punktem widzenia”. Por. *Komuna poparła Tuska*. Z Jackiem Kurskim rozmawia Katarzyna Pastuszko, „Angora” 2005, nr 42.
- 7 Michał Kokot, Bartosz T. Wieliński, *Donald Tusk z SS i spisek smoleński*, „Gazeta Wyborcza” z 15 maja 2010, http://wyborcza.pl/1,76842,7885462,Donald_Tusk_z_SS_i_spisek_smolenski.html, dostęp 5 lutego 2020. Zdjęcie, które znalazło się w opisywanej przez dziennikarzy ulotce, jest nadal dostępne w zbiorach Wikipedii. Por. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_101I-380-0069-37,_Polen,_Verhaftung_von_Juden,_SD-M%C3%A4nner.jpg, dostęp 5 lutego 2020.
- 8 „wSieci Historii” 2015, nr 4.
- 9 *NKWD-zista Tusk w Katyniu morduje Kaczyńskiego? Tylko na okładce „wSieci”*, „Newsweek.pl” z 20 kwietnia 2015, www.newsweek.pl/polska/tusk-morduje-kaczynskiego-w-katyniu-okladka-w-sieci-newsweekpl/rjn0b7h, dostęp 5 lutego 2020.
- 10 W.J.T. Mitchell, *The Historical Uncanny. Phantoms, Doubles and Repetition in the War on Terror*, w: idem, *Image Science. Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago–London 2015, s. 198.
- 11 Zygmunt Freud, *Niesamowite*, w: idem, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997.
- 12 Nicholas Royle, *The Uncanny*, Manchester University Press and Room 400, Manchester–New York 2003. Wstęp do książki Royle’a dostępny jest w polskim przekładzie: Nicholas Royle, *Niesamowite*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret” 2014, nr 4, s. 17–26.
- 13 Ibidem.

- 14 W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror. The War of Images. 9/11 to the Present*, The University of Chicago Press, Chicago–London 2011, s. 164–165.
- 15 Ibidem, s. 164.
- 16 Hillel Schwartz, *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, Zone Books, New York 2014, s. 63.
- 17 Ibidem.
- 18 W.J.T. Mitchell, *Image Science...*, s. 201.
- 19 *Ogrillowali nas*. Teresa Torańska rozmawia z Joachimem Brudzińskim, w: Teresa Torańska, *Smoleńsk*, Wielka Litera, Warszawa 2013, s. 168.
- 20 *Wyszaja włast' tak postanowiła*. Teresa Torańska rozmawia z Karolem Karskim, w: Teresa Torańska, *Smoleńsk...*, s. 187.
- 21 *Jak się z tego pozbierać*. Teresa Torańska rozmawia z Januszem Piechocińskim, w: Teresa Torańska, *Smoleńsk...*, s. 281.
- 22 Dariusz Kosiński, *Teatra polskie. Rok katastrofy*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego i Znak, Warszawa–Kraków 2013, s. 396–397.
- 23 Jarosław Kaczyński, *Polska naszych marzeń*, Akapit, Lublin 2011.
- 24 Ani w napisach końcowych, ani wewnątrz książki nie wskazano nazwisk twórców filmu. Pojawia się jedynie informacja, że za produkcję odpowiadała firma Fusion Media.
- 25 Hillel Schwartz, *The Culture of the Copy...*, s. 24.
- 26 Otto Rank, *Don Juan et Le Double. Essais psychanalytiques*, przeł. S. Lautman, Petite Bibliothèque Payot, Paris 1973. Korzystałam z wersji elektronicznej sporządzonej na podstawie tego wydania przez Pierre'a Tremblay i dostępnej online: http://classiques.uqac.ca/classiques/rank_otto/don_juan/don_juan.html, dostęp 10 kwietnia 2019. Pracę Otto Ranka przywołuje też Sigmund Freud, *Niesamowite...*, s. 247.
- 27 Ibidem, s. 63.
- 28 Ibidem, s. 63–64.
- 29 Ibidem, s. 64.
- 30 Ibidem, s. 65.

- 31 Ibidem, s. 66.
- 32 Ernst H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. M. Michalski, A. Krawiec, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- 33 Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 133–134.
- 34 Ibidem, s. 135.
- 35 Ibidem, s. 140.
- 36 Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press, Durham 2011.
- 37 Ibidem, s. 139. Por. Karol Marks, *Kapitał*, t. I, rozdz. 1.4.; Walter Benjamin, *Paryż, stolica XIX wieku* (1939), w: idem, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- 38 Ibidem, s. 139.
- 39 Ibidem, s. 140.
- 40 Ibidem, s. 141.
- 41 Ibidem, s. 146.
- 42 Nicholas Royle, *Niesamowite...*
- 43 Jarosław Kaczyński, *Polska naszych marzeń...*, s. 9–11.
- 44 Por. Walter Benjamin, *Paryż, stolica XIX wieku...*
- 45 Krzysztof Feusette, *Siedem dowodów na istnienie dwóch Tusków*, „Rzeczpospolita” z 5 stycznia 2011.
- 46 Walter Benjamin, *Pasaże...*, [N 9a, 1].

Bibliografia

Agamben, Giorgio. Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie. Translated by Mateusz Salwa. Warszawa: Prószyński i Sika, 2008.

Benjamin, Walter. Paryż, stolica XIX wieku. In: Pasáže. Translated by Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.

Freud, Zygmun. Niesamowite. In: Pisma psychologiczne. Translated by Robert Reszke. Warszawa: KR, 1997.

Kaczyński, Jarosław. Polska naszych marzeń. Lublin: Akapit, 2011.

Kantorowicz, Ernst Hartwig. Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej. Translated by Maciej Michalski, Adam Krawiec. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.

Kosiński, Dariusz. Teatra polskie. Rok katastrofy. Warszawa–Kraków: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego and Znak, 2013.

Marks, Karol. Kapitał: krytyka ekonomii politycznej. T. 1, Ks. 1, Proces wytwarzania kapitału. Warszawa: Książka i Wiedza, 1951.

www.marxists.org/polski/marks-engels/1867/kapital/index.htm.

Mirzoeff, Nicholas. The Right to Look. A Counterhistory of Visuality. Durham: Duke University Press, 2011.

Mitchell, W.J.T. The Historical Uncanny. Phantoms, Doubles and Repetition in the War on Terror. In: Image Science. Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2015.


Mitchell, W.J.T. Cloning Terror. The War of Images. 9/11 to the Present. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2011.


Rank, Otto. Don Juan et Le Double. Essais psychanalytiques. Translated by S. Lautman. Paris: Payot, 1973.

http://classiques.uqac.ca/classiques/rank_otto/don_juan/don_juan.html.

Royle, Nicholas. "Niesamowite." Translated by Michał Choptiany. Autoportret

4 (2014): 17–26.

Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Manchester–New York: Manchester University Press and Room 400, 2003. 

Schwartz, Hillel. *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books, 2014. 

Sierbińska, Agata. „«Żółwik» i inne gesty. O fotografii ze Smoleńska.” *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 323, no. 4 (2018): 78–89.

Torańska, Teresa. *Smoleńsk*. Warszawa: Wielka Litera, 2013.