

Anna Chudzik

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-7746-3308

Obraz umierania i śmierci w okresie pandemii w mediach

Wstęp

Tematem artykułu jest wizualny obraz umierania i śmierci związanych z pandemią COVID-19 na przykładzie wybranych dyskursów medialnych, a jego celem ukazanie zarówno uniwersalnych cech semiotycznych i funkcjonalnych wizualnego przedstawiania śmierci, jak i jego aspektów specyficznych dla współczesnego świata i okresu pandemii koronawirusa. Motyw śmierci jest wyrazem refleksji eschatologicznej i archetypicznym motywem pojawiającym się w każdej kulturze. Taka jego rola sprawia, że w komunikacji jest motywem przyciągającym uwagę i używanym z rozwagą i powagą, a jego umieszczenie w innym kontekście semantycznym i pragmatycznym jest naruszeniem tabu – często celowym – w celach perswazyjno-manipulacyjnych czy karnawalistycznych. W artykule przedstawiono historyczne i teoretyczne aspekty związane z obrazowaniem śmierci i z dyskursywnymi reakcjami społecznymi na sytuacje zagrożenia epidemią, wskazując na pewne ich cechy ponadczasowe, a następnie, wykorzystując komunikacyjne narzędzia analizy przekazów obrazowych, pokazano elementy budujące obraz współczesnej pandemicznej śmierci, jego odmiany oraz funkcje w trzech typach dyskursu: oficjalnych przekazach medialnych, kolportowanych w mediach społecznościowych alternatywnych wobec oficjalnego przekazu teoriach pandemicznych oraz humorystycznych memach internetowych.

1. Śmierć – znaczenie, tabu, obraz

„Lęk przed nieczystością śmierci, przerażenie, jakie budzi świadomość przemijalności, niewyobrażalność obcego i dramatycznie odmiennego Tamtego Świata są podstawą najważniejszych dla kultury opinii na tematy kosmologiczne i eschatologiczne. Okiełznanie tego lęku jest kluczowym problemem każdej kultury” – pisze o kulturowym stosunku do śmierci Piotr Kowalski (2007: 550). Topos śmierci wydaje się rzeczywiście symptomem obecnej w każdej kulturze archetypicznej domeny refleksji nad umieraniem i śmiercią – zagadnień fundamentalnych dla poczucia bezpieczeństwa, sensu i spójności egzystencji, dlatego też mitologizowanych, sakralizowanych i traktowanych emocjonalnie.

Owo uniwersalne zainteresowanie śmiercią wyraża się kulturowo i semiotycznie w różny sposób i jest zmienne w czasie. Śmierć w europejskim średniowieczu, choć budziła lęk swoją nieuniknionością, była naturalna, oswojona i publiczna, a na jej nadejście (o ile nie była nagła) człowiek i jego bliscy byli przygotowani (tu i dalej: Ariès 2007; Lewicki 2011). Z czasem nabrała charakteru bardziej zrytualizowanego, a skomplikowanie ceremoniału, rekwizytów, symboli i gestów było wyrazem społecznego statusu zmarłego. W okresie romantyzmu związała się z poczuciem tragedii odejścia z tego świata i z nieukojonym żalem za zmarłym. Pod koniec XIX wieku budziła już nie tylko lęk i smutek, ale i wstręt. Tak jak i inne zjawiska fizjologiczne zaczęto ją ukrywać, chować z widoku jako brzydką i nieprzyjemną, ostatecznie przenosząc ją do szpitala – tak rozpoczęła się medykalizacja śmierci, towarzysząca zresztą medykalizacji życia (Ariès 2007: 570–573). Dziś śmierć „zwykła” – to jest nie dotycząca osób znanych lub dramatycznych czy sensacyjnych jej okoliczności – jest zmedykalizowana i sprofesjonalizowana, odcieleśniona i odrzucana, traktowana jako prywatne przeżycie i oceniana jako dramat nawet w przypadku, gdy dotyczy osób w podeszłym wieku i jest biologiczną oczywistością. Przestała być naturą i częścią życia, a stała się biznesem, nienaturalnością i przegraną.

Umieranie i śmierć, jako procesy tajemnicze, liminalne, ambiwalentne, bo święte i nieczyste równocześnie, niejednoznaczne i trudne do zrozumienia, a w konsekwencji potencjalnie niebezpieczne – otoczone są tabu (Dąbrowska 1993: 14–17). Jest ono przejawem myślenia mityczno-magicznego, wiążącego ze sobą elementy świata i ich znaki w obrębie Kosmosu. W takim ujęciu kontakt ze śmiercią może „przez styczność” negatywnie wpłynąć na jednostkę (zob. magia przenośna Jamesa Frazera 2002: 58–60), dlatego czynności i rytuały z nią związane dokonywane są według ściśle określonych zasad (Jasik 2009: 175–179) – dotyczy to zarówno zwłok, jak i wszystkiego, co miało z nimi styczność (Kowalski 2007: 550). Tabu motywowane wiarą w zaraźliwość kontaktu ma charakter psychologiczno-społeczny, z czasem zastępowane jest tabu motywowanym konwencjami kulturowo-społecznymi – normami etyki, grzeczności, współczucia, delikatności (Dąbrowska 1993: 24–27; Jasik 2009: 179).

Tabu wyraża się także wiarą w powiązanie znaków ze wskazywanymi przez nie zjawiskami, w tym wypadku – ze śmiercią. Zenon Leszczyński, pisząc o tabu językowym, rozróżnia tabu w planie treści – przejawiające się milczeniem na dany temat, unikaniem rozmowy o nim – i tabu w planie wyrażania – czyli mowę eufemizowaną (Leszczyński 1988: 17–18). Śmierć oraz powiązane z nią procesy i obiekty są bez wątpienia zarówno pomijane milczeniem, jak i eufemizowane w kulturze współczesnej i językowo (Dąbrowska 1993: 90–110), i – jak chcę pokazać w dalszej części rozważań – obrazowo.

Wizualne wyobrażenia śmierci i umierania można podzielić na realistyczne i metonimiczne, często przeradzające się w symbol. Obrazy realistyczne, czasem aż naturalistyczne, dotyczą najczęściej sytuacji śmierci nienaturalnej – w wyniku choroby, kary śmierci, tortur. Te dotyczące zgonów podczas epidemii chorób zakaźnych skupiają się na fizycznym okropieństwie i symptomach cielesnych choroby, na nagłości śmierci (często przedstawiają dokładnie moment „wyzionięcia ducha”) i jej masowości (il. 1) (Delumeau 1986: 103), rozpoznawalnymi ich elementami są także

postaci osób towarzyszących śmierci: lekarza, grabarza (il. 2). Nie są one tak częste, jak mogłoby wynikać z częstotliwości nawiedzania Europy przez epidemie, ich ikonografia bywa mylona z wizerunkami ilustrującymi cierpienie w wyniku innych schorzeń (trądu, wrzodów skórnych). Z kolei te dotyczące czarnej ospy czy dżumy często skupiają się na obrazowaniu zachowań społecznych, a nie samej choroby i śmierci (Bichell 2017).



Il. 1. Josse Lieferinxe, *Święty Sebastian modlący się za ofiary dżumy*, 1497 (?). Źródło: Wikimedia.org



Il. 2. Paul Fürst, *Doktor Schnabell („dziób“)* z Rzymu, 1656. Źródło: Wikimedia.org

Kroniki historyczne przepełnione są natomiast językowymi opisami umierania i śmierci epidemicznej, potwornymi w swej multisensorycznej szczegółowości:

[...] „złośliwe” wapory wydobywają się z domów, w których gniją trupy, i wzbijają się z ulic pełnych materaców, pledów, bielizny, łachmanów [...]. Wypełnione trupami groby ukazują „ciała potworne, jedne nabrzmiałe i czarne jak węgiel, inne też nabrzmiałe, niebieskie, fioletowe lub żółte, a wszystkie cuchnące i spękane, pozostawiające za sobą osad zgniłej krwi” (Delumeau 1986: 105).

Stosy rozkładających się ciał zmarłych są motywem pojawiającym się zarówno w języku, jak i w obrazowaniu wizualnym epidemii (Wrzeński 2008: 223–245). Strach przed zarażeniem się przeradza też śmierć z wydarzenia publicznego w samotne – nikt nie chce odprawiać nad zmarłym tradycyjnych pielęgnacji i rytuałów – a masowość śmierci odpersonifikowuje ją, tłumiąc moralny nakaz zapewnienia każdemu godnego pochówku (Delumeau 1986: 111).

Wśród wyobrażeń symbolicznych dominują te motywowane metonimicznymi związkami ze śmiercią ciała i rytuałami pogrzebowymi: trumna (il. 3), krzyż, cmentarz, czaszka i piszczelce. Szczególne miejsce w europejskiej ikonografii śmierci ma jej personifikacja jako zakapturzonego kościotrupa w białej sukmanie z kosą, która stała się obrazową formą toposu *memento mori* (Delumeau 1986: 102). Jego rozbu-

dowane wyobrażenie w postaci zrównującego wszystkie stany *danse macabre* (il. 4) narodziło się wraz z pierwszymi wielkimi epidemiami późnego średniowiecza i z doświadczeń masowych zgonów (Delumeau 1986: 118).



Il. 3. Plaga w Tournai, 1349. Źródło: www.npr.org



Il. 4. Michael Wolgemut, *Danse macabre*, 1493. Źródło: Wikipedia.org

2. Dyskurs pandemiczny – gatunki, języki, funkcje

W obliczu wydarzeń niecodziennych, dramatycznych, stanowiących zagrożenie, społeczeństwo podejmuje próby ich rozumienia i interpretacji z wykorzystaniem dostępnego sobie stylu myślowego i wiedzy. Owe próby interpretacji będą bardzo różnorodne merytorycznie i strategicznie, ale każda z nich pełni podobną funkcję: jest aktem uspokojenia świata, przywrócenia mu walorów porządku

i przewidywalności, a także wskazania możliwości działania – sposobu walki z problemem. Owe zróżnicowane sposoby społecznego pojmowania, interpretowania i opisywania rzeczywistości potraktować można jako dyskursywne typy komunikacji. W analizie dyskursu, definiowanego jako społeczne wytwarzanie tekstów w formie komunikacji, wyróżnić można trzy aspekty: używane znaki (w tym językowe), typ procesów poznawczych (w tym mechanizmy myślenia i sposoby konceptualizowania) oraz kontekst społeczno-kulturowy (czyli charakterystykę użytkowników i form ich interakcji) (Dijk 2001: 10–32).

Epidemie chorób zakaźnych są bez wątpienia zjawiskami budzącymi społeczny niepokój, a czasem grozę, wywołują potrzebę działania oraz wskazania przyczyny i antidotum. Wśród historycznych dyskursów będących odpowiedzią na pandemiczną sytuację wyróżnić można między innymi: (proto)naukowy, religijny, alternatywny, karnawalistyczny. Ich formy współczesne, których częścią jest ikonografia omawiana w części badawczej artykułu, różnią się od dawnych przejawów na poziomie konkretnych danych, idei, stylu obrazowania, zwraca jednak uwagę uniwersalność spełnianych przez nie funkcji.

W europejskim myśleniu protonaukowym brak było możliwości zweryfikowania danych i wskazania owych czynników w sposób taki, jaki umożliwia nam to dzisiejszy poziom wiedzy. Próbowano więc tłumaczyć epidemie, odwołując się do magicznej i metonimicznej logiki Kosmosu – odczytywania znaczeń z gwiazd, dziwnych zjawisk astrologicznych i pogodowych, a także odwołując się do teorii miazmatów – „morowego powietrza”; były to interpretacje w owych czasach logiczne i przekonujące (Delumeau 1986: 125). Próbowano nawet zarazę przewidywać: jej znakiem było „pojawienie się komety, ogromnej liczby żab i gwałtowne zmiany pogody. Sygnałem miało być również szybkie gnicie mięsa wystawionego na wiatr czy zdychanie psów pojonych poranną rosą” (Szukała 2020; por. Wrzesiński 2008: 9–24). Niektóre z owych przednaukowych obserwacji okazały się trafne, na przykład szybko zauważono związek epidemii dżumy z kontaktem bezpośrednim między ludźmi, za to zupełnie nie wiązano jej z wszechobecnymi szczurami i wszami (Delumeau 1986: 100–104). Dyskurs naukowy oparty na krytycznej obserwacji i weryfikacji powtarzalnych faktów pojawia się dopiero w połowie XIX wieku.

Dyskurs religijny do XVIII wieku, a w mniejszym stopniu – do czasów współczesnych¹, widzi w epidemiach boży dopust i znak bożego gniewu (Delumeau 1986: 128–129; Wrzesiński 2008: 179–208). Ikonografia średniowieczna powszechnie przedstawia zarazę jako deszcz strzał spadający na ludzi z woli rozgniewanego Stwórcy (Delumeau 1986: 100–101).

Złożoność i często nieoperacjonalistyczny charakter dyskursu (proto)naukowego i religijnego wobec zarazy wywoływały potrzebę stworzenia potocznej, prostszej interpretacji zjawiska – alternatywnej wobec interpretacji odgórnych, nieopartej na faktach, a na społecznych stereotypach i mitach (Delumeau 1986: 105–107), za to pragmatycznej, umożliwiającej samodzielne działania i poszukiwania przyczyny nieszczęścia. Często były to zachowania niezgodne z oficjalnymi zaleceniami,

¹ Por. opis AIDS jako „dżumy XX wieku”, karę boską „za grzechy nieprawości seksualnej” (Ryszka 1993: 110–121).

na przykład nakazy przerwania nauki w szkole i zaprzestania kazań odrzucano czy bagatelizowano jako nieuzasadnione. Niepokój, destabilizacja i brak międzyludzkiego zaufania przeradzają się w niekończącą się listę podejrzeń i teorii spiskowych, zwłaszcza wobec „obcych” czy „innych”. Tłum miał potrzebę wskazania przyczyny skonkretyzowanej, spersonalizowanej i umożliwiającej czyn – likwidację źródła choroby i/lub zemstę. Twierdzono, że „siewcy zarazy celowo szerzyli chorobę; należało ich odnaleźć i ukarać” (Delumeau 1986: 125). O rozsiewanie zarazy oskarżano między innymi Żydów, muzułmanów, Tatarów, czarownice, włóczęgów, ubogich, samych chorych, ale też cyrulików, szpitalników, aptekarzy, „mazaczy”, grabarzy i inne osoby, które miały czerpać z procederu korzyści materialne lub niematerialne. Wiązało się to z masowymi atakami na oskarżane grupy społeczne, ale też z jednostkowymi stygmatyzacjami, zwłaszcza w przypadku profesji, których emblematy były widoczne zewnętrznie (ochronne stroje i maski lekarzy epidemicznych, stroje grabarzy) (Delumeau 1986: 128–129; Wrzesiński 2008: 25–53; Szukała 2020).

Z liminalnym i transgresyjnym charakterem czasu zarazy, dni zetknięcia się życia i śmierci, wiążą się także zachowania karnawalistyczne, które potraktować można jako rodzaj psychicznego odreagowania grozy dnia codziennego oraz próby oswojenia sytuacji za pomocą kpiarskiego dystansu. Czas karnawału antropologicznie oznacza zawieszenie zasad zwykłego świata na okres odrodzenia się „nowego” i śmierci „starego”, a więc może mieć także funkcje wierzeniowo-magiczne. Klęski żywiołowe, epidemie chorób i inne nagłe stany zagrożenia często taką reakcję wywołują (Kowalski 2007: 553). Powstają wówczas humoreski, dowcipy, prześmiewcze wierszyki, a zabawa jako rodzaj oderwania mentalnego zalecana bywała nawet przez biskupów (Delumeau 1986: 113–114).

Pomimo bowiem grozy sytuacji w czasach wielkich epidemii toczyło się także zwykłe życie z jego nieepidemicznymi potrzebami – na przykład zarobku. W każdym okresie wykorzystywano zarazę jako okazję do wypromowania nowych produktów i chwyt marketingowy (Wrzesiński 2008: 145–157). Można zapewne wskazać przykłady funkcjonowania jeszcze innych postaw wobec choroby i różne typy dyskursów specjalistycznych (np. artystycznego, dziecięcego), wymienione wyżej wydają się jednak najbardziej rozbudowane.

Współczesny dyskurs medialny trudno byłoby opisać jako jednolity, ponieważ medialność jest tylko jednym z aspektów jego funkcjonowania – techniczno-semiotycznego sposobu komunikowania się. Natomiast w obrębie samych szeroko rozumianych mediów – od bardziej analogowych i tradycyjnych, takich jak książka czy prasa, po konwergentne supermedium, jakim jest sieć internetowa – wskazać można miejsca występowania wszystkich wymienionych wyżej typów dyskursu, dopasowanych oczywiście do współczesnego kontekstu cywilizacyjnego. Nie jest łatwo także poszczególne nurty debaty medialnej od siebie oddzielić. Przykładowo – publiczne media masowe to dyskurs z założenia informacyjny, a więc profesjonalny i oparty na zweryfikowanych danych, ale dodatkowo pełniący funkcję rozrywkową oraz przyciągania uwagi – bywa, że dla uatrakcyjnienia przekazu sięgają one po elementy poetyki opowieści niesamowitej czy fake newsa, a więc form opartych na myśleniu mityczno-spiskowym i niesprawdzonych danych, tworząc faktoidy (zob. Kajfosz 2013).

Elementem wspólnym całej współczesnej medialnej semiosfery jest obrazowo-językowy jej charakter i dominująca rola przekazu wizualnego w kształtowaniu wyobrażenia świata u jej odbiorców. Badacze procesów poznawczych wskazują na komunikaty obrazowe jako naturalne dla naszego umysłu, bo ikonicznie oparte na podobieństwie kształtu, koloru i innych elementów percepcji wzrokowej, a nie – jak język – na arbitralnej konwencji (Kociuba 2010: 15–21). Obrazy są bardziej konkretne, naturalnie uszczegółowione, bardziej dla ludzkiego systemu poznawczego antropotropiczne² i mają dzięki temu większą moc kreacji społecznych wyobrażeń, stereotypowych i emblematycznych wizerunków poszczególnych domen rzeczywistości. Dodatkowo obraz działa szybciej, bo odbierany jest automatycznie, choć dla jego aktywnego przyswojenia istotny jest także kontekst towarzyszącego mu tekstu pisanego czy mówionego (Gombrich 1990: 316–321). Język ukierunkowuje interpretację obrazu, przyswojone elementy całościowo traktowanego komunikatu stają się częścią systemu wyobraźniowego – i tak trwa proces heurystycznego wzmacniania danego wyobrażenia.

3. Współczesne medialne obrazy pandemicznej śmierci i umierania

3.1. Uwagi wstępne

Poniższy przegląd obrazów śmierci w wybranych dyskursach medialnych nie jest wyczerpującą rekonstrukcją wszystkich możliwych jego wariantów i ich elementów, a jedynie analizą tych wizerunków, które można uznać za symptomatyczne dla współczesnego widzenia śmierci, równocześnie będących przykładami długiego trwania i niezmienności pewnych cech toposu. Badaniu poddano wizualne obrazy śmierci i umierania wraz z ich bezpośrednim kontekstem językowym (tytuł artykułu, filmu, memu; podpis; elementy językowe w samym komunikacie). Materiał analizowano pod kątem występujących w nim semiotycznych i stylistyczno-estetycznych form obrazowania, elementów obrazowania najczęściej profilowanych, a także zawartości informacyjnej oraz ideowo-aksjologicznej wypowiedzi. Zwrócono uwagę na ich zależność od typu dyskursu, a także na uniwersalność i wspólnotę pewnych cech obrazu i funkcji komunikacyjnej – z jednej strony – oraz specyfikę dyskursu – z drugiej. Analizowany materiał pochodzi z trzech typów dyskursu medialnego: (1) internetowego portalu informacyjnego (na przykładzie Gazeta.pl), (2) wypowiedzi zwolenników alternatywnych teorii dotyczących pandemii kolportowanych w mediach społecznościowych oraz (3) żartów obrazkowych zwanych memami internetowymi. Obserwacje prowadzono od 15 marca 2020 do 15 marca 2021 roku na portalu Gazeta.pl (1) oraz w serwisie społecznościowym Facebook.com (jako przestrzeń kolportowania komunikatów 2 i 3). Zamieszczone ilustracje mają charakter reprezentatywnych dla badanego materiału przykładów.

3.2. Prasowy dyskurs informacyjny

Portale informacyjne takie jak Gazeta.pl, będące sieciowymi odpowiednikami drukowanych dzienników, publikują artykuły opierające się na zweryfikowanych

² Jak Paul Levinson określa tendencję narzędzi medialnych do „naturalizacji” – ich dostosowywania się do ludzkiego ciała i jego sensoryczności (2006: 114).

źródłach wiedzy, profesjonalnych opiniach, choć posiadają także aspekt perswazyjny. Ilustracje w artykułach pochodzą najczęściej z komercyjnych banków zdjęć lub z własnego archiwum portalu, przez co bywają powtarzane. W tekstach, w których pojawia się temat śmierci w wyniku COVID-19, bardzo rzadko ilustracja odnosi się do tego właśnie motywu (tabu w planie treści). Jeśli w wymiarze perswazyjnym artykuł ma wzbudzić strach, to stosowana poetyka obrazowania jest realistyczna. Ciało nie pojawia się jednak nigdy jako osoba zmarła, jest natomiast przedstawiane jako ciężko chory pacjent szpitala (z implikaturą: umierający), często z oznakami starości, nieoddychający samodzielnie, w otoczeniu aparatury podtrzymującej życie (il. 5). Ze względu na obostrzenia sanitarne w otoczeniu umierających nie ma bliskich, są oni sami lub towarzyszy im personel medyczny w „apokaliptycznych” w estetyce, potęgujących poczucie zagrożenia, emblematycznych już wręcz dla aktualnej pandemii strojach ochronnych: kombinezonach, kaskach, maskach, rękawicach. Kontynuacją tej estetyki są ilustracje artykułów o chorych i zmarłych ukazujące realia i artefakty walki z chorobą i groźbą śmierci: leki, testy wykrywające koronawirusa, szpitalne korytarze i budynki, karetki ratownicze z sanitariuszami, nosze, szpitalne tablice informacyjne – z wyraźną tendencją do odpersonifikowania obrazu i niepokazywania cielesnego wymiaru umierania. Sztafaż medyczny wzbo-gaca w ten sposób kulturowe imaginarium życia i śmierci (Moulin 2014: 60).



USA. Największa liczba zgonów od początku pandemii. Zmarło ponad 4 tys. osób - Fot. Joe C. Hong / AP Photo

Il. 5. Koronawirus w USA. Największa liczba zgonów od początku pandemii; zmarło ponad 4 tysiące osób. Źródło: Gazeta.pl

Drugą grupą wizerunków w dyskursie informacyjnym są metonimie śmierci w postaci obiektów i scen związanych z pogrzebem i pochówkiem: trumna lub – częściej, ze względu na walor odpersonalizowania i podkreślenie masowości – trumny (il. 6), cmentarz, kościół, krzyż, znicze, osoby żałobników, osoby uczestniczące w „chwili ciszy” – symbolicznym wyrazie żalu za zmarłymi. Metonimiczną motywację można dostrzec także w symbolicznych znakach i elementach obrazowania wizualnego, które pojawiają się na ilustracjach dotyczących zmarłych podczas pandemii: czarna wstążeczka na znak żałoby, krzyż jako oznaka śmierci, czarno-biała tonacja zdjęcia czy grafiki jako konwencjonalny wyraz smutku i informacja o śmierci (il. 7).



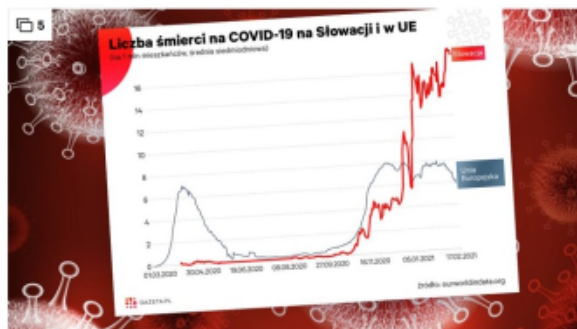
Il. 6. Pogrzeb w czasach pandemii. COVID zabrał mi pożegnanie. Źródło: Gazeta.pl



Il. 7. Wspominamy tych, którzy odeszli w czasie pandemii. „Był ostrożny tak bardzo, że nawet chodził w podwójnej maseczce”. Źródło: Gazeta.pl

Formą ilustracji bardzo współczesną są infografiki – dane o śmierci i jej skali w formie wykresów (il. 8), diagramów, tabeli, a także animowanych montaży. Informują one o liczbie ofiar pandemii w sposób najbardziej zdepersonifikowany, techniczny i najmniej poruszający emocjonalnie, bliższy estetyce matematyki niż ciała.

Biorąc pod uwagę główny cel omawianego dyskursu, to jest przekazanie czytelnikom możliwie obiektywnej informacji, można uznać, że komunikat obrazowy ma w nim znaczenie wtórne, ilustracyjne, służyć ma uatrakcyjnieniu całościowo potraktowanej wypowiedzi. Z takiej jego roli wynika stosunkowo niewielki stopień modyfikacji technicznej zdjęć oraz ich realistyczna forma.



Il. 8. W 2020 r. uciekali pandemii, teraz ta ich dopadła. COVID-19 boleśnie dręczy Słowację.
Źródło: Gazeta.pl

3.3. Dyskurs alternatywny wobec oficjalnego

Dyskurs, który nazywam na użytek artykułu alternatywnym, dotyczy opinii, teorii i danych podważających informacje podawane jako oficjalne – rządowych, publikowanych w mediach masowych, naukowych, medycznych. W komunikacji tej pojawiają się takie formy gatunkowe jak mity współczesne, teorie spiskowe, fake newsy, plotki, pogłoski. Jest to dyskurs bardzo emocjonalny, bazujący na uproszczonej aksjologicznie, czarno-białej wizji rzeczywistości oraz na opozycji „my” – „oni”, w której „oni” to tajna grupa rządząca światem. „Oni” są źli, kłamią, chcą „nam” zaszkodzić, ukrywają prawdę przez zwykłymi ludźmi dla własnych korzyści.

Motyw śmierci pojawia się w trzech grupach alternatywnych teorii dotyczących pandemii COVID-19: tych mówiących, że pandemii nie ma i że chorzy w szpitalach to statyści, a ciała zmarłych to manekiny; tych ujawniających prawdę o masowości epidemicznej śmierci, będącej w istocie planową eksterminacją ludzkości (depopulacją) na zlecenie czy to rządu światowego, czy Chin, czy Billa Gatesa; wreszcie tych ostrzegających przed szkodliwością i w efekcie – śmiertelnością takich sposobów walki z pandemią jak maseczki czy szczepionka (zob. Krótki przewodnik... 2021).

W wizualnym i audiowizualnym prezentowaniu danych i sugerowanych ich interpretacji w ramach tego dyskursu ogromną rolę odgrywają montaż i efekty graficzne, w przypadku filmów także dźwięk (mający potęgować poczucie grozy, nadchodzącego niebezpieczeństwa), powiązane z estetyką programów kryminalnych oraz horrorów. Obrazy chorych i zmarłych rzadko pojawiają się jako główne motywy, najczęściej towarzyszą jako tło lub tak zwana przebitka portretom osób „ujawniających prawdę”. Jedna z rzadkich sytuacji, w jakiej realistyczne obrazy (potencjalnej) śmierci się pojawiają, ma miejsce wtedy, gdy stają się one ilustracją ujawnionych dowodów na śmiertelność samego wirusa czy szczepionki – są to wówczas zdjęcia lub filmy ukazujące dramatyczne sceny z osobami duszącymi się, płaczącymi z bólu czy mdlejącymi po zaszczepieniu (il. 9).

Druga grupa obrazów tego dyskursu to metonimie śmierci, podobnie jak w dyskursie informacyjnym także najczęściej ukazywane w skali masowej – trumny (wywożone przez opancerzone samochody z włoskich miast, np. Bergamo, il. 10, zob.

Fotografia przedstawia... 2021), czarne worki z ciałami, doły na zwłoki, a także towarzyszący umierającym lekarze w kombinezonach. Zarówno trumny, jak i worki z ciałami zmarłych pojawiają się w przekazach uznających pandemię, jak i ją negujących – są wtedy ukazywane jako oszustwo (puste worki czy trumny, il. 11).

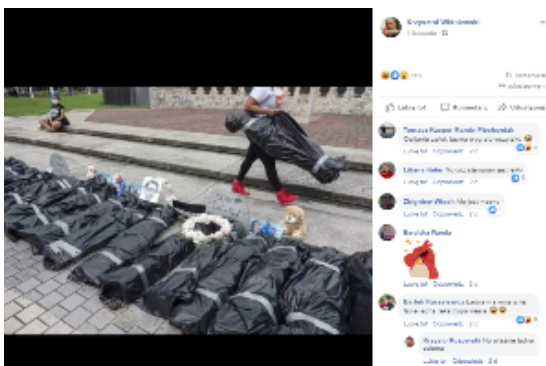


#szczepionki #koronawirus #metafizycznykonspirator
PIELĘGNIARKA TRACI PRZYTOMNOŚĆ NA WIZJI PO PRZYJĘCIU SZCZEPIONKI - WAZNE!!!

Il. 9. Metafizyczny Konspirator. Pielęgniarka traci przytomność na wizji po przyjęciu szczepionki – ważne!!!
Źródło: YouTube.com



Il. 10. Trumny z Bergamo. Źródło: Facebook.com



Il. 11. Fałszywe zwłoki. Źródło: Sprawdzam.afp.com

W zakresie symboliki obok złowrogiej komputerowo wygenerowanej ikony wieloczułkowego wirusa pojawia się odwieczna złowieszcza czaszka z puszczelami i szkielety jako symboliczna wizja apokaliptycznej przyszłości (il. 12). Chętnie korzysta się także i w tym dyskursie z wykresów i infografik mających ukazywać skalę oszust rządzących czy innych grup ukrywających prawdę – zwolennicy alternatywnych interpretacji rzeczywistości, w tym tej pandemicznej, powołują się na dane naukowe i medyczne, ale jest to nauka i medycyna alternatywna, prawdziwa, ukrywana przez zwykłymi ludźmi.



Il. 12. Falszywa pandemia. Źródło: Facebook.com

W dyskursie alternatywnym zwraca uwagę większy stopień nastawienia na emocyjny charakter ilustracji, przy czym mają one głównie wzbudzić strach i poczucie zagrożenia. W tym celu częściej niż w informacjach oficjalnych pojawia się techniczna ingerencja (montaże, graficzne wyróżnienia czy dźwiękowe wzmocnienia), a same wizualizacje stają się dowodową częścią komunikatu – jako potwierdzenie kłamstw zawartych w oficjalnych komunikatach.

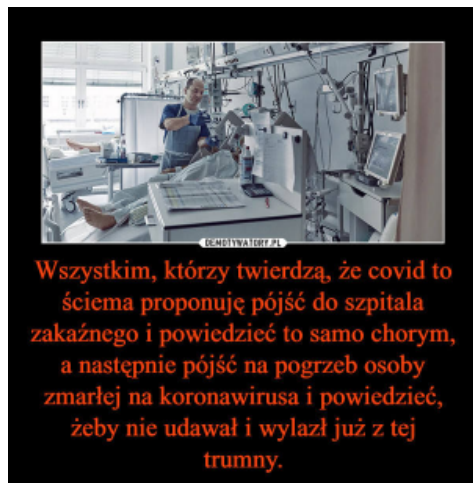
3.4. Dyskurs memów internetowych

Memy internetowe, powstałe z wykorzystaniem prostych szablonów i rozpowszechniane w mediach społecznościowych, są jednym z gatunków najbardziej charakterystycznych dla rewolucji komunikacyjnej Web 2.0. – tworzone spontanicznie przez społeczność internetu, wariantywne, aktualne, zmienne, ludyczne i skondensowane treściowo są współczesnym folklorem i głosem „ludu”. Ich minimalistyczny kształt sprawia, że są stereotypowymi i schematycznymi obrazami sytuacji, błyskawicznymi refleksjami na jej temat, wskazującymi na jej istotne, ale też zabawne, zaskakujące czy absurdalne aspekty. Z definicji pełnią funkcję humorystyczną, jednak w odpowiednich okolicznościach odgrywają także inne role komunikacyjno-kulturowe. Podczas pandemii, zwłaszcza w jej początkowym okresie, pojawiło się wiele memów edukacyjnych i informacyjnych, także będących głosami w dyskusji ze zwolennikami teorii spiskowych (il. 13).

Obrazy śmierci w typowych memach – pomijając te tworzone i kolportowane w niszowych, zamkniętych środowiskach – nie mają charakteru realistycznych przedstawień. W tych o funkcji edukacyjnej ukazywane są ciała osób bardzo chorych w znanym już z poetyki zdjęcia informacyjnego otoczeniu personelu medycznego i szpitalnej aparatury.

Natomiast w memach o typowej funkcji żartu częstym motywem jest trumna jako metonimia pocovidowej śmierci – bohaterowie memów albo wyskakują z niej (lub z grobu), bo zapomnieli maseczki, albo wynoszą ją na śmietnik, bo jednak pandemia okazała się nie taka straszna, albo muszą w niej czekać na pochówek, bo decyzją rządu cmentarze zostały zamknięte. Najślynniejsze, emblematyczne dla czasów pandemii memy z trumnami zapożyczone zostały z umieszczonego w serwisie YouTube filmiku przedstawiającego nietypową i dosyć nieszczęśliwą w skutkach (zwłoki wypadają z trumny) choreografię Dancing Pallbearers – nosiciele trumien z Ghany (Szubrycht 2020). Choć powstał on w czasach przedpandemicznych, tak

zwany *coffin dance* zyskał wraz z COVID-19 nową odsłonę, w sposób idealny ilustrując ambiwalentne nastroje społeczne – grozy, niepewności, ale i karnawalistycznej potrzeby odreagowania ich zachowaniem niepoważnym i osłabiającym grozę śmierci przez jej wykpienie (il. 14).



Il. 13. Bez tytułu. Źródło: Demotywatory.pl



Il. 14. *Danse macabre*. Źródło: Demotywatory.pl

W memach pojawiają się także zdjęcia i grafiki cmentarzy, zniczy, jak również sam personalizowany wirus kpiący ze zmarłych czy dziękujący pośmiertnie „tym, którzy w niego nie wierzyli”. Odżyła także dawna symbolika z *danse macabre* – śmierci z kosą (il. 15), czaszki z piszczelami, nagrobków cmentarnych (il. 16) – w memach potraktowanych z żartobliwym dystansem, zdepersonifikowanych, stosunkowo rzadko – jak na odważne w tym zakresie zazwyczaj memy – naruszających tabu etyczne czy estetyczne.



Il. 15. Śmierć z kosą. Źródło: Memisko.pl



Il. 16. Ja robiący sobie memy z koronawirusa kilka dni temu, koronawirus świętuje nad grobem na pogrzebie. Źródło: Blasty.pl

Śmierć pandemiczna, mimo swojej dwuznacznej atrakcyjności (grozy i śmiechu – czarnego humoru), nie jest częstym motywem dyskursu memicznego, zapewne dlatego że internauci znajdują wiele różnych i wciąż nowych tematów do wykpienia w innych aspektach dziającej się pandemii – zachowaniach społecznych, decyzjach rządu, teoriach spiskowych itp. Jeśli już śmierć staje się tematem memu, to w formie odrealnionej i zdepersonalizowanej, także formalnie (częściej jako grafika czy animacja niż zdjęcie), jako element żartu bardziej abstrakcyjnego niż sytuacyjnego.

4. Podsumowanie

Topos i ikona śmierci to bez wątpienia semantycznie i retorycznie motywy o dużej sile oddziaływania, wywołujące silną reakcję emocjonalną, bo odwołujące się do podstawowych refleksji eschatologicznych i lęków, tajemnicze, graniczne, groźne.

Ukazane wyżej różnice w ukazywaniu umierania w ramach poszczególnych dyskursów dotyczą form i stylu obrazowania: najbardziej obiektywne i realistyczne w dyskursie prasowym, nastawione na emocje w alternatywnym, odrealnione i oderwane od konkretnego kontekstu sytuacyjnego w memowych żartach. Wynikają także z samego zróżnicowania funkcyjnego dyskursów oraz ich obiegu: czy mają służyć umasowionej informacji (prasa), czy oddolnej krytyce dyskursu oficjalnego i wzbudzaniu strachu oraz braku zaufania (teorie alternatywne w mediach społecznościowych), czy też są formą humorystycznego komentarza do rzeczywistości, ukazującego jej absurdy (memy internetowe).

Charakterystyczne dla współczesnego ilustrowania śmierci podczas epidemii i typowe dla wszystkich analizowanych dyskursów jest jej odbiologizowanie, odcielesnienie i zmedykalizowanie. Wpływ na to ma zapewne mniej dramatyczny przebieg choroby w porównaniu do dawnych epidemii i masowości zgonów w trakcie ich trwania, ale też estetyzacja, higienizacja i medykalizacja życia i sfery publicznej. Odpersonifikowanie śmierci i umierania, uestetyzowanie i wreszcie medykalizacja choroby i śmierci są charakterystyczne dla dwudziestowiecznego podejścia do człowieka. „Obnoszenie się z chorobą stało się niestosowne, ponieważ kłóci się z ideałem przyzwoitości” (Moulin 2014: 16). O ile jeszcze niedawno można było powiedzieć, że „od medycyny zionie trupem” (Jastrzębski 2009: 11), bo powstała dla idei walki z chorobą i przedwczesną śmiercią, o tyle w okresie pandemii to „od trupa zionie medycyna”. Jednak, jak zauważa badacz: „Medykalizacja życia i języka o życiu opowiadającego odpowiada podskórnemu szmerowi rozplenionych metafizycznych lęków i z tych lęków czerpie swe soki żywotne” (Jastrzębski 2009: 17). Śmierci równocześnie nie ma i jest zawsze – w tle, w głębi, w implikaturze, w tabu niemówienia o niej.

Współczesny wizualny obraz śmierci zarówno w mediach masowych nurtu oficjalnego, jak i w tworzonych przez użytkowników treściach mediów społecznościowych w sposób wyważony, przestrzegający zasad etycznych i obowiązującego kanonu estetycznego próbuje oddać ową graniczność i grozę. Z przeprowadzonych obserwacji wynika, że częściej śmierć jest sugerowana, implikowana, pozostaje presupozycją w tle (np. ciężkiej choroby), niż jest pokazywana w swej fizycznej, cielesnej

dosłowności. W zakresie ikonografii metonimicznej i symbolicznej jej obraz okazuje się natomiast dosyć wierny znakom wizualnym średniowiecznym i późniejszym, wykorzystując zasób utensyliów, artefaktów i zachowań towarzyszących procesowi umierania (przed i po), ale niebędących samą śmiercią. Użyta konkretna forma obrazowa zależna jest od celu wypowiedzi – informacji, przestraszenia, wzbudzenia grozy i *misterium tremens*, zainteresowania, szoku czy efektu humorystycznego.

Uniwersalne okazują się mechanizmy tabuizacji śmierci. Dziś tabu to ma charakter przede wszystkim etyczny i estetyczny, ale jest na tyle silne, że u jego fundamentów można doszukiwać się archetypicznego lęku. Widoczne jest zarówno w planie treści – ilustracje śmierci pojawiają się w niewielkim procencie komunikatów, nawet jeśli cały tekst (artykuł, film) o niej mówi – jak i w planie wyrażania – obok niezwykle rzadkich bezpośrednich obrazowań pojawiają się funkcjonalnie eufemistyczne sceny bliskie momentowi śmierci (przedśmiertne w szpitalu i pośmiertne na cmentarzu), a także metonimie i symbole śmierci.

Obrazy śmierci pojawiające się w mediach tworzą nasz obecny i przyszły kulturowy *koinós Kósmos* – wspólny świat. Są powtarzalne, typowe, przez co stają się jeszcze mocniej utwierdzonym prototypem – niektóre elementy i konfiguracje obrazu śmierci pandemicznej występują we wszystkich omówionych typach dyskursu (maseczki, kombinezony, medykalia, trumny), stając się odtwarzanymi bez końca ikonami pandemii i tworząc wzorzec jej wyobrażenia.

Bibliografia

- Ariès Philippe. 2007. Rozważania o historii śmierci. Katarzyna Marczevska (przeł.). Warszawa.
- Bichell Rae Ellen. 2017. Iconic Plague Images Are Often Not What They Seem. <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2017/08/18/542435991/those-iconic-images-of-the-plague-thats-not-the-plague?t=1616516415455>. (dostęp: 10.03.2021).
- Dąbrowska Anna. 1993. Eufemizmy współczesnego języka polskiego. Wrocław.
- Delumeau Jean. 1986. Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w. Adam Szymanowski (przeł.). Warszawa.
- Dijk Teun A. van. 2001. Badania nad dyskursem. W: Dyskurs jako struktura i proces. Teun A. van Dijk (red.). Teresa Dobrzyńska (przeł.). Warszawa. 9–44.
- Fotografia przedstawia trumny zmarłych migrantów, którzy zginęli u wybrzeży Włoch w 2013 roku. 2020. <https://sprawdzam.afp.com/fotografia-przedstawia-trumny-zmarlych-migrantow-ktorzy-zgineli-u-wybrzezy-wloch-w-2013-roku>. (dostęp: 10.03.2021).
- Frazer James. 2002. Złota gałąź. Studia z magii i religii. Henryk Krzeczowski (przeł.). Warszawa.
- Gombrich Ernst H. 1990. Obraz wizualny. W: Symbole i symbolika. Michał Głowiński (red.). Agnieszka Morawińska (przeł.). Warszawa. 312–338.
- Jasik Anna. 2009. „Tabuizowanie tematu śmierci i realiów z nią związanych w różnych kręgach środowiskowych Opolszczyzny”. *Język a Kultura* t. 21: Tabu w języku i kulturze. 175–194.

- Jastrzębski Bartosz. 2009. Medycyna i śmierć w świecie współczesnym. W: Wokół choroby, medycyny i praktyk leczniczych. Teorie – konteksty – interpretacje. Katarzyna Łeńska-Bąk, Magdalena Sztandara (red.). Opole. 11–18.
- Kajfosz Jan. 2013. Faktoid i mistyfikacja w nowych mediach, czyli o strategiach czarowania umysłu. W: Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców. Piotr Grochowski (red.). Toruń. 65–90.
- Kociuba Maciej. 2010. Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata. Lublin.
- Kowalski Piotr. 2007. Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie. Warszawa.
- Krótki przewodnik po fake newsach o koronawirusie. 2021. <https://www.cyberdefence24.pl/krotki-przewodnik-po-aktualnych-fake-newsach-o-koronawirusie>. (dostęp: 10.03.2021).
- Leszczyński Zenon. 1988. Szkice o tabu językowym. Lublin.
- Levinson Paul. 2006. Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej. Hanna Jankowska (przeł.). Warszawa.
- Lewicki Arkadiusz. 2011. „Atrakcyjne ciało sześć stóp pod ziemią”. *Colloquia Anthropologica et Communicativa* t. 4: Ciało cielesne. 213–222.
- Moulin Anne Marie. 2014. Ciało wobec medycyny. W: Historia ciała t. 3: Różne spojrzenia. Wiek XX. Jean-Jacques Courtine (red.). Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński (przeł.). Gdańsk. 11–62.
- Ryszka Czesław. 1993. Obrazy końca czasów. Bytom.
- Subbrycht Jarek. 2020. Grabarze z Ghany tańczą do kawałka rosyjskiego didżeja. O co chodzi w najśłynniejszym wideożarcie pandemii. <https://bit.ly/3r0HZ8q>. (dostęp: 10.03.2021).
- Szukała Michał. 2020. Epidemie na ziemiach polskich. <https://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosc/news,81227,epidemie-na-ziemiach-polskich.html>. (dostęp: 10.03.2021).
- Wrzesiński Szymon. 2008. Oddech śmierci. Życie codzienne podczas epidemii. Kraków.

Wykaz ilustracji

- Il. 1. Josse Lieferinxe, Święty Sebastian modlący się za ofiary dżumy, 1497 (?). Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josse_Lieferinxe_-_Saint_Sebastian_Interceding_for_the_Plague_Stricken_-_Walters_371995.jpg
- Il. 2. Paul Fürst, *Doktor Schnabell („dziób”) z Rzymu*, 1656. Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_\(Hol%C3%A4nder_version\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_(Hol%C3%A4nder_version).png)
- Il. 3. Michael Wolgemut, *Danse macabre*, 1493. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Czarna_%C5%9Bmier%C4%87#/media/Plik:Danse_macabre_by_Michael_Wolgemut.png
- Il. 4. *Plaga w Tournai*, 1349. Źródło: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2017/08/18/542435991/those-iconic-images-of-the-plague-thats-not-the-plague?t=1616516415455>
- Il. 5. Koronawirus w USA. Największa liczba zgonów od początku pandemii; zmarło ponad 4 tysiące osób. *Gazeta.pl*, 8.01.2021. Źródło: <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114881,26668931,koronawirus-w-usa-najwieksza-liczba-zgonow-od-poczatku-pandemii.html>

- Il. 6. Pogrzeb w czasach pandemii. COVID zabrał mi pożegnanie. Gazeta.pl, 18.12.2020. Źródło: <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,26618895,covid-zabral-mi-pozegnanie.html>
- Il. 7. Wspominamy tych, którzy odeszli w czasie pandemii. „Był ostrożny tak bardzo, że nawet chodził w podwójnej maseczce”. Gazeta.pl, 17.02.2021. Źródło: <https://kielce.wyborcza.pl/kielce/7,47262,26795785,wspominamy-tych-ktorzy-odeszli-w-czasie-pandemii-byl-ostrozny.html>
- Il. 8. W 2020 r. uciekali pandemii, teraz ta ich dopadła. COVID-19 boleśnie dręczy Słowację. Gazeta.pl, 18.02.2021. Źródło: <https://next.gazeta.pl/next/7,173953,26805115,w-2020-r-uciekali-pandemii-w-2021-r-ich-dogonila-covid-19.html>
- Il. 9. Metafizyczny Konspirator. Pielęgniarka traci przytomność na wizji po przyjęciu szczepionki – ważne!!! 18.12.2020. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=CdqH5ticTpU>
- Il. 10. Trumny z Bergamo. Facebook.com, 20.03.2020. Źródło: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3016257945071522&set=a.953615464669124>
- Il. 11. Fałszywe zwłoki. Facebook.com. 1.11.2020. Źródło: <https://sprawdzam.afp.com/nie-te-zdjecia-nie-potwierdzaja-teorii-ze-covid-19-nie-istnieje>
- Il. 12. Fałszywa pandemia. Facebook.com, 1.12.2020. Źródło: <https://www.facebook.com/Fa%C5%82szywa-Pandemia-100417208598849>
- Il. 13. Bez tytułu. Demotywatory.pl, 22.06.2020. Źródło: <https://demotywatory.pl/5006693/Wszystkim-ktorzy-twierdza-ze-covid-to-sciema-proponuje-pojsc>
- Il. 14. *Danse macabre*. Demotywatory.pl, 1.05.2020. Źródło: <https://demotywatory.pl/4995967/Danse-Macabre-vs-Coffin-Dance>
- Il. 15. Śmierć z kosą. Memisko.pl, 4.11.2020. Źródło: <https://memisko.pl/user/s94/3/s80>
- Il. 16. Ja robiący sobie memy z koronawirusa kilka dni temu, koronawirus świętuje nad grobem na pogrzebie. Blasty.pl, 17.03.2020. Źródło: <https://www.blasty.pl/81647/ja-robiacy-sobie-memy-z-koronawirusa-kilka-dni-temu-koronawirus-swietuje-nad-grobem-na-pogrzebie>

Streszczenie

Tematem artykułu jest wizualny obraz umierania i śmierci związanych z pandemią COVID-19 na przykładzie wybranych dyskursów medialnych: portalu informacyjnego, teorii spiskowych, memów internetowych. Celem tekstu jest ukazanie cech semiotycznych i funkcjonalnych wizualnego przedstawiania śmierci. Rozważania wstępne dotyczą antropologicznego i retorycznego znaczenia toposu śmierci oraz roli i typów dyskursów pandemicznych w historii i współcześnie. W części badawczej analizie poddana została budowa medialnego obrazu śmierci, jego odmiany oraz funkcje zależne od dyskursu.

The image of dying and death during the pandemic in the media

Abstract

The topic of the article is a visual image of dying and death related to the COVID-19 pandemic on the example of selected media discourses: news portal, conspiracy theories, Internet memes. The aim of the text is to show the semiotic and functional features of the visual depiction of death. Initial considerations concern the anthropological and rhetorical meaning of the topos of death as well as the role and types of pandemic discourses in history and today.

In the research part, the structure of the media image of death, its varieties and functions depending on the discourse were analyzed.

Słowa kluczowe: śmierć, semiotyka, media, mem, teoria spiskowa

Key words: death, semiotics, media, meme, conspiracy theory

Anna Chudzik – dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt w Katedrze Teorii Komunikacji Uniwersytetu Jagiellońskiego, autorka książek *Mowne zachowania magiczne w ujęciu pragmatyczno-kognitywnym* (Kraków 2002), *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej. Studium pragmatolingwistyczne* (Sanok 2010), licznych artykułów oraz redaktorka prac zbiorowych. Jej zainteresowania badawcze to: komunikacja medialna, semiotyka komunikacji, semiotyka ciała, nieoczywiste funkcje komunikacji – mit, magia, ludyczność.