

## WSPÓŁCZESNA NOSTALGIA W OBLICZU GLOBALIZACJI

Nostalgia jest zjawiskiem o dużym znaczeniu dla współczesnej kultury. Może się to wydać no tyle zaskakujące, że jeszcze niecałe sto lat temu mianem nostalgii określano jedynie chorobę polegającą na obsesyjnej wręcz tęsknocie za miejscem pochodzenia. Choć do jej zdiagnozowania doszło po raz pierwszy w Szwajcarii, przypadki nostalgii zaczęto wkrótce odnotowywać w całej Europie (Boym, 2001, 3-6). Mimo że uchodziła ona za śmiertelną, lekarze, przynajmniej niektórzy, zachowywali optymizm, o czym świadczy pochodząca z 1846 roku prognoza jednego z nich, wedle której „Nostalgia mózgowa staje się z dnia na dzień coraz rzadsza dzięki możliwościom szybkiej komunikacji między narodami, zapewnianym przez nowoczesny przemysł, wskutek czego narody te zaczną wkrótce formować jedną wielką rodzinę” (Draaisma, 2010, 180). Wbrew pogodnym przewidywaniom, „epidemia” nostalgii niebawem dotarła do Stanów Zjednoczonych — jej pierwszymi znanymi ofiarami w Nowym Świecie byli żołnierze walczący na wojnie secesyjnej — by z czasem objąć swym zasięgiem cały obszar wpływów kultury zachodniej (Boym, 2001, 6). W toku tej ekspansji nostalgia stopniowo zatraciła medyczne konotacje, stając się kulturowym zjawiskiem o wymiarze globalnym. Kategoria nostalgii ma zatem niebagatelne znaczenie, zarówno jeśli chodzi o aspekt historyczny, jako zjawisko odnosi się bowiem do przeszłości, ale i globalny, będąc elementem zdolnym do przenikania między kulturami.

Wraz z transformacją nostalgii z choroby w zjawisko kulturowe zmienił się również jej charakter. Przestała być ona tęsknotą za domem rozumianym jako istniejące w przestrzeni miejsce, a stała się tęsknotą za przeszłością. Susan Stewart uważa, że właściwy sens nostalgii tkwi w niedostępności jej przedmiotu. Jak przekonuje, „Nostalgik jest [przede wszystkim] rozkochany w dystansie” (Stewart, 1984, 145). Dzięki temu źródłem nostalgii może być nie tylko pamięć autobiograficzna, ale też kulturowa, sięgająca „absolutnej przeszłości mitycznego przeczasa”, czyli samych, choćby wyobrażonych, początków danej kultury, w której skład wchodzi między innymi mity czy legendy (Assmann, 2009, 88). Taki rodzaj nostalgii, pozbawionej „przeżytego doświadczenia czy zbiorowej historycznej pamięci”, Arjun Appadurai nazywa nostalgią fotelową (2005, 118; oryg. *armchair nostalgia* — 2003, 78). Podobnie jak w przypadku antropologów gabinetowych (ang. *armchair anthropologists*), którym nie dane było na oczy zobaczyć opisywanych przez siebie ludów, a mimo to pisać na ich temat całe prace naukowe, tak samo nostalgia fotelową może wywoływać zapośredniczone doświadczenie. Fakt istnienia nostalgii, która nie wymaga „bezpośred-

niego kontaktu” z jej przedmiotem oznacza, że może być ona elementem rozprzestrzeniającym się w procesie globalizacji.

Oprócz pojęcia fotelowej nostalgii, Appadurai posługuje się także pojęciem wyobrażonej nostalgii, czyli nostalgii „po stracie nigdy nie doznanej” (j.w.). Dotyczy ona jednostek i grup — rodzin, klas społecznych, całych społeczeństw i narodów — które, najprościej rzecz ujmując, tęsknią za tym, czego nie było dane im osobiście doświadczyć. Tylko nostalgia „za faktycznie znaną (...) przeszłością” jest według badacza autentyczna (j.w.). Każda inna nostalgia jest wyłącznie namiastką autentycznej nostalgii, jej surogatem (Appadurai, 2005, 124). Taką wyobrażoną, czy wręcz urojoną, nostalgią byłaby na przykład tęsknota widzów serialu telewizyjnego *Downton Abbey*. Przedstawiający dzieje fikcyjnej angielskiej arystokratycznej rodziny z początku XX wieku serial ten stał się wielkim hitem w rodzimej Wielkiej Brytanii i za granicą, między innymi w Stanach, gdzie nieamerykańskie produkcje rzadko odnoszą sukces takiej miary. *Downton* nie należy do najlepszych produkcji — papierowe postaci, rażąco sztuczne dialogi, zwroty akcji rodem z latynoamerykańskich telenoweli, niekonsekwentna narracja — co nie przeszkadza milionom widzów. Tym, co przede wszystkim decyduje o popularności serialu jest uwodzicielskość blichtru związanego ze stylem życia angielskiej arystokracji. *Downton* wywołuje w widzach na całym świecie nostalgię za minionymi czasami — światem zmieniania strojów w zależności od pory dnia, wystawnych przyjęć, wielomiesięcznych zalotów, służących i lokajów dostępnych na każde skinienie (taką globalną falę nostalgii za tym światem, który przeminął, wywołał swego czasu *Titanic* Jamesa Camerona; 1997).

Taki styl życia, a właściwie styl życia na którym oparta jest serialowa wizja, prowadziła wiele dekad temu bardzo wąska część społeczeństwa brytyjskiego. Trudno określić którzy widzowie serialu według Appaduraia odczuwaliby autentyczną nostalgię. O jakie przeżyte doświadczenie chodzi, jaka przyszłość jest „faktycznie znana”? Czy do odczuwania autentycznej nostalgii upoważniona jest wyłącznie garstka stulatków o arystokratycznym rodowodzie, czy wszyscy pamiętający początki XX wieku? A może również potomkowie arystokratycznych rodzin, którzy prowadzą podobny styl życia, używając tych samych tytułów, mieszkając w tych samych posiadłościach, uczęszczając do tych samych szkół czy uprawiając te same sporty, co ich dziadkowie sto lat wcześniej? A może całe społeczeństwo brytyjskie, dla którego czasy te należą do pamięci kulturowej? Ale przecież akcja serialu toczy się wśród Anglików, zatem czy autentyczna nostalgia za ich stylem życia nie obejmuje wyłącznie angielskich członków społeczeństwa? Ale co decyduje o przynależności do tej grupy — czy wystarczy, że ktoś uważa się za Anglika? Mnożą się wymagające odpowiedzi pytania. Dla Appaduraia nostalgia jest autentyczna tylko wtedy, kiedy odczuwana jest przez

kogoś, kto rzeczywiście doświadczył jej przedmiotu, tylko co decyduje o autentyczności doświadczenia?

Nazywając nostalgię, a raczej jej poszczególne wydania, nieautentycznymi, Appadurai nie neguje autentyczności samego uczucia, tylko odmawia nostalgicznemu podmiotowi kompetencji w zakresie przedmiotu jego tęsknoty. Źródłem wiedzy na jego temat nie jest własne doświadczenie, tylko dostępne relacje „z drugiej ręki” czy artystyczne wizje. Przedmiotem takiej wyobrażonej nostalgii nie jest więc przeszłość, ale fantazja, selektywna i wyidealizowana wariacja na jej temat. Dotyczy to jednak nostalgii niezależnie od tego, co jest jej źródłem. Stanowiąc specyficzny rodzaj tęsknoty, ma ona uczuciowy, a nie racjonalny czy intelektualny charakter. Ponieważ nostalgikiem kieruje uczucie, nie przykłada uwagi do faktów, jest gotów je ignorować i nagiąć. Nostalgia jest ze swej natury utopijna (Stewart, 1984, 23; Boym, 2001, xiv), a jej przedmiot jest zawsze w mniejszym bądź większym stopniu wyidealizowany, zatem w pewnym sensie nigdy nie jest ona autentyczna.

Krytycy zarzucają twórcom *Downton Abbey*, że ci nie potrafią sobie poradzić z równoległym prezentowaniem wydarzeń historycznych i wątków osobistych w jego fabule, tak więc w jednym odcinku irlandzki szofer decyduje, że nie wyrusza na wojnę i wyznaje miłość dziedzicze, w następnym ona odpowiada na jego wyznanie, zaś linia frontu wyraźnie pokazuje, że między obydwojma zdarzeniami minęło co najmniej osiem miesięcy. „To tak jakby cała pierwsza wojna światowa toczyła się w Narnii”, czyli wymyślonej krainie z cyklu powieści dla dzieci C. S. Lewisa — pada w jednym z komentarzy (*Downton Abbey: David Mitchell's Soapbox*, 2014). Dla nostalgika (i mniej krytycznego widza) nie ma to jednak znaczenia, ponieważ miejscem akcji każdego nostalgicznego wspomnienia jest wymyślona rzeczywistość. To, czy pochodzi ona z pamięci autobiograficznej, czy ma zewnętrzne źródło nie sprawia, że nostalgia jest mniej lub bardziej „prawdziwa”. Badający mechanizmy pamięci Douwe Draaisma na zadane sobie pytanie: „Czy można odczuwać czyjąś nostalgię, podobnie jak człowiek przeżywa czyjeś zawstydzenie?” (2010, 166), odpowiada twierdząco. Jak pokazuje przykład *Downton*, nie trzeba być wiekowym angielskim arystokratą, by odczuwać nostalgię za światem przedstawionym w serialu. Współczesna nostalgia może się rozprzestrzeniać jak nieuleczalna choroba, za nic mając sobie podziały płciowe, klasowe, etniczne czy narodowe, obejmując swym zasięgiem całe kultury, a nawet przekraczając ich granice.

Obiektem tęsknoty nostalgika nie jest znaczone, tylko znaczące. Będąca źródłem nostalgii przeszłość, w takiej postaci, w jakiej przyjmuje ją nostalgia, nie istnieje i nigdy nie istniała — jest wyobrażona i częściowo wyidealizowana. Dotyczy to nawet czasów przeżytych przez daną osobę. „Całkowicie można przypomnieć sobie jedynie fałszywe wspomnienia”, pisze Svetlana Boym (2001, 54). Nostalgia z chęcią uzupełnia luki w pamięci, pomija negatywne cechy i zniekształca

zapamiętane fakty. Procesom tym ulec mogą nawet wspomnienia, dotyczące przeszłości, której się bezpośrednio doświadczyło. Nie bez przyczyny David Lowenthal nadał swojemu tekstowi tytuł *Nostalgia mówi, jak nie było* (oryg. *Nostalgia Tells It Like It Wasn't*; 1989).

Ze względu na tendencje do idealizacji i zniekształceń z pozoru niegroźna i niewinna nostalgia niesie ze sobą pewne zagrożenia. Przeszłość, która dla jednych jest źródłem szczęśliwych, nostalgiczych (nierzadko zapośredniczonych) wspomnień, przez innych może być postrzegana wprost przeciwnie. Mając świadomość tego faktu, Renato Rosaldo ukuł pojęcie imperialistycznej nostalgii (oryg. *imperialist nostalgia*), która sprawia, że dzięki „elegancji manier” łączące imperium z kolonią stosunki dominacji i podporządkowania wydają się niewinne, a wręcz „atrakcyjne” (1989, 68). Ten typ nostalgii ściśle wiąże się z konceptem brzemienia białego człowieka (Rosaldo, 1989, 70), którego nazwa pochodzi ze słynnego wiersza Rudyarda Kiplinga o tym tytule. Etycznie zobligowany do pomocy tym, którzy znajdują się na niższym szczeblu rozwoju cywilizacyjnego, zmuszony jest angażować się i interweniować, tam gdzie zmusza go do tego sytuacja. W imperialistycznej nostalgii objawia się myślenie o międzykulturowych stosunkach w kategoriach niższości i wyższości. W swej najmocniejszej odmianie przedstawia ona imperialną, czy też imperialistyczną<sup>1</sup>, politykę w jednoznacznie i zdecydowanie pozytywnym świetle.

Imperialistyczna nostalgia może przywołać w pierwszej chwili na myśl stare powieści w rodzaju *Księgi dżungli*, ale bynajmniej nie należy ona do przeszłości. Myślenie w jej kategoriach jest nadal powszechne w postkolonialnych czasach. Dowodzi tego chociażby wypowiedź byłego premiera Wielkiej Brytanii, Gordona Browna z 2005 roku<sup>2</sup>, wygłoszona przy okazji oficjalnej rządowej wizyty we wschodnioafrykańskich państwach, które były niegdyś brytyjskimi koloniami: „Rozmawiałem z wieloma ludźmi podczas mojej wizyty w Afryce i dni, kiedy Brytania musiała przeproszać za swoją kolonialną historię dobiegły końca (...). Powinniśmy celebrować naszą przeszłość zamiast za nią przeproszać. I powinniśmy rozmawiać o trwałych brytyjskich wartościach, ponieważ stoją za niektórymi z największych idei w historii — tolerancji, wolności, obywatelskim obowiązku — które wzrastały w Wielkiej Brytanii i wpłynęły na resztę świata” (Brogan, 2014). Komentując wypowiedź Browna, Robert Spencer wprost nazywa imperialistyczną nostalgię „formą nacjonalizmu” (2009, 177)<sup>3</sup>. Warto

<sup>1</sup> Mimo konotacji odsyłających chociażby w stronę imperium brytyjskiego, w przypadku imperialistycznej nostalgii imperium można rozumieć szerzej, jako swoistą metaforę strony w określonym typie relacji międzykulturowych — nie bez przyczyny Rosaldo używa do jej określenia przymiotnika „imperialistyczna”, a nie „imperialna” (ang. *imperial*).

<sup>2</sup> A zatem z czasów, kiedy nie był jeszcze premierem, tylko kanclerzem skarbu Wielkiej Brytanii.

<sup>3</sup> Należy zaznaczyć, że mimo iż Spencer powołuje się na pracę Rosaldo, używa w swym tekście pojęcia *imperial*, nie *imperialist, nostalgia*.

przy tym podkreślić, że nie musi się ona odnosić wyłącznie do wydarzeń należących do przyszłości, ale także do tych mających miejsce współcześnie.

Nostalgia imperialistyczna z jednej strony dotyczy działań przedstawicieli imperium, przedstawiając ich jako niewinnych, pełnych dobrych chęci, podziwu i szacunku oraz powodowanych szlachetnymi pobudkami, z drugiej tworzy powierzchowny, redukcjonistyczny oraz uprzedmiotawiający wizerunek podporządkowanych kultur, w obydwu przypadkach służąc jako usprawiedliwienie imperialnej (czy też imperialistycznej) polityki. To równocześnie nostalgia za czasami potęgi i dominacji imperium oraz rzekomo reprezentowanymi przez nie wartościami i tęsknota za prostotą przypisywaną kulturom, które to imperium podbiło i zdominowało. Według bell hooks to właśnie ta druga odmiana imperialistycznej nostalgii jest charakterystyczna dla współczesnej kultury masowej. Realizuje się ona w pragnieniu kontaktu z Innym, z pozoru niewinnej formie, która w rzeczywistości podszyta jest poczuciem winy. Pragnienie to, „pozbawione żądy dominacji, łagodzi poczucie winy, a nawet przybiera formę buntowniczego gestu odrzucenia odpowiedzialności i historycznej łączności. Co najważniejsze, ustanawia współczesną narrację, która odwraca uwagę od cierpienia zadanego Innemu przez struktury dominacji na rzecz przypisywanej mu uwodzicielskości. W narracjach tych nie chce się przerobić Innego na swój obraz i podobieństwo, tylko samemu stać się Innym” (hooks, 1992, 25). W tekście, z którego pochodzi powyższy cytat, autorka traktuje Inność jako metaforę ciała, co oznacza, że opisywany kontakt z Innym może też być rozumiany jako kontakt fizyczny. Narracją, którą ewidentnie posiada wszystkie wymienione elementy jest *Avatar* (2009), w którym bohater ostatecznie staje się jednym z Innych, lecz przykłady można mnożyć — wystarczy pomyśleć chociażby o filmach czy powieściach, w których pojawiają się postaci Rdzennych Amerykanów i lista wydaje się tworzyć sama.

Rosaldo wprost nazywa imperialistyczną nostalgię „żałobą po tym, co samemu się zniszczyło” (1989, 69). Na indywidualnym poziomie pomaga ona „przeistoczyć odpowiedzialnego [za zmiany] przedstawiciela imperium w niewinnego widza” (Rosaldo, 1989, 70). Innymi słowy, nostalgia staje się swego rodzaju wymówką czy usprawiedliwieniem, pomagającym zamaskować poczucie winy wynikające z inwazyjnych działań. Imperialistyczna nostalgia częściowo charakteryzuje stosunek dominującej kultury w Stanach Zjednoczonych względem Rdzennych Amerykanów, przypisując im fikcyjne cechy. Indianie są postrzegani i przedstawiani jako żyjący w harmonii z naturą, niewinni, szlachetni i uduchowieni. Czasem jawią się jako istoty niemal magiczne, polegające w swoich działaniach na mistycznych siłach do tego stopnia, że zdają się być pozbawione zdolności do racjonalnego myślenia. Taka z pozoru pozytywna wizja w rzeczywistości podkreśla, czy wręcz konstruuje Inność i pogłębia fałszywe stereotypy. Jest ona przy tym charakterystyczna nie tylko dla dominującej kultury amerykańskiej, na gruncie której powstała, a jej przykłady moż-

na odnaleźć chociażby w spaghetti westernach czy powieściach Karola Maya. Imperialistyczna nostalgia w odniesieniu do Rdzennych Amerykanów została poddana procesowi globalizacji.

Ta swoista „gloryfikacja” Rdzennych Amerykanów zaczęła się pod koniec XIX wieku, równocześnie z ich zagładą, można zatem przyjąć, że przynajmniej częściowo wiąże się z przywołanym przez badaczy poczuciem winy (Rosaldo, 1989, 71). Nietrudno o nowsze przykłady tego typu reprezentacji, od *Tańczącego z wilkami* (1990) począwszy, poprzez skierowaną do dziecięcej widowni disnejowską *Pocahontas* (1995) na mającym premierę w zeszłym roku *Jeźdźcu znikąd* (2013; oryg. *The Lone Ranger*) skończywszy. Postać Lone Rangera, zamaskowanego strażnika Teksasu, wymierzającego sprawiedliwość na Dzikim Zachodzie wspólnie z wiernym towarzyszem, Rdzennym Amerykaninem o imieniu Tonto, powstała w latach trzydziestych na potrzeby przeznaczanego dla dzieci słuchowiska radiowego. Ogromna popularność bohatera uczyniła zeń nie tylko dochodowy biznes, ale i amerykańską ikonę. W najnowszej filmowej wersji jego Lone Rangera Tonto łamaną angielszczyzną konwersuje z żywymi i martwymi zwierzętami, przekonuje, że duchy opiekuńcze ochronią jego przyjaciela przed śmiercią i twierdzi, że jeden z bandytów nie jest człowiekiem, tylko istotą o nadprzyrodzonych mocach. Członkowie jego plemienia uważają go za szaleńca, co ma zapewne przekonać widzów, że nie zachowuje się w ten sposób ponieważ jest Rdzennym Amerykaninem, tylko dlatego że jest niespełna rozumu. Nie zmienia to jednak faktu, że — zaslaniając się szaleństwem — twórcy *Jeźdźca znikąd* nadal posługują się stereotypami na temat Rdzennych Amerykanów.

Strój i malunki na twarzy Tonto nie przypominają noszonych przez jakiegokolwiek istniejące indiańskie plemię. Kostium postaci został zainspirowany przez obraz Kirby’ego Sattlera (Breznican, 2014), żyjącego współcześnie artysty, którego prace również można uznać za przykład imperialistycznej nostalgii w odniesieniu do Rdzennych Amerykanów. Sattler przyznaje, że malowane przezeń postaci nie należą do żadnego konkretnego plemienia, tylko stanowią zbitkę różnych elementów, której głównym źródłem jest jego wyobraźnia. Na swojej stronie internetowej pisze w odniesieniu do przeszłości Rdzennych Amerykanów, że „Każdy przedmiot — kamień, żdźbło trawy, część zwierzęcia, skrzydło ptaka — mógł zawierać esencję metafizycznych wartości przypisywanych przedmiotom i pożądanym przez Rdzennych Amerykanów. Przystwojenie tej «Medycyny» czy też duchowej mocy było kluczowe dla życia Indian. [Ponieważ] Zapewniało dostęp do niewidzialnych sił wszechświata, które rządziły ich zyciami” (Sattler, 2014). Artysta nie tylko mitologizuje i tworzy fałszywy wizerunek Rdzennych Amerykanów, ale traktuje ich kultury jako monolit, dokonując powierzchownych uogólnień oraz mieszając ze sobą charakterystyczne dla różnych plemion elementy, podobnie zresztą jak twórcy *Jeźdźca znikąd*, którzy sprawili, że będący Komanczem Tonto opowiada o istocie o nadprzyrodzonych właściwościach pochodzącej z wie-

rzeń Algonkinów. Fakty te dodatkowo podkreślają, że przedmiotem imperialistycznej nostalgii twórców i widzów *Jeźdźca znikąd* nie są prawdziwi Rdzenni Amerykanie, tylko stworzona w obrębie dominującej kultury fantazja na ich temat.

XIX-wieczni lekarze zajmujący się leczeniem nostalgii byli przekonani o jej związku z postępowaniem. W obrębie ówczesnego dyskursu medycznego „Panował silny konsensus, że im bardziej cywilizowany kraj i kosmopolityczni obywatele, tym rzadsze występowanie nostalgii” (Roth, 2012, 31). Korzystający z dobrodziejstw cywilizacji ludzie nie mieli rzekomo powodów do odczuwania nostalgii za pozbawioną ich przeszłością. W tekście z 1874 roku lekarz Charles-Francois-Alexandre Gueit przekonywał, że odrodzenie nostalgii mógłby wywołać jedynie jakiś potężny kataklizm, który dosłownie zmiotłby z powierzchni ziemi zdobycze rozwoju technicznego w rodzaju linii kolejowych czy silników parowych (Roth, 2012, 35). Postęp miał ostatecznie zatrumfować nad nostalgią. Tymczasem ze współczesnej perspektywy za jego jedyne zwycięstwo w tym zakresie można uznać fakt, że wskutek rozwoju medycyny nostalgia przestała być uznawana za chorobę. Nie oznacza to jednak, że przestała istnieć — wręcz przeciwnie.

Nostalgia zawładnęła współczesną kulturą. Epitet „przestarzały” praktycznie zniknął ze współczesnego słownika. Zastąpiło go pojęcie „nostalgiczny” oraz takie nacechowane pozytywnie określenia jak retro, vintage czy *old school*. Jeszcze w opublikowanym w 1989 roku tekście Lowenthal oceniał nostalgię jako coś wstydlivego (1989, 20). Dziś nostalgia zdecydowanie nie jest powodem do wstydu, lecz wręcz przeciwnie — dumy. „Nostalgia stała się pożądaną wartością”, pisze Wojciech Burszta (1994, 54). Dowodzi wykształcenia, obeznania i wyrafinowania. Pokazuje, że jest się „na bieżąco”. Jej wpływy poszerzyły się nie tylko — dzięki globalizacji — w sensie geograficznym, lecz także tematycznym. Określenia „nostalgiczny” używa się już nawet w odniesieniu do komputerowego sprzętu i oprogramowania.

Paradoksalnie, postęp cywilizacyjny, który częściowo powoduje nostalgiczne spoglądanie w przeszłość, przyczynił się do rozwoju samej nostalgii, umożliwiając jej rozprzestrzenienie na niespotykaną wcześniej skalę. Hutcheon pisze, że „nostalgia wymaga dostępności dowodów przeszłości” (2014). Nie tylko coraz bardziej cenimy zabytki, starocie i innego rodzaju pamiątki z przeszłości, ale też dysponujemy coraz lepszymi technikami konserwatorskimi i możliwościami technologicznymi umożliwiającymi ich zachowywanie. W kreowaniu i podsycaniu nostalgii współcześnie odgrywają ogromną rolę także media, ułatwiające dostęp do nostalgicznych źródeł. Jak zauważa Lowenthal, nostalgia objęła swym zasięgiem całą przeszłość (1989, 19). Skrócił się okres przydatności zjawisk i mód. Obecnie za wartościowe uznaje się znacznie nowsze przedmioty, a przedmiotem nostalgii staje się coraz bliższa przeszłość.

Nostalgia przekształciła się w zbiorowe, nierzadko transkulturowe zjawisko, dotyczące zarówno czasów, których nikt nie pamięta (na przykład Boym poświęca cały rozdział swojej książki na temat nostalgii fenomenowi *Parku Jurajskiego*), jak i tych, które pamiętają wszyscy, może za wyjątkiem dzieci, prawdopodobnie jedynej grupy ludzi całkowicie odpornych na nostalgię. Można już mówić o takim zjawisku jak nostalgia za latami dziewięćdziesiątymi. Rzut oka na zawartość należącego do „New York Magazine” bloga o tematyce popkulturowej Vulture.com wystarczy, by zdać sobie sprawę z ogromu nostalgii w stosunku do filmów i seriali z tamtej dekady. Regularnie pojawiają się w nim teksty o tytułach w rodzaju *15 refleksji na 15 rocznicę* Big Lebowskiego (oryg. *15 Thoughts on the Fifteenth Anniversary of The Big Lebowski*; Gondelman, 2014) czy *10 lat później: Dziesięć najlepszych cytatów z Przyjaciół* (oryg. *10 Years Later: Friends’ 10 Most Quotable Lines*; Lyons, 2014), a ilość udostępnień na Facebooku dowodzi zainteresowania, jakim się cieszą wśród czytelników. Dodatkowo, zainteresowanie to i związana z nim nostalgia nie dotyczą widocznie amerykańskiej publiczności — filmy i seriale w rodzaju *Big Lebowski* (1998) czy *Przyjaciół* (1994-2004) zyskały status kultowych na całym świecie, co oznacza, że można mówić o globalnej nostalgii za latami dziewięćdziesiątymi w amerykańskim wydaniu.

Ekspansywność — to znaczy ilość filmów, seriali, książek, komiksów, gadżetów, gier, zabawek, parków rozrywki i tak dalej — Lone Rangera czy *Parku Jurajskiego* pokazuje, że dla współczesnej nostalgii czas to pieniądz. „Nic nie sprzedaje się dziś tak dobrze, jak przeszłość”, pisze Lowenthal (1989, 22). Precyzując, nic nie sprzedaje się tak dobrze jak jej nostalgiczny obraz. Według Appaduraia „Próba zaszczepienia nostalgii jest główną cechą nowoczesnego handlu” (2005, 116). Przy czym, posługując się pojęciami badacza, przeważnie jest to nostalgia wyobrażona i nieautentyczna, czyli odnosząca się do przeszłości nieznannej konsumentom. Przemysł kulturowy uczy nas tęsknoty za tym, czego nie doświadczyliśmy. To, że istnieje różnica między przeszłością, a jej reprezentacją, wydaje się oczywiste. Jednak granica między nimi z łatwością ulega zatarciu, co ma poważne konsekwencje, jeśli chodzi o dystrybucję nostalgii. Zygmunt Bauman pisze, że „to, co narodziło się jako reprezentacja rzeczywistości stało się standardem i miarą dla rzeczywistości, jaką rzekomo nadal reprezentuje. Mało która rzeczywistość potrafi tym standardom sprostać — a więc tym gorzej dla niej. «Rzeczywistość» (...) usuwa się na plan dalszy, chowa w cieniu przedstawień o sobie, traci samoistne kontury, wtapia się we własne reprezentacje” (Bauman, 1994, 24-25). Dzięki temu handel nostalgią staje się znacznie łatwiejszy i zdecydowanie bardziej opłacalny. Jest on do tego stopnia powszechny, że Appadurai wprost pisze o „kupieckiej wizji końca historii” (2005, 118). Paradoksalnie, nostalgia, która nierzadko znajduje swoje źródło w chęci ucieczki przed komercjalizacją, sama stała się produktem. Jest to przy tym produkt przeznaczony na rynki międzynarodowe.



Nostalgia w skomercjalizowanej postaci stoi między innymi za powstawaniem remake'ów. Można powiedzieć, że współczesna kultura popularna jest kulturą remake'u. Nie kreuje już nowych idoli i bohaterów masowej wyobraźni, woląc sięgać wstecz. Nostalgia jest najpewniejszym gwarantem zyskowności projektu, bo w końcu lubimy tylko te melodie, które już znamy. Kręcenie remake'ów, sequeli, prequeli czy rebootów, czyli wznowień serii w zmienionej formie, okazuje się być bardziej zyskowne niż tworzenie filmów opartych na zupełnie nowym materiale — stąd istnienie takich filmów jak *Jeździec znikąd* czy *Jurassic World*, czwarta część cyklu zapoczątkowanego przez *Park Jurajski*, którego premierę zaplanowano na 2015 rok, ponad dwadzieścia dwa lata po premierze pierwszego filmu. Dystans dzielący te dwa wydarzenia wskazuje, że obecnie można mówić już nie tylko, wzorem Boym, o nostalgii za dinozaurami, ale też o nostalgii za samym filmem o dinozaurach, innymi słowy nostalgii za nostalgią.

Jednak z tego, że nostalgia przynosi zyski zdają sobie sprawę nie tylko wytwórcie filmowe. Stała się ona również towarem eksportowym w obszarze turystyki. Na przykład, jak podaje Lowenthal, oficjalnym zadaniem podlegającej brytyjskiemu rządowi organizacji English Heritage, zajmującej się opieką nad angielskimi zabytkami, nie jest szeroko rozumiana ochrona dziedzictwa czy edukacja, tylko generowanie wpływów z turystyki (1989, 22). Oprócz skansenów i zabytków, nostalgia dotyczy również podróży w miejsca opisywane w folderach i wątpliwej jakości literackiej przewodnikach jako „dziewicze” czy „nieskażone cywilizacją”. Spędzone w nich wakacje mogą stać się namiastką niemożliwego powrotu w mniej lub bardziej wyimaginowaną przeszłość. Paradoksalnie, globalizacja przyczynia się jednocześnie do powstawania i promowania nostalgii za przeglobalizowanym światem, „czystymi” kulturami, niezanieczyszczonymi zachodnimi wpływami. W podróży, której celem jest odnalezienie autentyczności, nie chcemy widzieć tubylców popijających cheeseburgery coca-colą.

Opisując swoją koncepcję transkulturowości, Wolfgang Welsch pisze, że „absolutna obcość już nie istnieje. Wszystko jest w zasięgu ręki. Autentyczność stała się folklorem, a «naszość» jest symulowana dla innych, do których należą sami tubylcy” (1998, 205). Słowo „naszość” można by równie dobrze zastąpić „nostalgia”. Lwia część współczesnej nostalgii, zwłaszcza tej skomercjalizowanej, nie ma swojego źródła w zaznanym doświadczeniu, pamięci autobiograficznej czy nawet kulturowej, tylko jest zapośredniczona — jej źródłem są inni ludzie, inne grupy czy wręcz inne kultury. Jak obrazowo przekonuje badacz, kultury nie przypominają już wyraźnie oddzielonych od siebie wysp czy kul. Istnieje między nimi sieć wzajemnych powiązań i relacji, powstających w wyniku procesów hybrydyzacji czy kulturowego wymieszania (Welsch, 1998, 204). Nie prowadzą one jednak do powstania jednej kultury, chciałoby się rzec, ogólnoswiatowej, tylko do wylaniania się licznych, unikalnych transkulturowych sieci, składających się z pochodzących z różnych kultur

elementów (Welsch, 1998, 217). Wykraczają one poza obszar wytyczany przez językowe, narodowe czy państwowe granice. Welsch zaznacza, że podczas gdy koncepcja globalizacji zakłada ujednoczenie się kultur na całym świecie, „Transkulturowość nie oznacza prostej uniformizacji. Co więcej, łączy się z wytwarzaniem nowej różnorodności” (1998, 217). Transkulturowość jest swego rodzaju drogą środka między homogenizacją a partykularyzacją, ponieważ jest w niej też miejsce na lokalność (Welsch, 1998, 221). Co to wszystko oznacza w przypadku nostalgii? Tak samo jak ludzie nie przestali indywidualnie tęsknić za swoimi „prywatnymi” złotymi latami, tak nadal istnieją i będą istnieć lokalne nostalgii, jednak nostalgia jest również zdolna do przekraczania granic pomiędzy różnymi kulturami.

Potężnym, być może największym w skali globu, eksporterem nostalgii są obecnie Stany Zjednoczone. Kulturowy wpływ Ameryki na resztę świata znajduje także odzwierciedlenie w związku z nostalgią. Przyczynia się do tego przede wszystkim amerykańska kultura popularna. Jest ona do tego stopnia ekspansywna, że nierzadko staje się głównym źródłem nostalgicznych reprezentacji związanych z poszczególnymi należącymi do przeszłości okresami. Tak więc dla wielu ludzi pochodzących z różnych stron świata lata sześćdziesiąte to przede wszystkim Audrey Hepburn, John F. Kennedy i Jacqueline Kennedy, Flower Power, protesty przeciwko wojnie w Wietnamie, walka o prawa czarnych, Jim Morrison i The Doors, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Janis Joplin, ogórek Volkswagena, Woodstock, a zatem „symbole” tej dekady mające swoje źródło w kulturze amerykańskiej. Skojarzenia te często dominują nad tymi, które mają swoje źródło w lokalnej, narodowej kulturze. Za taki stan rzeczy odpowiedzialna jest globalizacja.

Opisywane powyżej zjawiska i procesy związane z transkulturowością nostalgii ilustruje przykład listy zaległości Kapitana Ameryki. Kapitan Ameryka to bohater serii popularnych komiksów wydawnictwa Marvel Comics, właściciela praw autorskich do takich postaci jak Spider-Man, X-Meni czy Hulk. Jest wzorem obywatelskich cnót i najbardziej patriotycznym superbohaterem. Jego postać zadebiutowała w komiksie wydanym w marcu 1941 roku. Na okładce pierwszego numeru widać, jak nokautuje samego Adolfa Hitlera, który, jak sugeruje widoczna nieopodal mapa, był właśnie zajęty planowaniem inwazji na terytorium Stanów<sup>4</sup>. Kapitan Ameryka — alter ego Steve’a Rogersa, urodzonego w Nowym Jorku w czasach wielkiego kryzysu potomka irlandzkich imigrantów — jeszcze przed przystąpieniem przez Stany do drugiej wojny światowej zaciąga się do wojska, gdzie przeistacza się z cherlawego humanisty w pogromcę nazistów i komunistów. Postać Kapitana, zwłaszcza w jej najnowszym filmowym wydaniu, jest zdecydowanie nostalgiczna. Ameryka, którą sobą symbolizuje, bo w końcu jako superbohater jest symbolem, to Ameryka

---

<sup>4</sup> Okładkę autorstwa Joe Simonsa i Jacka Kirby’ego można znaleźć między innymi pod adresem: <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/1-2.jpg> (Cover Browser, 2014).

przed zimnej wojny, Wietnamu, ruchów kontrkulturowych, afery Watergate, ataków 11 września czy kryzysu finansowego. To Ameryka, w której wciąż miał sens amerykański sen, kraj silny, pewny siebie i wyznawanych przez siebie wartości, pełen ufności we własny rząd i państwowe elity. Sam filmowy Kapitan, który został zahibernowany na początku lat czterdziestych i ponownie przywrócony do życia na początku XXI wieku<sup>5</sup> dosłownie przybywa z dawnych czasów, w których panowały inne przekonania i obyczaje, co przekłada się na jego charakter i podejście do rzeczywistości.

W najnowszym filmie poświęconym przygodom przywróconego do życia po siedemdziesięciu latach spędzonych w stanie hibernacji Kapitana (*Kapitan Ameryka: Zimowy żołnierz*, 2014) przyjaciel przekonuje go, aby koniecznie posłuchał albumu Marvin'a Gaye *Trouble Man* z 1972 roku. Superbohater bierze sobie sugestię do serca, wyciąga notes i dodaje tytuł do widocznej przez chwilę na ekranie listy zaległości, które najwyraźniej zostały mu polecone do nadrobienia z powodu wieloletniej nieobecności. W amerykańskiej wersji filmu został na niej umieszczony amerykański sitcom z lat pięćdziesiątych *Kocham Lucy*, lądowanie na księżycu, mur berliński „w górę i w dół”<sup>6</sup>, Steve Jobs, disco, tajskie jedzenie, *Gwiezdne wojny/Star Trek*, Nirvana i film *Rocky* z pełnym wątpliwości dopiskiem „*Rocky II*”. Ta niekompletna lista to oczywiście skierowany do amerykańskich widzów żart, puszczenie oka, które ma równocześnie podkreślić jak bardzo nie-należąco jest Kapitan jeśli chodzi o najnowszą historię i kulturę popularną. W zależności miejsca wyświetlania filmu zawartość listy ulega jednak zmianom. I tak w wersji wyświetlanej w Rosji do listy dodany został Jurij Gagarin, Władimir Wysocki, rozpad Związku Radzieckiego i film *Moskwa nie wierzy łzom*, laureat Oscara dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego z 1980 roku. Na brytyjskiej Beatlesi, finał mundialu z 1966 roku w którym Anglia zdobyła mistrzostwo i Sean Connery, czyli pierwszy filmowy odtwórca roli Jamesa Bonda. Odpowiednio na listach hiszpańskiej i meksykańskiej pojawili się między innymi laureaci literackiego Nobla Camilo José Cela i Octavio Paz.

Widzowie z całego świata doskonale rozpoznają wymienione na amerykańskiej wersji listy Kapitana pozycje, dlatego prawdopodobnie pozostały one częściowo niezmiennione w lokalnych wersjach filmu. *Gwiezdne wojny* czy grunge mogą być źródłem nostalgii niezależnie od miejsca zamieszkania. Dodatkowo, do zjawisk których źródłem jest amerykańska kultura popularna i wydarzeń o globalnym znaczeniu, jak lądowanie na księżycu czy upadek muru berlińskiego, dochodzą lokalne źródła narodowej dumy i potencjalnej nostalgii. Poszczególne wersje listy zaległości Kapi-

<sup>5</sup> Filmy kinowe nie są wiernymi adaptacjami, niekonsekwentnego zresztą we własnym obrębie, cyklu komiksowego, stąd występujący w nich Kapitan nie miał szansy osobiście pokonać żadnego komunisty ani nawet dotrzeć w stanie przytomności umysłu do końca drugiej wojny światowej.

<sup>6</sup> Pochodzące z filmu fotografie kadrów z pełną listą oraz jej lokalnymi wariantami można znaleźć między innymi pod adresem: <http://imgur.com/a/qM5iv> (Captain America's journal, 2014).

tana Ameryki stanowią symboliczne odpowiedniki powstających w wyniku mieszania się i przepływu informacji sieci transkulturowych, gdzie jest miejsce dla znanych na całym świecie amerykańskich seriali, dla tajskiego jedzenia i dla muzycznych zespołów praktycznie nieznanymi poza granicami kraju z którego pochodzą, jak na przykład Mamonas Assasinas z Brazylii — to właśnie ta lokalność, którą uwzględnia koncepcja transkulturowości.

Warto również zauważyć, że większość pozycji na oryginalnej liście Kapitana to produkty kultury popularnej. To właśnie ona jest współcześnie głównym dystrybutorem nostalgii. Boym, rosyjska imigrantka mieszkająca w Stanach, pisze że „Jeśli nie jesteś rozpaczliwie nostalgicznym cudzoziemcem, nie możesz nawet potęknąć o czymkolwiek spoza obszaru popkultury” (2001, 39). Sam Kapitan Ameryka mógłby się stać symbolem dominacji kultury popularnej jeśli chodzi o globalną dystrybucję nostalgii. W czasach, w których popularność filmu mierzy się nie liczbą widzów, tylko kwotą pieniędzy, które zarobił, wpływy ze sprzedaży biletów na *Kapitana Amerykę: Zimowego żołnierza* w ciągu miesiąca, jaki upłynął od jego amerykańskiej premiery, wyniosły ponad 304 milionów dolarów, z czego 209 milionów pochodzi z rynków zagranicznych, to znaczy nie-amerykańskich (Tipton, 2014), co raczej nie jest dla nikogo zaskoczeniem — w końcu powstał z myślą o ogólnoświatowej widowni. Po dodaniu do tego przyszyłych wpływów ze sprzedaży płyt DVD oraz pieniędzy zarobionych przez jego prequela *Captain America: Pierwsze starcie* i *Avengers* i sequele (nie wspominając o ze sprzedaży związanych z filmami gadżetów) ujawnia się prawdziwy ogrom potęgi Kapitana Ameryki, która swym zasięgiem obejmuje cały świat.

Fred Davis pisze, „ponieważ nasza świadomość przeszłości, jej przywoływanie, sama wiedza na temat tego, czym ona jest, są niczym więcej jak terażniejszym doświadczeniem, to, co sprawia, że czujemy nostalgię, musi także mieć w niej swoje źródło” (1979, 9). Dlatego, choć przedmiotem nostalgii jest przeszłość, mówi ona wiele na temat terażniejszości (por. Hutcheon, 2014). Idealizując przeszłość przypisujemy jej te właściwości, jakie chcielibyśmy aby cechowały terażniejszość. Według Boym, „Współczesna nostalgia jest żałobą po niemożliwości mitycznego powrotu, po utracie zaczarowanego świata z jasno określonymi granicami i wartościami” (2001, 8). Nostalgia ma eskapistyczny charakter — przypomina o lepszych, prostszych i bardziej przyjaznych czasach, niezależnie od tego, czy rzeczywiście istniały, czy nie.

„Odkąd rzeczywistość przestała już być tym, czym była, nostalgia nabiera swego pełnego znaczenia. Mnożą się i rosą w cenę mity początku i znaki rzeczywistości. Mnożą się i rosą w cenę wtórnej prawdy, obiektywności i autentyczności. Następuje eskalacja prawdziwości, osobistego przeżycia, zmartwychwstanie figurywności tam, gdzie przedmiot i substancja już zniknęły. Panicznie produkuje się rzeczywistość i referencję, a proces ten przebiega równolegle i ma większe jeszcze napięcie niż szaleństwo produkcji materialnej”, pisze Jean Baudrillard (2005, 12).

Opisywana przezeń akcja filipińskich władz, w wyniku której całkowicie odseparowano od zewnętrznych wpływów członków dopiero co „odkrytego” plemiona Tasadajów, czy desperackie próby konserwacji niszczącej mumii faraona Ramzesa II, to nostalgiczne wysiłki utrzymania przy życiu przeszłości, próby jej reanimacji (2005, 12-17). Warto przy tym zaznaczyć, że jest to nostalgia wykraczająca ponad kulturowe podziały — na przykład w sprawę Indian była zaangażowana międzynarodowa społeczność akademicka, Ramzesa zaś ratowali w porozumieniu z Egipcjanami Francuzi.

Jeśli Baudrillard ma rację i żyjemy zdominowani przez symulakra, przedmiotem nostalgii może być sama rzeczywistość. W świecie kopii bez oryginałów horror vacui staje się najpoważniejszym lękiem. „*Wszyscy jesteśmy Tasadajami*, Indianami, którzy stali się na powrót tym, kim byli”, pisze Baudrillard, choć może powinien raczej napisać, że wszyscy pragniemy być Tasadajami, to znaczy mieć możliwość powrotu do przeszłości (2005, 14). Separacja plemienia była próbą walki nie tylko z upływem czasu, ale równocześnie z samą globalizacją, siłami, których — jak się wydaje — nie można powstrzymać. Czy poparta opiniami antropologów decyzja o sztucznej izolacji Tasadajów była powodowana ich dobrem, czy może wynikała z pragnienia utrzymania ich kultury, w postaci, jaka bywa przedmiotem nostalgii przedstawicieli zglobalizowanego, niehomogenicznego, multikulturowego świata, zachowania jej „autentyczności”, do której sami tęsknimy?

Z czasem okazało się, że całe wydarzenie — „odkrycie” plemienia, jego wcześniejsze odcięcie od świata — było mistyfikacją<sup>7</sup>. Prawda wyszła na światło dzienne pod koniec lat osiemdziesiątych, zatem pisząc o Tasadajach w wydanych w 1981 roku *Symulakrach i symulacjach* Baudrillard nie mógł o tym wiedzieć. Badacz nie zdawał sobie sprawy, jak bardzo ma rację, nazywając Tasadajów „symulowanymi Indianami” (2005, 14). Wydaje się jednak, że fakt nieprawdziwości plemienia pozostaje w zgodzie z tym, co chciał on powiedzieć posługując się jego przykładem. Fakt, że było ono mistyfikacją, boleśnie potwierdza, że powrót do homogenicznej przeszłości jest niemożliwy. Pozostaje tylko nostalgia.

#### Literatura:

- Appadurai, Arjun; 2003, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Appadurai, Arjun; 2005, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Zbigniew Pucek, Kraków: Universitas

<sup>7</sup> Kwestia jej poziomu zaawansowania pozostaje jednak kontrowersyjna. Powstało wiele prac na ten temat, m.in. książka Robina Hemley *Invented Eden. The Elusive, Disputed History of the Tasaday* (2006).

- Assmann, Jan; 2009, Kultura pamięci, przeł. Anna Kryczyńska-Pham; w: Magdalena Saryusz-Wolska (red.) Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, Kraków: Universitas, ss. 59-99
- Baudrillard, Jean; 2005, Symulakry i symulacja, przeł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Bauman, Zygmunt; 1994, Dwa szkice o moralności ponowoczesnej, Warszawa: Instytut Kultury
- Boym, Svetlana; 2001, The Future of Nostalgia, New York: Basic Books
- Breznican, Anthony; 2014-07-21; Johnny Depp reveals origins of Tonto makeup from 'The Lone Ranger' — EXCLUSIVE; w: <http://insidemovies.ew.com/2012/04/22/johnny-depp-reveals-origins-of-tonto-makeup-from-lone-ranger-exclusive/> [opublikowany 2012-04-22]
- Brogan, Benedict; 2014-07-21; It's time to celebrate the Empire, says Brown; w: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-334208/Its-time-celebrate-Empire-says-Brown.html> [ostatnio modyfikowany 2005-01-15]
- Burszta, Wojciech J.; 1994, Yes. Nostalgiczne strefy pamięci; w: Polska Sztuka Ludowa. Konteksty, t. 48, nr 1-2, ss. 54-57
- Captain America's journal; 2014-07-21;
- Cover Browser; 2014-07-21; w: <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/1-2.jpg>
- Davis, Fred; 1979, Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia, New York: The Free Press
- Downton Abbey: David Mitchell's Soapbox; 2014-07-21; w: <https://www.youtube.com/watch?v=b87E3kamWOg> [opublikowany 2012-09-13]
- Draaisma, Douwe; 2010, Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego, przeł. Ewa Jusewicz-Kalter, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne
- Gondelman, Josh; 2014-07-21; 15 Thoughts on the Fifteenth Anniversary of *The Big Lebowski*; w: <http://www.vulture.com/2013/03/thoughts-on-the-15th-anniversary-of-the-big-lebowski.html> [opublikowany 2013-06-03]
- Hemley, Robin; 2006; Invented Eden. The Elusive, Disputed History of the Tasaday, Lincoln: University of Nebraska Press
- hooks, bell; 1992, Eating the Other. Desire and Resistance; w: tejże, Black Looks. Race and Representation, Boston: South End Press ss. 21-39
- Hutcheon, Linda; 2014-07-21; Irony, Nostalgia, and the Postmodern; w: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> [ostatnio modyfikowany 1998-01-19]
- Lowenthal, David; 1989, Nostalgia Tells It Like It Wasn't; w: Christopher Shaw, Malcolm Chase (red.), The Imagined Past. History and Nostalgia, Manchester: Manchester University Press, ss. 18-32
- Lyons, Margaret; 2014-07-21; 10 Years Later: *Friends*' 10 Most Quotable Lines; w: <http://www.vulture.com/2013/03/friends-best-quotes.html> [opublikowany 2014-06-05]
- Rosaldo, Renato; 1989, Culture & truth. The remaking of social analysis, Boston: Beacon Press
- Roth, Michael S.; 2012, Memory, Trauma, and History. Essays on Living with the Past, New York: Columbia University Press
- Sattler, Kirby; 2014-07-21; Artist statement; w: <http://www.sattlerartprint.com/artist.html>
- Spencer, Robert; 2009, The politics of imperial nostalgia; w: Graham Huggan, Ian Law (red.), Racism Postcolonialism Europe, Liverpool: Liverpool University Press, ss. 176-196
- Stewart, Susan; 1984, On Longing. Narratives of the Minature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection, Baltimore: The John Hopkins University Press

- Tipton, Janelle; 2014-07-21; 'Captain America 3' Gets Release Date as Marvel's 'Captain America: The Winter Soldier' Sets April Record; w: <https://thewaltdisneycompany.com/blog/captain-america-3-gets-release-date-marvels-captain-america-winter-soldier-sets-april-record> [opublikowany 2014-04-07]
- Welsch, Wolfgang; 1998, Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury, przeł. Berenika Susła, Jacek Wieteckij; w: Roman Kubicki (red.), Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha, część 2, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, ss. 195-222