

Sandra Kmiecik

Transgresyjne właściwości maski jako przepustka do łamania norm społecznych

Kultura Popularna nr 4 (34), 14-21

2012

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sandra
Kmieciak

Trans- gresyj- ne właś- ciwości maski jako przepustka do łamania norm społecznych

Gdy zastanawiałam się nad rozwinięciem tematu tabu w przestrzeni publicznej, moje myśli skierowały się w stronę dość niepozornego rekwizytu – maski. Rekwizytu kojarzonego głównie ze spektaklami teatralnymi, często utożsamianego z teatrem lalek, zwykle budzącego także skojarzenia z weneckim karnawalem bądź pogańskimi obrzędami. Z sytuacjami z życia codziennego, które wiążą się z udawaniem, sztucznością, wzięte są w nawias performansu artystycznego, czyli czegoś, co słowami Johna Langshawa Austina można nazwać sytuacjami niepoważnymi (Austin, 1993: 565); przy czym nie dotyczy to obrzędów religijnych i ceremonii, podczas których działania oraz wypowiedzane słowa mają moc sprawczą, realnie wpływają na rzeczywistość, przekształcając ją. Tymczasem wydarzenia noszące znamiona artystycznych nierzadko bardzo poważnie korespondują z pozaartystyczną rzeczywistością, nierzadko odbrązawiając jej mity, demaskując kłamstwa, obśmiewając schematy i zrywając zasłony ze sfer tabuizowanych. Często także wchodząc w przestrzeń publiczną sztuka wzbudza konsternację. Pozbawiona kontekstu instytucjonalnego zostaje automatycznie wpisana w nowe relacje: historyczno-przestrzenne, historyczno-społeczne, społeczne, polityczne, ekonomiczne itd. Prezentowana w galeriach i muzeach często wymaga refleksji, aby odkryć jej podobne powiązania, ale co wydaje się ważniejsze – owa refleksja jest dostępna dla wąskiego grona odbiorców, znawców i koneserów odwiedzających daną instytucję. Tymczasem sztuka w przestrzeni publicznej zaskakuje widza swoją obecnością, często także atakuje treścią, gdyż nie znalazła się tam przypadkiem. Jej autor z artysty, który w pojęciu człowieka nie zainteresowanego sztuką zajmuje się niepoważną działalnością od życia codziennego, nagle staje się komentatorem rzeczywistości. Dla niektórych odbiorców może to być drażniące i budzić w nich bunt przeciwko podobnym zabiegom „aplikowania” sztuki i „oswajania” z nią, szczególnie gdy dotyka ona tematów przemilczanych w danej społeczności. Za przykład posłużyć mogą projekcje Krzysztofa Wodiczki, które traktowane niekiedy traktowane są jako rodzaj symbolicznego ataku, wydobywania ukrytych znaczeń z na pozór nieznaczących miejsc i obrazów (choćby projekcje w Hiroszynie czy Tijuanie).

Sandra Kmieciak – doktorantka Studium Doktoranckiego Języka, Literatury i Kultury Uniwersytetu Łódzkiego. W swoich badaniach zajmuje się problemem teatru internetowego, teatralizacji Internetu oraz performatywnym wymiarem sieci.

Tradycyjne funkcje maski

Rzadko zdajemy sobie jednak sprawę z faktu, że łamać tabu w przestrzeni publicznej można nie tylko za pomocą sztuki. Za podobny do niej nawias, w którym bezpiecznie można się schować, jednocześnie pozwalając sobie na wyjście poza ogólnie przyjęte konwencje, zakazy i nakazy nakładane na każdego członka społeczności, można uznać maskę. Umożliwiając schowanie twarzy, daje ona przyzwolenie na odkrycie skrywanych dotąd cech, popędów, poglądów. Maską nie zastępuje fizyczności człowieka, jego materii, jest na nią jedynie nakładana, ale dzięki temu zmienia ją, pozbawiając najbardziej charakterystycznej i pozwalającej na szybką i łatwą identyfikację części ciała – twarzy. Maską, choć umożliwia zmianę tożsamości, chwilowe uwolnienie się od własnej egzystencji, jest wehikułem wewnętrznych transformacji artysty (Żeromska, 2003: 187–188), to pozwala częściowo pozostać noszącej ją osobie we własnej fizyczności. Częściowo, ponieważ zasłaniając twarz, uniemożliwia zobaczenie człowieka, osoby, która kryje się za maską, ukazując światu jedynie te cechy, które chce pokazać, nawet jeśli stoją one w opozycji do faktycznie posiadanych atrybutów. I chociaż jest ona elementem zewnętrznym w stosunku

do aktora, dodatkowo elementem, który bez ingerencji człowieka byłby jedynie pustym, pozbawionym znaczeń rekwizytem, to trzeba zauważyć, że sporadycznie traktowana jest wyłącznie jako przedmiot, rekwizyt właśnie. Najczęściej służy do symbolicznego oderwania człowieka od niego samego, do nadania mu nowej tożsamości, ściśle wiążącej się z przebraniem. Z owych transgresyjnych właściwości maski zdawali sobie sprawę starożytni, dlatego zadomowiła się ona na greckiej scenie już u samych początków teatru. Jak sugeruje Mirosław Kocur (Kocur, 2005: 107–113), przywołując wyniki badań Thanosa Vovolisa nad antycznymi maskami – sam akt nałożenia maski na głowę znacząco modyfikował tożsamość aktora, choćby przez to, że aktor w masce musiał umieć specjalnie mówić i oddychać. Zatem transformacja aktora w postać sceniczną to nie jedyna przemiana, jaka dokonuje się przy przekroczeniu metafizycznej linii dzielącej przestrzeń codzienną od przestrzeni sceny. Aktor musi przełamać również barierę własnej fizyczności, ograniczeń ciała i przygotować je do pracy z owym elementem zewnętrznym. Stwierdzenie to nie dotyczy jedynie aktorów przywdziewających maski, ale każdej osoby korzystającej z tego rekwizytu. Można także zadać pytanie: czy w masce każdy człowiek nie przeradza się w aktora, który swoją autentyczną tożsamość chowa za zewnętrznym atrybutem? Gdyby nie maski, trójka aktorów greckich nie mogłaby odgrywać podczas jednego spektaklu szeregu różnych postaci. „Każdy z nich mógł być na przemian wodzem i posłańcem, boginią, królową lub Okeanidą. I stawali się nimi – mocą czarodziejskiej potęgi maski” – jak opisuje to zjawisko Margot Berthold w swojej *Historii teatru* (Berthold, 1980: 120). Doskonale ilustruje to możliwości, jakie daje zakrycie twarzy. Człowiek świadomy swojej anonimowości wykorzystuje ją nie tylko do celów artystycznych, ale także dla własnej przyjemności czy korzyści. Wcielenie się w kogoś innego wydaje się niezwykle atrakcyjne i kuszące, nawet jako jednorazowe przeżycie. Szczególnie, gdy otoczone jest aurą niezwykłości, wyjątkowości, obrzędowości.

Maska, służąc do kamuflowania własnej indywidualności, równie silnie łączy się ze sferą *sacrum*, jak *profanum*, często używana jest w czasie świąt, a zatem w czasie, który jest oderwany od życia codziennego. W starożytnej Grecji maski przywdziewano w czasie *kordaksu*, swobodnego tańca fallicznego, który był tak wyuzdany i nieprzyzwoity, że należało tańczyć go jedynie z zakrytą twarzą. Podobnie w Republice Weneckiej wolno było nosić maski jedynie dwa razy w roku: zimą od 26 grudnia do ostatniego dnia karnawału oraz jesienią, od pierwszej niedzieli października do 16 listopada, ale jedynie popołudniami. Asa Boholm tłumaczy to w sposób następujący: „Utarło się, by uważać maski karnawałowe za rodzaj przepustki do swawoli. Jeśli ludzie pokazują się publicznie w przebraniu, stają się rzecz jasna mniej rozpoznawalni, a co za tym idzie – są w stanie lekceważyć społeczne normy i zasady i pozwalają sobie na zachowanie niemoralne bądź nielegalne” (Boholm, 2002: 149).

Doskonałym przykładem ilustrującym owo złudne poczucie bezkarności za łamanie ogólnie przyjętych norm jest dzieło Stanleya Kubricka *Oczy szeroko zamknięte* (*Eyes Wide Shut*, 1999). Fabuła filmu opowiada o problemach małżeńskich lekarza Williama Harforda i jego żony, właścicielki galerii sztuki – Alice, mieszkających w Nowym Jorku. Pewnego wieczoru para odurzona marihuaną zdobywa się na szczerą rozmowę, podczas której kobieta wyznaje swoją słabość do poznanego wcześniej mężczyzny, z którym mało tego, że mogłaby zdradzić męża, ale dla którego była także skłonna porzucić dotychczasowe życie. Na Williamie wywiera to ogromne wrażenie, nie potrafi otrząsnąć się z wyobrażeń o zdradzającej go żonie, przez co, próbując uciec od własnych

imaginacji, daje się wciągnąć w wir nieco onirycznych, ale jednocześnie na wskroś realnych i przerażających wydarzeń. Jednym z nich jest orgia zręcznie stylizowana na bal maskowy. Piotr Kletowski w swojej monografii Kubricka zwraca uwagę na historyczne podłoże owej sceny seksualnego rozpasania: „Sekwencja malowniczej orgii w filmie wzorowana jest na autentycznych wydarzeniach, które miały miejsce w nocy z 30 na 31 października 1501 r. w watykańskiej siedzibie rodu Borgiów. W zbiorowej orgii uczestniczyło aż pięćdziesiąt wykwalifikowanych weneckich prostytutek oraz rzymscy patrycjusze. Mistrzem ceremonii był książę Valentino Borgia. Uroczystość miała charakter seksualnej ceremonii. W sali rozświetlonej tysiącami świec, przy wtórce organów, ukryte pod maskami pary uprawiały orgiastyczną miłość, najczęściej na podłodze, gdzie uprzednio rozsypano kasztany i złoty piach” (Kletowski, 2006: 346–347). Zarówno w przywołanym opisie historycznego wydarzenia, jak i w dziele filmowym, widzimy, że maska jest kamuflażem dla osób biorących udział w tym zdarzeniu łamiącym wszelkie moralne zakazy. Uchylenie ograniczeń możliwe jest tylko w sytuacji, gdy człowiek może pozostać anonimowy; zdjęcie maski, bądź rozpoznanie, niesie ze sobą przykre konsekwencje, wykraczające poza nawias, w jaki wzięta jest orgia. Dla głównego bohatera filmu ceną za rozpoznanie może być utrata życia. Jest to jeszcze jeden dowód na to, że wykorzystanie maski, nawet do droższych celów, odbywa się z pełną świadomością konsekwencji, jakim owe czyny podlegają. Elita mieszkańców Nowego Jorku, która ukrywa się pod maskami, nie chce zostać rozpoznana, nie chce nawet, aby informacja o orgii wyciekła poza krąg osób bezpośrednio zaangażowanych, a pojawienie się tam osoby „z zewnątrz” niesie ze sobą takie ryzyko. Pod pewnymi względami przypomina to zatem zabawę (biorąc pod uwagę jej cechy wymienione przez Rogera Caillois): uczestnicy są świadomi zasad i reguł panujących w grze, ich respektowanie jest koniecznością, niedostosowanie się do nich grozi wykluczeniem lub zakończeniem zabawy, która nie prowadzi do powiększenia ilości posiadanych dóbr materialnych ponad te, które do gry wnieśli jej uczestnicy (Caillois, 1973). Celem jest chwilowa przyjemność związana z odrealnieniem i wyjęciem czasu przeznaczanego na zabawę z codziennej czasoprzestrzeni. Pojawia się tutaj rozdźwięk pomiędzy zabawą, która według innego badacza – Johana Huizingi – wykracza poza kategorie dobra i zła, prawdy i fałszu, a działaniami noszącymi na sobie jedynie jej znamiona, ale nieistniejącymi w oderwaniu od życia codziennego (Huizinga, 1967). Zabawie towarzyszyć powinna lekkość, swoboda, niezobowiązujący charakter, a maska może być rodzajem uczestnictwa na to. Ale jedynie pod warunkiem, że pozostanie na twarzach uczestników do końca zabawy. W przeciwnym razie, chociaż nie zostaną nałożone sankcje ogólnie przyjęte przez społeczeństwo w kodeksach cywilnych i karnych, to będzie musiała zostać wykonana kara zgodna z regulaminem danej zabawy. W wypadku orgii, na której pojawił się William Harford, jest to kara śmierci. Gdyby jednak informacja o tożsamościach uczestników erotycznego balu maskowego została ujawniona opinii publicznej, zapewne na osoby biorące w nim udział społeczeństwo także wydałoby własne wyroki; stąd obawa przed obcym, mogącym zdradzić tajemnice, których miejsce jest za zamkniętymi drzwiami. Gdy analizujemy przypadek balu przedstawionego przez Kubricka w *Oczach szeroko zamkniętych* oraz jego następstw, nasuwa się wniosek – jakoby maska będąca przepustką do swawoli i uchyloną furtką do obejścia norm społecznych, nie była nią w pełni. Osoby korzystające z niej są świadome następstw łamania owych zakazów, przekraczania granic sfery tabu i stąd próba zamaskowania się, schowania i pozostania w ukryciu

aż do zakończenia niedozwolonych działań. Wynika to ze strachu przed konsekwencjami i jednocześnie niemożliwości oparcia się pokusie zrobienia czegoś, na co życie w społeczeństwie nie daje przyzwolenia. Innym, być może bardziej przekonującym przykładem, na jaki chciałabym się powołać, jest „zakładanie masek” na potrzeby komunikacji internetowej.

Maskowanie w sieci

Chciałabym zwrócić uwagę na współczesny, powszechny, ale rzadko dostrzegany albo raczej rzadko uświadamiany sobie przejaw zakładania maski w celu uchylania społecznych ograniczeń. Maskę tę zakładają użytkownicy Internetu, konstruujący w nim swoje drugie (i kolejne po „realnej” – o ile można jeszcze mówić o podziale na „realne” i „wirtualne”) tożsamości. Według Manuela Castellsa odgrywanie ról i budowanie tożsamości w Internecie jest głównie domeną nastolatków, bowiem są oni w wieku, w którym człowiek poszukuje własnej tożsamości i eksperymentuje z nią (http://www.magdalenaszpunar.com/_publikacje/2005/internet_jako_pole.htm). Ja sądzę natomiast, że próby przejawiania aktywności w nowym środowisku – poprzez widoczne dla innych efekty swoich działań, poddawanie się osądowi, bycie świadomym obserwowania i śledzenia swojej aktywności przy jednoczesnym nie ujawnianiu swojej prawdziwej tożsamości – są domeną użytkowników sieci w ogóle. Maską staje się monitor, za którym można się bezpiecznie schować i konstruować swój obraz, który następnie chce się pokazać innym użytkownikom sieci. Często jednak ukrycie swojego powszechnie znanego i rozpoznawalnego „ja” (czy to wizerunku, czy nazwiska lub innych informacji, które pomogłyby w identyfikacji) ma być chwytem służącym do demaskacji „ja” ukrytego – poglądów, opinii, zachowań, których wygłoszenie w sytuacji publicznej mogłoby grozić wykluczeniem ze społeczności. Sytuacja ta przypomina stereotypowe wyobrażenie o włamywaczu, rabusiu, złodzieju, który chowa swoje cechy indywidualne za maską i dzięki temu staje się nierozpoznawalny, a tym samym bezkarny, ponieważ nie sposób zidentyfikować go, znaleźć i wymierzyć karę za jego czyny. Wiedza o anonimowości w Internecie ma podobnie stereotypowy charakter – nieświadomym użytkownikom wydaje się, że siedząc w zaciszu własnego mieszkania, nie będąc obserwowanym przez kogokolwiek, a jednocześnie będąc jedną z milionów osób podłączonych właśnie do sieci, mogą w wirtualnej przestrzeni robić wszystko to, czego nie odważyliby się zrobić w świecie realnym. Nie jest moim celem uświadamianie iluzoryczności takiego sposobu myślenia, chciałam jedynie zwrócić uwagę na synonimiczność zjawisk ze świata realnego i wirtualnego. Poczucie bycia *incognito*, a dodatkowo brak fizycznej interakcji z innymi użytkownikami, zdają się dawać przyzwolenie dla uchylania zasłon tabu. W świecie realnym podjęcie stosunku seksualnego z nieznanym, bądź grupą nieznanymi, odebrane zostałyby jako dewiacja, wynaturzenie, zachowanie stojące w opozycji do praktyk oficjalnego życia publicznego, które miałyby pejoratywny oddźwięk w społeczeństwie. W Internecie cyberseks można uprawiać już po zalogowaniu się na czat, który dostępny jest także dla niewtajemniczonych i niepełnoletnich. Nie wymaga to specjalnych praktyk i ceremonii, jakie przedstawione zostały w opisywanym przeze mnie filmie *Oczy szeroko zamknięte*, gdy grupa wpływowych nowojorczyków organizowała orgię. Równie bezproblemowo, jedynie po wpisaniu odpowiedniej frazy w przeglądarkę internetową i potwierdzeniu swojej pełnoletniości (ale bez

podawania dowodów teźe, np. w postaci numeru PESEL), można uzyskać dostęp do treści pornograficznych, których zakaz rozpowszechniania ze względu na demoralizujący charakter coraz częściej postuluje się w świecie fizycznym. Podobnie rzecz ma się z cyberprzemocą. O ile fizyczne formy nękania, zastraszania, prześladowania, kradzieży materiałów z kompromitującymi danymi jednoznacznie kojarzone są z przestępstwem, a ponadto niejednokrotnie wymagałyby bezpośredniej interakcji z ofiarą, o tyle wysyłanie maili lub wiadomości za pomocą komunikatorów czy tworzenie obraźliwych stron www przez niektórych traktowane bywa jako zabawa. Brak fizycznej współobecności w cyberprzestrzeni, brak kontaktu chociażby z wizerunkiem człowieka, jego zapośredniczeniem sprawia, że reguły współżycia w społeczeństwie zdają się nie dotyczyć świata wirtualnego. Oczywiście przywołując przykłady cyberseksu czy cyberprzemocy daleka jestem od stwierdzenia, że sieć epatuje takimi zjawiskami i są one dla niej normą, podobnie jak nie uważam, aby usieciowione społeczeństwo dawało przyzwolenie na takie zachowania. Należy jednak zauważyć, że działając w Internecie pozornie anonimowo, wybrane jednostki dają się omamić wizji totalnego oderwania od świata rzeczywistego. Odwołując się do badań Byrona Reevesa i Clifforda Nassa, którzy odkryli, że ludzie przestają postrzegać media jako rzeczywistość, dopiero gdy zastanowią się nad nimi (Nass, Reeves, 2000: 19), można stwierdzić, że część użytkowników sieci traktuje ją jako dosłowną alternatywę dla świata rzeczywistego i nie analizuje swojej obecności i aktywności tam, podobnie jak nie robi tego, żyjąc w fizycznym świecie.

Doskonałym przykładem braku zahamowań przed łamaniem tematów tabu w sytuacji obecności zapośredniczonej przez sieć są fora internetowe. O ile osoby uprawiające cyberseks czy dopuszczające się cyberprzemocy w przypadku ustalenia ich tożsamości podlegają konsekwencjom czy to narzuconym przez społeczność czy prawo karne, o tyle wpisy będące wyrażeniem swojej opinii na dany temat, dodatkowo umieszczone w specjalnie dla nich przygotowanym miejscu, zdają się nie podlegać żadnym sankcjom. Nie przez przypadek mówi się o nich, że są przykładem mowy agresji i mowy nienawiści (Bauer, 2009). Okienko „dodaj komentarz” stało się współczesną agorą, na której przemawiają nie tylko uprawnieni do tego z racji wykonywanego zawodu (np. politycy, dziennikarze), ale wszyscy, którzy czują potrzebę wzięcia udziału w publicznej dyskusji. Pod tym względem Internet stał się najbardziej demokratycznym medium, ale jednocześnie ów demokratyczny charakter stał się kontrargumentem dla wypowiedzi piewców „czasu zbiorowej inteligencji” (Lévy, 1997). Aby brać udział w publicznej debacie, nie trzeba mieć do powiedzenia nic, co pomoże w stworzeniu konstruktywnych wniosków, wystarczy doza agresji i nienawiści, dla której forum jest wentylem. Klasycznym niemalże przykładem są wyzwiska, często nawiązujące do wyznawanej religii, pochodzenia lub orientacji seksualnej (Bauer, 2009: 48–49), pojawiające się przy okazji komentarzy do artykułów niezwiązanych z żadnym z tych aspektów. Często jednak, nawet bez bezpośredniego obrażenia konkretnej osoby, sam ton wypowiedzi wskazuje na próbę słownego znieważenia pewnej grupy ludzi czy wyrażanych przez nich odmiennych opinii. Zapewne w trakcie publicznej debaty z ujawnieniem nazwisk osób biorących w niej udział podobne zjawisko nie miałoby miejsca. Chowanie się za pseudonimami, takimi jak: allocator, sfinks, zatorek, przemysłiwujący, aa czy 4300 (<http://lodz.naszemiasto.pl/artukul/1170383,w-lodzi-oddziela-rowerzystow-od-samochodow-beda-nowe,id,t.html>) jest wygodne, ponieważ drugiemu użytkownikowi tego samego forum nie pozwala zidentyfikować

osoby wypowiadającej kontrowersyjne treści. Obrażanie innych osób, nawet w czasach wolności słowa, nie jest akceptowane, godzi bowiem w dobre wychowanie, powszechnie przyjęte zasady *savoir-vivre* (lub jego internetowego odpowiednika – netykiety) oraz może zostać uznane za naruszenie godności osobistej albo dobrego imienia, co podlega już karze wynikającej z Kodeksu karnego. Rzadko jednak zdarza się, że obrażony z owej możliwości korzysta, gdyż przyjęło się nie traktować poważnie wypowiedzi zamaskowanych „gości” forów internetowych, którzy po prostu chcą ponarzekać, albo dać upust swoim negatywnym emocjom. Ponownie odwołując się do Austina można powiedzieć, że dzieje się tak, ponieważ ich wypowiedzi nie są performatywne, w żaden sposób nie zmieniają rzeczywistości, nie mają na nią wpływu, są jedynie komentarzem bez mocy sprawczej. Zdarzają się od tego odstępstwa, szczególnie w dobie portali społecznościowych, gdy ich użytkownicy jednoczą się we wspólnych sprawach, np. nagłaśniane przez media sprawy poszukiwania przez internautów osób umieszczających w sieci materiały przedstawiające brutalne znęcanie się nad zwierzętami, zgłaszanie takich wykroczeń na policję oraz pozostawianie wymierzenia kary „realnym” sądom. Jednak rozważając przykłady tak zwanych trolli internetowych (użytkowników przejawiających antyspołeczne zachowania, obrażających innych, atakujących ich, za wszelką cenę broniących swojego zdania, psujących prospołeczne inicjatywy, rozsyłających spam we własnym dla własnych korzyści) trudno mówić o jakiegokolwiek zorganizowanej grupie, która działa we wspólnym interesie. Już samo założenie *trollingu* jest zaprzeczeniem takiego działania.

Maska, czy to jako fizyczny rekwizyt czy symboliczne ukrycie własnej tożsamości, ma zadanie nie tylko zasłaniać, ale również odsłaniać, uwidaczniać to, co zwykle jest niewidoczne, co pozostaje w sferze idei i metafizycznych pojęć. Maska staje się znaczoną dla znaczącego. Z jednej strony, będąc martwym przedmiotem, w kontakcie z żywym aktorem i jego żywą, choć zasłoniętą twarzą, potrafi przywołać na scenę nieobecne tam osoby, postaci, stworzenia czy zjawiska. Tą nieobecną postacią może być skrzętnie skrywane freudowskie *id*, mogą to być wynurzające się z nieświadomości popędy, afekty i potrzeby. Maska pozwala na to, aby danie im jednorazowego upustu nie wpłynęło na dalsze postrzeganie osoby przez społeczność, w której funkcjonuje. Można powiedzieć, że to, co działo się w trakcie karnawału, pozostawało (przynajmniej oficjalnie) tajemnicą zamaskowanych osób, a nie stawało się przyczynkiem do publicznej debaty. Podobnie to, co piszą goście forów internetowych, jest domeną tychże i ich wpływ na życie publiczne jest, póki co, niewielki. Zmieniają się tabu kulturowe, granice są nieustannie przesuwane, ale maska pozostaje niezawodnym sposobem na ich bezkarne przekraczanie.

BIBLIOGRAFIA

- Austin J. L., 1993, *Jak działać słowami*, [w:] *Mówienie i poznawanie*, Warszawa.
- Bauer Z., 2009, *Polskie fora internetowe. Przykład „mowy nienawiści” czy „mowy agresji”?* [w:] Filiciak M., Ptaszek G. (red.), *Komunikowanie się w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, Warszawa.
- Berthold M., 1980), *Historia teatru*, Warszawa.
- Boholm A., 2002, *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia kultury. Etnografia. Sztuka”, s. 258–259, (147–158).
- Caillois R., 1973, *Żywioł i ład*, Warszawa.
- Huizinga J., 1967, *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa.
- Kletowski P., 2006, *Filmowa odyseja Stanleya Kubricka*, Kraków.
- Kocur M., 2005, *Nowe studia nad maską*, „Dialog”, s. 584–585, (107–111).
- Lévy P., 1997, *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*, Cambridge.
- Nass C., Reeves B., 2000, *Media i ludzie*, Warszawa.
- Szpunar M. *Internet jako pole poszukiwania i konstruowania własnej tożsamości*. http://www.magdalenaszpunar.com/_publikacje/2005/internet_jako_pole.htm (dostęp online: 13 grudnia 2011 r.).
- Witkowska M. *W Łodzi oddzielią rowerzystów od samochodów. Będą nowe stojaki, separatory i podpórki*. <http://lodz.naszemiasto.pl/artukul/1170383,w-lodzi-oddziela-rowerzystow-od-samochodow-beda-nowe,id,t.html> (dostęp online: 13 grudnia 2011 r.).
- Żeromska E. (2003). *Maska na japońskiej scenie. Od pradziejów do powstania teatru no. Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*. Warszawa.