

Uwięziona w pułapce własnych pragnień. Kobieta u Bunuela

Autor tekstu: Katarzyna Płóciennik

Luis Bunuel z pochodzenia Hiszpan urodził się w 1900 roku. Był bez wątpienia jednym z wielkich artystów XX wieku. Celem do którego dążył było odsłonięcie, obnażenie natury ludzkiej. Pokazanie tego, co w procesie kulturyzacji zostało stłamszone. Reżyser docierał tam, gdzie na rzeczywistość nakładało się marzenie.

Głęboko zafascynowany kinem i snami, nawet koszmarami, zawsze jednak wierny był swoim ideałom, które kształtowały jego życie. Od samego początku na jego twórczość duży wpływ miał surrealizm [1]. Stąd właśnie wynikała bunuelowska fascynacja snami, których przewrotną logikę próbował wprowadzać do swoich filmów. Język niedomówień, niejednoznaczności, aluzji stał się bardzo charakterystyczny dla hiszpańskiego reżysera.

Bunuel sięgał po tematy trudne, budował psychologiczne portrety bohaterów, posługiwał się zmienioną narracją, zacierał układy przyczynowo – skutkowe. Analizowany przeze mnie film *Piękność dnia* każe odwoływać się nie tylko do marzeń sennych. Bunuel zwrócił w nim uwagę na seksualne perwersje i przeistaczanie się głównej bohaterki. Film ten został nagrodzony na festiwalu w Wenecji Złotym Lwem. Podobnie jak inne dzieła reżysera, nie był do końca zrozumiały. Fabułą nie rządził tu układ przyczynowo- skutkowy, do jakiego przyzwyczajony był przeciętny widz. Mistrz surrealizmu zmuszał do odrobiny wysiłku. *Piękność dnia* trzeba odkrywać, analizować, by właściwie zrozumieć, co reżyser chciał powiedzieć. W filmie Bunuel wykorzystał w pełni swoją wyobraźnię, swobodę fantazjowania, fascynacje perwersją i tym, co kryje się w ludzkiej podświadomości.

„Wyobraźnia jest naszym pierwszym przywilejem. Tak niewytłumaczalna jak przypadek, który ją pobudza. Przez całe życie usiłowałem akceptować narzucające mi się obrazy, nie próbując ich rozumieć” [2].

W bunuelowskim świecie nikt nie jest zdolny do miłości. „(...) Żyją w nim zimne kobiety, (...) Panuje prawo patologii. Pogwałcona natura rodzi zło” [3]. Bunuel podjął się pracy nad filmem, bo zafascynowała go powieść Josepha Kessela. Pisze o tym następująco: „ Powieść wydała mi się dość melodramatyczna, ale dobrze skonstruowana. Poza tym dawała możliwość wprowadzenia w postaci obrazów niektórych marzeń na jawie głównej bohaterki, Seweriny, którą grała Catherine Deneuve, oraz wyczelowania portretu młodej mieszczyki, masochistki. Film ten pozwalał mi też chyba opisać dość wiernie kilka przypadków perwersji seksualnej. (...) Do perwersji seksualnej mam skłonność czysto teoretyczną i od zewnątrz. Bawi mnie i interesuje...” [4].

Bohaterką swojego filmu Bunuel uczynił Severine, kobietę znudzoną małżeństwem, a ponadto obarczoną złymi wspomnieniami z dzieciństwa (prawdopodobnie wykorzystywaną seksualnie przez starszego mężczyznę), która przeżywała wizje i sny, jakie odbierała jako wręcz masochistyczne. Żona szanowanego lekarza (Deneuve) czuła się erotycznie niezaspokojona. Zamiast prawdziwej miłości, zamiast spokoju i bezpiecznego domu, wołała seksualne gry.

Na początku filmu widzimy powóz konny, w którym siedzi główna bohaterka z mężem. Powóz zatrzymał się nagle i wtedy dwaj mężczyźni wyciągnęli kobietę siłą i przywiązali ją do drzewa. Mąż Severine skazał niewierną żonę na chłostę, a później zostawił ją na pastwę niewyżytych seksualnie stangretów. W tym momencie kobieta budziła się, okazało się, że był to tylko zły sen. (W filmie marzenia, wyobrażenia i rzeczywistość bezustannie się ze sobą przeplatają). Severine nie potrafiła określić „kim jest”, swoich pragnień również nie umiała sprecyzować. Żywiołem kobiety jest raczej ciągłe udawanie, wieloznaczność istnienia. Pewnego dnia dowiedziała się od pewnej damy z towarzystwa, że dla urozmaicenia życia, odwiedza dom schadzek. Severine postanowiła również spróbować. Anais, właścicielka domu publicznego, zachwycona jej urodą, zaproponowała Severine pracę pod pseudonimem „Piękność dnia”.

Nie było jej jednak łatwo przyzwyczać się do nowej roli. Potrzebowała czasu, by wreszcie podjąć decyzję. W domu schadzek bohaterka spotykała różnych ludzi, jej klienci mieli odmienne, niekiedy bardzo dziwne upodobania seksualne (jak na przykład ginekolog, który lubił, gdy się po nim deptało i kiedy pluło mu się w twarz). Nowe zajęcie bohaterki filmu pozwoliło jej na realizację własnych fantazji. Sny odegrały bardzo ważną rolę w życiu Severine,

ukazując jej kondycję psychiczną. Nie był ona jednak w najlepszym stanie, Severine w dzieciństwie była molestowana seksualnie. Wskazuje na to fragment, w którym pokazana jest jako mała dziewczynka wykorzystywana przez starszego mężczyznę. (To dlatego pewnie nie sypia ze swoim mężem). Wydarzenie to tak bardzo wpłynęło na jej psychikę, że często śniły się jej koszmary. Sny Severine trudne w interpretacji, służyły do przykrycia tego, co było zbyt bolesne, by mogło zostać zaakceptowanym. W śnie głównej bohaterki mąż jej był zawsze okrutny. W rzeczywistości Pierre to czuły i wyrozumiały człowiek. Marzenia sensne w *Piękności dnia* tak splatały się z rzeczywistością, że trudno powiedzieć, gdzie przebiegała granica pomiędzy nimi.

Niewątpliwie prawdziwy jest w *Piękności dnia*, obraz francuskiego społeczeństwa i panujące w nim realia. Wkraczające w tę mieszczańską realność wyobrażenia i masochistyczne sny bohaterki, zmuszają widza do głębszej refleksji.

Film Bunuela można analizować na wielu płaszczyznach. Zwrócenie uwagi na przenikanie się dwóch światów; wydarzeń, które dzieją się realnie z tym, co ma miejsce tylko w snach czy też wyobraźni bohaterki, z pewnością mogłoby przynieść ciekawe efekty analizy. Ja jednak skoncentruję się na czymś innym. Dokonując antropologicznej krytyki filmu Bunuela, będę chciała zwrócić uwagę na, jakże charakterystyczne dla głównej bohaterki, przełamywanie barier i wychodzenie poza schematy.

Pragnę zwrócić uwagę, że film Bunuela, pełen pozornych sprzeczności, opierający się na licznych antynomiach, pokazuje kobietę, która nie godziła się z ogólnie przyjętymi normami. Widzimy drobną Severine o złotych włosach i nie przypuszczamy nawet, że wewnątrz tej filigranowej kobietki kryje się wielka odwaga bycia sobą. Bohaterka nie pasuje do wizerunku *la femme fatale*. Nie posiada cech przypisywanych demonicznym kobietom. Nie kusi odsłoniętym ciałem. Przeciwnie jest uosobieniem skromności i elegancji. (Filmowe kostiumy dla Severine projektował Yves Saint — Laurent, francuski projektant mody, związany z domem Dior; którego przełomowe kolekcje odnosiły największe sukcesy w 60 i 70 latach XX wieku; często projektował dla Catherine Deneuve). Piotr Bogatyriew w jednej ze swoich prac poddaje analizie strój ludowy. Píše o jego funkcjach, np. erotycznej, magicznej, społeczno-rodzinnej czy też moralnej, ale też wskazuje na pewne rodzaje zatrudnienia, do którego przypisywany jest dany strój. Strój więc (nie tylko ludowy — przyp. K.P.) staje się zatem rzeczą, znakiem. Jak zauważa Bogatyriew, „(...) funkcja potencjalna i prawie ukryta zaczyna się przejawiać tylko w szczególnych wypadkach. Strój wskazuje na odrębność” [5]. Severine również w swoich snach nie była *la femme fatale*. Tam pełniła funkcję ofiary, bezwstydnie obnażanej, gwałconej i upokarzanej. Dopiero praca w domu publicznym wymusiła pewne zmiany. A te widoczne stały się w zachowaniu Severine, ale również w jej wyglądzie zewnętrznym. Swoich klientów bohaterka kusiła ledwie osłoniętym ciałem. Dla nich też rozpuszczała włosy, a chodząc zalotnie poruszała biodrami. Z delikatnej kobiety w strojach z najlepszych domów mody, przeistaczała się w demonicznego wampa. Severine tak jak większość ludzi, pragnęła być szczęśliwą.

„Dążenie do szczęścia ma dwa cele — pozytywny i negatywny; z jednej strony ludzie dążą do braku cierpienia i przykrości, z drugiej zaś pragną przeżycia silnych uczuć przyjemnych. (...) Tym, co określa cel życia, jest (...) po prostu program zasady rozkoszy” [6]. W swojej innej pracy Zygmunt Freud zauważa, że każda kultura musi być zbudowana w oparciu o wyrzeczenie się popędów i przymusu [7] i musi używać wszelkich możliwie dostępnych środków, by ograniczać wybuchy agresji i popędy człowieka.

Nie ma w „świecie bunuelowskim normalnych związków miłosnych i seksualnych. Wszystkie postacie naznaczone są piętnem perwersji — produktu tradycji kulturowej. Nie ma więc patologicznego owocu okaleczających instynktów, symptomu choroby (...), Związki perwersyjne są zawsze destrukcyjne” [8].

Reżyser zwraca uwagę na instytucję małżeństwa. Pokazuje w przypadku Severine pozorną, bo udawaną moralność (bohaterka opiekuje się sparaliżowanym mężem), ale też rozwiązłość, rozpustę, dzikie pragnienia i masochistyczne sny bohaterki. Jak słusznie zauważa Kornatowska: „Namiętność - wierzyli surrealiści — ma charakter rewolucyjny. Miłość absolutna, szalona. Znak wolności. Niczym ładunek dynamitu wysadzić może świat w powietrze. Społeczeństwo broni się przed namiętnością. Zakazy wpajane przez edukację rodzinną i społeczną, przez religie i tradycję zmierzają do stłumienia naturalnych instynktów człowieka, do okaleczenia jego psychiki i uczuciowości [9]. Do społecznych nakazów nie odnosi się jednak Severine, która decyduje się na prowadzenie podwójnego, a przez to bardziej niebezpiecznego życia. Życia, które zawsze toczy się w cieniu śmierci. Autorka *Eros i film* pisze, że „wszczepiona w świadomość społeczną obsesja śmierci zabija instynkt życia. Śmierć staje się najwyższym

sensem istnienia" [10].

Widzimy to w scenie między Georges'em Marchalem a Catherine Deneuve [11], kiedy ona leży w trumnie, a on nazywa ją swoją córką. Severine odgrywa pewną rolę w specyficznym rytuale religijnym. Ale i tutaj jej zimna uroda, blade policzki, (biały welon kojarzony z dziewictwem kłócący się z nagością jej ciała) zostały wykorzystane w ściśle określonym celu. Severine po zakończeniu rytuału zostaje brutalnie wyrzucona na deszcz. Kornatowska pisze: „Nad całym światem unosi się aura śmierci” [12].

Piękność dnia to film nasycony symbolami. Nakładanie rzeczywistości na marzenia senne czyniło film bardzo skomplikowanym i momentami trudnym w odbiorze. Skłaniał przez to do głębszych refleksji. Mówił o odwiecznych lękach i tęsknotach człowieka. O prawie do miłości, o ucieczce od krępujących człowieka węzłów, sytuacji przez społeczeństwo przyjętych za prawidłowe i moralne. Film dotykał też kwestii zdrady małżeńskiej, pokazywał seks grzeszny i miłość, za którą się płaci. Za winą podążała kara, choć w *Piękności dnia* nie została ona jednoznacznie zdefiniowana. Życie toczyło się natomiast wokół śmierci, która jest nieunikniona. Severine uczestnicząc w rytuale religijnym, leżała w trumnie, która symbolizuje odrodzenie. Stanowiła ona w pewnym sensie ochronne łono [13].

„Wytyczanie granic w kulturach typu ludowego warunkowało wydzielenie jakiegoś obszaru z chaosu. Obszar ten miał stać się bezpieczną przestrzenią” [14].

Bohaterka filmu wychodząc poza bezpieczną przestrzeń (zdradza męża, jest prostytutką), złamała pewne zasady. Zerwała ze schematami, z obowiązującymi normami. Miała swoje zdanie, decydowała o sobie, mając jednocześnie świadomość, że kiedyś za swoje postępowanie zostanie ukarana.

Rekwizytem, który był pierwszą zapowiedzią tego, że Severine wyjdzie poza bezpieczną przestrzeń jest powóz, stylizowany na dawniejszą epokę. Pojawił się on już w pierwszej scenie i sugerował nam, że prawdziwa opowieść jeszcze się jednak nie zaczęła. W tym momencie nie wiemy, że jest to tylko marzenie głównej bohaterki. Ostatni kadr skierował uwagę widza na pusty tym razem powóz. Z wyglądu identyczny jak w pierwszej scenie, ale jednak pusty, jechał w przeciwnym niż na samym początku kierunku. Obu scenom towarzyszyły łączące je te same dzwoneczki (pojawiły się także w jednej ze scen, kiedy klientem Severine stał się potężny Azjata; w rękę trzymał dzwoneczki). (Tylko Severine jest zainteresowana pudełeczkiem, jakie przynosi do domu schadzek). Jak czytamy w Słowniku symboli, dzwon w wielu religiach uważany jest za głos boski, traktuje się go często jako oznakę boskiej władzy. Brzęczenie małych dzwoneczków może ponadto oznaczać szczęście, a także rozkosz seksualną, jak w greckich rytuałach, w których są one związane z Priapem [15] fallicznym bogiem urodzaju i płodności natury. Dzwonkom przypisuje się również funkcję ochronną, mającą odpędzać zło. Ale z drugiej strony dzwon ogłasza śmierć. Symbolizuje ludzką śmiertelność” [16].

Co oznaczają dzwoneczki w *Piękności dnia*? Również w tym przypadku szerokie jest pole interpretacji. Pierwsza scena może być zapowiedzią rozkoszy seksualnych. Ostatnia natomiast może symbolizować obwieszczenie kary, jaka spadnie na główną bohaterkę, która przyczyniła się przecież do kalectwa swego męża.. szalony romans z odwiedzającym dom schadzek Marcellem (Pierre Clementi), nie przyniósł jej satysfakcji. Mężczyzna zakochał się w niej i chciał ją mieć na wyłączność każdego dnia i każdej nocy. „*Piękność dnia*” zawsze jednak wychodziła o 14 godzinie. Sytuacja dodatkowo skomplikowała się, kiedy dom schadzek odwiedził przyjaciel rodziny, pan Henri (Michel Piccoli). Maskarada bohaterki dobiegła końca. Seksualne gry i podwójne życie miały zostać niebawem odkryte. Marcel strzelił do męża Severine, który w wyniku wypadku został sparaliżowany. Kornatowska wysuwa przypuszczenie, że Severine prowokująca ciągle swoim zachowaniem „może wyobraża sobie tylko paraliż męża, który tym sposobem traci szansę bycia mężczyzną. Narzędziem owej symbolicznej kastracji staje się kochanek — bandyta. W osobach bandytów i terrorystów społeczeństwo burżuazyjne rozładowuje swoje tłumione instynkty (...)” [17].

Catherine Deneuve w filmie Bunuela zagrała burżuazyjną damę, spragnioną silnych przeżyć. Pokusa skosztowania „zakazanego owocu” okazała się być silniejszą niż reguły ustalone przez społeczeństwo. Środowisko ludzi, z jakimi Severine i jej mąż (lekarz) byli związani, z pewnością potępiłoby jej nową profesję. Prostytucja była zajęciem niedopuszczalnym, o którym kulturalni ludzie nie rozmawiali głośno, a kulturalne damy nawet nie myślały (nawet mąż bohaterki nie chce odpowiadać na pytania żony; wyjątkiem jest taksówkarz, który opowiada o swoich przygodach w domach schadzek). Po tym, jak film *Piękność dnia* wszedł na ekrany, nie tyle perwersyjny scenariusz wstrząsnął Francuzami, co ich

ulubienica obsadzona w głównej roli. Delikatna, złotowłosa Deneuve, której twarz posłużyła za wzór dla oblicza Marianny — symbolu republiki francuskiej, jaki widniał na francuskich znaczkach pocztowych i na rewersach francuskiego bilonu (jeszcze przed Euro) zagrała prostytutkę.

Piękność dnia jest filmem, który pokazał kobietę wolną. Kultura nałożyła na człowieka ograniczenia. Bohaterka filmu Bunuela jest mężatką, skazaną na nudne towarzystwo znajomych Pierre'a, znudzoną ciągłą monotonią, szukającą rozrywek.

Dla mnie Severine jest przykładem kobiety wyzwolonej. Bohaterka wiedziała, co jej wolno, a czego robić nie powinna. Wahała się (stała przed drzwiami mieszkania Anais, potem odchodziła, by w końcu jednak wrócić na dobre), była świadoma konsekwencji i kary, jaką miała na siebie ściągnąć w bliższej, bądź dalszej przyszłości. Mimo tego nie chciała już dłużej udawać. Chęć doświadczenia czegoś nowego była silniejsza. Przeszkody, jakie spotykała na początku nowego życia (specyficzni klienci, których nie rozumiała i którymi gardziła) po pewnym czasie okazały się zwykłymi niedogodnościami, z jakimi można sobie przecież poradzić. Severine nie szła utartymi szlakami. Wytyczyła nowy kierunek, życie wzięła w swoje ręce, wiedząc, że krzywdzi przy tym innych (męża, który szczerze ją kocha).

Bohaterka *Piękności dnia* odcięła się od przyjętych schematów, złamała normy, a wszystko po to, by nie być tylko żoną swojego inteligentnego męża, kobietą postawioną w kącie, mającą ładnie wyglądać i sprawiać dobre wrażenie, ale by wreszcie móc żyć po swojemu. Nawet jeśli miałyby to być życie prostytutki.

Bibliografia

- BOGATYRIEW P., *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa 1979
- BUNUEL L., *Ostatnie tchnienie*, Warszawa 1989
- CZARNOWSKI S., *Dzieła*, t. III, Warszawa 1956
- FREUD Z., *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa 1992
- FREUD Z., *Przyszłość pewnego złudzenia*, Warszawa 1992
- JACKOWICZ A., *Gwiazdozbiór*, Warszawa 1983
- KORNATOWSKA M., *Eros i film*, Łódź, 1986
- KOWALSKI P., *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa — Wrocław 1998
- *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej, Warszawa 1974
- McNAIR B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004
- TRESIDDER J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematy*, Warszawa 2005
- WILLIS R., *Słownik mitów*, Warszawa 2005

Przypisy:

[1] Surrealizm, in. nadrealizm to kierunek artystyczny (głównie w sztuce i literaturze) powstały w latach dwudziestych XX wieku., opierający proces twórczy na skojarzeniach podświadomych; surrealiści pozostawali pod wpływem Freuda i teorii psychoanalizy, a zwłaszcza poglądu, że ludzka psyche może pomieścić wiele "ja", których część zostaje ukryta lub wyparta przez zasady etykiety cywilizowanego społeczeństwa burżuazyjnego. Starali się więc wyrazić w sztuce "powrót tego, co wyparte", odkrywając owe ja dzięki zwróceniu uwagi na obcość i dziwaczność zdarzeń codziennych, przeniesieniu tego co zwykłe w świat niezwykłości, uznawali też, że seksualność powinna dotrzeć aż poza granice wytrzymałości fizycznej i emocjonalnej, (w:) *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej, Warszawa 1974, s. 416, a także B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004, s. 336-337

[2] L. Bunuel, *Ostatnie tchnienie*, Warszawa 1989, s. 169

[3] M. Kornatowska, *Eros i film*, Łódź, 1986, s. 3

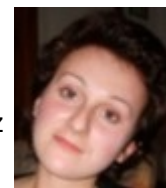
[4] L. Bunuel, *Ostatnie tchnienie*, s. 234

[5] P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa 1979, s. 199, 206-207

- [6] Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa 1992, s. 67; prawozorem dla ludzkiego dążenia do szczęścia staje się miłość płciowa jako najsilniejsze doświadczenie przemożnego odczucia rozkoszy, ibidem, s. 73
- [7] Z. Freud, *Przyszłość pewnego złudzenia*, Warszawa 1992, s. 11
- [8] M. Kornatowska, *Eros i film*, s. 33
- [9] Ibidem, s. 29
- [10] Ibidem, s. 31
- [11] Catherine Deneuve w filmie Bunuela jest jak lalka, jak stwór o pomieszanych cechach człowieka i przedmiotu. Białe małżeństwo przechodzi w wymiar nierzeczywistości. C. D. Raz jest tu przykładną żoną, raz kurtyzaną, raz figurą ze snu, A. Jackowicz, *Gwiazdozbiór*, Warszawa 1983, s. 111
- [12] M. Kornatowska, *Eros i film*, s. 31
- [13] J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, Warszawa 2005, s. 225
- [14] O granicach więcej: P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa - Wrocław 1998, s. 149-156, a także: S. Czarnowski, *Dzieła*, t. III, Warszawa 1956, s. 222-223
- [15] Priapos to również opiekun sadów i ogrodów; był synem bogini miłości Afrodyty, a jego ojcem według jednych przykazał był Dionizos, zaś według innych Hermes, Pan lub Zeus. Był postacią komiczną i obsceniczną, R. Willis, *Słownik mitów*, Warszawa 2005, s. 173
- [16] J. Tresidder, *Słownik symboli...*, s. 46
- [17] M. Kornatowska, *Eros i film*, s. 32-33

Katarzyna Płóciennik

Ur. 1983. Absolwentka etnologii i antropologii kulturowej w Łodzi, a także dziennikarstwa w Radomiu. Poza tym studiuje również dziennikarstwo w Radomiu. Pracuje w lokalnym tygodniku woj. świętokrzyskiego (miasto Końskie, niedaleko Kielc). Współpracuje z pismem antropologicznym "Gadki z Chatki", z magazynem studenckim "Slajd" i pismem artystyczno-kulturalnym DEDAL w Kielcach. Mieszka w Łodzi. Jej pasją są również podróże i fotografia.



[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 05-12-2007)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5638) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5638>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora.

Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do Racjonalista.pl

okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl