



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Mięso kobiet... albo śmiech na sali : o demokratyzacji sfery intymnej w mediach

Author: Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Citation style: Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława. (2013). Mięso kobiet... albo śmiech na sali : o demokratyzacji sfery intymnej w mediach. W: M. Kita, M. Ślawska (red.), "Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. T. 2, Osobiste - prywatne - intymne w przestrzeni publicznej" (S. 49-67). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Rozdział czwarty

Mięso kobiet... albo śmiech na sali O demokratyzacji sfery intymnej w mediach

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska | Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Kulturze
Zakład Teorii i Historii Kultury

W rzeźni mediów

Chociaż jestem zwolenniczką ustaleń i diagnoz socjologicznych Anthony'ego Giddensa, który nie bez powodu zaliczany jest dzisiaj do najwybitniejszych przedstawicieli nauk społecznych, postanowiłam rozpocząć swój wywód od sformułowania tego badacza, z którym akurat zupełnie się nie zgadzam. Brzmi ono następująco: „Demokratyzacja życia osobistego przebiega w sposób mniej widoczny, po części właśnie dlatego, że nie odbywa się publicznie, ale ma równie potężne konsekwencje” (GIDDENS 2007: 217). Na czym wspiera się moja niezgoda z powyższym twierdzeniem Giddensa?

Wynika ona z analiz i obserwacji, przeczących **niepublicznemu** przebiegowi demokratyzacji życia osobistego, nie tylko życia osobistego polityków, różnego autoramentu celebrytów, postaci show-biznesu, sportu, nauki, literatury i sztuki. Ich życie osobiste, ale też życie osobiste nieporównanie większej rzeszy nieznanych osób, anonimowych internautów, gospodyń domowych, młodzieży szkolnej, dzieci, nauczycieli, młodych matek, singli, zarażonych chlamydia, amatorów podróży, sympatyków Pałacu Kultury..., a nawet naszych zwierząt domowych stało się dzisiaj w naszym kraju przedmiotem roztrząsań publicznych, trudno bowiem uznawać za prywatne fora, blogi, strony domowe czy portale internetowe, na których wszelkie formy „obnażania” (od werbalnych do wizualnych) święcą triumfy, a które są dostępne dla każdego. Prowadzone na ulicy, w środkach komunikacji miejskiej, w sklepach, restauracjach, szpitalach,

szkołach, urzędach głośne rozmowy telefoniczne o wymienianych z nazwiska osobach, stanie portfela robiących zakupy, chorobie dziecka, godzinie powrotu do domu, miejscu spotkania, przebiegu randki, wyroku, kolorze ścian w sypialni i popołudniowym menu dla rodziny czy upodobaniach seksualnych partnerów, także dalekie są od prywatności. Sprawna i łatwa w obsłudze maszyna (telefon bezprzewodowy, Internet, aparat fotograficzny, kamera, dyktafon...) do tego stopnia zapanowała nad naszym życiem, że nie dostrzegając już wcale obecności innego: widza-słuchacza, którego jawna obecność stanowiła kiedyś zasadniczy hamulec wyznania, bez żadnych zahamowań, głośno, wśród licznych świadków, a więc publicznie właśnie, ujawniamy to, co ongiś byliśmy skłonni omawiać tylko w zaciszu domowym, w sypialni, gabinecie lekarskim, kantorze lub przy konfesjonale. Rzecz by można, iż na naszych oczach dokonuje się oto kres konfesyjności, a z nim następuje agonia poczucia wstydu, jako normy wyznaczającej historyczne ramy dyskursu ciała, ale i dyskursu ducha¹.

O wpływie mediów na zmianę relacji międzyludzkich napisano już sporo. Obszar ten wytyczają nazwiska tak znaczące, jak Marshall McLuhan, Edgar Morin czy Umberto Eco i nie wydaje się potrzebne przytaczanie ich ustaleń w tym miejscu, tym bardziej, że zagadnienie to stanowi tylko pośrednio przedmiot moich zainteresowań. Ich istotę chcę sprowadzić tutaj do nadmienianej przez Giddensa **demokratyzacji** życia osobistego i pytania o jej kulturowe źródła i konsekwencje². A że pozostają one w ścisłym związku z dyskursem ciała i jego historycznymi normami, zacznijmy zatem od ciała. Konkretnie zaś ciała tabloidalne³.

Chociaż pierwotnie terminem „tabloid” określano po prostu przesyczone tanią sensacją bulwarówki, jednodniówki, dzienniki, od XIX wieku

¹ Na ten temat pisałam już szerzej, zob. WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA 2008.

² W tekście świadomie ograniczam ten obszar do pytań dotyczących tabloidów, które intrygujące mnie kwestie pokazują w sposób wręcz karykaturalny, przeto dogodny dla interpretacji. Nie oznacza to jednak, iż brak mi świadomości istnienia innych, mniej wyrazistych form demokratyzacji tego, co prywatne. Jest to zresztą proces długotrwały i społecznie bardzo złożony. Jego kolejne etapy w nowożytnej kulturze Zachodu wytyczają, według mnie – rewolucja przemysłowa w Anglii, rozwój społeczeństwa kapitalistycznego, sekularyzacja światopoglądowa, upowszechnienie się freudyzmu, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, oraz rozwój mediów i tzw. szybkich technologii komunikowania się. Każdy z tych etapów wymagałby szerszego omówienia, co przekracza możliwości jednego artykułu. „Intymność” tabloidów została tu zatem wybrana jako polaryzująca zagadnienie, niejako namagnesowana demokratyzującym wpływem zewnętrznego pola społecznego. Pogłębiającą analizę wskazanych zjawisk przedstawia m.in. SENNETT 2009.

³ Proponuję termin „tabloidalne”, a nie „tabloidowe”, ponieważ uważam, że tabloidy czynią obrazy ciała sobie podobnymi, nadając im postać (*eidós*) dostosowaną/uzależnioną od środka przekazu, zgodnie zresztą z rozpoznaniem McLuhana, iż środek przekazu jest przekazem.

(w wysokich nakładach, a za niskie ceny) wydawane dla szerokich rzesz niewykształconych odbiorców, dzisiaj zdecydowanie miano to możemy stosować wobec większości internetowych wersji ogólnopolskich portali informacyjnych, od Interii przez Onet, Wirtualną Polskę, a nawet Wyborczą.pl po (oczywiście!) Pomponik.pl. Charakterystyczna dla starych brukowców forma podawcza i treści (dużo zdjęć, mało tekstu, niewyszukany, łatwo przyswajalny język, sensacja, niesprawdzone „fakty”, szokujące sceny katastrof, obdukcji ciał, wypadków oraz wszechobecna plotka) zdominowały dziś media, także programy informacyjne dużych stacji nadawczych TV i radia⁴.

Otwarcie dowolnej strony internetowych gazet rzuca nas wprost w objęcia, za dekolty, pod spódnicę tak właśnie pokazywanych kobiet. Mężczyźni mają się nie lepiej.

Wyzbyte wszelkiej prywatności, obnażone i wystawione na pokaz ciała są w tabloidach wszechobecne. Ale nie jest to renesansowa obecność ciała ludzkiego, pięknej materii, odkrywanej z pewnym niepokojem i – powiedzmy – dreszczem ujawnianej tajemnicy. To ciała pokawałkowane, opisane na sposób typowy dla prosektorium, zawieszane na stronach portali jak mięso na hakach, wyłożone na ladzie rzeźnika. Poćwiartowane, rzucane „luzem” brzuchy, nogi, piersi, dłonie, łona, pośladki, zęby, szczęki, wargi, żebra narzucają się swym anatomicznym realizmem i materialnością, przykuwają uwagę, jakby zachęcały do konsumpcji, a może i tworzenia własnych kompozycji smakowych w ramach „małej gastronomii voyeur-kanibala”. Półprodukty, z których można sobie stworzyć całodobowe menu, smakować przez wielokrotne „użycie”, zawłaszczyć nawet, zapisując w folderze „moje obrazy”, tworzyć kolekcje nieuwzględniające osobowego bytu istoty, jaką były, zanim zostały poćwiartowane w rzeźni mediów.

Jako pierwszy w naukowej literaturze medioznawczej na taki sposób fragmentarycznego przedstawiania ciała, zwłaszcza ciała kobiety, zwrócił uwagę Marshall McLuhan w eseju *Mechaniczna panna młoda* (McLUHAN 2001). Jednak kiedy pisał: „Nogi są indoktrynowane. Mają świadomość. Mówią. Posiadają olbrzymią widownię. Umawiane są na randki. Agencje reklamowe w podobny, specjalistyczny sposób traktują także wszystkie inne części żeńskiej anatomii. Samochód i dobrze wypełniona para poń-

⁴ Oto kilka typowych obrazów ciał z tabloidów i portali plotkarskich: Paris Hilton bez majtek!? Dostępne w Internecie: <http://www.pomponik.pl/zdjecia/zdjecie,iId,500942,iSort,5,iTime,1,iAId,32134> [data dostępu: 10 listopada 2011]; Edyta Górniak: Co się stało z jej twarzą? Dostępne w Internecie: <http://www.pomponik.pl/zdjecia/zdjecie,iId,506073,aAId,32649,iAId,32649> [data dostępu: 10 listopada 2011]; Była Gibsona znów w ciąży! Dostępne w Internecie: <http://www.pomponik.pl/zdjecia/zdjecie,iId,497024,aAId,31552,iAId,31552> [data dostępu: 10 listopada 2011]; Siostra Paris Hilton nadal się głodzi! Dostępne w Internecie: <http://www.pomponik.pl/zdjecia/zdjecie,iId,496796,aAId,31528,iAId,31528> [data dostępu: 10 listopada 2011].

czoch stanowią uznaną receptę na sukces i szczęście zarówno dla mężczyzn, jak i kobiet” (McLUHAN 2001: 41) — odnosił się do innej rzeczywistości (innego stanu społecznej wrażliwości) niż ta, jaką objawia aktualny stan indoktrynacji „żeńskiej anatomii”. Współczesne tabloidy prezentują wobec nich postawę bliższą raczej mizoginizmowi niż oczarowaniu, bliższą jarmarcznej grotesce i rozkoszom spod znaku Markiza de Sade’a. Publiczne obnażenie odsłania felery ciał, ich brzydotę, sztuczność, rozpad, deformację, a przede wszystkim „materialno-cielesny dół”⁵. I kieruje, przynajmniej moją uwagę, ku innej estetyce niż estetyka *Gildy* przywołanej przez McLuhana w *Mechanicznej pannie młodej*. Po pierwsze ku wspomnianej karnawałowej, jarmarcznej wizji ciała (w rozumieniu Bachtinowskim), o czym jeszcze będzie mowa, po wtóre ku — ideologicznie wcale nie tak od niej odległej — estetyce futuryzmu.

Futuryzm — niedokończony projekt?

Skupmy przez chwilę uwagę na wierszu polskiego futurysty, Brunona Jasińskiego, pt. *Mięso kobiet* (JASIEŃSKI: 1921).

Pszechodząc pszypadkowo pszez ćeniasty pasaż,
mimo palm kiwających się jak senny palec
zobaczyłem kobietę, którą rąbał masaż
i układał na ladże kawał po kawale

Kszyczały na gałęzях żułte ptaki timur
Kołysały głowami i muwiły tata
Pszez zapah ciał kobiecych ostszejszy od dymu
stuk rytmiczny tasaka jęczał i dolatał

Zeskoczyły w podskokach shody z karku pięter
Biły głową o ścanę i nie mogły trafić
kiedy wybiły otwur wyszedłem nim lente
i na placu olbzymim połknęła mnie gawiedź

Whodziły blade pańe do ćemnych garsonjer
rospinały w pośpiehu bluzki pod żakietem
gdy z zapalonym lontem na barkah kanońer
stszeliłem z głowy w niebo czerwona rakietą

⁵ Termin M. Bachtina, por. BACHTIN 1975.

Ńe liźcie ust kohankom leżąc im na bżuhu!
Jedźcie je ze śmietaną i łykajcie z cukrem!
Hude szynki dzewczynki są pszedziwnie kruhe
i dobry jest kobiecych muskularnych nug krem.

Jak wiele cudnych sokuw ciało kobiet mieści
cuż wiesz o tym, hoć zdżerasz suknie jak firanki,
don żuanie, co łało swojej pani pieścisz
a kturyś żadnej jeszcze nie pożarł kohanki.

Poczekajcie, nie gwałćcie, ńe pieścće, ńe hodźće!
ńeh znowu dzewicami żemia sę zaludni
Usta twoje jak gąbka namaczana w ocće
Są mi dziwnie niedobre, gorzkawe i nudne.

Pszyszłaś do mnie bez sukni, powiedziałaś: ńe rusz!
Będiesz odtąd mńe kohał tylko jak brat sotrę
Gdy podeszłaś do lustra zdejmować kapelus
w karku twym tłustym zemby zatopiłem ostre.

Požerajcie kobiety z octem i na sucho
Pszestańcie z nimi robić swoje nudne świństwa
Kohankowie, noszący swe kohanki w bżuhu
nadhodzi wasza era: nowe maćżyństwo

Wiersz, choć nawet dzisiaj nieco szokujący w treści, jest zaskakująco zgodny zarówno z dominującą współcześnie ortografią potoczną (zwłaszcza tą wymuszaną przez SMS-y), jak i medialnym podejściem do cielesności kobiecej. Szalona wizja poety sprzed 90 lat, przesycona niechęcią do mieszczańskiego modelu kobiety-ofiarnicy: „[...] usta twoje jak gąbka namaczana w ocće”, niby niechętnie oddającej się mężczyźnie, zakłamanej, żądającej szacunku, ale prowokująco rozebranej, ulega oto realizacji. „Blade panie” nie wchodzi dzisiaj do ciemnych garsonier, obnażając po kryjomu nagość pod żakietem. Anachroniczna, burżuazyjna i kołtuńska epoka pani, „która tak zimno gra sercami w cerceau, taka sztywna i dumna....” (*Rzygające posągi*, zob. JASIEŃSKI, 1969a), minęła. Wyzwolone kobiety w świetle jupiterów prezentują dzisiaj swą nagość, wyliczają kochanków i orgazmy, publicznie i bez zahamowań mówią o fiutach swoich (z reguły byłych) partnerów, chodzą na manify; publicznie rodzą, wypinają silikonowe piersi. Profetycznie zwłaszcza brzmią ostatnie dwa wersy tej futurystycznej fantasmagorii Jasieńskiego: „Kochankowie, noszący swe kohanki w bżuhu / nadchodzi wasza era: nowe maćżyństwo”. Będzie ona polegać na pożeraniu mięsa kobiet, na pełnych tego mięsa męskich brzuchach, stworzonych nie do rodzenia, ale do konsumpcji — jak najbardziej!

Nie pora tu na bardziej dogłębną analizę futurystycznego/rewolucyjnego erotyzmu poetyckiej twórczości Jasińskiego, choć „rozebrana Gioconda, stojąca w majtkach na stole” (*Rzygające posągi*, zob. JASIEŃSKI: 1969a) dobrze się komponuje z wcześniejszymi obrazami. Pora jednak na przypomnienie faktu, iż utwory poetyckie tego i innych futurystów to nie jedyny wyraz projektu nowej estetyki i nowych ludzi. W przypadku Jasińskiego znajdziemy go także w kilku utworach: powieściach *Nogi Izoldy Morgan* (1923 r.) i *Palę Paryż* (1929 r.), dramacie *Bal manekinów* (1931 r.), zaczynającym się zresztą od znaczącej kwestii: „Cóż to za rozkosz poruszać się, krążyć w tańcu, upajać się ruchem” (JASIEŃSKI 1957: 18) oraz w manifestach z 1921 r.: *Do narodu polskiego manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia*, *Manifest w sprawie poezji futurystycznej*, *Manifest w sprawie ortografii fonetycznej*, *Manifest w sprawie krytyki artystycznej* (zob. fragmenty w aneksie do artykułu). Wszystkie one, nawołując do zmiany, prognozują nadejście nowej epoki.

Choć potraktowany tu bardzo wybiórczo, program polskiego futuryzmu nie dotyczył wyłącznie miejsca kobiety w zapowiadającym, nowoczesnym społeczeństwie. Także dla mnie w tym tekście „mięso” jest tylko tropem, wiodącym ku szerszemu zagadnieniu — zapowiadanej i oczekiwanej przez futurystów demokratyzacji życia i kultury. Prognozowali ją również futuryści innych krajów „cuchnącej padliną Europy” początków XX stulecia — przede wszystkim Włoch, ojczyzny futurystów. Futuryści włoscy byli pierwszymi, którzy głosili pełną demokratyzację sztuki, kultury i smaku. Dopiero po nich przyszedł czas na futuryzm polski i rosyjski. Pierwszy *Manifest futuryzmu* Filippo Tommaso Marinetti i malarz Umberto Boccioni ogłosili już w 1909 r. w paryskim dzienniku „Le Figaro”. W 11 punktach sformułowali w nim główne założenia kierunku, które brzmiały:

1. Chcemy wyśpiewywać miłość do niebezpieczeństwa, praktykę energii i zuchwałość.
2. Podstawowymi elementami naszej poezji będą odwaga, śmiałość i bunt.
3. Dotąd literatura wychwalała pełen zadumy bezwład, ekstazę i sen, my zaś chcemy słać agresywny ruch, gorączkową bezsenność, gimnastyczny krok, ryzykowny skok, policzkowanie i cios pięścią.
4. Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o piękno prędkości. Samochód wyścigowy z bagażnikiem zdobnym w grube rury jak węże o buchającym oddechu, samochód rozgrzany do czerwoności, który wygląda jak pędzący pocisk, piękniejszy jest niż Nike z Samotraki.
5. Chcemy śpiewać na cześć człowieka trzymającego kierownicę, której idealna oś przecina ziemię, a ta z kolei wystrzelona krąży po swej orbicie.
6. Trzeba, by poeta podejmował wysiłki z zapalem, błyskotliwością i roztropnością, aby podsycać entuzjastyczny zapal pierwotnych żywiołów.

7. Jedynie walka jest piękna. Arcydziełem jest tylko to, co ma agresywny charakter. Poezja musi być gwałtownym szturmem na nieznaną siłę, ma zmuszać je, by leżały pokornie przed człowiekiem.
8. Jesteśmy na samym krańcu przyłądka wieków! Wczoraj umarły Czas i Przestrzeń. Żyjemy już w absolucie, stworzyliśmy już bowiem wieczną i wszechobecną prędkość.
9. Chcemy wysławiać wojnę — jedyną higienę świata — militarizm, patriotyzm, niszczycielski gest anarchistów, piękne idee, które zabijają, oraz głosić pogardę dla kobiety.
10. Chcemy zniszczyć muzea, biblioteki, zwalczyć moralizm, feminizm i wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchórzostwa.
11. Będziemy wyśpiewywać na cześć wielkich tłumów wzburzonych pracą, przyjemnością lub buntem, wielobarwnych i polifonicznych fal rewolucji w nowoczesnych miastach...⁶

Podjmując na podstawie przywołanych programów (i nieprzywołanej z braku miejsca krytyki) próbę błyskawicznej, pohutnikówowskiej syntezy futuryzmu, jego wspólne i zasadnicze idee można by sprowadzić do następujących: Demokracja, Miasto, Masa/Tłum, Maszyna/Kult techniki, Szybkość, Ruch, Równoczesność, Negacja kulturowego dziedzictwa, Wolność, Fascynacja nowością, Bunt/Agresja, Aktywność, Ciało/Seks, Transgresja. Znaczący kierunek podnoszą różnice pomiędzy każdą z jego lokalnych odmian, dowodząc jednocześnie, że „Po I wojnie światowej heroiczny szal futurystycznej destrukcji szybko się wyczerpał” (HUTNIKIEWICZ 1976: 97). Sam Jasieński natomiast w *Bilansie futuryzmu polskiego*, wydrukowanym w „Zwrotnicy” w 1923 r. — a więc w dwa lata po swoich manifestach, stwierdził: „Ja już »futurystą« nie jestem, podczas gdy państwo wszyscy jesteście futurystami. Wygląda to na paradoks, a jednak tak jest” (JASIEŃSKI 1969c: 386).

Czy sformułowanie „wszyscy jesteście futurystami” dotyczyło tylko jemu współczesnych? Czy faktycznie futuryzm wyczerpał się, a jego postulaty społeczne i propozycje estetyczne rozmyły w innych awangardach, „realizacja programu awangardowego ograniczyła się do eksperymentowania, a sam ruch szybko utracił swoją mocną na początku istnienia tożsamość” (MICZKA 2009)?

Otóż, sądząc tylko po dyskursie ciała, jaki prowadzą/oferują nam współczesne tabloidy, przynajmniej zwiastowana i oczekiwana demokratyzacja intymności, a z nią nowy erotyzm właśnie się realizuje. Ufając zaś rozpoznaniom innych badaczy, realizują się także kolejne projekty futuryzmu. „Moim zdaniem — pisze na przykład Tadeusz Miczka — sztuka współczesna (zresztą nie tylko ona) jest »zapowietrzona futurospazmem«,

⁶ <http://pl.wikipedia.org/wiki/futurizm> [data dostępu: 10 listopada 2011].

przez co rozumiem powszechne upodobanie do przyspieszania tempa życia, do komunikacji, które rozprasza najważniejsze tradycyjne systemy myślenia i działania, wywołuje bezgraniczną wiarę w technikę, niespotykane dotąd zakłócenia informacyjne i wstrząsy kulturowe. Strategie szybkich zmian komunikacyjnych, które przybierają w życiu i w sztuce postać agresji i podboju, naruszają prawie wszędzie zasadę równowagi wewnętrznej [...]. Futurospazm można uznać za przejaw nienormalności i zagubienia, ale obecnie jest on raczej symptomem życia i tworzenia w warunkach potęgującej się nieokreśloności i wręcz »tyranii wolności« (MICZKA 2009).

Inne futurystyczne wartości, skupione *de facto* na zbudowaniu ruchu oporu wobec przemocy symbolicznej dominującej w XIX stuleciu burżuazji i gustów elity artystycznej, dzisiaj — trzy pokolenia później — są już jednoznacznie uznane za najistotniejsze cnoty i cele społeczeństwa ponowoczesnego. Szybkość, równoczesność, fascynacja nowością, bunt, agresja, transgresja, indywidualizm, a wreszcie kult techniki i miasta, to przecież „katechizm” dziecięcia naszego wieku. Zrealizowana utopia „spalonego Paryża” puka do drzwi. Nie tylko w postaci Ruchu Oburzonych, lecz także w newsowych obrazach mięsa kobiet i 1-dniówkach, które zanurzają nam „nuż w bżuhu” chronionym zaciszem „prywatnych” forów i poczt.

Jak to się stało?

Chociaż myślenie o profetyzmie poetów jest dość głęboko zakorzenione w (zwłaszcza) polskiej refleksji historiozoficznej i literaturoznawczej, daleka jestem od utrzymywania, iż Jasieńskim, Czyżewskim, Sternem, Watem powodowały wyłącznie metafizyczne moce jasnowidzeń. Tym bardziej, że sam Jasieński, rozpoznając co prawda w sobie geniusza („Idę młody, genialny, niosę BUT W BUTONIERCE” — JASIEŃSKI 1969a: 175), we wskazywanym bilansie jednoznacznie i z dystansem przyznawał, iż futuryzm polski miał być szczepionką, świadomie produkowaną przez „garstkę partyzantów, która chciała zdobyć miasto świadomości polskiej”⁷. W tymże *Bilansie futuryzmu polskiego* pisał: „Gigantyczny i szybki rozrost form techniki i przemysłu jest niewątpliwie najbardziej istotną podstawą i kręgosłupem momentu współczesnego. Wytworzył on nową etykę, nową

⁷ Określenie Jasieńskiego, pochodzące z *Bilansu futuryzmu polskiego*, zob. JASIEŃSKI 1969c: 395.

estetykę i nową rzeczywistość. Wprowadzenie maszyny w życie człowieka jako elementu nieodzownego, dopełniającego, musiało pociągnąć za sobą przebudowanie gruntowne jego psychiki, wytworzenie własnych równoważników, podobnie jak wprowadzenie do organizmu żywego — obcego ciała zmusza organizm do wydzielania specjalnych przeciwciał, które zmieniają dopiero antygeny w ciała zdolne do przyswajania lub możliwe do wydalenia. Jeśli organizm ludzki czy społeczny energii tej w dostatecznej ilości nie wytworzy, następuje intoksykacja, zakażenie ciałem obcym. Wytworzyć te przeciwciała psychiczne, inaczej, stworzyć formy, które by podporządkowały człowiekowi maszynę — oto najbliższe zadanie sztuki współczesnej” (JASIEŃSKI 1969c: 387)⁸.

W innym zaś miejscu tego samego dzieła diagnozował: „Przed wykąpaną w wannie mordu czteroletniego myślą polską otwarły się nagle na oścież wrota Zachodu. Zagadnienie nowoczesnej kultury europejskiej, w którym nie brała dotąd bezpośredniego udziału, zajęta własnymi zagadnieniami narodowymi, czekało od niej rozwiązania. Na nieprzygotowany szczepionką ochronną organizm polski upadł bakcyl nowoczesności. Rozpoczęła się walka organizmu z bakcylem, walka o śmierć lub życie, pospieszne, gorączkowe wytwarzanie własnych antytoksyn. Organizm polski przechodził kryzys i miotał się w gorączce. Ta gorączka wywołana w organizmie polskim przez bakcyła nowoczesności, ten okres walki i bolesnego przetwarzania się organizmu przejdzie do historii nowoczesnej kultury pod nazwą futuryzmu polskiego” (JASIEŃSKI 1969c: 388).

Racjonalna wykładnia działań polskich futurystów ujawnia, że świetnie pojęli oni istotę „zarazy” nowoczesności, opanowującej Europę, i nie będąc socjologami, politologami, historykami, trafnie uchwycili ducha nadchodzącego czasu. Nasza współczesność wydaje się jednak dowodzić, że zaordynowana przez nich terapia zapobiegania zagrożeniom nie powiodła się. Albo dawka futurystycznej szczepionki była za mała, albo sam pomysł wzmocnienia układu immunologicznego społeczeństwa dzięki sztuce był tylko mrzonką. Futuryści nie przewidzieli też (bo i przewidzieć nie mogli) wszystkich skutków nadejścia nowoczesnych systemów politycznych — krwawego (a dla samego Jasieńskiego zabójczego) reżimu komunistycznego, również krwawego faszystowskiego oraz rewolucji technologicznej, której kierunki (łącznie z rozwojem technik ludobójstwa, elektroniki i technolo-

⁸ Pozwalam sobie tutaj na dłuższe cytowania nie tylko w przekonaniu o wadze tych rozpoznań Jasieńskiego (40 lat przed McLuhanem!), lecz także w przeświadczeniu, że znacznie ułatwią one czytelnikowi przypomnienie sobie tych, nieco zapomnianych już tekstów, mimo że MDK w rodzinnym Klimontowie Jasieńskiego podjął aktywne działania na rzecz zmiany tej sytuacji. Zob. <http://mkw98.republika.pl/bruno.html> [data dostępu: 10 listopada 2011].

gii nuklearnych) wytyczyła II wojna światowa, a przede wszystkim źle oszacowali chyba wolnościowe pragnienia „prostego człowieka”. Oczekiwana, zdemokratyzowana kultura, co prawda, nadeszła, ale szybko, bo już w latach 50., przerodziła się w przemysł kulturowy dla mas, a nie w swobodną twórczość „rzemieślników, krawców, szewców, kuśnierzy, fryzjerów”. Nawiasem mówiąc, ta swobodna twórczość istniała od dawna i niezależnie od futurystycznej awangardy, nie domagając się dotarcia na Parnas, dopóki to on nie zwrócił na nią uwagi. Raz jednak uruchomione wraz z nastaniem XX stulecia marzenia nowego człowieka o publicznym mówieniu własnym głosem nabrały pędu i niczym kula śniegowa poczęły toczyć się ku trybunom, zagarniając po drodze coraz większy obszar sfery publicznej, by wreszcie rozpuścić się w dolinach narcystycznej zabawy i konsumpcji. Takie są przynajmniej diagnozy badaczy społeczeństwa ponowoczesnego i jego kultury — McLuhana, Postmana, Baudrillarda, Giddensa, Lyotarda, Baumana, Sennetta, Rismanna i innych (por. choćby: POSTMAN 1995; 2002; BAUMAN 2009; BAUDRILLARD 2006). Zorientowani socjobiologicznie polscy krytycy tej kultury, np. Tomasz Szlendak i Tomasz Kozłowski, twierdzą wręcz, że jej techniki i treści, odwołując się do instynktów, przez lata wpływu na odbiorcę sprowadziły go do poziomu pięcioletków, zdolnych przyswajając tylko dobrze przyrządzone papki i małe kęsy informacji (por. SZLEDAK, KOZŁOWSKI 2008; KOZŁOWSKI 2011). Jej negatywnych ocen znaleźć można mnóstwo, poczynając choćby od tych, jakie wyraził sam twórca terminu *mass-culture*, Dwight Macdonald, który już 1953 r. pisał: „Podział na sztukę ludową i wyższą kulturę z dość ściśle przestrzeganą pomiędzy nimi granicą odpowiadał przegrodom wzniesionym pomiędzy zwykłymi ludźmi i arystokracją. Erupcja mas na polityczną widownię zniszczyła ten podział, a skutki w kulturze są fatalne. Podczas gdy sztuka ludowa miała swoistą wartość, kultura masowa jest w najlepszym razie zwulgaryzowanym odbiciem wyższej kultury. A wyższa kultura, mogąc dawniej lekceważyć tłum i starać się trafić tylko do *cognoscenti*, musi teraz albo współzawodniczyć z kulturą masową, albo zlać się z nią w jedno” (MACDONALD 2002: 17).

Istotnie, wiele zdaje się wskazywać, że bakcyle nowoczesności i demokracji, rozsiewające się po Europie w czasach futurystów, aktualnie — w dobie nie bez racji nazywanej ponowoczesnością — uczyniły sporo złego. Zrodzona z postępu (bo przecież tak postrzegamy sekularyzację, demokratyzację, industrializację oraz budowanie społeczeństwa bezklasowego), kosmopolityczna kultura ponowoczesności ruguje wyraziste kiedyś kultury stanowe, narodowe, religijne i ogólnoludzką kulturę humanistyczną, marginalizuje elity kulturalne, które, pogardzając nią i nazywając „rozrywką helotów, plebejskim barbarzyństwem” (MORIN 1965: 13), coraz bardziej są jednak od niej uzależnione. „W kulturze masowej

wszystko zdaje się przeciwieństwem kultury ludzi kulturalnych: ilość — jakości, produkcja — twórczości, materializm — uduchowienia, względy handlowe — estetyki, wulgarność — elegancji, nieuctwo — wiedzy” — pisze Edgar MORIN (1965: 14). Ale też, jak zaraz zauważa, a czynią to też inni — to właśnie przecież awangarda kultury pierwsza polubiła kicz, wprowadzając go na salony. Pisuar Marcela Duchampa (*Fontanna* 1917) i wąsy domalowane na reprodukcji *Mony Lisy*, opatrzonej podpisem: „Elle a chaud au cul” (*Tableau Dada* 1920) — to w istocie początek nowoczesnej zgody na zabawy helotów. Czy także miały być szczepionką? Co takiego ma w sobie ta barbarzyńska rozrywka i plebejska kultura (ku której znacznie wcześniej zresztą niż w początkach XX w. kierowały już swoją uwagę elity kulturalne i profesjonalni artyści)⁹, że urzekłszy ongiś wysublimowane gusta, kwitnie dzisiaj w postaci masowej, dominując wszelkie inne kulturowe obszary?

Wąsy Mony Lisy

Wybitny historyk i krytyk sztuki Mieczysław Porębski wspomniane awangardowe fascynacje plebejskością wyjaśnia tak: „[...] sztuka przestała być sztuką, czy tylko sztuką, stawała się sprawą społeczno-moralnego wyboru, decyzji, tak czy inaczej rozumianego uczestnictwa (lub jego odmowy) w rewolucyjnych przeobrażeniach epoki [...]” (PORĘBSKI 1986: 177). Zwrot ku masom miał więc charakter nie tyle estetyczny, ile ideologiczny; akt twórczy włączał się w dyskurs wolnościowy, szedł na służbę, stawał się misją. Dlaczego jednak w swym kontestacyjnym zapale sięgnął właśnie po śmiech i trywialną obsceniczność, sprowadzając *Monę Lisę* do komicznego wizerunku hermafrodytycznej postaci, na dodatek z gorącą ci...ą?

Wydaje się, że nie będzie łatwo pojąć tę subwersję bez odwołania się do rozważań nad istotą ludowego śmiechu i estetyką karnawałowego placu, który przez całe stulecia stanowił drugą, powszechną i popularną (niską) kulturę, będącą w opozycji do tego, co publiczne, oficjalne i uznane za wyższe.

Pośród znawców ludowej kultury śmiechu najwybitniejszym jest niewątpliwie Michaił Bachtin. Oczywiście, zrelacjonowanie tu całości jego poglądów nie wchodzi w rachubę, ale nie sposób pominąć najważniejszych

⁹ Upodobanie dla „rozrywki helotów” rejestrujemy już od czasów starożytnych, a jego historię doskonale dokumentuje jeden z najwybitniejszych historyków literatury europejskiej — Michaił Bachtin, do którego odwołuję się w kolejnej części artykułu.

ustaleń, odnoszących się do funkcji i form tego śmiechu, jakie przybierał w bezkrwawej walce z oficjalnością. Zdaniem Bachtina, to właśnie przeciwstawianie się i obnażanie względności uznanych, oficjalnych prawd (społecznych, politycznych, moralnych, estetycznych) nieodmiennie stanowiło bowiem najważniejszą funkcję śmiechu. Czy był to śmiech bożonarodzeniowy, czy *risus paschalis*, czy tylko codzienne zabawy, przepychanki, połajanki, śpiewki i dialogi, śmiechowi zawsze towarzyszyła potrzeba zachowania równowagi, umniejszając to, co wywyższone i wynosząc to, co poniżone. Usytuowany po stronie nieoficjalności, familiarności i prywatności śmiech ludowy stanowił *vox populi* – zbiorową, niezindywidualizowaną odpowiedź większości na zróżnicowane, autorytarne prawdy dominującej mniejszości, narzucającej mu własne prawa i poglądy. Bez względu bowiem na epokę i panujący system, jak twierdzi Bachtin, po stronie oficjalności zawsze leżała prawda już gotowa, niezaprzeczalna i obowiązująca, hierarchia i władza, której orężem była śmiertelna powaga, demonstracja siły i mocy. Strukturze tej szczególnie wyraz dawały oficjalne święta i inne zachowania kulturowe, wynoszące i oddzielające dominujących od zdominowanych. Dominujący, usytuowani na szczycie, niczym bogowie nietykalni i decydujący o losach tych wszystkich, którzy byli niżej, stanowiąc wzorzec niedościgniony i przedmiot pożądania, bywali jednak (zwłaszcza w niektórych okresach roku) wyszydzeni i sprowadzani na dół, „do parteru”. A odbywało się to za sprawą śmiechu, żywiołu charakterystycznego dla miejskiego placu i jego kultury. Plac przeciwstawiał wzniosłości przyziemność, godnościom – familiarnie klepanie po plecach, nienaruszalności – skalanie i zmazę, prawdom nienaruszalnym – „wesołą względność” rzeczy. Czynił to, transponując górę w plan materialno-cielesnego dołu, posługując się obrazami obżarstwa, płodzenia i wydalania, eksponując brzuchy, zady, ekskrementy. „Krwawe bitwy, rozszarpywania, palenia na stosie, masakry, razy, przekleństwa, obelgi” (BACHTIN 1975: 311), charakterystyczne zwłaszcza dla świątecznych form tego śmiechu, wywracały oficjalny świat „na nice”, stanowiąc jego groteskową degradację, tworzyły obraz „świata na opak”. Immanentną własnością kultury popularnej (którą Bachtin nie bez racji nazywa „ludową”, ale nie „chłopską”) jest bowiem zdystansowanie wobec społecznych porządków i głęboka świadomość tymczasowości, nie tylko tymczasowości władzy i hierarchii, lecz także tymczasowości i przygodności życia. Z punktu widzenia tej, jakże rozumnej, acz trywialnej kultury, wszelkie hierarchie i porządki są nietrwałe, względne i umowne. A roszczenia „góry” (dziś powiedzielibyśmy – celebrytów) tylko czasowo zasadne. Wesołą względność piękna, władzy, religii, świętości, nawet śmierci, plac miejski bezlitośnie obnaża, „nie pozwala, aby stare stało się nieśmiertelnym” (BACHTIN 1975: 311). W plebejskiej kulturze śmiechu sięganie do „bebechów”, eksponowanie płciowości, obżarstwa,

skatologii, odwołania do materialno-cielsnego dołu, „który nieustannie rodzi nowe” (BACHTIN 1975: 311), zdaniem Bachtina, zawsze miało istotną funkcję światopoglądową. Zmierzało do odradzającej, karnawałowej degradacji świętości i autorytetów. Nieprzyzwoitości i obelgi, zaklęcia i klątwy, przekręcane na opak święte słowa i mądrości wielkich, czynienie chłopa królem, osła bóstwem, ołtarza stołem biesiadnym i na odwrót — króla biedakiem, kardynała głupcem, ascety wszetecznikiem, a wszetecznicy świętą — oto fundamentalna zasada estetyki helotów, wyrażająca ich światopogląd. „Wszędzie — w znaczeniu, w obrazie, w brzmieniu sakralnych słów i obrzędów — szukano pięty Achillesowej, by ją wyśmiać; jakiegokolwiek chociażby drobnej cechy pozwalającej na powiązanie ze sferą materialno-cielesną”, albowiem „wszystko musiało podporządkować się degradującej i odnawiającej sile potężnego ambiwalentnego »dołu«” (BACHTIN 1975: 162–163). Cel tych zabiegów był zatem głęboki, kosmizujący, chociaż formy dla gustów kształconych (czyli oficjalnych) — niesmaczne, trywialne, odrażające, zupełnie jak *Mona Lisa qui a chaud au cul* i wąsy na dodatek. Albo jak pisuar w miejsce fontanny, albo jak „chude szynki dziewczynki”, albo jak Paris Hilton bez majtek i „znane gwiazdy ze szparą... między zębami”. Spychane w cień, lekceważone i unieważniane powagą oficjalności nieoficjalne — zmierzając do przywrócenia zachwianej równowagi, czy inaczej, zmierzając do zrównoważenia napięcia aksjologicznego, produkowanego przez warstwy i kultury dominujące — budowało swoją wartość i miejsce na groteskowym zaprzecaniu, wysmianiu oficjalnego.

Wnioski (nie bez reszty) końcowe

Analizujący uważnie i z dystansem treści oraz formy kultury masowej, Edgar Morin w *Duchu czasu* zauważa, że po fazie urzeczenia i oczarowania światem idoli, którym media syciły masy odbiorców, czerpiące z niego nie tylko wzorce postępowania (i wyglądy), lecz także kompleksy, wiodące nieraz do samobójczych śmierci, aktualnie (tekst napisany w 1965 roku) „istnieje również [...] coś, co można by nazwać wewnętrznym kryzysem *star-system*, mitologii gwiazd, czy też — szerzej biorąc — współczesnego Olimpu” (MORIN 1965: 189). Tętniący życiem, olśniewający pięknem, komfortem i bogactwem Olimp gwiazd zaczyna przybierać w przekazach nieco inne formy. Jednodniówki, bulwarówki, a nawet szanujące się tygodniki i telewizja (w czasach, kiedy Morin pisał *Ducha czasu*, nie istniały jeszcze cyfrowe tabloidy, typu Pomponik) coraz częściej donoszą o życiowych katastrofach popularnych ulubieńców widowni. Narkomania, rozwody, mał-

żeńskie niedopasowanie, choroby i nieszczęścia bogiń i bogów z wolna zajmują coraz więcej gazetowych stron i coraz więcej antenowego czasu. „Kultura masowa mogłaby to wszystko ukrywać – stwierdza Morin – ale nie może się jednak powstrzymać od tego, aby nie ukazywać w błyskach fleszów rozwodów [...], separacji [...], wygnania [...], kuracji snem [...], smutku opuszczonego [...], fiaska, jakie spotkało małżeństwo [...], bezgranicznej rozpaczki Brigitte. Kultura masowa już kieruje swoje reflektory ku gorzkim strefom *dolce vita*” (MORIN 1965: 181). W produkcji kulturowej wyodrębnia się nowy nurt. Dzisiaj, po 40 z górą latami od tych spostrzeżeń Morina, wyraźnie już widać, iż ten nurt kultury masowej jest bardzo istotnym jej fragmentem. Nowi producenci *mass-culture* i nowe pokolenie jej odbiorców chciwie i bezwzględnie śledzą gnicie Olimpu, tragedie swoich bożyszczy. Paradoksalnie i przerażająco, na ich korzyść działa zresztą samo życie, czyli Olimp, który co rusz podsuwa tabloidom dramatyczne finały (śmierć lady Diany, Michaela Jacksona, Violetty Villas, Amy Winehouse, Whitney Houston) i półfinały (uzależnienia narkotykowo-alkoholowe, przemoc, ruina majątkowa, AIDS, przestępstwa, seksafery). Tę listę można by znacznie poszerzyć o inne jeszcze ślady rozkładu „nieśmiertelnych” – choćby takie właśnie, jak te przywołane w pierwszej części rozważań. Tabloidy krzyczą: król jest nagi! I pokazują jego wielki, obwisły brzuch, krzywe nogi, odpadający nos, sztuczne zęby, silikonowe piersi, wypełnione botoksem wargi... materialno-cielesny dół. Kłania się estetyka karnawałowego placu, rozrywka helotów, żywioł ludowego śmiechu. Co oznacza jego ciągła obecność w ponowoczesności, w społeczeństwie początków XXI wieku? Skoro nadal jest aktywny i potrzebny (a sądząc po liczbie odwiedzin stron Plotka, Pomponika, Interii, Onetu, zapotrzebowanie na ten nurt kultury masowej jest olbrzymie), czy świadczy, że wciąż istnieje jakaś, narzucająca własne prawdy i wartości góra, którą musi równoważyć jakiś dół, że istnieje „wysokie” i „niskie”, elita i pospółstwo? Czyżby futurystyczna opowieść o nowym człowieku i nasze przekonanie, że żyjemy w bezklasowym, demokratycznym społeczeństwie, były tylko złudzeniem?

Odpowiedzi na te pytania jest kilka. Pierwsza, jaką nasuwają rozważania krytyków kultury mas, jest taka, że trywialne upodobania, mocą tradycji i nawyku, a także uprawomocnienia przez awangardy i nowe ideologie, pozostały w szerokiej i – za sprawą procesów demokratyzacji – złożonej właśnie z „plebsu” publiczności kultury masowej; pozostały i trwają, bo nigdy nie zostały wyrugowane i wyedukowane. Kolejne rewolucje polityczne przekształciły relacje zależności, zniósły hierarchie, ale nie przekształciły mas w wymagającą publiczność. Nadal trwają one przy swoich karnawałowych formach, a oparta na kapitalistycznym systemie zysków produkcja masowa celuje w ich wrażliwości i z nich właśnie czerpie zysk, utwierdzając odbiorców w słuszności, czyli dominacji jej gustów. „Począw-

szy od Rimbauda i Celnika Rousseau — pisze Morin — obserwujemy zbliżanie ku temu, co było najbardziej pogardzane, uważane za nie-sztukę, do spontanicznych form kultury ulicznej. Dalszy etap tego zbliżenia zawdzięczamy poetom nadrealistom, którzy zrozumieli i uznali Charlie Chaplina, dla większości intelektualistów tylko wulgarnego błazna. [...] Dziś obserwujemy dalszy postęp tej tendencji...” (MORIN 1965: 187). Takie rozstrzygnięcie zdaje się mieć wielopłaszczyznowe uzasadnienie, zwłaszcza, kiedy patrzemy na tabloidy z punktu widzenia kształconych i kulturalnych elit. Trawestując sformułowania Postmana, można zatem powiedzieć: teraz plac dominuje i głosi, że jest kulturą.

Dругa odpowiedź jest nieco trudniejsza do zaakceptowania, ale jednak dostarcza ją materiał badawczy oraz uznane i potwierdzone teorie kultury: gdzie śmiech i materialno-cielesny dół, tam działania równoważące rozziw między oficjalnością a nieoficjalnością, między mitami publicznego a ludowymi rytami odnawiania kosmosu przez negację i degradację „góry”. Obecność planu materialno-cielesnego w kulturze masowej (szczególnie w jego wymiarze groteskowym i obelżywym), zgodnie z ustaleniami Bachtina, pozwala przyjmować, że nadal jest coś do wyśmiania i zbrukania, nadal obowiązuje układ góra — dół, prywatne — publiczne, oficjalne — nieoficjalne, zmieniły się tylko formy podawcze i dostęp do Olimpu. Być może zresztą istota zagadnienia i trafność odpowiedzi tkwi w owym „tylko”, które kiedyś wymagało osobistego zaangażowania w rytuał, a dziś wystarczy chłonąć obrazy poniżenia i upadku bogów bez osobistego zaangażowania w to ponowoczesne święto głupców. Oficjalne podlega przez to znacznie większej i mniej odpowiedzialnej krytyce ze strony familiarnego, a śmiech ludowy ma charakter zapośredniczony, przeto nieautentyczny. Jak podkreśla Bachtin, kiedyś śmiech dotyczył wszystkich użytkowników placu, był rzetelny i odpowiedzialny, a mięso pobitej i wyszydzonej ofiary było też „mięsem ofiarnym” (BACHTIN 1975: 301—302). I mimo pozostawania ze sobą w bliskiej zależności, obie sfery — oficjalna i nieoficjalna — nigdy się nie mieszały. Twórcze akty Rimbauda, Duchampa, Picabii, Jasieńskiego, a po nich kultura masowa dokonały transgresji; nie tylko przekroczyły granice, lecz także je zatarły, łącząc w jednym to, co zawsze było izolowane, jak sacrum i profanum. Im bardziej obie sfery się do siebie zbliżają, tym trudniejsze i bardziej zabójcze stają się stosunki między nimi, idea transcendentnej ich natury się wytraca, a świat człowieka ulega aksjologicznemu rozmyciu. Wydaje się, że na tym etapie właśnie jesteśmy — już nie wiemy, co publiczne, a co prywatne, co oficjalne, a co intymne. Śmiech tabloidów być może głosi więc kres sfery publicznej, ale czy równoważy jej władzę? Działania awangardy, jak sama twierdziła, miały być szczepionką; po upływie wieku i analizie stanu kultury dzisiaj zdają się istnym „pocałunkiem Almazora”.

Aneks

Do narodu polskiego Manifest w sprawie natychmiastowej futuryzacji życia

Ogłaszamy za St. Brzozowskim wielką wyprzedaż starych rupieci. Sprzedaje się za pół darmo stare tradycje, kategorie, przyzwyczajenia, malowanki i fetysze.

Wielkie ogólnonarodowe panopticum na Wawelu.

Będziemy zwozić taczkami z placów, skwerów i ulic nieświeże mumie mickiewiczów i słowackich. Czas opróżnić postumenty, oczyścić place, przygotować miejsca tym, którzy idą.

Podkreślamy trzy zasadnicze momenty życia współczesnego: maszynę, demokrację i tłum. [...]

Człowiek nowoczesny, 3/4 energii którego pochłania praca fachowa, potrzebuje mocnego i zdrowego pokarmu, nowych, ostrych, syntetycznych wrażeń. Tych wrażeń może mu obecnie dostarczyć jedynie sztuka. Sztuka winna być sokiem i radością życia, a nie jego płaczką ani pocieszycielką. Zrywamy raz na zawsze z fikcjami tzw. „czystej sztuki”, „sztuki dla sztuki”, „sztuki dla absolutu”. Sztuka musi być jedynie i przede wszystkim ludzką, tj. dla ludzi, masową, demokratyczną i powszechną.

Artyści na ulicę!

Sztuka musi być niespodzianą, wszechprzenikającą i z nóg walącą.

[...] Potop cudowności i niespodzianek. Nonsensy tańczące po ulicach. Sztuka — tłumem.

Każdy może być artystą.

Scena się przekręca. Trzeba zmienić dekoracje.

Obrazy jako ściany poszczególnych gmachów. Domy wielościenne, kuliste i stożkowate. Orkiestra gra marsza. Ludzie chcą chodzić do taktu.

Wzywamy wszystkich rzemieślników, krawców, szewców, kuśnierzy, fryzjerów do tworzenia nowych, nigdy nie widzianych strojów, fryzur i kostiumów.

Wzywamy techników, inżynierów, chemików do odkrywania nowych, niebywałych wynalazków.

Technika jest tak samo sztuką jak malarstwo, rzeźba i architektura.

Dobra maszyna jest wzorem i szczytem dzieła sztuki przez doskonałe połączenie ekonomiczności, celowości i dynamiki. Aparat telegraficzny Morsego jest 1000 razy większym arcydziełem sztuki niż „Don Juan” Byrona.

Rozróżniamy pomiędzy dzieła sztuki architektonicznej, plastycznej i technicznej — KOBIECĘ — jako doskonałą maszynę rozrodczą.

Kobieta jest siłą nieobliczalną i nie wyzyskaną przez swój wpływ niebywały. **Domagamy się bezwzględnego równouprawnienia kobiet we wszystkich dziedzinach życia prywatnego i publicznego. Przede wszystkim równouprawnienia w stosunkach erotycznych i rodzinnych.**

Jako jedyna skuteczna walka z beztwórczością — zgodny, zorganizowany sabotaż starczej literatury i sztuki. Niechodzenie do teatrów, niekupowanie książek, nieczytanie czasopism itd. itd. itd.

My, futuryści, pierwsi wyciągamy rękę braterstwa do „ludzi nowych”. Oni będą tym zdrowym, odżywczym sokiem, który odświeży starą, wyradzającą się rasę ludzi wczorajszych, tą bolesną konieczną szczepionką, którą wielki kataklizm dziejowy zaszczerpił całej rozkładającej się i zaczynającej już cuchnąć Europie przedwojennej.

Los przeżył się i umarł. Każdy odtąd może stać się twórcą własnego życia i życia ogólnego.

Odrzucamy parasole, kapelusze, meloniki, będziemy chodzić z odkrytą głową. Szyje gołe. Trzeba, aby każdy jak najszybciej się opalił. Domy budować należy ze ścianami szklanymi od południa.

JASIEŃSKI 1969b: 209–214

Literatura

- BACHTIN M., 1975: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Kraków.
- BAUDRILLARD J., 2006: *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*. Warszawa.
- BAUMAN Z., 2009: *Konsumowanie życia*. Kraków.
- GIDDENS A., 2007: *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*. Warszawa.
- <http://pl.wikipedia.org/wiki/Futuryzm> [data dostępu: 10 listopada 2011].
- HUTNIKIEWICZ A., 1976: *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa.
- JASIEŃSKI B., 1921: *Nuż w bzuhu. 2 jednokrotowa futurystów*. Wydanie nadzwyczajne. Kraków.
- JASIEŃSKI B., 1957: *Bal manekinów*. Przeł. A. STERN. „Dialog”, nr 6.
- JASIEŃSKI B., 1969a: *But w butonierce*. W: LAM A.: *Polska awangarda poetycka. Antologia*. Kraków.
- JASIEŃSKI B., 1969b: *Do narodu polskiego...* W: LAM A.: *Polska awangarda poetycka. Antologia*. Kraków.
- JASIEŃSKI B., 1969c: *Futuryzm polski [bilans]*. W: LAM A.: *Polska awangarda poetycka. Antologia*. Kraków.
- KOZŁOWSKI T., 2011: *W stronę mikro-narracji. Ewolucja popkultury a dobór memetyczny*. W: WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA D., red.: „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, nr 13. Katowice.
- MACDONALD D., 2002: *Teoria kultury masowej*. W: *Kultura masowa*. Wyb. i tłum. C. MIŁOSZ, Kraków.
- McLUHAN M., 2001: *Mechaniczna panna młoda*. W: McLUHAN: *Wybór tekstów*. Poznań.
- MICZKA T., 2009: *Futuryzm po futuryzmie. O „komunikacji uczestniczącej” jako dominującym kierunku w rozwoju sztuki współczesnej*. <http://www.facebook.com/FreeKosmopolitania>
- MORIN E., 1965: *Duch czasu*. Kraków.
- PORĘBSKI M., 1986: *Sztuka i informacja*. Kraków.
- POSTMAN N., 1995: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Warszawa.
- POSTMAN N., 2002: *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-bussinesu*. Warszawa.
- SENNETT R., 2009: *Upadek człowieka publicznego*. Warszawa.
- SZLENDAK T., KOZŁOWSKI T., 2008: *Naga mała przed telewizorem. Popkultura w świetle psychologii ewolucyjnej*. Warszawa.
- WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA D., 2008: *Wstyd a władza (paradygmatów)*. W: KOSOWSKA E., KURYLENKA G., GOMÓŁA A., red.: *Wstyd w kulturze 2. Kolokwia polsko-białoruskie*. Katowice.

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Women's flash...or a whole room roaring with laughter On the democratization of an intimate sphere in the media

Summary

The article makes an attempt to analyse the modern democratization of an intimate life in the media, combining it with the question on its cultural sources and consequences. According to the author, the beginnings of the very process should be looked for in the early avant-garde of the 20th century which overcame an ever-lasting contempt for a popular culture raising its aesthetic tastes to the level of formality in artistic works by Duchamp, Rimbaud, Jasiński, and Picabia. The secularization and democratization of societies after 1905 did the rest, and hence, the popular culture and its authors became both the style dictators and the main audience of the mass culture, fulfilling somehow the assumptions of the avant-garde. A specific quality of the popular/common/plebeian culture has always been equalizing the pressure between the formal and the informal through ritual forms of laughter that included a consecrating, restoring and eliminating aspect of the sphere of a social axiology, overstressed by the public nature of power according to the *hoi polloi*. The author follows its postmodern characters, especially visible in tabloids, putting forward a hypothesis that its functions were blurred by the mass culture. Because of that, the public mixes up with the private, the formal with the informal, and former forms of laughter, though, exist in the images of a material and bodily *hoi polloi*, lose their worldview functions, contributing to the loss of transcendent values of culture whom they always served.

Key words: privacy, intimacy, popular culture, tabloid

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Frauenfleisch... oder: dass ich nicht lache! Zu Demokratisierung der intimen Sphäre in Medien

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel versucht, die heutzutage beobachtete Demokratisierung des intimen Lebens in Massenmedien zu untersuchen und deren Ursachen und Folgen zu erkennen. Der Prozess hat – so die Verfasserin – in der frühen Avantgarde des 20. Jhs angefangen, als dank der künstlerischen Tätigkeit von Duchamp, Rimbaud, Jasiński und Picabia die ewig verachtete populäre Kultur mit deren ästhetischen Geschmack zur offiziellen Kultur wurde. Die Säkularisierung und Demokratisierung der Gesellschaften nach 1905 trugen auch dazu bei, dass populäre Kultur und deren Künstler sowohl die Stilschöpfer wie auch die Hauptrezipienten der Massenkultur wurden; so dass sie gewissermaßen die Richtlinien der Avantgarde realisierten. Das spezifische Element der populären/kitschigen/plebejischen Kultur war die Ausgleicheung der Anspannung zwischen dem Offiziellen und dem Inoffiziellen. Das wurde durch rituelle Formen des Lachens erreicht, das die Anspannungen in der Sphäre der gesellschaftlichen, (nach der „Unterschicht“) durch öffentlichen Charakter der Macht strapazierten Axiologie nivellieren sollte. Die Verfasserin

erforscht postmoderne, besonders in Boulevardzeitungen deutlich zum Vorschein kommende Formen des Lachens und stellt die These auf, dass das Lachen zwar immer noch auftritt, doch seine Funktionen wurden durch Massenkultur ganz verschwommen. Die Massenkultur verursacht, dass das Öffentliche mit dem Privaten, das Offizielle mit dem Inoffiziellen vermischt werden; frühere Formen des Volkslachens verlieren ihre weltanschaulichen Funktionen und tragen damit zum Abhandenkommen der transzendentalen Werte der Kultur bei.

Schlüsselwörter: Privatsphäre, Intimität, populäre Kultur, Boulevardzeitung