



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

Title: Twarz znana, twarz nieznana : o tetralogii "Brzydcy" Scotta Westerfelda

Author: Karolina Jędrych

Citation style: Jędrych Karolina. (2010). Twarz znana, twarz nieznana : o tetralogii "Brzydcy" Scotta Westerfelda. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Dziecko, język, tekst" (S. 258-268). 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

Karolina Jędrych

Twarz znana, twarz nieznana O tetralogii Brzydcy Scotta Westerfelda

Brzydcy. Twarz po raz pierwszy

Czy jeżeli wszyscy są brzydcy, to znaczy, że nikt brzydki nie jest? Jak twierdzi Tally Youngblood, główna bohaterka cyklu Brzydcy¹ amerykańskiego pisarza Scotta Westerfelda, oznacza to jedynie, że nikt nie jest śliczny².

Opozycja między siedzibami brzydkich a Miastem Nowych Ślicznych, będącym w istocie dzielnicą bezimiennego miasta Tally, zaznaczona została już w początkowym rozdziale pierwszej części tetralogii. Oto nad Brzydłowem *wieczorne letnie niebo miało barwę kocich wymiocin*³, a nad Miastem Nowych Ślicznych

wieże imprez już się świeciły, a rzędy płonących migotliwym blaskiem pochodni sunęły niczym węże w ogrodach rozkoszy⁴.

Westerfeld pisze scenariusz dla Ziemi XXIV wieku. Ogólnoświatowa katastrofa, która wydarzyła się w XXI wieku, znacznie zmniejszyła liczbę ludności oraz wymusiła na ludzkości radykalne zmiany sposobu życia. Alternatywą dla rabunkowej gospodarki okazało się wykorzystywanie energii odnawialnej, dla państw — doskonale zorganizowane miasta, natomiast konfliktom wynikającym z różnic fizycznych między ludźmi kres

¹ Na cykl Brzydcy składają się książki (podaję daty wydań amerykańskich) *Brzydcy* (2005), *Śliczni* (2005), *Wyjątkowi* (2006) i *Nieważcy* (2007).

² S. WESTERFELD: *Brzydcy*. Przeł. P. BRAITER. Warszawa 2007, s. 97.

³ Ibidem, s. 5.

⁴ Ibidem.

położyła seria operacji plastycznych, którym poddawany jest się w dniu 16. urodzin. Do ukończenia 12 lat funkcjonuje się w społeczeństwie jako maluch, potem zaś, do dnia operacji — jako brzydki. Po niej zaczyna się etap życia nowego ślicznego, nieustająca, bezrefleksyjna impreza.

Brzydkim, w przeciwieństwie do ślicznych, nieobce są konflikty i negatywne uczucia spowodowane — jak sądzi Tally — nienawiścią do samych siebie:

Może brzydki kłóć się i przezywają dlatego, że nie znoszą samych siebie. Nie są szczęśliwi. Ale ja chcę być szczęśliwa, a wyglądanie jak prawdziwy człowiek to pierwszy krok⁵.

Wyglądać jak prawdziwy człowiek, nie **stać się** prawdziwym człowiekiem — oto marzenie wszystkich mieszkańców miasta Tally. Kluczem do szczęścia, czyli odpowiedniej pozycji w społeczeństwie i związanych z nią przywilejów, jest to, co na zewnątrz. Ciało. Twarz.

„Twarz” wydaje się słowem kluczem w interpretacji całego cyklu, i to właśnie sposobom przedstawiania twarzy, pisania o niej chciałabym poświęcić ten artykuł. Zdziwiająco, jak często obok rozważań o śliczności⁶ (nie o pięknie) powraca kwestia wyglądu twarzy, jej proporcji. O ciele wspomina autor niezmiernie rzadko, przywołując np. opozycje: sprawność — niesprawność, normalny (czyli uśredniony) wzrost — wzrost wyższy niż reszta społeczeństwa, normalna (znów znaczy to — średnia) budowa ciała — za chude ciało. Nikt nie dąży do zachowania szczupłej sylwetki, nie powraca obsesyjnie myślami do pochłoniętych w ciągu dnia kalorii. Głos narratora w sprawie ciała wybrzmiewa wyraźnie w zasadzie tylko raz, kiedy Youngblood wraz z przyjaciółką Shay oglądają kolorowe gazety z XXI wieku. Zwróćmy przy tym uwagę, że pierwsze, co dostrzeża bohaterka, to nie ciało, lecz twarze:

Osobliwie lśniące kartki (czasopism —K.J.) wypełnione były zdjęciami. Ludzi. Brzydkich. (...) Tally nigdy wcześniej nie widziała tak wielu zupełnie różnych twarzy. Usta, oczy i nosy wszelkich możliwych kształtów, połączone w szalencze zestawy u ludzi w każdym wieku. A ich ciała! Niektóre były groteskowo grube albo dziwacznie umięś-

⁵ Ibidem, s. 89.

⁶ Posługuję się słowami *śliczny*, *śliczność*, tak jak zostały one użyte w przekładzie polskim. Tłumaczka (zapewne za autorem) konsekwentnie nie posługuje się w powieściach słowem *piękny*. „Śliczność” nie jest w świecie przedstawionym kategorią estetyczną taką, jak my ją pojmujemy. Słowo to określa ludzi, którzy nie są już brzydki, odnosi się do urody, ale także kategorii pozycji społecznej. W oryginale nazwy tych kategorii, czyli „Uglies” (*brzydki*), „Pretties” (*śliczni*) zapisywane są wielką literą. Przekład polski zachowuje taki zapis jedynie ostatniej kategorii ludzi — Wyjątkowych („Specials”).

nione, albo boleśnie chude, i niemal wszystkie miały niewłaściwe, brzydkie proporcje. Lecz zamiast wstydzić się swego kalectwa, ludzie na zdjęciach śmiali się, całowali i pozowali fotografom na wielkich przyjęciach.

— Go to za dziwołagi?

— To nie dziwołagi — odparła Shay. — O dziwo, to bardzo sławni ludzie.

— Sławni? Z czego? Ze swojej brzydoty?

— Nie, to gwiazdy sportu, aktorzy, artyści. [...]

— To zabawne, ale zupełnie nieśmieszne — zauważyła Tally. — A zatem tak wyglądali ludzie, nim pojawił się pierwszy śliczny? Jak ktokolwiek mógł na nich patrzeć?⁷.

Zwyczajycznie konkursów piękności i modelki wywołujące codziennie w milionach kobiet zazdrość i frustrację również znalazłyby się na przegranej pozycji w świecie ślicznych. Ciało anorektyczek postrzegane są jako straszliwie zdeformowane i groteskowe, czyli *de facto* jako takie, jakie są rzeczywiście. Jedynie ich powszechność na wybiegach mody sprawia, że współcześnie traktujemy ich nienaturalne figury jak wzory urody:

Kobieta wyglądała, jakby umierała z głodu, żebra sterczały jej pod skórą, nogi miała tak chude, że Tally zastanawiała się, jakim cudem nie złamały się pod jej ciężarem. Jej łokcie i kości miednicy wydawały się ostre jak szpilki, a przecież stała uśmiechnięta, z dumą odsłaniając ciało, zupełnie jakby dopiero co przeszła operację i nie zorientowała się, że lekarze odessali jej za dużo tłuszczu. Co zabawne, jej twarz najbardziej przypominała ślicznych. Miała wielkie oczy, gładką cerę i mały nosek, lecz kości policzkowe za bardzo sterczały, a czaszka niemal przebijała skórę.

— Go to jest u licha?

— Modelka.

— To znaczy?

— Coś w rodzaju zawodowej ślicznej. Ghyba kiedy wszyscy inni są brzydki, bycie śliczną to też praca.

— A jest w bieliźnie, bo... [...] Gierpi na chorobę! Tę, o której opowiadali nam nauczyciele.

— Pewnie tak. Zawsze sądziłam, że to tylko wymyślona historia, która ma nas nastraszyć⁸.

W świecie Tally ciało ślicznego jest przede wszystkim sprawne, przekształcone w taki sposób, aby jak najdłużej służyło posiadającemu je

⁷ S. WESTERFELD: *Brzydki...*, s. 202.

⁸ Ibidem, 203.

człowiekowi⁹. Nie jest obiektem pożądanego ani czymś, o co należy przesadnie dbać. Prawdziwa śliczność bowiem kryje się w twarzy. To twarz uwodzi, przyciąga brzydkich ku ślicznym, brzydkich zaś od siebie odpycha. Westerfeld — świadomie czy nie — odwołuje się tu do bogatej symboliki twarzy — zwierciadła duszy, synonimu tożsamości, maski, twarzy uwodzącej patrzącego zmiennymi emocjami. Jak piszą autorzy *Historii twarzy*: „»Jest w twarzy pewna milcząca wymowa, która, choć nieruchoma, porusza« — twierdzi ojciec de Cressolles w traktacie retorycznym z początku XVII wieku. Twarz uwodzi jeszcze bardziej niezawodnie i subtelnie niż słowa. »Aby umożliwić człowiekowi wyrażanie myśli, natura obdarzyła go nie tylko głosem i językiem [...]. Pozwoliła także mówić jego czołu i oczom« — dodaje Martin Gureau de la Chambre w swojej *L'art. De connaître les hommes*. »Jest wszak rzeczą dogodną komponować swoją twarz stosownie do okoliczności, w jakich się znajdujemy, oraz osób, z którymi rozmawiamy« — zaleca jeszcze Jean-Baptiste de La Salle w traktacie o chrześcijańskiej ogładzie. Twarz jest przedmiotem indywidualnej pracy, niezbędnej do rozmawiania i obcowania z ludźmi”¹⁰.

Komponować swoją twarz stosownie do okoliczności — można powiedzieć, że w świecie *Brzydkich* stwierdzenie to nie jest już metaforą. Popularną wśród maluchów i brzydkich zabawą jest projektowanie swej nowej ślicznej twarzy, która będzie spełniać standardy morfologiczne przyjęte przez funkcjonującą w świecie Tally Radę Urody. Spośród wielu wzorów piękna, milionów ludzkich twarzy została wyciągnięta pewna średnia¹¹, zachwycająca każdego patrzącego, przemawiająca do jego pozaracjonalnej, biologicznej strony:

Istniał pewien szczególny rodzaj urody, którą dostrzegali wszyscy. Wielkie oczy i pełne wargi jak u dziecka; gładka, nieskazitelna skóra; symetryczne rysy; i tysiące innych drobiazgów. Gdzieś w głębi umysłów ludzie zawsze poszukiwali tych cech. Nikt, niezależnie od

⁹ Oto jak opisywana jest operacja, której ma zostać poddana Tally: (...) chirurdzy otworzą jej ciało, zmiążdżą i przytną kości, nadając im właściwy kształt, część naciągną, inne dosztkują. Usuną chrząstki z nosa i kości policzkowe i zastąpią programowanym plastikiem. Zetrą skórę i zasieją na nowo niczym boisko piłkarskie na wiosnę. A potem zabieg laserowy zapewni jej doskonały wzrok do końca życia, a pod tęczęwką znajdą się lustrzane implanty dodające złotych iskerek nudnemu brązowi jej oczu. Potraktowane prądem mięśnie staną się długie i sprawne, z ciała znikną resztki szczenięcego sadła. Zęby zostaną zastąpione implantami z materiału ceramicznego twardego niczym skrzydło pojazdu suborbitalnego i białego jak najlepsza porcelana.

Brzydcey, s. 103

¹⁰ J. JACQUES-COURTINE, C. HAROCHE: *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2007, s. 7.

¹¹ „Wzorcem do operacji była uśredniona przeciętna ludzka twarz”. S. WESTERFELD: *Brzydcey...*, s. 261.

wykształcenia, nie był na nie odporny. (...) Wielkie oczy i usta mówiły: jestem młody i delikatny, nie mogę cię skrzywdzić, a ty chcesz mnie chronić. A reszta dodawała: jestem zdrowy, nie zarazisz się ode mnie chorobą. I nieważne, co człowiek myślał o ślicznych, jakaś jego część szeptała: gdybyśmy mieli dzieci, one też byłyby zdrowe¹².

Zgodnie ze standardami Rady Urody piękno to symetria i harmonia rysów:

Twarze brzydkich zawsze były niesymetryczne, ich połówki do siebie nie pasowały. Pierwsze, co robił program do morfów, to dzielił twarz i dublował obie połówki, tak by tworzyły dwa przykłady idealnej symetrii¹³.

Zauważmy, że już starożytni uważali, że piękne równa się proporcjonalne¹⁴.

Kogo my, na początku XXI wieku, nazywamy pięknym? Nie chcąc wikłać się w definicje i rozważania teoretyczne, proponuję przyjrzeć się okładkom kolorowych gazet, sławnym ludziom, kobietom i mężczyznom, którym media — i my sami — przypinamy etykietę pięknego. Jedno z popularniejszych czasopism — „Viva!”, organizuje nawet doroczny plebiscyt *Viva Najpiękniejsi*. W kilku ostatnich latach ten zaszczytny (?) tytuł otrzymali: w 2005 roku Katarzyna Gichopek i Paweł Małaczyński, 2006 — Joanna Brodzik i Maciej Zakościelny, 2007 — Natasza Urbańska i Mateusz Damięcki, 2008 — Marta Żmuda-Trzebiatowska i Sebastian Karpiel-Bułecka¹⁵.

Wyróżnione osoby związane są z filmem, estradą, serialem. Nasi piękni (najpiękniejsi) są do siebie podobni. Bardzo dopracowani. Szczupli. Uśmiechnięci. A jednak według standardów Rady Urody z XXIV wieku — wszyscy są losowi i brzydki, podobnie jak każdy, kto czyta te słowa. Naturalnych, urodzonych ślicznych w historii ludzkości nie było wielu — dziecięcio¹⁶. Wśród nich znaleźli się Kleopatra, Greta Garbo i Rudolf Valentino. Ale choć wzór ślicznego oparty jest na badaniach naukowych, dostępny wszystkim, a nawet obowiązujący wszystkich, niektórzy brzydki mają świadomość, że w istocie o tym, że coś jest brzydkie lub śliczne, zdecydowali inni, którzy dany wygląd takim nazwali. Przyjaciółka Tally —

¹² Ibidem, s. 19.

¹³ Ibidem, s. 47.

¹⁴ „Zgodnie z powszechnym mniemaniem za piękną uważamy rzecz proporcjonalną. Wyjaśnia to, dlaczego — począwszy od starożytności — utożsamiano piękno z proporcją (...)”. *Historia piękna*. Red. U. Eco. Przeł. A. KUCIAK. Poznań 2005, s. 61.

¹⁵ http://polki.pl/viva_najpiekniejsi.html. (Data dostępu: 31.01.2010).

¹⁶ Zob. S. WESTERFELD: *Brzydki...*, s. 83.

Shay, buntuje się przeciw ujednoczeniu wyglądu wszystkich ludzi, twierdząc, że zabawa brzydkich w projektowanie nowej twarzy *służy tylko temu, żebyśmy znieawidziły same siebie*¹⁷. Dla Shay ocalenie własnej twarzy jest jednocześnie ratowaniem unikalnej tożsamości; dziewczyna przeczuwa, że operacja zmienia nie tylko wygląd, ale także sposób myślenia człowieka¹⁸. *To nie jestem ja* — mówi. *To wersja mnie, wymyślona przez jakąś komisję*¹⁹. Bez swojej twarzy nie istnieje.

Tally Youngblood ostatecznie przechodzi dwie operacje; konsekwencją każdej z nich jest zmiana twarzy oraz osobowości dziewczyny. Pod koniec pierwszego tomu cyklu Tally decyduje się zostać śliczną, w trzecim występuje już jako Wyjątkowa. Kiedy ma okazję cofnąć uszkodzenia powstałe podczas operacji w jej mózgu, odmawia, nie chcąc, by znów ingerowano w jej ciało²⁰. Jednak wskutek zmian, jakie sama zapoczątkowała w swoim świecie, Youngblood traci twarz — a raczej jej twarz Wyjątkowej, mająca budzić w ludziach strach i szacunek, nie wydaje się już groźna. W nowym mieście, Diego, gdzie dozwolone są wszelkie operacje poprawiające wygląd (a nawet szpecące), twarz, która do tej pory definiowała Tally, jest tylko kolejnym anatomicznym eksperymentem:

Jego brwi uniosły się na widok okrutnej urody i tatuaży Tally, ale poza tym nie okazał zdziwienia. (...)

— Uciekinierka, prawda? — spytał. — Wypróbujesz właśnie nową opkę?

— To? — Przesunęła palcami po twarzy.

Odkąd ocknęła się w kwaterze głównej Wyjątkowych Okoliczności, okrutna uroda była czymś, co ją definiowało, określało, kim jest. A ten przeciętny chłopak pytał, czy ją wypróbuje, jak nową fryzurę²¹.

Westerfeld nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, dlaczego uznajemy człowieka za ślicznego. Tally jest zwolenniczką teorii mówiącej o biologicznym uwarunkowaniu postrzegania piękna. Shay opowiada się za wpływem kultury — jako pewnego programowania, wmawiania ludziom odpowiednich postaw i wartości:

¹⁷ Ibidem, s. 49.

¹⁸ Jak się później okazuje, podejrzenia Shay są słuszne. Śliczne stają się nie tylko ciała nastolatków, ale także ich mózgi, które podczas operacji są w pewien sposób uszkadzane. Zob. ibidem, s. 267–273.

¹⁹ Ibidem, s. 50.

²⁰ „W końcu uwolniła się ze swej celi, ze zbiornika, od doktor Cable. Nikt nie zmienił jej wbrew jej woli, już nigdy”. S. WESTERFELD: *Wyjątkowi*. Przeł. P. BRAITER. Warszawa 2008, s. 369.

²¹ Ibidem, s. 263–264.

— (...) Prawdziwe jest też bycie brzydkim. Nie możesz tego zmienić samą myślą, wmawianiem sobie, że jesteś śliczna. Po to właśnie wynaleźli operacje.

— Ale to tylko podstęp, Tally. Przez całe życie oglądałaś wyłącznie śliczne twarze: twoich rodziców, nauczycieli, wszystkich powyżej szesnastu lat. Lecz nie urodziłaś się, oczekując, że każdy będzie tak samo śliczny, po prostu zaprogramowano cię, wmówiono ci, że wszystko inne jest brzydkie.

— To nie programowanie, to naturalna reakcja²².

Pytanie, który język — kultury, genów, mowa ciała — najsilniej oddziałuje na brzydkich, pozostaje zatem otwarte. Lektura powieści *Brzydcy, Śliczni, Wyjątkowi* ma dostarczyć młodemu czytelnikowi, do którego zostały skierowane, przede wszystkim rozrywki. Rozważania i refleksje o ideale piękna — zarówno powieściowym, jak i współczesnym — są jakby skutkiem ubocznym lektury. Powracające nieustannie dyskusje o twarzy wydają się grą prowadzoną z czytelnikiem dorosłym. Autor adresuje *Brzydkich* do ściśle określonej grupy — *young adults*²³, czyli młodych dorosłych (14–21 lat). O ile czternastolatka zainteresuje przede wszystkim wartką akcją oraz dynamiczni bohaterowie, dwudziestolatek może odczytywać powieści jako krytykę współczesnej kultury masowej, narzucającej ludziom nienaturalne (bo wymagające zabiegów kosmetycznych oraz chirurgicznych) piękno.

Bohaterowie *Brzydkich* znają własne twarze, ale chcą się ich pozbyć na rzecz nieznanego oblicza ślicznego. Warto zainteresować młodych czytelników — uczniów — choćby fragmentami tej powieści, właśnie ze względu na dyskusje, które może wywołać. Dyskusje o współczesnym dążeniu nastolatków i osób dorosłych do narzuconego przez media ideału piękna, które to dążenie częstokroć kończy się chorobą (np. anoreksją). Potencjału dydaktycznego powieści upatruję również w wyraźnej symbolice twarzy-maski-tożsamości, której interpretacja byłaby kolejnym krokiem w przybliżaniu młodym ludziom złożonego świata tekstów kultury.

Twarze nieważkich

Gykl *Brzydcy* miał pozostać trylogią. Kiedy stary porządek, podtrzymywany przez szczególnych ślicznych — Wyjątkowe Okoliczności — za sprawą

²² S. WESTERFELD: *Brzydcy...*, s. 88.

²³ Zob. http://scottwesterfeld.com/blog/?page_id=1111. (Data dostępu: 31.01.2010).

Tally i jej przyjaciel załamał się i został wprowadzony nowy system, opowieść dobiegła końca. Jakże proste rozwiązanie — zakończyć cykl kłeską utopijnego społeczeństwa, nie pokazując konsekwencji przemian.

Dzięki fanom serii Westerfeld jednak napisał ciąg dalszy, książkę nazywaną żartobliwie czwartą częścią trylogii. Akcja *Nieważkich* rozgrywa się trzy lata po wydarzeniach opowiedzianych w *Wyjątkowych* w mieście na terenie obecnej Japonii. Jeden z recenzentów nazwał tę powieść „genialną parodią współczesnej obsesji sławy”²⁴. Ze względu na powracające i w tej części dyskusje o twarzy, chciałabym choć pokrótce zaprezentować najważniejsze wątki historii.

Jednym ze skutków wprowadzenia nowego systemu stał się wzrost konsumpcji wszelkich dóbr materialnych. Nie chcąc powracać do zarzuconej trzysta lat wcześniej gospodarki, opartej na pieniądzu, władze miasta, w którym zamieszkuje Aya Fuse, główna bohaterka *Nieważkich*, wymyśliły gospodarkę reputacyjną:

Od tej chwili bonusy i ranking twarzy decydowały o tym, kto dostawał najlepsze mieszkania, największe deputaty węglowe i ścienne. Bonusy przeznaczono dla lekarzy, nauczycieli, opiekunów, aż po maluchy odrabiające zadania domowe i wykonujące swoje obowiązki — dla wszystkich, którzy utrzymywali miasto przy życiu wedle wskazań Komitetu Dobroobywatelskiego. Ranking twarzy obejmował resztę społeczności: od artystów przez gwiazdy sportu po naukowców. Można było do woli korzystać z wszelkich zasobów, dopóki potrafiło się przemówić do zbiorowej wyobraźni miasta²⁵.

Zauważmy, że ranking nie został nazwany na przykład rankingiem popularności czy oglądalności. Jest to **ranking twarzy**. Aya Fuse jest nieważką, jej pozycja w rankingu twarzy jest bardzo niska (w chwili gdy ją poznajemy, jest 451 396.²⁶). Znalazienie się w górnym tysiącu jest nie tylko jej marzeniem. To miasto rzeczywiście ogarnięte zostało obsesją sławy, którą ma szansę zdobyć każdy. Miejska sieć przyjmie wszystko. Wszyscy obserwują, oglądają wszystkich. Fantastyka? W zasadzie już nie.

Nieważcy podejmują kolejny ważny problem naszych czasów. W trylogii mieliśmy dążenie do określonego ideału piękna, sprowadzone do obowiązkowych uśliczniających operacji plastycznych. Tutaj natomiast działania Ayi i mieszkańców jej miasta przypominają bardzo to, co już dzieje się w globalnej sieci. Jak czytamy w jednej z recenzji: „To tak, jakby cały świat zamienił się w Facebook, gdzie każdy obywatel jest jednocześnie

²⁴ J. HYNES: *Looks Aren't Everything*. http://www.nytimes.com/2007/11/11/books/review/Hynes-t.html?_r=3&oref=slogin. (Data dostępu: 31.01.2010).

²⁵ S. WESTERFELD: *Nieważcy*. Przeł. P. BRAITER. T. 1. Warszawa 2009, s. 37–38.

²⁶ *Ibidem*, s. 8.

celebrytą i swoim własnym paparazzi”²⁷. Obsesja sprawdzania rankingu... Czyż nie przypomina nerwowego sprawdzania liczby komentarzy umieszczonych pod zdjęciem na Facebooku lub Naszej-Klasie tudzież obserwowania statystyk na blogu bądź liczby odsłon filmiku umieszczonego w serwisie Youtube?

Aya żyje w rzeczywistości zdominowanej przez obrazy. Jako strzelec (osoba poszukująca nowych historii i filmująca je celem późniejszego umieszczenia w sieci miejskiej), to, co przeżywa niejako już mechanicznie, postrzega jako filmowane ujęcia. Rozstanie się z towarzyszącą jej niemal bez przerwy inteligentną lotokamerą stanowi nie lada wyzwanie:

Wyobrażała sobie, jak nagrywa je z bezpiecznej odległości, a Moggle wyłapuje najlepsze ujęcia. A teraz była tu i zaczynała najbardziej odlotową przejażdżkę życia — i nawet tego nie filmowała!²⁸.

Nietrudno to zrozumieć w świecie, w którym *muszą cię zobaczyć, jeśli masz naprawdę istnieć*²⁹. Takí sposób myślenia prowadzi do całkowitego i dobrowolnego pozbawienia się prywatności:

Każde ciekawe miejsce, które kiedykolwiek zbadała, występowało w jakiejś historii. Jej dom, nazwiska wszystkich przyjaciół, nawet ulubiony kolor — wszystko umieściła na swym kanale. Nie zachowała niczego dla siebie³⁰.

W godzinach poprzedzających „wystrzelenie” naprawdę ważnej historii Aya nie myśli o zagrożeniu ludzkości; jej głowę zaprzęta wizja przyjęcia Tysiąca Twarzy, czyli spotkania najpopularniejszych osób w mieście:

Teraz jej największym problemem było to, co włoży na przyjęcie Tysiąca Twarzy organizowane przez Nanę Love. Bo z tym zakończeniem historia o zabójcy miast przyniesie jej aż taką sławę.

Może do końca życia³¹.

W miejskiej sieci Aya — jak już powiedziano — liczni mają możliwość oglądania licznych, podobnie jak współcześnie w Internecie. Nie wystarcza już śledzenie życia gwiazd ekranu i innych celebrytów czy podglądanie zmagañ uczestników przeróżnych *reality show*. Użytkownicy sieci dobrowolnie wystawiają swe życie prywatne na widok publiczny. Zdjęcia, filmy,

²⁷ J. HYNES: *Looks Aren't...*

²⁸ S. WESTERFELD: *Nieważcy*. T. 1..., s. 65.

²⁹ Ibidem, s. 102.

³⁰ S. WESTERFELD: *Nieważcy*. Przeł. P. BRAITER. T. 2. Warszawa 2009, s. 88.

³¹ Ibidem, s. 29.

myśli. Internauta podejmuje decyzję o udostępnieniu siebie innym, jednocześnie będąc tych innych obserwatorem. Dzieje się tak na przykład w blogosferze, gdzie piszący blog jest także komentującym inne blogi.

Bywa, że internauci zyskują międzynarodową sławę, w ogóle o to nie zabiegając³². Ich teksty, zdjęcia lub filmy dosłownie rozlewają się po sieci. Znajomi podają odnośnik znajomym, ci kolejnym i tak dalej. Westerfeld, jako ważny obserwator życia w sieci, i to zjawisko opisał w *Nieważkich*:

Pięć minut później historia eksplodowała, ogarniając kolejne kanały, sięgając poza interfejs miasta do sieci globalnej. Wszystko zdawało się dziać jednocześnie, w jednym z niezrozumiałych rozbłysków, których się nie da wyjaśnić — albo przynajmniej, które odbywają się zbyt szybko, by mógł je ogarnąć maleńki ekran Awi³³.

W *Brzydkich, Ślicznych, Wyjątkowych* opozycja twarz znana — twarz nieznaną dotyczyła twarzy przed operacją i po operacji, śladu unikalnej osobowości. W przypadku *Nieważkich* znane — nieznaną zyskuje znaczenie popularne — niepopularne. Obie interpretacje tej opozycji w ciekawy i przystępny dla czytelnika sposób ilustrują pęknięcia we współczesnej kulturze, szczególnie tej masowej, atakującej odbiorcę przeróżnymi bodźcami i zmuszającej go raz po raz do (często nieświadomej) zmiany tożsamości. Jeden odbiorca dysponuje wieloma twarzami, konstruowanymi nie tylko na potrzeby interakcji społecznych³⁴, ale również w domu, przed własnym lustrem/ekranem komputera.

Podobnie jak pierwsze trzy książki Westerfelda, tak i *Nieważcy* dostarczają ciekawych tematów dyskusji na lekcje polskiego, poruszają bowiem problem, który bezpośrednio dotyczy większości nastoletnich uczniów. Tetrilogia amerykańskiego pisarza stanowi zatem dobrą lekturę nie tylko dla młodych dorosłych, ale także dla „zwykłych” dorosłych, szczególnie tych, którzy pracują z młodzieżą i szukają aktualnych, bliskich jej tekstów.

³² Jednym z takich internautów jest Matt Harding, znany dzięki projektowi *Where the Hell is Matt?* Do tej pory czteroipółminutowy filmik-teledysk, w którym prezentuje siebie, tańczącego w różnych miastach świata w 42 krajach, został wyświetlony 26 527 481 razy. Zob. <http://www.youtube.com/watch?v=zlKdbWwruY>. (Data dostępu: 1.02.2010).

³³ S. WESTERFELD: *Nieważcy*. T. 2..., s. 44—45.

³⁴ Odwołuję się w tym miejscu do prac socjologa Ervinga Goffmana, którego koncepcja mogłaby także stanowić punkt wyjścia interpretacji cyklu Westerfelda: „Pojęcie »twarzy« można zdefiniować jako pozytywną wartość społeczną przypisywaną osobie w danej sytuacji spotkania, gdy inni przyjmą, że trzyma się ona określonej roli. Twarz jest obrazem własnego »ja« naszkicowanym w kategoriach uznanych atrybutów społecznych [...]”. E. GOFFMAN: *Twarz: analiza rytualnych aspektów interakcji społecznej*. W: IDEM: *Rytuał interakcyjny*. Warszawa 2006, s. 5—6.

Karolina Jędrych

Face known, face unknown
On Scott Westerfeld's tetralogy *Uglies*

S u m m a r y

The author interprets the tetralogy by the American writer Scott Westerfeld, which consists of three novels: *Uglies*, *Pretties*, *Specials*, *Extras*. The main character of the first three books is Tally Youngblood who lives in an ideal town of the future (24th century) where there is no hunger, poverty or unemployment and everyone undergoes a plastic surgery on their sixteenth birthday in order to turn from the ugly into the Pretty and start a new, carefree life.

The author touches on various meanings of a face, the appearance of which is very frequently described by the narrator. The face is a synonym of identity, a mask, a new life. The face known — this is the ugly face of the main character, the unknown — her face after the surgery.

The other meaning of "face" can be found in *Extras*, where face is also a place in a ranking in a town, where what counts most is whether you are watched online by other inhabitants.

Interpreting the cycle, the author points out that although Westerfeld's novels are fantastic, they clearly relate to the contemporary discussions concerning beauty and human existence on the Internet.

Каролина Ендрых

Известное лицо, неизвестное лицо
О тетралогии «Уродливая» Скотта Вестерфельда

Р е з ю м е

Автор интерпретирует тетралогию американского писателя Скотта Вестерфельда, в которую входят романы: *Уродливая*, *Красивая*, *Мятежная*, *Невесомая*. Главной героиней трех первых частей является Тэлли Янгблад, живущая в идеальном городе будущего (XIV век), в котором нет голода, нищеты или безработицы, а все на шестнадцатый день рождения делают пластическую операцию, чтобы из уродливых преобразиться в престелных и таким образом начать новую, беззаботную жизнь.

Автор сигнализирует разнообразные значения лица, которое очень часто описывается повествователем. Лицо является синонимом тождественности, маски, новой жизни. Известное лицо — это некрасивое лицо героини, неизвестное — это ее лицо после операции.

Иные значения «лица» находим в *Невесомой*, где лицо — это место в рейтинге, в городе, в котором больше всего считается то, смотрят ли на тебя в сети другие жители.

Интерпретируя цикл, автор обращает внимание, что несмотря на то, что романы Вестерфельда являются фантастическими, они выразительно соотносятся с современными дискуссиями, касающимися красоты, а также функционирования человека в Интернете.