A. MENCWEL,
WYOBRAŹNIA ANTROPOLOGICZNA
WARSZAWA 2006

# Przejrzyste okno prywatności

Z powodu „Wielkiego Brata" przypomniałem sobie *Moll Flanders*. Można powiedzieć – rozkosz: soczysty monolog, kobieta z urody, żądzy i sprytu, niezrównana menażeria postaci, wielkie miasto z kroniki obyczajowo-kryminalnej, kraj z komedii, która sto lat później, z okładem, zostanie nazwana ludzką. Wszystko to z poziomu ulicy, bruku, kocich łbów, żeby nie powiedzieć – zamtuza i rynsztoka. Słynna sentencja o „zwierciadle na gościńcu" wydaje się tu nazbyt podniosła. A jednak? Jan Kott sądził, że w tym utworze Daniela Defoe romans łotrzykowski przerodził się w powieść oświeceniową, a Ian Watt *Moll Flanders* właśnie, a nie *Robinsona Crusoe* uznawał za najlepsze wcielenie angielskiego realizmu, który dał początek literaturze nowoczesnej[1]. Zestawienie tego kanonicznego dzieła prozatorskiego, którego nie pomija żadna historia powieści, a którego też dzisiaj nikt nie czyta, z tym jarmarczno-reklamowym widowiskiem, jakie uwodzi miliony współczesnych, może zakrawać na profanację kulturalną. Przypomnijmy, że jest to stylizowany przez Defoe'go prywatny, a nawet intymny życiorys kobiety, którego tytuł w przekładzie polskim ma się tak: *Fortunne i niefortunne przypadki sławetnej Moll Flanders urodzonej w więzieniu Newgate, która w ciągu lat sześćdziesięciu (nie licząc dzieciństwa) zmienne przechodziła koleje losu. Przez dwanaście lat była ladacznicą, pięciokroć wychodziła za mąż (w tym raz za własnego brata), przez dwanaście lat była złodziejką, po czym zesłana, lat osiem przebywała w Wirginii, w końcu zaś wzbogaciła się, żyła*

[1] Por. Jan Kott, *Narodziny powieści albo o Danielu Defoe*, [w:] tegoż, *Szkoła klasyków*, Warszawa 1949, s. 11-56; Ian Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. Agnieszka Kreczmar, Warszawa 1973, rozdz. IV, *Defoe jako powieściopisarz – Moll Flanders*, s. 107-158.

*uczciwie i umarła żałując za grzechy*[2]. Rzecz nie w tym, że wszystko, jak widać, dobrze się tu kończy – pieniędzmi, cnotą i zbawieniem. Rzecz w tym, że zwierzenia te szczerze mówią nam, iż w ladacznictwie można zasmakować, a złodziejstwu oddawać się z pasją. Cóż to musiał być za wstrząs w ówczesnym *świecie kultury* z jego hierarchią gatunków, poezją metafizyczną i sielanką dworską?

Na uczestników „Wielkiego Brata" patrzyłem rzadko, ale z ciekawością i sympatią, choć swoje medialne triumfy opłacili drwinami współczesnego *świata kultury*. Byli naoczną, żywą próbką dzisiejszego polskiego społeczeństwa, a nie martwą cyfrą tak zwanych badań opinii. Warto było się im przyglądać – ze względu na właściwości religijne, płciowe, społeczne, regionalne, zawodowe, edukacyjne. Przedmiotem, który najrzadziej zjawiał się w ich dłoniach oraz rozmowach, była książka, kamery natomiast towarzyszyły im nieprzerwanie, a oni zawsze byli do nich uszykowani. Błyszczeli swojskim poczuciem humoru wskazującym na powinowactwo z panującą poetyką felietonu, a w grze z „Wielkim Bratem" kultywowali styl plebejski, bliższy raczej Szwejkowi niż Konradowi. Miałem pewne nadzieje, że wreszcie w kimś obudzi się *rogata polska dusza* i rozwali swoim buntem tę kosztowną i *obcą* przecież medialną warownię, ale okazały się one płonne. Jedyna próba rewolty zduszona została w zarodku i to przez telefon narzeczonej, *kombinowanie* natomiast było zwyczajem: co też tu da się *wymanić*, albo *skołować* – jak nie piwko, to chociaż fajki, jeśli nie colę, to gryps. Gdybym wierzył w teorię charakteru narodowego, mógłbym teraz rozpocząć studia nad jego gruntowną przemianą, komparatystyki nie zapoznając: Niemcy, Duńczycy, Francuzi aż się proszą. Ponieważ jednak w nią nie wierzę, poprzestaję na uwagach ubocznych. Podkreślam natomiast, że nikt z uczestników „Wielkiego Brata" nie był ladacznicą, złodziejem, bigamistą ani kazirodcą, więc zestawianie ich ze *sławetną Moll Flanders* może uchodzić za moralną kalumnię. Symetria obu tych możliwości odbioru – kulturalnej profanacji i moralnej kalumni – upewnia mnie w słuszności tego porównania. Mam zresztą głównie na względzie, jak się okaże, nie utwory, lecz gatunki.

[2] Przekład Krystyny Tarnowskiej, wstęp Jana Kotta, wydanie PIW-u z roku 1956, jedyne, jak dotąd.



W pierwszych zwłaszcza reakcjach na telewizyjne widowisko zdumiewająca była siła odrzucenia[3]. Nie przypominam sobie, aby kiedykolwiek przedtem jakiekolwiek dzieło sztuki, film lub widowisko wznieciło taką jedność moralno-polityczną. Za dawnego, owszem, reżymu, jedność taką próbowano organizować, puszczając na ekrany po nużących krętactwach *Człowieka z marmuru* na przykład, ale kończyło się na paru służalczych recenzjach. Uwłaczające właściwie porównanie z tą spontaniczną demonstracją jedności, dającą wyraz serdecznemu oburzeniu oraz intelektualnemu potępieniu, jakie zjednoczyło kapłanów i psychologów, publicystów i pedagogów, radców odpowiedniej rady, ponad ich podziałami, ministra dziedzictwa narodowego z jego świtą (prawicową), a także rzeczników telewizji publicznej (lewicowych), prawdziwych artystów i akademickich augurów. „Nieetyczna nieodpowiedzialność", „zagrożenie psychiczne", „symboliczne igrzyska", „orwelliada na żywo", „mydlana rzeczywistość", „triumf podglądactwa" aż po „apoteozę knajactwa", „tandetny narcyzm" i „orgazm moralny" – oto niektóre tylko z wynalazków słownych, do jakich zainspirowała swoich sędziów polska wersja holenderskiego „formatu". Darujemy sobie logiczny rozbiór tych wykrzykników (czy istnieje „nieodpowiedzialność", która byłaby etyczna?, czym doznaje się orgazmu „moralnego"?), ponieważ są one ekspresją uczuć, a nie operacją intelektu. Trzeba jednak zauważyć, że jak zwykle w afektach, wiele było pomieszań – osób i spektaklu, scenariusza i realizacji, przesłania i gatunku. Nawet wtedy, kiedy oświadczyli się czołowi reżyserzy (Andrzej Wajda, Kazimierz Kutz, Krzysztof Zanussi) oraz przybyli z odsieczą europejscy intelektualiści (Umberto Eco, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman) nie ustrzeżono się mylenia treści i formy. My wszyscy bowiem, *ludzie kultury*, zostaliśmy ugodzeni do żywego. I to nie minęło, to trwa.

Tymczasem prawie dziewięć milionów widzów, niewiele mniej niż jedna czwarta całej populacji, wliczając niemowlęta i niedowidzących, oglądało finał „Wielkiego Brata", za nic sobie mając zarówno potę-

[3] W marcu 2001 telewizja TVN rozpoczęła emisję pierwszego polskiego *reality show*, opartego na holenderskim formacie, noszącego tytuł „Wielki Brat". Wiadomości (niekompletne) o różnych oficjalnych i nieoficjalnych reakcjach na to wydarzenie można znaleźć na odpowiednich stronach internetowych. Bibliografię publikacji, również niekompletną (pominięto, np. pierwodruk tego szkicu) zawiera praca zbiorowa pt. *Podglądanie „Wielkiego Brata"*, red. Wiesław Godzic, Kraków 2001, s. 256-257.

pienia, jak i przemilczenia. Było ich więcej niż podczas transmisji z powitania Papieża, co w Polsce jest rekordem absolutnym. Nic nie wskazuje na to, aby był to wyczyn jednorazowy, następne tysiące uczestników oraz miliony widzów już startują w przedbiegach. Jeśli ten podział – na *elity ludzi kultury* i *olbrzymią klasę motłochu*, jak zechciał się wyrazić jeden z augurów – zostanie utrwalony, będziemy musieli zamurować się w naszych akademiach i seminariach, książnicach i odeonach, muzeach i antykwariatach, zaklinając się wytrwale: *Memento mori!* Chętnie poddałbym się temu wyrokowi, zwłaszcza że dogadza on moim skrytym pragnieniom, gdyby nie to, że jego sentencje są wątpliwe. Dokładnie tak – wątpliwe, a nie fałszywe, podzielam bowiem wiele z przedstawionych dotąd ocen, a zarazem wydają mi się one jednostronne. Znaleźliśmy się bowiem nie w obliczu przerażającej oczywistości, którą należy tylko osądzić i odrzucić, lecz wobec paradoksalnej dwuznaczności, którą należy rozwikłać i oswoić. W pewnym bowiem sensie, choć stało się tak wiele, co poświadcza entuzjazm tłumów i repulsja elit, stało się niewiele, czego zaraz dowiedziemy interpretacyjnie. Zarówno ci, którzy „Wielkiego Brata" promują, jak i ci, którzy go potępiają, mówią właściwie to samo: nic już w kulturze masowej nie będzie takie samo, jak dotąd. Nie ma więc co ukrywać – jeśli nie jest to akt rewolucji, jest to jej zapowiedź. Aby zarówno takim zapowiedziom, jak i aktom, nie dać się oszołomić, trzeba im przeciwstawiać chłodne ewolucyjne analizy. Gdyby można było z tego intelektualnego potrzasku wybrnąć dialektycznie, powiedziałbym tak: ilość zwyczajnie przeszła w jakość. Nowizna ta jest tylko szczególną mieszanką starych składników, czyli starzyzny.

Trzy z tych składników wzbudzały szczególne oburzenie: obnażenie prywatności, triumf miernoty, propaganda szczęścia. Rozbierzmy je pokrótce, aby dojrzeć ich starość. Za klasyczny kraj prywatności uchodzi Holandia, która jest również klasycznym krajem demokracji i to w niej właśnie wymyślono „Wielkiego Brata". Prywatność była dziełem zwycięskiego mieszczaństwa, które już w XVII wieku było tam kulturalnym hegemonem, a tworzyło nie tylko olśniewające dzieła sztuki, ale i dominujące wzory życia. Do tych ostatnich w związku z narastającą produktywnością należało oddzielenie warsztatu pracy od mieszkania, a z nim autonomizacja tego mieszkania jako siedziby życia rodzinnego, wytworzenie domowości jako szczególnej wartości kulturowej i emancypacja prywatności[4]. Ostatecznie zagadkowych postaci Vermeera i tajemniczych świetlistości jego wnętrz nie sposób sobie wyobrazić bez prywatności i domowości jako konstytuujących tę kulturę[5]. Z Holandii promieniowały one na cały europejski krąg kulturowy (więc i amerykański), stając się tak trwałym jego składnikiem, jak struktura XIX-wiecznych zwłaszcza mieszkań z ich masywną fortyfikacją małżeńskiej łożnicy. Wobec tej tradycji i w tym kontekście publiczne pokazywanie sypialni i to w ruchu ciągłym, jak w „Wielkim Bracie", może zakrawać na bluźnierstwo i tak też zostało przyjęte.

Zapomniano jednak, że ta XIX-wieczna właściwie publiczna nienaruszalność życia prywatnego i domowego, została już dawno przekroczona i nie stało się to bynajmniej w ostatnich tygodniach za sprawą TVN. Początki tego przekroczenia sięgają w głąb XIX wieku, wiążą się nie tylko z powodzeniem realistycznej powieści obyczajowej (której *Moll Flanders* jest jednym z rodziców), rozwojem psychologii przekształcającej się potem w powszechnie uprawianą psychoanalizę, ale także, a może przede wszystkim, z narodzinami i ekspansją prasy brukowej, dającej początek kulturze naprawdę masowej. Cały wiek XX trwał niepowstrzymany marsz mediów poprzez życie domowe, prywatne i intymne, a jego upublicznienie stało się główną oznaką naszego czasu. Nie ma już filmów bez tak zwanych momentów, a dziś momenty te przestają być grą, zaczynają być aktem. Do Polski wszystko to w ostatnim dziesięcioleciu wlało się powodzią kolorowych gazetek, poświęconych wyłącznie życiu prywatnemu, reklamowych *spotów* i *billboardów*, pełnych zwykle seksualnych aluzji i *talk-showów*, których zasadą jest publiczne wyznanie. Nie ma ani jednej osobistej świętości, ani jednego aspektu życia, ani jednej też cząstki ciała, których ta fala nie obnażyła. Fortunne i niefortunne przypadki sławetnej księżniczki Diany stanowią symbol tej kultury,

[4] Por. Witold Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, tłum. Krystyna Husarska, Gdańsk – Warszawa 1996, zwłaszcza rozdz. 2, *Intymność i prywatność*, s. 23-57 i rozdz. 3, *Domowość*, s. 57-80; Simon Schama, *L'embarras de richesses. La culture hollandaise au Siecle d'Or*, Paris 1991, zwłaszcza cz. III, *Vivre et croitre*, s. 501-745. Zob. też analogiczne, dotyczące prywatności i psychologii, uwagi Rocha Sulimy, *Oko „Wielkiego Brata"* [w:] *Podglądanie „Wielkiego Brata"*, s. 25-36.

[5] Por. interpretację obrazu Emanuela de Witte u Rybczyńskiego (*Dom...*, s. 73-77) oraz jego uwagi o malarstwie Vermeera a także rozdziałek pt. *Holenderskie „interieur-stukken" – obrazy wnętrz mieszczańskich* [w:] Albert Blankert, *Vermervan Delft*, tłum. Antoni Ziemba, Warszawa 1991, s. 40-58.

wobec nich, zwłaszcza w obliczu wątpliwego *sacrificium* jej śmierci, nie rozległy się żadne protesty. Dlaczego więc mieć pretensje do Moniki, Manueli czy Patrycji, że też chcą być księżniczkami? Takie są prawa demokracji i one, a z nimi miliony chcą je wykorzystać. Czy ktoś zamierza im te prawa odebrać? Cóż tam zresztą majtki Manueli pod prysznicem wobec telefonicznych, w tym samym przedmiocie, zwierzeń księcia Karola!

Co do „triumfu miernoty" warto na początek, aby trochę ochłonąć, dokonać pewnych operacji słownych. „Miernota" bowiem jest tylko pejoratywnie nacechowanym synonimem „przeciętności", a „przeciętność" w wersji bardziej obiektywnej oznacza „średniość". Bez „średniości", zauważmy, nie może obejść się nasza cywilizacja i jest ona poniekąd jej głównym miernikiem: średni produkt krajowy, średni dochód na głowę, średnia długość życia, średni poziom wykształcenia i tak dalej, i tym podobnie, aż po średni wskaźnik urodzin i średni wskaźnik zgonów. Klasa średnia także jest głównym teraz naszym zbożnym pragnieniem. Statystyka społeczna narodziła się na początku XIX wieku, a jej triumfalny pochód przez gospodarkę, społeczeństwo, politykę i naukę był odzwierciedleniem dwóch podstawowych procesów nowoczesności – industrializacji z masową produkcją i urbanizacji z masową ludnością. Powstała wielka aglomeracja i bardzo szybko okazało się, że nie jest ona tylko ilością, więc statystyką, lecz niepostrzeżenie przekształca się w nową jakość, to znaczy kulturę. Wyemancypowane masy uwalniają się spod dyktatu swoich ideowych przewodników i odrzucają ich razem z tradycyjnymi hierarchiami, wzorami i normami. Chcą tego, czego chcą, i samo to chcenie starcza im za rację i prawo: „sam wiesz co masz myśleć!" – powtarzano upojnie w „Wielkim Bracie".

Kiedy jeszcze film był w powijakach, a radio raczkowało, Jose Ortega y Gaset opisał to przekształcenie w *Buncie mas* – miał jednak dar ostrowidztwa i dlatego ciągle się na niego powołujemy[6]. Następne półwiecze wraz z postępującymi zdobyczami socjalnymi (czas wolny, urlopy płatne, powszechna turystyka) oraz ekspansją nowych

[6] Pierwsze wydanie *Buntu mas* ukazało się w roku 1929, autor zaś przede wszystkim odwoływał się do politycznych, społecznych i cywilizacyjnych zdobyczy XIX wieku. Jego krytyka kultury masowej jest problemowo celna, a niektóre jej fragmenty pozostają zadziwiająco aktualne. Rozdział XI, na przykład (*Epoka zadufanego paniczyka*) odnosi się wprost do przesłań „Wielkiego Brata".



mediów (radio, telewizja, multimedia) słuszność diagnozy klasyka potwierdziły, a powszechna liberalizacja i prywatyzacja, także w tych dziedzinach, eufemistycznie zwana *deregulacją*, jeszcze ją umocniły. Form kultury masowej nie dyktują autorytety religijne, polityczne ani intelektualne – dyktuje je rynek, a rynek oznacza sprzedaż, sprzedaż zaś oznacza już nie „średniość", czyli „przeciętność", lecz „najniższy wspólny mianownik", czyli miernotę[7]. Czyż w naszej przytomności *Harlequiny* nie wyparły powieściowej klasyki, tygodniki kulturalne nie zmieniły się w magazyny ilustrowane, a telewizje w agencje reklamowe? Potężny napór sił rynku spowodował abdykację sił umysłu i nie prowadzi się wobec niego polityki edukacyjnej, nie mówiąc już o kulturalnej. Nie ma żadnego w Polsce gremium ani instancji czy instytucji, w której wstępnie przynajmniej zdawano by sprawę ze skutków tych przekształceń. A zbiegają się one teraz z konsekwencjami komunikacyjnego globalizmu, zapowiadając rewolucję na skalę doprawdy dziejową. Tymczasem sam termin „polityka kulturalna", jako naznaczony *komuszym* piętnem, był niemile widziany i dopiero co zaczęto przywracać go do łask. Dlaczego więc komercyjna z założenia sieć telewizyjna nie ma być nastawiona na sukces rynkowy? Jakąś jedną czwartą czasu emisji finału „Wielkiego Brata" zajęły intratne reklamy. Ale nie oburzają nas przecież – obecne wszędzie – liryka kosmetyków, epika pralnicza oraz Szekspir w piwie.

Jeśli więc uczestnicy „Wielkiego Brata" reprezentowali nasz „najniższy wspólny mianownik" społeczny, to nie był on wcale taki zły. Janusz pociągał siłą spokoju, Klaudiusz rubasznym humorem, Alicja piankową elegancją, a Piotrek młodzieńczym wdziękiem. To nie uczestnicy widowiska zatem, wyjąwszy przypadki godne pożałowania, byli tu nie do zniesienia – nie do zniesienia była prostacka i natrętna propaganda szczęścia, jaką wciskano, niemal przez skórę, im, ich otoczeniu oraz wszystkim widzom. Przesłanie bezpośrednie, to znaczy wprost wypowiadane, wyśpiewywane i wytańcowywane było

[7] Problematyka teorii kultury masowej, jej homogenizacji oraz wspólnego mianownika została po raz pierwszy wprost postawiona w eseju Dwighta Macdonalda *Theory of Mass Culture*, „Diogenes" 1953, nr 3. W języku polskim po raz pierwszy esej ten opublikował Czesław Miłosz we własnym przekładzie, w zbiorze *Kultura masowa*, tłum. i oprac. Czesław Miłosz, Paryż 1959. Najbardziej kompetentny przegląd stanowisk w klasycznej pracy Antoniny Kłoskowskiej, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1964 (wyd. 2, 2005), zwłaszcza cz. III, *Obraz kultury masowej*, s. 212-399.

bezwzględnie jasne – nie ma w tym świecie niczego godnego uwagi poza szczęściem, szczęście jest tożsame z użyciem, użycie z nakazem chwili. Kanon tej nowej wiary sprowadza się do trzech właściwie przykazań: „Sam wiesz, co masz myśleć, wyraź to!"; „odkryj siebie, miej odwagę!"; „zaufaj sobie, usłuchaj pragnienia!" Człowiek jest gotowy – nie tyle w myślach, co w swoich pragnieniach, pragnienia te są głosem instynktu, trzeba zdać się na ten głos i „odkryć siebie". Oto antropologia, która niepostrzeżenie, w otoczce manipulowanej medialnej euforii, podmywa wszystko, z czym dotąd wiązaliśmy pojęcie kultury.

Wchodząc tu, mówi się nam, porzućcie całą tradycję, jakiej nosicielami są religie, mity, arcydzieła. Jeśli religie mówiły wam dotąd, że ten padół płaczu nie jest doliną szczęścia, dajcie sobie z nimi spokój, możecie żyć tak, jakby one nie istniały, a ich przesłanie was nie dotyczyło. Jeśli mity pouczały was, że każda próba bezpośredniego osiągnięcia szczęścia musi być okupiona najwyższą ofiarą, możecie o nich zapomnieć, ponieważ one dawno przebrzmiały. Jeśli arcydzieła unaoczniały nieuchronne rozdarcie losu człowieka, pomiędzy pragnieniami i powinnościami – możecie je spopielić, gdyż rozdarcia nie ma, jest tylko odwaga. Szczęście jest tuż, w tobie i wokół ciebie, jego osiągnięcie jest aktem wewnętrznego instynktu i zewnętrznej brawury, a wszystko to zależy tylko od twojej prostej i ufnej decyzji. Chciałoby się powiedzieć – *barbarzyńcy* – gdyby użyć tego określenia tak, jak używali go Rzymianie: ci spoza *limes*, nieznający kultury i żyjący w naturze[8].

Ale zaraz rodzi się pytanie: czy tylko oni? Czy ta mitomania szczęścia została wysiana w tym programie, czy tylko w nim zebrana? Czy nie jesteśmy nią zewsząd otoczeni i nie oddychamy nią jak powietrzem? I jak powietrza wcale jej nie dostrzegamy, za to nią nasiąkamy? Odpowiedź na każde z tych pytań jest niestety oczywista i niezbicie twierdząca. Nowa jakość wytwarzana przez kulturę masową w jej trywialnej wersji przybiera najczęściej postać „wielkiego odwrócenia" albo też „wielkiej ucieczki". Wielkim odwróceniem jest drastyczne uproszczenie problematyki życia do jej sentymentalnej, erotycznej, kosmetycznej postaci – twoje uczucie, twoje ciało, twoja

[8] Co oczywiście, jak wiemy już z *Germanii* Tacyta, może być ambiwalentne – „barbarzyńca" podobnie do oświeceniowego „dobrego dzikiego" może też być ucieleśnieniem szlachetnej prostoty i prawdziwej cnoty.



skóra – oto klucze sukcesu, więc szczęścia. Wielką ucieczką jest wizja *innego życia*, jako wolnego całkiem od tych problemów, z jakimi borykamy się na co dzień, życia jako sielankowych, luksusowych, rozrywkowych wakacji. Cała współczesna *ikonosfera* wypełniona jest kliszami tego odwrócenia i tej ucieczki, cała też *logosfera* jest nieprzerwanie przez nie banalizowana. W „Wielkim Bracie" ich nie wymyślono, w „Wielkim Bracie" podano nam tylko szczególny ich ekstrakt. Dla Grzegorza bywał on cierpki, Martynie dawał samą słodycz[9].

Jeśli tak, jeśli cała ta rzekoma nowość jest tylko sprytną kompilacją masowej starzyzny, to skąd to olśnienie, iluminacja rozświetlająca nagle głowy kapłanów i psychologów, radców i ministrów, artystów i augurów, a także nas, zwykłych zjadaczy chleba? Protestancka etyka ascezy została rozmyta, jak ktoś napisał, przez tani kredyt i sprzedaż ratalną. W Stanach Zjednoczonych stało się to już na początku XX wieku, w innych krajach rozwiniętych odpowiednio później, a pod koniec tego wieku dotarło i do Polski, która więcej zaznała biedy niż ascezy. „Wielki Brat" natomiast potwierdził praktycznie i to zarówno sposobem bycia uczestników programu, jak i głosami wszystkich jego krytyków to, co znane było dotąd teoretycznie, sankcjonowane politycznie, ale zapoznawane kulturalnie: niezrównaną moc komunikacyjną telewizji. Działać dźwiękiem i obrazem to więcej, niż działać samym dźwiękiem (jak radio); działać żywym dźwiękiem i ruchomym obrazem, to znacznie więcej, niż działać słowem drukowanym i statyczną ilustracją (jak prasa masowa); działać tym dźwiękiem i obrazem w czasie teraźniejszym, to dużo więcej, niż działać nim w czasie przeszłym (jak w filmie). Internet, podobnie jak telewizja, przekracza granice czasu i przestrzeni, ale nie tworzy masowego widowiska.

Teoretycznie wiadomo, że moc telewizji przewyższa siły wszystkich innych środków przekazu, być może razem wziętych; politycznie moc tę sprowadzono do propagandy, czyniąc telewizję obiektem partyjnych manipulacji, przypominających nierzadko jarmarczne targi. Kulturalnie natomiast telewizja była uznawana za środek pomocniczy i skutecznie używano jej do popularyzacji, jak w polskim teatrze telewizji, austriackich koncertach, czy francuskich programach lite-

[9] Imiona prezenterów prowadzących ten program.

rackich. Nikt jednak ani z twórców wysokiej kultury, ani z jej teoretyków nie podejrzewał, że kulturalna moc telewizji nie musi być odbiciem, lecz może być sama źródłem światła. Dawano wcześniej pewne znaki i do dziś pamiętamy kroki Armstronga na księżycu, uniesienia wielkich wydarzeń religijnych czy sportowych. Żadne z nich nie byłyby możliwe bez tej mocy komunikacyjnej, jaką wytwarza telewizja, ale wszystkie, odruchowo właściwie, więc bezrefleksyjnie, uznawaliśmy za wyjątkowe i odświętne. Dwa wydarzenia medialne z roku 2001 tę barierę wyjątkowej odświętności przekraczały, choć jedno z nich ma w tytule przymiotnik „świąteczna". Myślę o „Wielkiej Orkiestrze Świątecznej Pomocy" Jurka Owsiaka, tworzącej fascynujący festyn uspołecznienia o skali nieomal planetarnej (a w każdym razie, jako planetarny dający się pomyśleć) i o polskiej wersji „Wielkiego Brata", która przebojem weszła w życie codzienne milionów naszych domów. Przesłania obu tych widowisk są przeciwne, ale właśnie dlatego je zestawiam, aby nie ulec żadnym przesądom. Nie sądzę bowiem, że telewizja w służbie dobra pozostać musi zjawiskiem odświętnym, a *reality show* ma być koniecznie nośnikiem barbarzyńskiej propagandy szczęścia. Otwartym pozostaje pytanie, w jaki sposób dzieło Owsiaka uczynić powszednim, a „Wielkiego Brata" przekształcić w naczynie braterstwa? Jeśli jest to pytanie dla władz politycznych i ekonomicznych, dla twórców staje się ono wyzwaniem[10].

Ale nie tylko telewizja i nie sama telewizja. Modą czasu i hasłem dnia są teraz – *multimedia*. W teatrach wykorzystuje się ekrany, w musicalach lasery, „multimedialne" są nie tylko telefony, ale także pralki. Niebywała eksplozja wynalazków ostatnich dziesięcioleci oraz ich fantastyczna perfekcja techniczna zrodziły wizję spełnienia komunikacyjnej utopii. Zestrojenie wszystkich możliwości nowych mediów ma być równoważne całkowitym zmysłowo-umysłowym ludzkim właściwościom (bo „przekaźniki są przedłużeniem człowieka"), a satelitarno-światłowodowe łącza zestrojenie to uczynią planetarnym. „Globalna wioska" – słynne hasło McLuhana ukute w dobie narodzin telewizji wydaje się teraz ideą, a teza, że przekaźnik jest nie tylko przekazem, ale i masażem – realnością[11]. Restrykcji ograniczających ideę nie bierze się pod uwagę, choć każdy widzi, że tworzy się światową metropolię, a nie wioskę. Nie weryfikuje się też tezy, choć przekazy nadal różnią się językiem i nie tylko nim. Działać na wszystkie receptory i efektory naraz, równocześnie obejmując cały glob, czyli całą ludzkość – oto utopia spełniona. To byłoby dopiero totalne dzieło sztuki, o jakim marzyli awangardyści albo prawdziwie wielki „Wielki Brat", jakiego pragnęli propagandziści. Jest to utopia oczywiście technokratyczna, zakładająca zatem, że automatycznie zrealizują ją same możliwości techniczne. Dlatego możemy spać spokojnie – nie będzie takiej „globalnej wioski" ani takiego „Wielkiego Brata". Ponieważ w świecie tak zróżnicowanym religijnie, językowo, gospodarczo, społecznie, kulturowo, ideowo nie są one naprawdę możliwe.

Ale raz osiągnięte możliwości techniczne nigdy nie zostaną już porzucone, ani tym bardziej zapomniane. I o ich wykorzystanie zabiegać będą teatralni inscenizatorzy, operetkowi libreciści a nawet konstruktorzy pralek i telefonów. W tym kontekście otóż, który jest już trwałym standardem cywilizacji, a nie tylko przejściową modą, oba widowiska – „Wielka Orkiestra" Owsiaka oraz „Wielki Brat" TVN – stanowiły pierwszy w Polsce, rzeczywisty pokaz *multimedialny*. Były to *multimedia*, podkreślmy, w działaniu funkcjonalnym, a nie ornamentalnym, ponieważ konstytuowały samą jakość widowiska. Odczyty komputerów w orkiestrze Owsiaka podnosiły temperaturę zbiorowych emocji, a *esemesowe* głosowania w „Wielkim Bracie" składały się na dramaturgię spektaklu. Nie wyliczam wszystkich zestrojonych w obu tych przedsięwzięciach przekaźników, ponieważ ważniejsza od ich arytmetycznej sumy była niewątpliwie nowa jakość: widowisko nieomal totalne i na dodatek „interaktywne", to znaczy współtworzone przez uczestników. *Interaktywność* jest bowiem drugim obok *multimedialności* hasłem dnia i standardem komunikacji, choćby sprowadzała się do „interakcji" myszy z ekranem.

[10] „Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy" przekroczyła w następnych latach granice Polski i „grała" też w Nowym Jorku, Londynie, Atenach – jednak tylko w środowiskach polskich lub polonijnych. Z drugiej strony – progenitura „reality-show" bardzo się w tych latach rozmnożyła, ale żadna z popularnych wersji nie wykroczyła poza stereotypy „wielkiego odwrócenia" lub „wielkiej ucieczki".

[11] Frazes McLuhana o „globalnej wiosce" przyjął się w wersji uproszczonej i oznacza po prostu globalny zasięg – np. transmisji telewizyjnej lub sieci internetowej. W oryginale, czyli u autora oznacza on globalny zasięg oraz bezpośrednie stosunki międzyludzkie (takie jak w społeczności tradycyjnej, czyli we wsi) równocześnie. W jego wizji stosunki te ma przywracać telewizja, przekraczając tę fragmentaryzację komunikacji (linearną, analityczną, racjonalną), jaką spowodowały pismo i druk. Co do tej restauracji bezpośredniości Marshall McLuhan mylił się srodze, ale ci, co przy lada okazji powtarzają frazes o „globalnej wiosce", wcale tego nie wiedzą

„Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy" jest realnie współtworzona przez tysiące wolontariuszy i bez nich by jej nie było. W „Wielkim Bracie" współtworzenie było iluzją inscenizacyjnych i technicznych sztuczek, ale uczestnicy brali je za realność – wystarczyło słyszeć ich krzyk. Tak lub inaczej *multimedia* stały się rzeczywistością działającą i zbiorowo przeżywaną. I nie komputer jest ich ogniskiem, jak się zwykło sądzić. Ogniskiem tym jest telewizja, a zestrojenie z nią wszystkich innych przekaźników czyni niezrównaną jej moc. Proszę sobie teraz wyobrazić Wagnera albo Goebbelsa epoki telewizyjnych *multimediów*!

Telewizja, będąc olbrzymem, była też dotąd karłem. Siła jej polegała na masowym oddziaływaniu, obejmującym od razu całe społeczeństwa. Jej przewaga nad prasą drukowaną, w tym ilustrowaną, była wielokrotna. Radio, którego audytoria ilościowo były porównywalne, a które osiągnęło dojrzałość kulturalną wraz z transmisją bezpośrednią, działało tylko na słuch, a i ono, już przed II wojną światową, zostało maksymalnie wyzyskane. Żadne z istniejących dotąd mediów nie miało tej siły uobecnienia, jaką dysponuje telewizja przekraczająca wszelkie granice czasu i przestrzeni. Krok Armstronga na księżycu jest twoim krokiem, to znaczy wszystkich ludzi, dokonanym razem z nimi, dokładnie w tej samej chwili. Wiedza o mediach, rozwijana w ostatnim półwieczu pod niewątpliwą sugestią telewizji, na moc środków przekazu zwraca coraz większą uwagę. Pisze się o mocy komunikacji ustnej, rękopiśmiennej i drukowanej, zestawia moc pism ideograficznych i alfabetycznych[12]. Sposobów waloryzacji tej mocy jest wiele i rzadko potwierdzają się one wzajemnie, zwłaszcza że cała ta wiedza ledwie się zaczyna, ale kategorie czasu i przestrzeni odgrywają w niej rolę podstawową.

Pismo w stosunku do mowy niepomiernie zwiększa czasową trwałość komunikatu i przestrzenny jego zasięg, druk analogicznie wobec pisma. Utrwalenie to i rozprzestrzenienie odbywa się jednak za cenę postępującej *dekontekstualizacji* (termin Waltera Onga) przekazu – znikają osoby i sytuacje, pozostaje abstrakcyjny, linearny, anonimowy *tekst*. Fotografia, film, radio stopniowo ten kontekst przywracają, ale wszystkie są ograniczone – fotografia jest nieruchoma,

[12] Por. fundamentalną pracę Henri-Jean Martin, *The History and Power of Writing*, Chicago and London 1994. Pierwsze wydanie francuskie *L'histoire et pouvoir de l'ecrit*, Paris 1988. Wydanie amerykańskie zostało poprawione i wzbogacone przez autora.



film zawsze jest po czasie, a radio nie ma obrazu. Telewizja jest potęgą – stopniowo zagarnia całą przestrzeń, oraz przekracza czasowe ograniczenia. Rozwój łączności globalnej, a właściwie kosmicznej, przejście z przekazu analogowego na cyfrowy niebywale podnoszące jakość emisji, oraz eksplozywny rozwój interaktywnych komunikacyjnych przydatków z potęgi tej czynią mocarza[13].

Mocarz ten jednak nie jest podmiotem, jest manekinem – sam z siebie niczego nie tworzy, powtarza to, co zostało mu podsunięte, stosowne najwyżej wprowadzając adaptacje. „Ukrzesłowieni" prezenterzy czytają w nim wiadomości, co właściwie jest gorszą formą gazety, bo uniemożliwia wybór; chciwi producenci pokazują w nim filmy, godząc się na kino pudełkowe bez widowni; utalentowani reżyserzy i aktorzy tworzą świetne niekiedy spektakle, które jednak nie są teatrem, bo nie zachodzi w nich interakcja z widzem; nawet transmisje sportowe są adaptacją radiowych, z gorszą zazwyczaj jakością słowa, bo komentatorów rozleniwia rzekoma oczywistość obrazu. Najpierw seriale, a potem telenowele wydają się macierzystą domeną telewizji, ale są one przecież kalką powieści odcinkowej, na dodatek rozpaczliwie szablonową. *Sitcomy*, które miały ten szablon odnowić, okazały, że niedorozwój może być również zidioceniem. Obejmujący cały świat olbrzym, przed którym drżą przywódcy mocarstw i którego hołubią najwięksi inwestorzy, jest kulturalnym karłem za popychle branym przez elity. Usamodzielnienia tego karła nie biorą one pod uwagę.

Nie jest pewne, że telewizja osiągnie kulturalną nobilitację i przestanie świecić światłem odbitym, ponieważ w tym świecie nic nie jest pewne. Działają w nim tak przemożne siły destrukcji, kiczu i tandety, że wydają się wszystko znieprawiać. Ale siłom tym oparło się radio: nie tylko odnajdując siebie w sztuce bezpośredniego kontaktu, ale i w epoce telewizyjnej dominacji, stworzyło i upowszechniło gatunek tak niepowtarzalnie intymny jak słuchowisko. Jeszcze wyraźniej kino, które szybko przestało być ruchomą fotografią, a stało się sztuką nie tylko samodzielną, ale i dla XX wieku sztandarową. Re-

[13] Pozostaje jednak problemem nieuchronnie lokalny charakter tego mocarza – jest on ograniczony językiem oraz kontekstem kulturowym. Jak już zauważono, telewizja, w odróżnieniu od filmu, nie ma gwiazd światowych, ma tylko narodowe. Nawet nie wiemy, jak się nazywają telewizyjne gwiazdy u naszych sąsiadów. A jeśli znamy niektóre amerykańskie, to przez ich role filmowe.

pertuar filmowych arcydzieł kładziemy teraz obok kanonu arcydzieł literackich, choć nie są one ich ilustracją. Pomimo tych świetnych przykładów nie jest jednak pewne, że media, czy też środki komunikacji muszą osiągać kulturalną nobilitację przez wytwarzanie własnych, swoistych, oryginalnych gatunków artystycznych. To znaczy takich, które jedynie tym środkiem dają się osiągnąć (jak słuchowisko w radio, film autorski w kinie) i które przy tym nie są szablonową recepturą, lecz istotną formą stosunku do świata ludzi i rzeczy. Dlaczego jednak telewizja, a właściwie telewizyjne *multimedia*, z całą swoją czasową i przestrzenną mocą, z niezrównaną też możliwością iluzyjnej i realnej *interaktywności* tej szansy miałyby być z góry pozbawione?

Może właśnie składają się czynniki jej wykorzystania – wkracza ona w życie codzienne zwykłych ludzi i przedstawia je w synkretycznej formie widowiskowej, nie dającej się innymi środkami osiągnąć. Narrację swoją czyni momentalną, znosząc dystanse czasu i utożsamiając, jak w transmisji, czas opowieści i czas akcji, co było nieosiągalnym celem literackich eksperymentów. Angażuje przy tym milionowe audytoria, dając im, z użyciem wszystkich technik, lepsze lub gorsze poczucie współuczestnictwa i osłabia co najmniej ciążące na niej odium biernej recepcji. Wszystko to, oczywiście, nie jest żadną bezpośrednią rzeczywistością lecz medialną konwencją jej ujęcia, jak sama nazwa *reality show* wskazuje. Medialne są obraz i dźwięk, inscenizacja i manipulacja, medialni są prezenterzy i uczestnicy, a nawet ci widzowie, którzy do uczestnictwa zostają dopuszczeni. „Medialność" jest ich własnym wyobrażeniem, o tym, jaki jest „medialny" sposób bycia i to może jest najśmieszniejsze. Pewnie nie jesteśmy jeszcze u narodzin gatunku, lecz u jego pierwocin – na poziomie „naturalizmu spelunkowego", biesiadnej gadaniny i jarmarcznego dowcipu. Ale może *multimedialne* przygody współczesnej *Moll Flanders* lub *Toma Jonesa* są już blisko? Jedno jest pewne – jeśli teraz coś idzie, to idzie dużo szybciej[14].

[14] Tu się myliłem, nie licząc się należycie z siłą komercyjnej presji. Otóż to poszło bardzo szybko – ale w rozmnażaniu (jak już wskazywałem w przypisie 11) ekscytujących wariantów „wielkiego odwrócenia" i „wielkiej ucieczki". Obiecująca artystycznie wielka akcja medialna „Kinematograf", przedsięwzięcie naszych czołowych dokumentalistów (Marcel i Paweł Łozińscy) nie została zrealizowana, zapewne z braku środków i sponsorów. Wiadomość o tym u Wiesława Godzica, *„Wielki Brat" a sprawa polska"*, [w:] *Podglądanie „Wielkiego Brata"*, s. 14-15.



Michaił Bachtin, którego duch, mam nadzieję, a nie tylko frazes, obecny jest w tych wywodach, był przekonany, że gatunki są istotnymi formami stosunku do świata, a dowiódł też, że powieść była gatunkiem szczególnym, powodującym nieodwracalne skutki w historii kultury. Podzielam przekonanie Bachtina o formotwórczej roli gatunków, choć zajmował się on tylko sztuką słowa. Myślę, że jego przekonanie można rozszerzyć i wzmocnić, mając na uwadze całe systemy komunikacji, zwłaszcza w epoce tak gruntownych ich przekształceń. Dowód Bachtina natomiast uważam za niedający się odeprzeć, co w tej dziedzinie właściwie się nie zdarza. W zwięzłej postaci ma się on tak: powieść, która wyrasta z odległej i wielośródłowej tradycji „niskich" form słowa, kiedy po takich erupcjach, jak dzieła Rabelais'go i Cervantesa, nobilituje się w XVIII wieku jako gatunek, bardzo szybko zdobywa panowanie w literaturze. Co oznacza, że nie tylko dominuje czytelniczo, ale i zmienia klasyczny repertuar gatunków: epika przestaje być epopeją, tragedia przekształca się w dramat, a liryka ulega postępującej prozaizacji. Dzieje się tak dlatego, że powieść wyzyskuje i nobilituje nowe medium, jakim jest druk. Inne gatunki były drukowane – powieść była gatunkiem druku.

Po raz pierwszy w dziejach form słowa zaczęto uprawiać gatunek pierwotnie przeznaczony do rozpowszechnienia drukiem i cichej, indywidualnej, osobistej lektury. Jego triumf był nieunikniony, ponieważ związany był z ekspansją medium o mocy przewyższającej wówczas wszystkie inne i narastającymi potrzebami odbiorców, którymi początkowo były głównie kobiety i służba domowa, więc ówczesna przeciętność, jeśli nie „miernota". Triumf ten tym był mocniejszy, że w odróżnieniu od dawnych gatunków normatywnych powieść nie miała normy i mogło nią być wszystko. Dlatego nie potrafimy określić, co jest powieścią, możemy najwyżej określić jej podgatunki: powieść obyczajową, psychologiczną, przygodową, romansową, podróżniczą, batalistyczną, szpiegowską... i tak dalej, i tym podobnie, aż do kryminalnej i pornograficznej. Wielcy powieściopisarze XIX wieku, który był nie tylko wiekiem powieści, ale i wiekiem dominacji druku w kulturze, czerpali obficie z wszystkich niskich podgatunków, parodiując je i nobilitując w takich arcydziełach sztuki słowa jak *Czerwone i czarne*, *Klub Pickwicka*, *Stracone złudzenia*, *Pani Bovary*, *Zbrodnia i kara*.

*Reality show* we wszystkich swoich wersjach jest tylko pewnym repertuarem niskich podgatunków. Jego zarówno radiowa, jak i tele-

wizyjna genealogia sięgająca połowy dwudziestego wieku podgatunki te pozwala wyraźnie wskazywać. Nie jest ono żadną bezpośrednią codziennością, lecz tworzy jej telegeniczny spektakl. Nie jest też przekazem ludzkiego autentyku, operuje tylko jego audiowizualną konwencją. Ale nie ma sztuki bez konwencji – konwencją była antyczna tragedia i epika rycerska, romantyczna liryka i powieść realistyczna. Ten ostatni przykład jest tu najbliższy i rozmyślnie przypominałem narodziny powieści, jej poziomość i hybrydyczny gatunek. *Reality show* wyzyskuje niezrównaną moc telewizyjnych *multimediów* i zaspokaja potrzeby milionów odbiorców, nawet jeśli sprowadza ich do niskiego mianownika. Daje im poczucie uczestnictwa w zbiorowej kreacji, choć kreacja ta jest tylko kombinacją technicznych sztuczek. Telewizja przestaje tu być manekinem i zaczyna świecić własnym światłem. Przyjmijmy więc, że jej właściwi twórcy i prawdziwe dzieła są dopiero przed nami.

# Poza adoracją i negacją. Przesłanki antropologii internetu

## 1. Niepozorna kwestia inicjału

Jak właściwie powinno się pisać tę nazwę – wielką czy małą literą: *Internet* czy internet? Zapis drugi podkreśla czerwonym zygzakiem mój komputer, co oznacza, że wpisany weń program wskazuje błąd ortograficzny. Nie zamierzam jednak ulegać dyktatowi własnej, nawet tak zręcznej maszyny do pisania, ponieważ kwestii inicjału nie uważam za rozstrzygniętą. Wiem, oczywiście, że program ortograficzny ma za sobą autorytet wiedzy, skupionej w orzeczeniach językoznawców. Nie żywią już oni jednak złudzeń, jak było to dawniej, że apodyktycznie ustanawiają normy językowe mające moc praw. Językoznawcy są dzisiaj raczej etnografami języka niż jego prawodawcami, co oznacza, że wsłuchują się w społecznie faktyczne życie języka i poddają je opisowi, kategoryzacji, najwyżej regulacji. Wprowadzając w języku polskim jako regułę ortograficzną pisanie tej nazwy (*Internet*) wielką literą, językoznawcy nie podjęli decyzji arbitralnej, przeciwnie – poddali się sugestiom, a może nawet wymaganiom użytkowników języka, czyli tych, którzy nadają mu życie społeczne. Pierwszymi użytkownikami Internetu w Polsce, jak i zresztą na całym świecie, byli jego współtwórcy, czyli informatycy, i to oni wymogli na językoznawcach ustanowienie takiej godnościowej reguły – pisać mamy wielką literą: *Internet* i kropka. Tak jak Toth, Platon, Kościół, a nie jak wiara, filozofia, religia. Nawet nie, jak – choć to także środek przekazu, zwany inaczej medium – mowa, pismo, druk.

Argumentacja, jaką wymyślili informatycy, a przejęli językoznawcy, jest bardzo prosta i dlatego wydaje się nieodparta. *Internet* mianowicie jest nazwą własną pewnego szczególnego wynalazku, produktu lub dzieła, tak jak *Łunochod*, *Concorde* czy *Golem* więc poniekąd imieniem i dlatego, zgodnie z powszechnie przyjętymi regułami, winien być pisany wielką literą. Jego historia, która szczególność tę określa, jest w swym rdzeniu stosunkowo prosta. W latach