

Michał Rydlewski

LUDZKIE ZOO DZISIAJ, CZYLI UPOKORZENIE W CZASACH POPKULTURY

STRESZCZENIE

Autor zwraca uwagę na upokarzanie uczestników programach rozrywkowych. Jako przykład podaje programy, których celem jest znalezienie uczestnikowi partnera seksualnego, romantycznego i które oparte są na dychotomii miastolwieś: „Chłopaki do wzięcia” „Rolnik szuka żony”, „Dżentelmeni i wieśniacy. Autor udowadnia, że ukazana w tych programach pogarda wobec środowiska wiejskiego wywodzi się z eurocentryzmu i kolonializmu.

Słowa kluczowe: kultura upokarzania, ludzkie zoo, kurioza,
Wojciech Cejrowski, telewizyjne programy rozrywkowe

Pamiętacie film *Człowiek stoń* Davida Lyncha? Tytułowy bohater, John Merrick, to cierpiący na rzadką chorobę niezwykle wrażliwy mężczyzna, który z cyrkowej rozrywki staje się obiektem badań naukowych. Ten piękny, momentami niezwykle wzruszający film odsłania jednocześnie nasze podejście do inności, w tym przypadku – fizycznej ułomności. Znacie losy karłów na europejskich dworach? Część z nich, jak Józef Boruwłaski czy Jan Jakubowski, traktowani jako osobliwości, bardzo boleśnie znosiło swój niełatwy los. Ten pierwszy w swoim pamiętniku pisał: „[...] wielu ludzi nie bierze pod uwagę tego, że jestem człowiekiem, tego, że jestem człowiekiem uczciwym, tego, że jestem człowiekiem wrażliwym” [1]. Słyszeliście o życiu Saartije Baartman przywiezionej do Londynu w XIX w. z Przylądka Dobrej Nadziei jako żywe *curiosum*? Pamiętacie opowieść Indianina z filmu Jima Jarmuscha *Truposz* o tym, jak był schwytny i pokazywany jako atrakcja w Wielkiej Brytanii? To wcale nie fikcja. Jeszcze w drugiej połowie XX w. tworzone ludzkie zoo, wioski budowane w ogrodach

zoologicznych w celu pokazania Europejczykom w „naturalnym kontekście” przywiezionych do Europy „dzikich”, którzy sytuowali się gdzieś pomiędzy nami-ludźmi a małpami człekokształtnymi. Oglądaliście *Cannibal Tours* obrazujący, jak zachodnia turystyka tworzy i jednocześnie konserwuje inność tubylców na swoje własne wyobrażenie, dokonując ich ekonomicznej i symbolicznej destrukcji poprzez narzucone reguły kapitalistyczne?

Tych kilka przykładów pokazuje, że jak do tej pory my-Europejczycy nie-śliśmy w dużej mierze śmierć innym kulturom (symbolicznie, choć nie tylko); uśmiercaliśmy jednostki definiowane przez nas jako „inne”, już za życia zamieniając je w ekspozyty do oglądania. Dotyczy to nie tylko dawnej jarmarcznej rozrywki, ale i praktyk naukowo-muzealnych, co świetnie udokumentował Timothy Mitchell w książce pt. *Egipt na wystawie świata* [2]. Należy pamiętać, że „ogłądać coś” to „mieć władzę” nad czymś (to teza dobrze udokumentowana od Martina Heidegger przez Michela Foucaulta, po teoretyków fotografii). Kultura europejska podbija inne kultury poprzez obrazy.

My, współcześni Europejczycy, dzięki osiągnięciu samowiedzy na temat niechlubnych kart naszej historii (w której prawie wszystkich nie-Europejczyków postrzegaliśmy oraz traktowaliśmy jak nie-ludzi, - co z kolei ma silny związek z upowszechnieniem osiągnięć dyskursu antropologicznego); lubimy o sobie myśleć, że staliśmy się ucieleśnieniem humanitaryzmu. Pewnie trudno byłoby nam dzisiaj wskazać jakiś analogiczny przykład wszak nikomu do głowy już by nie przyszło traktować karła jak zabawkę. Fizyczna ułomność przestała nas śmieszyć czy ciekawić, a już na pewno w złym tonie jest okazanie nią zainteresowania (od kalek odwraca się oczy nie z powodu niechęci do ich widoku, ale dlatego, by swoim ciekawskim spojrzeniem nie urazić). W wyobrażeniach o sobie samych staliśmy się czuli i wrażliwi na inność.

Lecz takie przykłady istnieją, codziennie mamy je przed oczami. Stały się tak wszechobecne, że nawet ich nie zauważamy. Teza mojego artykułu jest następująca: jako że w dalszym ciągu kulturowo konstruujemy Innego (który wszak nie istnieje obiektywnie, ale jest wyznaczany z jakiegoś punktu widzenia - a ten zawsze jest kulturowy), to w dalszym ciągu możemy mówić o istnieniu ludzkich zoo, choć nie są już one zapełniane przywiezionymi do Europy Afrykanami. Odnajdujemy je w programach podróżniczych oraz programach telewizyjnych z gatunku paradokumentu i *reality show*. Nie przywozimy już „dzikich” tutaj, do Europy, w sensie fizycznym. Przywozimy ich obraz nagrany „tam”, co rzecz jasna sprawia, że możemy bez obaw napawać się widokiem „dzikich” i podglądać ich, samemu unikając spojrzenia oglądanego (które postawiłoby nas w kłopotliwie moralnie sytuacji). „Dzicy” są obecnie bliżej nas w sensie geograficznym, choć odległość

w sensie kulturowym pozostaje. To na przykład mieszkańcy wsi, której obrazu dostarczają nam polskie media, pozostające w rękach klasy uprzywilejowanej. To również bohaterowie zamknięci w medialnym spektaklu, który zachęca ich do nieustannej konsumpcji alkoholu i seksualnej konsumpcji siebie nawzajem.

Aby dostrzec „nowych dzikich” należy spojrzeć na świat jak antropolog, co oznacza, że:

„(...) trzeba mieć «ostre i przenikliwe spojrzenie» połączone ze zmysłem krytycznym. Zadaniem antropologa jest odślanianie naturalnych z pozoru nierówności politycznych i ekonomicznych, ich symbolicznego wymiaru, sposobu wpisania w kulturę i funkcjonowania w życiu codziennym” [3].

Z tego względu, dla antropologa fundamentalna jest analiza zagadnienia: co i w jaki sposób jest konstruowane/przedstawiane/obrazowane w mediach. Obrazy nigdy nie są neutralne, zawsze są czymś więcej, niż się wydają – są nośnikami ideologii. W takiej perspektywie należy zatem powiedzieć, że w naszych sposobach (dzisiaj już głównie medialnych) pokazywania inności, nie staliśmy się bardziej subtelni, wręcz przeciwnie: pomimo wielu dekoracji kulturowych robimy wciąż to samo (uprzedmiotawiamy), tylko innymi środkami technicznymi. Nie widzimy jednak tego, co robimy, a jeśli nie widzimy, to nas to nie oburza. A powinno.

Zobrazuję swoją tezę czterema przykładami. Przykład pierwszy to *Boso przez świat*, program podróżniczy prowadzony przez Wojciecha Cejrowskiego. Cieszący się dużą popularnością trawelebryta, jeśli kogoś oburza, to raczej ze względu na swoje poglądy polityczno-społeczne niż treść programów podróżniczych. Nawiasem mówiąc, dobrze rozpoznał on reguły celebryckiej gry sformułowanej kiedyś przez Wiesława Godzica – celebryta musi łączyć w sobie cechy z różnych światów (w tym przypadku: ultrakatolickiego z libertarianistycznym).

Książką, w której zawarta jest trafna krytyka działalności Cejrowskiego, jest *Podglądając Innego. Polscy trawelebryci w Ameryce Łacińskiej*. Autor, Marek F. Gawrycki, analizuje w niej popularne polskie programy podróżnicze prowadzone przez: Elżbietę Dzikowską z Tony Halikiem, Wojciecha Cejrowskiego, Martynę Wojciechowską i Roberta Makłowicza. Jego zdaniem pokazywanie Inności przez podróżników jest głęboko przeregulowane poprzez kategorie: wyższości i poddaństwa, uprzedmiotowienia oraz upokorzenia. Dotyczy to szczególnie Wojciecha Cejrowskiego, anty-bohatera książki. Przyznam, że trudno mi się tutaj zdobyć na zdystansowany i chłodny opis, gdyż programy te, pomimo licznych nawiązań prowadzącego do tradycji antropologicznej (Wojciech Cejrowski nie zaprzecza, że nie jest antropologiem), nie mają z nią nic wspólne-

go. Więcej – są jej zaprzeczeniem. Kwestie „autorytetu etnograficznego”, relacji władzy i poddaństwa, uwikłań kolonialnych i nekolonialnych i wiążącego się z nimi upokarzania, antropologia społeczno-kulturowa (rozumiana jako akademicka dziedzina wiedzy powołana do opisu Inności) rozpoznała – w latach 70. ubiegłego wieku, zyskując dzięki temu szeroki zakres samoświadomości metodologicznej oraz etyczno-moralnej. Powyższe kwestie zostały przemyślane oraz wykorzystane w szeregu dyrektyw metodologicznych i etycznych normach postępowania. Próżno ich szukać w programach Wojciecha Cejrowskiego.

Zdaniem autora *Podglądając Innego*, Wojciech Cejrowski w swoich programach podróżniczych:

„Nie sili się w nich na historyczne odniesienia. Koncentruje się raczej na opisie zastanej rzeczywistości. Gorzej, że uważa się za antropologa kulturowego, choć jego sposób patrzenia na Innego [...] jest wybitnie nieantropologiczny, a dokładniej rzecz ujmując, bardziej pasuje do paradygmatów XIX w. niż początku XXI w.”

Moim zdaniem Wojciech Cejrowski jako żywo przypomina praktyki Oskara Kolberga, które przeszły już do etnograficznych anegdot. Otóż autor *Dzieł* miał w zwyczaju zwoływać całe wsie, aby ktoś wyznaczony przez niego zaśpiewał pieśń, opowiedział legendę, etc. O ile cały kontekst społeczny działalności Kolberga nie daje nam prawa do ganienia go za owe praktyki, to fakt, że dwa wieki później robi to Wojciech Cejrowski, już tak. Jak zauważa Marek F. Gawrycki, Wojciech Cejrowski

„[...] jest arogancki, przekonany o swoim »jestestwie«, prezentuje nieznośną sprzeciwu pewność siebie i kategoryczność swoich sądów. Nawet na chwilę nie oddaje głosu swoim latynoamerykańskim statystom. Bohater jest jeden – on sam, co widać w bardzo egocentrycznej czołówce do programu *Boso przez świat*. W tym przejawia się największy problem z programami Cejrowskiego. Nie tylko nie stara się on uaktywnić mieszkańców Ameryki Południowej, nadać im podmiotowość, ale wręcz uprzedmiotawia ich, często traktując jako eksponaty – przestawiając z miejsca na miejsce, wrywając z rąk różne rzeczy, ciągnąc za ręce, inscenizując różnego rodzaju scenki... Nieważne, czy są to „dzicy” z amazońskiej dżungli, czy mieszkańcy latynoamerykańskich miast. Co ciekawe, traktowani tak Latynosi znoszą to zwykle z uśmiechem na twarzy, ale nie zmienia to faktu, że owa wyższość – mimo deklarowanej sympatii i solidarności – białego człowieka z Zachodu jest bar-

dzo widoczna. Dzieje się tak w każdym odcinku – to jest cecha charakterystyczna tupeciarskiego podejścia do narracji. Ten styl kłóci się niestety nie tylko z elementarnymi zasadami kultury osobistej, ale jest także synonimem kolonialnej wyższości – zapewne nawet przez Cejrowskiego nieświadomie – nad statystami w jego filmie.”

Przykładów z programów Wojciecha Cejrowskiego podaje Marek F. Gawrycki aż nadto. Podsumowując: podróżnik jest pozbawiony rudymen tarnej empatii i paternalistyczny (przykładów, w których Latynosi są popychani, przedstawiani i uprzedmiotawiani, jest bardzo wiele). Ponadto jest libertynem, hołduje niczym nieskrępowanej wolności (w tym, niestety, wolności wolnego rynku), nie wspominając już o płytkości „antropologicznych” opisów Cejrowskiego [4]. Wszystko to sprawia, że nowego znaczenia nabierają dla mnie słowa Claude’a Levi-Straussa otwierające *Smutek tropików*, w których francuski etnolog wyznaje: „Nienawidzę podróży i podróżników”.

W moim przekonaniu Wojciech Cejrowski prezentuje postawę neokolonialną, zaś widz – dzięki jego opisom i zachowaniom, w dużej mierze identyfikujący się z punktem widzenia tego trawelebryty jako w dużej mierze zdroworoządkowym – może poczuć się lepszy od obserwowanych Innych. To on ma bowiem władzę w postaci możliwości podejrzenia ich życia (oczywiście to jest „życie na pokaz”, nie można naiwnie zakładać, że nie mamy tutaj do czynienia z kreacją życia tubylców). Widz utwierdza się w przekonaniu, że jego model życia i ten, jaki proponuje nam Wojciech Cejrowski, jest jedynym słusznym. To my mamy prawdziwą wiedzę o świecie, nie Inni.

O ile Wojciech Cejrowski pokazuje nam świat pozaeuropejski, to w polskich mediach mamy obrazy równie egzotyczne: to peryferie świata nowoczesnego, świata konsumpcji – słowem – świata wiejskiego, który zostaje wykreowany jako jednorodny, jeśli chodzi o styl życia.

Przykład drugi, *Chłopaki do wzięcia*, swoim tytułem nawiązujący do znanego filmu *Dziewczyny do wzięcia* w reżyserii Janusza Kondratiuka. Film ten ukazuje jeden dzień z życia dziewcząt, które w celu znalezienia odskoczni od wiejskiej monotonii jadą do Warszawy. W metropolii pragną nie tylko zabawić się, lecz przede wszystkim znaleźć miłość, która odmieni ich życie. Bohaterki, jak i bohaterowie (przypadkowo poznani kawalerowie), są nieatrakcyjni, nie rozumieją głównych kodów społecznych, nie odnajdują się w rzeczywistości, poruszają się w niej nieporadnie. Film Janusza Kondratiuka, choć uznawany jest często za komedię, tak naprawdę ukazuje smutną rzeczywistość Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ludzkie bolączki i pragnienie odmiany swego losu, którego boha-

terowie – ze względu na niski kapitał społeczny oraz niesprzyjające okoliczności – nie potrafią zmienić.

Podobna wymowa towarzyszy programowi *Chłopaki do wzięcia*. W programie tym, w przeciwieństwie do *Rolnik szuka żony*, nie chodzi o znalezienie partnerki dla samotnego chłopaka, lecz pokazanie samych chłopaków szukających tej jedynej (w pierwszych odcinkach kobiet nie ma w ogóle, w dalszych w zasadzie występują jako „tło” dla losów bohaterów). Bohaterami programu są chłopcy z wiosek i małych miasteczek. *Rolnik szuka żony* sugeruje, że panowie właśnie z takich miejscowości mają problem ze znalezieniem partnerek, co wynika z faktu, że są biedniejsi od chłopaków z dużych miast, słabiej wykształceni (wręcz upośledzeni umysłowo), niezaradni; przez co większość panien wyjechała ze wsi, szukając lepszego życia w większych miastach. Wyraźnie widać, że nie rozumieją otaczającej ich rzeczywistości społecznej, nie znają kodów kulturowych, którymi mieliby się posługiwać, aby przestać być kawalerem (nie lubią miejskiego określenia „singiel”). W moim przekonaniu program jest stereotypowy, krzywdzi ludzi ze wsi, na której nie brakuje przecież ludzi inteligentnych i wykształconych. Choć nie do końca podoba mi się pomysł szukania kobiety na oczach całej Polski (jak ma to miejsce w programie *Rolnik szuka żony*), wydaje mi się, że mimo wszystko pewne granice intymności są w nim zachowane. Program *Chłopaki do wzięcia* w brutalny sposób odziera –nieświadomych niczego uczestników– z intymności, najgłębszych emocji i niepowodzeń życiowych; wystawia na widok publiczny to, co najgłębiej przeżywane. Odślanianie się poprzez opowiadanie o swoich niepowodzeniach życiowych (tutaj akurat porażkach miłosnych) jest prawie zawsze upokarzające, albowiem wysyła komunikat, że nie jest się dość dobrym, by zasłużyć na miłość drugiego człowieka. W przypadku tego programu mamy w zasadzie do czynienia z obrazem wiejskiej *underclass*, która w charakterystyczny dla siebie sposób próbuje osiągnąć szczęście, realizując znane sobie kody kulturowe – zupełnie egzotyczne dla innych klas i grup społecznych i z tego względu śmieszne, jawiące się jako dziwaczne. Nie wystarczy powiedzieć, że ów program jest stereotypowy, ponieważ pokazuje wieś jako patologię (ekonomiczną i kulturową) złożoną z alkoholików, złodziei, nierobów zupełnie nie radzących sobie w życiu; ale przy okazji poszukiwania przez bohaterów partnerek, naraża ich na wyśmianie i zabawę widza (tego z większym kapitałem kulturowym i ekonomicznym) ich kosztem. Można zaryzykować stwierdzenie, że rzeczywistość społeczna sporej części bohaterów to rzeczywistość zdegradowana, w jakimś zakresie przypominająca życie bohaterów filmów dokumentalnych Ewy Bożęckiej.

Mieszkaniec wsi w tym programie to dzisiejszy Obcy, Inny – z tym, że nie z peryferii naszego świata w sensie geograficznym, ale z krańców naszego świa-

ta kultury, ukształtowanego przez konsumpcjonizm i dostępność do dóbr ekonomicznych oraz symbolicznych. Kamera programu wędruje w „dzikie” rejony naszej kultury, gdzie mamy do czynienia z kreowaniem egzotyki oraz uprzedmiotowieniem Innych. Co więcej, nie mogą oni kontrolować pokazywanego widzom obrazu: są ukazywani tak, jak twórcy programu mają na to ochotę, a ci – skupiając się na pewnym wycinku społeczności wiejskiej i celebrując go (jak w filmach Ewy Borzęckiej) – podtrzymują i wzmacniają klasową nierówność pomiędzy „nimi” (ludźmi ze wsi) a „nami” (ludźmi z miasta). Nie pytają o genezę owych różnic, gdyż ta jest prosta – wystarczy spojrzeć na ich wygląd i posłuchać, jak mówią bohaterowie, aby uświadomić sobie, że są skazani na swój los (kolejna analogia z filmami dokumentalistki). Wieś to inny świat, świat obcej nam klasowo kultury, a wieśniak to „postsocjalistyczny Inny” w rozumieniu Michała Buchowskiego [5]. Mamy zatem do czynienia z tworzeniem konkretnych, zideologizowanych wyobrażeń, które choć wydają się jedynie wyobrażeniami – działają w życiu społecznym tak, jakby były rzeczywiste (w konstruktywistycznym sensie tak właśnie jest).

Przykład trzeci, to program *Dżentelmeni i wieśniacy*, który podobnie jak *Damy i wieśniaczki* polega na zamianie ról. W tym przypadku to jednak mężczyźni mają „[...] odwagę zmierzyć się z zaskakującą rzeczywistością życia na wsi i luksusowym wielkomiejskim stylem, co budzi w widzu uznanie dla odwagi, starającego się zmienić swoje życie, „wieśniaka”. Przydaje mu się cechę odwagi, aby odwrócić uwagę od samego stylu życia oraz ukazać tę zmianę jako z istoty swojej pozytywną. Wieś jawi się w opisie programu jako „surowa”, „głęboka prowincja”, a dżentelmeni mają okazję zobaczyć miejsca, których nigdy inaczej by nie zobaczyli. Obcość tych światów jest podkreślana w samej formule programu: „Dwóch mężczyzn z krańcowo różnych światów zamieni się rolami i życiem”. Zatem istotą programu jest zobaczenie i chwilowe przebywanie w egzotycznym dla widza świecie, świecie Innego i Obcego; przy czym jest to inność klasowa, inność kultury klasowej właśnie, w łonie jednego społeczeństwa. Można powiedzieć, że to Inny istniejący pod ręką, albowiem nie zostaje on przywieziony z geograficznych peryferii, tak jak miało to miejsce w przypadku żywych osobliwości służących rozrywce Europejczyków. Teraz Innym jest „wieśniak” i jego kulturowy świat, który pokazują nam – tak, jak chcą – twórcy programu. W efekcie możemy zobaczyć dwa skonstruowane obrazy czy wizerunki – światów miejskiego i wiejskiego – w których pewne cechy dżentelmenów oraz wieśniaków podkreśla się ze względów ideologicznych, inne zaś – ukrywa.

Dżentelmen przynależy do jakiejś niby-klasy wyższej, nie ma jednak niczego poza pieniędzmi, nie dysponuje żadnym kapitałem kulturowym, jakimś kodem

kultury wysokiej. To są ludzie udający klasę wyższą [6]. Dzentelmen, rozumiany jako typ programowej osobowości, to bardzo często przedstawiciel kultury narcyzmu, znakomicie opisanej przez Magdalenę Szpunar. Jej zdaniem:

„Osoby narcystyczne wyróżniają się nadmiernym poczuciem własnej wartości, często oczekują, że zostaną uznane za najlepsze bez posiadania wybitnych osiągnięć. Pochłonięte są one fantazjami o nieograniczonym sukcesie, władzy, blasku, pięknie albo idealnej miłości. Wiara we własną wyjątkowość i w to, że może się być rozumianym jedynie przez inne wyjątkowe osoby, stanowi kolejny przejaw narcystycznego zaburzenia. Osoby takie domagają się przesadnego podziwu, chcą być traktowane w sposób wyróżniony, oczekując, że inni podporządkują się ich oczekiwaniom. Często narcystyczne jednostki wykorzystują innych do osiągnięcia swoich celów, nie wykazują empatii, niechętnie utożsamiają się z uczuciami i potrzebami innych. Ponadto u osób z tym zaburzeniem obserwuje się arogancję i wyniosłość w stosunku do innych, a także przekonanie, że inni jej zazdroszczą.”

W perspektywie kultury narcyzmu niezwykle istotne jest skupienie się na wyglądzie, autoprezentacji. Jak zauważa Magdalena Szpunar:

108

„Obraz jednostki, jej autoprezentacja stają się jednym z ważniejszych rysów narcystycznie zorientowanej kultury. Na pierwszy plan wysuwa się prezencja, dbałość o własną fizys i społeczny odbiór. W kulturze narcyzmu drugi człowiek staje się nieodzowny jedynie do hołdowania i pokłasku narcystycznej jednostce. Narcystyczny spektakl domaga się bowiem publiczności, bez której nie miałby prawa bytu. Jeśli audytorium nie afirmuje narcyza, zostaje ono przez niego zanegowane i odrzucone.”

Na drugim biegunie znajduje się figura wieśniaka, którego przekonania, wartości i obraz świata stoją w dużej mierze w opozycji do kultury narcyzmu, która „[...] deprecjonuje wrażliwość, dostrzeganie emocji i potrzeb innych, które są postrzegane jako oznaki słabości i naiwności, na piedestał wynosząc rozbuchane do granic możliwości ego” [7]. Wieśniak (szczególnie dobrze widać to na przykładzie wieśniaczek) to przeciwieństwo kultury narcyzmu. To osoba reprezentująca styl życia, w którym ceni się drugiego człowieka, z szacunkiem odnosi do osób najbliższych (w tym starszych), ceni przyrodę, szczerłość i prawdomówność, oszczędność. To osoba ciężko pracująca fizycznie, wytrzymała psychicznie (nie poddająca się pomimo niesprzyjających okoliczności, nierzadko tragicznych), zaradna i dobrze

zorganizowana (oczywiście, w swoim kontekście kulturowym), potrafiąca dostosować się do nowych warunków, etc.

Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że przedstawiane w programie cechy wieśniaczek i wieśniaków, takie jak skromność, zaradność i umiarkowanie w konsumpcji, naraża ich na śmieszność, albowiem wiele osób już tych wartości nie ceni, a na pewno nie ci, których zachowania są regulowane konsumpcjonizmem. Wymienione przeze mnie cechy/wartości zostają przedstawione jako coś dziwnego, egzotycznego, wpisującego się w jakiś dawny świat zasad, których dzisiaj już nikt nie wyznaje; co w ostateczności powoduje traktowanie wieśniaka jako frajera. Ktoś ceni rodzinę i dla niej się poświęca? Nie jest to cenione we współczesnej kulturze narcyzmu i hiperindywidualizmu wraz z ich kultem „realizowania siebie”. Jest biedny, nic nie osiągnął. Jest nikim. Cnotliwe, skromne życie nie wystawiające na widok publiczny wytworzonego „ja”, zostało uznane za zasługujące jedynie na wyśmianie; zostało wygnane ze świata, który *de facto* jeszcze do niedawna współtworzyło – stało się Obce i Inne. Trzeba szybko zmienić to życie za pomocą skalpela, fryzjera, kosmetyczki, odpowiednich gadżetów; wszak na niczym innym ten program nie polega, jak na metamorfozie wieśniaczki w damę. Nic dzisiaj nie jest tak ideologiczne, jak wizerunek. To nowy idol fasadowej kultury.

W programie tym, dzięki opozycji miejskie-wiejskie, mamy do czynienia z funkcją ideologiczną względem klas niższych – pod przykrywką rozrywki narzuca się przedstawicielom klasy niższej neoliberalny obraz świata, do którego mają podążać. Mówi się im, jak mają wyglądać, aby zostali uznani za godnych tegoż świata mieszkańców. Sens życia dżentelmena jest sprowadzony w zasadzie do nieustannej konsumpcji, ona go tworzy. Oto świat, do którego mają wszyscy dążyć: „konsumuj, albo giń”. W tym sensie wieśniak jest gorszy, gdyż biedniejszy, przez co nie może sobie pozwolić na rozbuchaną konsumpcję, która zaświadczałby o jego pożądanym przez nowoczesne społeczeństwo wizerunku – jego wartości dla tego społeczeństwa. Rozrywka, jako część kultury, pełni funkcję w walce klas, a sama kultura jest obszarem ideologicznych tarć i zatargów, co znakomicie obrazują idee i opisy szkoły z Birmingham.

Podsumowując, w programie *Dżentelmeni i wieśniacy*, analogicznie jak w programie *Damy i wieśniaczki*, pokazuje się widzom dwa konstrukty. Naiwnością byłoby wierzyć, że są one metonimiczne względem rzeczywistości dwóch klas czy grup społecznych, tj. że obrazują je takimi, jakimi są w rzeczywistości o ile w ogóle można mówić o jakimś jednym wizerunku tak heterogenicznej klasy czy grupy (pisałem o tym we wprowadzeniu). Moim zdaniem oba konstrukty podtrzymują i powielają istniejące polskim społeczeństwie stereotypy i uprzedzenia względem mieszkańców wsi, określanych zbiorczo mianem „chamofobii” [8]. Nie mam wątpliwości, że modelem pożądanym przez twórców programu jest życie

dżentelmena i to ono jest promowane w programie. Jest to życie nowoczesne, a w zasadzie – ponowoczesne. Jest ono przedstawiane jako lepsze, wygodniejsze, zapewniające więcej (w sensie możliwości konsumowania rzeczy i osób np. kobiecych ciał), pozwalające realizować swoje „ja” i bycie autentycznym (nowy fetysz współczesnej kultury).

Przykład czwarty, *Warsaw Shore*. To program typu *reality show* bazujący na początkowej formule amerykańskiej *Ekipy z New Jersey*, mającym swoje odpowiedniki w wielu krajach europejskich. Bohaterami pierwszego sezonu byli czterej mężczyźni: Paweł Trybała („Trybson”), Wojciech Gola, Paweł Cattaneo, Mariusz Śmietanowski („Śmietana”) oraz cztery dziewczyny: Anna Aleksandrak („Mała Ania”), Anna Ryśnik („Duża Ania”), Ewelina Kubiak, Eliza Wesołowska. Uczestnicy mają około dwudziestu lat i pochodzą spoza Warszawy (np. Trybson z Sosnowca, Eliza z Tuliszkowa, Paweł z Poznania, Ania „Mała” z Będzina, Ewelina ze Zgierza, Mariusz z Płońska). Aspirują do klasy średniej, posiadają niewielki kapitał społeczny (w tym językowy) – w zasadzie, oprócz pięknego ciała, nie mają nic. W pierwszym kadrze ramówki programu widzimy wieżowce stolicy, słyszymy zaś aktualnie modną muzykę klubową, na tle której przedstawiają się bohaterowie programu. I tak: roześmiany Paweł wyznaje: „Chodzą pogłoski o moim wielkim naganiaczu”, Eliza stwierdza, że jest „naturalną pięknością”, Ewelina wykrzykuje: „Ja nie będę tą ruchaną, to ja będę ruchać”, Trybson z kolei określa siebie jako „pogromcę gąsek”. Widzimy także kadry z mocno zakrapianych imprez, rozneglizowane dziewczyny, basen w domu uczestników.

W pierwszym odcinku pierwszego sezonu poznajemy uczestników, których mamy okazję obserwować w ich w rodzinnym otoczeniu przed wyjazdem do podwarszawskiej willi. W perspektywie semiotycznej można stwierdzić, że mieszkają oni w mieszkaniach (należących do ich rodziców), których wyposażenie, np. umeblowanie, świadczą o przynależności do klasy średniej. W przypadku Elizy widzimy różowy pokój (podobnie jest w przypadku Eweliny zbierającej dodatkowo pluszowe misie), różowe kosmetyki; z kolei Pawła do programu pakuje mama, która – jak sama uważa, – jest najważniejsza. Matka Pawła życzy mu, żeby dobrze się bawił, wyposaża w erotyczną bieliznę, daje prezerwatywy („żeby nie była babcią”). Podobnie sprawa wygląda w przypadku Mariusza – mama robi mu kanapki na drogę. Anię „Małą” żegnają rodzice.

Widzimy także kolejnych uczestników, którzy opowiadają o sobie. Paweł mówi, iż „wszystkie dziewczyny są moje i tylko moje”. Ma tatuaż w formie ust na dole brzucha „Dziewczyny zaczynają całować tutaj” – mówi – „a potem pałka i szpachlowanie”. Eliza ma o sobie bardzo wysokie mniemanie, twierdzi, że jest najfajniejsza i stanowi ideał piękna, „jestem naturalną pięknością” – mówi.

Od razu warto zaznaczyć, że żadna z uczestniczek nią nie jest. Najbardziej przeciętną urodę ma Ewelina. Ania uwielbia się malować, „wygląd jest dla mnie zajębiście ważny” – twierdzi. Mariusz, fan siłowni („jara mnie to”), zauważa, że „laski kochają dobrze umięśnionych facetów”.

Jak celnie zauważa Tomasz Szlendak, bohaterowie *Ekipy z Warszawy* to w sensie społecznym ludzie o bardzo niskim kapitale kulturowym, w tym językowym. Niekiedy trudno ich zrozumieć. Z tego względu ich fetyszem jest ciało (idolami bohaterów są Doda i Radosław Majdan), albowiem przesadne popisywanie się nim jest wartością tam, gdzie nie ma innych wartości. Jedynym kapitałem jest ciało. Zdaniem toruńskiego socjologa:

„Bohaterowie programu są tak naprawdę ofiarami mediów i kultury napędzania jednych i drugich. Żeby ktoś mógł dobrze zarobić, zostali wciągnięci do programu, teraz są przeżuwni, a w końcu zostaną wypłuci. Ci ludzie nie mają nic do powiedzenia ani języka, którym by to nic mogli atrakcyjnie wypowiedzieć.”

Przytomnie różnicując społeczne grupy oglądających (co pociąga za sobą różnice interpretacyjne), socjolog zauważa, że niektórymi widzami „[...] kieruje perwersyjna przyjemność płynąca z poniżania”. Tomasz Szlendak wskazuje na interesujący scenariusz kulturowy, jaki odtwarza *Ekipa z Warszawy*, mianowicie – pokazanie różnic w hierarchii społecznej pomiędzy nami a nimi. Za przykład podaje opublikowany w Nowym Jorku pod koniec XIX wieku esej fotograficzny pod tytułem *Jak żyje druga połowa*. Jego autor, dziennikarz i reformator społeczny, pokazał nowojorskim burżujom, jak żyją mieszkańcy dzielnic nędzy. O ile tam chodziło o biedę, to *Ekipa z Warszawy* epatuje różnicą kulturową i dystansem intelektualnym płynącym z nierówności społecznych. Ci, którzy należą do klasy średniej, nowi mieszczańscy lub po prostu wszyscy stojący wyżej w hierarchii społecznej i dysponujący wyższym kapitałem społecznym:

„[...] mogą sobie popatrzeć na bohaterów niczym na małpy w zoo. I zobaczyć, że oto są jacyś »gorsi«, cofnięci w rozwoju, jakieś bezmózgi i niepodlegający cywilizacyjnym regułom kawałek Polski. Zamiast otwierać oczy na nierówność, taki program antagonizuje, utrwała przekonania o tej *drugiej połowie*” [9].

Moim zdaniem celna intuicja Tomasza Szlendaka mówiąca o „małpach w zoo”, może zostać z powodzeniem zastąpiona gabinetem osobliwości, czy mó-

więc precyzyjnie – odtwarzaniem przez program scenariusza gabinetu osobliwości (wtedy to dopiero jego sformułowanie nabiera mocy wyjaśniającej). Uważam intuicje toruńskiego socjologa za trafne, nie mówiąc już o tym, że istnieją programy telewizyjne pokazujące, jak dzisiaj żyje „druga połowa” (by wymienić jedynie brytyjski *Benefits Street* będący swoistą „pornografią biedy”).

W moim przekonaniu fenomen gabinetów osobliwości i ludzkiego zoo wciąż przejawia się we współczesnej kulturze istniejącej w mediach i poprzez media. W pewien przewrotny sposób idea tej szczególnej kolekcji, jaką jest gabinet osobliwości i ludzkiego zoo (oraz mechanizmów za nią stojących, połączonych z zamiłowaniem do tego, co: cudowne, osobliwe, heterogeniczne, zaskakujące i jednocześnie przerażające); może być zastosowana do próby ujęcia charakteru całkiem współczesnego zjawiska, jakim jest upokorzenie w niektórych programach telewizyjnych. Moim zdaniem to programy, w których ludzie – w jakiś sposób i z jakichś względów osobliwi albo za takich uznani – stają się towarem na sprzedaż; „kupujący” zaś kolekcjonują ich poprzez patrzeć i oglądanie, dzięki telewizji dzierżąc nad nimi symboliczną władzę (zdają sobie sprawę, iż posiadają wyższy kapitał kulturowy). Podobnie jak kiedyś, i dzisiaj poznajemy życie Innych, dowiadujemy się czegoś o nich. Dzięki temu świat – sprowadzony do miniaturowej kolekcji, jaką stanowi program telewizyjny – staje się widzialny, ale przede wszystkim zrozumiały, gdyż zdajemy sobie sprawę, co odróżnia nas od nich. I to jest – choć nie musi nim być – powód do śmiechu, który definiuje wyższość śmiejącego się i upokorzenie wyśmiewanego, nawet wtedy, kiedy o tym nie wie.

LITERATURA

- [1] Fragmenty pamiętnika Józefa Boruwłaskiego w: Fabiani, Bożena, 1980, *Niziołki, tokietki, karlikowie. Z dziejów kartów nadwornych w Europie*, PIW.
- [2] Mitchell, Timothy, 2001, *Egipt na wystawie świata*, PIW.
- [3] Buchowski, Michał, 2001, *Antropologia jako „próba ognia”*, „Przegląd Bydgoski. Humanistyczne Czasopismo Naukowe”, nr 11.
- [4] Gawrycki, Marcin Florian, 2011, *Podglądając Innego. Polscy trawelebryci w Ameryce Łacińskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- [5] Buchowski, Michał, 2017, *Czyściec. Antropologia neoliberalnego postsocjalizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- [6] Rydlewski, Michał, 2014, „Kultura upokarzania” a przemiany etyki mediów. *Rozmowa z dr hab. Małgorzatą Lisowską-Magdziarż*, „Znaczenia”, nr 11.
- [7] Szpunar, Magdalena, 2017, *Imperializm kulturowy Internetu*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego

- [8] Rydlewski, Michał, 2019, *Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- [9] *Warsaw Shore? No! No! No!* Rozmowa z prof. Tomaszem Szlendakiem, „Gazeta Wyborcza”, 13 grudnia 2013

HUMAN ZOO TODAY OR HUMILIATION IN POP-CULTURE AGE

SUMMARY

The article Human zoo today or humiliation in pop-culture age is devoted to a description and criticism of various – in terms of media genre and subject matter – television programmes featuring an element of humiliation, shame and contempt for their protagonists and participants. Author believes that some of the programmes show their participants as well known curiosum from Early Modern Age and human zoo as well. Other or “savage” does not come from geographical periphery any more, but now comes from periphery our postmodern, consumption and neoliberal culture. Other can be for example a villager or TV show member.

Keywords: culture of humiliation, human zoo, curiosum,
Wojciech Cejrowski, TV shows

113



Michał Rydlewski

ORCID: 0000-0001-7055-1252

Adiunkt w Zakładzie Medioznawstwa; doktor; etnolog, filozof, literaturoznawca; absolwent Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Uniwersytetu Warszawskiego oraz Uniwersytetu Wrocławskiego; członek Interdyscyplinarnego Zespołu Badawczego Kultury Europejskiej przy Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (sekcja Antropologii Historii); sekretarz redakcji Roczników Antropologii Historii. Autor ponad 50 publikacji naukowych w tym ostatnio monografii pt. „Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów” (Wrocław, 2019); interesuje się teorią i historią kultury, filozofią kultury, kulturą współczesną ze szczególnym uwzględnieniem problematyki mediów.