

Uciekanie przy ekranie

Dorota Hall

„Kto potrzebuje 70 kanałów telewizyjnych? (...) każdy (...) jest to bowiem sposób ucieczki (...) od absurdu do absurdu”
(Leszek Kołakowski)¹

Mówi się dzisiaj wiele o hiperrealności Baudrillarda, o „śmierci odniesienia”, o znakach rzeczywistości zastępujących rzeczywistość, o wszechobecnej symulacji. Przyczyn jej wytworzenia upatruje się między innymi w ekspansji mediów (które nasyciły otaczający nas świat obrazami i znakami). Na współczesnym pustkowiu brakuje tego, co rzeczywiste, nadeszły czasy precesji symulaków² i w tym sensie oglądanie telewizji (zacierającej granicę pomiędzy realnym a wyobrażonym) to zapędzanie się w absurd (bo w hiperrealności). To ucieczka. Przed czym? Przed zawrotną prędkością we wszystkich dziedzinach życia – mówi Kołakowski,³ a Jameson tłumaczy: rzeczywistość przekształcona w obrazy przyczynia się znacząco do utraty poczucia historyczności, do rozdrobnienia czasu na serie wiecznych „teraz”.⁴ Jeśli więc można uciec od prędkości, to tylko w beczasowość. Jeśli można uciec od prędkości, to w rozdrobnienie, w fragmentaryzację, w epizodyczność życia – w kondycję baudelairowsko-benjaminowego *flâneura* spacerującego już nie tylko po trotuarach, ale także, dzięki pilotowi, po telewizyjnych kanałach.

Sama w sobie neotelewizja⁵ zlekceważyła ciągłość narracyjną (i montażową), funkcjonując w myśl zasady jak najsilniejszego oddziaływania na widza, pobudzenia energetycznego. „Nie chodzi już, jak w wypadku utworów fikcjonalnych, o wibrowanie w rytmie opowiadanych zdarzeń, lecz o wibrowanie w rytmie obrazów i dźwięków; czysty kontakt, który żywi się samym sobą i niczym więcej.” W tej sytuacji „zasada pobudzenia energetycznego jest pusta, nie odnosi się do żadnego przedmiotu”,⁶ czyli, nawiązując do wypowiedzi Kołakowskiego: jest absurdałna. Zjawisko zappingu, „skakania” (dzięki pilotowi) z kanału na kanał, zwiększyło jeszcze fragmentaryzację telewizyjnego przekazu – widz może w dowolnej chwili burzyć jego linearność. I to już nie o to chodzi, że w gąszczu programów poszukuje tego jednego, który odpowiadałby jego preferencjom; zapping jest raczej stylem oglądania telewizji, jest intensywnym angażowaniem własnego układu nerwowego, pobudzaniem energetycznym przez coraz to nowe obrazy i dźwięki. A pilotowi przypadła w udziale (szlachetna?) rola wtyczki do sieci, przedłużacza widza (na przykład – czemu nie? – jego kończy-ny).

W tej chwili zrobiłam sobie krótką przerwę w pisaniu tego tekstu i (no cóż) dla rozluźnienia i rozrywki (mimo iż 70 kanałów nie posiadam) ruszyłam pilotem (tak jak się rusza ręką albo nogą) i włączyłam telewizor. Jakoś jednak nie do końca się zrosłam z moim przedłużaczem (a może po prostu mam niedowład pilota), bo poza przyciskiem włączającym/wyłączającym sprzęt używam prawie wyłącznie tego z cyfrą 9. A to dlatego, że nie opuszcza mnie świadomość braku czasu na dłuższe posiedzenie przed szklanym ekranem,

a ewentualny niedobór energetycznych bodźców świetnie i szybko mogą sobie zrekompenzować kryjącym się pod numerem 9 muzycznym kanałem Viva Zwei. (To jest dopiero królestwo beczasowości, wiecznego „teraz”, ahistoryczności zrodzonej z wymieszania gatunków różnych epok!) Tak więc włączyłam telewizor i trafiłam na piosenkę zespołu Eurythmics (z roku 1983; Viva Zwei nie nadaje samych nowości) pt. *Sweet Dreams*. Teledysk mógłby być świetną ilustracją dla tekstów traktujących o fragmentaryzacji, epizodyczności, spacerowiczach i wszelkich innych pielgrzymach bez swojej Mekki. Obrazy opisuję z pamięci: śpiewająca Annie Lennox, w czarnym żakiecie, ze wskaźnikiem, przed ekranem w zaciemnionej sali konferencyjnej, David Stewart „stukający” w klawiaturę komputera, za chwilę obydwójka na łące, z krowami, on cały czas przy komputerze, potem obydwójka pędzą krowy (on w karnawałowej masce, czy to nie ten teledysk?), a potem (a może w międzyczasie?) siedzą „w lotosie”, w medytacji, zbliżenie na czerwoną kropkę na czole, chyba znowu łąka, znowu sala, ona przy komputerze, z krową, oko w oko (dosłownie) z krową, medytacja, obrazy się przenikają, widać czyjeś oczy, w końcu ona, w pościeli, gasi lampkę nocną, pod lampką leży książka pt. *Sweet Dreams* (wszak granica pomiędzy realnym a wyobrażonym się zaciera). A oto tekst piosenki (śpiewany dwa razy):

*Sweet dreams are made of this
Who am I to disagree?
I travelled the world and the seven seas
Everybody's looking for something
Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused
Keep your head on (Moving on)
Hold your head on (Moving on)*

Przytoczona piosenka opisuje nasz świat, pełen ludzi chodzących we wszystkich kierunkach, pełen „wielozymutowych” ludzkich celów, różnorodny. Z tej różnorodności (jak widać) jasno zdajemy sobie sprawę. Na temat jej niewątpliwych zalet nieraz wypowiadają się filozofowie i badacze kultury współczesnej,⁷ choć z drugiej strony boleją nad jej rewersem – trudnością ukonstytuowania się osobowości, podmiotowości. „Człowiek ponowoczesny potrzebuje twardego kręgosłupa i mocnych nerwów” – pisze Zygmunt Bauman.⁸ „Keep your head on moving on” – doradza zespół Eurythmics. Może przy takim stanie rzeczy nie ma co mówić o jakimś ucieku z absurdu w absurd w przypadku oglądania telewizji (nawet 70 jej kanałów), gdyż nasza telewizja jest właśnie taka, jakie jest nasze życie w świecie, a jej oglądanie – takie jak postrzeganie światowej różnorodności.

Okazuje się, że już nie mamy s k a d, ani d o k a d uciekać, że jedno z dwojga: albo nie ma rzeczywistości i jest tylko telewizyjna hiperrealność, albo (co na jedno wychodzi) nie ma hiperrealności, a telewizja wiernie odwzorowuje rzeczywistość codzienną. A o uciekaniu od absurdu do absurdu możemy mówić o tyle, o ile od absurdu do absurdu uciekamy na co dzień (kiedy mamy nas to, tamto i owo, kiedy śnimy nasze „sweet dreams”).

Kiedy to piszę, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że takich rejterad dokonywaliśmy (my, ludzie) zawsze. I zawsze mieliśmy poczucie uciekania, zawsze od absurdu do absurdu. Jednak śpieszę sobie tłumaczyć, że zawsze odbywało się to wzdłuż (czy może – skoro ucieczka – to w poprzek) jakiegoś szlaku, że można było mówić o uciekaniu, ale względem cze-

goś, względem drogi prowadzącej do jakiegoś celu. Absurdem było wtedy wszystko znajdujące się poza wytyczoną ścieżką. Dzisiaj, jak głoszą myśliciele, nie ma szlaku, jest niezliczona ilość dróg, kierunków, kłącze, brak centrum. Może poczucie uciekania jest słabsze. Może znamię naszych czasów jest, że na to uciekanie głośno przyzwoliliśmy (w końcu liczy się teraz ilość i intensywność właśnie w i e - l o r a k i c h wrażeń)? Nie wiem, sądzę raczej, że gdyby tak było, to nikt by o spacerowaniu nie mówił „dreams”, ani nie nazywał go uciekaniem (a już tym bardziej od absurdu do absurdu). Z drugiej strony zastanawia mnie, czy aby na pewno epizodyczność (którą tak łatwo zdeprecjonować nazywając absurdem właśnie) wyklucza pielgrzymowanie? Bo ja raczej skłonna byłabym twierdzić, że tak nie jest.

PRZYPISY

¹ L. Kołakowski, *Nasza wesola Apokalipsa. Kazanie na koniec wieku*, „Gazeta Wyborcza”, 25–26 października 1997, s. 8–10

² Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, s. 176, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, (red.) R. Nycz, Kraków 1997.

³ L. Kołakowski, *op. cit.*

⁴ Zob. F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, (red.) R. Nycz, Kraków 1997

⁵ W odróżnieniu od paleotelewizji, zob. U. Eco, *Przejrzystość utracona*, [w:] tenże, *Semiologia życia codziennego*,

Warszawa 1996, a także M. Przylipek, *Kryzys zjawiska projekcji/identyfikacji jako podstawowego modelu odbioru filmu fabularnego*, „Kultura Współczesna”, nr 2(4), 1994 r., s. 40–49

⁶ F. Casetti, R. Odin, *De la paleo- a la neo-television*, „Communications”, 1990 r., nr 51, s. 21, cytuję za: M. Przylipek, *op. cit.* s. 44–45

⁷ Zob. np. Z. Bauman, *Nowoczesność i zagłada*, Warszawa 1992, oraz tegoż, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995

⁸ Z. Bauman, *Wieloznaczność... op. cit.*

Życ w rytmie 230 bitów na minutę*

Marcin Kafar

*Pożarłszy wszystko inne, podmiot pożera
siebie samego [...]. A dokąd zdążamy,
pozostaje mrocznym pytaniem.*

Clive Staples Lewis, *Odrzucony obraz*

W recenzji zbioru tekstów pt. *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności* („Konteksty”, nr 2, 1995) jej autorka – Iwona Kurz – przedstawiła, moim zdaniem, bardzo interesującą myśl, dotyczącą tego nowego nurtu we współczesnej polskiej humanistyce, który określan jest mianem „antropologii współczesności”. „Książka [Mitologie popularne – przyp. M. K.] – powiada autorka – mieści się w ra-

mach antropologii, która pozwala odbiorcy określić swoje miejsce we własnej kulturze. To ogromny obszar badawczy, jeszcze chaotyczny, mało precyzyjnie określony. Stąd też ryzyko, że antropologia pop-kultury może się stać pop-antropologią”.

Obawa Iwony Kurz nie jest odosobniona. Podzielają ją także i inni antropolodzy – nierzadko apologety rzeczony antropologii współczesności – którzy dostrzegają w niej, prócz bardzo przydatnego narzędzia do oglądu dzisiejszej polise-mantycznej kultury, także szczególne zagrożenie dla myśle-

* Recenzja z książki Tomasza Szlendaka, *Technomania. Cyberplemię w zwierciadle socjologii*, Graffiti BC, Toruń 1998