

PIOTR RYMARCZYK

Akademia Wychowania Fizycznego w Warszawie

**KULTURA MASOWA A CIELESNE PRZYJEMNOŚCI
— W KRĘGU TEORETYCZNYCH KONTROWERSJI***

Minione stulecie było okresem, w którym kultura masowa przybierała coraz bardziej hedonistyczne oblicze. Proces ten stał się jedną z głównych przyczyn obserwowanego obecnie — i powszechnie potwierdzanego przez socjologów — wzrostu kulturowej roli ciała. Przyjemności, które oferują i do których zachęcają mass media, z reklamą na czele, mają bowiem w znacznej mierze cielesno-zmysłowy charakter, a ciało ludzkie prezentowane w estetyczno-erotycznym aspekcie ma stanowić tego rodzaju doznań najistotniejsze źródło. Wszystko to nie byłoby oczywiście możliwe bez postępu technicznego. Pojawienie się technologii przekazu audiowizualnego i ich rozwój, od czarno-białej fotografii prasowej aż do tworzenia wirtualnej rzeczywistości, umożliwiły bowiem mediom wykroczenie poza funkcje przekazników abstrakcyjnego przekazu słownego i podjęcie roli dostarczycieli sugestywnych zmysłowych doznań stanowiących coraz poważniejszą konkurencję dla realnego świata. Nie ulega jednak wątpliwości, że — wbrew temu, co twierdzą technologiczni determiniści w rodzaju Neila Postmana (2002) — to nie rozwój techniczny, lecz komercyjność stanowiła motor zmian. Innymi słowy, kultura masowa przybierała hedonistyczny *image* nie dzięki samym możliwościom stwarzanym przez aparat technologiczny, lecz dlatego, że sama była towarem lub jako reklama służyła propagowaniu konsumpcji innych towarów i z tej racji dbała o własną atrakcyjność w oczach potencjalnych konsumentów. O słuszności takiej tezy świadczy fakt, że wspomniane procesy sensualizacji i erotyzacji przekazów kulturowych najszybciej posuwały się tam, gdzie media miały komercyjny charakter. Tam zaś gdzie —

Adres do korespondencji: Katedra Nauk Społecznych AWF, ul. Marymoncka 34, 00-968 Warszawa.

* Tekst napisany w toku badań własnych I.17 „Ciało w przekazach komercyjnej kultury masowej we współczesnej Polsce — analiza czasopism poświęconych stylowi życia”, finansowanych przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

jak w państwach komunistycznych — kontrolę nad nimi sprawowało państwo, postępowały znacznie wolniej lub zgoła były niewidoczne.

Stając się propagatorką cielesno-zmysłowych przyjemności kultura masowa postawiła się w opozycji wobec tradycyjnych moralnych, religijnych czy obyczajowych norm nakazujących powściągnięcie pogoni za przyjemnością. Początkowo jej twórcy i dysponenci czuli się w tej roli nieswojo. Unikali konfrontacji z uznanymi tabu i autorytetami, godząc się na poddawanie swych przekazów cenzurze i autocenzurze. Z biegiem czasu komercyjne media nabierały jednak śmiałości i coraz otwarciej sytuowały się w roli rzeczników przyjemności i nieskrępowanej zabawy, wyzwalających swych odbiorców z oków dawnych zakazów.

Ta oferowana przez kulturę masową wizja wyzwolenia od kilkudziesięciu lat jest tematem sporów toczonych w gronie filozofów społecznych i socjologów. Jednym z głównych przedmiotów owych kontrowersji jest odpowiedź na pytanie o to, czy kultura masowa w istocie jest tym, jako co się przedstawia, a więc nosicielką cielesno-zmysłowego wyzwolenia. Podejmę tu próbę zarysowania podstawowych stanowisk we wspomnianej debacie.

Pierwszą orientacją teoretyczną, której przedstawiciele w poważniejszy sposób zajęli się kwestią hedonizacji kultury masowej i wynikającym z tego wzrostem roli odgrywanej w owej kulturze przez ciało, była szkoła frankfurcka. Punktem wyjścia rozważań frankfurtczyków nie była jednak krytyka kultury masowej oraz stanowiącej jej domenę sfery czasu wolnego, ale sfery pracy. Inspirowani freudowską tezą o sprzeczności między zasadą przyjemności a zasadą rzeczywistości, rozwój cywilizacyjny postrzegali oni jako proces, w którym człowiek zadaje gwałt własnej naturze w imię obsługiwanego zapewniającego mu samozachowanie aparatu produkcyjnego. Taki stan rzeczy był przedmiotem krytyki ze strony Adorno, Marcusego czy Horkheimera, gdyż — inaczej niż Freudowi — konieczność rezygnowania z zasady przyjemności nie jawiła im się jako nieuchronna. Frankfurtczycy nie postrzegali bowiem libido jako domeny nieodpowiedzialnych, infantylnych impulsów, lecz przypisywali mu zdolność do tego, co Marcuse nazwał spontaniczną sublimacją — do wchodzenia w alians z nieinstrumentalną racjonalnością i stawania się podstawą autentycznej ludzkiej samorealizacji, której zaczątkowe formy można odnaleźć w sferze sztuki. Utrzymywali również, że w warunkach wysoko rozwiniętej cywilizacji technicznej istnieje możliwość zniesienia sprzeczności między zasadą przyjemności a zasadą rzeczywistości i upodobnienia pracy do twórczej zabawy. Na drodze do ziszczenia tej możliwości miało jednak stać współczesne społeczeństwo kapitalistyczne, które — mimo iż uprzedmiotowienie człowieka w sferze pracy przestało być niezbędnym — doprowadza je do apogeum, ze zmatematyzowaną racjonalnością przekształcając ludzi w swego rodzaju maszyny produkcyjne.

Pewien problem w świetle formułowanych przez frankfurtczyków poglądów stanowił jednak rozwój kultury masowej. Wprawdzie w czasach, gdy myśliciele ci pisali swe najistotniejsze dzieła — a więc w latach czterdziestych

minionego stulecia — kultura ta miała jeszcze dość skromne i powściągliwe formy, niemniej jednak jej rozrywkowy charakter stawiał pod znakiem zapytania tezę o sprzeczności między przemysłowym kapitalizmem a przyjemnością. Przedstawiciele szkoły frankfurckiej utrzymywali, że wbrew pozorom bycie odbiorcą medialnych treści i realizowanie propagowanych przez nią wzorców niewiele ma wspólnego ze swobodnym realizowaniem pragnień, a wiążące się z tym przyjemności mają ograniczony czy też zdegradowany charakter. Tekstem, w którym spotykamy się z zapewne najwcześniejszą na gruncie szkoły frankfurckiej krytyką kultury masowej, jest pochodzący z 1938 r. esej *O fetyszymie w muzyce i regresji słuchania*. Adorno pisał swój tekst w dobie, gdy wizualne media nie zdążyły się jeszcze dobrze rozwinąć i dlatego zapewne swą krytykę przybierającej hedonistyczne oblicze kultury masowej skupił na ówczesnej jazzowej muzyce rozrywkowej.

Adorno neguje pogląd, że muzyka ta jest dla swych słuchaczy źródłem przyjemności i że dlatego właśnie jej słuchają. Owszem — przyznaje — jest to muzyka zorientowana na dostarczanie wyizolowanych zmysłowych podnieć, partykularnych momentów zmysłowego powabu. Nie wymaga jednak od odbiorców żadnego wysiłku myślowego i właśnie dlatego na dłuższą metę jest nudna. Tani urok szlagierów szybko zaczyna budzić odrazę — podobną do tej, jaka wynika z nadmiaru słodczy. Odbiorcy trudno też nie dostrzec jego jawnie manipulatorskiego charakteru. Dlatego pozorny entuzjazm jej słuchaczy nie wynika bynajmniej z przyjemności, lecz jest paradoksalną reakcją współczesnych jednostek niezdolnych do przeciwstawienia się manipulacjom monopolistycznych producentów i „terrorowi reklamy”, a ratunku przed poczuciem bezsilności szukających w masochistycznej identyfikacji z „produktem, którego nie można unikać” (Adorno 1990, s. 118). Jest to — jak pisze Adorno (1990, s. 110) — „odpowiednik zachowania więźnia, który lubi swoją celę, ponieważ nie pozostało mu nic oprócz tego do polubienia”. Znamion owej masochistycznej identyfikacji autor dopatruje się w popularnych wśród słuchaczy jazzu skocznych tańcach:

„Dla ekstazy przedmiotem jest jej własny przymusowy charakter. Jest stylizowana według objawów entuzjazmu, jaki okazują dzicy z chwilą uderzenia w bębny wojny. Ma rysy konwulsyjne, przypominające taniec świętego Wita albo odruchy okaleczonych zwierząt [...]. Taniec i muzyka naśladują stadia seksualnego podniecenia tylko po to, by je ośmieszać. To tak jak gdyby surogat rozkoszy zwracał się natychmiast zawistnie przeciwko niej samej: «adekwatne do rzeczywistości» zachowanie się uciśnionego triumfuje nad jego marzeniem o szczęściu, gdy wpisane jest w samo to marzenie” (Adorno 1990, s. 122–123).

Adorno krytykuje masową muzykę również za to, że — w odróżnieniu od muzyki klasycznej — nie odnosi myślowo do społecznej całości i nie odślania istniejącego w niej napięcia między ludzkimi aspiracjami do szczęścia a miazdzącym owe aspiracje porządkiem społecznym. Zarzut ten — który, w odniesieniu do literatury i kina, powróci później w *Człowieku jednowymiarowym*

Marcusego — wynika z założenia, że domeną twórczości, przyjemności i zabawy nie powinna być jedynie odseparowana sfera sztuki, lecz całe życie. Sama sztuka godna jest zaś aprobaty jedynie wówczas, gdy nie jest optymistyczną dekoracją nieszczęśliwego świata, ale gdy przypomina o tragicznym konflikcie między ludzkimi pragnieniami a *status quo*.

Krytyką kultury masowej Adorno ponownie zajął się kilka lat później w napisanej wraz z Maxem Horkheimerem *Dialektyce oświecenia*. Tym razem uwaga autorów skupiła się głównie na ówczesnym hollywoodzkim filmie. Powracają znane z poprzedniego tekstu tezy. Kultura masowa — określana przez Horkheimera i Adorno mianem „przemysłu kulturowego” — postrzegana jest więc jako coś narzucanego swym odbiorcom z zewnątrz przez owego przemysłu zarządców. Ma paraliżować zdolność do samodzielnego myślenia i hamować kształtowanie się autonomicznych podmiotów. Co więcej — jak utrzymują autorzy *Dialektyki oświecenia* — konsumpcja zestandaryzowanych wytworów przemysłu kulturowego niewiele ma wspólnego z zabawą. W istocie jest bowiem czymś analogicznym do wyalienowanej pracy — „zautomatyzowanym następstwem unormowanych czynności” (Horkheimer, Adorno 1995, s. 156). To, co i jak należy oglądać, narzucane jest bowiem przez zarządców mediów. Stereotypowość wytworów przemysłu kulturowego sprawia zaś, że mimo ich rozrywkowego charakteru przyjemność odbiorców „zastyga w nudę”, gdyż „porusza się po wydeptanych ścieżkach skojarzeń”. Ich konsument nie jest więc bynajmniej hedonistą, gdyż ze swej konsumpcji niewielką ma uciechę. Jest raczej konformistą chcącym uczynić zadość panującym społecznym wzorcom konsumpcji.

Chociaż upłynęło już ponad pół wieku, sformułowana w *Dialektyce oświecenia* krytyka pod wieloma względami pozostaje inspirująca. Próby czasu nie wytrzymała jednak sformułowana tam teza o pruderyjności mającej stanowić nieodłączną cechę wytworów przemysłu kulturowego. Wszystko tam jakoby „obraca się wokół spółkowania właśnie dlatego, że nie może do niego dojść” (Horkheimer, Adorno 1995, s. 160). Opis taki — zapewne prawdziwy, jeśli odnosimy go do filmów hollywoodzkich z okresu panowania kodeksu Haysa — pod wpływem przemian obyczajowych wkrótce się zdezaktualizował. Autorem, który stosunkowo wcześniej dostrzegł owe przemiany i ustosunkował się do nich na gruncie formułowanych przez siebie krytyk kapitalistycznej kultury, był inny myśliciel z kręgu szkoły frankfurckiej — Herbert Marcuse.

Już w powstałym na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku *Erosie i cywilizacji* wspomina o poszerzaniu się zakresu wolności seksualnej, stwierdzając jednak zarazem, że jest to wolność, która „pozostaje w harmonii z przynoszącym korzyści konformizmem” (Marcuse 1998, s. 105). W pisanym w ponad dekadę później *Człowieku jednowymiarowym* rozwija tę myśl, odnotowując zanikanie dawnych purytańskich tabu — tak w życiu codziennym, jak i w kulturze masowej — stwierdzając zarazem, że ten proces nie oznacza, wbrew pozorom, wyzwolenia libido, lecz jego kooptację przez panującą

porządek. „To co się dzieje — pisze o wskazywanej przez siebie tendencji, charakteryzując ją w sposób, który na początku lat sześćdziesiątych był nieco przedwczesny, ale zarazem proroczy — jest zapewne dzikie i nieprzyzwoite, pełne wigoru i lubieżności, całkowicie niemoralne — i, właśnie dlatego, zupełnie nieszkodliwe” (Marcuse 1991, s. 107). Nie mamy tu bowiem do czynienia z tym, co w *Erosie i cywilizacji* nazwano „spontanyczną sublimacją” — z „samotranscendencją libido”, prowadzącą do erotyzacji wszelkich aspektów życia psychicznego i wszelkich relacji ze światem, lecz z erotyzmem ograniczonym do potocznie rozumianego seksu — i w tej sferze istotnie wzmożonym. Taki okrojony, zapewniający jedynie okaleczone przyjemności, erotyzm, który Marcuse określa mianem „represywnie zdesublimowanego”, ma pozostawać w pełnej zgodzie z porządkiem społecznym opartym na zasadzie wydajności. Praktykowany w wydzielonej sferze czasu wolnego i sprowadzony do roli weekendowej rozrywki może bowiem pełnić rolę „zaworu bezpieczeństwa” redukującego związane z dławieniem popędów frustracje, a tym samym gwarantującego chętny powrót do pracy, gdy weekend dobiegnie końca. „Represywnie zdesublimowanym” — i w istocie konformizującym — treściom kultury masowej Marcuse, wzorem Adorno, przeciwstawia dzieła dawnej kultury wysokiej, w których „seksualność konsekwentnie pojawia się w wysoce wysublimowanej, «zapośredniczonej», refleksyjnej formie — lecz w tej postaci jest ona absolutna, bezkompromisowa, bezwarunkowa” (Marcuse 1991, s. 106–107).

Dla frankfurckich krytyk „przemysłu kulturowego” charakterystyczne było więc przeświadczenie, iż nie daje on swym odbiorcom prawdziwej przyjemności, ponieważ odbiorcy ci są manipulowani i intelektualnie bierni. Tymczasem frankfurtczycy utrzymywali, że warunkiem przyjemności jest spontaniczność i twórcza intelektualna aktywność. Poza tym Marcuse czy Adorno pragnęli, by zasada przyjemności stała się podstawą organizacji życia społecznego. Tymczasem kultura masowa była życiem przyjemnością jedynie w ograniczonych formach i w ograniczonej sferze czasu wolnego. Frankfurtczycy utrzymywali więc, że w istocie jest ona podtrzymującym panujący porządek zaworem bezpieczeństwa.

Szkoła frankfurcka wpłynęła na ukształtowanie się neomarksistowskiej i nowolewicowej myśli lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego stulecia i — jak zauważa Ernest Gellner (1992, s. 29) — była w dużej mierze źródłem ideologii studenckich ruchów kontestacyjnych. Kontestacja była bowiem protestem przeciwko późnonowoczesnemu społeczeństwu kapitalistycznemu wraz ze stanowiącą jego element komercyjną kulturą masową, ale protestem podejmowanym nie w imię ascetycznych ideałów moralnych, lecz właśnie pod hasłami zabawy, przyjemności i cielesnego wyzwolenia. „Nie ma innego przewodnika prócz przyjemności” — pisał w *Rewolucji życia codziennego* Raoul Vaneigem (2004, s. 252), jeden z najbardziej elokwentnych wyrażycieli ducha rewolty roku 1968.

Choć jednak ruchy kontrkulturowe przyczyniły się do wielorakich przemian społecznych, skutki ich działania były niekiedy dalekie od pierwotnych intencji. Kontestatorom nie udało się więc zamienić społeczeństwa konsumpcyjnego na inne, spowodowali natomiast jego przemianę. Gloryfikując zasadę przyjemności, podkopali bowiem nadwątlone już fundamenty dawnych obyczajowych i moralnych zakazów, co z kolei przyczyniło się do rewolucji obyczajowej — do gwałtownego przyspieszenia jej przemian wiodących w kierunku, który Marcuse wskazał już w cytowanym tu *Człowieku jednowymiarowym*. W ich wyniku nastawiona niegdyś na rozrywkę, lecz pruderyjna kultura masowa stała się — mówiąc po freudowsku — otwarcie libidinalna i poczęła śmiało odwoływać się do atrakcyjnej siły erotycznych bodźców, odgrywających teraz coraz istotniejszą rolę w filmie, w muzyce czy na kartach kolorowych czasopism. W owym czasie uwidocznił się zarazem wzrost jej roli w ramach systemu konsumpcji — fakt, że nie była ona już jednym z jego elementów, lecz awansowała do rangi głównego motoru zachowań konsumpcyjnych. W społeczeństwach zachodnich w ostatnich dekadach XX wieku konsumpcja w coraz większym stopniu traciła bowiem swój aspekt utylitarny, związany z zaspokajaniem biologicznych potrzeb, i coraz bardziej stawiała się konsumpcją wyobrażeń kojarzonych z towarami właśnie za sprawą medialnych przekazów. Proces ten oczywiście zaczął się wcześniej i odnotowany został przez Guya Deborda, który już w latach sześćdziesiątych pisał o „społeczeństwie spektaklu” charakteryzującym się „powszechnym przechodzeniem od mieć do jawić się, z którego wszelkie rzeczywiste «mieć» winno czerpać swój prestiż i ostateczny cel” (Debord 2006, s. 37). Nie ulega jednak wątpliwości, że dzięki obyczajowym przemianom i będącej ich konsekwencją libidinalizacji przekazywanych przez mass media treści zdolność kultury masowej do kreowania wiązanych z towarami fantazji i marzeń ogromnie wzrosła.

Radykalizacja kultury masowej oznaczała zarazem otwarte podjęcie przez nią roli rzeczniczki hedonistycznie pojmowanego wyzwolenia. Muzyka rockowa, teledyski, reklamy wzywały teraz do całkowitego wyswobodzenia wszystkiego tego, co w człowieku seksualne, zmysłowe, ludyczne, spontaniczne, w zwierzęcy sposób dzikie i nieokiełznane. Respekt wobec uznanych wartości i autorytetów charakterystyczny dla kultury masowej doby kodeksu Haysa coraz częściej ustępował teraz miejsca libertyńskim drwinom. To nowe wcielenie stało się przedmiotem analiz i komentarzy, a pośród teoretyków życia społecznego nie zabrakło i takich, którzy te emancypacyjne deklaracje w mniejszym lub większym stopniu wzięli za dobrą monetę.

Reprezentowane przez nich poglądy — zgodnie z którymi kultura masowa nie zniewala swych odbiorców, lecz jest dla nich źródłem przyjemności i instrumentem zaspokajania potrzeb — można za Jimem McGuiganem (1992) określić mianem kulturowego populizmu. Warto przy tym zauważyć, że to populistyczne podejście do kultury masowej rozwinęło się przede wszystkim na gruncie filozofii postmodernistycznej. Związane jest to niewątpliwie, jak wska-

zuje Terry Eagleton (1998), ze swoiście anarchizującym charakterem wspominanej filozofii — z jej niechęcią wobec władzy, porządku, prawa i autorytetu.

Swe anarchistyczne ciągoty postmodernizm odziedziczył po neolewicowej myśli kontestacyjnej, z której się w znacznej mierze wywodzi, ale w dobie politycznej stagnacji ograniczone one zostały do sfery kultury. Kulturowa rebelia postmodernistów znalazła swój wyraz w odrzucaniu „elitystycznych” podziałów na kulturę wysoką i niską oraz „totalizujących”, „esencjalistycznych” narracji kulturowych, łącznie z oświeceniową narracją racjonalizmu i postępu. W ciele — a zwłaszcza w sferze cielesnych przyjemności — postmoderniści skłonni są zaś widzieć swoistą enklawę oporu przeciw kulturowej władzy (Eagleton 1998, s. 14–15). Przypominają pod tym względem frankfurtczyków i przedstawicieli kontrkultury. Różnica polega jednak na tym, że o ile ci pierwsi w kulturze masowej skłonni byli widzieć sojusznika władzy, o tyle postmoderniści gotowi są w niej dostrzec rzecznika cielesności. Ów odmienny punkt widzenia wynika przy tym nie tylko z przemian, którym uległy w tym czasie przekazy mass mediów, nabierając za ich sprawą hedonistyczno-ikonoklastycznego oblicza, ale i z odrzucenia przez postmodernizm typu rozpowszechnionej przez szkołę frankfurcką krytyki. Krytyka taka z punktu widzenia myśli postmodernistycznej jawi się bowiem jako elitystyczna — gdyż broniąca supremacji kultury wysokiej oraz pogardliwie traktująca rozrywki mas — i oparta na esencjalistycznych założeniach dotyczących niewyalienowanej natury ludzkiej, które prowadzą do „wątpliwych rozróżnień między prawdziwą indywidualnością i pseudoindywidualnością, prawdziwymi i fałszywymi potrzebami” (Featherstone 1991, s. VII).

Jednym z prekursorów postmodernistyczno-populistycznej afirmacji kultury masowej i napędzanego przez nią społeczeństwa konsumpcyjnego był Jean-François Lyotard, który w *Pożądaniu zwanym Marks* odrzuca formułowaną przez frankfurtczyków tezę, zgodnie z którą towarowy charakter oferowanych przez kulturę masową uciech i zaspokojeń w jakiś sposób je umniejsza, i utrzymuje, że przeciwnie — ich utowarowiony charakter sam w sobie może być źródłem perwersyjnej przyjemności. Podkreśla również libertyński, otwarty na wszelkie przyjemności charakter konsumpcyjnego kapitalizmu, a krytyków „fetyszyzmu towarowego” oskarża o kryptokonserwatywne ciągoty do cenzurowania przyjemności. „W oparciu o co — pyta — krytykować będziecie fetyszym wiedząc, że nie można krytykować homoseksualizmu czy masochizmu nie stając się prostackim łajdakiem-reprezentantem porządku moralnego?” (Lyotard 1988, s. 397). Z kolei postmodernistyczni teoretycy mody — łącznie z Baudrillardem — zjawisko konsumpcyjnych mód, w których frankfurtczyki widzieli źródło zniewolenia, skłonni są postrzegać raczej jako sferę aktywności ludzkiej, która ze względu na swą irracjonalność, powierzchowność i kalejdoskopową zmienność wyzwala nas od represywnych idei esencji i głębi (por. Negrin 1999). Z tego typu poglądami spotykamy się między innymi w tekstach czer-

piących inspiracje z postmodernizmu autorek feministycznych, takich jak Iris M. Young czy Elisabeth Wilson. Jak pisze ta ostatnia:

„Moda w naszej epoce denaturalizuje ciało i tym sposobem wyzbywa się wszelkiego esencjalizmu. Musi być to dobra wieść dla kobiet, ponieważ esencjalistyczne ideologie były dla nich źródłem ucisku. Moda często podejmuje grę z granicami kulturowej płci i w zabawowy sposób je przekracza, odwracając stereotypy i czyniąc nas świadomymi maskarady kobiecości” (Wilson 1990, s. 233).

Najlepiej rozwiniętą apologię kultury masowej i opartego na niej modelu cielesnej emancypacji przedstawił zapewne Michel Maffesoli — autor nie należący do głównego nurtu myśli postmodernistycznej, lecz postmodernizmowi bliski. W *L'ombre de Dionysos* pisał, że nowoczesność była erą, w której ludzka egzystencja została podporządkowana racjonalnej, nastawionej na produktywność „technostrukturze”, obecnie zaś, w opozycji do dawnych form organizacji społecznej, rozwija się nowa forma życia zorientowana nie na produktywność, lecz na emocje i zmysłową przyjemność. Nie ma ona jednak charakteru indywidualistycznego, lecz kolektywny — orgiastyczny — i związana jest z „rozpuszczeniem się” jednostki w „kolektywnym ciele” rozpasanego tłumu (Maffesoli 1993).

Wątki podjęte w *L'ombre de Dionysos* Maffesoli rozwinął w późniejszej pracy *Le temps des tribus* (1988). Zgodnie z przedstawianą tam interpretacją, ponowoczesność jest erą upadku indywidualizmu i rozkwitu zmysłowo-emocjonalnych wspólnot nazywanych „nowoplemionami”. Zjawisko to Maffesoli postrzega jako pozytywne, gdyż choć przyznaje, iż nowoplemiona pozbawiają jednostkę autonomii, ich aktywność nie jawi mu się bynajmniej jako domena szarego konformizmu, lecz przypisuje jej dionizyjski charakter. Innymi słowy, autor *Le temps des tribus* kwestionuje przyjmowane przez frankfurtczyków założenie, zgodnie z którym warunkiem pełnego urzeczywistnienia zasady przyjemności jest racjonalizm, indywidualizm czy egzystencjalny autentyzm, i źródeł ekstazy i przyjemności upatruje w irracjonalnym podporządkowaniu złączonemu wspólnymi emocjami i zmysłowymi impulsami tłumowi — tłumowi, który jak pisze we wstępie do angielskiego wydania *L'ombre de Dionysos*, można spotkać podczas współczesnych zgromadzeń muzycznych sportowych i konsumenckich (Maffesoli 1993, s. XIV).

Niektórzy spośród zwolenników populistycznych interpretacji kultury masowej skłonni są nawet przyznać, że potencjalnie stanowi ona narzędzie zniewolenia. Jednocześnie podkreślają, że narzędzie to koniec końców okazuje się nieskuteczne. Odbiorcy owej kultury nie są bowiem bynajmniej skazani na bierność, lecz mogą w „wywrotowy” sposób reinterpretować, wykorzystywać do własnych celów czy parodiować przekazywane im treści i tym sposobem doświadczać przyjemności kontroli i autonomii. Pomagać ma zaś im w tym niejednorodność samej kultury masowej — fakt, iż obok treści dominujących pojawiają się w niej również treści dysydenckie, konkurencyjne interpretacje ogólnie panujących wzorców. Bodajże najbardziej znanym rzecznikiem takich

poglądów jest John Fiske. Autor *Reading the Popular* nie neguje, że kultura masowa stara się manipulować swymi odbiorcami i narzucić im określone zachowania w celu zapewnienia jej wytwórcom zysków. Twierdzi jednak, że odbiorcy owej kultury nie są bezbronni, gdyż mogą przekształcać znaczenie otrzymywanych przekazów, tak by dostarczane im „semiotyczne zasoby” poczęły służyć ich własnym potrzebom i interesom. Tym sposobem stają się oni twórcami tego, co Fiske (1995) określa mianem kultury popularnej. Fiske utrzymuje również, że produkty kultury masowej, choć tworzone dla zysku, mogą być dla swych odbiorców źródłem przyjemności i umożliwiać im przeżycie orgiastycznych momentów wyzwolenia ciała spod społecznej kontroli — doświadczeń, które „śmiało mogą pozostawić osad wywrotowości utrzymujący się w podmiocie ku niezadowoleniu społecznych kontrolerów” (Fiske 1995, s. 86).

Z koncepcjami, w których kładzie się nacisk na posiadaną przez odbiorców kultury masowej możliwość reinterpretacji i mediowania odbieranych przez nich treści, spotykamy się również u autorek reprezentujących postmodernistyczny nurt feminizmu. W odróżnieniu od Lyotarda, nie postrzegają one kultury masowej jako siły jednoznacznie antytradycyjnej i obwiniają ją o kultywowanie patriarchalnych wzorców genderowych i normy heteroseksualności, ale jednocześnie podkreślają, że jej odbiorcy i twórcy nie są skazani na konformizm. Jak pisze o tego typu koncepcjach Susan Bordo (1993, s. 260):

„Dla tego celebracyjnego, akademickiego postmodernizmu stało się wysoce niemodne — i «totalizujące» — mówić o kontroli kultury nad ciałem. Taka perspektywa, jak się utrzymuje, przypisuje aktywnym i kreatywnym podmiotom rolę pasywnych ofiar ideologii; przyznaje ona panującej ideologii zbyt wiele, wyobrażając ją sobie jako pozbawioną szwów i przemawiającą jednym głosem, przeocza zarówno szczeliny, które nieustannie pozwalają na erupcję «różnicy», jak i polisemiczną, niestabilną, otwartą naturę wszelkich tekstów kulturowych”.

Jako przykłady rzeczniczek tego rodzaju poglądów Bordo podaje Susan McClary (1990) i Judith Butler (1990). Można by tu wskazać również Pamelę Robertson (1996), która nawiązując między innymi do poglądów Butler, rozwija teorię feministycznego i homoseksualnego kampu — strategii estetycznej polegającej na parodiowaniu obowiązujących genderowych wzorców przez odgrywanie ich w przerysowany sposób, co ma prowadzić do uwidocznienia ich arbitralności i sztuczności¹.

Jednocześnie znaleźli się jednak autorzy skłonni utrzymywać, że doświadczenia odbiorców kultury masowej — nawet tej nowej, zradykalizowanej pod

¹ Oczywiście, stawiany przez Bordo zarzut „celebracji” domniemanej ponowoczesnej swobody można uznać za zasadny jedynie wówczas, gdy reprezentujący omawiane poglądy autorzy zakładają, że „wywrotowa” reinterpretacja jest powszechną praktyką. Trudno natomiast tego rodzaju afirmację panujących warunków społecznych przypisywać tym, którzy uznają, że reinterpretacji dokonują jedynie marginalne środowiska kulturowych dysydentów, lub traktują ją jako na razie nie wykorzystywaną możliwość.

wpływem kontrkultury — niewiele mają wspólnego z wyzwoleniem i ekstazyzną zabawą. Wśród nich pierwszą godną uwagi grupę stanowili myśliciele konserwatywni, tacy jak Daniel Bell, Allan Bloom, a przede wszystkim Christopher Lasch. Bell swe poglądy najpełniej wyłożył w *Kulturowych sprzecznościach kapitalizmu* — pracy pisanej pod wrażeniem działalności ruchów kontestacyjnych i zawierającej nieco dwoistą wizję skutków ich działania (Bell 1994). Z jednej strony w hasłach wyzwolenia pragnień Bell widzi więc groźbę rewolucji pogrążającej społeczeństwo w chaosie, z drugiej — dostrzega proces coraz dalej idącej kooptacji modernistycznych i kontrkulturowych idei przez kapitalistyczną kulturę masową, która idee autoekspresji przełożyła na hasła reklamowe, a pogoni za nowymi wrażeniami nadała postać konsumpcyjnego hedonizmu. I choć pisze, że ta kooptacja jest powierzchowna, to zarysowany przez niego model współczesnego mieszkańca wysoko rozwiniętej części świata jako „pracusia w dzień, latawca w nocy” wydaje się dość stabilny, tym bardziej że, jak twierdzi sam Bell, okazało się, że zainicjowana przez kontrkulturę próba „wyzwolenia pragnień” prowadzi na dłuższą metę raczej do apatii i do płynącego z poczucia wewnętrznej pustki znudzenia niż do dionizyjskich szaleństw. Jak dowodzi bowiem, jednostka, która zerwała kontakt z zapewniającą dostęp do *sacrum* tradycją, a dawne rytuały inicjacji zastąpiła rytuałami wyzwolenia, nie jest zdolna do samorealizacji, gdyż jej jaźń została pozbawiona treści. W *Kulturowych sprzecznościach kapitalizmu* czytamy o „nudzie nie ograniczonego «ja»” (Bell 1994, s. 21) i o postkontrkulturowej kulturze masowej jako o „nudnym zabawianiu się pornografią” (Bell 1994, s. 180). Należałoby więc się spodziewać, że gdy weekend się skończy, jej odbiorcy potulnie wrócą do pracy, gdyż nie będzie im się chciało wywoływać żadnej rewolucji.

Wizja apatii i znudzenia jako głównego skutku rewolucji obyczajowej jeszcze wyraźniej pojawia się w pisanym w kilkanaście lat później *Umysle zamkniętym* Blooma (1997, s. 116):

„Swoboda seksualna obiecywała ni mniej, ni więcej tylko szczęście, rozumiane jako wyzwolenie olbrzymich energii — skumulowanych przez mroczne tysiąclecia tłumienia — w jednych wielkich bachanaliach. Tymczasem ryczący w szafie straszliwy lew po otwarciu drzwi okazał się udomowionym kotkiem”.

Autor *Umysłu zamkniętego* stwierdza dalej, że najbardziej uderzającym skutkiem rewolucji seksualnej jest beznamiętność, z jaką ludzie odnoszą się dziś do sfery erotyzmu (Bloom 1997, s. 116). Podkreśla również, że wyprawa w głąb psychiki, którą kontrkultura podjęła w poszukiwaniu twórczych mocy związanych z ludzką seksualnością, poniosła fiasko. Nie odnaleziono bowiem żadnych twórczych demonów i zamiast nich show-biznes prezentuje dziś publicznie jedynie ich tandetne imitacje. „Wymakijażowany Mick Jagger w pstrych szmatkach — ironizuje Allan Bloom (1997, s. 92) — to wszystko, co przywieźliśmy z podróży do piekła”.

Autorem, który przedstawił najpełniejszą konserwatywną krytykę postkontestacyjnej kultury masowej, był Christopher Lasch. Zakwestionował on nie

tylko ekstatyczny charakter dawanej przez ową kulturę wolności, ale i to, że jest ona w ogóle wolnością. Jak twierdzi w *The Culture of Narcissism* (Lasch 1991), mimo całej charakterystycznej dla postkontestacyjnej kultury masowej hałaśliwej retoryki „swobodnej samorealizacji” jej konsumenci są nie tyle pozbawionymi zahamowań hedonistami nieustraszeni eksplorującymi nowe możliwości, ile pozbawionymi indywidualności osobnikami uzależnionymi od opinii otoczenia. W sytuacji erozji tradycyjnych systemów aksjonormatywnych na tej opinii oparte jest bowiem ich poczucie własnej wartości. Dlatego też manipulują innymi, starając się sprawić na nich wrażenie młodych, pięknych i świetnie się bawiących, podczas gdy w rzeczywistości są pozbawieni radości życia, narkotycznie złaknieni społecznego uznania i przepelnieni lękiem przed starzeniem się i chorobą. Ponieważ zaś w staraniach o zdobycie podziwiającej publiczności w większości skazani są na niepowodzenie, zastępczej satysfakcji szukają w identyfikacji z uosabiającymi ich aspiracje medialnymi idolami. I choć Lasch — chcąc nadać swej krytyce konserwatywny, a nie lewicowo-emancypacyjny charakter — podkreśla, że narcystyczny człowiek naszych czasów jest raczej manipulującym innymi egoistą niż poddającym się społecznej presji konformistą, to ze względu na kompulsywny charakter tych manipulacji mówienie o zniewoleniu wydaje się tu całkiem na miejscu.

Z przeciwległego bieguna ideologicznego tezę o wyzwolenym i zabawowym charakterze partycypacji w kulturze masowej zakwestionowały te spośród autorek feministycznych, które nie podzielają optymistycznej wiary w możliwość oddolnych reinterpretacji docierających do odbiorców treści. Krytyka wspomnianych autorek skupia się na sferze rozpowszechnianych przez kulturę masową mód i zaleceń dotyczących dbałości o estetykę ciała. Zjawisk tych — w odróżnieniu od Baudrillarda — nie postrzegają w kategoriach aktywności ludycznej, lecz jako uleganie kulturowej tyranii stanowiącej źródło frustracji i zdrowotnych zaburzeń. Za ofiary tej tyranii feministki uważają przede wszystkim kobiety — Naomi Wolf określa ją mianem „mitu piękna” i utrzymuje, że jest to ostatnie narzędzie zniewolenia, do którego uciekło się patriarchalne społeczeństwo, gdy inne sposoby utrzymywania kobiet w stanie podległości zostały w wyniku emancypacji przewyciężone (Wolf 1992, s. 16). Niektóre autorki podkreślają jednak, iż w miarę wzrastania roli odgrywanej w kulturze masowej przez zgodne z obowiązującymi wzorcami estetycznymi i atrakcyjne erotycznie ciało ofiarą tyranii „pięknego ciała” w coraz większym stopniu padają również mężczyźni. Jak w *The Male Body* pisze Susan Bordo (1999, s. 223):

„Faktem jest, że jesteśmy nie tylko kartezjanami, ale i purytanami w naszym podejściu do ciała. To prawda, że Grekom chodziło o mięśnie, ale oni uważaliby nasz przymus ćwiczenia za dowód, że system jest poza kontrolą. Uważali oni za niewłaściwe — i dowodzące słabości woli — bycie zbyt zaabsorbowanym czymkolwiek. Opowiadali się za rozważnym «zarządzaniem» ciałem (jak ujął to francuski filozof Michel Foucault), a nie za jego zupełnym podporządkowaniem. My zaś możemy stać się tym, co nasza kultura uznaje za seksualnie atrakcyjne,

tylko jeśli gotowi jesteśmy uznać nasze ciała za krnąbrny metal, który dzień po dniu musi być okładany młotem, przetapiany i hartowany w stal. Nie ma bólu, nie ma osiągnięć. Obsesyjne dążenie do tych ideałów pozbawiło zarówno mężczyzn, jak i kobiety zabawowego erosa piękna, zmieniając wszystko w nieustanną ciężką pracę”.

W nurcie feministycznej krytyki współczesnej kultury masowej często podkreśla się również, że jest ona wielorako uwarunkowana przez zakorzenione seksistowskie czy rasistowskie stereotypy, często wykorzystywane do promowania określonych towarów. Na przykład Jean Kilbourne w lansowanym przez media ideale szczupłego kobiecego ciała widzi odzwierciedlenie przenikających patriarchalną kulturę lęków przed kobiecą siłą. Z kolei w rozmaitych reklamach namawiających kobiety, by wyrażały się nie za pomocą słów, lecz strojów czy kosmetyków, dopatruje się odwołania do tradycyjnej patriarchalnej normy nakazującej kobiecie milczenie (Kilbourne 1999, s. 136–139). Wspomniane autorki różnią się pod tym względem od konserwatywnych krytyków kultury masowej, dostrzegających jedynie jej libertyńsko-obrazoburczy aspekt, przypominają natomiast feministki-postmodernistki. Od tych ostatnich dzieli je jednak pesymizm w kwestii oceny możliwości przeciwstawiania się konformizującemu wpływowi kulturowych wzorców.

Wreszcie trzeba odnotować, że na konformistyczny charakter partycypacji we współczesnej kulturze masowej — w tym propagowanych przez nią postaw względem ciała i cielesnych praktyk — zwracają uwagę również czołowi przedstawiciele przeżywającej obecnie szybki rozkwit socjologii ciała. Zakwestionowanie lansowanych w mediach stylów życia, ludycznego i hedonistycznego, podobnie jak w przypadku krytyk feministycznych, odnosi się przede wszystkim do estetycznie zorientowanych form aktywności. Chris Shilling (2003, s. 5) pisze więc, że w dobie rozkwitu chirurgii plastycznej, diety i kulturystyki „ciała stały się plastycznymi obiektami, które mogą być kształtowane poprzez nadzór i ciężką pracę swych posiadaczy” — działania zorientowane na zapewnienie zadowolenia z siebie i społecznej aprobaty. Bryan S. Turner (1996, s. 234) z kolei utrzymuje, że mamy obecnie do czynienia z „nową antyprotestancką etyką”, która „definiuje przedwczesne starzenie się, otyłość i brak sprawności fizycznej jako cielesne grzechy”. Mike Featherstone — nawiązując do koncepcji Christophera Lascha — podkreśla zaś, że celem tego nowego ascetyzmu, z którym we współczesnej kulturze konsumpcyjnej mamy do czynienia, jest manipulowanie innymi za pomocą własnego cielesnego wizerunku:

„Nagrodą za ascetyczną pracę nad ciałem przestaje być duchowe zbawienie, a nawet lepsze zdrowie, lecz staje się nią ulepszony wygląd i lepiej sprzedawalna jaźń” (Featherstone 2001, s. 170–171).

Z bodajże najciekawszą spośród podjętych na gruncie współczesnej socjologii ciała prób ujęcia konformistycznego charakteru uczestnictwa w kulturze masowej spotykamy się u Zygmunta Baumana. W odróżnieniu od uprzednio wspomnianych autorów wskazuje on, że z uwewnętrznionym przymusem

mamy do czynienia nie tylko w przypadku działań zorientowanych na estetykę ciała, ale również tych, które mają na celu cielesną przyjemność. Jak bowiem twierdzi, ponowoczesne ciało jest traktowane przede wszystkim jako narzędzie doświadczania zmysłowych przyjemności i sprawne wykorzystywanie go do pełnienia tej funkcji — przez Baumana określane mianem „sprawności cielesnej” — stało się dziś społeczną powinnością. Oczywiście jest to sytuacja frustrująca i nacechowana niejaką wewnętrzną sprzecznością, gdyż przyjemność uczyniona obowiązkiem przynajmniej częściowo przestaje być przyjemna. Dlatego też Bauman (1995, s. 95) stwierdza: „Gdzie sprawność cielesna jest synonimem dobrze spełnionego wobec siebie obowiązku, wysiłki życiowe przesycone są niepokojem”.

Dlaczego jednak ludzie podporządkowują się podsuwany przez kulturę masową wzorcom, choć są one dla nich źródłem wewnętrznego dyskomfortu? Frankfurtczycy fenomen ten tłumaczyli manipulacjami zarządców przemysłu kulturowego, ale wyjaśnienie to — choć wskazujące na realnie zachodzące zjawiska — samo w sobie było z pewnością niewystarczające. Bez odpowiedzi pozostawiało bowiem pytanie o to, dlaczego ludzie tak łatwo, czy wręcz skwapliwie, wspomnianym manipulacjom ulegają, choć skądinąd przez przedstawicieli szkoły frankfurckiej postrzegani oni byli jako istoty obdarzone ogromnym potencjałem w dziedzinie racjonalnego kierowania własnym życiem. Wydaje się jednak, że we współczesnej filozofii i socjologii można odnaleźć koncepcje teoretyczne — choć być może niedostatecznie jeszcze się zaznaczające — pozwalające na uzupełnienie wspomnianych wyjaśnień.

Pierwszym z takich uzupełnień może być wskazanie na anomizację życia społecznego, wynikającą z faktu, że postępujący w dobie nowoczesności i ponowoczesności proces „odczarowania świata” doprowadził do osłabienia systemów wartości dotychczas nadających życiu ludzkiemu sens. Anomizacja owa, jak wskazuje wielu autorów, sprawia, że jednostka we współczesnym społeczeństwie konsumpcyjnym wykazuje brak odporności wobec medialnych perswazji lub wręcz gorliwie identyfikuje się z wzorcami, które przez kulturę masową są kreowane lub ożywiane, gdyż postrzega je jako szansę na przywrócenie jej życiu celu i kierunku. Pisze o tym choćby Zygmunt Bauman (1995, s. 71–72), który w ponowoczesnej obsesji sprawności cielesnej widzi dążenie do pozbycia się „mrożącego krew w żyłach widma zagubienia”, które poczęło zagrażać ludziom wraz z upadkiem kultur przednowoczesnych i nęka ich ze zdwojoną siłą, odkąd załamał się stanowiący protezę owych kultur nowoczesny ład społeczny. Można wskazać przy tym, iż nie jest przypadkiem, iż kultura masowa kreująca mody i style życie w warunkach daleko posuniętej anomizacji za podstawę swej normotwórczej aktywności obrała właśnie ciało. Sfera cielesnych doznań nawet w anomicznej sytuacji charakteryzuje się bowiem pewnego rodzaju niezaprzeczalną realnością. Jak pisał Chris Shilling (2003, s. 2):

„Tym, którzy stracili wiarę w religijne autorytety i wielkie polityczne narracje — i którym te transpersonalne struktury znaczeniowe nie dostarczają już wyraźnej

wizji własnej tożsamości — przynajmniej ciało początkowo wydaje się zapewniać twardy fundament, na którym zrekonstruować można wiarygodne poczucie własnego ja w nowoczesnym świecie”.

Jako drugie uzupełnienie „manipulacyjno-indoktrynacyjnych” interpretacji konsumenckiego konformizmu mogą posłużyć koncepcje tych autorów, którzy odrzucają formułowaną przez Maffesoliego (1993) tezę o opozycji między zabawami ponowoczesnych nowoplemion a nastawioną na wydajność technostrukturą i w konformistycznych — czy wręcz masochistycznych — ryśach właściwych naszemu podejściu do ciała i cielesnych przyjemności widzą wyraz przenoszenia na sferę czasu wolnego postaw wymaganych w czasie pracy. W taki sposób konsumencki konformizm tłumaczył już Max Horkheimer (1987, s. 389) pisząc, że „ludzie, których przemysłowa obróbka pozbawiła radości życia, muszą być pouczani, jak zdobywa się radość”. Z tez głoszonych przez Bordo wynika zaś, że w społeczeństwie postindustrialnym mamy do czynienia z podobnymi mechanizmami. Autorka *Unbearable Weight* w panującym dziś przesiąkniętym ascetycznymi cechami ideale szczupłego i wysportowanego ciała dopatruje się bowiem przenoszenia do domeny czasu wolnego ideałów silnej woli i samodyscypliny, których realizowania oczekuje się od klasy średniej w czasie pracy. Stwierdza, że w czasach gdy pozycja społeczna stała się w mniejszym stopniu zależna od nagromadzonych materialnych dóbr, a w większym związana ze zdolnością do kontrolowania i zarządzania pracą i zasobami innych, „nadmierna waga ciała poczęła być postrzegana jako odzwierciedlająca moralną albo personalną nieadekwatność, albo brak woli” (Bordo 1993, s. 192)².

Powyższe wyjaśnienia oczywiście nie wykluczają się wzajemnie. W istocie najbardziej wiarygodna wydaje się interpretacja, w której traktuje się je jako komplementarne. W anomii dopatrywać się bowiem można przyczyn współczesnego zapotrzebowania na „sposób na życie”, a w charakterystycznych dla postindustrialnego kapitalizmu warunkach pracy i życia codziennego wyjaśnienia faktu, że owo zapotrzebowanie zaspokajane jest w taki a nie inny — a więc właściwy komercyjnej kulturze masowej — sposób.

Konserwatywni i feministyczni krytycy, podobnie jak zgodni z nimi w wielu punktach współcześni socjologowie ciała, w dobitny sposób wykazali, że do podważenia tezy utożsamiającej uczestnictwo w ponowoczesnej kulturze masowej z zabawą i cielesną emancypacją niekonieczne jest odwoływanie się do jakichkolwiek etycznych czy antropologicznych koncepcji w kontrowersyjny

² Oczywiście związek między wymogami czasu pracy a praktykowaniem wzorca szczupłego i wysportowanego ciała może mieć też bardziej bezpośredni charakter — możemy odchudzać się i ćwiczyć nie dlatego, że nieświadomie przenosimy w sferę czasu wolnego ideały samodyscypliny, których realizowania oczekuje się od nas w pracy, lecz po prostu dlatego, że jest to nam potrzebne do zdobycia i utrzymania atrakcyjnej posady. W postindustrialnej gospodarce, w której praca coraz częściej polega na prezentowaniu atrakcyjnego wizerunku, posiadanie ciała ukształtowanego z obowiązującymi wzorcami estetycznymi staje się istotnym czynnikiem współdecydującym o zawodowym sukcesie.

sposób wyznaczających właściwe sposoby ludzkiej samorealizacji. Wystarczy bowiem wskazać na często doświadczane przez uczestników owej kultury poczucie wewnętrznego przymusu oraz związane z tym doznania frustracji i niepokoju. Fakt, że wspomnianego uczestnictwa nie można utożsamiać z przyjemnością i zabawą, nie oznacza jednak, że właściwym byłoby opisywanie go jako dziedziny czystego zniewolenia. Mamy tu raczej do czynienia z czymś, co Simon Williams i Gillian Bendelow (1998, s. 79) określili mianem „dialektycznego wzajemnego oddziaływania między wolnością a przymusem”. To, paradoksalne na pierwszy rzut oka, współistnienie pierwiastków swobody i przymusu, przyjemności i frustracji, zabawy i obowiązku jest jedną z najbardziej intrygujących cech współczesnej kultury masowej, wciąż stanowi wyzwanie dla jej badaczy.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno Theodor W., 1990, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. Krystyna Krzemień-Ojak, PIW, Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 1995, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, UMK, Toruń.
- Bell Daniel, 1994, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, tłum. Stefan Amsterdamski, PWN, Warszawa.
- Bloom Allan, 1997, *Umysł zamknięty*, tłum. Tomasz Bieroń, Zysk i S-ka, Warszawa.
- Bordo Susan, 1993, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, University of California Press, Berkeley.
- Bordo Susan, 1999, *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private*, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Butler Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York–London.
- Debord Guy, 2006, *Spoleczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. Mateusz Kwaterko, PIW, Warszawa.
- Eagleton Terry, 1998, *Iluzje postmodernizmu*, tłum. Piotr Rymarczyk, Spacja, Warszawa.
- Featherstone Mike, 1991, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage, London.
- Featherstone Mike, 2001, *The Body in Consumer Culture*, w: Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (red.), *The Body: Social Process and Cultural Theory*, Sage, London.
- Fiske John, 1995, *Reading the Popular*, Routledge, London–New York.
- Gellner Ernest, 1992, *Postmodernism, Reason and Religion*, Routledge, London–New York.
- Horkheimer Max, 1987, *Spoleczna funkcja filozofii. Wybór pism*, tłum. Roman Rudziński, PIW, Warszawa.
- Horkheimer Max, Adorno Theodor W., 1995, *Dialektyka oświecenia*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, IFiS PAN, Warszawa.
- Kilbourne Jean, 1999, *Deadly Persuasion: Why Women and Girls Should Fight the Addictive Power of Advertising*, The Free Press, New York.
- Lasch Christopher, 1991, *The Culture of Narcissism*, Routledge, London–New York.
- Lyotard Jean-François, 1988, *Pożądanie zwane Marks*, tłum. K. Żabicka, P. Pieniążek, „Colloquia Communia”, nr 1–3.
- McClary Susan, 1990, *Living to Tell: Madonna's Resurrection of the Fleeshy*, „Genders”, Spring.

- Maffesoli Michel, 1988, *Le temps des tribus: Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Méridiens, Paris.
- Maffesoli Michel, 1993, *The Shadow of Dionysus: A Contribution to the Sociology of the Orgy*, tłum. Cindy Linse, Mary Kristina Palmquist, State University of New York Press, Albany.
- McGuigan Jim, 1992, *Cultural Populizm*, Routledge, London.
- Marcuse Herbert, 1991, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, tłum. Stanisław Konopacki i in., PWN, Warszawa.
- Marcuse Herbert, 1998, *Eros i cywilizacja*, tłum. Hanna Jankowska, Arnold Pawelski, Muza, Warszawa.
- Negrin Llewellyn, 1999, *The Self as Image: A Critical Appraisal of Postmodern Theories of Fashion*, „Theory, Culture and Society”, nr 3.
- Postman Neil, 2002, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, tłum. Lech Niedzielski, Muza, Warszawa.
- Robertson Pamela, 1996, *Guilty Pleasures: Feminist Kamp from Mae West to Madonna*, Duke University Press, Durham N.C.
- Shilling Chris, 2003, *The Body in Social Theory*, Sage, London.
- Turner Bryan S., 1996, *The Body and Society*, Sage, London.
- Vaneigem Raoul, 2004, *Rewolucja życia codziennego*, tłum. Mateusz Kwaterko, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Williams Simon J., Bendelow Gillian, 1998, *The Lived Body: Sociological Themes, Embodied Issues*, Routledge, London–New York.
- Wilson Elisabeth, 1990, *These New Components of the Spectacle: Fashion and Postmodernism*, w: Roy Boyne, Ali Rattansi (red.), *Postmodernism and Society*, Macmillan, London.
- Wolf Naomi, 1992, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used against Women*, Doubleday–Anchor, New York.

MASS CULTURE AND PHYSICAL PLEASURES
— IN A RANGE OF THEORETICAL CONTROVERSIES

Summary

In contemporary Western societies mass culture appeals to physical pleasures to an increasing extent. That process is the subject of controversies between the theoreticians of social life who dispute, *inter alia*, the right of the claims of that culture to be a factor for erotic liberation. The paper is an attempt to provide an overview of that dispute. On the one hand, it presents views of writers who are inclined to perceive mass culture as the domain of play and sensual pleasures — i.e. the cultural populists and especially the postmodernists. On the other, the views of theoreticians are presented who are critical of theses concerning playful and erotic nature of participation in mass culture — from representatives of the Frankfurt School to conservative thinkers, feminist authors and contemporary sociologists of the body, who often point out that today's mass culture, in spite of its ostentatious hedonism, is saturated with ascetic and conforming elements.

Key words/słowa kluczowe

mass culture / kultura masowa; the body / ciało; play / zabawa; hedonism / hedonizm