

## PODMIOTOWOŚĆ NOWOCZESNA I JEJ STOSUNEK DO KULTURY W POWIEŚCI *ŻEBY CIĘ LEPIEJ ZJEŚĆ* EDUARDA GUDIÑA KIEFFERA

Okres nowoczesności postrzegał pojęcie podmiotu jako swoją podstawową figurę. Świadczą o tym m.in. nowożytnie koncepcje podmiotowości – przede wszystkim: filozofia Kartezjusza, brytyjski empiryzm (filozofia Locke’a) oraz idealizm niemiecki (filozofia m.in. Fichtego). Wszystkie te teorie dały się określić przez Gianniego Vattima jako „mocne” idee podmiotowości, przyznające „ja” status bytu wyróżnionego (Zawadzki 2006, s. 219). Nowoczesne *cogito* postrzega siebie jako źródło prawidłowych przedstawień własnej osoby oraz świata zewnętrznego. Stawia się na pierwszym miejscu wobec świata przedmiotowego. Zachowuje wolność i autonomię. Kartezjańskie *ego* jest tym, co konstytuowało zarówno samego siebie, jak i świat materialny oraz kulturę.

Mocna podmiotowość prezentowała również bezwzględną racjonalność w kwestiach nie tylko filozoficznych, lecz także naukowych i technicznych (Zawadzki 2006, s. 220). To podmiot pewny siebie, swoich możliwości poznawczych oraz zdolności konstruowania rzeczywistości, który zgodnie ze swoją wizją stawiał sobie za cel jak największy i stały rozwój. Skoro według nowożytnej koncepcji podmiotu człowiek jest bytem w swej naturze trwałym, spójnym oraz zachowującym niezmienną tożsamość wobec zewnętrznych zmian, jakim może podlegać, a jego świadomość jest dla niego przejrzysta i dana mu w sposób bezpośredni, to tylko od jego woli zależy, jak daleko będzie potrafił ujarzmić i wziąć w posiadanie otaczający go świat. Jak najszybszy rozwój stał się dumą cywilizacji, osiągnięciem „mocnej” podmiotowości. Wraz z kolejnymi odkryciami progres postępował coraz szybciej – m.in. dzięki mechanizacji tych sfer życia, które dawniej były domeną wyłącznie człowieka. *Przyspieszenie* stało się synekdochą ery nowożytnej. Począwszy od rozwoju fabryk, wielkich ośrodków miejskich, maszyn czy kolei doprowadziło człowieka aż do mass mediów – zjawiska, które zmieniło myślenie i sposób życia społeczeństwa, a przede wszystkim kulturę.

---

<sup>1</sup> dr.mania@wp.pl

Eksplozja mass mediów doprowadziła do ukształtowania kultury masowej. Jest to kultura popularna wytwarzana przez masową technikę przemysłową i sprzedawana dla zysku jak największej liczbie konsumentów. To zatem kultura komercyjna, produkowana masowo dla masowego rynku. Jest nastawiona na konsumpcję – ciągle dostarczanie nowych dóbr – gdyż rynek konsumencki nie zaspokaja potrzeb, lecz je stwarza. Wytwory kultury nie różnią się tu od innych produktów na rynku; każdy może je kupić w dowolnych ilościach. Zatrważającą cechą kultury masowej jest jej potencjał do manipulowania społeczeństwem. Wiele jednostek żywi niechęć do samodzielnego poszukiwania prawd społecznych, kanonów estetycznych czy uniwersalnych wartości. Mass media przejęły więc rolę dyktatora i wyznacznika nowego porządku. Elity mające wpływ na kształtowanie kultury wykorzystują podatność jednostek na manipulację. Kultura masowa nie wyrasta z oddolnych dążeń i gustów ludzi, lecz została narzucona z góry; wyspecjalizowani „technicy od kultury”, sponsorowani przez wielkie korporacje, pośredniczą w kształtowaniu gustów większości po to, aby mieć nad nią kontrolę. Jej odbiorcy są tylko biernymi konsumentami, bo bezkrytyczne i bezrefleksyjne akceptowanie produktów kultury masowej wiąże się z nadmierną konsumpcją (Strinati 1998, s. 16–21).

W podobnej rzeczywistości przychodzi funkcjonować bohaterom powieści Eduarda Gudiña Kieffera *Żeby cię lepiej zjeść*. Buenos Aires w 1967 r. to miasto, w którym wygasły już głosy typowo argentyńskich zwyczajów, swoistej i niepowtarzalnej kultury. Zamiast tego życiem jego mieszkańców zawładnęły slogany reklamowe, gwiazdy telewizyjne i inne wzorce kultury konsumpcyjnej, którymi zafascynowane są zarówno kosmopolitka Miss Piel Dulce, nosząca dumne miano „twarzy” kremu piękności, jak i groteskowa postać doñi Amparito, która swoje kulturalne opinie czerpie wyłącznie z kobiecego czasopisma „Reader’s Digest”. Wszechobecna konsumpcja komercyjnej kultury pochłania miasto i jego mieszkańców – zmienny jest tytuł *Żeby cię lepiej zjeść*.

Miss Piel Dulce, czyli Gladys Lattarulo Semiramis, to dziewczyna, której przypadło zaszczytne pierwsze miejsce w konkursie reklamującym krem piękności, a tym samym tytuł „Miss Słodka Skóra 1967”. Jest ona niejako uosobieniem Buenos Aires. Swoim sposobem bycia i wygłaszanymi sądami przypomina argentyńskie miasto pretendujące do bycia światowym i dążące do doświadczenia trendów zagranicznych. Wszystko, co zagraniczne, jest przez nią uważane za bardziej subtelne i godne uwagi. „Wolę wszystko z importu, choćby z Brazylii...” (Strinati 1998, s. 122) – deklaruje miss piękności. Wyznaje też, że rzuciła szkołę handlu dla sztuki; mówiąc „sztuka”, ma na myśli mieszczańskie aktywności przystające dziewczętom, takie jak deklamacja, gra na fortepianie oraz tańce towarzyskie. Zapytana o rodzaj muzyki, którą lubi, odpowiada obojętnie: „jazz, ah jazz!”. Jednakże szybko okazuje się, że jej znajomość modnej muzyki jest raczej

powierzchnowa. Opinie zwyciężczyni konkursu kontrastują z wypowiedziami wykształconego i doskonale zorientowanego w kwestiach kultury Sebastiana.

Gladys Lattarulo zdaje się typową adresatką wytworów kultury masowej propagowanych przez reklamę. Mimo braku głębszego zainteresowania sztuką i własnych poszukiwań w tej dziedzinie wygłasza kosmopolityczne poglądy, takie jak: „Widzi pan panie dziennikarzu: nie czytam pisarzy argentyńskich ani nie oglądam filmów argentyńskich, tak samo jak nie lubię śpiewaków argentyńskich. Bo nie warto”. Fakt, że bohaterka nie przeczytała ani jednej argentyńskiej książki nie przeszkadza jej wygłaszać zdecydowanych sądów: „nie warto”. Gwiazda chciałaby uchodzić za odczytaną i obeznaną w dziedzinie sztuki. Choć ponoć uwielbia Szekspira, *Romea i Julię* zna tylko z telewizji. Mimo to wygłasza truizmy: „telewizja to sztuczny świat”. Z niewielkim zapamiętaniem formułuje swoje sądy na temat kultury, za to z ożywieniem wspomina, jak została wybrana „Syreną Morza” i częstowano ją z tej okazji szampanem.

Doña Amparito to natomiast kobieta, która daje się określić jako przedstawicielka kultury burżuazyjnej. Swoje poglądy na świat czerpie z czasopisma, które w Argentynie uważane jest za symbol mentalności drobnomieszczańskiej. W wypowiedziach doña zauważyć można typową pewność sądów oraz pogardę zarówno dla artystów, których nie rozumie, jak i dla długowłosych hispisów:

Jestem kobietą kulturalną, sporo czytam, zazwyczaj to pismo „Selecciones del Reader's Digest” [...] I dzięki temu orientuję się cokolwiek w nauce i polityce. Dlatego też radzę panu się pilnować, tyłu jest ludzi robiących tyle dziwnych rzeczy, byle tylko mieszać w głowie młodzieży, żeby uwierzyli, że w Rosji żyje się jak w niebie; tak samo jak i ci długowłosi, artyści i czy ja wiem co jeszcze [...] ja jestem za tym, aby obciąć im włosy na pałę... (Kieffer 1973, s. 56).

Gdy ma wybrać seans filmowy w jednym z miejskich kin, Amparito stanowczo decyduje się na film pt. *Biblia*, ponieważ inne propozycje to „lewicowa propaganda, którą aplikują w małych dawkach, a naiwni młodzi ludzie identyfikują to ze sztuką” (Kieffer 1973, s. 57). Jest także przekonana, że „ci, co robią te dziwne filmy, to kastraci i komuniści”. Film *Biblia* natomiast to dzieło „historyczne, moralne, monumentalne i budujące” (Kieffer 1973). Doña Amparito wyznaje, że jest romantyczką, co mają potwierdzać uwielbiane przez nią książki o romantycznych tytułach, np. *Światło księżycy* i *Sen miłości*. Jeżeli uznać tę kobietę za uosobienie kultury drobnomieszczańskiej, która jest zgodna z jej osobowością, to łatwo można odkryć stosunek kolejnego bohatera powieści Kieffera do tej właśnie kultury i jej przedstawicieli. Sebastian mówi o Amparito: „Amparo Yocasta, mumia Tutankhamona, nudzi, męczy i przeszkadza” (Kieffer 1973, s. 29).

Tym, co również nudzi i męczy Sebastiana, jest jednolita, powierzchowna i wszechobecna kultura masowa. Odmienne gusta i własne przemyślenia oraz

wpracowany samodzielnie światopogląd na temat sztuki sprawiają, że czuje się on wyalienowany od reszty przedstawionej w książce społeczności. Jego pogarda dla produktów konsumpcji uważanych za sztukę sprawia, że sam próbuje poszukiwać wzorców i satysfakcji estetycznej. Sebastian to bohater, który nie będzie zgadzał się z powszechnie aprobowanymi trendami w sztuce. W swoje wypowiedzi często wplata wątki mitologiczne czy biblijne. Cała swoją osobą prezentuje rozległą znajomość osiągnięć kultury wysokiej, z którą jego otoczenie nie jest aż tak zapoznane. Jego poczucie obcości wzmaga fakt, że Sebastian jest bohaterem osobnym, który nie może dopasować się do żadnej sfery kulturalnej. Nie znajduje sobie równego towarzysza artystycznych natchnień ani w swoim przyjacielu Robbiiem, ani w Annie, która zabrała go na wystawne przyjęcie organizowane przez jednego z artystów należących do tzw. śmietanki kulturalnej miasta, ani nie można przypisać go także do obecnej w powieści społeczności hippisowskiej.

Wspomniane przyjęcie, na które Sebastian został zabrany przez Annę, odbywało się w domu baronowej na cześć niejakiego Ladislao – świeżo mianowanego attaché kulturalnego. Sebastian nie mógł odnaleźć się wśród obecnych tam przedstawicieli argentyńskiego towarzystwa artystycznego, którzy wygłaszali frazy nastawione w większości na uzyskanie poklasku. Gardził także zakłamaniami bogatej i modnej arystokracji wtrącającej do swych wypowiedzi francuskie słowa. Życie elitarnego społeczeństwa artystycznego przypomina Debordowskie zbiorowisko spektakli. Sztuka, a także samo życie, które dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliły się, przybierając postać przedstawienia (Debord 2008, s. 85). Bohater, będąc w towarzystwie tak wyśmienitych artystów, jest znudzony i pełen pogardy, wobec czego pijany po prostu zasypia.

Rzeczywistość wszechobecnej reklamy sprawia, że bohater czuje się „malretrowany słowami”. „Słowa otaczają, duszą, nie dają spokoju. Żyję uduszony przez słowa” (Debord 2008, s. 56) – mówi.

Paradoksalnie Sebastian pracuje jako redaktor reklam. O swojej codziennej rutynie opowiada, sięgając po konteksty kultury wysokiej:

[...] a teraz pognać do metra, pogrążyć się, Orfeusz bez Eurydyki, zbiec po schodach, co prowadzą do piekła, do biura, do roboty; gdzie nawet dyrektor nazywa się Plutoni, a warto byłoby sprawdzić, czy przypadkiem imię personalnej nie brzmi Prozerpina. Tak, przy odrobinie wyobraźnie wszystko może być zabawne. Wszystko, nawet i praca... (Debord 2008, s. 31).

Gdy zauważył cztery siwe włosy spadające do umywalki, uznał to za symboliczny znak, by podjąć życiową decyzję. O ile nie ma rady na łysienie od zewnątrz, o tyle można zapanować nad „wewnętrzną łysiną” (Debord 2008, s. 45). Tą wewnętrzną łysiną była właśnie codzienna praca w biurze, pod okiem

sekretarki surowo sprawującej porządku i skrzętnie notującej informacje o tym, kto ile się spóźnia. Wrażliwość Sebastiana na słowa nie zgadza się z ogólnie przyjętą praktyką, by traktować je przedmiotowo i wyłącznie w celach komercyjnych:

Kto mi każe bawić się w redaktora reklam? Któż mi każe bawić się słowami, jakby to były tylko rzeczy martwe i bez życia, używać ich według własnej zachcianki, jak gdyby były tylko nic nie znaczącymi znakami? W głębi duszy zawsze uważałem, że pisać slogany czy skrypty telewizyjne to już zupełna prostytutka... Ale właśnie w tym wszystkim siedziałem, stary. Tam, ze słownikiem synonimów w jednej, a rymów w drugiej ręce (Debord 2008, s. 88).

Sebastian jest znudzony i nie ma mu się co dziwić. Jedynymi ofertami, które podsyła mu świat, są posada redaktora reklam albo praca w redakcji „La Republica”, która sprowadza się do takich zadań, jak wywiad z Gladys Lattarulo Semiramis. Sebastiana przytłacza nadmiar pustych, nic nieznaczących słów, które widnieją wszędzie – w reklamach, na plakatach, w gazetach. Młody chłopak wśród szumu i pędu miasta, pozbawionych sensu słów, próbuje budować sobie swój własny świat, który dałby ujście jego estetycznej wrażliwości. Jest to świat, w którym najważniejsze miejsce zajmują Mierdalin i Mierdalón – główni sprawcy twórczych popędów Sebastiana i winowajcy rozzdzierających go nieustannie dychotomii. Mierdalin i Mierdalón to dwie siły ścierające się w świadomości bohatera. Przywodzą oni na myśl średniowieczną moralitetową psychomachię. Mierdalin uosabia nadzieję, wiarę i sens życia, natomiast Mierdalón burzy to wszystko swymi wątpliwościami, nieustannym podważaniem sensu wszystkiego, czego doświadcza i próbuje Sebastian. Dwa skrajne głosy, rozłam w jego świadomości powstały, jak powiada, na skutek frapującej myśli o grzechu pierworodnym – powstałi niczym Chrystus z dogmatycznego przypadku *partenogenesis*. W tłumaczeniu ich imiona to Gówniarzyk i Gównarzysko. Sprzeczności, które stale władają Sebastianem, nie pozwalają budować stałej i jednorodnej podmiotowości. Tym samym ów bohater nie jest typowym przykładem podmiotu nowoczesnego, lecz wykazuje cechy podmiotu ponowoczesnego. Rozczłonkowanie jaźni Sebastiana uzupełnia wątek poruszony w fragmencie niedokończonej pracy doktorskiej ulubionego twórcy bohatera, czyli T.S. Eliota:

Zerwanie z wyczerpanym już, empiriokrytycznym paradygmatem myślenia o podmiocie oraz jako świadectwo prób zmierzających do znalezienia odmiennego fundamentu dla filozofii podmiotowości: „Ja” [self], jak widzimy, wydaje się zależne od świata, który ze swej strony zależy od „ja” i nigdzie, powtarzam nigdzie, nie możemy znaleźć elementu pierwot-

nego czy też ostatecznego. „Ja” zależne jest również od innych „ja”; nie jest dane jako doświadczenie bezpośrednie, lecz jest interpretacją doświadczenia, dokonywaną w interakcji z innymi „ja”; nie jest dane jako doświadczenie bezpośrednie, lecz jest interpretacją doświadczenia, dokonywaną w interakcji z innymi „ja”. „Ja” jest więc konstrukcją. Dusza tak mało przypomina monadę, że musimy nie tylko interpretować dusze innych, lecz interpretować sobie samych siebie (Eliot 1964, s. 146, 148).

Fragment ten jest kompatybilny z przemyśleniami Sebastiana o sobie samym:

Po kawałku siebie dla każdego z nich. Ale nigdy dla nikogo w całości, nigdy całych sześćdziesięciu siedmiu kilogramów Sebastiana, z włosami, paznokciami, pieprzykami. Dla nikogo. Nigdy. Zawsze strzępki, kawałki. Każdemu – co jego. Zawsze chadzać wśród kolczastych drutów, zostawiając kawałki skóry i ślady krwi (Kieffer 1973, s. 104).

Młody chłopak zastanawia się, gdzie przebiega granica między jego pierwotnym „ja” a konstrukcją społeczną. Wiele czasu poświęca rozmyślaniom nad samym sobą i sobą w interakcji z innymi. Czuje, że jest zawsze gdzieś pomiędzy, nigdzie w całości do nikogo nie przynależy. Podobnie widzi go także jego przyjaciel Robbie: jako rozmienionego na drobne, stertę kawałków, niejednolitego. Osobowość Sebastiana jest rozczłonkowana; bohater czuje, że jest kimś innym dla matki, Anny, Robbiego – ale nigdy nie jest sobą w całości, nigdy w pełni.

Młodzieniec zapisuje swoje myśli w niechlujnym zeszycie, który ma być prototypem powieści. W zeszycie tym Mierdalin z Mierdalónem prowadzą całe monologi dotyczące spraw zarówno codziennych, jak i metafizycznych. Przekładanie myśli na papier staje się dla Sebastiana czynnością rutynową i jedyną, która przynosi mu egzystencjalną ulgę. Bohater zapisuje wszystko tak, jakby czuł, że jedynym ładem, jaki może nadać swojemu życiu, jest ład estetyczny, widoczny dopiero na kartkach papieru.

W kreowanym przez Sebastiana świecie oprócz Miedalina i Mierdalona jest także miejsce dla „nastolatki z deszczowych wieczorów” – czyli Cecylii, postaci z pogranicza świadomości Sebastiana i literatury. Wrażliwość młodego Argentyńczyka pragnie słów pięknych, czystych, prostych, a zarazem wzniosłych, które poruszają, które pobudzają życie i czucie. Sebastian chce być dzieckiem, ziemią, śmieciem, listkiem, ptakiem. Ma skłonność do przekręcania słów i bawienia się ich znaczeniowoczym potencjałem. Charakterystyczny jest styl myślenia Sebastiana, który układa się niejako w „zaumny” (pozarozumowy) język:

Asfalt, co za cholerne słowo, asfalt, asfodel, asfikacja, asfaloty, piąty krąg kręgosłupa, patrz lumbago, lumbalizacja, lumen, lumpen. O właśnie, lumpen. I am a lumpen, you are a lumpen i tak dalej (Kieffer 1973, s. 75).

Przytoczmy jeszcze jeden przykład, który obrazuje neologizmy bohatera:

Cecylio, koznokowu, zawsze, w każdej kichwikili jesteś ze mną. Bo popatrz, myślałem, że jestem sam, kutukutaj, jak co dzień o tej porze... I kanakagle słyszę twe kroki i czuję twój zapach. Róża. Nieduża, karóka-za, kaniekaduża (Kieffer 1973, s. 116).

Sebastian szuka wzorców w najróżniejszych źródłach kultury. Na przykład w swoim zeszycie zapisuje piosenkę średniowiecznych goliardów – choć, jak dodaje, nawet nie wie, po co to robi. Ten wzniosły i wiekowy tekst mówi o Cecylii, której podmiot liryczny pilnuje, by „nie wzięły lilie jej czystości”.

W kreacji Sebastiana bardzo widoczne są inspiracje zaczerpnięte z tekstów T.S. Eliota. Bohater często cytuje frazę *Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you* pochodzącą z poematu pt. *Ziemia jałowa*. Dzieło to zawiera w sobie obfitość różnorodnych kontekstów kulturowych; znajdują się tam sugestie poświęcone legendzie Graala, etnologicznym dziełom, takim jak *Złota gałąź*, liczne odwołania do antyku (Tejrezjasz, Owidiusz, Safona), a nawet elementy zaczerpnięte z obrzędowości kultów roślinnej (Eliot, 1995, s. 24). Pojawia się tu także figura *poètes maudits* – poetów wyklętych. To wspólna spuścizna (wraz z tradycją Baudelaire’a, Rimbauda i Mallarmego) dla pokolenia w Europie – nie generacji symbolistów, lecz następnego w sekwencji prądów artystycznych i umysłowych pokolenia poetów, pozostających w opozycji do symbolizmu: francuskich kubistów, niemieckich ekspresjonistów, kubo-futurystów (Pomorski 1995, s. 29). Przewrotne korzystanie z archaicznych – klasycznych – wątków mitologicznych i etnograficznych jest przeniesione na poziom współczesnej wielkowiejskiej kultury masowej. Poemat ten jest przejawem wspólnego całej modernistycznej kulturze synkretyzmu – w swych pretensjonalnych niekiedy odwołaniach do archaicznej warstwy mitu i rytuału. Jest to jednak synkretyzm szyderczy, miejscami parodystyczny. Wpływ *Ziemi jałowej* dostrzegalny jest w sposobie postrzegania rzeczywistości przez Sebastiana: konkret codzienności miesza się z groteską i fantastyką. Zarówno w poemacie Eliota, jak i w przekonaniach Sebastiana istnieje świadomość braku pewników metafizycznych, etycznych czy egzystencjalnych. W obu przypadkach zdarzają się częste aluzje mitologiczne, ale służą one szyderczej trywializacji bądź tragicznej historyzacji.

Powracając do wątku *poètes maudits*, zauważyć można, że Sebastian kreuje swoją osobowość zgodnie ze spuścizną poetów wyklętych. Píše on w swym niechlujnym zeszycie równie niechlujną w założeniu powieść – odpowiadającą powieści

[...] irytującej, degouant, disgusting, powieści napastliwej, agresywnej, spięprzonej, takiej, jaką powinna być powieść człowieka dwudziestoczołteroletniego w drugiej połowie naszego stulecia, powieści bez początku



i końca, bez logiki, bez gramatycznych prawideł i składni, bez wątku, bez wewnętrznego czasu i bez teorii; swojej powieści bez wartości (bo jeśli w epoce masowych środków komunikacji i teatratrów chcesz nadać sens temu, co piszesz, to jesteś chyba naiwniakiem albo facetem z księżycą), swej powieści najswobodniejszej, nieskończonej [...] (s. 8).

Sebastian – podążający za myślą takich pisarzy, jak Rimbaud, Cotázar, Petroniusz – wyznaje, że książki „krzyczały do niego «wstań»”. To one od najmłodszych lat rozbudzały jego świadomość i wyobraźnię – i odegrały w jego życiu rolę romantycznych ksiązek zbójceckich; sprawiły, że Sebastian stał się człowiekiem nie tylko pełniejszym i bardziej świadomym, lecz także obcym w społeczeństwie kultury masowej. Bohater myśli na co dzień kategoriami zaczerpniętymi od najwybitniejszych przedstawicieli literatury i sztuki. To poruszanie się we wzniosłych kontekstach kulturowych nie daje mu jednak szczęścia, lecz tylko sprawia, że czuje się wyalienowany. Mówi do swojej jedynej powierniczki, Cecylii:

[...] obiecuję, że jutro przyniosę masę płyt: Beatlesów, coca colę i czerwony sweter, i szkodką plisowaną spódnice i będziemy śmiać się z cze-gokolwiek, mówić o czymkolwiek albo oglądać filmy rysunkowe i nie myśleć, nie tworzyć tylu wyobrażeń i tylu myśli, nie myśleć... (s. 52).

Fragment ten ukazuje, że wytwory popkultury, takie jak coca-cola czy filmy rysunkowe, przynoszą Sebastianowi pewien rodzaj ulgi w jego znerwicowanym jestestwie. Postrzega on produkty kultury popularnej jako błahe – które przez swoją lekkość pozwalają na chwilę zapomnieć o grozie świata i niepokojach targających w wielkich umysłach przedstawicieli kultury wysokiej.

Rzeczywistość powieści rozgrywa się w czasach rodzącej się kontrkultury hippisowskiej. Sebastian, podobnie jak hippisowskie ugrupowania kontestacyjne, kwestionuje kulturę w samych jej podstawach. Kwestionuje system wartości, dążenia ogólnospołeczne i jednostkowe, system norm i wzorów określających zachowania, przyjęte formy kontaktów międzyludzkich, naukę, sztukę, kształcenie, cały obraz świata i samego siebie formowany za pomocą kulturowych przekazów. Sebastian odrzuca pieniądze i przedmioty (prawdopodobnie też dlatego, że zawsze może liczyć na wsparcie majątnej matki). Rzucając pracę w agencji reklamowej, bohater neguje tym samym wartość kariery, sukcesu, prestiżu oraz wszystkie środki prowadzące do ich osiągnięcia.

Jak zauważa Aldona Jawłowska w swojej książce *Drogi kontrkultury*, najwyższe miejsce w hierarchii wartości hippisów zajęły: własna i cudza egzystencja, przeżywanie świadomie każdej chwili, „ja – sam” i inny człowiek, przyroda, zjednoczony świat istot żyjących – ludzi, zwierząt i roślin (przeciwstawiony „plastikowej pustyni” i „asfaltowej dżungli”), czas uwolniony od



rytmu „produkcja – konsumpcja” i zatrzymany dzięki wypadnięciu z wyścigu szczurów (Jawłowska 1975, s. 149–150). Hipisi chcą „dotknąć” rzeczywistości samej w sobie, doświadczać, przeżywać intensywnie, czuć siebie naprawdę, nie w sposób narzucony przez wymagania szkoły czy wzorce propagowane przez środki masowego przekazu (Jawłowska, s. 150). Te same wartości i dążenia zdają się pobrzmiewać w osobowości Sebastiana. Mimo to nie utożsamia się on z hipisami, ponieważ uważa ich za „pozerów” i traktuje ironicznie. Sebastian, bardziej niż hipisem, jest po prostu buntownikiem, ponieważ w przeciwieństwie do „dzieci kwiatów” nie znajduje obfitości pozytywnych emocji w doświadczeniu rzeczywistości samej lub w obcowaniu z naturą.

Ukazane powyżej realia społeczeństwa masowego obecnego na całym świecie, nawet w Ameryce Południowej, mają związek z negatywnymi konsekwencjami procesu industrializacji i urbanizacji. Gęsto zaludnione aglomeracje miejskie stały się ośrodkiem życia i pracy rzeszy ludzi, przez co dotychczasowe struktury społeczne i wartości spajające ludzi uległy destabilizacji, a nawet rozpadowi. Społeczeństwo stało się zatomizowane, a jednostka w społeczeństwie masowym musi odtań w coraz większym stopniu polegać na sobie samej. Ma do dyspozycji coraz mniej wspólnot, w których odnajdywałaby swoją tożsamość i bliskie jej wartości, oraz coraz mniejsze wyobrażenie o moralnie właściwych sposobach życia; dzieje się tak, ponieważ społeczeństwo masowe, ze względu na procesy, które uformowały jednostkę, nie może dostarczyć podstaw trwałego ładu społecznego i harmonii moralnej.

Dominic Strinati zaznacza, że jeśli ludzie nie będą mieli bezpiecznego poczucia wartości moralnych, to w jego miejsce pojawi się fałszywy i nieskuteczny porządek. Kultura masowa odgrywa tutaj rolę w tym sensie, że traktowana jest jako jedno z głównych zastępczych źródeł owej zastępczej i nieefektywnej moralności. Jednostki w takich sytuacjach są podatne na manipulację, co zostaje wykorzystane przez mass media i kulturę popularną. Nie chodzi mi tutaj o to, że podmiot nowoczesny, żyjący w dobie mass mediów, jest pozbawiony własnej moralności, lecz o to, że jest on bardziej podatny na przejmowanie wzorców z kultury niskiej i wcielanie ich w swoje życie. Brak ustalonych prawd społecznych w przypadku niechęci do ich samodzielnego poszukiwania u sporej liczby osób w populacji otwiera drogę do bezkrytycznego i bezrefleksyjnego akceptowania produktów kultury masowej, często związanej z nadmierną konsumpcją, co widać w przypadku popularności Miss Piel Dulce. Dodatkowo, demokracja oznacza nie tylko to, że każdy staje się pełnoprawnym obywatelem, ale też – że potencjalnie wszystkie kulturowe preferencje są tak samo wartościowe, godne uwagi i odpowiednie jak preferencje tradycyjnych elit (Strinati 1998, s. 21). Poglądy doñi Amparito muszą więc współistnieć z poglądami Robbiego, Sebastiana i innych członków społeczeństwa. Jednostka, która wykazuje inne preferencje kulturowe niż ogólnie przyjęte, skazuje się na alienację i bunt.

### **Bibliografia**

- Debord G. (2008), *Spoleczeństwo spektaklu*, w: „Panoptikum” nr 7 (14).
- Eliot T.S. (1964), *Knowledge and Experience in the Philosophy of G.H. Bradley*, Londyn.
- Eliot T.S. (1995), *Ziemia Jałowa*, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” nr 2 (6).
- Jawłowska A. (1975), *Drogi kontrkultury*, Warszawa.
- Kieffer E.G. (1973), *Żeby cię lepiej zjeść*, Kraków.
- Pomorski A. (1995), *O „Ziemi jałowej”*, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” nr 2 (6).
- Strinati D. (1998), *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań.
- Zawadzki A. (2006), *Autor. Podmiot literacki*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków.

### Streszczenie

#### **Podmiotowość nowoczesna i jej stosunek do kultury w powieści *Żeby cię lepiej zjeść* Eduarda Gudiña Kieffera**

Tekst jest przeglądowym spojrzeniem na wybranych bohaterów powieści argentyńskiego pisarza Eduarda Gudiña Kieffera *Żeby cię lepiej zjeść*. Ma on ukazywać stosunek podmiotu nowoczesnego do kultury (a każdy z bohaterów powieści reprezentuje ten typ podmiotowości, może z wyjątkiem Sebastiana, który wykazuje już cechy podmiotu ponowoczesnego). W artykule zostaje także pokrótce ukazany obraz Buenos Aires końca lat 60. XX w., którym zawładnęły mass media. W argentyńskim mieście ucichły już głosy oryginalnych argentyńskich zwyczajów, a zaczęły rozbrzmiewać nowe – padające ze sloganów reklamowych, ekranów telewizorów i kin.

**Słowa kluczowe:** podmiotowość nowoczesna, mass media, kultura wysoka, popkultura, kontrkultura

### Summary

#### **The modern subjectivity and its relationship to culture in the novel *The Better to Eat You* by Eduardo Gudiño Kieffer**

The text is a brief overview of selected characters from the novel by the Argentinean writer Eduardo Gudiño Kieffer, *The Better to Eat You*. It is supposed to show the attitude of the novel's heroes towards culture. The article also briefly presents the image of Buenos Aires in the late 1960s, which dominated by the

mass media. In the Argentinean city, the voices of original Argentinean customs died down, and new ones began to resound – the ones from slogans, TV screens and cinemas.

**Keywords:** modern subjectivity, mass media, culture, pop-culture, counter-culture