https://doi.org/10.18778/8088-155-6.14

Natalia Schiller

160—173

Modelka jako post, modelka jako karnawał — o resakralizacji ciała w kulturze ponowoczesnej

Katedra Teorii Literatury
Instytut Kultury Współczesnej
Uniwersytet Łódzki

Wraz ze zniknięciem typowego dla kultur tradycyjnych człowieka religijnego, załamała się sakralna cykliczność czasu. „Człowiek religijny", zdefiniowany przez Mircea Eliadego, funkcjonował jednocześnie w dwóch nakładających się na siebie porządkach czasowych – w czasie świeckim i czasie sakralnym. Podczas gdy ten pierwszy bezpowrotnie przemija, utożsamiany z aktualnym czasem historycznym, ten drugi podlega wiecznej reaktualizacji, naprzemiennie wypełniając się i powracając do punktu wyjścia. Jak pisze badacz w opracowaniu *Czas święty i mity*, „czas święty z natury swojej jest odwracalny, w tym sensie, że w istocie swej jest to uobecniony praczas mityczny"[1]. W tym sensie pozwala człowiekowi religijnemu odnawiać się w nim, a tym samym czasowo włączać się w mityczną wieczną teraźniejszość. Jak pisze Eliade:

> Zgodnie ze słynną definicją platońską czas, który określa i mierzy obrót sfer niebieskich, jest ruchomym obrazem nieruchomej wieczności, którą naśladuje, tocząc się wokoło. W rezultacie całe stawanie się kosmiczne, a także trwanie tego świata, poczynania i rozkładu, jakim jest nasz świat, będą się rozwijać ruchem kolistym bądź też nieskończonym następstwem cykli, w których trakcie, ta sama rzeczywistość dokonuje się, rozpada, znów odzyskuje poprzednią formę – na zasadzie jednego prawa i niezmiennych alternatyw[2].

Człowiek należący do społeczeństw tradycyjnych żył więc w czasie, który płynął zgodnie z cyklicznością religijnego ceremoniału. Cykliczność czasu, właściwa przede wszystkim religiom archaicznym i paleoorientalnym, załamała się z nadejściem chrześcijaństwa, które dzieli dzieje przede wszystkim na okres do i od narodzin Chrystusa. „Zerwawszy z cyklicznością pogańskiego widzenia świata, chrześcijaństwo

1 M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, New York 1959, s. 68–69.
2 *Ibidem*, s. 109.

przejęło ze Starego Testamentu przeżywanie czasu jako proces eschatologiczny, intensywne wyczekiwanie wielkiego wydarzenia rozstrzygającego historię – nadejścia Mojżesza"[3], pisze Aron Guriewicz w tekście *Cóż to jest...czas?*. Nawet linearne chrześcijaństwo zachowało jednak sakralną kolistość czasu, choćby pod postacią cyklicznego w swojej istocie kalendarza liturgicznego. Średniowieczny chrześcijanin żył w rytmie następujących po sobie postu i karnawału. Na czas postu pogrążał się w chłodzie wszechobowiązujej ascezy, by przygotować swoje ciało na wybuch wiosennej euforii karnawału. Życie ludzkie zamierało i rozkwitało na wzór okresowo odradzającej się natury. Te dwa oblicza doświadczenia religijnego funkcjonowały wówczas jako potężne instytucje społeczne, dzięki którym człowiek średniowieczny mógł dać upust swoim wzajemnie sprzecznym, destrukcyjnym i libidinalnym popędom.

Czas sakralny był wówczas nadrzędny wobec czasu świeckiego, dzięki czemu porządek społeczny całkowicie podporządkowany był kościelnej rachubie czasu.

> W średniowieczu Kościół utrzymywał czas społeczny pod swoją kontrolą, kler ustalał i kierował nurtem czasu społeczeństwa feudalnego, regulując zarazem jego rytm. Wszelkie próby wydostania się spod kościelnej kontroli czasu były bezwzględnie przecinane: Kościół zabraniał pracować w dni świąteczne, [...] określał skład pożywienia, jakie wolno było przyjmować w tym lub innym czasie, i surowo karał za nieprzestrzeganie postu; Kościół ingerował nawet w życie seksualne, ustalając kiedy akt płciowy jest dopuszczalny, a kiedy jest on grzeszny. W wyniku tak drobiazgowej i wszechstronnej kontroli nad czasem osiągano całkowite podporządkowanie człowieka panującemu systemowi społecznemu i ideologicznemu[4].

System ten załamał się dopiero wraz z rozpowszechnieniem się zegara mechanicznego, który w XIV–XV wieku zaczął zdobić europejskie ratusze. Wówczas dopiero, dzięki możliwości precyzyjnego mierzenia czasu, zmieniła się jego społeczna percepcja. Powstała pierwsza symboliczna reprezentacja teraźniejszości, która najpierw skróciła się do godziny, później – wraz z pojawieniem się wskazówki minutowej – do minuty, aż w końcu czas „«wyciągnął się» w linię prostą, biegnącą z przeszłości w przyszłość przez punkt zwany teraźniejszością"[5]. Kościelną rachubę cyklicznego porządku liturgii zastąpiła świecka logika uciekających sekund. Po raz pierwszy w historii czas świecki nie tylko uwolnił się od czasu sakralnego, ale także zdominował go jako porządek oficjalny. Metamorfoza społecznego konstruktu czasu ściśle zaś wiązała się

3 A. Guriewicz, *Cóż to jest... czas?*, [w:] *Antropologia kultury*, M. Romanow-Broniarek (red.), Warszawa 2005, s. 114.
4 *Ibidem*, s. 118.
5 *Ibidem*, s. 121.

z postępującą desekularyzacją. Jak pisał George Poulet: „już początek XX wieku przyniósł wyraźną potrzebę nowej jakości w postrzeganiu czasu – doktryna ciągłości, trwania, «ciągłości (*continuisme*) i odwieczności (*eternalisme*)» zdezaktualizowała się i wykreowała potrzebę odkrycia nowego oblicza czasu”[6]. Przedmurzem tej nowej tendencji w sztuce była nowa aktualność, którą w swoich dziełach literackich odkryli choćby André Gide i Paul Valéry.

Dawny czas cykliczny, płynący w rytm następujących po sobie sezonów, zaczął zataczać coraz mniejsze kręgi aż w końcu, zdaniem Zygmunta Baumana, przestał już nawet być czasem liniowym i przekształcił się w nowy rodzaj czasu – nieciągły, epizodyczny, niemal punktowy.

W naszych umysłach wykluwa się „pointylistyczne wyobrażenie czasu – jako zbioru punktów, jak w obrazach Sisleya, Signaca, Seurata, a czasami Pisarra, tyle że w odróżnieniu od nich bezładnie rozproszonych”. – I dalej na tej stronie: [...] „dla mieszkańców naszego płynnie-nowoczesnego świata spożywców, w odróżnieniu od naszych przodków z ery przednowoczesnej czy epoki nowoczesności «solidnej», społeczeństwa wytwórców, czas nie jawi się ani jako cykliczny, ani jako liniowy, lecz (by zapożyczyć przenośnię, jaką się posłużył Michel Maffesoli) jako czas «pointylistyczny» – złożony z bezładnego nagromadzenia momentów lub (by posłuchać się dla odmiany sugestii Nicole Albert) «punktowany» – czyli jako czas taki, którego wyróżnikiem najistotniejszym są nieciągłości i przerwy między punktami, brak przejść je łączących, ich «monadyczna» poniekąd modalność[7].

„Czas rozpadł się na cząstki”, pisze Bauman. Jasne jest więc, że w realiach czasu punktowego karnawał i post jako instytucje regulujące popędy społeczne przestały mieć rację bytu. Pora zadumy i euforii, ekstazy i ascezy, umęczania i folgowania ciału, które dawniej stanowiły ramy ludzkiego doświadczenia, zlały się w jedno. Czas sakralny stracił swój awers i rewers, co oczywiście nie mogło pozostać bez konsekwencji dla religijnego doświadczenia nowoczesnych społeczeństw. Jedną z najpoważniejszych konsekwencji zaprzestania postu, który dawniej służył jako narzędzie zbiorowej kanalizacji popędów, jest, według Jeana Baudrillarda, skierowanie ich przeciw jednostce.

> Zdawało mu się, że wraz z wyzwoleniem ciała w całym wachlarzu możliwości jego zaspokojenia wyzwala także harmonijny, naturalny i istniejący od zawsze stosunek człowieka do własnego ciała. Okazuje się jednak, że tkwił w tym nieprawdopodobny błąd. Cały wyzwolony wówczas agresywny antagonistyczny popęd, nie kanalizowany już przez jakiekolwiek instytucje społeczne, spiętrza się obecnie w samym jądrze powszechnej troski o ciało. To on ożywia prawdziwą praktykę

6 G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, J. Błoński, M. Głowiński (wyb.), J. Błoński (przedm.), przeł. różni, Warszawa 1977, s. 29.
7 Z. Bauman, *Czas rozsypany*, „Kultura Popularna” 4 (18)/2006, s. 28.

samorepresji, która dotyczy obecnie jednej trzeciej dorosłej populacji w krajach wysoko rozwiniętych […]”[8].

Post, uprzednio zinstytucjonalizowany, a obecnie rozmyty, przybrał kształt obowiązującego w kulturze zachodniej reżimu dietetycznego. Ta kulturowo indukowana głodówka w realiach późnego kapitalizmu stała się jednym z podstawowych wzorców obchodzenia się z ciałem.

Utrwaleniu tego wzorca służy rozwinięty system kontroli cielesnej, który w społeczeństwie późnokapitalistycznym oparty jest, według Mike’a Featherstone’a, na reżimie dietetycznym, systemie ćwiczeń fizycznych i przemyśle kosmetycznym. Wszystkie te trzy filary składają się na zinstytucjonalizowany system utrzymywania w ryzach cielesnych praktyk społeczeństwa ponowoczesnego i kanalizowanie jego destrukcyjnych popędów w taki sposób, w jaki kiedyś czynił to post. Dla Featherstone’a: „ciało odchudzające się to ciało zdyscyplinowane”[9]. Utrzymywanie dyscypliny cielesnej leży więc w interesie porządku społecznego. Jak pisze Bauman: „W społeczeństwie modernistycznym trwałość tej dyscypliny była gwarantowana przez represyjne instytucje społeczne, takie jak wojsko i zakład produkcyjny. Dziś ten cielesny reżim ma charakter zinternalizowany, a nad jego trwaniem czuwają represyjne mechanizmy kultury ponowoczesnej”. Jego zdaniem: „Ciało jest dziś, w sposób niepodlegający dyskusji, własnością prywatną. Jego kultywowanie, jak uprawa ogródka działkowego, jest sprawą właściciela. Nie ma kogo, poza właścicielem, ganić, jeśli ogród porośnie chwastami, gleby nie użyźni się jak trzeba, a w konewce wody zabraknie („zmogło cię, bo ty się niewłaściwie odżywiasz, nie ćwiczysz, papierosy palisz”)”[10]. Człowieka ponowoczesnego uczy się, by w swoim dążeniu do doskonałości ciała dążył do kształtowania nawet tych jego cech, które są z natury niezmienne. Jak wyjaśnia Featherstone: „Ciało ma trwałe jakości, jak wzrost czy też struktura kostna, jednak w kulturze konsumpcyjnej istnieje tendencja, by przypisywać ciału cechy postrzegane jako plastyczne – przekonuje się ludzi, że dzięki wysiłkowi i «pracy nad ciałem» mogą osiągnąć pożądany wygląd. Reklamy, obszerne artykuły i kolumny poradnikowe w czasopismach i gazetach domagają się od jednostek, by wzięły na siebie odpowiedzialność za to, jak wyglądają”[11].

Ta przytłaczająca odpowiedzialność staje się przede wszystkim udziałem kobiet, które w największym stopniu internalizują normę pięknego i zadbanego wyglądu.

8 J. Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures*, Londyn 1998, s. 120 (przeł. cyt. fragm. N. Schiller).

9 Por. M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, [w:] *The Body: Social Process and Cultural Theory*, M. Featherstone, M. Hepworth, B. S. Turner (red.), Londyn 1991.

10 Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, [w:] *Antropologia ciała*, M. Romanow-Broniarek (red.), Warszawa 2008, s. 100.

11 M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, *op. cit.*, s. 178 (przeł. cyt. fragm. N. Schiller).

Modelowa kobieta XXI wieku ulega więc rozbudowanemu reżimowi kształtowania ciała, głodząc je, nacierając kremami i zmuszając do wysiłku fizycznego, a przede wszystkim – czyniąc je obiektem swojej nienawiści, ponieważ wszystkie jej próby objęcia ciała kontrolą są z góry skazane na niepowodzenie. Należy bowiem podkreślić, że, choć faktycznie kobieta ponowoczesna kieruje przeciwko sobie swoje represjonowane *destrudo*, to jednak robi to w sposób nieudolny i nieskuteczny. Kobieta odchudzająca się – bohaterka numer jeden kolorowych magazynów – niemal zawsze ukazywana jest jako zbyt słaba, by osiągnąć wymarzony rozmiar – zbyt leniwa, by regularnie ćwiczyć, zbyt zapracowana, by zdrowo jeść i zbyt bezwolna, by skutecznie walczyć z największym wrogiem każdej diety – podjadaniem. Post ery późnego kapitalizmu jest więc postem notorycznie łamanym i, żeby móc trwale dyscyplinować ponowoczesne ciała, takim musi pozostać. Warunkiem utrzymania postu jako silnej normy społecznej, jest jednak istnienie wzorca, który skutecznie uzasadniałby te płonne wysiłki. Jest nim oczywiście centralna postać XXI-wiecznej kultury wizualnej – modelka, która stanowi ikonę ponowoczesnej obsesji wyglądu, fundament reżimu szczupłości i najdoskonalszą realizację XXI-wiecznego ideału ciała zdyscyplinowanego.

Modelka jako post

> Wierzcie mi, że podczas castingów – nigdy nie byłam w żadnym wypadku otyła, od długiego czasu utrzymuję tę samą wagę – ale mimo to prowadzący klepali mnie po udach, mówiąc „tłuszcz" po włosku albo francusku. „Za dużo go tutaj"[12].
>
> — Caitriona Balfe, *Picture me. A model's diary*

Podczas gdy przeciętna kobieta społeczeństwa ponowoczesnego zachęcana jest do tego, by do postu dążyć, ale nigdy go w pełni nie osiągać, osobą, od której realnie wymaga się jego ścisłego przestrzegania, jest modelka. Nakaz pełnego, rytualnego postu zostaje przeniesiony właśnie na nią – wszechstronną figurę postu, która jest systemowo zmuszana, by poddać się jego ścisłemu reżimowi. Wśród pierwszej piątki najlepszych modelek świata (według corocznego rankingu prestiżowego Models.com żadna topmodelka nie przekracza 84 cm w biuście, 61 w talii i 90 w biodrach, choć najniższa z nich ma 177 cm wzrostu. Szeroko dyskutowane w mediach zaburzenia odżywiania u modelek, będące wyrazem tej tendencji, są symptomem wewnętrznych mechanizmów działania branży. „Wiele dziewczyn, o których mówi się, że są anorektyczne, mają dosłownie 14 lat. Zdarza się, że taka młoda dziewczynka ma 179 cm

12 Wszystkie cytaty pochodzą z filmu dokumentalnego „Picture me. A model's diary" w reżyserii Sary Ziff.

i waży 45 kg, więc wygląda bardzo szczupło. Taka sylwetka staje się ideałem, który próbują spełnić inne modelki.", mówi jedna z bohaterek dokumentalnego filmu Sary Ziff „Picture me: A model's diary". Odchudzanie się – rygorystyczne ćwiczenia fizyczne, a przede wszystkim wyniszczające dla zdrowia diety, takie jak zażywanie tabletek z amfetaminą czy oszukiwanie głodu przez połykanie nasączonych herbatą wacików, to jądro współczesnej mitologii modelki. Jest to jednak tylko jeden z elementów, który sprawia, że na modelkę można patrzeć jak na kulturową figurę udręczenia ciała. „Niektórzy zapominają o tym, że jesteś człowiekiem, że masz nerwy – ciągną cię za włosy, popychają, parzą skórę, rozczapierzają powieki. To jest najgorsza część tej pracy – inni traktują cię jak robota, a nie osobę z krwi i kości. [...] „Czasami przymiarki przeciągają się do późnej nocy, a następnego dnia wczesnym rankiem trzeba znów być w pracy, po maksymalnie kilku godzinach snu musisz znów być na chodzie." [...] „Powiem wam, przez cztery tygodnie chodzenie spać o pierwszej, drugiej w nocy, budzenie się o piątej, szóstej. Mówimy o pełnym miesiącu, bez sobót, niedziel, przerw i innych takich. Brak czasu na posiłki, życie w samolocie, niedosypianie". Tak o doświadczeniu cielesnym modelek mówią one same. Roczny cykl rynku mody sprawia, że sesje letnich kolekcji, odbywają się w sezonie zimowym, przez co nierzadko, modelki są zmuszone pozować w kostiumach kąpielowych w bliskich zeru temperaturach. Podczas przymiarek spędzają długie godziny w skąpych strojach w nieogrzewanych halach, a później są szarpane za włosy przy wielokrotnej zmianie fryzur i narażone na fizyczny ból przez niebotycznie wysokie obcasy, ciasne gorsety i zakładane na gołe ciało niewygodne ubrania.

Trudno nie zauważyć analogii tych doświadczeń z praktyką religijnej ascezy. Głodówki, deprywacja snu, ekstremalne temperatury czy fizyczny ból na stałe wpisany w repertuar fizycznego doświadczenia modelki, przywodzą na myśl regułę średniowiecznych zakonów europejskich, których poniewierające praktyki cielesne miały stanowić namiastkę tradycji chrześcijańskich męczenników. Jak ujmował to Sulpicjusz Sewer, zwracając się do św. Marcina z Tours, protagonisty życia zakonnego w Galii w IV wieku: „Ale chociaż nie wycierpiał tych rzeczy, to jednak dopełnił męczeństwa bez rozlewu krwi. Jakichże bowiem ludzkich mąk dla nadziei wieczności nie wycierpiał: głodu, czuwania, nagości, postów, obelg zazdrosnych, prześladowań występnych, troski o słabych, niepokoju o ludzi w niebezpieczeństwie?"[13]. Przezwyciężanie własnej grzeszności, które początkowo miało być wyrazem wewnętrznej walki o zbawienie, z czasem stało się wśród mnichów polem regularnej rywalizacji. Clifford Hugh Lawrence w książce *Monastycyzm średniowieczny* przytacza anegdotę o wizycie św. Makarego z Aleksandrii (zm. 393) w znanym z surowej reguły klasztorze w Tabennisi. „Kiedy nadszedł okres postu, Makary zauważył, że niektórzy mnisi

13 C. H. Lawrence, *Monastycyzm średniowieczny*, przeł. J. Tyczyńska, Warszawa 2005, s. 13–14.

pościli przez dwa dni z rzędu, a jeden nawet cały tydzień, inni zaś pół nocy spędzili stojąc i modląc się. Makary przygotował się i postanowił prześcignąć wszystkich. Przeniósł swój klęcznik do kąta i pozostał na nim, modląc się i wyplatając maty, bez jedzenia, picia i snu aż do Wielkanocy"[14]. Zarówno same praktyki, jak i swoista rywalizacja na ascezę, przywodzi na myśl dążenie do osiągnięcia idealnej sylwetki w świecie dzisiejszej mody. Tak jak obowiązkiem mnicha było ciągłe pamiętanie o swojej wrodzonej grzeszności i permanentne, choć daremne, dążenie do ideału, tak zadaniem modelki jest ciągłe dążenie do przysłowiowego rozmiaru 0 (na którego utopijność wskazuje już ta zaczerpnięta z amerykańskiej rozmiarówki potoczna nazwa). Modelka nigdy nie jest zbyt szczupła, dlatego nigdy nie zaprzestaje postu. Właśnie ta niemal religijna dążność modelek sugeruje, że modeling naśladuje regułę życia zakonnego nie tylko przez podobieństwo praktyk cielesnych, ale nade wszystko – przez tożsamość celów.

Choć wydawałoby się, że wzniosłość średniowiecznej ascezy kłóci się z czysto zmysłowym ideałem świata mody, to jest to jednak sprzeczność pozorna. Średniowieczne samoudręczanie, zgodnie z ideą antagonizmu duszy i ciała, miało służyć przede wszystkim uwznioślenia ducha. Celem ascetycznego wycofania ze świata było „zdyscyplinowanie zmysłów i uwolnienie umysłu do kontemplacji spraw nadprzyrodzonych"[15]. Religijna asceza miała przede wszystkim prowadzić do zbawienia duszy, podczas gdy dzisiejsze praktyki umęczania ciała służyć mają przede wszystkim samemu ciału („Nagrodą za pracę nad cielesną ascezą nie jest już zbawienie duchowe czy choćby lepsze zdrowie, ale poprawa wyglądu i bardziej rynkowe «ja»")[16]. Jednak hedonizm tych praktyk jest pozorny, ponieważ obecnie to właśnie ciało zajęło miejsce duszy jako medium samodoskonalenia. Zdaniem Baudrillarda:

> Widzimy, że pozornie triumfujące dziś ciało nie stanowi już jednak jakiejś żywotnej i wewnętrznie sprzecznej siły, nie jest już dłużnej czynnikiem „demistyfikującym", lecz zajęło po prostu i zwyczajnie miejsce duszy jako instancja mityczna, dogmat i schemat zbawienia. Jego ponowne odkrycie, będące przez dłuższy czas narzędziem krytyki sacrum i mające poszerzyć zakres wolności, poprowadzić ku prawdzie i emancypacji, krótko mówiąc, będące walką z Bogiem o człowieka, dziś pełni funkcję resakralizującą. Kult ciała nie stoi już dłużej w sprzeczności z kultem duszy, lecz zajmuje jego miejsce i przejmuje jego funkcję ideologiczną. Jak pisze Norman Brown w książeczce *Life against Death*: „nie dajmy się zwieść kategorycznej antynomii pomiędzy sacrum a profanum i nie interpretujmy jako „sekularyzacji" tego, co jest jedynie przeistoczeniem się sacrum[17].

14 *Ibidem*, s. 17.
15 *Ibidem*, s. 12.
16 M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, *op. cit.*, s. 171.
17 J. Baudrillard, *The Consumer Society…*, *op. cit.*, s. 135–136.

Kiedy miejsce kościołów w życiu człowieka zajmują siłownie, nośnikiem sacrum niespodziewanie okazuje się właśnie ciało. „Zwycięstwo nad samym sobą", dawniej rozumiane jako przezwyciężenie grzesznej natury, dziś przywoływane jest częściej w kontekście walki z nadwagą. Opisywanie wcześniej praktyki udoskonalania ciała zyskują nagle wyraźny podtekst moralny, ponieważ, podobnie jak dawniej oczyszczanie duszy z grzechu, nie są celem samym w sobie, ale środkiem do osiągnięcia nowego, lepszego życia.

> [...] propagatorzy zdrowego stylu życia w swoich kampaniach mało czasu poświęcają fanatykom zdrowej żywności albo fitnessu, zastępują ich obrazami mężczyzn i kobiet, którzy „idą na całość", „chwytają życie pełnymi garściami", „dobrze wyglądają i dobrze się czują" (*look good and feel good*), słowem, są bardziej atrakcyjni i tym samym chętniej akceptowani społecznie. W ramach tej logiki sprawność i szczupłość łączą się nie tylko z energią, zapałem i witalnością, ale i z wartością samej osoby; podobnie jak uroda ciała jest brana za sygnał rozwagi i przezorności w sprawach zdrowia[18].

Społecznie pożądany wygląd modelki (dziś, podobnie jak wedle starogreckiego ideału kalokagatii, utożsamiany z cnotą moralną) jest więc znakiem jej moralnego zwycięstwa, które daje jej przepustkę do świata wiecznego karnawału mody.

Modelka jako karnawał

> I went to club the other night and three of the girls, who were there, were having a discussion. They were saying, they just came from Brasil, it was like, they were 15, 16 and 17 and then the guy came over and offered them cocaine and they did it and then they left with those guys! And I'm thinking, where are their parents? I mean, you know... it's awful.
>
> — Cameron Russell, *Picture me: A model's diary*

Modelka, która przez swoją cielesną ascezę jawi się w kulturze jako figura kojarzona z postem, w zaskakujący sposób realizuje również ideał ponowoczesnego karnawału, co postaram się udowodnić poprzez analogię ze Świętem Głupców. Obrazoburcze *festa stultorum*, pokłosie pogańskich Saturnaliów, to grupa kilku świąt obchodzonych w Europie w okresie Bożego Narodzenia, które, mimo licznych sprzeciwów hierarchów, dozwolone były w Kościele aż do Soboru Florenckiego w 1431 roku.

18 *Ibidem*, s. 114.

Dopiero później na ich fundamencie powstał nieco bardziej utrzymany w ryzach moralnych karnawał, realnie jednak Święto Głupców obchodzone było jeszcze znacznie później, co dobitnie wskazuje na nieprzeciętne przywiązanie, jakim darzyła je średniowieczna społeczność.

Najbardziej ahierarchiczne ze wszystkich było przypadające 28 grudnia Święto Młodzianków, oparte na całkowitym wywróceniu hierarchii społecznej. Jak tłumaczył później osiemnastowieczny francuski duchowny Jean Benigne Lucotte Du Tilliot, święto to organizowane było z myślą o młodszym klerze – przede wszystkim zaś o zaledwie 12–14-letnich klerykach i diakonach, którzy jeszcze nie złożyli święceń kapłańskich, ale już na stałe weszli w codzienny kościelny kierat. Kilkunastoletni chłopcy w tym wyjątkowym dniu mogli dać upust swojemu „prawu wieku" i oddać się psotom, które jednak znacznie wykraczały poza ogólnie przyjęte normy.

> W katedrach, kościołach po odśpiewaniu uroczystego Magnificat, władanie świątynią hierarchia zmuszona była przekazywać młodym klerykom, którzy rozpoczynali swe „rządy" od wymazania twarzy sadzą, przywdziania błazeńskich kapturów, potwornych masek czy innych równie teatralnych strojów. W niebywałym harmidrze dokonywano wyboru […] błazeńskiego papieża, biskupa czy opata – nadając mu tym samym przywilej sprawowania rządów przynajmniej do święta Trzech Króli. Błazeński pasterz, z mitrą na głowie i krzyżem w ręku, w komicznej gestykulacji udzielał zgromadzonym na tej „elekcji" swego błogosławieństwa. Był to sygnał do rozpoczęcia ogólnej zabawy. […] Ołtarz zmieniał się w stół karczemny, przy którym jedzono, pito i grano w kości. To oczywista parodia Ostatniej Wieczerzy. Odprawiano też przeróżne liturgie, będące parodią mszy[19].

Przejmowanie ról dorosłych przez dzieci, ośmieszanie autorytetów kościelnych, przebieranie się czy świętokradcze parodie liturgii ujawniają takie uniwersalne cechy karnawału, jak wymieniane przez Michaiła Bachtina odwracanie wartości, metamorfozy, ahierarchiczność, antyautorytarność czy parodystyczność[20].

Te same jakości niespodziewanie odnaleźć można również we współczesnych realiach branży modelingu, dla której Święto Młodzianków okazuje się pojemną metaforą kulturową. Przypomnijmy, że podczas Święta Głupców młodzież kościelna przebierała się w szaty liturgiczne, by na jakiś czas wejść w rolę dorosłych dostojników kościelnych. Przebranie to było jedną z form karnawałowej maskarady, która przede wszystkim pozwala uczestnikom zabawy na chwilową zmianę tożsamości. Maska – esencja karnawału – jednocześnie zasłania i odkrywa, pozwalając karnawałowiczom,

19 M. Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Warszawa 1993, s. 34.
20 Por. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970; *Idem*, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. A. Goreniowie, Warszawa 1975.

z jednej strony, na ukrycie swojej prawdziwej twarzy, z drugiej zaś, na uwolnienie skrywanych głęboko popędów. „Karnawał to święto maski. Zmiana tożsamości uczestników jest jego najważniejszą cechą – i celem. Kto chce wziąć czynny udział w święcie i wyjść na karnawałową, uliczną scenę, może to uczynić tylko jako ktoś inny, a dokładniej jako ktoś o podwójnym statusie: ja i nie-ja. Znakiem takiej jednoczącej przemiany jest maska”[21].

Modowym echem karnawałowej maski jest już aplikowana na rzęsy modelek maskara, źródłosłowem nawiązująca do angielskiego *mask*, francuskiego *masque*, włoskiego *maschera*, hiszpańskiego *mascara*, hebrejskiego *masecha*, łacińskiego *mascus*, *masca*, czy w końcu arabskiego *maskharah* oznaczającego błazna, żart lub farsę. Czy budzące jednocześnie zachwyt i onieśmielenie umalowane twarze modelek, często dodatkowo poprawione cyfrowo w Photoshopie (gdzie *nomen omen*, efekty wizualne nazywane są *masks* – maskami, a cały proces retuszu *masking* – maskowaniem), nie są najdoskonalszą reprezentacją siedemnastowiecznego pozdrowienia karnawałowiczów włoskich *Maschera, ve saludo!* (Bądź pozdrowiona, masko!). Także sam modeling stanowi swoiście pojmowaną symboliczną zmianę masek. Skoro „fundamentem mody jest zmiana”, to figurą tej zmiany jest nikt inny, jak modelka, zmieniająca tożsamość z każdą kolejną stylizacją. Makijaż, ubiór i fryzura, zmieniane nawet kilkanaście razy w ciągu jednego dnia pokazów, są kwintesencją karnawałowego „ja jako nie-ja”. Bo, czy proces nakładania maski/maskary, który przyzwyczailiśmy się rozumieć jako akt pielęgnacji urody, w rzeczywistości nie nosi znamion parodystycznego, karnawałowego przebierania się?

Żeby odpowiedzieć na to pytanie, należy zastanowić się przede wszystkim, kto jest podmiotem tego aktu. Kiedy w roli modelki występuje dorosła kobieta, która przed pokazem mody zakłada wysokie szpilki i maluje twarz, jej zachowanie z pewnością można uznać za element spektaklu płci, ale raczej nie element karnawałowej maskarady. Warto jednak zauważyć, że dorosłe kobiety stanowią dziś jedynie małą cząstkę branży modowej. Karierę w modelingu coraz częściej rozpoczyna się nawet w wieku 12–13 lat, czyli w wieku, w jakim swoje psoty wyprawiali średniowieczni młodziankowie. Kiedy miejsce kobiety przed lustrem garderoby zajmuje czternastoletnia dziewczynka, gest upiększania się zaczyna przypominać karnawałowy w swojej istocie akt przebierania się dzieci za dorosłych. Tak jak czternastoletni kleryk przebierał się za opata, by na kilka świątecznych godzin uzurpować sobie władzę nad zwierzchnikami, tak nastoletnia modelka przebiera się za dorosłą, by zapewnić sobie niezależność, profity ekonomiczne i społeczny prestiż nieadekwatny do swojego wieku.

U progu XXI wieku, modelki, które nie przekraczają 15–16 lat, same wyjeżdżają na wielomiesięczne kontrakty zagraniczne, a niektóre, od rozpoczęcia pracy w branży,

21 W. Dudzik, Karnawały w kulturze, Warszawa 2005, s. 70.

nie wracają już właściwie do domów. Z rodzinnych miast w Rosji, Rumunii czy Holandii na długie miesiące udają się do Mediolanu, Paryża czy Tokio, by tam wieść *quasi*-dorosłe życie bez rodziny, szkoły i nadzoru wychowawców. Oto jak przedstawia tę sytuację jedna z bohaterek filmu Sary Ziff: „Zostałam zwerbowana w wieku 12 lat. Potem założyli mi aparat, dopiero co skończyłam gimnazjum. Wtedy zostałam wysłana do Toronto. Tak zaczęłam – w wieku 15 lat. Wiecie, przez jakiś czas próbowałam to łączyć – próbowałam szkoły korespondencyjnej, internetowej i wszystkich innych rodzajów, ale to było za dużo, więc musiałam z czegoś zrezygnować". Wymogi branży sprawiają, że modelki żyją w ciągłej podróży między światowymi stolicami mody. W Paryżu, Londynie, Nowym Yorku czy Mediolanie, które o każdej porze roku goszczą napływających z całego świata projektantów mody, fotografów i modelki, istnieją dzielnice mody. Te swoiste miasta w miastach, gdzie nigdy nie gasną neony, tętnią życiem przez siedem dni w tygodniu, od świtu do zmierzchu, tworząc heterotopię niekończącego się karnawału. Tutaj właśnie, jak pisał Bachtin, „żyje się karnawałem", który stanowi zarówno ducha, jak i literę prawa. Karnawał, święto totalne, jest tam obowiązującym standardem, sprawiając, że „porządek zamienia się w nieporządek, harmonia w dysonans, umiar w nadmiar, powaga w śmiech, prawo w bezprawie, a sacrum w profanum"[22].

Niekwestionowaną królową tego miejsca jest właśnie młodociana modelka, która najdoskonalej reprezentuje ideę karnawałowej opaczności. Ta przedwcześnie dorosła nastolatka, prowadząca samodzielne życie z dala od domu rodzinnego, funkcjonuje poniekąd na antypodach normalnego życia. W modowym świecie *a rebours*, podobnie jak w średniowiecznym karnawale, dzieci zajmują miejsce dorosłych, zabawa miejsce pracy, a wszystko, co zabronione, staje się dozwolone. Karnawałowa transgresyjność świata mody jest przede wszystkim realizacją ponowoczesnego marzenia o intensywnym i pełnym wrażeń życiu. Zmienne i intensywne doznania są codziennością modelki, której życie zawodowe przyjmuje materialną formę tzw. książki. Książka (ang. *book*), to prezentowane podczas castingów fotograficzne portfolio modelki. Ponieważ to od jego jakości często zależy angaż do kampanii reklamowej albo pokazu mody, powinno zawierać najlepsze zdjęcia modelki. Najbardziej pożądaną cechą modowego portfolio jest jednak różnorodność - w dobrej książce znajdą się więc zdjęcia z różnych okresów kariery, w różnych stylizacjach i stylistykach – od sesji kostiumów kąpielowych na tajskiej plaży, przez wielkomiejski *glamour* po styl punk i wieczorową elegancję. Według reguł branży, dobra modelka musi być przede wszystkim „plastyczna" – wraz z motywem przewodnim sesji modyfikuje więc swój sposób pozowania i mimikę, udowadniając, że potrafi zmienić tożsamość z każdym naciśnięciem spustu migawki. Książka modelki – pojedyncze impresje, zatrzymane w kadrze dzięki

22 *Ibidem*, s. 44.

mechanicznej reprodukcji – staje się tym samym reprezentacją tzw. „kolekcjonowania wrażeń", które w erze późnego kapitalizmu stało się obowiązującym paradygmatem etycznym kultury.

Jak wyjaśnia Baudrillard, inaczej niż typowy przedstawiciel ery nowoczesności, który dążył przede wszystkim do produktywności, podmiot ery ponowoczesnej dąży przede wszystkim do konsumpcji. Z „wytwórcy dóbr" zamienił się właśnie w „kolekcjonera wrażeń", który:

> za obowiązek poczytuje sobie bycie szczęśliwym, zakochanym, musi podziwiać i być podziwianym, uwodzić i być uwodzonym, uczestniczyć, żyć w stanie euforii, nieustannie działać. [...] Trzeba wszystkiego spróbować, gdyż człowieka konsumpcji nawiedza i prześladuje lęk, że coś przegapi, zmarnuje, utraci, choćby szansę na tę czy inną przyjemność. Nigdy nie wiadomo, czy dany kontakt, dane doświadczenie (Boże Narodzenie na Kanarach, węgorz w whisky, wizyta w Muzeum Prado, zażycie LSD, seks w japońskim stylu) nie wywoła w nim jakiegoś „wrażenia". W grę wchodzą tutaj już nie pragnienie ani nawet „upodobanie" czy specyficzna skłonność, lecz ogólna ciekawość, pobudzana przez jakiś powszechnie odczuwalny nieuchwytny i obsesyjny lęk – oto tak zwana *fun morality*[23].

Ta ponowoczesna „moralność zabawy" bardzo silnie koresponduje z chaotycznym i ekstatycznym karnawałem, który przez różnorodność doznań granicznych, ma prowadzić do swoistego *katharsis*. Modelową reprezentacją tej ponowoczesnej odsłony karnawału jest właśnie modelka, która po raz kolejny staje się nośnikiem nowego paradygmatu moralnego.

Niespodziewanie ciało modelki, na które projektowane są mechanizmy obchodzenia się z ciałem typowe dla ponowoczesnej kultury, okazuje się mieć silne zabarwienie etyczne. Ciało nie jest tutaj tworem czysto zmysłowym, stanowi raczej medium, służące do osiągania celów natury duchowej. Jak podkreśla Featherstone, „dyscyplina i hedonizm nie są już sprzeczne; poddanie się rutynom dbałości o ciało stanowi w kulturze konsumpcyjnej warunek wstępny osiągnięcia akceptowanego wyglądu i ujawnienia ekspresji cielesnej. Kultura konsumpcji nie żąda kompletnego wyparcia ascezy przez hedonizm; zwrot ku hedonizmowi jest powierzchowny"[24]. Hedonizm i asceza, które od zawsze stanowiły dwa bieguny cielesnego doświadczenia człowieka, połączyły się w jedno. W realiach czasu świeckiego, karnawał i post, niegdyś sprzeczne krańce doświadczenia religijnego, zespoliły się. Najpełniejszą realizacją tego zespolenia jest właśnie postać modelki. Figura modelki, która zdaje się produktem ubocznym rozpadu systemu postu i karnawału, poniekąd przejęła symboliczną rolę obu tych instytucji.

23 J. Baudrillard, *The Consumer Society…*, *op. cit.*, s. 92–93.
24 M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture*, *op. cit.*, s. 109–110.

Wydaje się, że popędy destrukcyjne i libidalne, które dawniej znajdowały ujście dzięki fluktuacjom czasu sakralnego, w realiach społeczeństwa ponowoczesnego są symbolicznie łączone właśnie z postacią modelki, która je internalizuje i realizuje. Popęd destrukcji kieruje przeciw sobie, stając się ikoną umęczania ciała, natomiast instynkt zabawy przekuwa w ponowoczesny ideał karnawałowego życia. Z jednej strony stanowi symbol reżimu dietetycznego, z drugiej zaś reprezentację karnawałowego hedonizmu, które w społeczeństwie późnokapitalistycznym stanowią dwa filary „dobrego życia". Modelka, będąca figurą radykalnie postną i karnawałową jednocześnie, reprezentuje tym samym awers i rewers ponowoczesnej sakralności ciała.