

Agnieszka Doda-Wyszyńska

Dziecko przed lustrem, czyli w poszukiwaniu swojego miejsca

Studia Kulturoznawcze nr 1, 101-110

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA DODA-WYSZYŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa

Dziecko przed lustrem, czyli w poszukiwaniu swojego miejsca

Dlaczego tak trudno jest być dzieckiem? Ludzie przecież dopiero stosunkowo niedawno wymyślili „dzieciństwo” – jak ujął to francuski historyk Philippe Ariès. Pokazał on, jak zmieniał się stosunek do dziecka poprzez dzieje i z czego wynikał brak zainteresowania tym okresem życia do początku XIX wieku. Oczywiście wcześniej pojawił się mit dziecka jako „niewinnego aniołka” czy mit „arkadyjskiego dzieciństwa”, ale większy wgląd w trud bycia dzieckiem zaproponował dopiero Zygmunt Freud, czyniąc mit Edypa najbardziej uniwersalnym mitem ludzkości. Edyp miał przede wszystkim trudne dzieciństwo, bo pozbawiono go miejsca w rodzinie. Można powiedzieć, że jego miejsce w rodzinie nie wynikało „z natury rzeczy”, z urodzenia, z samego faktu pojawienia się na świecie – on musiał je dopiero zdobyć.

Jedynym aktem woli Edypa, gdy już poznał prawdę, było wyłupienie sobie oczu. Kompleks Edypa wydaje się o tyle ciekawy, że polega na nieprzyjmowaniu do wiadomości kompleksu Edypa, na pewnej ślepoty wobec przeznaczenia.

Dzieci, według Ph. Ariès, traktowano jak istoty niedoskonałe, słabe i podatne na śmierć, a w związku z tym, że do XVII wieku wysokiej dzietności towarzyszyła wysoka śmiertelność noworodków i niemowląt, starano się nie stawiać ich w centrum zainteresowania. Mimo to już w XVII stuleciu stosunek do najmłodszych uległ pewnemu ociepleniu. Ukształtowały się wtedy dwie postawy wobec dziecka: dyscyplinowanie go lub okazywanie czułości. Dziecko zostało uznane za istotę czystą, należało je chronić przed złym światem, przede wszystkim przed sferą seksualną. Te dwie postawy towarzyszą nam do dziś, z tym, że na początku XIX wieku mieszczańska reforma obyczajowa nałożyła dodatkowe reguły wychowania na dziewczynki¹.

¹ Ph. Ariès, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, tłum. M. Schab, Marabut, Gdańsk 1995.

Oto rodzina Hoover – tak należałoby może zacząć tę historię. Albo raczej „Witaj w piekle” – jak napisze zbuntowany nastolatek Dwayne swemu wujowi na przywitanie w rodzinnym domu. Film pt. *Little Miss Sunshine* w reżyserii Jonatana Daytona i Valerie Faris to przykład filmu pozagatunkowego, niby komedia, częściowo dramat, a także typowo amerykański film drogi, podczas której bohaterowie przechodzą nie tylko przemianę, ale jednoczą się jako rodzina. Każdy znajduje w niej swoje miejsce, mimo że do tej pory próbował go szukać poza nią.

Najstarszy członek rodziny to dziadek, z przekonań życiowych hedonista, erotoman zażywający heroinę, usunięty za to dyscyplinarnie z domu spokojnej starości, który wolał od domu rodzinnego. Senior rodu jest autorytetem dla najmłodszego członka rodziny – siedmioletniej Olive, której marzeniem jest wygrać konkurs na małą królową piękności. Dziadek w tajemnicy przed resztą rodziny przygotowuje Olive do występu. Rodzice dziewczynki to Richard – bezskuteczny propagator metody osiągania życiowego sukcesu, w dziewięciu krokach i Sheryl – ciepła, choć mało zaradna pani domu, próbująca dać wsparcie domownikom. To ona zaprasza na dłuższy pobyt swojego brata Franka po nieudanej próbie samobójczej. Frank – najwybitniejszy w kraju specjalista od Prousta – ma tymczasowo zamieszkać w jednym pokoju z Dwaynem, bratem Olive, milczącym wielbicielem Nietzschego. Postanowił milczeć do momentu przyjęcia na studia do Akademii Lotniczej.

W wyniku wielu zbiegów okoliczności cała rodzina ruszy w drogę, której celem będzie realizacja marzenia małej Olive, by na drugim końcu stanu wziąć udział w konkursie „Little Miss Sunshine”.

Warto przyrzeć się pozycji dziewczynki w strukturze sześćoosobowej rodziny. Jest ona najmniej istotnym jej członkiem – elementem, a jednak dzięki konsekwencji rodziców, którzy obiecali jej występ w konkursie, przeorganizuje całą jej strukturę. Okaże się aktywna dzięki swej pasywności – przede wszystkim dzięki niewiedzy na temat znaczenia swojego konkursowego występu.

Slavoy Žižek określił zadanie psychoanalizy jako poszukiwanie w aktywnym podmiocie podstawowej fantazji podtrzymującej pasywność, której ten się wyrzekł. Fantazja wchłania system symboliczny jak gąbka i poddaje swemu prawu, jednemu prawu – powtórzeniu².

Można powiedzieć, że fantazja jest uparta, ale paradoksalnie przez powtórzenia jest pasywna – pomaga nie zrealizować celu i twierdzić, że zrobiło się wszystko co w naszej mocy, aby go zrealizować. Fantazja jest jak neurotyczna miłość, dlatego Jacques Lacan gra znaczeniem słowa *amour* (miłość), pokazu-

² S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. J. Bator i P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 141.

jąc, że naprawdę czytać należy między wierszami – *à mur* (w mur, czyli „bicie głową w mur”)³.

Richard, ojciec Olive, dobrze zdaje sobie sprawę z tego, na czym polega fantazja, gdy pyta córkę, czy pragnie wygrać, bo „nie ma sensu startować bez przekonania o wygranej”. Poza tym Olive nie ma w sobie niczego, co uzasadniałoby wybór jej zainteresowań – ani ładna, ani szczupła, mało urocza, przeciętna amerykańska siedmioletka.

Moje pytanie dotyczy tego, co Jacques Lacan spoił metaforą „stadium lustra”. Jest to oczywiście konkretna faza rozwojowa, ale jej sens wykracza poza to, co można uznać za zamknięty proces, nie można jej kodować, tak jak kodujemy procesy opisane przez Freuda: faza oralna, analna, falliczna, odniesione do konkretnych funkcji ciała. Stadium lustra, będąc zarazem cielesne i symboliczne, jako proces kształtowania poczucia „ja”, zawarte z reguły między 6. a 18. miesiącem życia, nie jest czymś, co automatyzuje doświadczenie zaspokojenia, tak jak zamknięte i związane z traumą, często błędnie uproszczone, fazy rozwoju Freuda: oralna – gdzie fiksacja dotyczy ust, analna – odbytu, a falliczna – penisa.

Stadium lustra to częściowo nieudane wejście w porządek symboliczny. Jakaś część rzeczywistości musi pozostać nieusymbolizowana. Według J. Lacana, czas stadium lustra pokrywa się z czasem „tranzytywizmu dziecięcego”, schwywania przez obraz innego. Na przykład dziecko, bijąc innego, mówi, że on je zbił. To czas, kiedy to, co inny ma lub kim jest, zmusza do rywalizacji, kiedy wchodzimy zarówno w porządek symboliczny, jak i społeczny.

Lacan nie po to wprowadza jedną metaforę na opisanie całej magii rozwoju, żeby rozwiązać jego nieciągłości, lecz po to, by podkreślić, że przed „lustrem” stoimy całe nasze życie. Efektem przejścia fazy lustra jest bowiem rozdzielenie wiedzy i prawdy. Podmiot wobec prawdy jest właśnie podmiotem (czyli poddanym). Najczęściej jednak nie chce tego poddania przyjąć, utożsamiając wiedzę z prawdą, unieruchamiając prawdę w martwej regule i czyniąc ją nieskuteczną, czyli blokującą pragnienie, zgodnie z formułą: dużo wiedzieć – mało rozumieć.

Lacanowska psychoanaliza jest doprowadzeniem do pewnej skrajności sytuacji komunikacyjnej (można nawet nazwać tę sytuację antykomunikacyjną), analityk ustanawia dystans milczeniem, jest nieczuły na intencjonalność wypowiedzi. Dzięki temu zwraca pacjentowi język. Może on wreszcie usłyszeć, co sam mówi. Rozumienie w psychoanalizie Lacanowskiej to nie chwytanie sensu tego, co zostało powiedziane, lecz tego, co się tam dzieje. Do tego potrzebne jest całkowite wycofanie analityka na poziomie symbolicznym, natomiast nie na poziomie fizycznym – jego obecność jest niezbędna

³ J. Lacan, *Encore, 1972-1973*, Le Séminaire XX, Éditions du Seuil, Paris 1975.

dla zaistnienia przeniesienia, bez którego nie ma psychoanalizy. Analizowany zostaje zmuszony do ciągłej reinterpretacji tego, co zostało powiedziane, uruchamiany jest proces przesuwania znaczenia, można więc zaryzykować tezę, że w psychoanalizie metonimia zwycięża nad metaforą, czyli powtórzenie w końcu okazuje się owocne. Zwycięża czyste dążenie, sama konsekwencja wypowiedzania pragnienia.

Lew Siemionowicz Wygotski, psycholog i pedagog rosyjski, uważany za najwybitniejszego przedstawiciela nurtu rozwojowo-poznawczego, w pewnych aspektach ujął procesy dziecięcego rozumowania podobnie jak Jacques Lacan, mimo że używał innego aparatu pojęciowego. Wygotski zwrócił uwagę na to, że człowiek jednocześnie uczy się operować przedmiotami i wyrażać swoje stany za pomocą znaków, np. mowy. Nie można tych procesów rozdzielić. W przeciwieństwie do zwierząt, u człowieka powstaje złożony związek funkcjonalny między mową, posługiwaniem się narzędziami i polem wzrokowym. Błędnie, według Wygotskiego, byłoby sądzić — jak czynili to niektórzy behawioryści — że ta jedność jest zwykłym rezultatem uczenia się i nawyku. Równie błędne byłoby traktowanie mowy jako rezultatu nagłego odkrycia. Kształtowanie się złożonej, specyficznie ludzkiej jedności mowy oraz operacji praktycznych czyni historię ludzkiego podmiotu zarazem indywidualną i społeczną.

Proces kształtowania się wyższej działalności umysłowej dziecka — na co zwrócił uwagę Wygotski — niezbyt przypomina proces przekształceń logicznych. Dziecko formułuje operacje myślowe według innych praw asocjacji niż międzyznakowe⁴.

Jedyną sensowną odpowiedzią ojca Olive na pytanie jury konkursowego na pokazie małych miss: „co ona robi” podczas erotycznego tańca jest: „ona daje z siebie wszystko”. Ojciec nie nazywa tego, co wszyscy widzą, lecz symbolizuje intencję córki, która choć nie zdaje sobie sprawy ze znaczenia swoich gestów, wkłada w taniec całą siebie. A skoro tak, jej taniec jest paradoksalnie całkowicie niewinny.

To, co wydarza się na konkursie talentów „Little Miss Sunshine”, jest jednorazowym ekscysem w życiu Olive. Być może stąd bierze się niepisany zakaz regresji do doświadczenia „jednorodnego”, sprzed fazy lustra? Powtarzanie nieusymbolizowanych gestów może prowadzić prosto do psychozy. Nieumiejętność poruszania się w sferze metonimii grozi zagęszczeniem znaczących i w końcu zapaścią porządku symbolicznego.

⁴ L. S. Wygotski, *Narzędzie i znak w rozwoju dziecka*, tłum. B. Grell, PIW, Warszawa 1978, ss. 40-43.

Wygotski zauważył, że rozwój zawsze „nas wyprzedza”, a nazywanie rzeczywistości jest wobec tego rozwoju wtórne i ograniczone.

Złożoność struktury rozwiązania zadań wzrastała wraz z tymi wymaganiami, tak że nawet najbardziej skuteczny i najsilniej utrwalony sposób rozwiązywania okazywał się nieadekwatny do nowych wymagań i wkrótce stawał się raczej przeszkodą niż czynnikiem sprzyjającym rozwiązywaniu nowego problemu⁵.

Teoria Wygotskiego przypomina teorię niewspółmierności Paula Karla Feyerabenda, mimo że ta druga dotyczy rozwoju teorii naukowych, a nie dziecka. Feyerabenda okrzyknięto najgorszym wrogiem nauki. Najogólniej rzecz biorąc, niewspółmierność interteoretyczna polega na tym, że niektóre rywalizujące ze sobą lub następujące po sobie teorie naukowe są ze sobą niezgodne, bo tylko częściowo dotyczą tego samego zakresu zjawisk lub posługują się odmiennymi metodami badawczymi, np. mówią o różnych przedmiotach za pomocą tych samych słów. Nigdy nie wiemy, co tak naprawdę może być, zwłaszcza w przyszłości, dla rozwoju nauki korzystne, a zatem wniosek Feyerabenda jest jeden: wszystko jest dozwolone.

Jedyną drogą porozumienia między panami Hoover (ojcem i synem) jest Olive. Dla dziewczynki dziadek, który żyje na marginesie rodziny, kontestując praktycznie wszystkie uznawane przez nią wartości, jest autorytetem. Nie wiadomo, jakie są pobudki jego zaangażowania uczuciowego we wnuczkę. Może takie, że jest jedyną osobą, która nie stosuje jeszcze ocen moralnych. Ojciec i dziadek są wcieleniem dwóch wykluczających się zasad życiowych: zasady rzeczywistości (ojciec) i zasady przyjemności (dziadek). Rodzina Olive prawdopodobnie (oprócz ojca) nie wierzy w sukces dziewczynki na konkursie „Little Miss Sunshine”, o czym świadczy niechęć do wyjazdu. Jednak pokonanie tej niechęci gwarantuje osiągnięcie zupełnie innego celu – wieloosobowego.

Możliwość objęcia w jednym polu uwagi elementów przeszłości i teraźniejszości (tak że widoczne stają się zarówno narzędzia, jak i cel) prowadzi, według Wygotskiego, do zasadniczej przebudowy funkcji pamięci. Podobnie jak przekształcenie funkcji uwagi nie przejawia się w zwiększeniu jasności i zrozumiałości różnych „części pola sensorycznego”, lecz w dynamicznej zmianie całej jego struktury (w zmianie stosunku figura – tło), to również rola pamięci w działaniu dziecka nie polega na powiększeniu jakiegoś miejsca na dysku, lecz na „nowym sposobie łączenia elementów dawnego doświadczenia z aktualnym”⁶.

Chcąc zrozumieć, jak funkcjonuje dziecko w okresie wczesnego dzieciństwa, powinniśmy przeanalizować moment, gdy znajdujemy się we „władzy sytuacji”. W okresie wczesnego dzieciństwa dziecko w ogóle nie jest zainte-

⁵ Ibidem, s. 44.

⁶ Ibidem, s. 79.

resowane tym, co dzieje się poza kulisami sytuacji. Nie interesuje je więc nic, co mogłoby ją zmodyfikować. Dlatego tak ważna jest rola samych „rzeczy”, konkretnych przedmiotów znajdujących się w sytuacji⁷.

Olive jest zainteresowana tylko przebiegiem konkursu na miss piękności – ogląda go na video, zatrzymuje gesty uczestniczek, powtarza je. W ten sam sposób prawdopodobnie uczy się tańca, pilnie i odtwórczo.

Zdobywanie przez dziecko odrębności Wygotski opisuje jako wyróżnianie siebie spośród rzeczy, którymi ono operuje i którym przeciwstawia siebie związanego z innymi ludźmi⁸. Wszystkie akty świadomości są, jego zdaniem, uogólnieniem. Zmiana systemu zależności pomiędzy poszczególnymi funkcjami jest ściśle powiązana ze znaczeniem słów. Gdy rozpatrujemy znaczenie dziecięcego słowa w okresie rozwoju, to zauważamy, że pod znaczeniem kryje się „uogólnione spostrzeganie”, to znaczy struktura tej grupy przedmiotów, do której dany przedmiot należy. Dziecko myśli głównie uogólnionymi spostrzeżeniami⁹.

I chociaż Olive ma siedem lat, więc nie jest w fazie wczesnego rozwoju, wciąż ważne dla niej jest budowanie własnych „upośrednień procesów psychicznych”, powiązanie swojego życia z obrazem ideału i wszystkiego, co tego ideału dotyczy. Olive lubi lody czekoladowe, więc pyta dorosłą miss, jakie lody lubi – ma to być powiązanie indywidualnego smaku z ponadindywidualnym pięknem. Skoro obie lubią ten sam smak lodów, obie są piękne. Olive nie zgadza się na powiązanie, które tłumaczy jej w barze ojciec: „Lody robi się ze śmietany, a śmietana jest bardzo tłusta. Jeśli będziesz jadła dużo lodów, możesz utyć”. Reszta rodziny staje po stronie Olive, zachęcając ją do zjedzenia tego, co lubi.

Ostatecznym „lustrem” dla Olive jest konkurs piękności na „Małą Miss Słoneczko”. Stanowi on nie tylko przepustkę do dorosłości czy większej dojrzałości, ale i ostateczne zindywidualizowanie, oddzielenie dziecka od rodziny, która okazuje duże wsparcie, mobilizując wszystkich swoich członków do pomocy w realizacji celu. Olive zostaje fizycznie oddzielona od rodziny, gdy staje na scenie i występuje przed obcą publicznością. Łamie też bardzo ważny symboliczny zakaz seksualizowania małych dziewczynek.

Co ciekawe, owa seksualność jest podczas konkursu całkowicie widoczna, a więc – jakby powiedział Žižek – całkowicie wyobrażeniowa, skoro „prawda jest tam, na zewnątrz”. Uczestniczki konkursu mają za zadanie zachowywać się jak dojrzałe seksualnie obiekty, pozostając nieświadome tego faktu (sche-

⁷ L. S. Wygotski, *Wczesne dzieciństwo*, tłum. T. Czub, w: A. Brzezińska, T. Czub, G. Lutomski, B. Smykowski (red.), *Dziecko w zabawie i świecie języka*, Zysk i S-ka, Poznań 1995, s. 18.

⁸ Ibidem, s. 25.

⁹ Ibidem, ss. 48-50.

mat doskonałej histeryczki). Pozostałe kandydatki na miss są więc ubrane jak dorosłe kobiety – w bikini, mimo że nie posiadają wykształconych piersi. Sposób poruszania się (na palcach, jak profesjonalne modelki), makijaż i fryzury są nieadekwatne do ich wieku. Mimo to na konkursie talentów zachowują się jak dziewczynki. Konkurs nie ma odniesienia do płci – przebrane za lolitki kandydatki tańczą i śpiewają jak dzieci. Ten schemat zachowań łamie nasza bohaterka – jedyna w czasie pokazu występuje w kostiumie jednoczęściowym, nie ma natapirowanych włosów ani makijażu, porusza się jak dziewczynka, z wypiętym brzuszkiem niepewnie stąpa po wybiegu. Jedyna nie wdzięczy się do widowni, tylko szuka spojrzenia ojca.

Nikt nie wie, nawet ojciec, co przygotowała na konkurs talentów. Jest to erotyczny taniec dedykowany dziadkowi, który nauczył ją układu w tajemnicy przed resztą rodziny. Co ważne, dziadek już w tym momencie nie żyje. Taniec Olive to jakby jego głos zza grobu. Już pierwsze gesty dziewczynki wskazują, że zostało złamane tabu. W momencie zrzucenia przez tancerkę ubrania (Olive mimo to pozostaje bardziej ubrana niż inne uczestniczki), rozpoczyna się akcja organizatorów zdjęcia jej ze sceny. W obronie Olive występuje cała rodzina, dołączając do tańca. Przez swoją jawność seksualne gesty zostają zdekonstruowane, a przy okazji i sam konkurs oraz jego podstępne kreowanie idealnej konsumentki w siedmiolatce.

Słynne kontrowersyjne zdanie Lacana „Kobieta nie istnieje” z seminarium poświęconego porządkom języka (realnemu, symbolicznemu i wyobrażeniowemu – RSI) należy czytać: kobieta jest na zewnątrz porządku symbolicznego.

Lacan twierdził, że warunkiem dochodzenia do „zdrowia” jest przyjęcie, że wiedza wyklucza prawdę. Oczywiście nie chodzi o filozoficzne roztrząsanie definicji wiedzy i prawdy. Intuicję, jak to rozumieć, miał m.in. Fryderyk Nietzsche, gdy pisał w pierwszych słowach *Poza dobrem i złem*:

Dajmy na to, iż prawda jest kobietą – jakto? nie jest-że uzasadnionem podejrzenie, iż wszyscy filozofowie, o ile byli dogmatykami, źle się znali na kobietach?¹⁰

Nietzsche zarzuca filozofom niezdarne natręctwo. Prawda jest „symulantką, artystką, dionizakiem”, okiełznać ją może tylko styl, a styl to jest to, czego najbardziej brakuje metafizykom¹¹.

Kobieta (prawda) nie pozwala się wziąć, a przede wszystkim zrozumieć. Olive uczy się być kobietą, ma rzadką okazję „dać z siebie wszystko”, mimo że to, co daje, nie jest akceptowane (przez jury konkursu).

¹⁰ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, tłum. S. Wyrzykowski, Wyd. bis, Warszawa 1990, s. 1.

¹¹ Za: N. Leśniewski, *O hermeneutyce radykalnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1998, ss. 236-237.

Tym, co naprawdę nie pozwala się wziąć, jest to, co kobiece – interpretuje Nietzschego Jacques Derrida¹². Trzeba uważać, żeby zbyt pośpiesznie nie definiować tego, co kobiece, bo pozostaje się wtedy, według Derridy, przy głupocie filozofa dogmatyka, bezpłodnego artysty lub niedoświadczonego uwodziciela. Ona – prawda i kobieta – (się) pisze. Jeśli styl byłby męczyzną (tak jak, zdaniem Freuda, penis byłby „normalnym prototypem fetysza”), pismo byłoby kobietą.

Kobieta tak mało interesuje się prawdą – komentuje Nietzschego Derrida – że nawet prawda na jej własny temat jej nie dotyczy. To męczyzna wierzy, że jego dyskurs o kobiecie lub o prawdzie dotyczy kobiet. Feminizm też jest szkodliwy, według Nietzschego, jako działanie, dzięki któremu kobieta chce się upodobnić do męczyzny. Feminizm chce kastracji, także kastracji kobiety, i dlatego traci styl. Kwestie sztuki, stylu, prawdy nie dają się więc oddzielić u Nietzschego od kwestii cielesności i płciowości.

Utożsamienie kobiety z prawdą, a męczyzny z językiem jest archetypowe, bo archetypowe jest – według Carla Gustawa Junga – dążenie kobiety do pełni, a męczyzny do doskonałości. Pełnia wyklucza doskonałość jako jednostronną, doskonałość wyklucza pełnię jako niezróżnicowaną, a nieszczęście ludzkiego pragnienia polega na nieustannych próbach pogodzenia tych dwóch biegunów¹³.

Kobieta, mając świadomość tego, co męczyzna w stosunku do kobiety odczuwa, uprzedza jego usiłowanie idealizacji, strojąc się, ładnie chodząc, tańcząc, wypowiadając myśli delikatne: podobnie uprawia ona wstyd, trzymanie się w rezerwie, zachowywanie dystansu – w instynktownym poczuciu tego, że przez to idealizująca zdolność męczyzny rośnie. (Przy niezmiernej subtelności instynktu kobiecego wstyd bynajmniej nie pozostaje świadomą obłudą. Kobieta odgaduje, że właśnie naiwna rzeczywistość wstydlivość najbardziej męczyzną uwodzi i do przeceniania popycha. Dlatego kobieta jest naiwną – wskutek subtelności instynktu, który jej doradza pożyteczność niewinności. Dobrowolne zamknięcie oczów wobec siebie samej... Wszędzie, gdzie udawanie działa silniej, jeśli jest nieświadome, wszędzie tam staje się ono nieświadomem)¹⁴.

Olive postępuje dokładnie według tej instrukcji, mając świadomość tego, czego chce od niej dziadek – bycia dziewczynką nieświadomą siły gestów swojego tańca. Zdecydowanie „uprawia wstyd”, nie identyfikując się z sensem tańca. Nastawiony na sukces ojciec dołącza do tej zabawy, choć wie, że ostatecznie przypieczętowanie klęskę swej córki w konkursie. W ten sposób uwalnia się od negatywnych konsekwencji kierowania się w życiu tylko zasadą rzeczywistości.

¹² J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, tłum. B. Banasiak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.

¹³ Por. C. G. Jung, *O naturze kobiety*, tłum. M. Starski, BRAMA, Poznań 1992.

¹⁴ F. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Wyd. bis, Warszawa 1993, s. 214.

Olive wykształca w sobie „subtelny instynkt”, o którym pisze Nietzsche. Dzisiaj jednak w dobie „szalejącego feminizmu” kobiecie coraz trudniej wykształcić coś takiego. Trzeba by zaczynać od dziecka, lecz obserwujemy nowy sposób niszczenia dzieciństwa w naszych czasach – poprzez konsumpcję, czy inaczej – poprzez zatrzymanie przed lustrem.

Roland Barthes w *Systemie mody* napisze, że moda (jako typowy system generujący konsumpcję) nie ewoluuje, chociaż się zmienia i na tym polega jej głęboki proces: „liczy się wiek, a nie płeć”¹⁵. I choćby tylko z uwagi na to moda ma charakter tyrański. Dysponuje czasem. Nakazuje konsumentom być młodymi, niekoniecznie biologicznie, bo tego nakazać nie można, ale wizualnie i psychicznie. Doskonały konsument zawsze jest młody, czyli nieukształtowany i podatny na sugestie.

Barthes rozpoczyna swoją analizę mody od znalezienia przyczyny jej rozwoju w porządku ekonomicznym, który kreuje nie tylko rzeczy (np. ubrania) lecz zawsze coś więcej, np. styl życia. Moda, jak każdy inny system, zasada się więc na dysproporcji dwóch świadomości i ich wzajemnym odcięciu: „jedna powinna być obca dla drugiej”¹⁶. Moda rozrzutnie opowiada o ubiorze i nie potrzebuje świata. Aby oczarować jedną świadomość (nastawioną na eksplorację świata; kupującą), trzeba przed przedmiotem – ubraniem rozciągnąć zasłonę obrazów, a z drugiej strony – stworzyć pozór przedmiotu realnego – rzeczywistego ubrania, którego każdy potrzebuje, dla świadomości rzeczywistości, która dąży do odnalezienia się w sytuacji. Jednak różnica między ubiorem kupionym w sklepie a ubiorem (modnym, pożądanym) wyeksponowanym przez kreatora i modelki jest całkowita.

Gdy ustanowimy, według Barthes’a, silnie i subtelnie zorganizowane systemy semiologiczne, przemieniające rzeczy w znaki, to, co zmysłowe, w znaczące, czyli gdy jakąś dziedzinę życia zinstytucjonalizujemy, ludzie (użytkownicy) podejmą działalność w przeciwnym kierunku, aby ukryć ich systemową naturę. Wypracowane przedmioty kulturowe są arbitralne (jako systemy znaków), a mimo to ugruntowane (jako procesy racjonalne). Moda według Barthes’a „nie zna prawdziwej sprawczości” – tym, co notuje, jest raczej sposób, w jaki podmiot tworzy swoją sytuację w stosunku do środowiska, czyli zachowań społecznych. „Robienie” właściwe Modzie jest w pewnym sensie puste. Ubrać się należy, żeby „objawiać byt robienia, nie biorąc odpowiedzialności za jego realność”¹⁷.

W modzie każda praca jest pusta, a każda przyjemność dynamiczna, chciwna i wydaje się niemal nie wymagać trudu. Istnieje pewien status, który pre-

¹⁵ R. Barthes, *System mody*, tłum. M. Falski, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 256.

¹⁶ Ibidem, s. 17.

¹⁷ Ibidem, s. 249.

zentuje tę wyszukaną dialektykę wypoczynku, rozumianego jako misja publiczna. Jest to status gwiazdy (często stosowany w retoryce mody, ale coraz częściej w retoryce sportu). Gwiazda jest modelem, to nie może być rola¹⁸ – jawi się jednocześnie jako całkowicie beczynna i całkowicie zajęta. Jest figurą współczesnego człowieka.

Konkurs „Little Miss Sunshine” i wszystkie jemu podobne, niekoniecznie przeznaczone tylko dla dzieci, kształtują pożądanie bycia „gwiazdą”. Gwiazdy nie cierpią i osiągają swoje cele w dość łatwy, przyjemny i przede wszystkim natychmiastowy sposób.

Przed konkursem talentów Frank (wujek Olive) i Dwayn (jej brat) rozmawiają na molo. Po rozmowie postanawiają towarzyszyć jednak siostrzenicy i siostrze w konkursie, mimo że nie mają na to najmniejszej ochoty. Ta rozmowa zdaje się być najważniejsza w filmie. Frank opowiada Dwaynowi o Prouście.

Słyszałeś o Marcelu Prouście? Francuski pisarz, przegrany na całej linii... bez posady... nieszczęśliwie zakochany... gej. Przez dwadzieścia lat pisał powieść, której nikt nie czyta, choć po Szekspirze nie było większego pisarza. Dobia kresu swoich dni, patrzy wstecz i uznaje, że lata wypełnione cierpieniem były w jego życiu najlepsze, ponieważ to one go ukształtowały. A lata szczęścia zero, niczego go nie nauczyły.

Cierpienie pozostaje chyba ostatnim bastionem w naszej kulturze, którego nie można poddać rygorom konkursu.

Summary

A child vis-a-vis the mirror or in search of own place

The article is the cultural studies view on a child's developmental difficulties in the modern world. I illustrate the theories of Lacan (the mirror stage) and Vygotsky (which describes the development as a complex functional relationship between speech, tool using and field of vision) with the 2006 movie *Little Miss Sunshine* directed by Jonathan Dayton and Valerie Faris. The movie is an attempt to show relationships in a family where each member is faced with a different kind of crisis. I refer also to Ariès's *The history of childhood* to show that „childhood” is still a cultural matter.

Słowa kluczowe: lustro, Edyp, dziewczynka – kobieta, konkurs

Keywords: mirror, Oedipus, girl – woman, contest/competition

¹⁸ Ibidem, s. 253.