

CzasKultury 6/2013

Lady Gaga i patos metafizyczny

Natalia Stencel



Sztuka, jaką uprawia Lady Gaga,
spełnia się w niej samej.
Stefani Germanotta jest artystką,
która w zdecydowany
sposób mówi:
moja sztuka to ja!

W jaki sposób Lady Gaga przyciąga do siebie masy? Gdzie rodzi się zbiorowe zainteresowanie jej indywidualnością i jak koresponduje to z ideą sztuki popularnej, która przecież w swojej istocie stanowi uproszczenie i unika komplikacji? Wreszcie: czy pozycja Lady Gagi jest świadectwem tego, że szok i zdziwienie współczesnego widza są już efektem innego poziomu artystycznego oddziaływania, na rejestrach wyższych niż w minionej dekadzie, możliwych do osiągnięcia jedynie przy zastosowaniu bodźców bardziej skomplikowanych niż proste epatowanie okrucieństwem lub seksualnością? Próba postawienia diagnozy, że społeczeństwo znów zaczyna tęsknić za sztuką pojmowaną jako sacrum, za niezrozumiałym „objawieniem”, za obrazem, który wykracza (choćby pozornie) poza teraźniejszość, wydaje się może – w obliczu przedmiotu analizy – sporym nadużyciem. Zważmy jednak, że tendencje, o których mowa, nie muszą wcale rysowywać się na polu, które dostarcza satysfakcji współczesnemu krytykowi-intelektualiście. Jak słusznie zauważył Dariusz Czaja, badaczom, którzy biorą na warsztat wytwory kultury popularnej, „towarzyszy obrzydzenie «oświeconych», co jako

żywo przypomina reakcje cywilizowanych Europejczyków wobec zwyczajów i obrzędów dzikich”¹. Analiza fenomenu Lady Gagi prowadzić może – przynajmniej w pewnym stopniu – do unieważnienia tego zarzutu.

Popkultura przygląda się sobie

Lady Gaga wyrasta z popkultury i funkcjonuje w obrębie jej mechanizmów. Nie sposób zaprzeczyć, że wokalistka stale konstytuuje swoją pozycję w kulturze masowej² i nie aspiruje do tego, by tworzyć dzieła zorientowane na intelektualną elitę. Jej celem jest gromadzenie jak największej widowni. Powstaje więc pytanie: gdzie miejsce na tę przypisaną piosenkarce dziwność i niezrozumiałość, skoro należałoby – teoretycznie – przekazać uśrednić i uprościć? Wobec tego zarysować można kilka problemów, z których najbardziej istotne wydają się dwa, sprowadzające się do refleksji na temat istoty dzieła Lady Gagi i tego, na czym polega jej wyjątkowość wśród innych, popkulturowych utworów.

Podstawą i pożywką dla wielu aspektów działalności Gagi jest popkultura. W 2008 roku ukazała się pierwsza płyta wokalistki – *The Fame*. Warto zwrócić uwagę na przepaść, jaka dzieli dwa single, które weszły w jej skład: pierwszy, o tytule *Just dance*, i piąty – *Paparazzi*. Utrzymana w rejestrach elektro i dance-popu muzyka była propozycją interesującą dla publiczności, ale ani ona, ani teksty same w sobie nie zawierały niczego szokującego i odmiennego od typowych utworów podobnych gatunków. Istotę zmiany ujawnia zwrócenie uwagi na oprawę wizualną obu utworów.

¹ D. Czaja, **O sztuce zdziwienia i głupstwach pop-kultury**, [w:] idem (red.), **Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności**, Kraków 1994, s. 10.

² Tutaj: jako zamiennik terminu „kultura popularna”; zob. J. Jastrzębski, **Spór o kulturę masową**, [w:] idem, **Czas relaksu**, s. 7–30.

Wizerunek Gagi z *Just dance* można było określić – co najwyżej – jako oryginalny, choć nie odstępujący zanadto od standardów, jakie prezentowały inne gwiazdy pop. W wideoklipie dominowała estetyka, do której widz zdążył już przywyknąć. Ewentualne „udziwnienia” pojawiały się w detalach (choć i te wydawały się dobrze znane już od czasów Madonny) – w szpiczastych naramiennikach, sztywnych gorsetach z połyskujących szkiełek et cetera. Nie było w tym niczego skomplikowanego – kultura popularna ze swoimi wartościami dominowała w sposób niepodzielny; podlegały jej ubiór, makijaż, sposób prezentowania cielesności i stylu życia. Przełom estetyczny nastąpił w utworze *Paparazzi*³.

Piąty singiel to punkt, w którym Lady Gaga staje się krzywym zwierciadłem dla popkultury. Oglądając teledysk, jesteśmy świadkami scen, w których gwiazda, oszukana przez kochanka (będącego w zмовie z paparazzi), zostaje wypchnięta z balkonu i trwale okaleczona. Kalectwo staje się elementem eksponowanym, zastępuje atrakcyjne seksualnie kobiece ciało. Zamiast uwodzicielskiego tańca obserwujemy pokraczne ruchy sparaliżowanej kobiety w rytm muzyki rozrywkowej. W teledysku do piosenki *Paparazzi* najpierw ukazano widzom ten świat, o którym wielu prawdopodobnie marzy. Na wizję tę niezmiennie składają się sława, bogactwo, miłość, kusząca kobieca cielesność. Jednak szybko elementy te zostają odwrócone, zanegowane. Lady Gaga wypowiada interesujący komentarz dotyczący kultury popularnej i jej estetyki, podejmując grę z konwencją. Uwaga widza nie jest już kierowana na to, co uważa się zwykle za piękne i pożądane, tylko następuje gwałtowne przejście do wizji rzeczy nieestetycznych, odrzucanych, stanowiących przed-

miot uprzedzeń. Wideo *Paparazzi* zbudowane zostało na strukturze przypominającej odcinek brazylijskiej telenoweli, odwołując się do zbiorowych tęsknot i marzeń, by zmienić się nagle w groteskę i koszmar. Sen o dobrobycie mutuje w kierunku jego karykaturalnej wizji. Właśnie ona jest szczególnie ekscytująca – widz zostaje wyrwany z kręgu przewidywalnych rozwiązań, odbierając coraz silniejsze bodźce. Dzięki sile wnoszonego przez nie zaskoczenia artystka skupia na sobie uwagę publiczności nieporównywalnie skuteczniej niż podczas obserwacji obrazu konsekwentnie opartego na estetyce *glamour*.

Dzieło to ja

To, co dokonało się w *Paparazzi*, można uznać za krok w kierunku nieprzewidywalności estetyki popkulturowej prezentacji. Zagadnienie to nie zostało dotychczas wyartykułowane w sposób dostatecznie jasny. Stwierdzić można jednakże z całą stanowczością: Lady Gaga nie jest artystką, której najważniejszym obszarem działania jest muzyka. Jako wokalistka nawet nie próbuje być apostołem żadnego przełomu, a jej utwory muzyczne, wyjąwszy całą oprawę w formie teledysku i wystąpień mających na celu promocję, od początku kariery osadzone są w dobrze znanych słuchaczom rejestrach estetycznych. Jeśli mamy do czynienia z komplikowaniem przekazu i grą z konwencjami, to głównie na poziomie wizualnym, a nie akustycznym.

Istnieje oczywiście kilka utworów, które zwracają uwagę ze względu na konstrukcję tekstu. *Bad Romance* stanowi bardzo intrygujący przykład tego, jak estetyka Gagi wędruje w kierunku turpizmu, łącząc go z prostą, popową frazą. Część zdań osuwa się więc w banalność: „Love, love, love, I want your love [...] You know that

³ Podobnie uważa M. Janicka w tekście **Dzieło – autokomentarz – Lady Gaga**, „Fragile” 3(17)/2012, s. 47.

I want you, and you know, that I need you”⁴ – to zwroty dobrze znane z wielu innych piosenek pop. W *Bad Romance* jest ich jednak zaskakująco mało. Pojawiają się za to elementy odwróconej popkulturowej estetyki: „I want your ugly, I want your disease”⁵ oraz dość niespotykana metafora: „I want your leather-studded kiss in the sand”⁶. W tym przypadku teledysk nasycony dziwnymi obrazami i pokracznymi ruchami (tu: niepokojące, symptomatyczne dla jakiegoś rodzaju upośledzenia ruchowego wykrzywiwanie palców) nie pozostaje daleko od wyśpiewanego tekstu – od owych „horror” i „disease”.

Zdecydowanie dominują jednak w twórczości Lady Gagi utwory z prostym, czasem banalnym tekstem i chwytliwą melodią, które „oprawia się” w mroczny, niezrozumiały i szokujący wideoklip, jak w przypadku *Alejandro*.

O tym, że między tekstem i melodią a obrazem istnieje spora przepaść, można się przekonać, oglądając alternatywny, stworzony przez fana klip do piosenki⁷. Oryginalny teledysk to pomieszanie gotyku i estetyki futurystycznej z dodatkiem prowokacji w sferze płciowości i seksualności – półnaczy mężczyźni tańczą niczym kobiety, ubrani w bieliznę i buty na wysokich obcasach. Teledysk zrobiony przez fana pozbawiony jest cienia prowokacji – jest tu za to wszystko, co charakterystyczne dla muzyki pop i najczęściej z nią łączone: piękna kobieta i równie atrakcyjny mężczyzna, ponadto prosta opowieść o miłości i zdradzie, wbudowana

w świat luksusu i bogactwa. Trudno oprzeć się wrażeniu, że te obrazy są bardziej koherentne z tekstem i muzyką *Alejandro* niż klip, który stworzyła sama Lady Gaga. Kontrast jest świadomy i przynosi wymierne efekty. Głównym odbiorcą dzieła Lady Gagi jest nie słuchacz, ale widz i obserwator.

Opozycja między tym, co Lady Gaga śpiewa, a tym, co pokazuje, jest jednym z wielu kluczy do jej sukcesu. Na poziomie wizerunku dziwna i skomplikowana, muzycznie wpisuje się niemal zawsze w to, co laik nazwałby „wpadającym w ucho” przebojem. Gaga nie komplikuje muzyki – ta musi posiadać dobry rytm i tę cechę, którą w języku angielskim można określić słowem *catchy*. Przebój muzyczny z zasady nie jest uduchowiony i gdyby Lady Gaga zapragnęła ekstrawagancji na poziomie brzmień, prędko zepchnięto by ją do niszy (być może w obręb którejś z subkultur), w której epatowanie dziwacznością nie miałoby sensu i nie stanowiłoby odrębnego, wyróżniającego się zjawiska. To, co jest siłą Lady Gagi na polu kultury popularnej, nie mogłoby oddziaływać w ten sposób nigdzie indziej – wyrzucona poza nawias masowości, wokalistka nie stanowi już fenomenu! Wszak we wspomnianych niszach bytują postaci o wiele bardziej jaskrawe i dziwne. Lady Gaga może szokować tylko wówczas, gdy utrzymuje pozycję na szczycie popularności. Taki jest w tym przypadku pakt z popkulturą – wykrzywiona w wizerunku, ale panującą niezaprzeczalnie i dyktującą warunki w kwestii tworzenia przeboju muzycznego. Prawdziwe i istotne dzieło jest tu zupełnie poza muzyką – sztuka, jaką uprawia Lady Gaga, spełnia się w niej samej. Stefani Germanotta jest artystką, która w zdecydowany sposób mówi: moja sztuka to ja!

W tym punkcie twórczość Lady Gagi zbliża się do tego, co nazywamy zwrotem performatywnym – chodzi o wydarzenie, nie o dzieło w jego +

⁴ „Miłość, miłość, miłość, pragnę twojej miłości [...] Wiesz, że cię pragnę, i wiesz, że cię potrzebuję.”; Lady Gaga, *Bad Romance*, <http://www.metrolyrics.com/bad-romance-lyrics-lady-gaga.html> (27.11.2013), przekł. własny.

⁵ „Chcę twojej brzydoty, chcę twojej choroby”; ibidem, przekł. własny.

⁶ „Chcę twojego wysadzanego, skórzanego pocałunku w piasku”; ibidem, przekł. własny.

⁷ Zob. *lady gaga hilary duff*, <http://www.youtube.com/watch?v=xB-YJ48S6Ho> (27.11.2013).

ściśle wytyczonych granicach; artystka sama prezentuje się publiczności⁸. Dzieje się to jednak na poziomie sztuki wizualnej i brak tu nawiązania – mimo że chodzi o wokalistkę – do opisanego zjawiska zwrotu performatywnego w muzyce⁹. To, co robi Lady Gaga, gdy się pojawia na rozdaniu nagród MTV w sukni uszytej z mięsa, można uznać za performans, w którym ogromną rolę odgrywa ciało¹⁰ – artystka tworzy przedstawienie i w tym momencie nie można odseparować jej samej od materii dzieła; jak pisze Erika Fisher-Lichte: „Człowiek posiada ciało, którym – jak innymi przedmiotami – może się posługiwać. Zarazem jednak jest tym ciałem, jest ciałem-podmiotem”¹¹.

Lady Gaga aspiruje do tego, by być „ciałem-dziełem” lub nawet dalej: „osobą-dziełem”, wykorzystanie ciała bowiem umożliwia dystansowanie się od performansu. Germanotta tego, co cielesne, nie oddziela od tego, co prezentuje publiczności w wymiarze duchowym lub psychicznym; jej kreacja jest zawsze kreacją totalną. Stylizacja i swoisty performans ma miejsce nie tylko na scenie lub podczas gali – wykorzystując portale społecznościowe, Lady Gaga chce ukazać swoją prywatność w takim wymiarze, który nie ustępuje w niczym jej wystąpieniom publicznym. Słowem – Stefani Germanotta pragnie przekonać publiczność, że w jej przypadku nie istnieje dystans realne–wykreowane. Krea-

cja totalna, którą buduje, to próba stworzenia kompletnej osobowości – zmiennej co prawda, ale spójnej, prezentującej określone cechy nie tylko w sferze wizualnej, ale również w obrębie osobistej historii i psychiki. W oczywisty sposób mamy do czynienia z kreacją, tworem sztucznym i opartym na założonej koncepcji, ale jakże kompletnym. Gdy Lady Gaga wydała *Born this way*, tworząc tym samym figurę i mit *Mother Monster*¹², nie zdystansowała się w żaden sposób – zarówno na poziomie wyglądu, jak i w stylistyce wypowiedzi – od postaci, która pojawiła się w jej teledysku; modyfikacja rysów twarzy była, według wyznania piosenkarki, efektem realnej przemiany, nie makijażu¹³.

Kreacja totalna jest atrakcyjna dla współczesnego widza, ponieważ kłamstwo, które się w niej zawiera, jest w pełni skonstruowane i ciekawe. Popkultura przyzwyczała odbiorcę do wokalistek, które udają piękno, modyfikując ciało chirurgicznie albo – na potrzeby prasy – za pomocą grafiki komputerowej. To, co robi Lady Gaga, jest czymś nowym – ta gwiazda pop nie kłamie na temat piękna, ale kłamie, że dziwaczne wypustki przyklejone do skóry twarzy wyrosły naturalnie i są organicznym elementem jej nowego, kosmicznego ciała. Przełamuje tak nudę świata celebrytów, osadzonego na prawach estetyki *glamour*. Poza tym kreacja totalna musi budzić podziw – publiczność docenia fakt, że w każdej sytuacji obcuje z idolem i nie musi stać się świadkiem kontrastu między wizerunkiem scenicznym a prywatnością. Lady Gaga po prostu nie rozczarowuje widza i nie „odczarowuje” nigdy siebie samej – jest dziełem sztuki zawsze, gdy tylko patrzą na nią czyjeś oczy.

⁸ Zob. E. Fisher-Lichte, **Dlaczego estetyka performatywności**, [w:] eadem, **Estetyka performatywności**, przekł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 23.

⁹ Por. ibidem, s. 24: „W muzyce zwrot performatywny zaczął się już na początku lat pięćdziesiątych od *events i pieces* Johna Cage’a, gdzie na wydarzenie dźwiękowe składały się rozmaite działania i odgłosy wytworzone przez samych słuchaczy, podczas gdy muzyk – na przykład pianista David Tudor w *4’33’’* (1952) – nie wydobywał żadnego dźwięku z fortepianu”.

¹⁰ Istotne jest właśnie ciało, ponieważ to ono umożliwia stworzenie przedstawienia poprzez ubiór.

¹¹ E. Fisher-Lichte, op. cit., s. 123.

¹² Zob. Lady Gaga, **The Manifesto of Mother Monster**, http://ladygaga.wikia.com/wiki/Manifesto_of_Mother_Monster (27.11.2013).

¹³ Chodzi tu o wypowiedź Lady Gagi w popularnym programie **Good Morning America**, wyemitowanym na antenie amerykańskiej stacji ABC 17.02.2011.

Tęsknota za „patosem metafizycznym”¹⁴

Poza precyzyjnym konstruowaniem własnego wizerunku Lady Gaga sięga po chwyt, który najprościej można by zdiagnozować jako enigmatyczność i niezrozumiałość. Te jednak okazują się czymś więcej – gatunkiem metafizycznego patosu.

Artur Lovejoy pisze: „Patos metafizyczny ma [...] niejedną postać, ludzie zaś różnią się stopniem podatności na dany jego rodzaj. Mamy oto najpierw patos zwykłej niejasności, uroku tego, co niezrozumiałe [...]”¹⁵. Mówiąc o „niezrozumiałości” i „skomplikowaniu” przekazu w przypadku artystki, należałoby odnieść się do konkretnych przykładów. Lady Gaga, jako felietonistka „V Magazine”, wzbudziła kontrowersje, gdy podjęła się wyjaśnienia w swoim tekście koncepcji jednej ze stylizacji. Elementem ubioru była lektyka przypominająca jajo: „[...] art gives birth to art. There is no chicken or egg. It’s molecular. Cells give birth to cells. To put it more bluntly, the [...] vessel I wore at the Grammys wasn’t inspired by a chicken. It was stolen from an egg”¹⁶. Przytoczone zdania wywołały nie tylko zdziwienie, ale i falę krytyki¹⁷. Enigmatyczność felietonów i stylizacji Gagi jest jed-

nak przede wszystkim powodem do ekscytacji. Niezrozumiałość przekazu rodzi uwielbienie dla artysty i lokuje dzieło w przestrzeni, którą można z powodzeniem nazwać przestrzenią sacrum. Podczas gdy popkultura zdaje się „triumfującym profanum”¹⁸, w jej ramach pojawia się osobowość aktualizująca koncepcję sztuki przekraczającej rzeczywistość i terażniejszość i odnosząca się do artysty jako kapłana-profety. Akcenty futurystyczne, niepoddające się jednoznaczny interpretacjom obrazy i wypowiedzi to sposób Lady Gagi na osiągnięcie metafizycznego patosu, który jest sprawdzonym chwytym nie tylko w sztuce, ale i w filozofii.

Jeśli mowa o stosowaniu tego – obcego zupełnie popkulturowej rzeczywistości – chwytu, należy zapytać, kim jest dzisiejszy odbiorca i w jakim sensie mówi się o „szokowaniu” w przypadku Lady Gagi.

Przed wszystkim trzeba zauważyć, że odchodzi powoli społeczeństwo, dla którego „szokiem” były nagość, wulgarność i epatowanie seksualnością. Jest to proces złożony, wymagający głębszej analizy, na którą nie ma tu miejsca. Ważnym i wartym wspomnienia czynnikiem jest coraz szerszy dostęp przeciętnego członka społeczeństwa do uniwersytetu; człowiek, który w minionych dekadach miałby nikłe szanse na nawiązanie kontaktu ze środowiskiem akademickim, dziś najczęściej studiuje i uzyskuje dyplom. Jest więc w swojej przeciętności wciąż bardziej potencjalnym odbiorcą kultury popularnej niż elitarnej, ale siłą rzeczy, przez kontakt ze środowiskiem akademickim, nabywa ogłady i umiejętności, które determinują jego stosunek do popkultury – wymagania stają się większe i rośnie zdolność odbioru bardziej różnorodnych zjawisk.

¹⁴ Termin A.O. Lovejoya; zob. A.O. Lovejoy, **Wprowadzenie: studia nad historią idei**, [w:] idem, **Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei**, przekł. A. Przybysławski, Gdańsk 2011, s. 15–16.

¹⁵ Ibidem, s. 16.

¹⁶ „Sztuka rodzi sztukę. Nie ma kury ani jajka. Są molekuly. Komórki rodzą komórki. Dosadniej: wehikuł, który miałam na sobie podczas rozdania Grammy, nie był inspirowany kurą. Został skradziony jajku”, przekł. własny, zob. R. Tucker, **The best bits from Lady Gaga’s V magazine column**, National Post, <http://arts.nationalpost.com/2011/05/12/the-best-bits-from-lady-gagas-v-magazine-column/> (27.11.2013).

¹⁷ Ibidem; B. Węglarczyk, **Lady Gaga: Uczennica i mistrzyni**, Wyborcza.pl, http://wyborcza.pl/1,112353,9626748,Lady_Gaga__Uczennica_i_mistrzyni.html?as=1 (27.11.2013).

¹⁸ Por. tytuł pracy T. Boguckiej, **Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989**, Warszawa 2002.

Na tym tle coraz wyraźniej zarysowuje się tęsknota za doświadczaniem w sztuce metafizycznego patosu. Media nasyciły już odbiorców estetyką profanum, a ponadto pewne gesty i obrazy (np. wulgarność i nagość) straciły posmak skandalu i nie wywołują szoku. Lady Gaga stara się stworzyć coś, nad czym nie można przejść do porządku dziennego, co jest silnym bodźcem i wywołuje mocne wrażenie, a „sztuka robienia wrażenia” przeniosła się na wyższy poziom. Szok polega na zetknięciu się w obrębie kultury nie tyle z czymś, co nieopanowane i pierwotne (np. nagość i seks), ile z czymś, co jest nieogarnioną w pełni przez odbiorcę i skomplikowaną konstrukcją, zbudowaną z elementów kultury.

Lady Gaga jest zwiastunem nowej, zmodyfikowanej według oczekiwań współczesnego społeczeństwa kultury popularnej. Jednocześnie jest to powrót do sztuki, która opiera się na mocnych podstawach, a mimo to ukazuje inną, niecodzienną rzeczywistość. Do dnia dzisiejszego Lady Gaga jest zjawiskiem oryginalnym i osobnym, stale pozostającym w ruchu ciągłych przemian wizerunkowych. Choć sama jest naśladowcą stylów, łączy je i dynamizuje w sposób niepowtarzalny, co sprawia, że trudno ją skopiować. A nawet jeśli sama ucieka się do epigoństwa w jakimś zakresie – staje się to niemal niewidoczne dla przeciętnego odbiorcy.

„Nowa popkultura” będzie bazować na tym, co dziś wykorzystuje Lady Gaga. Ocena jej stanu brzmieć może tak: popkultura komplikuje swój przekaz, a osiągnięcie wrażenia staje się sprawą coraz trudniejszą, wymagającą wysokiego poziomu warsztatu artysty. To, co tworzy główny nurt kultury popularnej dzisiaj, w kolejnych dekadach zostanie zepchnięte do kategorii kultury niskiej. ●

źródło fot: <http://lady-gaga-pics-songs.blogspot.com/2011/05/lady-gaga-tattoos-pictures.html>

[s. 46]

<http://poppingcherry.files.wordpress.com/2013/02>

[s. 53]



