

Mikołaj Marcela
Uniwersytet Śląski, Katowice

Michael Jackson i inni metysi Pop a ewolucja

Co jest tym, co czyni człowieka z człowieka? Jego pochodzenie – sposób w jaki sposób wszystko się zaczyna? To podstawowe, w epoce po Darwinie, pytanie dla człowieka stawia przed widzem na początku ekranizacji komiksu *Hellboy* jedna z głównych postaci, ojciec tytułowego ucłowieczonego demona. W zakończeniu filmu John Myers, najbliższy przyjaciel „Czerwonego”, odpowiadając na tak postawione pytanie definitywnie zaprzecza tezie, że istota człowieka mogłaby się wiązać z jego początkami, a więc pochodzeniem. Człowieka czyni oczywiście coś innego, zupełnie niezależnego i niezwiązanego z jego historią: jego wybory i czyny, których dokonuje. Nie to, jak zaczyna, lecz to, jak kończy.

Jeśli coś przeraża w wizji rozpościeranej przed nami przez teorię ewolucji, to jest tym właśnie problem końca, a właściwie jego braku. Autor *O pochodzeniu gatunków* odwracając tradycyjny model wyjaśniania chce wytłumaczyć różnorodność życia poprzez jego historię, pochodzenie, a nie cel, jaki ma ono zrealizować. Wyjaśnienie Darwina jest w związku z tym wytłumaczeniem nieteleologicznym, a więc abstrahującym od kwestii końca, przeznaczenia czy celu i skupiającym się przede wszystkim na przyczynach. Jak zauważa George Levine w *Darwin and the Novelists*, „w jego świecie wszystko jest zawsze lub potencjalnie zmienne i nic tak naprawdę nie może zostać zrozumiane bez swojej historii”¹. Płynność i czasowość życia prowadzi Darwina do zakwestiono-

¹G. Levine, *Darwin and the Novelists. Patterns of Science in Victorian Fiction*. Cambridge 1988, s. 16 (tłumaczenie własne).

wania stałości gatunków, ponieważ na skutek działania mechanizmów doboru naturalnego, napędzających proces zmienności w stanie natury, następuje ciągle rozmywanie granic między poszczególnymi grupami organizmów. W wizji autora *O powstawaniu gatunków* cała różnorodność życia zostaje także ze sobą połączona, a właściwie spokrewniona, nierozzerwalnie warunkując się nawzajem. Co zatem w tej perspektywie czyniłoby człowieka i gdzie lokowałoby się jego miejsce?

Jedną z odpowiedzi kultury na grozę wizji rozpościeranej przed człowiekiem w teorii ewolucji było wyznaczenie jego miejsca w sztuce jako przestrzeni sztuczności niezależnej od natury. Jak zauważa Levine, z racji wspomnianej powyżej zmienności i wzajemnego powiązania wszelkiego życia „odizolowana doskonałość jest niemożliwa”². W teorii ewolucji najistotniejsza jest historia, unaoczniająca proces ciągłego udoskonalania, który nigdy nie osiąga swojego celu. Czyż zatem można pomyśleć o czymś bardziej nienaturalnym i swoiście ludzkim niż ideał doskonałego piękna, który zdoła się oprzeć czasowi? W tej perspektywie niezwykle ciekawym wydaje się fenomen zmarłego niemal pół roku temu Michaela Jacksona. W jednym z artykułów, mierzących się z legendą króla popu tuż po jego śmierci, Łukasz Musiał wpisuje Jacksona w ramy pewnego niedokończonego projektu biologicznego, którego zakładanym rezultatem miało być osiągnięcie owego ideału piękna niezależnego od czasu. Musiał uznaje jednak ten „monstrualny work in progress, upiorny projekt biologiczny”³ za przejaw wpisanego w myśl humanistyczną programu eugenicznego, głoszącego niemal od początku naszej kultury możliwość doskonalenia człowieka przez rozwijanie cech dodatnich i uniemożliwienie dziedziczenia cech ujemnych. Łącząc humanizm z eugeniką, Musiał powołuje się na esej *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca* Petera Sloterdijka, w którym holenderski myśliciel sugeruje, że oba te projekty (humanizm i eugenika) wyrastają z jednego korzenia, którym jest odwieczne marzenie o nowym, lepszym człowieku.

Sloterdijk widzi w humanizmie próbę zdefiniowania człowieka w obliczu jego biologicznej otwartości i moralnej ambiwalencji. W tym wymiarze pisze o pewnym projekcie „poskramiająco-tresująco-wychowawczym”. Autor *Reguł dla ludzkiego zwierzyńca* zaczyna od „konfliktu medialnego” w starożytnym Rzymie, w którym zostały sobie przeciwstawione książka i amfiteatr. Książka w tym ujęciu postrzegana była

² Tamże, s. 17.

³ Ł. Musiał: *Niedokończony projekt*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 27. Wersja elektroniczna: http://tygodnik.onet.pl/33,0,29280,niedokonczoney_projekt,artykul.html [dostęp: 2010-02-09].

jako medium uczące cierpliwości i skłaniającej do namysłu lektury, skontrastowane z odczłowieczającym wirem sensacji i upojenia w amfiteatrach i na stadionach. Humanista zatem był tym, który trzymał się z dala od rozwrzeszczanego tłumu, obawiając się zainfekowania wirusem bestializacji, która jawiła się jako pozbawienie wszelkich hamulców. Jednakże analizując fragment *Tako rzecze Zaratustra*, Sloterdijk wskazuje również na inny wymiar wyżej wspomnianego projektu. Według niego Friedrich Nietzsche jest tym, który jako pierwszy ujawnił teoretyczny dyskurs o człowieku jako poskramiającej i hodującej sile: „Wskazanie na człowieka jako hodowcę ludzi rozsądza humanistyczny horyzont, o ile humanizm nie może nigdy myśleć wychodząc poza kwestię poskramiania i wychowania: humanista każe określić sobie człowieka, a następnie stosuje wobec niego swoje poskramiające, przyuczające, kształtujące środki – przekonany, jakim jest, o koniecznym związku między czytaniem, siedzeniem i łagodzeniem”⁴. Według Sloterdijka Nietzsche zdołał dostrzec drugi, ciemniejszy horyzont szkolnego formowania człowieka, bowiem, jak zauważa, „domestykacja człowieka jest wielką nie pomyślaną myślą, przed którą humanizm od antyku aż do współczesności odwracał oczy”⁵. Autor *Reguł dla ludzkiego zwierzyńca* zwraca uwagę na bliskość czytania (*das Lesen*) i przesiewu (*das Auslesen*), a przez to na wzajemne powiązanie lekcji i selekcji, które według niego mają o wiele więcej wspólnego niż moglibyśmy się tego spodziewać.

Tym sposobem humanizm i eugenika zmierzają z jednej strony do wychowania jako odebrania nam pierwotnej „dzikości”, z drugiej do, postulowanego już w *Polityku* Platona wy(c)ho(do)wania nowego, lepszego człowieka, a więc do utkania „tkaniny”, w której, jak chciał autor *Państwa*, przeplatać się będą charaktery męzne i rozważne. Musiał w swoim artykule łączyć oba te wymiary, wskazując na ich wymierzenie przeciw naturze jako temu, co sprowadza śmierć. Najlepszym tego zobrazowaniem jest według niego postać Michaela Jacksona, którą można postrzegać jako pewien projekt zakładający skonstruowanie nieprzemijalnej, nieśmiertelnej doskonałości – ideału piękna. Przejawem tak rozumianej eugeniki jako ukrytej części humanizmu są zjawiska takie, jak ustawiczne kształcenie, ekologiczne żywienie i suplementy diety, operacje plastyczne i towarzyszące im zabiegi upiększające (botoks, depilacja), czy w końcu kształtowanie ciała w siłowniach i na zajęciach fitnessu. W podsumowaniu swojego artykułu Musiał zauważa, że „pa-

⁴ P. Sloterdijk: *Reguły dla ludzkiego zwierzyńca*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 1, s. 53.

⁵ Tamże, s. 55.

trząc na wielokrotne cielesne przemiany Michaela Jacksona, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ów smutny człowiek bez reszty oddał się realizacji utopijnego projektu, który miał go zaprowadzić dalej niż kogokolwiek przedtem. Że zaordynował sobie bezlitosny program eugeniczny, pragnąc stać się przykładem zadziwiającej ewolucji w skali mikro, której zakres nie obejmowałby już całych tysiącleci i setek pokoleń, ale ograniczałby się do jednego życia i jednego człowieka⁶.

Wydaje się jednak, że można popatrzeć na niemal posągową postać Michaela Jacksona także z innej perspektywy, a więc jako na finalny projekt modernistyczny, który swoją realizację mógł znaleźć dopiero w epoce postmodernizmu. Chodziłoby zatem o to, o czym pisze Jean Baudrillard w *Ameryce*, gdy notuje, że „dla nas, ludzi nowoczesnych i ultranowoczesnych, tak jak dla Baudelaire’a, który potrafił uchwycić w sztuczności tajemnicę prawdziwej nowoczesności, poruszające jest jedynie takie zjawisko naturalne, które zawiera w sobie najsilniej poruszającą głębię i jednocześnie *całkowite* simulacrum tej *głęb*”⁷. Kiedy w *Przekleństwie fantazji* Slavoj Žižek zauważa, że niczym w motcie serialu Archiwum X, „prawda jest tam, na zewnątrz”, ilustruje ten przykład właśnie kontrowersjami, jakie narosły wokół króla popu, wykazując, że „tak zwana ciemna strona Michaela Jacksona (...) była od zawsze widoczna w wideoklipach towarzyszących jego płytom, w przesyconych zrytualizowaną przemocą i obscenicznymi, pełnymi seksualności gestach”⁸. Ale wobec tego na zewnątrz kryła się także inna prawda: prawda o tym, że był on rezultatem projektu pewnej sztucznej hybrydyzacji czy metyzacji, a więc bardziej widocznego niż kiedykolwiek wcześniej procesu denaturalizacji ciała, wchłonięcia żywego organizmu przez sztuczną protezę, natury przez sztukę, a więc tego procesu, o którym pisał Baudrillard w powyższym fragmencie *Ameryki*.

Projekt modernistycznej sztuki, zaproponowany przez Baudelaire’a w *Malarzu życia nowoczesnego*, w swoim centrum stawia piękno jako sztuczność przeciwstawioną naturze. Natura reprezentuje dla niego wszystko, co najgorsze:

nie uczy [ona] niczego lub niemal niczego, to znaczy zmusza człowieka do snu, do picia, zmusza go by jadł (...); to ona popycha człowieka, by zabijał swego bliźniego, pożerał go, więził i torturował (...). Wszystko, co piękne i szlachetne, płynie z rozumu i rachunku. Zbrodnia, której

⁶ Ł. Musiał, *Niedokończony projekt...*

⁷ J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 1998, s. 93.

⁸ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 17.

smak zwierzę ludzkie poznało w łonie matki, jest naturalna od samego początku⁹.

W tej perspektywie sztuka, w tym szczególnie poezja, jawi się jako wyłącznie ludzkie dążenie do wyższego Piękną i jego ideału. Wobec tego, że natura uczy nas tylko zabijać to, co wielkie musi być nienaturalne i w swojej sztuczności zaprzeczać naturze. Dlatego modernistyczny projekt sztuki cechuje paradygmatyczna obsesja na punkcie modelu, która, jak się wydaje, z pełną mocą objawiła się wraz z popkulturową rewolucją, w której to już nie rzeczywistość stanowi podstawę reprezentacji, ale to reprezentacja tworzy rzeczywistość. Właśnie w związku z tym Baudrillard w *Wymianie symbolicznej i śmierci* pozwolić sobie może na stwierdzenie, że dziś sztuka jest wszędzie, bo właśnie „modelowa” sztuczność tkwi w centrum rzeczywistości.

Któż lepiej może unaocznic tę zmianę jaka zachodzi w kulturze najnowszej niż sam król tej kultury, Michael Jackson, z lansowanym w jego twórczości pacyfistycznym projektem globalnej wioski, w której rasa, płeć czy pochodzenie nie dzielą już ludzi, projektem, który w miejsce zwierzęcej agresji wobec obcego proponuje wizję harmonicznej różnorodności w jedności? Kiedy Platon w *Polityku* pisze o roli królów, przeznaczona dla nich zadanie najważniejsze: stanie na straży pochodzenia, a więc czystości gatunkowej. Królowie muszą czuwać nad endogamią i zapobiegać bastardyzacji. Król jest królem z racji swojej rzadkiej eksperckiej wiedzy na temat hodowli trzody ludzkiej – umiejętności jej sortowania i łączenia, które zapewniają ludzkiemu zwierzyńcowi optymalną homeostazę. Michael Jackson odwrotnie: był królem, bo sam stał się ucieleśnieniem mieszańca najwyższego stopnia, hybrydy czy metysa, w którym zaciera się całkowicie jego historia i pochodzenie. Nie będąc ani czarnym – ani białym, ani mężczyzną – ani kobietą, ani człowiekiem – ani cyborgiem, ani dorosłym – ani dzieckiem, staje się królem homogenicznej kultury postmodernistycznej. Michael Jackson to nowy, uniwersalny projekt nastawiony na zatarcie wszelkich śladów nieakceptowalnej różnicy – sztuczny projekt transkulturowy, transseksualny i transpolityczny, tak charakterystyczny dla okresu ponowoczesności.

Baudrillard określa ponowoczesność jako okres po orgii nowoczesności. Według niego owa „orgia stanowi eksplozywny moment nowoczesności, moment wyzwolenia dokonującego się we wszystkich

⁹ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] tenże, *O sztuce. Szkice krytyczne*, wybór i tłum. J. Guze, Warszawa 1961, s. 223.

możliwych sferach¹⁰, natomiast dzisiejszy ponowoczesny świat to rzeczywistość, w której po wyzwoleniu wszystkiego staje przed nami zasadnicze pytanie: Co czynić po orgii? Odpowiedź na to pytanie może być według Baudrillarda tylko jedna: „pozostaje nam jedynie ponowne odgrywanie dawnych scenariuszy, czy to w sferze rzeczywistości, czy wirtualności. Oto stan utopii zniszczonej, ziszczenia wszelkich utopii, w którym, co zakrawa na paradoks, żyć musimy w taki sposób, jak gdyby w istocie nigdy się nie ziściły¹¹. Za Nietzschem można powiedzieć, że wraz z orgią nowoczesności obalony został zarówno świat rzeczywisty, jak i świat pozorny. To zatem, co zanika i ulega zatarciu to różnica – możliwe jest już tylko klonowanie jako (pozorne) przejście od Tego Samego do Tego Samego z pominięciem członu pośredniego, a więc Inności. Dla Baudrillarda jednym z najważniejszych zjawisk we współczesnej kulturze jest właśnie zanik polemicznego charakteru różnicy – różnice już nie „ścierają” się. Zamiast tego tylko się plenią.

Podstawowym problemem, wiążącym się z wyzwoleniem po orgii nowoczesności, jest, jak zauważa, postawienie całej rzeczywistości w stan nieokreślenia, wyzwolenie bowiem zmusza nas zawsze do postawienia na nowo problemu tożsamości. W świecie zainfekowanym wirusem nierozstrzygalności na znaczeniu zyskują wszelkiego rodzaju hybrydy. Ponieważ kwestia nieokreśloności ze szczególną mocą ujawnia się na gruncie tak przecież niedawno oswobodzonej seksualności, Baudrillard podkreśla wagę istnienia zjawiska *gender benders*. Jest ono widoczną oznaką ponowoczesnych, zmienionych okoliczności, rodzących „nowe bożyszcza, które podejmują wyzwanie nieokreślenia i grają w pomieszanie rodzajów. *Gender benders*. Ani męskie, ani kobiece, ale także nie homoseksualne. Boy George, Michael Jackson, David Bowie... W przeciwieństwie do bohaterów poprzedniego pokolenia, którzy ucieleśniali eksplozję seksu i rozkoszy, oni stawiają wszystkich przed problemem różnicy i własnego nieokreślenia. Idole ci są wyjątkami¹². Właśnie *gender benders*, płciowi dysydenci, jawią się jako być może jeden z najistotniejszych projektów współczesnej kultury, o czym świadczyć może dzisiejszy sukces medialny Madonny, Lady GaGi czy Tokio Hotel z jego androgynicznym wokalistą Billem Kaulitzem.

¹⁰J. Baudrillard, *Przejrzystość zła: esej o zjawiskach skrajnych*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 5.

¹¹Tamże, s. 6.

¹²Tenże, *Ameryka...*, s. 64.

Według Baudrillarda

naznaczone płcią ciało nie jest już dziś w stanie uchylić się przed swym przeznaczeniem, jakim jest sztuczność, której inne miano brzmi – transseksualność. Jednakże nie w znaczeniu anatomicznym, lecz o wiele bardziej ogólnym, transseksualność rozumiana jako przywdziewanie kostiumów, gra w wymianę oznak płciowych, w przeciwieństwie do dawnej gry różnicy płciowej, jako *gra w płciowe niezróżnicowanie*, innymi słowy jako nieodróżnialność biegunów płciowych oraz obojętność na płciowość pojmowaną jako rozkosz. W odróżnieniu od seksualności, która skupiała się na rozkoszy (motywie przewodnim seksualnego wyzwolenia), transseksualność ogniskuje się wokół sztuczności¹³.

W transseksualizmie chodzi zatem o stosowanie sztucznych protez, które umożliwiają ową grę, ale w jej wyniku samo ciało skazane zostaje na los protezy. Dlatego Baudrillard konstatuje, że dzisiaj „wszyscy jesteśmy transseksualni. Jesteśmy w równym stopniu – *potencjalnie* – transseksualistami, co biologicznymi mutantami. I nie idzie tutaj bynajmniej o biologię. Transseksualni jesteśmy w porządku *symbolicznym*”¹⁴.

Za najbardziej znaczące przykłady transseksualnej sztuczności dzisiejszej kultury Baudrillard uznaje sztuczną nitroglicerynową postać Madonny oraz Cicciolinę z jej długimi tlenionymi włosami, piersiami jak spod sztancy i idealnymi kształtami nadmuchiwanego lalki, a więc erotyzmem rodem z komiksów bądź powieści *science fiction*. Są one według niego mutantami, przebierańcami, pod względem genetycznym istotami barokowymi, których erotyczny *image* skrywa genetyczne niezdeternowanie. Jednak w tej perspektywie najbardziej znaczącym przykładem jest przypadek Michaela Jacksona. Baudrillard pisał o nim w 1991 roku, że jest „to żyjący w osamotnieniu mutant, prototypowy wytwór procesu doskonałej metyzacji, doskonałej, bo uniwersalnej, przedstawiciel nowej rasy nad rasami”¹⁵.

Michael Jackson jawi się jako realizacja ideału Baudelaire’a, tak sobie przecież chwaleńcy makijaż i wszelkiego rodzaju inne sztuczności przykrywające naturę. Jego postać to całkowite zakrycie, a nawet wyrugowanie naturalności, wszystkiego tego, co przychodzi od przyrody. Baudrillard zauważa, że „Michael zrobił sobie nową twarz, wyprostował włosy, rozjaśnił cerę, jednym słowem zrekonstruował siebie aż po najdrobniejsze szczegóły swego ciała”¹⁶. Autor *Ameryki* nie bez powo-

¹³Tenże, *Przejrzystość zła...*, s. 24.

¹⁴Tamże, s. 25.

¹⁵Tamże, s. 26.

¹⁶Tamże.

du zaczyna od przebudowy twarzy, która dopiero długo po słowach Baudrillarda nabrała wręcz symbolicznego znaczenia w wizerunku króla popu. W rzeczywistości w tym przypadku trudno już było mówić o twarzy – owa rekonstrukcja całego ciała spowodowała, że powinniśmy raczej myśleć o niej jako o masce i to o masce realnej, w rozróżnieniu wprowadzonym przez Gastona Bachelarda. Twarz Jacksona czy maska, którą z niej stworzono, pozwoliła na jego całkowite zamaskowanie, które uwalniało go od angażowania w proces udawania. Dzięki jej realności Jackson nie musiał grać: nic lepiej nie oddawało jego nieokreśloności niż owa sztuczna maska, którą nosił zamiast twarzy. Georges Buraud pisze, że „maski są zatrzymanymi marzeniami” i chyba tym właśnie była ona dla króla popu. Przemiany jakim była ona poddawana zdają się oddawać owo marzenie o doskonałości, która, z natury rzeczy, zakłada zerwanie ze swoją historią. „Maska, dla Rolanda Kuhna, zrywa z przeszłością”. Z kolei dla Bachelarda jest ona decyzją rozpoczęcia nowego życia, w którym przemilczana zostaje nasza historia. Maską przede wszystkim zatem pozwala stawiać czoła nadchodzącej przyszłości. W przypadku Jacksona wydaje się zapowiedzią zbawienia, o którym mówią teksty jego piosenek i które symbolizuje jego zmienione ciało.

Baudrillard pisze, że rekonstrukcja aż po najdrobniejsze szczegóły ciała króla popu „czyni go niewinnym i czystym dzieckiem, sztuczną androgyniczną postacią rodem z baśni”¹⁷. Jest niewinny i czysty, bo w swojej sztuczności zrywa z całym bagażem zła, jaki niesie ze sobą to, co naturalne. Owa przebudowa Jacksona oparta jest na procesie zatarcia tego wszystkiego, co niejako określa nas z natury. Zamazując historię i odcinając wszelkie korzenie próbuje pokazać, że wieczna doskonałość sama w sobie jest naprawdę możliwa. Niezwykła sztuczność jego osoby wydaje się wręcz czymś boskim, kiedy Baudrillard pisze, że może on „panować nad światem i doprowadzić do jego zjednoczenia o wiele skuteczniej niż sam Chrystus, przerasta bowiem swą doskonałością boże dziecię; jest bowiem dzieckiem-protezą, embrionem, zarodkową formą wszystkich wymarzonych zmutowanych przyszłych istot, które uwolnią nas od zmory ras i płci”¹⁸. Jackson jest zatem prekursorem czy wręcz prorokiem metyzacji czy hybrydyzacji jako dążenia do perfekcji w uniwersalności sztuczności. Staje się on, jak chce to widzieć także w swoim artykule Musiał, ucieleśnieniem, pewnym etapem realizacji wspaniałej wizji przyszłości z *Cząstek elementarnych* Michela Houellebecqua – świa-

¹⁷ J. Baudrillard, *Przejrzystość zła...*, s. 26.

¹⁸ Tamże.

ta bez tej pierwszej i fundamentalnej dla człowieka traumy związanej z odkryciem różnicy płciowej, ale także bez konieczności rozmnażania płciowego. Ba, to zapowiedź świata, który już tu jest: „Dzieci w dzisiejszych czasach nie obawiają się już takiego społeczeństwa metysów, to ich własny świat, Michael Jackson zaś zwiastuje nadejście wymarzonej przez nich idealnej przeszłości”, pisze Baudrillard.

Grzegorz Jankowicz w swoim artykule poświęconym królowi popu przyrównuje jego życie do życia Flamen Diale, którego Agamben podał jako „wzorcowy przykład figury znoszącej różnicę między sferą prywatną i społeczną”, albowiem spełniał on akt nieprzerwanej celebracji, będąc powiernikiem świętości i jednocześnie obiektem kultu, rodzajem „ożywionego świętego posągu”. Wydaje się jednak, że w przypadku Jacksona można także przywołać mit o innym posągu. W micie o Pigmalionie dzieło sztuki rodzi pragnienie nieskazitelności. Nadmierna biegłość wykonania posągu powoduje, że sztuka skrywa sztuczność, tym samym stopniowo przenosząc Pigmaliona w domenę symulakrów. Dopiero cud w postaci ożywienia Galatei pozwala na przywrócenie Pigmaliona rzeczywistości. Dopiero złamanie praw natury sprawia, że nienaturalnie ukierunkowany popęd zostaje zwrócony na naturalny obiekt. W micie sztuka staje się ciałem, sztuczna proteza wrasta w żywy organizm, a więc ostatecznie to rzeczywistość tryumfuje nad sztuką, demistyfikując ją przy tym. Jackson byłby przykładem odwrócenia tego mitu, najlepszym unaocznieniem procesów, które w swoich książkach tropi autor *Ameryki*. Przekształcając klasyczny mit, Marta Bucholc w recenzji *Przejrzystości zła* Baudrillarda, pisze, że we współczesnym świecie to protezy przerastają nasze żywe ciała. To Galatea zamienia Pigmaliona w posąg, odbierając mu życie, a zamiast tego dostarczając nieśmiertelności w postaci wiecznej protezy. Rzeczywistość już nie może zatryumfować nad sztuką, bo nie ma już rzeczywistości, ani nawet sztuki, ponieważ wbrew utopijnym estetycznym mrzonkom nowoczesności, sztuka nie przekracza siebie samej jako idealnej formy życia, lecz znosi siebie w powszechnej estetyzacji życia codziennego. Nie ma już sztuki, bo wszystko jest estetyczne, a więc sztuczne.

To zapewne nie przypadek, że na okładce wydanego w 1995 roku podwójnego albumu króla popu, zbierającego jego największe przeboje i niejako podsumowującego okres największej sławy Jacksona, widnieje jego posąg – taki, jakich dziesiątki pojawiły się w trakcie akcji promocyjnej płyty w wielu miejscach na świecie. W tej perspektywie tytuł wydawnictwa (*History*) brzmi jak ironia. Zresztą w tekście tytułowej piosenki szybko dostrzegamy, że nie o historię tu idzie, lecz właśnie

o jej zakończenie przez zrealizowanie ostatecznego celu. W końcowych słowach utworu słyszymy: „The promised child shines in a baby’s eyes / All nations sing / Let’s harmonize all around the world”. Pytanie, czy Jackson nie śpiewa tu o sobie, jako o opisanym przez Baudrillarda dziecku-protezie, zwiastującym w swej nieokreśloności (a więc wolności od płci, rasy i bagażu pochodzenia) nowy, zharmonizowany (i sztuczny) świat człowieka, będący nadzieją, wieszczoną przez Francisa Fukuyamę, rzeczywistości, w której nastanie koniec historii...

Mikołaj Marcela

Michael Jackson and other Metis. Pop and Evolution

Today the end, not the beginning defines a human being. George Levine writes that in the new vision of the world which emerges from Charles Darwin’s *The Origin of Species* nothing can be understood without understanding its history. Darwin asks about the beginning, not the end. In this perspective Michael Jackson seems to be the most important figure, since he, with his life and countless „operations”, embodies this impossible goal, becoming, as Łukasz Musiał called it, “a monstrous work in progress” and “a ghastly biological project”.

Jackson means: diet supplements, surgical interventions and cosmetic procedures (botox, depilation), and fitness which help to hide natural body and create new, „holistic” (in its artificiality) project of a human being. It’s also a transcultural, transsexual and transpolitical project. Because of that maybe one of the most important myths of the present day is the myth of Pygmalion but à rebours: it is not the reality’s triumph over the art – the enlivening of Galatea by Pygmalion – but the time of Pygmalion’s transformation into a statue. It is the triumph of art over reality. The triumph of universal hybrids created in the process of hybridization (Jean Baudrillard), and Michael Jackson was one of the precursors of that process.