

Małgorzata Wielgosz

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Wydział Humanistyczny

Stereotyp seksbomby w świetle wybranych realizacji filmowych i danych ankietowych

Stereotype sexbombs in the light of selected films and survey data

Abstract: This paper presents the stereotype of a sex bomb in the cinema in relation to actresses and their film roles. The opening chapters explain the term stereotype, focusing especially on the sex bomb stereotype and how it has functioned in the cinema. Film stars that are known for their sex appeal and are considered sex bombs, are presented. The paper then focuses on finding the use and motive of a sex bomb creation in films. The last chapter describes the survey that was conducted to investigate the extent to which the sex bomb stereotype functions nowadays. The findings allow to evaluate how the stereotype has been evolving and whether the characteristics assigned to it have changed.

Słowa kluczowe: stereotyp, seksbomba, film, gender, feminizm

Keywords: stereotype, sex bomb, movie, gender, feminism

0. Wstęp

Problem badawczy poddany interdyscyplinarnej analizie w niniejszym tekście dotyczy stereotypu seksbomby, jego funkcjonowania w języku, filmie i świadomości współczesnego odbiorcy. Omawiane zagadnienie wydaje się istotne na tle prowadzonego od lat dyskursu feministycznego, związanego z redefinicją stereotypów i modelowaniem wzorów tożsamościowych, kreowaniem kobiecych typów osobowych. Należy zdawać sobie sprawę, że materiałem do tego rodzaju obserwacji i analiz mogą być rozmaite teksty kultury, współcześnie zwłaszcza teksty z przestrzeni medialnej, w tym także film. To właśnie wraz z ekspansją X muzy ulega modyfikacji stereotyp kobiety, a genderowa myśl kinematograficzna transponuje koncepcję płciowego nacechowania doświadczenia filmowego obejmującego na przykład nawyki odbiorcze wykształcone przez płć. Owe skłonności przyczyniły się do wyeksponowania uproszczonego (bo zredukowanego do pewnego zbioru cech i jednego typu ról) obrazu określonego typu aktorki, uznanej za symbol seksu. Tym samym wykluczały inne zdolności, w tym aktorskie czy wokalne; powodowały powstanie deprecjonującego porównania do atrakcyjnej, seksownej lalki, lecz zupełnie pustej w środku. Oczywiście, ze względu na rozmiary tego tekstu, należy wyselekcjonować materiał egzemplifikacyjny, który zostaje ograniczony do tylko jednej postaci seksbom-

by – ikony kobiecej zmysłowości kina amerykańskiego: Marilyn Monroe oraz kina polskiego: Kaliny Jędrusik¹.

W związku z powyższym materiał badawczy zawarty w niniejszym tekście zostanie zaprezentowany w następującej kolejności: zdefiniowanie stereotypu, krótkie przedstawienie historii stereotypu kobiety, elementów znaczeniowych oraz aksjologizujących pojęcia seksbomby, podanie przykładów aktorek określanych seksbombami i wpływ tego typu atrybucji na ich wizerunek oraz charakterystyka motywacji kreowania seksbomby w filmie. W podsumowaniu zostaną przedstawione wyniki badań ankietowych, których celem było znalezienie odpowiedzi na to, w jaki sposób dzisiaj funkcjonuje ów stereotyp, oraz końcowe wnioski.

1. Pojęcie stereotypu

Stereotyp jest to funkcjonujący w świadomości społecznej skrótowy, uproszczony i zabarwiony wartościująco obraz rzeczywistości odnoszący się do osób, rzeczy, często oparty na niepełnej lub fałszywej wiedzy o świecie, utrwalony jednak przez tradycję i nieulegający zmianom (SWJP 1996: 1062).

Peter Berger i Thomas Luckmann określają stereotyp jako popularne, utrwalone wyobrażenie (językowe, literackie, wizualne) dotyczące określonego zjawiska lub grupy społecznej, zwykle uproszczone w warstwie poznawczej, kształtujące obraz rzeczywistości i pozwalające opanować je poznawczo (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 520, 521), występujące nie tylko w języku potocznym, ale też w dyskursie medialnym (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 520), stanowiące często skuteczne narzędzie upowszechniania i utrwalania ideologii. Samo pojęcie *stereotyp* używane jest często w języku potocznym. W polszczyźnie codziennej *stereotypowy* oznacza tyle samo, co powszechnie znany, szablonowy, utarty, a przez to tradycyjny, banalny, oklepany (MSJP 1974).

Hanna Walińska zauważa, że w analizie literaturoznawczej z terminem *stereotyp* wiążą się również takie pojęcia, jak: topos, miejsce stałe, figura, komunał, frazes, formuła, standard, szablon, banał, klisza, frazeologizm, wzór, norma, dogmat, reguła, tradycja, konwencja, kanon, mit, archetyp, schemat (Walińska (1974, nr 240); cytowane za: A. Kępiński (1990, s. 13). W socjologii stereotyp

¹ Niniejszy tekst stanowi skróconą i zmodyfikowaną wersję pracy magisterskiej pt. *Stereotyp seksbomby w kinie*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Grażyny Sawickiej prof. UKW. W przywołanej pracy znajduje się omówienie innych realizacji filmowych kreacji seksbomby, np. Brigitte Bardot, Beaty Tyszkiewicz, Barbary Brylskiej, Grażyny Szapolowskiej i Katarzyny Figury.

kojarzy się głównie z dziedziną norm i zachowań grupowych. W psychologii – z procesami percepcji i kategoryzacji, ze sferą postaw, przekonań i uprzedzeń.

W *Słowniku ludowych stereotypów językowych* (Bartmiński 2001: 63) Jerzy Bartmiński określił stereotyp jako subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych. Przedmioty te zawierają pewne typowe sobie cechy przysługujące obiektom uznanym potocznie za normalne, zwyczajne, reprezentatywne. Zestawy takich cech, zorganizowanych wewnątrznie w nieprzypadkowy sposób, tworzą językowo-kulturowe obrazy przedmiotów (Bartmiński 1992: 363–364).

2. Stereotyp kobiety

Stereotyp kobiety ma już w kulturze swoją historię. Obraz i jej pozycję w naszej świadomości kształtuje zarówno doświadczenie indywidualne jak i czynniki znacznie ważniejsze: wielowiekowe doświadczenia zbiorowe, utrwalone przez obyczaj, religię, prawo i sztukę. Poglądy na temat kobiet, aktualizowane i modyfikowane przez kulturę i folklor, wyrażane są w różnego rodzaju sądach ogólnych, które przypisują jej (w sposób jawny lub niejawny) pewne cechy wraz z ich pozytywną lub negatywną waloryzacją. Wśród wielu postaci z literatury czy filmu możemy wymienić: cnotliwe matrony i rozpustne grzesznice, demoniczne wampy i ucieleśnienia niewinności, oddane towarzyszki i puste lalki, działaczki społeczne i anioły lub muzy, okrutne kochanki i wierne żony. Związane z nimi konotacje pojęciowe składają się na stereotyp kobiety jako niepojętej i pełnej sprzeczności. Niemniej najważniejszym czynnikiem, który spowodował taki, a nie inny wizerunek kobiety, była sama natura, świat wyobrażeń antycznych i chrześcijaństwo. Najpierw bowiem natura, wyposażając kobietę w zdolność rodzenia i opieki nad potomstwem, określiła niejako od początku jej podstawowe zadania, a z czasem poddała dominacji mężczyzny, jako tego, który zdobywał pożywienie dla niej i dzieci oraz zapewniał ochronę przed wrogiem – szczególnie w okresach macierzyństwa. Z tej zależności „naturalnej” wynikały dalsze konsekwencje kulturowe (ogólne przekonanie o roli kobiety), obyczajowe (zespół norm, ocen i oczekiwań w stosunku do niej) i społeczne (pozycja kobiet w rodzinie i społeczeństwie) (Bystron 1976: 121-123).

Ważnym czynnikiem był zarówno wpływ patriarchalnej kultury antyku, jak i chrześcijaństwo. Patriarchat utrwalił wyobrażenie ko-

biety jako wiernej żony i strażniczki domowego ogniska. Zaś chrześcijaństwo ukształtował wizerunek kobiety opartych na dwóch przeciwieństwach: grzechu i cnoty, cielesności i duchowości. Z jednej więc strony mamy Ewę – kusicielkę, przeobrażoną później w *femme fatale*. Z drugiej mamy Marię – uduchowioną i niepokalaną Matkę Boga, opiekunkę ludzkości, która później przeobraża się we wszystkie królowny walczące ze złem i czekające na swojego wybawiciela.

W dobie obecnej większość stereotypów ma się całkiem dobrze. Wciąż obecne jest przeświadczenie o niższości intelektualnej kobiet w stosunku do mężczyzny, ich irracjonalizm, większej uczuciowości i subiektywizm, przeciwstawianym męskiemu racjonalizmowi i obiektywizmowi. Stereotypowe cechy kształtują się różnie, zależnie od wieku, urody czy intelektu. Stereotyp kobiety zawiera konotacje zarówno pozytywne, jak i negatywne. Jako dodatnie możemy wymienić: wrażliwość, uczuciowość, wdzięk, skłonność do poświęceń, a także zapobiegliwość i gospodarność. Z negatywnym wartościowaniem wiążą się modyfikacje stereotypu kobiety opatrzone etykietkami, np.: *femme fatale*, *kobieta-demon*, *seksbomba*.

To samo możemy powiedzieć o ciele kobiety. Często stanowi „pożywkę” dla męskich lęków, choć równocześnie zapewnia rozkosz i potomstwo; budzi pożądanie, ale i nienawiść. Potępiane, odrzucane i znieważane, składane w ofierze i okaleczane, często poniżane, do dziś także traktowane jako coś, czego kobieta powinna się wstydzić. Sposób interpretacji kulturowego funkcjonowania kobiecego ciała przez całą swoją historię narzucał ludzkości prawa i pragnienia kobiet, choć mężczyźni, polityka i religia nieraz próbowali podporządkować go swoim wyobrażeniom lub zakazom (Ducret 2016: 5–6).

3. Seksbomba w języku

Seksbomba to w języku potocznym kobieta bardzo atrakcyjna seksualnie (<http://sjp.pwn.pl/slowniki/seksbomba.html> [dostęp 12.06.2016] lub dziewczyna, kobieta o wyjątkowej atrakcyjności seksualnej, o efektownym wyglądzie prowokującym mężczyzn, np. *Okrzyknięto ją seksbombą filmu* (SWJP 1996: 1008). W *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* określono seksbombę jako kobietę, zazwyczaj aktorkę, posiadającą niezwykle *sex appeal* (Kopaliński 2007: 516). Na rolę aktorki w tworzeniu stereotypu seksbomby zwrócił uwagę też Władysław Kopaliński, pisząc: *jest to określenie z lat 60. XX wieku (z ang. sex bomb). Są to kobiety, zazwyczaj aktorki, posiadające niezwykle, wielki seksapil, powab seksualny, działający kusząco, ekscytująco na mężczyzn* (Kopaliński 1999: 374). Z badania materiału językowego utrwalonego w słowni-

kach widać, że rzeczownik *seksbomba* konotuje następujące cechy: atrakcyjność seksualna, seksapil, efektowny wygląd, powab, specyficzne zachowanie, które działają kusząco i ekscytująco na mężczyzn.

Wśród tych cech są takie, które mogą być uznane za pozytywne, np.

atrakcyjna – przyciągająca czymś, wzbudzająca zainteresowanie, pociągająca, interesująca, zajmująca (SWJP 1996: 29).

seksapil – pot. atrakcyjność seksualna (zwłaszcza kobiety), pociągająca mężczyzn powierzchowność, np. *Mieć w sobie seksapil* (SWJP 1996: 1008).

powab – książk. ogół właściwości przyciągających czyjąś uwagę i wywołujących miłe wrażenie, czar, wdzięk, urok (SWJP 1996: 828).

kusząco – nęcać, wabić, ponętnie, uwodzicielsko, np. *Uśmiechnij się do niego kusząco* (SWJP 1996: 48).

Natomiast atrybuty związane z uwodzicielką lub kusicielką mają ujemne nacechowanie aksjologiczne, które przede wszystkim jest wynikiem przypisywania nieetycznych działań nastawionych na instrumentalne traktowanie innych:

uwodzić – *uwieść*. 1. skłaniać kogoś zalotami do stosunku płciowego, bałamucić, np. *Uwieść dziewczynę, czyjegoś męża. Uwodzić kogoś czarującymi słówkami, uśmiechami, wzrokiem*. 2. opanowywać podstępnie kogoś, oszukiwać, mamiać obietnicami, pochlebstwami itp., usidlać, urzekać, opętywać (SWJP 1996: 1198).

kusicielka – kobieta zachęcająca do flirtu, umiejąca wykorzystać swój powab do oddziaływania na mężczyzn (SWJP 1996: 448).

provokacyjnie – w sposób prowokacyjny, zaczepnie, napastliwie, zadziornie, wyzywająco np. *Ubierać, zachowywać się prowokacyjnie. Prowokacyjnie odstłoniła zgrabną nóżkę. Spojrzała na niego prowokacyjnie* (SWJP 1996: 448).

4. Wizerunek seksbomby w filmie

Obecność seksbomby w kinie miała dostarczać odbiorcy przyjemności oglądania. Kobieta winna być przede wszystkim seksowna. A ponieważ w pewnych latach seks na ekranie było zakazany, więc próbowano przedstawiać go tak, by widz mógł go odpowiednio odebrać przy ograniczonych środkach wyrazu.

W latach 50. pojawiły się gwiazdy światowego kina niezwykle podziwiane i pożądane, które nazwano bombami seksu. Ostatecznie utrwaliło się określenie *seksbomba*. We Włoszech królowały: Gina

Lolobrigida i Sofia Loren. W USA – Marilyn Monroe, Jayne Mansfield i Elizabeth Taylor, we Francji – Brigitte Bardot, w Anglii – Diana Dors, a w Szwecji – Anita Ekberg. Liczyło się przede wszystkim bujne ciało, czyli tzw. „wymiary”. Najważniejszym wyznacznikiem kobiecości i elementem pożądania okazały się piersi. Cechy przypisywane seksbombie prześledźmy na wybranych przykładach.

Marilyn Monroe

Na temat Marilyn Monroe rozpisywała się prasa, a studia filmowe kreowały jej specjalny wizerunek. Norman Mailer tak pisał o Marilyn: [...] *jest ona niesytą płciowych doznań seksbombą czy – więcej – jakąś nabierającą rozpędu seks-maszyną, niezdolną do małżeństwa, bo raczej skłonną świadczyć usługi każdemu. Każę jej więc spać z kim się tylko da w USA: od prezydenta Kennedy’ego i jego brata Roberta poczynając, na fotoreporterach, którzy robią jej zdjęcia reklamowe kończąc* (Pitera 1989: 284,285).

Krzysztof Teodor Toeplitz trafnie zauważył, że pojawienie się hollywoodzkich seksbomb – kobiet ekstremalnie atrakcyjnych, obsesyjnie żądnych miłości – u przeciętnych Amerykanów wywołało zaniepokojenie i konsternację (Żywczak 2014: 35). Mężczyźni zaczęli je porównywać ze swoimi żonami i kochankami, a konfrontacje te nie były korzystne dla tych ostatnich. Specjaliści od marketingu szybko zdiagnozowali, że rynek jest przesycony. Dlatego najlepszym lekarstwem na deprymującą dla „kury domowej” seksbombę stała się *dumb blond*, czyli głupia blondynka, która zmaterializowała się w postaci Marilyn Monroe. Miała być ładna, zgrabna, ale niezbyt bystra.

Tę naiwność *dumb blonde* wykorzystano w takich filmach, jak: *Nie jesteśmy małżeństwem* czy *Małpia kuracja*. Gdy pojawiła się, wszystkie oczy zwrócono na nią; kiedy wychodziła kołysząc biodrami, mężczyźni niemal krzyczeli z zachwytem. Dlatego ktoś zauważył, że wielkie entrées Marilyn polegało nie na wejściu, tylko na wyjściu.

Marilyn porzuciła Hollywood, by uczyć się sztuki aktorskiej. Wspominał o tym Toeplitz:

Pracując pod kierunkiem Strasberga i jego żony Pauli, Marilyn pokazała, że potrafi być czymś więcej niż zabawną *dumb blonde*. Sam Strasberg uważał ją za jedną ze swych najlepszych uczennic (Żywczak 2014: 35).

Tymczasem w kolejnym filmie: *Niagara* Marylin utrwaliła swój wizerunek seksbomby. Zapamiętano znów jej sposób chodzenia. Anthony Summers stwierdził, że

[...] skracala jeden obcas o pięć milimetrów, tak że przy chodzeniu pupa autentycznie wędrowała w górę i w dół. Działo to znakomicie (Pitera 2014: 293).

Ten specyficzny *Monroe's walk* był powtarzany przez reżyserów do znudzenia. Opinię zaś o niej samej formułuje Daniel Spoto, pisząc, że:

Marilyn jest przekonująco niemoralna, wyzbyta niewinnego seksu i naiwności – wykreowała postać „egoistycznej dziwki przeświadczonej o sile własnego uwodzenia i niszczenia, pełną pogardy dla słabszego od niej męża (Żywczak 2014: 35).

Za to w *Słomianym wdowcu* zahipnotyzowała publiczność sceną, którą dla potrzeb widzów i reklamodawców kręcono dwa razy, za każdym razem odsłaniając jej nogi i fragment bielizny. Jak pisze Daniel Spoto:

to co nastąpiło, zostało natychmiast nazwane przez felietonistę Irvinga Hoffmana «ujęciem oglądanym na całym świecie» (Żywczak 2014: 50; Spoto 1998).

Marilyn stała nad kratą, Paul Wurtzel, osoba odpowiedzialna za efekty specjalne, regulowała ogromnym wentylatorem stojącym poniżej poziomu ulicy, a biała sukienka Marilyn unosiła się, odsłaniając wysoko kształtne uda (Żywczak 2014: 80).

Komedia *Pół żartem, pół serio*, nakręcona w 1959 roku, była ogromnym sukcesem. W 1960 r. Zygmunt Kałużyński chwalił film na łamach „Polityki”. Zaś na temat gry Marilyn napisał niewiele:

Marilyn jest istotnie imponująca, jest to blondynka tęga i biuściasta, zawsze w obcisłych sukniach, o naiwnie głupim spojrzeniu, które stanowi kontrast z jej prowokacyjnym wyglądem. W „Pół żartem, pół serio” gra w dodatku Polkę, córkę muzykanta wałęsającego się po pociągach, nazwiskiem Kowalczyk! Ma to znaczyć, że pochodzi z samego dołu drabiny społecznej (komedia odbywa się na jachtach, w wytwornych hotelach, limuzynach) i dodaje jeszcze pikanterii wobec pociągu, jaki budzi efektowna blondyna. Podobno w Hollywoodzie wyznaczono jej rozmyślnie typ: „erotyzm w połączeniu z głupotą, co przyciąga masy przeciętnych widzów mężczyzn, onieśmielonych na widok olśniewających gwiazd, niedostępnych dla śmiertelnika, tutaj mają dziewczynę atrakcyjną, która okazuje się idiotką większą nawet od widzów najmniej rozcarniętych (Żywczak 2014: 59–60; Kałużyński 2005).

Kalina Jędrusik²

Mówiono o niej, że była pierwszą polską, urodzoną seksbombą. Jan Bocheński określił to jako: *sama zmysłowość, niezależnie od sławnego dekoltu, to było coś, od czego feromony były całymi falami* (Tomasik 2014: 15; Michalski 2010: 21). Cechujący ją erotyzm powodował jednak, że pomijano ją w obsadzie wielu ciekawych ról. Uważano, że Kalina diametralnie by zmieniła wymowę całego filmu. I choć sama aktorka często podkreślała, że może zagrać *psa i kota*,

² Wśród aktorek, oprócz wspomnianej już Marilyn Monroe i Kaliny Jędrusik, w grupie charakteryzowanej jako seksbomby wymienia się także Brigitte Bardot, Grażynę Szapołowska, Beatę Tyszkiewicz, Barbarę Brylską i Katarzynę Figure.

starą babę i dziwkę... (Tomasik 2014: 28), to – jak mówił Kazimierz Kutcz: „Kalina nigdy nie robiła wrażenia, by kiedykolwiek była dziewczyną” (Tomasik 2014: 28).

Popularność zdobyła w *Kabarecie Starszych Panów* i to właśnie tam wykreowano ją na jedną z największych seksbomb srebrnego ekranu. W kabarecie wykonała dwadzieścia piosenek, w tym najślynniejsze: *Bo we mnie jest seks*, *Zmierch*, *Do ciebie szlam*, *Nie pamiętam*, *O, Romeo!*, *Utwierdź mnie!* Tam też zaprezentowała swój ikoniczny image: mocny makijaż podkreślający ogromne oczy, duży dekolt eksponujący obfity biust, stroje przylegające do ciała. Do tego charakterystyczny sposób bycia – zmysłowe odchylenie głowy, wzdychanie, przymykanie oczu. Najdobitniej ilustruje to wykonanie piosenki w łóżku *Nie budźcie mnie*, sugerujące jednocześnie, że pod kołdrą pełną falbanek jest całkiem naga (Tomasik 2014: 39).

Najważniejszą kreacją Kaliny z lat 70. to postać Lucy Zuckerovej w *Ziemi Obiecanej*, Andrzeja Wajdy. Rola wybitna, sztandarowa, dla wielu jednak szokująca. Aktorka stała się demonem seksu, w typie lubieżnej seksualności. Zgorszyła niektórych widzów, co spotykało się z silną reakcją, np. w warszawskim Supersamie: „Wybierając towary, natknęła się na staruszka, który splunął i za-grzmiał: – Ty świnió! Jak możesz po takiej scenie ludziom się pokazywać?!” (Tomasik 2014: 89; Budzińska 1986: 126).

Kalina stała się nie tylko symbolem seksu, ale i skandalu. Największy z jej udziałem miał miejsce podczas akademii barbórkowej transmitowanej przez telewizję. Wystąpiła z krzyżykiem zwisającym nad wpół obnażonym biustem, co nie spodobało się żonom ówczesnych decydentów i pierwszemu sekretarzowi partii. I pewnie nie tyle wszystkich „bolał” ów religijny symbol, co piękno niedostępnego dla nich ciała. Aktorka musiała ponieść za to „zasłużoną karę”. W jednym z wywiadów powiedziała:

[...] zaczęłam robić dopiero tak zwaną karierę. Dostałam złotą, a potem srebrną maskę. Jednego dnia dostałam maskę, a drugiego dnia zostałam wyrzucona z telewizji za rozpasane przelewanie się na ekranie, przymykanie oczu, rozchylenie ust. Powiedziano mi, że jestem wyuzdana, zapatrzona w ohydny gatunek aktorstwa amerykańskiego, że zachowuję się jak imperialistyczna... To zaowocowało tak zwanym embargo, które bardzo długo trwało. Zostałam wyrzucona z filmu, estrady, telewizji (Tomasik 2014: 89; Michalski 2010: 188).

5. Funkcje i motywacje kreowania seksbomby w kinie

W latach 70. teoretyczki feminizmu omawiały funkcje i motywacje kreowania wizerunku kobiet w filmie. Zawierały one krytyczne interpretacje podmiotowości, seksualności i gender w odniesieniu do wybranego obszaru kina, elementów kinowego dyskursu oraz prefe-

rowanej metody badawczej (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 146–147).

Według Claire Johnson podstawowym sposobem przedstawiania kobiet jest mit, który tak przenosi i transformuje ideologię seksistowską, że czyni ją w rezultacie niewidzialną. Kino manipuluje obrazem kobiet, poddając je dalekiej stereotypizacji. Przy czym stereotypy te zmieniają się nieznacznie i w sposób mało istotny.

W obrębie seksistowskiej ideologii

– pisze autorka –

oraz kina zdominowanego przez mężczyzn, przedstawia się kobietę jako to, czym ona jest dla mężczyzny (Johnson 1991: 13–21).

Jest zatem **przedmiotem** do oglądania, spektaklem podczas gdy to, co łączy się z jej ewentualną karierą, seksualnością, rolami społecznymi oraz funkcją w opowiadaniu, pozostaje w cieniu. Cały ten system gwiazd rozwinął się na gruncie pokazywania kobiety jako swego rodzaju fetyszu, który gwiazda ogniskuje jako fałszywe marzenia (Helman, Ostaszewski 2007: 289).

Inna krytyczka – Laura Mulvey używa metafory „władca spojrzenia”, określając tym uprzywilejowaną pozycję mężczyzny, któremu jako widzowi podporządkowuje się męskie fantazje i obsesje. Oczom mężczyzny ukazuje się wizerunek kobiety odpowiednio stylizowanej. Przedstawia się je w roli ekshibicjonistek, a ich wygląd zakodowany jest tak, by wywierał silne wrażenie wzrokowe i erotyczne. Kobieta pokazywana jest jako przedmiot seksualny – to przewodni motyw spektaklu erotycznego. To ona przykuwa wzrok, ona podsyca męskie pożądanie (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 567; Mulvey 1992: 188). Jest zatem perfekcyjnym produktem, doskonałym fetyszem, którego ciało – stylizowane i fragmentaryzowane przez zbliżenia – staje się treścią filmu i skupia na sobie wszystkie spojrzenia widza (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 567; Mulvey 1992: 188). Koncepcja Mulvey nawiązuje do Freudowskiej teorii skopofilii³, która mówi o osiaganiu przyjemności i pobudzenia seksualnego przez samo patrzenie na drugą osobę, poddaną uprzedmiotowieniu. Film zaspokaja pragnienie przyjemnego oglądania za pomocą konwencji skupiających uwagę na postaci ludzkiej. Mężczyzna jest sprawcą zdarzeń, osią akcji, identyfikując się z rolą

³ Pierwotnie Freud traktował skopofilię szerzej jako satysfakcję płynącą z poddawania innym ciekawemu, badawczemu spojrzeniu (por. podglądactwo dzieci). Wprowadzie film pokazywany jest po to, aby był oglądany, to jednak warunki projekcji (ciemność na sali izolująca widzów) i konwencja narracyjna tworzą iluzję prywatnego świata, umożliwiając grę wyobraźni „podglądaczy” (Helman, Ostaszewski 2007: 287).

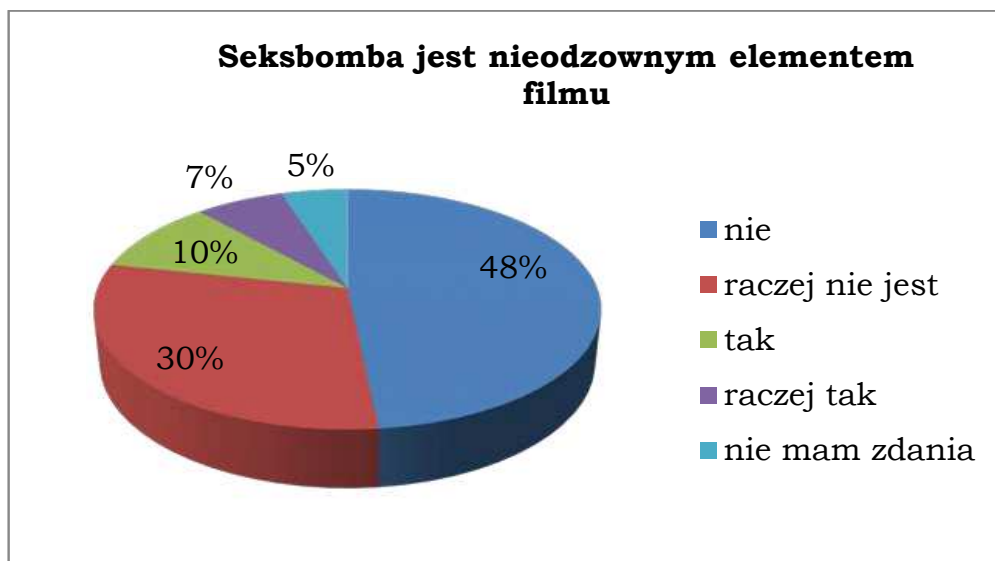
męskiego odtwórcy w filmie, otrzymuje siłę i władzę nad sceną iluzji przestrzennej, pozwala rządzić fikcją i posiadać kobietę, która jest obiektem jego uwagi. Postacie kobiece jako wytwór męskiej wyobraźni są tu jedynie obiektami wystawionymi na pokaz, wystylizowanymi tak, aby wywierać silne wrażenie wizualne na mężczyznach. Kobiety jako obiekty seksualne stanowią ważną część widowiska, funkcjonując w filmach narracyjnych na dwóch płaszczyznach: jako elementy erotyczne dla postaci ekranowych i jako przedmiot zafascynowania i/lub pożądania dla (męskiego) widza (*Encyklopedia gender. Płeć w kulturze* 2014: 567; Mulvey 1992: 103).

6. Odbiór zjawiska seksbomby przez współczesnego widza

Problem związany z odbiorem wykreowanego przez kino wizerunku seksbomby został poddany badaniom ankietowym. Pytania zawarte w (60) ankietach dotyczyły posiadanej przez respondentów wiedzy na temat zjawiska seksbomby. Grupę ankietowanych osób stanowiły kobiety i mężczyźni w wieku 18-65 lat⁴.

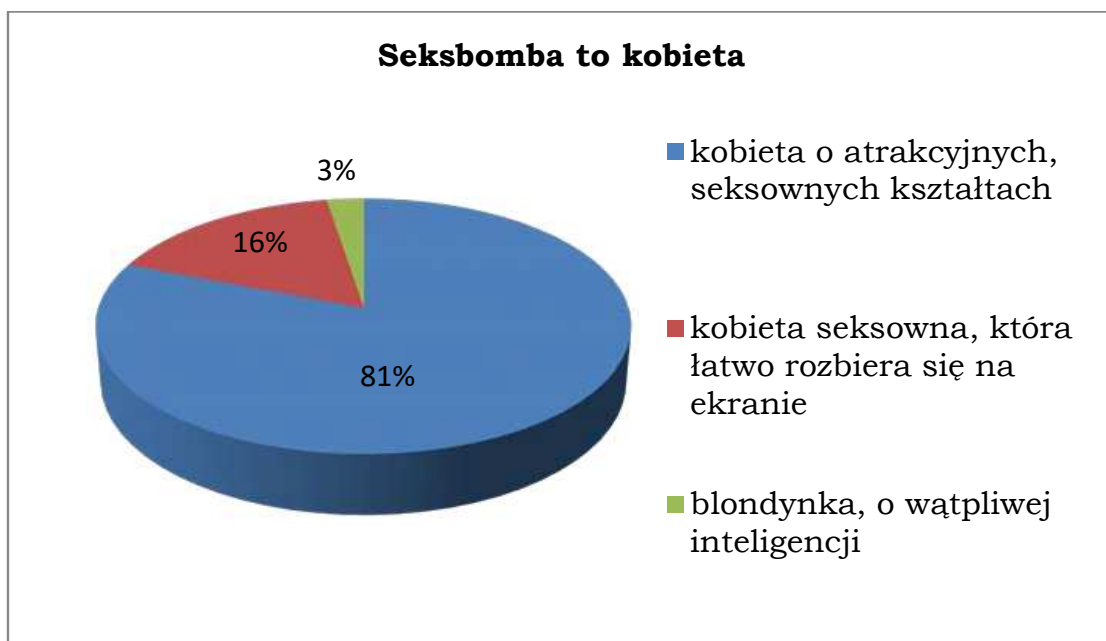
Okazuje się, że większość ankietowanych osób nie widziało potrzeby kreowania seksbomby w kinie. Wszyscy zaś znali sam stereotyp i kojarzyli go z kobietą o atrakcyjnych, seksownych kształtach (co ilustrują dwa poniższe, kolejne wykresy).

234



1. Pytanie o nieodzowność seksbomby w filmie

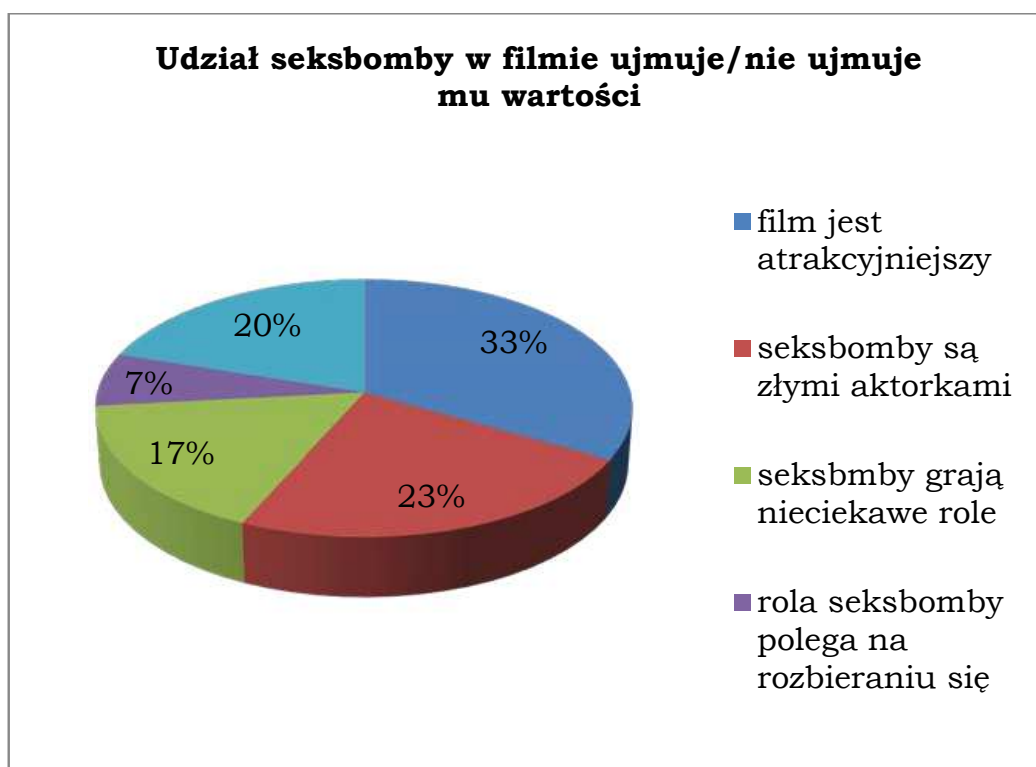
⁴ Kobiety i mężczyźni stanowili równoliczne grupy, zróżnicowane jednak pod względem wykształcenia (wykształcenie zawodowe – 14 respondentów, średnie – 23 i wyższe również – 23 osoby), wykonywanej pracy (pracownicy fizyczni – 18, umysłowi – 27, niepracujący – 12, uczniowie – 3), zamieszkania (najliczniej reprezentowane były miejscowości 50–100 tys. i powyżej 100 tys. mieszkańców – 48).



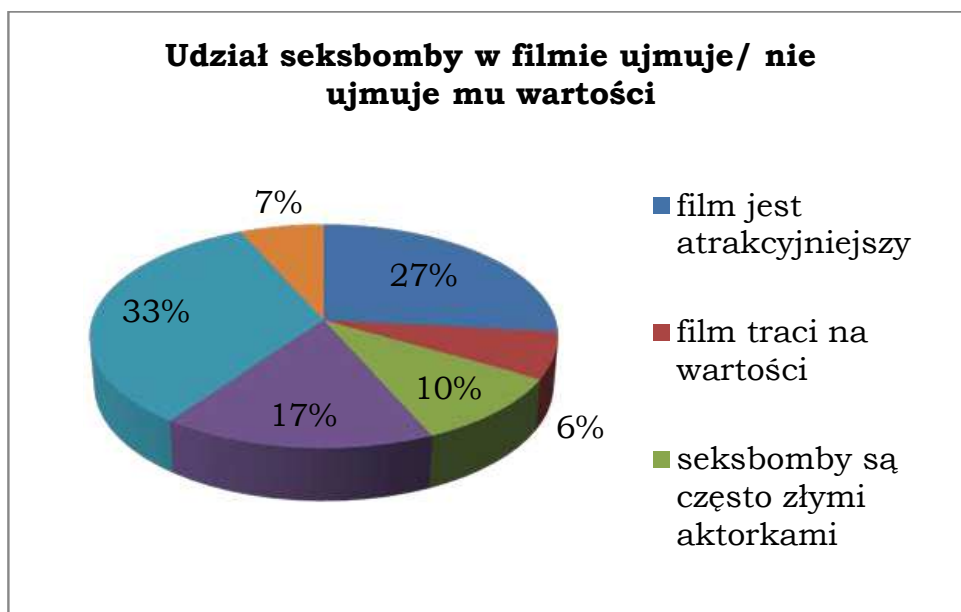
2. Pytanie o wizerunek seksbomby

Większość kobiet uważała, że kiedy aktorka określana mianem seksbomby, pojawi się w filmie, dodaje to filmowi atrakcyjności. Również więcej kobiet niż mężczyzn uważała, że seksbomby są zdolnymi aktorkami (co ilustrują dwa kolejne wykresy).

235



3. Odpowiedzi mężczyzn na pytanie: czy udział seksbomby w filmie ujmuje mu wartości



4. Odpowiedzi kobiet na pytanie: czy udział seksbomby w filmie ujmuje mu wartości

Większość respondentów było zdania, że filmy w których występuje seksbomba, przedstawiają świat z punktu widzenia mężczyzn.

236

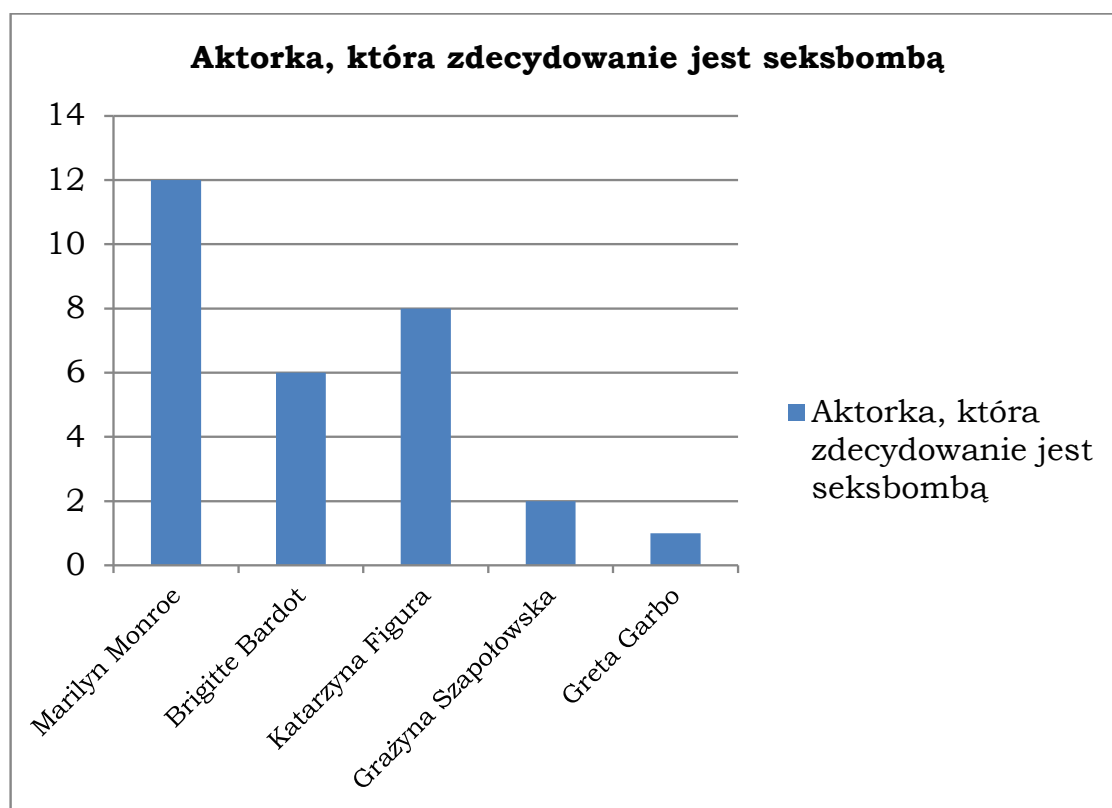


5. Odpowiedź na pytanie: czy filmy, w których gra seksbomba, to świat widziany z punktu widzenia mężczyzn

W rankingu wyróżnionych aktorek: Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Katarzyna Figura, Grażyna Szapołowska, Greta Garbo czy Meryl Streep, zdecydowana większość wybrała Katarzynę Figurę jako typową seksbombę, a zaraz po niej uplasowała się Marilyn Monroe. Z tym, że mężczyźni wybrali Katarzynę Figurę, a kobiety – Marilyn Monroe.

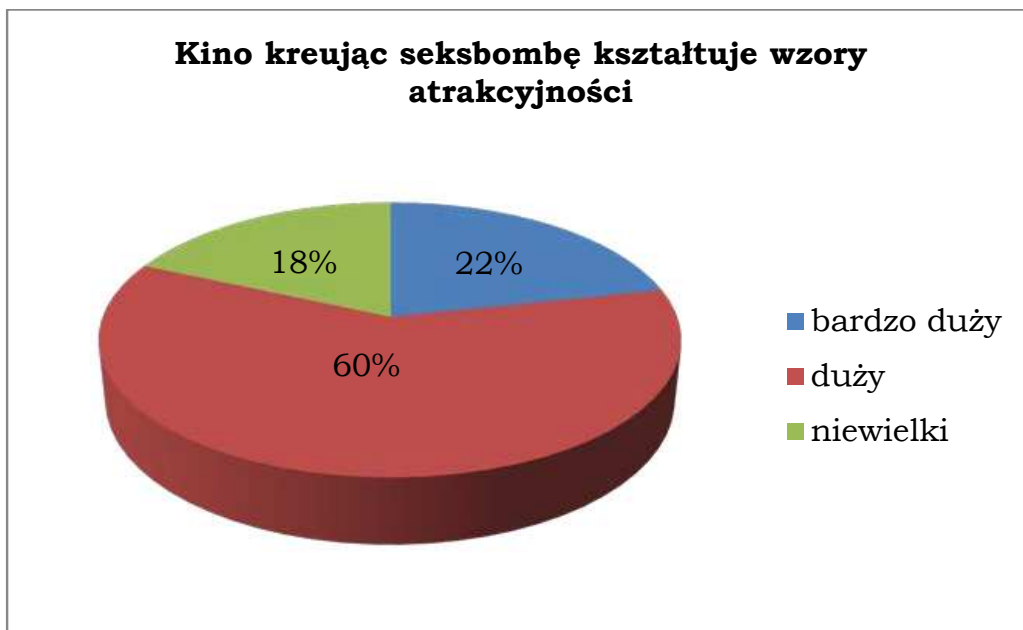


6. Wybory mężczyzn



7. Wybory kobiet

Respondenci również byli zgodni, że kino, kreując seksbombę, kształtuje wzory atrakcyjności.



8. Odpowiedź na pytanie: czy kino kreując seksbombę kształtuje wzory atrakcyjności jak ubiór, uczesanie czy zachowanie

Kobiety bardziej zdecydowanie oceniły, że stereotyp seksbomby ma negatywny wpływ na widza. Mężczyźni mieli większą trudność z udzieleniem jednoznacznej odpowiedzi.

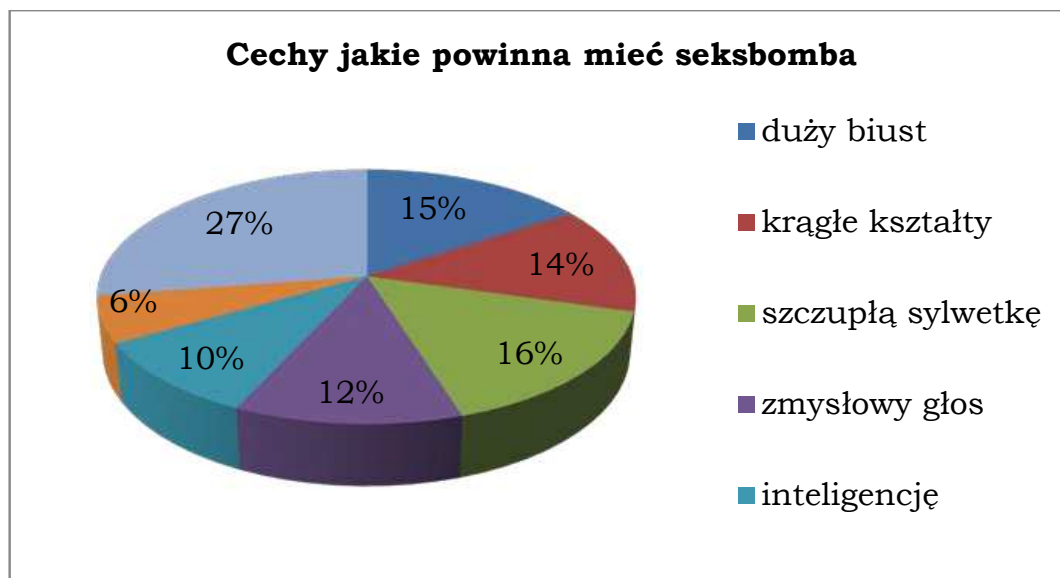
238



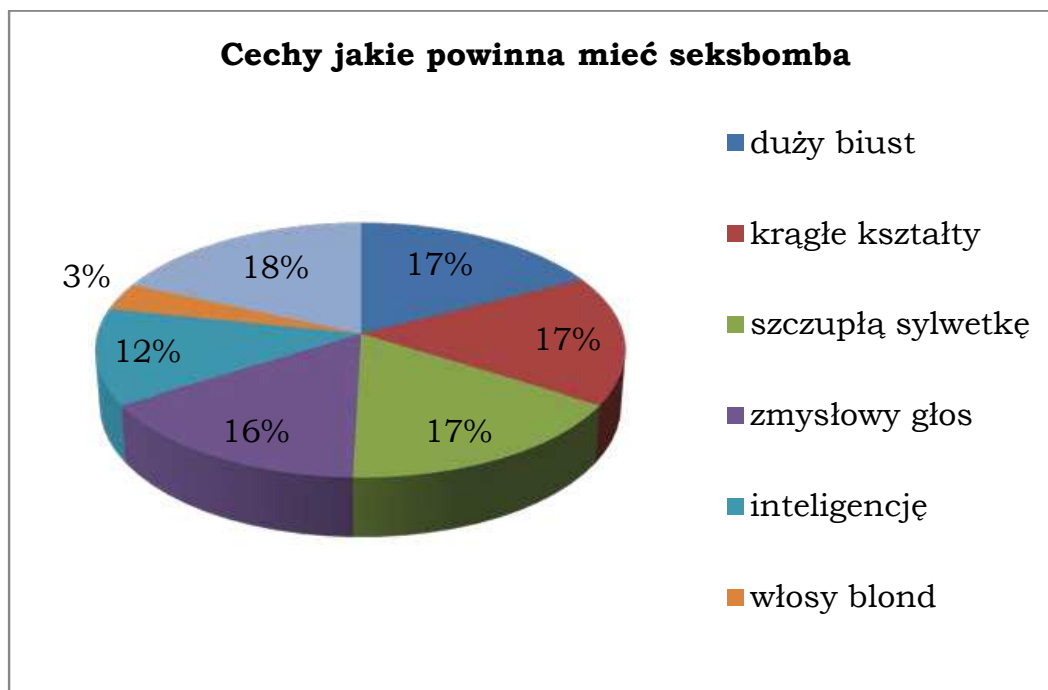
10. Odpowiedź ankietowanych: czy stereotyp seksbomby ma korzystny wpływ na widza

Kiedy respondenci mieli wybrać własny typ seksbomby, wśród ich propozycji pojawiły się nazwiska: Pamela Anderson i Angelina Jolie.

W badaniach uczestnicy wskazali, która cecha seksbomby jest najistotniejsza. Mężczyźni wybrali hipnotyzujące spojrzenie, ale również inteligencję, a kobiety przede wszystkim inteligencję, hipnotyzujące spojrzenie i szczupłą sylwetkę.

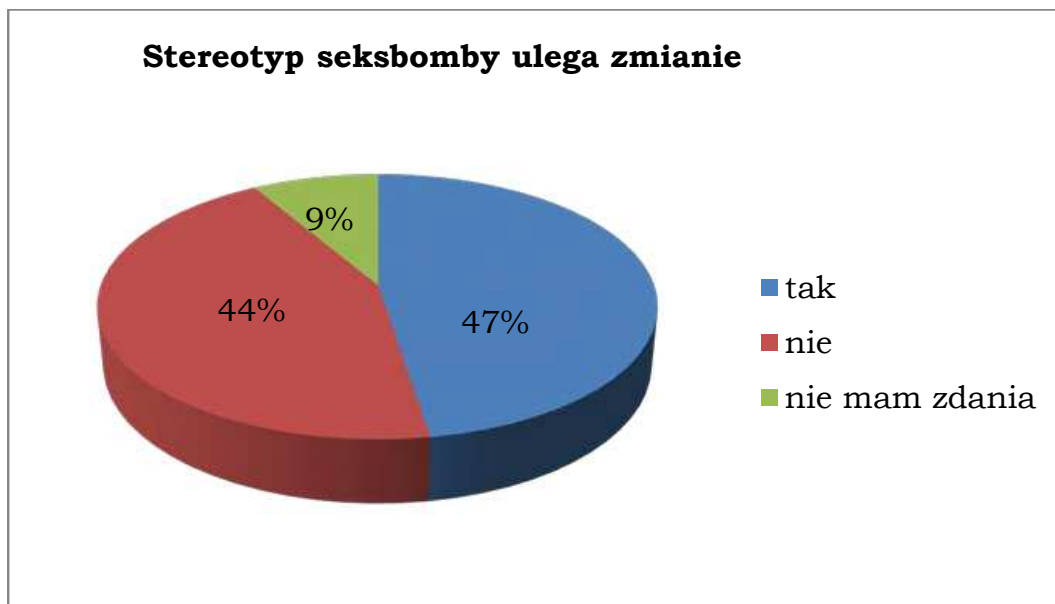


11. Cechy, jakie powinna mieć seksbomba – zdaniem mężczyzn



12. Cechy, jakie powinna mieć seksbomba – zdaniem kobiet

Połowa ankietowanych uważała, że stereotyp seksbomby zmienia się pozytywnie.



13. Odpowiedź ankietowanych na pytanie: czy stereotyp seksbomby się zmienia

9. Wnioski

Reasumując zagadnienia dotyczące seksbomby w kinie, można zauważyć, że redukuje się walory intelektualne kobiety na rzecz atrybutów kobiecości i urody. Na pewno na (u)kształtowanie się takiego obrazu miała wpływ (ugruntowana w społeczeństwie prześlakniętym kulturą patriarchalną) wizja męskiego świata. Obniża się w nim podmiotowość kobiety, a tym samym jej prawa do auto(kreacji), osłabia znaczenie walorów umysłowych i zalet psychicznych (np. poziomu inteligencji, dobroci, wrażliwości, subtelności). Wartości estetyczne są stawiane wyżej niż poznawcze, obyczajowe, społeczne czy etyczne. Następuje swoiste hierarchizowanie odbioru wartości, które później – po przypisaniu do kolejnej sylwetki – stanowią fundament do utrwalenia stereotypu kobiet o określonym typie urody. Męski punkt widzenia i język często nie daje jej szansy sformułowanie własnego dyskursu.

Rekapituluując, w **języku** zostaje utrwalony ambiwalentny obraz **kobiety**. Z jednej strony – *żona, matka*; z drugiej – *kochanka* (rzadko *muza*) i *kobieta fatalna*. Z tym wiąże się także skrajnie spolaryzowane waloryzowanie, powodujące zhierarchizowanie zajmowanej pozycji społecznej: od wysokiego statusu *strażniczki domowego ogniska, matrony* po (naj)niżej sytuowaną *jawnogrzesznicę*. Językowy obraz **seksbomby** eksploatuje tylko wybrane cechy – związane z cielesnością, powierzchownością kobiety, eksponując na przykład atrakcyjność (*seksapil*), oddziaływanie na zmysły (*powab*), prowo-

kowanie określonych zachowań mężczyzny (*kusić, kusicielka, uwieść*). Seksbomba **w filmie** eskaluje do dostarczającej przyjemności oglądania, perwersyjnej *seks-maszyny, dumb blond, przeświadczonej o sile własnego uwodzenia* (Marilyn Monroe) i/lub *samej zmysłowości, od której biją feromony całymi falami* (Kalina Jędrusik).

Skupiając się na latach 50. i 60. widzimy, że stereotyp wyrządził znaczną krzywdę aktorkom, które posiadały piękne ciało. Twórcy kina hollywoodzkiego **narzucali** widzom, co męskie, a co kobiece; co jest sprawą jednej i drugiej płci; co kobiecie przystoi, a co nie uchodzi. Ponadto potrafili wmówić swej widowni, że to jej własna świadomość. W kinie (i hollywoodzkim, i polskim) mężczyzna był zwykle sprawcą akcji, wszelkiego działania; tym, za sprawą którego rzeczy przybierały pożądany obrót. Kobieta natomiast stanowiła tylko obiekt, na który padał wzrok mężczyzny. Winna była zatem przyciągać jego uwagę, czym tylko potrafiła – urodą, pozą, strojem, seksapilem.

Każda z przedstawionych wyżej aktorek z pewnością miała takie umiejętności i dlatego filmowcy wykorzystywali atuty ich powierzchowności do swoich filmów. Zresztą nie tylko oni. Większość z uznanych za seksbombę aktorek pozowała także do „Playboya”. A w zdobywaniu sławy z pewnością nie przeszkadzała im pruderia. W latach 50. i 60. miało to ogromne znaczenie, zwłaszcza że odbiorca nie był jeszcze przyzwyczajony do oglądania eksponowanej nagości.

Dzisiaj wizerunek seksbomby ulega pewnej modyfikacji. W tym miejscu należy podkreślić, że 47 % ankietowanych przyznało, iż stereotyp seksbomby zmienia się i ewoluuje w kierunku zauważania nie tylko atrybutów zmysłowej cielesności. Choć często nadal w filmie możemy zobaczyć uproszczony sposób tego, jak mężczyzna widzi kobietę, jaki rodzaj wiedzy o niej kolportuje jako społecznie pożądany i użyteczny, to jednak kino ze swoim zamiłowaniem do mitów, stereotypów, wzorców oraz modeli było i jest doskonałym narzędziem, swoistą bronią ideologiczną w procesie kreowania obrazu współczesnych kobiet.

Bibliografia

- Bartmiński J., (2001), *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, Lublin.
- Bartmiński J. (red), (1992) *Stereotypy językowe*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku* (EKP), t. 2, pt. *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 363–388.

- Brandys M., (1997), *Dziennik 1978*, Warszawa.
- Bystroń S. (1976), *Dzieje obyczaju w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa.
- Budzińska A. (1986), *Kalina Jędrusik*, [w:] *tejże: Rodzynki i migdały*, Warszawa.
- Ducret D. (2016), *Zakazane ciało. Historia męskiej obsesji*, tłum. A.M. Nowak, Kraków.
- Dunaj B. (red) (1996), *Słownik współczesny języka polskiego*, Warszawa (SWJP).
- Gacek P. (1994), *Kalina Jędrusik. Muzykalność na życie*, Lublin.
- Helman A., Ostaszewski J. (2007), *Historia myśli filmowej. Podręcznik*, Gdańsk.
- Kałużyński Z. (2005), *Kanon Królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, Michałów-Grabina.
- Kępiński A. (1990), *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa.
- Kopaliński W. (2006), *Encyklopedia drugiej płci*, Warszawa.
- Kopaliński W. (2007), *Słownik wyrazów obcych i obcojęzycznych z almanachem* Warszawa (SWOIOZA).
- Kopaliński W. (1999), *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, Warszawa (SWPILXXW).
- Misiak I., Tytuła M. (red) (2014), *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, Warszawa.
- Mulvey L., 1975, *Przyjemność patrzenia a kino narracyjne*, „Film na świecie”, nr 369, s. 100–101.
- Pitera Z., (1989), *Diabeł jest kobietą. Z historii filmowego wampa*, Warszawa.
- Skorupka S. (red) (1974), *Mały słownik języka polskiego (MSJP)*.
- Spoto D., (1998) *Marilyn Monroe. Biografia*, tłum. B. Cendrowska, Warszawa.
- Tomasik K. (2014), *Seksbomby PRL-u*, Warszawa.
- Walińska H., (1974), *Stereotyp – pole terminologiczne*, „Prace Literackie”, t. XVI, s. 45–57.
- Żywczak K. (2014), *Marilyn Monroe. Życie bez happy endu*, Warszawa.

Recenzje i omówienia