Przedmowa

Książce tej dało początek zaproszenie mnie przez mojego kolegę i przyjaciela, profesora Vittore Branca, do wygłoszenia trzech wykładów podczas Cours International de Haute Culture dla Fundacji Giorgio Ciniego na wyspie San Giorgio Maggiore w Wenecji. Trzy wykłady odbyły się 7, 8 i 9 września 1964 roku.

Wykłady te zostały opublikowane pod wspólnym tytułem *L’industrialisation des arts du beau*, staraniem Pana Piero Nardiego w tomie 29 „Quaderni di San Giorgio” pod tytułem *Arte e cultura nella civiltà contemporanea*, Sansoni, 1966, s. 77-140. Kolejne rozdziały nosiły następujące tytuły: 1. „Industrializacja sztuk plastycznych”; 2. „Industrializacja literatury”; 3. „Industrializacja muzyki”. Trzy wykłady zostały odczytane publicznie, w formie wydrukowanej w „Zeszytach świętego Jerzego”, z pominięciem przypisów i krótkiego wprowadzenia ogólnego (s. 77-81).

Niniejszy tekst odbiega od tekstu z „Zeszytów świętego Jerzego” w dwóch kwestiach. Zmieniona została kolejność wykładów. Przywracamy tutaj pierwotny porządek: sztuki plastyczne, muzyka, literatura. Zmieniliśmy szyk tylko po to, by spełnić pragnienie wyrażone przez organizatorów Cours International de Haute Culture. Być może uznali oni muzykę za bardziej interesującą dla odbiorcy i woleli zachować ją na koniec, ale pierwotna kolejność miała swoją rację i była to racja filozoficzna. Industrializacja szuk plastycznych i industralizacja muzyki mają tę wspólną cechę, że zastępują realne dzieło sztuki sztuczną imitacją, która, jak zobaczymy, w specyficzny sposób różni się od wzoru. Przeciwnie natomiast, będziemy podkreślać, że nic szczególnego nie różni rękopisu od tekstu drukowanego. Obejrzenie najdoskonalszej nawet „reprodukcji” obrazu nie oznacza obejrzenia obrazu, lecz wyobrażenia dzieła malarskiego, natomiast przeczytanie rękopisu *Eneidy* lub współczesnego wydania *Eneidy* oznacza przeczytanie tego samego dzieła literackiego niemal bez różnic w tekście. Wydaje się zatem wskazane zestawić przypadek sztuk plastycznych z przypadkiem muzyki, a przypadek literatury omówić osobno.

Druga różnica dotyczy tytułu. W Wenecji nie przeczytaliśmy wprowadzenia opublikowanego w „Zeszytach” (s. 77-81). Zostało ono pominięte, ponieważ brakowało czasu na ustne podawanie koniecznych objaśnień takich niejasnych jeszcze i obcych wielu umysłom pojęć, jak „społeczeństwo masowe”, „kultura masowa”, „masowe środki informacji” i inne podobne, które są rozpowszechnione w Stanach Zjednoczonych, gdzie „cywilizacja masowa” ma swoje środowisko naturalne, a dla europejskich umysłów, pomijając socjologów, brzmią one mniej swojsko. Industrializacja wytworów kultury jest bowiem jedynie środkiem służącym tworzeniu kultury masowej, której przyczyną i zarazem skutkiem się staje. Pojęcie kultury masowej jest obszerniejsze od pojęcia industrializacji, nawet jeśli w pewnym momencie działania zawsze jest wymagane zastosowanie środków masowych. Nie wydało nam się czymś arbitralnym dodać do innych przypadków kultury masowej (niezliczonych, prawdę mówiąc) przypadek posoborowego Kościoła katolickiego w jego wysiłku włączania każdego ze swoich członków najgłębiej jak to możliwe, przy jednoczesnym powiększaniu ich liczby jak tylko to możliwe. W tym jednak przypadku trud „umasowienia” wyraźnie nakazuje sięgać do zasobów przemysłu; za kierowanie tą dynamiką odpowiadają planowanie i organizacja społeczna, wspierane potężną dyscypliną. Kiedy papież przemawia w radiu, zwracając się do całego świata, kultura religijna rządzi, a przemysł idzie za nią i pozwala się wykorzystać. Nowy tytuł pozwala objąć wspólnym pojęciem, zdefiniowanym na stronach 77-81 „Quaderni di San Giorgio”, industrializację dzieł sztuki i wysiłek na rzecz uczynienia z Kościoła społeczeństwa masowego przez wykorzystanie w razie potrzeby współczesnych technik umasowienia.

Zbiór tych esejów otwarł się na pozbawiony wdzięku, ale często nieunikniony żargon socjologiczny. Nie znam lepszej definicji *mass society* niż definicja Edwarda Shillsa[[1]](#footnote-1); przyjmuję ją bez zastrzeżeń, a nawet z wdzięcznością, tak rzadko bowiem od czasów Sokratesa zdarza się widzieć filozofa dbającego o definiowanie używanych przez siebie pojęć i słów, które je oznaczają.

Wyraz podobnych zaangażowań można znaleźć w niektórych innych wykładach spośród tych zebranych w tymże tomie 29, przede wszystkim: Ezio Raimondi, *Industrializzazione della critica letteraria*, s. 141-172; Umberto Eco, *Valori estetici e cultura di massa*, s. 195-212.

Wprowadzenie

Przez „doświadczenie estetyczne” rozumiem doświadczenie dzieł sztuki, szczególnie sztuk piękna; właściwa im funkcja polega na wytwarzaniu przedmiotów chcianych po prostu dla ich piękna[[2]](#footnote-2). Artysta jest naturalnym wytwórcą tego rodzaju przedmiotów, ale w naszych czasach konkurencją jest dla niego przemysłowiec, a przynajmniej niektóre gałęzie przemysłu, których właściwym celem jest wytwarzać imitacje dzieł sztuki i przez ich sprzedawanie nie tyle tworzyć piękno, ile robić pieniądze. Przedmiotem naszych rozważań będzie w pierwszej kolejności wpływ wywierany na doświadczenie estetyczne przez produkcję przemysłową i przez rozpowszechnianie imitacji dzieł sztuki. Przypadek książki przedstawia określone cechy, które zostaną dokładnie omówione na swoim miejscu. Ważną kwestią jest to, że industrializacja doświadczeń estetycznych wszędzie zmierza do zastąpienia doświadczenia dzieła sztuki doświadczeniem jego mechanicznych reprodukcji i imitacji. Problem istnieje od dawna, ale dzisiaj zjawisko to nabiera tak wielkich rozmiarów, że istnieje potrzeba podjęcia nad nim refleksji.

Tak jak wszystko, co dotyczy sztuki, problem dotyka tego, co jest dzisiaj zwane „kulturą”. Ponadto, skoro ta forma kultury polega na powielaniu niejako w nieskończoność stanowiących ją przedmiotów, podlega ona temu, co w Stanach Zjednoczonych nosi dzisiaj miano *mass culture*. Określenie słabo się tłumaczy na francuski, zresztą angielski oryginał nie jest idealnie klarowny. Niewątpliwie odwołuje się do *mass production*, hurtowej produkcji przedmiotów standaryzowanych, fabrykowanych przez również standaryzowane procesy mechaniczne. Tak rozumiana *mass culture* byłaby kulturą masową czy kulturą mas, czyli produkcją i popularyzacją przedmiotów kultury, która jest masowa, a zarazem ma na względzie społeczeństwo masowe, w masie i dla mas[[3]](#footnote-3). „Kultura” wykracza poza obszar sztuki, ale zawiera go w sobie. Naszą rzeczą jest dociec, co się dzieje z doświadczeniem estetycznym, kiedy jest ono ukierunkowane na tak zdefiniowane przedmioty kultury masowej.

Rozstrząsając ten problem, będziemy musieli sformułować pewną krytykę wartości uzyskanych wyników, ale tylko wtedy, gdy kultura masowa wyda się posiadać naturę zwodzącą odbiorcę co do natury przedmiotów, które powiela i rozpowszechnia. Nawet bowiem kiedy nie czyni tego, co w swoim przekonaniu czyni lub utrzymuje, że czyni, może czynić coś innego, co w swoim porządku jest zasadne i dobroczynne. Zbiór zdjęć nie jest zbiorem obrazów, ale może być zbiorem dokumentacji niektórych obrazów. Z tego tytułu jest niezastąpionym źródłem informacji o pewnym momencie historii sztuki. Będziemy więc zastanawiać się nad przedmiotami tego rodzaju tylko w tej mierze, w jakiej ich doświadczenie podaje się za doświadczenie dzieł stworzonych bezpośrednio przez artystów. Niestety, trudno jest piętnować niektóre złudzenia i nie wydawać się przy tym atakować czy deprecjonować rzeczy, często znakomitych we właściwych sobie porządkach, na których złudzenia żerują. Można tylko nad tym ubolewać.

Pojawienie się kultury masowej wynika z dwóch głównych przyczyn niemających bezpośredniego związku ze sztukami piękna ani z doświadczeniem estetycznym. Z jednej strony jest to pojawienie się społeczeństwa masowego, które narzuca środki masowego przekazu z właściwą dla niego mechanizacją środków produkcji i dystrybucji; z drugiej strony – rozwój szkolnictwa i ekspansja kultury intelektualnej. Masowe objęcie nauczaniem szkolnym zakłada mechanizację środków kultury i jednocześnie samo jej sprzyja. Skutkiem połączenia tych dwóch czynników jest to, co nosi miano eksplozji kulturowej (*cultural explosion*). Zjawisko to, które wpierw dało się zaobserwować w zachodnim świecie kultury grecko-łacińskiej, stopniowo obejmuje całą ziemię. Walka UNESCO z analfabetyzmem zwiastuje niewyobrażalny wzrost konsumpcji dóbr kultury, a tym samym wzrost ilości samych tych dóbr. Od kultury niskiej (*lowcult*) do średniej i do kultury wysokiej (*midcult* i *highcult*) możliwe są wszystkie stopnie pośrednie, ale pojęcie kultury wysokiej wiąże się z pojęciem elity, bez której żadna kultura nie jest możliwa[[4]](#footnote-4). Od samego początku historii ludzkości istnieli twórcy, których poziom, niezależnie od tego, jaki wówczas był, górował nad poziomem innych. Tak samo jest dzisiaj. Najwyższa nauka, wielka sztuka, literatura piękna są tworzone przez małą garstkę ludzi genialnych lub utalentowanych, których dzieła są rozumiane i smakowane przez szczęśliwie uzdolnione umysły w zmiennych proporcjach. Dwieście lat temu ta proporcja była bardzo słaba; od tamtej pory nieustannie wzrastała i nie ulega wątpliwości, że nadal to czyni tylko na miarę skutków eksplozji kulturowej. Nawet jeśli przyjąć – a rosnąca trudność technik powoduje takie obawy – że w przyszłości różnica poziomów między dwiema grupami jeszcze się pogłębi, uczestnictwo w kulturze nabierze coraz bardziej masowego charakteru. Potrzeba zatem środków masowych, by służyły interesom mas, obecnie zaś muszą one służyć masie takiej, jaka ona jest.

Kultura w swej najwznioślejszej postaci jest duchowa, ale wymaga wszelkiego rodzaju przedmiotów materialnych, by się ukonstytuować, rozwijać i rozpowszechniać. Obrazy i posągi, książki, partytury muzyczne i instrumenty – to wszystko są rzeczywistości, czy też, jak się mówi, *rzeczy*[[5]](#footnote-5). Będąc środkami kultury lub wyrażając kulturę, otrzymują dzisiaj miano „rzeczy kultury”. Określenie jest barbarzyńskie, ale być może się przyjmie. Najpoważniejsza jego wada wydaje się jednak nie do naprawienia. Mianowicie te środki czy też te materialne narzędzia kultury duchowej nie są w ścisłym znaczeniu *rzeczami*, ale są raczej *dziełami*, nie są tworami natury, lecz wytworami człowieka.

Próba doprecyzowania tej kwestii wprowadza od razu w samo sedno zagadnienia. Jeśli bowiem prawdą jest, że wytwory człowieka są raczej dziełami niż rzeczami, to wytwory maszyn, które wynalazł człowiek, by je fabrykować, na powrót stają się rzeczami. Są wytwarzane przez maszynę zamiast przez naturę, ale są to rzeczy, raczej przedmioty kultury niż dzieła sztuki. Mechaniczne procesy powielania, odtwarzania i rozpowszechniania przemysłowych imitacji dzieł sztuki skutkują więc zastąpieniem dzieł sztuki wytworzonych przez człowieka przedmiotami „sztuki” czy „przedmiotami kultury”, których status ontologiczny jest analogiczny do statusu rzeczy naturalnych. Przedmiot sztuki, zależny od sztuki w swoim źródle, którym jest artysta, w specyficzny sposób różni się od sztuki przez swoją przyczynę sprawczą, którą jest maszyna, i przez swój cel, którym jest pieniądz. Przedmiotu sztuki nie da się pojąć bez sztuki, a zatem jest on z nią nierozłącznie związany przez swoje źródło, ale niniejsze szkice w zamierzeniu mają zapobiec ich pomieszaniu. Podkreślone zostaną w nich cechy, za sprawą których „rzeczy kultury” *nie są* prawdziwymi dziełami sztuki. Celem tych szkiców jest ujawnić degradację zagrażającą doświadczeniu estetycznemu za sprawą techniki, z pozoru całkowicie oddanej służbie temu doświadczeniu.

1. Zob. dalej, s. xx, przyp. xx. [↑](#footnote-ref-1)
2. Na temat tego pojęcia: *Introduction aux arts du Beau*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 1963, s. 30-53. Wiele tematów do refleksji na temat pojęcia *mass culture* i jego pochodnych można znaleźć w *Mass Culture and Mass Media*, „Daedalus” 89 (1960). W Stanach Zjednoczonych problem staje się szczególnie palący, ponieważ wszelki proces industrializacji jest tam posunięty do skrajności. Ten znakomity numer znakomitego czasopisma odwołuje się do pracy prekursora w tej dziedzinie: P. Lazarsfeld, *Communications in Modern Society*, Urbana, University of Illinois Press, 1948. Sedno refleksji to pytanie o to, czy pojawienie się „kultury masowej” w „społeczeństwie masowym”, w którym jest ona rozpowszechniana przez „środki masowego przekazu”, jest dobre, czy złe. Ogólnie rzecz ujmując, odpowiedzi dzielą się na te udzielane przez pesymistów, meliorystów i optymistów. Nie o to pytamy. My zastanawiamy się nad tym, czy środki masowego przekazu używane do rozpowszechniania „kultury masowej” nie zastępują przedmiotów kultury rozpowszechnianych przez produkty zastępcze, które są od nich specyficznie odmienne? Nie chodzi tutaj o istotną wartość kultury tego typu. Może ona służyć właściwym funkcjom. Pytanie tylko, czy rozpowszechnia ona to, co rozpowszechnia w swoim mniemaniu. Niezależnie od tego, czy chodzi o jazz, czy o klasyczny kwartet, natura dzieła zmienia się zależnie od tego, czy jest ono grane, czy odtwarzane na fonografie. Przynajmniej takie pytanie zostaje postawione w tych trzech szkicach. Powiedziano na przykład, że „when cultural objects, books, or pictures in reproduction, are thrown on the market cheaply and attain huge sales, this does not affect the nature of the goods in question” (Hannah Arendt, *Society and Culture*, „Daedalus” 89 [1960], s. 283); po części jest to trafne (choć liczba nakładów nie poprawia jakości ani ryciny, ani płyty, ani książki), ale zmiana obrazu w „reprodukcję” zmienia jego naturę. Ta sama autorka słusznie mówi to samo o książce: „Natomiast natura tych dóbr zostaje naruszona wtedy, gdy zostają zmienione same te przedmioty (napisane na nowo, skondensowane, przetrawione, obrócone w *Kitsch* w trakcie odtwarzania czy adaptacji filmowej), żeby nadać im formę umożliwiającą masową sprzedaż, której nie dałoby się osiągnąć inaczej”. Germańska kategoria *Kitsch* czy podróbki może być przydatna, ale powieść, której adaptacji dokonano na potrzeby kina, nie jest produktem podrobionym – jest produktem *wynaturzonym*. [↑](#footnote-ref-2)
3. Precyzyjną definicję *mass society* zaproponował Edward Shills: „The new society is a mass society precisely in the sense that the mass of the population has become incorporated *into* the society” (*Mass Society and its Culture*, „Daedalus”, 90 [1960], s. 288). Por. Hannah Arendt, dz. cyt., s. 278. [↑](#footnote-ref-3)
4. Pojęcia *wysokości* (lub *wysokiego poziomu*) być może nie da się zastosować do różnych typów kultury. Wszystkie podejmowane przez Amerykanów próby znalezienia zadowalających nazw rozbijają się o uznany przez ich autorów fakt, że zawierają one sądy estetyczne, których podstawa jest z natury niepewna lub, w każdym przypadku, że trudno jest uogólniać. Spośród różnych terminologii wymieńmy: high culture, middle culture, low culture; refined culture, mediocre culture, brutal culture; highbrow, middlebrow, lowbrow cultures, itd. Por. Edward Shils, *Mass Society and its Culture*, „Daedalus”, 1960, s. 291, przypis. Odnotujmy uwagę: „I have reservations about the use of the term ‘mass culture’, because it refers simultaneously to the substantive and qualitative properties of the culture, to the social status of its consumers, and to the media by which it is transmitted”. [↑](#footnote-ref-4)
5. Na temat tego nowego w antropologii pojęcia, zob. Marvin Harris, profesor na Columbia University, *The Nature of Cultural Things*, New York, Random House, 1964. Przedmiotem książki jest nadanie „rzeczom kultury” statusu epistemologicznego „logicznie równoznacznego ze statusem jednostek stanowiących przedmiot badań w naukach fizycznych” (dz. cyt., s. 3). Od razu widać, co będzie głównym źródłem trudności. Dzieła sztuki są wynikiem pewnego ludzkiego zachowania (*behavioral actor-type*), rzeczy naturalne mają za przyczynę fizyczny czynnik sprawczy (*a physical actor-type*); mamy się dowiedzieć, czy doświadczenie przedmiotów, których przyczyną jest *ktoś*, ma tę samą naturę, nawet jako doświadczenie, co doświadczenie przedmiotów, których przyczyną jest *coś*. Wszelka próba włączenia obu rodzajów doświadczenia w jeden gatunek, czyli traktowania ludzkich zachowań tak samo jak rzeczy, jest wymagana, by utworzyć fizykę człowieka, a jednocześnie narażona na pierwotne niebezpieczeństwo traktowania tymi samymi metodami tego, co czysto fizyczne i tego, co ludzkie. Niezbędna roztropność nie upoważnia jednak do odrzucenia całej problematyki mogącej otworzyć nowe widoki na tak złożoną rzeczywistość, jaką jest doświadczenie estetyczne. W ludzkim zachowaniu z pewnością jest coś z fizyki. [↑](#footnote-ref-5)