


Marian Golka

APARYCJE WSPÓŁCZESNOŚCI

OFICyna  NAUKOWA

APARYCJE WSPÓŁCZESNOŚCI

Marian Golka

APARYCJE WSPÓŁCZESNOŚCI



OFICyna  NAUKOWA

Warszawa

Projekt okładki i stron tytułowych
Ireneusz Sakowski

Na okładce wykorzystano fotografię rzeźby Joana Miró
Dwie figury fantastyczne (1976) autorstwa Mariana Golki

© Copyright by Marian Golka, Warszawa 2015
© Copyright for this edition by Oficyna Naukowa, Warszawa 2015

prawolubni


Książka, którą nabyłeś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując ją, rób to jedynie na użytek osobisty.

Szanujmy cudzą własność i prawo.

Polska Izba Książki

Więcej o prawie autorskim na www.legalnakultura.pl

Publikacja książki dofinansowana przez
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ISBN 978-83-64363-34-4

OFICYNA NAUKOWA

00-533 Warszawa, ul. Mokotowska 65/3

tel. (22) 622 02 41, faks (22) 622 02 42

e-mail: oficina.naukowa@data.pl

księgarnia internetowa: www.oficina-naukowa.com.pl

Wydanie pierwsze, Warszawa 2015

Skład: RPS, Warszawa

Spis treści

Wstęp 7

Prezentacja współczesności	11
Nadmiar i śmieć w kulturze	21
Rozbiór kiczu	39
Skandal artystyczny	63
Gdzie się podzieli artyści?	81
Idole i niedole	97
Perfidia manipulacji medialnych	111
Czy można się ukryć przed kulturą medialną	125
Hipertrofia codzienności	141
Zepsuta zabawa	155
Pochwała głupoty?	177
Od kliknięcia do dotknięcia	191
Retorsje wolności	203
Współczesna cywilizacja – nierównana czy nierównoważona?	211
Ambiwalencja kryzysów i zagrożeń	227
Zakończenie	249
Informacja o pierwodrukach	251
Bibliografia	253

Wstęp

Czy dobrze widzimy i trafnie oceniamy to, co znajduje się najbliżej nas – czyli naszą współczesność? Czy brak dystansu ułatwia czy utrudnia poznanie? Podobno, przynajmniej zdaniem Hegla, „sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu, a nie o świcie”. Także Chińczycy mówią, że dopiero po upływie stu lat można właściwie ocenić skutki wszelkich wydarzeń. I jeszcze jedno: czy mamy duży wpływ na kształt współczesności? Także tu powinniśmy mieć sporo wątpliwości, mimo że chcemy być przekonani, iż przejawiamy jakieś znaczące kreatywne możliwości.

Książka ta i zawarte w niej rozważania zostały napisane z perspektywy krytycznej troski. Troski i krytyki, które dostrzegalne są od dawna – przynajmniej od czasów Jana Jakuba Rousseau – a w odniesieniu do kultury medialnej przynajmniej od napisania w 1940 roku przez Maxa Horkheimera i Theodora W. Adorna głośnego artykułu *Przemysł kulturalny* (1994). Skądinąd, bezradność tej krytyki wskazuje, że kultura zdaje się płynąć nurtem, na którego przebieg i kształt nie mamy większego wpływu. Ot, nurt ten toczy się dość bezwiednie i jest bardziej spontaniczny i niezależny od nas jako jednostek, niż chcielibyśmy w to wierzyć. A jednak mamy ochotę korygować i krytykować jego przebieg mimo pewnej jałowości tej krytyki – mimo poczucia, że próbujemy zawracać Wisłę kijem. Kiedy więc piszemy o współczesności, korci nas, by obnażać jej słabości, manowce, niebezpieczeństwa. A przy tym niemal zawsze grozi to blamażem, gdyż albo krytyka jest mało skuteczna, albo po latach okazuje się śmieszna, albo jej pobudki same w sobie wymagałyby krytycznego podejścia, gdyż nie zawsze były wyrazem troski o kulturę, lecz raczej troski o własne dobre samopoczucie i własne zapamiętania.

Jeszcze gorzej, gdy krytyka współczesności opiera się na szczególnych pochwałach przeszłości. Tamta zazwyczaj jest wtedy wyidealizowana, gdyż często opiera się na szczątkowej wiedzy. Selektywnie przyjmowane są niektóre pozytywnie ujmowane dawne fak-

ty, które akurat, na zasadzie kontrastu, mogą potwierdzać pewne negatywne opinie odnośnie do współczesności. Te aspekty przeszłości, które nie pasują do jej idealnego obrazu, nie są oczywiście ujmowane jako odniesienie i tło krytyki współczesności.

Obawy wzbudza przede wszystkim krytyczne spojrzenie na sztukę współczesną. Zapewne jest to spowodowane wieloma pomyłkami niegdysiejszych teoretyków i krytyków, którzy w swoim czasie nie docenili czy to impresjonizmu, czy niektórych przejawów sztuki z okresu międzywojennego ani awangardy z drugiej połowy XX wieku. Obawa przed zarzutem ignorancji jest silna, ale na ten paraliż wpływa też wiele innych czynników, a w tym przede wszystkim nastawienie prezentystyczne, wymagające aprobaty bez wyjątku wszystkiego, co niesie współczesność. Ponadto ogarniający sztukę „system artystyczny” czy „świat sztuki” sprawiają, że na odbiorcach swoiście wymuszana jest aprobata dla aktualnej oferty albo przynajmniej pokorne milczenie. Nie jestem przekonany, że taka bezkrytyczna akceptacja wszystkiego dobrze służy sztuce współczesnej, która przecież jest złożona, wielopostaciowa i różnorodna, w której można dostrzec zarówno sporo dokonań niezwykłych, jak i wiele banalności, pomyłek i szalbierstw. To właśnie wymaga szczególnej analizy. Wymaga też pewnej porcji przekory i nastawienia demistyfikującego. Trzeba przy tym pamiętać, że demistyfikacja mechanizmów funkcjonowania sztuki – w tym trywialności propozycji artystycznych i obecności skandali medialnych – nie jest demistyfikacją samej sztuki. Przeciwnie – jest próbą obrony jej wartości i sensów.

Paradoks polega na tym, że choć jako jednostki nie mamy większego wpływu na charakter współczesności, to jednak powinniśmy mieć wobec niej poczucie odpowiedzialności. Tak więc wobec współczesności i jej kultury nie możemy przejawiać postawy ani skrajnie krytycznej, ani w pełni aprobującej. Na współczesność nie można się obrażać, bocyć, wybrzydzać. Choć nie jest przecież całkowicie naszym własnym tworem, to jednak jest naszym depozytem, który nawet gdy nie jest nazbyt urodziwy i kształtny, musimy wszak przyjąć i uznać za swój. I starać się pielęgnować go tak, aby przetrwał. Słowem, nie można udawać, że nasza współczesność nie ma wad i usterek. Trzeba obnażać jej słabości i mielizny. Trzeba krzyczeć, gdy budzi niepokój. Wreszcie, trzeba próbować ją korygo-

wać, choćby po to, by dać szansę dalszego trwania tym, którzy będą jej gospodarzami i użytkownikami w przyszłości.

Pojmowanie współczesności, choć dotyczy przede wszystkim nas – aktualnie żyjących ludzi – jest mgliste i nieokreślone. Tym bardziej wymaga ona badań, analizy i refleksji.

O niektórych poruszanych w tej książce problemach pisałem już wcześniej – i to niejedną raz. Wracam do nich, gdyż ciągle wydają mi się ważne i godne przypomnienia. Tutaj, po krótkim zaprezentowaniu podstawowych założeń i sposobu rozumienia współczesności, podjęte będą takie kwestie, jak nadmiar i śmieć w kulturze, jej kiczowata banalność i trywialność, istnienie medialnych skandali artystycznych, degradacja zawodu artysty. Dalej poruszone będą też inne zagadnienia związane z funkcjonowaniem mediów, a mianowicie dominująca w kulturze rola idoli medialnych, medialne manipulacje oraz kwestia odnosząca się do tego, czy jesteśmy skazani na kulturę medialną czy też możemy się przed nią schować. Pojawi się też refleksja nad tym, jaki charakter ma dziś codzienność oraz czym jest obecnie zabawa, a także jaki jest „sens bezsensu”. Kolejnym ważnym problemem wymagającym rozważenia jest poczucie „mocy sprawczej” uczestnika współczesnej cywilizacji, zakres wolności, jaką dysponuje, oraz pytanie o niebezpieczeństwa i kryzysy zagrażające współczesnej cywilizacji.

Nie bardzo wiemy, czy ludzie każdej epoki i każdego społeczeństwa mają taką kulturę, jakiej chcą, czy taką, jaka im się narzuca ze swoją systemową mocą. Wiemy tylko, że nasza ma pewne cechy, stygmaty czy zadry, które wcale nie świadczą o jej wspaniałości, ale też nie muszą być traktowane jako trwałe jej piętno. Samo ich przywołanie i opisanie niczego oczywiście nie zmieni, lecz może być po prostu jednym ze świadectw tejże współczesności – współczesności, która czasem mizdrzy się do samej siebie, a czasem jęczy z rozpacz.

I jeszcze jedna uwaga: zrozumiałe jest, że przygotowując te teksty, miałem poczucie ambiwalencji wobec podjętego tematu i problemów, które się z nim wiążą. Ta ambiwalencja wahała się od sprzeciwu do akceptacji, od dezaprobaty wobec współczesności do pogodzenia się z jej charakterem. Dalszy wywód tylko częściowo z tej ambiwalencji zdaje sprawę, bo nie to było moim celem.

Prezentacja współczesności

Nie trzeba szczególnie podkreślać, że współczesność jest nieokreślona i niejednoznaczna; jej rozumienie jest względne, nadto stale zmienia swój zakres. Często stosowane wobec niej prefiksy typu: „post”, „hiper”, „super”, „ekstra”, „mega”, niewiele o współczesności mówią. Także określenia typu „nowy...” (neo...; new... itp.) są próbami zwrócenia uwagi na coś, co jawi się jako stare w innej, niejako aktualnej postaci (neoklasycyzm, neogotyki, nowa figuracja, *new age* itp.). Wszystkie te określenia są wyrazem tyleż entuzjazmu, co bezradności. Tym bardziej więc należy próbować współczesność zrozumieć i opisać.

1

Słusznie się stwierdza (np. Barraclough 1971: 20 i nast.), że nasza **współczesność** (*contemporary*) różni się od **nowoczesności** (*modern*), a tym bardziej od nowożytności, jednakże trudno wyznaczyć jej jednoznaczną cezurę, a choćby umowny początek. Jako taki przyjmowane są różne momenty: początek XX wieku (Delpech 2008: 131 i nast.) lub wybuch pierwszej wojny światowej; zakończenie drugiej wojny światowej (Halecki 1994; Wielowieyski 1968); lata sześćdziesiąte XX wieku (Toffler 1986); lata osiemdziesiąte XX wieku (Naisbitt 1997). Pewnie będą i tacy, którzy za początek współczesności zechcą uznać pierwsze lata XXI wieku. Tak czy inaczej, należy przyjąć, że współczesność przejawia jakieś cechy swoiste, odróżniające ją od epok poprzednich. Dyskusja dotyczy właśnie tego, jakie to cechy szczególne stanowią o współczesności. Bodaj najczęściej w tych określeniach podkreśla się to, że z jej początkami ujawniła się większość procesów rozwojowych, które decydują o kształcie współczesności.

Wiele odkryć, zjawisk i wytworów bywa uznawanych za charakterystyczne dla początków współczesności: teoria względności Alberta Einsteina (która podważyła oczywiste przekonania, że świat jest stabilny i jednoznacznie uporządkowany, co skądinąd podjęła też sztuka awangardowa), psychoanaliza Zygmunta Freuda (która zniszczyła wyobrażenie człowieka jako jednostki zharmonizowanej i racjonalnej), stopniowe pomniejszanie roli Europy w świecie, rosnąca współzależność społeczeństw w kwestiach surowcowych. Do tych elementów wyznaczających początki współczesności trzeba też zaliczyć samochód i naftę, nowe źródła energii (najpierw elektryczność, a potem energię atomową), sztuczne tworzywa, odkrycia kosmiczne, elektronikę, automatyzację i komputery, przemysł genetyczny, komunikację na skalę globalną. Wszystko to doprowadziło do znaczących przeobrażeń w funkcjonowaniu kultury, gospodarki, polityki, pracy zawodowej, rodziny, obyczajowości, komunikowania oraz idei. Zazwyczaj słusznie się też twierdzi, że współczesność zaczyna się wtedy, kiedy po raz pierwszy dają znać o sobie problemy, które są odczuwane obecnie. Inna rzecz, że ten współczesny świat ani nie odcina się od świata poprzedniego, ani nie jest jego prostą kontynuacją. Jest to – jak stwierdził Geoffrey Barraclough – „nowy świat, tkwiący korzeniami w świecie starym”.

Gdy dzisiaj mówi się o „ponowoczesności” lub „płynnej nowoczesności” (Zygmunt Bauman), niekiedy o „późnej nowoczesności” (np. Jürgen Habermas czy Anthony Giddens) czy „modernie postmodernistycznej” (Wolfgang Welsch), to ma się na myśli właśnie współczesność. Jean-François Lyotard (1996: 40 i nast.) charakteryzuje ponowoczesność jako odrzucenie powszechnie znanych kategorii i reguł i zastąpienie ich fragmentarycznością i nieokreślonością, odrzucenie związków wyraźnie determinujących zjawiska na rzecz ich nieprzewidywalności, odrzucenie całości i zastąpienie jej różnicami. Zygmunt Bauman (1994: 7) określa ponowoczesność (wyrządzającą się choćby w stylu życia) między innymi jako niespójność, niekonsekwencję postępowania, fragmentaryzację i epizodyczność różnych sfer aktywności ludzi. Wolfgang Welsch (1998: 48 i in.) twierdzi, że ponowoczesność pojawiła się jako skutek refleksji nad specyfiką poznania dominującego w nowoczesności. Ponowoczesność, według niego, cechuje się „rozkładem całości”, pluralizmem (a więc wielością form myślenia, języka, życia), względnością i nieokreślonością.

Anthony Giddens (2001: 40 i nast.), pisząc o późnej nowoczesności, stwierdza, że cechuje ją zwątpienie w Opatrzność, dostrzeganie dwoistej natury nauki i techniki, wymykanie się wszelkich zmian spod kontroli człowieka, „nieprzebrana” ilość potencjalnych sposobów postępowania, zasadnicze przekształcenia poczucia tożsamości człowieka, globalizacja itd. Niemal wszyscy autorzy sugerują przy tym, że ponowoczesność czy późna nowoczesność stanowią naszą współczesność.

Oczywiście należy pamiętać, że współczesność to koktajl, w którym mieszają się jakieś zachowane elementy tradycji, nowoczesności i ponowoczesności właśnie. I jeszcze jedno: nie ma jednej współczesności, lecz jest ich wiele. Rację ma więc Anna Zadrożyńska (2001: 8 i 13), gdy pisze, że „współczesność to stan niejasny”, który skądinąd przejawia „bezkresność perspektyw”.

Oto **najważniejsze założenia**, jakie sam przyjmuję w odniesieniu do pojmowania współczesności:

Po pierwsze, współczesności z natury rzeczy nieustannie się zmieniają, choć tempo tych zmian jest różne. Można by było wręcz przyjąć, że do współczesności zaliczamy to wszystko, co jeszcze się zmienia, do przeszłości zaś to, co jest już zastygłe. Byłoby to jednak kryterium mylące, skoro stale zmienia się pewnie wszystko, tyle że w różnym tempie.

Po drugie, współczesności – jako określone odcinki czasu – różnią się między sobą, o czym moglibyśmy się łatwo przekonać, podróżując jakimś wehikułem czasu, który umożliwiłby drogę wstecz z możliwością oglądania jakichś zatrzymanych w kadrze stanów rzeczy – na przykład co dwadzieścia lat. Współczesność dzisiejsza jawi się jako wyraźnie inna od tej z 1990, a ta inna od tej z 1970, z 1950, 1930 czy 1910 itd. Nie ma pewnie innej, a przede wszystkim bardziej spektakularnej możliwości dostrzeżenia upływającego czasu i zmian społeczno-kulturowych niż spojrzenie na obrazy kolejno zmieniających się współczesności.

Po trzecie, współczesność niejako z definicji jest zawsze czymś aktualnym. Jak się słusznie zauważa, nie można sensownie mówić o po-współczesności – można jedynie ewentualnie mówić o współczesnościach dawnych ludzi. Ten przesuwający się stale horyzont czasu jest więc dość bezwzględna uzurpacją: chce być tylko „tu i teraz”.

Po czwarte, w miarę zbliżania się do „naszej” współczesności następuje proces „skracania” czy może raczej coraz szybszego odmieniania kształtu współczesności kolejnych pokoleń, a także ciągłego przyspieszania tempa zmian. Współczesność kogoś żyjącego około dziesięciu tysięcy lat przed naszą erą nie różniła się zasadniczo od współczesności kogoś żyjącego dwadzieścia pięć tysięcy lat przed naszą erą; także współczesność kogoś żyjącego około 1000 roku n.e. nie różniła się zasadniczo od współczesności kogoś żyjącego w 500 roku n.e. Natomiast współczesność człowieka żyjącego na przełomie XX i XXI wieku różni się zdecydowanie od współczesności osoby żyjącej na przełomie XIX i XX wieku.

Po piąte, współczesność nie ma, bo nie może mieć, jednego oblicza także w aktualnym momencie, różne są bowiem współczesności w różnych społecznych i cywilizacyjnych czasoprzestrzeniach. Nadto sama współczesność przyczynia się też do różnicowania świata (niezależnie od tendencji przeciwnych: do jego unifikowania). Współczesność mieszkańców Nowego Jorku czy Doliny Krzemowej w Kalifornii jest zupełnie inna niżeli współczesność tych plemion, które nadal żyją w warunkach przypominających czasy paleolitu (np. w dżungli na Borneo czy w zapadłych miejscach dorzecza Amazonii).

Po szóste, zawartość współczesności to w dużym stopniu świadomość tego, co pochodzi z przeszłości, lecz warunkuje obecny kształt świata. Jest to swoista treść pamięci społecznej – zwłaszcza ta treść, która dotyczy przeszłych, ale nadal aktualnych uwarunkowań rozwoju świata. To w sensie subiektywnym. Jednakże naszą współczesnością jest też to wszystko, z czym obiektywnie obcujemy, a co niekoniecznie obecnie wytwarzamy. Tak więc współczesność to swoista kumulacja wszystkiego z przeszłości i terażniejszości, to łączna zawartość tego wszystkiego, co wpływa aktualnie na ludzkie losy. Czy da się wyodrębnić te determinujące teraz życie ludzi czynniki, które nie miałyby mniej lub bardziej odległych korzeni w przeszłości? Oczywiście nie. Dla przykładu: nie możemy sobie wyobrazić współczesności bez dzisiejszych mediów elektronicznych. Czy pamiętamy jednak, czy chcemy pamiętać, że nie powstałyby one bez szeregu wcześniejszych odkryć technicznych i naukowych w dziedzinie elektroniki i elektryczności w XIX wieku, bez dawniejszego powstania nauki nowożytnej za inspiracją Kartezjusza, a nawet bez początków nauki europejskiej w starożytnej Grecji?

Dotyczy to także wielu innych rzeczy i urządzeń, bez których trudno sobie wyobrazić współczesne życie: samochodu, samolotu, elektryczności, fotografii. Tylko względnie możemy uznać, że wszystko to ma odległą genealogię, bo powstało pięćdziesiąt, sto czy pięćset lat temu. W istocie, każdy z użytkowanych obecnie wynalazków miał długą drogę poprzedzającą.

Po siódme, w perspektywie jednostkowej współczesność to nasze życie od momentu wyklucia się własnej świadomości i świadomości otaczającego nas bliższego i dalszego świata. Potem nie siemy już ze sobą ten jego kształt i ten charakter, które pewnie przyjmują w miarę wyrazistą postać, gdy osiągamy pełnoletność, a przynajmniej, gdy ukształtowała się w zasadniczych zrębach nasza osobowość i związany z nią sposób pojmowania świata i tego, co uznajemy za „nasze” w tym świecie. Z tego punktu widzenia inna musi być współczesność dwudziestolatka, inna pięćdziesięciolatka, a jeszcze inna osiemdziesięciolatka. Każdy z nich ma inne skojarzenia, inne kryteria ocen, inne przejawy uznawania tego wszystkiego, co wydaje mu się niezbędne, a także zapewne dobre i złe. Dwudziestolatek nie będzie w swojej wizji współczesności dostrzegał na przykład drugiej wojny światowej (niemal tak odległej w jego świadomości, jak Bitwa pod Grunwaldem), która ciągle może wypełniać świadomość osiemdziesięciolatka, a ten z kolei może nie zauważać jako niezbywalnego składnika współczesności na przykład internetu czy telefonu komórkowego.

Niezależnie od tych różnic istnieją przecież pewne wymowne cechy i zjawiska niejako obiektywnie wpływające na losy współczesnej cywilizacji. Chyba każdy zgodzi się z tym, że współczesność zawiera takie niezbywalne elementy, jak samochód, samolot, telefon, komputer i inne odkrycia oraz urządzenia (o których napomykałem wcześniej), bez których trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie we współczesnym świecie i funkcjonowanie tego świata.

2

Warto jednak zwrócić przede wszystkim uwagę na pewne szersze zjawiska społeczno-kulturowe, które bardziej zasadniczo świadczą o obliczu współczesności. Oto istotne **problemy stanowiące jednocześnie główne cechy współczesności**:

Po pierwsze, w wyniku różnych procesów, ze wsparciem czynników gospodarczych i politycznych, obserwujemy od ponad półwiecza intensyfikację zjawisk nazywanych globalizacją – czyli stopniowe, choć widoczne zmniejszanie się polifoniczności świata. Należy przy tym jednak wyraźnie podkreślić, że chodzi właśnie o proces stopniowy, dotyczący sfery cywilizacyjnej i gospodarczej. Znaczące różnice kulturowe (religijne, językowe, artystyczne), zarówno zastane, jak i nowo powstające, na szczęście nadal są na w świecie obserwowane.

Zglobalizowana współczesność to także szybko wzrastająca i komplikująca się sieć wzajemnych powiązań (choć już nie zawsze sieć związków społecznych), poczucie złożoności świata wskutek równoległego występowania wielu procesów. Współzależności polityczne, gospodarcze, finansowe, surowcowe, energetyczne, transportowe, komunikacyjne, informacyjne, militarne, ekologiczne sprawiają, że perturbacje w którejś z tych sfer w jakimś zakątku świata mogą znacząco wpływać na problemy w wielu innych miejscach. Współczesny świat nie jest jednolity, jest jednak niezwykle czuły na wszelkie zakłócenia mogące w skrajnej sytuacji doprowadzić do globalnego paraliżu jego dotychczasowego sposobu funkcjonowania.

Po drugie, z europejskiego racjonalizmu wyrosła, przy wsparciu nauki, nowożytna zachodnia technika i technologia, które rozrosły się do postaci *elephantiasis*, stając się jednym z głównych czynników globalnych zmian we wszystkich aspektach życia ludzkiego. Rozwojowi techniki i technologii bez wątpienia służyło też pragnienie uwolnienia się od wysiłku, od niewygód, od zależności od przyrody. Są one obecnie traktowane jako główne protezy człowieka, które mają pomagać w niemal wszystkich przejawach życia. Pomijając fakt, że ich współczesny rozwój wynika z uwarunkowań globalnych, należy pamiętać, iż obserwowana dzisiaj hipertrofia techniki i technologii nie tylko bywa niekiedy dysfunkcjonalna, lecz przejawia także daleko idące wyobcowanie.

Po trzecie, próbując różnych nazw-kluczy określających współczesność, zauważamy, że chyba najczęściej pojawiają się słowa dotyczące elektronicznych i cyfrowych środków przekazu. Technika i technologia współczesnych mediów są w dużym stopniu synonimem współczesności, stąd można uznać, że jedną z bardziej udanych propozycji było określenie wprowadzone przez Zbigniewa

Brzezińskiego w 1970 roku: *Technotronic Era*. Jednakże bardziej przyjęło się określenie „społeczeństwo informacyjne”. Komunikowanie cyfrowe nie tylko podtrzymuje łączność z innymi ludźmi, stało się wręcz warunkiem funkcjonowania współczesnej cywilizacji globalnej. Jednostkowemu i społecznemu uzależnieniu od obiegu cyfrowego i przetwarzania informacji towarzyszą jednak różne znaki zapytania.

Po czwarte, do ważnych rysów współczesności należy też zaliczyć konsumpcjonizm, który nie tylko jest jednym z najbardziej wyrazistych trendów cywilizacji współczesnej, lecz jest też przez wielu traktowany jako swoista wiara o niemal religijnym wydźwięku – wiara, która ma nieść obietnice szczęścia jednostkowego i zbiorowego. Można przyjąć, że rozwój konsumpcjonizmu w dużym stopniu wynika również z przekonania, że zaspokojenie narastających potrzeb konsumpcyjnych przynosi wolność i emancypację. Tak pojmowany konsumpcjonizm rozszerza się mimo krytyki i rozczarowań, które niesie, także mimo ułudy, która się z tym łączy, i mimo powstawania nowych ograniczeń, których zaspokajanie potrzeb konsumpcyjnych wymaga.

Po piąte, współczesny świat to nie tylko gigantyczny obieg informacji – to także migracje ludzi i migracje idei, które przyczyniły się do wielokulturowości na niespotykaną wcześniej skalę. Przemieszczenia ludzi z różnych przyczyn (nomadyzm, uchodźstwo, migracje zarobkowe) są przejawem życia społecznego od zawsze, jednak współczesna ruchliwość wydaje się bardziej powszechna i spektakularna. Choć niektórych ta wielokulturowość niepokoi, to proces przemieszczania się należy uznać za niezbywalną cechę cywilizacji współczesnej, a samą wielokulturowość traktować jako coś oczywistego, choć rzecz jasna wymagającego nieustannej troski i stwarzania jak najlepszych warunków do jej funkcjonowania.

Po szóste, jednym z częściej przywoływanych rysów współczesności są też kłopoty z tożsamością – zarówno indywidualną, jak i zbiorową. Spowodowane to jest wieloma czynnikami: wspomnianą wcześniej ruchliwością społeczną, szybkimi zmianami życia i ról społecznych, mozaiką relacji społecznych, ofertami kultury masowej itd. W efekcie wielu ludzi przestało wiedzieć, kim są, ale też nie bardzo wiedzą, kim chcieliby być. Zarówno konstruowanie tożsamości, jak i – przede wszystkim – jej doświadczanie są często tak

zmiennie i nieuchwytnie, że nieustannie stawiają pod znakiem zapytania wszelkie konstatacje jej dotyczące.

Po siódme, istotną cechą współczesności – przynajmniej w obszarze oddziaływania cywilizacji zachodniej – jest poczucie względnej niezależności człowieka od losu, od natury, od chorób, od wysiłku towarzyszącego zdobywaniu środków do życia, wreszcie od innych ludzi. Nie dostrzega się przy tym rozlicznych obiektywnych współzależności, w które ciągle uwikłany jest człowiek współczesny. Jedną z bardzo istotnych cech współczesności jest przy tym, jak się zdaje, nieodwracalność kierunku zmian. Żeby przeżyć nawet na elementarnym poziomie, nie można wrócić do stanu poprzedniego. Produkcja, zaopatrzenie, wyżywienie, ogrzanie budynków w zasadzie nie mogą się cofnąć do technologii z minionych wieków – choćby dlatego że zatracona została niezbędna ku temu wiedza i umiejętności jej wykorzystania, a ponadto prawdopodobnie nie ma już warunków technicznych i surowcowych do jej odtworzenia. Zdaje się też zanikać pamięć społeczna dotycząca tych dawnych warunków życia, tak jak obumarła pamięć innych ważnych spraw dotyczących podstawowych uwarunkowań funkcjonowania człowieka i życia społecznego.

Po ósme, dalsze funkcjonowanie cywilizacji i nasze dalsze w niej trwanie dokonują się nieco na oślep i trochę na zasadzie dryfowania. Członkowie społeczeństwa „zewnątrzsterownego” dość biernie i dość bezmyślnie wzajemnie się naśladują w potrzebach i zachowaniach, nie zdając sobie sprawy, że są manipulowani przez reklamę i propagandę oraz przez prymat rozrywki. Brak w tym względzie jakichś przekonujących wskazań, dyskusji – nie mówiąc już o wypowiedziach kompetentnych i bezinteresownych autorytetów. Żyjemy we współczesnej cywilizacji kierowani w zasadzie tylko powabem przyjemności i rozrywki, a inspirowani jesteśmy ku temu oddziaływaniem idoli medialnych.

Odczuwa się niekiedy, że problemy cywilizacji współczesnej wręcz wiszą jak miecz Damoklesa – co uprawnia do takich określeń, jak na przykład „społeczeństwo ryzyka” (Ulrich Beck) czy „społeczeństwo niepewności” (Anthony Giddens). Można dostrzec w cywilizacji współczesnej nawet swoiste „zapętlenia” – czyli istnienie wielkich, ważkich i trudnych problemów, dla których nie ma, przynajmniej w tej chwili, dobrych rozwiązań i które potencjalnie i realnie mogą powodować wysokie ryzyko i niebezpieczeństwo.

Do takich nierozwiązywalnych obecnie problemów czy problemów, dla których nie ma dobrych rozwiązań, należy zaliczyć nagromadzenie gigantycznego arsenału broni masowego rażenia (i – generalnie – zależność gospodarki światowej od produkcji i unowocześniania broni); dalej, należy też zaliczyć konflikty Północ–Południe. Do tego trzeba dołączyć problemy wzrostu populacji światowej i rozrost gigantycznych *megalopolis* (a przy tym demograficzne starzenie się Europy). Także niebezpieczne jest narastające bezrobocie technologiczne, pogłębiająca się przepaść na skali bogactwo–bieda, wiele regionalnych konfliktów zbrojnych, a nawet długotrwałych wojen międzyplemiennych. Niepokój budzi też ciągle głębokie zróżnicowanie informacyjne zarówno między kontynentami, jak i wewnątrz społeczeństw, pogłębiające się zniszczenia ekologiczne w imię rzekomego rozwoju gospodarczego, a także zmiany w charakterze i funkcjonowaniu rodziny. Oczywiście nie jest to pełna lista. Jest wiele prób zdiagnozowania współczesnych problemów (np. Fukuyama 2000; Robbins 2006; Świętochowska 1999). Jak rzadko kiedy, sprawdza się bowiem trafność opinii José Ortegi y Gasset, że współczesna cywilizacja jest wprost przygnieciona problemami.

To są widoczne, a nawet swoiście natrętne problemy współczesności. Wszystkie są też wzajemnie powiązane w trudny do analitycznego rozplątania węzeł ścisłych współzależności. Są też zapewne cechy czy procesy ukryte albo mniej spektakularne, których skutków i przejawów nie widzimy albo widzimy je teraz jako drugorzędne. Tymczasem niektóre z nich mogą decydować o kształcie przyszłości, o świecie, jaki będzie funkcjonował w dalszej perspektywie czasu. Musimy więc je także uwzględnić, choćby w domyśle, w pojmowaniu współczesności. Należałoby wszak jeszcze przypomnieć zagubienie w wolności, kryzys racjonalności i jej bezradność wobec wartości i wiele innych spraw. Także te wszystkie dotyczące kontekstu funkcjonowania sztuki współczesnej, mediów i całej cywilizacji, które zostaną podjęte w tej książce w kolejnych rozdziałach.

Nie da się uniknąć stwierdzenia, że wszystkie próby określenia współczesności wydają się niepełne i wywołują uczucie niedosytu. Może bierze się to z tego, że – jak stwierdziłem – każdy człowiek

Prezentacja współczesności

może mieć swoją własną współczesność i tym samym swoje prywatne skojarzenia z nią się łączące. Może to też wynikać z faktu, że współczesność ciągle nam umyka – na podobieństwo nieustannie oddalającego się horyzontu.

Nadmiar i śmieć w kulturze

Próby stworzenia jakiejś ontologii śmieci są bardzo trudne ze względu na to, że śmieci mogą obejmować bardzo różne byty: od starego garnka po rozbity samochód, od dzieła sztuki po ideę religijną, od żelbetowego gruzu po pliki cyfrowe. Tutaj uwagę skupię na szeroko rozumianej kulturze symbolicznej.

Artykuł składa się z dwóch części. W pierwszej omawiam przejawy nadmiaru wytworów kulturowych – w tym głównie nadmiaru informacji. W drugiej koncentruję uwagę na różnych formach śmieci w kulturze, a przede wszystkim na ich losach. Tutaj także pojawia się próba odpowiedzi na pytanie, jakie są prawdopodobne skutki obecności śmiecia kulturowego.

1

Czym jest nadmiar w kulturze, w czym się objawia i od kiedy trwa?

Już Georg Simmel w 1916 roku w eseju *Kryzys kultury* pisał, że człowiek nowoczesny odczuwa „jakby poczucie przytłoczenia przez te wszystkie elementy kultury, gdyż nie może on ich po prostu zasymilować” (Simmel 2007: 74). Jednocześnie nie może ich odrzucić, gdyż w jakiś sposób przynależą one do sfery jego życia. Zdaje się, że autor już wtedy dotknął istoty problemu.

Nie był to głos odosobniony. Mniej więcej dziesięć lat później, bo w 1925 roku, Guglielmo Ferrero napisał esej *Cud nadmiaru*, w którym nieco inaczej ujął problem. Otóż podkreślał, że dziewiętnastowieczny rozwój przemysłu doprowadził do niespotykanego wcześniej nadmiaru wszelkich dóbr. A czym według niego jest nadmiar? „Jest możliwością posiadania więcej, niż wynoszą potrzeby i pragnienia, jest stanem, w którym nie odczuwa się nigdy udręki, wywołanej tym, że jakies pragnienie nie jest zaspokojone” (Ferrero 1929: 61).

Słusznie jednak dalej Ferrero zastanawiał się, czy możliwe jest odczuwanie jakiegokolwiek nadmiaru w sytuacji, gdy potrzeby mnożą się szybciej niżeli ilość dóbr, którymi dysponuje społeczeństwo. W efekcie nieustannego wzrostu potrzeb, pragnień i pożądań poczucia nadmiaru nie osiąga się nigdy, a „choroby” tej nie da się uleczyć. Pomijając fakt, że autor był jednym z mniej znanych prekursorów dyskursu dotyczącego konsumpcjonizmu, zauważmy tylko, że Ferrero sugerował istnienie sytuacji, kiedy mamy nadmiar a jednocześnie go nie mamy.

Pozostańmy jeszcze przez chwilę we Włoszech – tyle że w latach sześćdziesiątych: „Potrzebujemy jakiejś czystości. Jesteśmy przytłoczeni obrazami i słowami, dźwiękami, które nie miały prawa zaistnieć. Przychodzą z pustki i tam odchodzą” – mówi jeden z bohaterów filmu Federico Felliniego *Osiem i pół* z 1963 roku. Pominąwszy fakt, że słowa te byłyby może bardziej na miejscu w *Słodkim życiu* tegoż reżysera, to przecież zwracają uwagę na to, co w tych rozważaniach jest pierwszoplanowe – czyli nadmiar wytworów kultury symbolicznej.

Wszystkie te wypowiedzi zdają się ciekawą inspiracją dalszych refleksji, choć janusowe oblicze istnienia *versus* nieistnienia nadmiaru nie jest łatwe do określenia. Na szczęście coraz częściej badacze zwracają uwagę na różne aspekty „kultury nadmiaru”, a w tym na przyczyny istnienia nadmiaru, jego konsekwencje, brak umiejętności selekcji oraz strategie adaptacji do nadmiaru (por. Szlendak 2013: 7 i nast.).

Jedno trzeba na początku przyjąć: otóż należy uznać, że nadmiar jest pośrednio wytworem nowoczesności, a bezpośrednio wytworem kapitalizmu, rozwiniętego przemysłu, kreatywności, techniki oraz emancypacji społecznej, która między innymi domaga się coraz lepszego zaspokajania potrzeb. Dobrze temu wszystkiemu służy nasza próżność i mechanizmy rynkowe. I jeszcze jedno: w zasadzie przejawia się on tylko w cywilizacji zachodniej. Cywilizacja ta przyniosła w ostatnich dwóch stuleciach niespotykaną wcześniej i nieprzejawiającą się w takiej skali nigdzie indziej nadprodukcję wszelkich dóbr: towarów, idei, wytworów sztuki i literatury. A także ludzi, gdyż okres ten cechował się również imponującym wzrostem demograficznym. Oczywiście historia i geografia gospodarcza, a także historia i geografia kultury i obyczaju pokazałyby jakieś niewielkie

wyseпки nadmiaru w wybranych stanach, klasach czy kategoriach społecznych również w odległej przeszłości, a także w innych cywilizacjach. Ich istnienie nie zmienia jednak ogólnego stanu rzeczy, a mianowicie tego, że dobrodziejstwa i udreki nadmiaru są dziećmi (choć może lepiej byłoby powiedzieć – pasierbami) zachodniej nowoczesności. I tylko niejasne jest, czy jej późna, rozwinięta postać stała się jedynie sceną, na której problemy związane z nadmiarem wyraźniej się zarysowały, czy też sceną, z której słyszymy głośne, choć nieco fałszywe jego śpiewy.

Dobrą intuicję mieli dawni teoretycy (np. Mieczysław Porębski), którzy twierdzili, że wytwory kultury można sprowadzić do pewnych jednostek informacji. Digitalizacja sprawiła, że to teoretyczne przypuszczenie stało się faktem powszechnym: dziś większość będących w obiegu wytworów kultury – kompozycji, obrazów, fotografii, tekstów – ma postać cyfrową i jest w pełni przeliczalna na jednostki informacji.

Od informacji, która kiedyś była swoistym „dobrem rzadkim”, przeszliśmy do zalewu informacji i w efekcie do „przeciążenia informacyjnego”. Większą część ludzkich dziejów prawdopodobnie charakteryzowała równowaga między ilością informacji oferowanych i pożądanymi – może z subiektywnym poczuciem niedostatku tych drugich. Przypuszczalnie od ostatnich pięćdziesięciu lat (a zwłaszcza od ostatnich dwudziestu) grozi nam przedawkowanie informacji ze skutkami, których nie sposób w tym momencie dokładnie rozpoznać. Choć nikt nie jest w stanie tego dokładnie obliczyć, szacuje się, że podobno od początku istnienia ludzkości do 2003 roku wyprodukowano pięć eksabajtów informacji; obecnie produkujemy tyle w ciągu dwóch dni, a tempo to nieustannie przyspiesza (por. Stec 2012: 22).

Czym jest zalew informacji (por. Golka 2008: 153 i nast.)? Zjawisko to można opatrzyć wieloma epitetami, takimi jak: szum, bełkot, chaos, szarańcza, otchłań, krach czy właśnie zalew. Trzymajmy się tego ostatniego określenia.

Wielu autorów wyrażało niepokój wobec tego zalewu. Na przykład Neil Postman (2004) twierdził, że jest to swoista postać AIDS (*Anti-Information Deficiency Syndrome*), czyli po prostu braku odporności na informację wskutek chaosu informacyjnego, który sprawia, że nie wiadomo, jakiemu celowi konkretne informacje mają służyć,

jakie jest ich przeznaczenie, funkcje itd. Wskutek tego zalewu informacja, zamiast pomagać, staje się szkodliwa, a nawet zabójcza. Thomas Hylland Eriksen jako główną tezę swojej książki postawił słuszne twierdzenie, że „niepowstrzymany i masowy zalew informacji w naszych czasach zaczyna wypełniać wszystkie luki i wolne przestrzenie, co w konsekwencji doprowadzić może do tego, że wszystko stanie się historyczną serią przesyconych aktualnością chwil, pozbawionych «przed» i «po» oraz «tu» i «tam»” (Eriksen 2003: 11). W efekcie, przy takim zalewie informacji, przy gigantycznym ich nadmiarze, przy „zgiełku”, który powodują, tym, czego zaczyna nam brakować, jest spokój, powolność, odprężenie, cisza. Nadto, dodaje autor, przy tak imponujących możliwościach wyboru i dostępności informacji mamy do czynienia w istocie z niezwykle ograniczeniem wolności, wynikającym z przymusu odbioru kolejnych i jeszcze kolejnych, i następných informacji – i tak bez ustanku.

Problemem jest nie tylko nadmiar informacji, ale też brak kontekstu dla ich wyboru, porównania, oceny: „zalewające nas nieustannie potoki wykluczających się wzajemnie informacji przekazują nam jedną spójną wiadomość: nie wierz swoim doświadczeniom i swojej percepcji, zamiast tego wsłuchaj się w Nowość. Ale to, co Nowe, bardzo szybko jest zastępowane Jeszcze Nowszym” (Bard, Söderqvist 2006: 98 i 234). Oczywiście odbiorcy jakoś sobie radzą w tym zalewie, dzięki wytworzonej i rozpowszechnionej łatwości absorbowania dużych ilości informacji, połączonej z intuicyjnym rozumieniem, a właściwie odczuwaniem i rozróżnianiem tego, co w danym momencie i w danej sytuacji jest istotne, a raczej przydatne i skuteczne. Tylko w czym skuteczne? W codziennym funkcjonowaniu? We własnym rozwoju? W poczuciu przynależności? Nie bardzo wiemy, jak odpowiedzieć na te pytania.

Zalew informacji towarzyszy nam wszędzie: podczas dojazdu do pracy czy szkoły, w samej pracy czy szkole, w wypoczynku po pracy czy szkole, a także obok pracy i szkoły – wszędzie czyhają na człowieka żyjącego w cywilizacji współczesnej niezliczone bodźce. Radio, telewizja, sterty czasopism, telefon, internet, wszelkie formy reklamy zewnętrznej, a oprócz tego bezpośrednie kontakty z ludźmi przynoszą tyle informacji, że ich selekcja wymaga albo niezwyklego treningu, albo wyjątkowej odporności, która musi się łączyć z dużą czujnością, a jednocześnie pewną dozą bezmyślności w zetknięciu

z tysiącami doznań. I nie zawsze pomaga w tym tzw. percepcja rozproszona, czyli umiejętność jednoczesnego odbioru wielu wrażeń – o czym za chwilę. Wszak częściej stosujemy pewne oszukańcze czy raczej ochronne taktyki, do których możemy zaliczyć coś w rodzaju swoistego „surfingu” (czyli bezmyślne i raczej mało uzasadnione w konkretnym przypadku zatrzymywanie się na niektórych bodźcach, z jednoczesnym przymykaniem uwagi na inne). Tak więc „informacja pieni się i przelewa z kanału na kanał, zostawiając wiry i spirale samoodwołań. Warstwy na warstwach, analiza, wymądrzanie się i całkiem sporo nieustannego trawienia” – pisze wymownie James Gleick (2003: 78).

W zalewie informacji trudno dotrzeć do tych właściwych. Problem powstaje właśnie wtedy, kiedy nie potrafimy sobie radzić z selekcją: kiedy nie potrafimy dokonać wyboru tego, co potrzebne, ważne czy choćby ciekawe. Wtedy, mimo zalewu informacji, w umysłach jest pustka, a w sercach poczucie ambiwalencji: „co mam wybrać, czym się przejąć?”. Jak się wydaje, negatywnym skutkiem tego stanu rzeczy jest nie tylko trudność czy wręcz niemożność dotarcia do akurat potrzebnej, odpowiedniej i istotnej informacji. Nie tylko nie istnieje system obrony przed niepotrzebnymi i niechcianymi informacjami. Gorzej – nie istnieje skuteczny system selekcji informacji istotnych i nieistotnych. Może jest tak dlatego, że – owszem – narzekamy na nadmiar informacji, ale go akceptujemy, a nawet cenimy, i rzadko tak urządzamy nasze funkcjonowanie zawodowe i prywatne, aby się izolować od tego zalewu.

Można zapewne odbierać i nadawać wiele komunikatów naraz, jest jednak w tym jakaś nieprzekraczalna granica, której chyba żaden trening nie jest w stanie pokonać. Za tą granicą czyha po prostu zamęt i dezorientacja, a przynajmniej odbiór jedynie rozproszonych, zdezorganizowanych i tym samym w żaden sposób nieprzydatnych fragmentów informacji. Wraz z pojawieniem się jakiegoś nowego kanału informacji i jakiegoś nowego przekazu maleje oddziaływanie całości i każdego przekazu z osobna, choćby z tego względu, że do mikroskopijnych rozmiarów zmniejsza się czas uwagi, jaką odbiorca może tym przekazom poświęcić.

W społeczeństwie informacyjnym świat jest przez odbiorcę niejako rekonstruowany ze strzępów danych, informacji, wiadomości, co wcale nie oznacza, że jest on pełen, prawdziwy, sensowny. Już

w 1981 roku Jean Baudrillard (2005: 101 i 106) słusznie pisał, że „istniejemy we wszechświecie, w którym jest coraz więcej informacji, a coraz mniej sensu”, nazywając to zjawisko „katastrofą sensu” – między innymi wskutek zalewu informacji pozornych czy – jak to autor nazywał – „widmowych”. „Sensem nikt się nie zajmuje” dobitnie zauważa też Norbert Bolz (1994: 49). Zwłaszcza wtedy kiedy docierające dane są sensacyjne, spreparowane, zmanipulowane, kiedy są jakimś rodzajem czczego medialnego „wezwania” w postaci wrzawy wynikającej ze swoistej komory medialnej, w której następuje zwielokrotnienie przekazów inspirowanych innymi przekazami medialnymi. Jest to, jak zauważa za Lacanem Bolz, po prostu entropia informacji – czyli obecna w komunikowaniu tendencja, by niczego nie komunikować. „Jak najwięcej jak najkrótszych wyrwanych z kontekstu, powierzchownych informacji. To zresztą nowa forma dezinformacji – poprzez nadmiar, zalew, natłok, rozmigotanie” – pisał Ryszard Kapuściński (2007: 48 i nast.).

Brak umiejętności selekcji informacji, ich redukcji i użytkowania powoduje, że między tymi, którzy żyją w świecie zalany informacjami, a tymi, którzy znajdują się poza nim, może nie być znaczącej różnicy funkcjonalnej (por. Jeran 2004: 214). Jedni i drudzy mogą podobnie sobie radzić lub nie radzić w życiu. Wszak najłatwiejsze jest pozyskiwanie informacji, trudniejsza zaś ich klasyfikacja, grupowanie, reguły kojarzenia, określanie stopnia ważności i wreszcie umiejętności sensownego wykorzystania. Tak więc paradoks polega na tym, że nawet jeżeli jesteśmy dobrze poinformowani o świecie (co też nie musi być prawdą), to nie oznacza to wcale, że więcej o nim wiemy, a przede wszystkim, że sprawniej w nim działamy i lepiej, sensowniej go rozumiemy. Mimo szybkości zdobywania informacji, możliwości dotarcia do ich mnogości, możliwości nawiązywania kontaktów i dialogu grozi nam niebezpieczeństwo powierzchowności, bełkotu, fałszu, niemożności zweryfikowania informacji, braku hierarchii i braku umiejętności wyboru tego, co ważne i potrzebne, braku zrozumienia. Nawet najbardziej inteligentne, „spersonalizowane” wyszukiwarki nie zdołają pomóc w dotarciu do najlepszych i najciekawszych informacji. Oczywiście osobiste doświadczenie i intuicja internautów ogromnie w tym wyszukiwaniu pomagają. Można jednak odnieść wrażenie, że często więcej w tym przypadku i zabawy niżeli świadomych celów poszukiwań.

Czego więc brakuje w sytuacji nadmiaru? Spokoju? Ciszy? Umiejętności wyboru? Sensu? Pewnie wszystkiego razem.

Czy w całym kontekście społeczno-kulturowym tworzącym aureę dla nadmiaru wszelkich dóbr – w tym przekazów kulturowych – można znaleźć główny czynnik sprawczy?

W dużym stopniu za ten nadmiar odpowiadają nasze manie: grafomania, piktomania, fotomania i fonomania. Tak, łatwość tworzenia oczywiście sprzyja nadmiarowi. Konieczność żmudnego wykuwania rzeźby w kamieniu czy choćby malowania wizerunku na płótnie czy ścianie sama w sobie stanowiła sito selekcyjne. Dzisiejsza łatwość wykonania fotografii czy wirtualnego wykreowania jakiegoś obiektu przyczynia się do swoistej dezynwoltury. Problem powstaje wtedy, kiedy mogą sobie na nią pozwolić miliony czy wręcz miliardy ludzi. Miliony turystów zamieszczaają na *You Tube* miliardy zdjęć; miliony rodziców prezentują miliony zdjęć swoich dzieci sfotografowanych w milionach sytuacji. Nieliczne zdjęcia wykonane sto, a nawet pięćdziesiąt lat temu są atrakcją; miliony dzisiejszych są śmieciami. Podobnie jest z tym, co aspiruje do miana sztuki czy literatury – zresztą nie od dziś. Oto jak Witold Gombrowicz (1971: 100) opisywał swoje wrażenia z Luwru: „Tłok na ścianach, wywieszenie tych obrazów głupie, jeden obok drugiego. Czkwaka tego nagromadzenia. Kakofonia. Karczma. Leonardo bije się po pysku z Tycjanem. Zez tu wszechwładnie panuje, bo gdy patrzysz na jedno, drugie wchodzi ci w oko z boku”. Nieco później podobne odczucia pisarz miał w stosunku do bibliotek: „Zapytałem, czy rząd przygotowuje już jakieś środki na nadejście nieuniknionej chwili zupełnego przepełnienia – gdy biblioteki zaczną rozsadać miasta, gdy trzeba będzie oddawać im już nie tylko pojedyncze domy, ale całe dzielnice, gdy nagromadzenie książek i dzieł sztuki wywali się na pola i lasy z miast przepełnionych po brzegi?” (Gombrowicz 1971: 166). I jeszcze jedna wypowiedź o nadmiarze książek: „piętrzą się, oblażą ściany, opinają meble – tomy, zeszyty, broszury, księgi – nie wiadomo, fauna czy flora, ekskrementy milionów mózgów, pnąca z korzeniami w tysiącach serc, koszmarny wylew, potop, katastrofa” (Kunczewiczowa 2010: 37). Ten niepokój wobec nadmiaru książek można też dostrzec u autorów współczesnych: „Cywilizacja, która w dążeniu do samounicestwienia wyprodukowała górę śmieci, stworzyła także monstrualną wprost liczbę książek” (Tomkowski 2008: 71).

Niepokój jest uzasadniony, skoro obecnie w Polsce wydaje się corocznie około trzydziestu tysięcy tytułów (co skądinąd wcale nie przekłada się na rozbudzenie czytelnictwa). Jak to się często dzieje, technika przychodzi w sukurs: digitalizacja może przynajmniej częściowo uchronić choćby od fizycznego nadmiaru.

Ale za nadmiar odpowiedzialna jest także łatwość, szybkość i taniość tworzenia słów, obrazów i dźwięków, dostępność urządzeń, za pomocą których można je nie tylko kreować, ale multiplikować i próbować wprowadzać w obieg. I potem równie łatwo, szybko i tanio odbierać czy raczej – próbować odbierać. A więc jest jeszcze jedna przyczyna nadmiaru: łatwość gromadzenia plików muzycznych, filmowych, gier, tekstów na twardych dyskach – zwłaszcza gdy można to ściągnąć za darmo. Potem w większości w ogóle nie jest ten zasób w żaden sposób wykorzystywany, ale to już inna sprawa.

Dlaczego to, a nie coś innego do mnie trafia z tego nadmiaru? Co tu oddziałuje? Samonagradzająca się popularność? Wiedza o nakładach i oglądalności? Wymowna krytyka oraz potłacze nagród na festiwalach, przeglądach i konkursach? Salony i kawiarnie artystyczne? Algorytmy wyszukiwarek? Zadne i mniej zacne instytucje społeczne, takie jak edukacja, religia czy polityka? Chytrałość i perfidia reklamy? Nasi bliscy i znajomi coś nam podpowiadający lub polecający? Uroda przypadku? Odwaga własnych poszukiwań? Tak, pewnie wszystko to razem w różnych proporcjach i zestawach. Nadal przecież pozostaje pytanie: dlaczego ta właśnie, a nie inna informacja, książka, film, melodia do mnie dotarły? Czy w tym, co i dlaczego sobie przyswoilem, była pełna spontaniczność, czy mniej lub bardziej skryty spisek tajemnych sił, czy też towarzyszyła temu moja świadoma kontrola? I jeszcze jedna sprawa: jak się przystosowałem do tego nadmiaru, co z nim czynię? I przede wszystkim: jak sobie radzę, szukając pereł w górze śmieci?

Dla podjętych tu rozważań jeszcze ważniejsza jest jednak kwestia, co się dzieje zarówno z tym wszystkim, z tym całym nadmiarem, który do nas dotarł, lecz z którym potrafiłszy sobie poradzić, jak i z tym, który do nas nie dotarł, lecz próbuje nas nieustannie atakować, albo z tym, który się nam szczęśliwie udało ominąć? Autorzy próbują opisywać różne strategie, a w tym: porządkowanie, przetwarzanie, niszczenie, chomikowanie, limitowanie, samoograniczenie, tęsknienie za jakimś „minimum” czy „optimum”, wydłużanie

życia rzeczy, recycling – czyli wtórne odzyskiwanie, spalanie i tak dalej*. Moja próba odpowiedzi na to pytanie pojawi się dalej.

Żeby jednak zbyt nie zagalopować się w tych opiniach na temat nadmiaru, należy zatrzymać się i zadać proste pytanie: czym tak naprawdę jest nadmiar? Czy dotyczy on możliwości kupienia (nabycia)? Czy możliwości skonsumowania i użytkowania? Czy wreszcie możliwości przetrwania i psychicznego przeżycia? A może potrzeb? (tylko że już wiemy, że nie wiemy, czym są te potrzeby). A może te wszystkie kryteria ostatecznie są obojętne, gdyż w sumie obojętne jest to, co do nas dociera?

Pojawia się kolejne pytanie: czy w takim razie, gdy we wszystkim przejawia się nadmiar, można stwierdzić, że wszystko już napisano, namalowano, sfotografowano, sfilmowano i zaśpiewano? Że już wypełniły się wszystkie wariacje i permutacje tematyczne i formalne? Oczywiście nie, gdyż nieustannie utleniają się i zanikają dawne konteksty i tematy, dawne problemy i niepokoje, dawne kryteria ocen i odczucia, a pojawiają się nowe, wymagające nowych ujęć, nowych języków i nowych spojrzeń. I to jest pociesząca wizja kultury, choć niekoniecznie pewna.

I jeszcze jedno: czy nadmiar to stan obiektywny, czy tylko poczucie? Jeżeli to pierwsze, to ciekawe jest, z jakiej perspektywy ten rzekomo obiektywny stan może być określany? Jeżeli to drugie, to o czym poczuciu mówimy? Nie ma wątpliwości, że w ludzkim świecie wszystkie sprawy, a więc i nadmiar, mają charakter względny. Pozostając przy tej konkluzji, mielibyśmy jednak poczucie – także względne – jakiejś upraszczającej sprawę rezygnacji. Może więc należy zapytać, czy w ogóle istnieje jakikolwiek nadmiar. Może dostrzeżenie ewentualnego nadmiaru to jedynie nasze uroszczenia do pełnienia roli samozwańczego sędziego, który w imieniu jakiegoś równie samozwańczego trybunału intelektualistów feruje opinie o funkcjonowaniu kultury. Tak oczywiście trochę jest, lecz gdy pojawia się świadomość tej sytuacji, można odczuć dyskomfort jakiegoś niedopowiedzenia.

Żeby móc choćby po części odpowiedzieć na powyższe pytania, musielibyśmy wiedzieć, jaka jest struktura nadmiaru: czy jest to

* Wiele z tych strategii przedstawionych jest w specjalnym numerze „Kultury Współczesnej” (2013, nr 1), zatytułowanym *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*.

może układ hierarchiczny, w którym te niepotrzebne wytwory są gdzieś na dole piramidy i nie trzeba nimi się zajmować? Dobrze by było, jednak już od dłuższego czasu wiemy, że takiej wygodnej sytuacji nie ma. Czy jest więc może jakieś homogeniczne rozproszenie, gdzie wzajemnie przenika się to, co ważne i nieważne, potrzebne i niepotrzebne, mądre i trywialne? Jeżeli nawet tak jest, to przecież i tak nie uda się określić, dla kogo to wszystko takie właśnie rozproszone i zhomogenizowane jest: dla mnie, dla ciebie, dla niej i dla niego? Przecież tak wiele mówi się dziś o niszach, w których żerują sobie maleńkie korniki ledwie słyszące, ledwie domyślające się istnienia innych. Żeby chociaż była ta upragniona sieciowość ze swymi rozlicznymi równoległymi i równorzędnymi powiązaniem, ale jej też nie ma, albo jeżeli jest, to zawiera w sobie wiele strzępów, zerwań, braku powiązań.

Jak widać, czujemy, że jest jakiś nadmiar, lecz nie potrafimy go określić. Gdyby jeszcze było tak, że są książki absolutnie przez nikogo nie czytane, filmy i obrazy nigdy przez nikogo nie oglądane i kompozycje przez nikogo nie słuchane – ale tak nie jest, bo wszystko ma jakąś publiczność, choćby minimalną lub choćby mało świadomą. Gdyby jeszcze mieć gombrowiczowską dezynwolturę i moc powiedzieć, że nadmiarem jest to wszystko, co mnie nie interesuje, czego nie mogę wchłonać, a nawet tylko poznać i co mnie wydaje się niepotrzebne. Ale wtedy wypowiadający taką opinię sam szybko zostałby uznany za kogoś niepotrzebnego. Nie ma tu łatwych odpowiedzi. Można jedynie skromnie uznać, że mamy do czynienia nie tyle z nadmiarem, ile z bardzo liczną wielością i bardzo mnogą ilością. Ale to tylko nic nie wnosząca gra słów, która nie pomaga nam w zrozumieniu tego, że każdy jakoś pewien nadmiar odczuwa, tyle że każdy inaczej i w odniesieniu do innych wytworów. Możemy tylko hipotetycznie się zastanowić, czy nie ma wtedy jakiejś algebraicznej sumy tego nadmiaru.

Może zbyt prosto i łatwo niektórzy dziewiętnastowieczni filozofowie wierzyli (albo chcieli wierzyć), że wiedzą, w co „przemienia się ilość”. My już tej wiary nie mamy, nie sądzimy, że ilość przemienia się w arcydzieła albo że te arcydzieła samoistnie wyrastają jak kwiaty z mnogości wytworów miałych i trywialnych. I dobrze, że w to nie wierzymy. Jednak równie źle czujemy się z niewiedzą, bo nie potrafimy odpowiedzieć na to pytanie, nie potrafimy się nawet domyślić,

w co owa ilość się przemienia. Najprościej byłoby odpowiedzieć, że przemienia się w jeszcze większą ilość. Rzeczywiście, następuje coraz intensywniejsza multiplikacja wszystkiego i we wszystkich obszarach kultury i życia ludzkiego. Coraz więcej książek, coraz więcej utworów muzycznych, coraz więcej wszelkich plików, coraz więcej też ludzi traktowanych jako „zbędni” (Bauman 2004).

Ale można jeszcze inaczej odpowiedzieć na to pytanie. Można stwierdzić, że ilość przemienia się w nicość, w pył, we fraktalne rozdrobienie, które staje się swoistym nieistnieniem. Oczywiście rynek i kultura medialna czuwają i próbują nam wmówić, że niektóre z postaci tego pyłu to dzieła wartościowe, że skoro inni już je kupili czy zobaczyli, to i my musimy zrobić to samo. I żeby to się powiodło, trzeba wydać dużo pieniędzy (marketing produkowanych w Hollywood tzw. block busterów kosztuje ok. 50 milionów dolarów – co oczywiście jeszcze mnoży kolejne wytwory kultury: reklamy, spoty, omówienia itp.). Jednak nie jest łatwo przekonać, że jedna drobina tego pyłu jest akurat większa i zacniejsza od pozostałych. Nie, ten pylisty nadmiar musi gdzieś przepaść, pył musi się rozpylić, a że podobno nic w naturze nie ginie, to trzeba się zastanowić, co dalej dzieje się z tym wszystkim, co przepada.

Mówi się niekiedy, że „od nadmiaru głowa nie boli”. Jak widać, nie zawsze tak jest.

2

Co więc ludzie robią z tym, co – w ich poczuciu – jest w nadmiarze? **Co się dzieje w kulturze w sytuacji nadmiaru?** Oczywiście, pojawia się przesyt i zblazowanie, poczucie zagubienia, może też niepokój i brak głębszego zainteresowania. Ale pojawia się też swoista „gospodarka śmieciami”.

Metafory pochodne czy częściowe odnoszące się do naczelnej tu metafory śmieci kulturowych układają się w pewien zestaw. Główna metafora jakby je wywołuje czy ewokuje, a można powiedzieć, że się ich wręcz domaga. Ontologia śmiecia kulturowego – niezależnie od tego, jak trudna do określenia z uwagi na różne byty, jakie mianem śmiecia możemy określać – musi być dopełniona przez ontologiczną charakterystykę jego społecznego zastosowania i uwikłania.

Przede wszystkim należy pamiętać o jednym: jak wynika z rozważań dotyczących nadmiaru – nie ma śmieci uniwersalnych. Ta metafora powinna być zawsze odnoszona do jakiegoś podmiotu: do konkretnej osoby czy kategorii osób, która ma jakiś własny stosunek do zasobów kulturowych. Inna jest przecież sytuacja kogoś, kto nie czyta „czytadeł”, kto nawet nie spogląda na okładki setek pism ilustrowanych, kto nie interesuje się filmami klasy B, C itd., kto nie ogląda programów telewizyjnych typu „taniec z gwiazdami”; inna zaś kogoś, kto wszystkie te treści próbuje przyjąć, kogo one interesują albo kogoś, komu wydaje się, że go interesują, choć odbiera je niemal w stanie nieświadomości.

Śmieci kulturowe można podzielić na „zawadzające” (przeszkadzające w codziennym funkcjonowaniu) oraz „ukryte” (a więc nie sprawiające większego kłopotu). Inną przecież sytuację tworzą tysiące zatruwających pejzaż reklam, setki kanałów telewizyjnych i rozgłośni radiowych, w których trudno dokonać sensownego wyboru, a także gigantyczne księgarnie i muzea, gdzie nawet trudno się rozeznąć, co może choćby tylko potencjalnie zainteresować odbiorcę – a inną wytwory cyfrowe. Wydaje się na przykład, że miliardy plików zalegających w otchłaniach zasobów internetowych są takim wygodnym składowiskiem, którego istnienie w niczym nikomu nie przeszkadza – że algorytmy wyszukiwarek internetowych albo przemysłność użytkowników są w stanie poradzić sobie z tym nadmiarem. Trzeba przy tym jedynie liczyć na coraz potężniejsze serwery oraz na coraz bardziej wydajne magistrale przesyłowe, bo już wykorzystanie, nie mówiąc o wchłonięciu tych miliardów plików oczywiście nie wchodzi – o czym wspomniałem – w rachubę. Inna sprawa to pytanie, czy to ułatwia traktowanie ich jak śmieci właśnie? Łatwość zdobycia przekładać się może na łatwość pozbycia, lecz nie wiemy, czy tak rzeczywiście się dzieje. Śmieci, które nie zawadzają, zazwyczaj nie są uprzątane.

Najważniejsze jest jednak pytanie, czym w ogóle jest (albo raczej na czym polega) „niepotrzebny śmieć” w kulturze. Co jest tym kryterium, które może stanowić wyróżnik i linię demarkacyjną między wytworem potrzebnym a zbędnym? Narzucająca się zrazu odpowiedź, że dobro potrzebne to takie, które pełni jakieś funkcje, które jest środkiem realizacji jakichś celów czy wręcz samym celem lub choćby jego elementem, nie w pełni nas satysfakcjonuje. Przecież

dobrze wiemy, że to, co dzisiaj niepotrzebne, jutro może się okazać niezbędne, albo że to, co kiedyś było niepotrzebne, dzisiaj jest na wagę złota; ponadto, to, co tutaj jest zbędne, gdzie indziej jest przydatne i cenione, także to, co według jednych nadaje się do wyrzucenia, przez innych może być poszukiwane. Historia i terażniejszość kultury przynoszą w tym względzie wiele zaskakujących sytuacji. Jest tak, jakby wytwory kultury i nasze potrzeby ich posiadania nieustannie grały ze sobą w „kotka i myszkę”, i tylko nigdy nie wiadomo, co w tej grze wygrywa ani kiedy – może z wyjątkiem niespodzianki, która zdaje się głównym beneficjentem tego procesu. Tak czy inaczej, niekiedy zdarza się, że coś jest zbędne, a więc słusznie zostaje wyrzucone czy wręcz unicestwione, innym razem zaś – ni stąd ni zowąd – to, co było zbędne, nagle okazuje się przydatne, a wręcz konieczne. Dziś nawet nie możemy już sobie wyobrazić, że Max Brod spełnia życzenie Franza Kafki i skutecznie niszczy jego rękopisy.

Można dostrzec kilka form „gospodarki śmieciami”.

Po pierwsze, śmieci kulturowe, zanim zostaną definitywnie wyrzucone, mogą – choć nie jest to reguła – zajmować jakieś niszowe miejsca poza główną sceną czy salonem: mogą znajdować się w czymś w rodzaju lamusa. Taki lamus, czyli „rupieciarnia”, to między innymi magazyny muzealne i biblioteczne, to rekwizytornie teatrów, to archiwa, do których nikt nie zagląda, to nieczytane książki w domowych księgozbiorach. Rzadko się zdarza, aby były one zdecydowanie traktowane właśnie jako śmieci, a tym bardziej z tego powodu unicestwiane – mimo że na przykład futuryści lansowali hasło „spalić muzea”^{*}. (Takie unicestwienia dokonują się czasem, lecz raczej nigdy nie w imię jakiejś rozsądnej „inventaryzacji”, tylko zazwyczaj wskutek amoku dziejowego: wojen, rewolucji, katastrof kulturowych – o czym dalej.) Generalnie, w lamusach trzymamy rzeczy aktualnie niepotrzebne, których jednak nie chcemy ani całkowicie wyrzucać, ani tym bardziej niszczyć, gdyż „mogą się kiedyś przydać”.

Po drugie, niekiedy niektóre wytwory kulturowe wyrzucamy do „kubła” z zamiarem, by się ich pozbyć. Są to wszelkie „przeceny”,

^{*} Podobno Filippo T. Marinetti, gdy był już członkiem Akademii i był tytułowany „ekscelencją”, kiedy mu przypomiano te słowa przez niego wypowiedziane, potrafił bardzo się rozłościć.

wyprzedaże, ale też selekcjonujące inwentaryzacje zbiorów muzealnych, bibliotek, płytotek czy archiwów. Czasem trafiają jeszcze do jakiejś sortowni, gdzie ktoś litując się nad nimi może je uratować. Zazwyczaj jednak kierowane są na przemiał, na ostateczną degradację. Nie sposób w tym momencie nie zwrócić uwagi na rolę „kosza” w komputerze, gdzie przenosimy to, co w zawartości dysku twardego (lub innych nośników) uznajemy za niepotrzebne. Czy ulega to przepadnięciu, pełnej degradacji? Chyba nie, gdyż wszystko, co tam wrzuciliśmy, podobno istnieć będzie zawsze, tyle że w jakiejś wirtualnej postaci, którą jednak zdolny informatyk zdoła przywrócić do życia.

Po trzecie, można się zastanawiać, z czym wiąże się narzucająca się metafora „wysypiska” czy „składowiska”. Można uznać, że są to przede wszystkim wszelkie przemilczenia. Takie przemilczane wytwory nie wchodzi do obiegu, nie są obecne w żadnych komentarzach, odczuciach, reakcjach. Wiele wytworów kultury jest pomijanych nie tylko w zawodowych recenzjach krytyków, ale nawet w zwykłych rozmowach. Istnieją, ale jakby nie istniały. Ich swoiście utajony byt sprawia, że niewiele o nich wiemy, a często nawet nie domyślamy się ich istnienia. Tworzą one nieokreśloną, nieznaną sferę, a ich zawartość może być znana jedynie jakimś wyjątkowym szperaczom, którzy w imię swoich celów przeszukują takie wysypiska, licząc na przydatne odkrycie. (Niemal wszystkie muzealne kolekcje sztuki starożytnej zostały po wiekach stworzone z wytworów znalezionych w takich czy innych śmietniskach, które zaczęto przeszukiwać już w czasach odrodzenia – łącznie z *Grupą Laokoona*, znalezioną w 1506 roku na antycznym wysypisku śmieci na rzymskim Eskwilinie, a obecnie będącą atrakcją Muzeów Watykańskich).

Po czwarte, trochę z boku od zasadniczego wątku wywodu narzuca się metafora „obierek”. Już Michał Anioł miał mówić, że jego rzeźby powstają przez odrzucenie tej części materiału, która jest niepotrzebna. To prawda: rzeźba – a właściwie rzeźbienie – szczególnie wymownie może się kojarzyć z tą metaforą. Jednakże takie „odpady” powstają również przy mówieniu, pisaniu, malowaniu, fotografowaniu, komponowaniu, filmowaniu*. Co się z nimi dalej

* Federico Fellini powiedział w jakimś wywiadzie na temat zdjęć próbnych kręconych do jego filmów: „trzeba by całych miast, żeby przechować to wszystko, co nakręciłem w życiu”.

dzieje? Zazwyczaj przepadają, jednak niekiedy w formie szkiców, notatek, brulionów przypadkowo czy celowo zostają zachowane i czasem, po latach, mogą przeistoczyć się z obierek w „danie główne”: są gromadzone w muzeach czy bibliotekach, pokazywane na wystawach monograficznych, publikowane w dziełach zbiorowych lub po latach wmontowywane w film, który dzięki temu nabiera nowego życia.

Ale „obierki” mogą się kojarzyć z jeszcze jedną sytuacją, a mianowicie z pracami konserwatorskimi w architekturze czy malarstwie, gdzie cierpliwie i delikatnie usuwane są wszystkie naleciałości i dodatki, jakie przez wieki były „nakładane” przez wcześniejszych konserwatorów, cenzorów czy inwestorów. Te usunięte naleciałości zazwyczaj już przepadają bezpowrotnie – zwłaszcza gdy pracom konserwatorskim przyświecała idea powrotu do „oryginału”, do źródła. Inna rzecz, że – jak wiadomo – zawsze temu procesowi towarzyszą niepokoje, niepewność i poczucie ryzyka, a przede wszystkim dyskusje dotyczące tego, co jest tym podstawowym oryginałem, co jest pierwotną warstwą czy pierwotnym stanem rzeczy.

„Obierki” mogą się też kojarzyć z miliardami słów „niepotrzebnych” – słów spełniających fatyczną funkcję mowy, gdy rozmawiamy z sąsiadem o pogodzie, o cenach paliwa samochodowego czy o tym, „co sływać”. No cóż, taka jest uroda ludzkiego świata i widocznie te „niepotrzebne” słowa są jednak potrzebne i nie można ich traktować jako śmieci, choć i one są swoistymi odpadami, które po prostu towarzyszą powstawaniu więzi społecznych. Ale w odniesieniu do kreacji kulturowych ta metafora słownych „obierek” może jednak mieć zastosowanie, gdy weźmiemy pod uwagę rozliczne dyskusje o sztuce, prowadzone kiedyś w salonach artystycznych, potem w kawiarniach, dziś może na forach internetowych. To są odpady, które być może powstają przy kreowaniu czegoś bardziej zasadniczego.

Jest jednak pewien kosz „obierek”, których nie chcielibyśmy wyrzucić, ba, których w ogóle nie można uznać za jakiegokolwiek odpady. Są to nasze przeżycia, wzruszenia towarzyszące lekturom, słuchaniu muzyki, oglądaniu dzieł sztuki. Może są to najważniejsze składniki kultury, może dla nich właśnie jest ona tworzona. Jeżeli tak, to należałoby zmienić konwencję metaforyczną i uznać, że z tych obierek przygotowuje się najbardziej smakowite danie główne.

Kusiła mnie też metafora „recyclingu”, która skądinąd jest dość często stosowana i przypomiana. Wszak dostrzega się od blisko stu lat proces kulturowego zagospodarowywania niektórych odpadów poprzez różne *collages*, *assemblages*, *pop art*, *ready made*, artystyczne second handy czy swoiste „wystawki”.

Uznałem jednak, po piąte, że to, co chcę powiedzieć, lepiej wyraża metafora „kompostowania śmieci”. Można ją odnieść do zasobów muzealnych, magazynów bibliotecznych, archiwów, a przede wszystkim do tego, co zalega na składowiskach i wysypiskach. Oczywiście także do czeluści pamięci na dyskach komputerów czy serwerów. Wspominałem, że można uznać, iż nadmiar przemienia się w rozproszony pył. No właśnie: co dalej dzieje się z tym pyłem, który w większości jest nieistotny i niepotrzebny albo staje się nieprzydatny po jego bieżącym skonsumowaniu. Chcę być życzliwy wobec procesów kulturowych, proponuję więc uznać, że ta kompostowana większość wytworów kulturowych staje się swoistą próchnicą – humusem, na którym wyrastają nowe wytwory kulturowe. Jak widać, pojęcia *humus* i *humanus* wyraźnie się tu zbiegają i nie są to jedynie analogie etymologiczne. Podobnie jak rekultywacja i kultura, które także tutaj podają sobie rękę.

Te analogie inspirują do dalszych przypuszczeń. Próby przewidywania, co może wyrastać na takim humusie, nie są szczególnie trudne. Łatwo przecież dostrzec, że wyrastają podobne do kompostowanych chwasty, ale przecież – oddajmy jednak sprawiedliwość ludzkiej kreatywności – także niekiedy wytwory znakomite. Lecz problem trwa, gdyż pośród nadmiaru tych poślednich roślin trudno te dzieła pożądane dostrzec. Czy można więc sobie wyobrazić jakieś rozwiązanie tego cyklu – jakieś rozsądne pozbywanie się tych niechcianych wytworów przy zachowaniu pożądanych? Pytanie to sprowadza się do innego: czy – trzymając się tych metafor roślinnych – możliwy jest jakiś selektywny herbicyd, niszczący w kulturze to, co niepożądane, a zostawiający to, co chciane. Bolesne doświadczenia historyczne podpowiadają, że – niestety – jest to możliwe i bywało stosowane. Teraz wiemy więc, że chyba jednak lepiej zgodzić się na istnienie tych naszych dyskomfortów związanych z poszukiwaniem pereł w chaszczach niż dać przyzwolenie na to, by ktoś za nas decydował, co godne jest zachowania, a co nie jest warte pielęgnacji. Tym bardziej że dzieje i trwanie kultury i tak spotyka wiele niespodzianek.

I wreszcie, po szóste, „spalarnia śmieci”. To pełen zanik pamięci społecznej i jej kulturowych nośników (por. Golka 2009: 139 i nast.). Następuje on wskutek upływu czasu i zwykłego zniszczenia artefaktów, wojen i rewolucji, dewastacji dokonywanych w imię jakichś interesów grupy dominującej (czy interesów zaborcy, okupanta lub kolonizatora), zmian pokoleniowych i pogoni za nowościami, akulturacji wynikającej z dyfuzji, a także pożarów, powodzi czy innych kataklizmów przyrodniczych. Wymazywanie pamięci społecznej może się dokonywać w sposób żywiołowy i nieprzewidywalny, ale może też być prowadzone w sposób przemyślany i systematyczny. „Spalarnia”, tak jak tu została przedstawiona, nie może być traktowana jako „utyliczacja” śmieci kulturowych, gdyż tę ostatnią kojarzymy jednak z jakimś wtórnym wykorzystaniem odpadów. Zniszczenie pamięci społecznej to po prostu pełna „śmierć śmiecia” – oczywiście śmiecia z punktu widzenia tych, którzy dokonują zniszczeń. I tylko po latach niekiedy szukamy „złota w popiołach”. Czasem bowiem okazuje się, że zniszczone księgi, zdemolowane miasta, zniszczone rzeźby czy obrazy stają się potrzebne, że zaczynamy za nimi tęsknić, że ich brakuje. Wtedy często tworzymy implanty pamięci – czyli wtórne i *post factum* wykreowane budowle, zapisy, obrazy. Mają one uzupełnić braki pamięci społecznej albo wręcz na nowo ją stworzyć. Znaczna część wytworów kultury taki właśnie ma charakter. A że niemal cała kultura artystyczna to w dużym stopniu rozliczne implanty świadomości, tak więc w sumie różnorodnych implantów jest bardzo dużo – czyli w tym miejscu należałoby cały wywód zacząć od nowa.

Kończąc, trzeba się zastanowić, czy da się jakoś określić stan optymalny zasobów kulturowych danego społeczeństwa czy całej ludzkości, jakąś pożądaną efektywność tego stanu wyrażającą ilość tych zasobów, ich merytoryczną zawartość, ich charakter artystyczny, ich rozmieszczenie przestrzenne oraz możliwości absorpcji przez odbiorców, pełnione funkcje i stopień zaspokajania potrzeb. Oczywiście, nawet w obłąkanej teorii nikt takiej próby nie podejmie. Spontaniczność życia społeczno-kulturowego, niezależnie od różnych jego ram ustrojowych, musi pozostać wyłącznym strażnikiem i prawodawcą w tym zakresie. I jedynie uruchamiane w tym kontekście

dyskursy publiczne, także mniej lub bardziej spontaniczne, mogą się stawać jakimś refleksyjnym punktem odniesienia, pośrednio wpływającym na praktyki społeczne dotyczące poczucia nadmiaru wytworów kulturowych.

Ważniejsze i bardziej ofensywne od wszelkich dyskursów są jednak praktyki systemów medialnych, które stosują własne techniki docierania do odbiorcy w sytuacji nadmiaru – a w tym wyścig w pogoni za coraz większą trywializacją i banalizacją, prowokacje i skandale, jarmark idoli itp.

Rozbiór kiczu

Zamierzam tutaj zrealizować dwa zadania. Po pierwsze, dokonać teoretycznego „rozbioru” pojęcia kiczu. Po drugie, przyjrzeć się procesowi zmian społecznego funkcjonowania kiczu, zmian stosunku do niego i zmian form jego obecności w kulturze współczesnej, a przy okazji zastanowić się nad tym, jakie mogą być konsekwencje wynikające z dominacji kiczu we współczesnej kulturze medialnej. Na początku jednak przedstawię zasadnicze założenia teoretyczne dotyczące pojmowania poziomów kultury i kryteriów ich gradacji.

Zagadnienie kiczu można by zbagatelizować, gdyby nie to, że poświęcano mu i po pewnej przerwie nadal mu się poświęca sporo uwagi w obszarze zarówno nauki, jak i krytyki oraz publicystyki. Pewne ustalenia są dość powszechne, trwałe i ciągle przekonujące (choć trudno przyjąć, że istnieje jakaś jedna, wszystkich zadowolająca „teoria kiczu”). Inne przestały być aktualne głównie za sprawą medialnej ofensywy kultury masowej z jej rozrywkowym nastawieniem oraz stopniowego rozszerzania się i umacniania późnej nowoczesności czy wręcz ponowoczesności. To, co stałe, można dostrzec w próbach opisu i charakterystyki kiczu, natomiast to, co się zmieniło, dotyczy skali zjawiska, jego umiejscowienia oraz ocen.

1

Żadna współczesna kultura nie jest i nie powinna być monolitem. Tym bardziej kultura wielkiego i złożonego współczesnego społeczeństwa. Zarówno w socjologii kultury, jak i w świadomości potocznej (nie tylko odbiorców kultury, lecz i twórców) mniej lub bardziej wyraźnie obecne są przekonania o jej gradacyjnym charakterze – o tym, że przejawiają się pewne **poziomy kultury** (por. Golka 2013: 248 i nast.). Nie ma oczywiście jakiegokolwiek jednomyślności

w tych przekonaniach. Spór dotyczy przede wszystkim tego, na czym polega zróżnicowanie poziomów, jakie są jego kryteria i przejawy. Najprościej, choć najmniej adekwatnie, wyodrębnia się kulturę „wysoką” i „niską”.

Niekiedy, aby uniknąć prostej dychotomii, autorzy proponowali hierarchię trójczłonową. Jedną z głóśniejszych była propozycja Clementa Greenberga (1957), który wyodrębnił awangardę (cechującą się autentyzmem, nastawieniem na rozwój kultury, obecnością twórczych poszukiwań), kicz (cechujący się schematycznością, obecnością stereotypów, skomercjalizowaniem) oraz znajdujący się między nimi akademizm (jako bardziej wyrafinowaną postać kiczu). Edward Shils (1957) wyróżniał kulturę „wyższą” (cechującą się wyrafinowaniem), kulturę „pospolitą” (cechującą się przeciętnością) oraz kulturę „brutalną” (cechującą się trywialnością, wulgarnością). Jest jeszcze wiele innych propozycji kilkuczłonowych, których nie warto jednak już przywoływać. Choć hierarchie kilkuczłonowe są intelektualnie uczciwsze i bardziej adekwatne wobec rzeczywistości społeczno-kulturowej niż ujęcia dychotomiczne, to i tak ich bieguny odnoszą się do tak czy inaczej pojmowanej kultury „wyższej” i „niższej”, a wymieniane stopnie pośrednie czy dolne (kicz, kultura „trzeciorzędna”, „przeciętna”, „wulgarna” itp.) są wyrazem pewnej bezradności poznawczej. Rzeczywistość kulturowa jest na szczęście bardziej złożona.

Rozróżnienie na kulturę „wysoką” i „niską” (niekiedy na „elitarną” i „popularną”) jest zazwyczaj w sposób uproszczony i nie zawsze uzasadniony utożsamiane z rozróżnieniem na kulturę „lepszą” i „gorszą” oraz „trudną” i „łatwą”. Tak się bowiem zazwyczaj dzieje, że kultura „wysoka” jest (a przynajmniej bywa) przedmiotem uznania (połączonego z brakiem szerszego zainteresowania nią), a kultura „niska” – przedmiotem lekceważenia (choć już nie odrzucenia). Kulturze „wysokiej” przypisywane są takie cechy, jak elitarność, wyrafinowanie, autentyzm; natomiast kulturze „niższej” – wulgarność, trywialność, prymitywność, kiczowatość itp.

Wytwory kultury (i całe systemy kulturowe) mają wiele różnorodnych cech, które sprawiają, że i kryteria ich ocen muszą być różnorodne.

Teoretycznie można wyróżnić następujące kryteria hierarchizowania poziomów kultury: po pierwsze, cechy formalne wytworu

kultury (jego budowa, kompozycja – słowem, wartości estetyczne); po drugie, treść wytworu (jego tematyka, przesłanie, powaga lub jej brak itp.); po trzecie, cechy moralne przypisywane wytworowi (domniemany pożytek i uzasadniany nim stopień zalecanego obowiązywania danych wytworów kultury jako „dobrych”, „potrzebnych” itp.), a tym samym wpływ na osobowość odbiorcy, na jego intelekt, stosunek do świata itp.; po czwarte, stopień skonwencjonalizowania (od szerokiej popularności opartej na banałach i stereotypach po awangardę; od rzemiosła po „czystą” twórczość), a także stopień skanonizowania (od powszechnie znanej klasyki po nowe ambitne wytwory cechujące się dużym stopniem inwencji); po szóste, postawy twórcy/nadawcy (domniemane cele czysto artystyczne czy cyniczne oczekiwania finansowe; działania bezinteresowne czy chęć manipulowania odbiorcą). Do tego, po siódme, dochodzą takie kryteria, jak cechy odbioru (trudność bądź łatwość interpretacji, głębokość czy powierzchowność oddziaływania, wyrafinowanie gustu, niezbędna wiedza i rozległość kompetencji kulturowej), kontekst odbioru (sposób rozpowszechniania, charakter instytucji kultury, rodzaj kontaktu – bezpośredni czy pośredni) oraz liczba odbiorców (większość społeczeństwa czy nieliczna jego część). Wreszcie, po ósme, na ocenę wpływa prestiż twórcy/nadawcy (czyli jego publiczna ranga wynikająca z różnych okoliczności: autorytetu, zasług, uzyskiwanych cen, zasięgu oddziaływania), także prestiż „pośredników” (czyli krytyków, komentatorów, liderów opinii, ale też prestiż instytucji pośredniczących – galerii, czasopism, sal koncertowych) i prestiż odbiorcy i użytkownika (przynależność do takiej czy innej klasy/warstwy społecznej, przynależność do elit, zamożność, wykształcenie).

Te kryteria rzadko kiedy stosowane są oddzielnie, zachodzą bowiem między nimi pewne sprzężenia natury społecznej, intelektualnej, estetycznej, a nawet moralnej. Zazwyczaj w realnym funkcjonowaniu zjawisk społeczno-kulturowych, w codziennym ocenianiu wytworów kultury mamy do czynienia z pewną ich syntezą, powiązaniem w jakieś zespoły, syndromy czy wręcz typy. Nie oznacza to, że łatwo byłoby określić ich tożsamość bez uproszczeń.

Tak więc należy podkreślić, że rozróżnienie na kulturę „wyższą” i „niższą” wynika z różnych kryteriów – nie tylko artystycznych, ale i społecznych: z podziału na klasy czy warstwy wyższe lub niższe,

uprzywilejowane lub nieuprzywilejowane, te które aktualnie obdarzane są w społeczeństwie wysokim prestiżem lub te które są go pozbawione. Nazwanie pewnych przejawów kultury mianem „wyższych” jest przemyślnym skrótom myślowym, wynikającym z zadufania i z tego, że kultura „wyższa” jest atrybutem warstwy dominującej, ewentualnie przedmiotem pożądania bądź aspiracji warstw niższych, kultura zaś „niższa” jest kulturą wulgarną dlatego, że jest rzekomym atrybutem warstw niższych (por. Bourdieu 2005).

Na podział kultury na „wyższą” i „niższą” nakłada się też rozróżnienie na kulturę „trudną” i „łatwą”. Opiera się ono na kryterium, którym jest ilość „energii”, wiedzy czy po prostu woli – słowem, pewnego wysiłku intelektualnego i emocjonalnego – wydatkowanych przez jednostkę, jeśli chce zrozumieć czy przyjąć dany wytwór kultury. Automatyczne i jednoznaczne utożsamianie tych dwu rozróżnień jest bezzasadne. Często nakłada się na nie rozróżnienie na kulturę „potrzebną” („ważną”) i „niepotrzebną” (czy „mniej potrzebną”, „mniej ważną”).

Jak widać, mamy więc sporo wątpliwości i paradoksów. Aby przynajmniej częściowo się z nimi uporać, należy wprowadzić jeszcze jedno rozróżnienie. Otóż kulturę dzielimy zazwyczaj (czy to z jednostkowego, czy grupowego punktu widzenia) na „własną” i „obcą”. Jest to podział dość umowny, bo niezmiernie trudno przekonująco stwierdzić, co tak naprawdę jest nasze własne, a co obce – zwłaszcza w kontekście transkulturowości. Przyjmujemy, że tym kryterium jest po prostu stopień identyfikowania się z danymi wzorami, zachowaniami czy wytworami kultury. Właściwie jest to rozróżnienie na to, co znajduje się w nas i obok nas, i to, co jest dalej od nas.

Tak więc różne wytwory kultury mogą być w zależności od punktu widzenia i dystansu umieszczane w różnych miejscach na skali: bliskie bądź dalekie, łatwe bądź trudne, potrzebne lub zbędne. Niektóre kultury odległych grup etnicznych, kiedyś uznawane za prymitywne, dziś mogą się wydawać bardziej skomplikowane niż wyrafinowana kultura awangardy europejskiej. Jednym słowem: łatwe jest to, co było lub jest nasze, bliskie nam i znane. Trudne zaś jest to, co odległe od nas, to, z czym się nie zetknęliśmy i z czym nie chcemy się spotkać. Trudne jest to, co inne. Problem polega na tym, że kurczy się sfera tego, co bliskie od urodzenia i przyjęte poprzez

proces pierwotnej socjalizacji, rozszerza zaś sfera tego, co bliskie potencjalnie, co jednostka lub grupa może przejąć w wyniku własnej aktywności i wtórnie uznać za swoje lub co jest ludziom narzucane przez aktualny system społeczno-kulturowo-ideologiczny. Tak więc obecnie kultura, która jest łatwa i przyjemna, wcale nie jest bliska i własna, lecz stała się taka niejako z konieczności. I ta kultura okazuje się pożądana.

Słowem, wytwory kultury różnią się w wielu aspektach swoim poziomem. Jednoznaczny podział na kulturę „wysoką” i „niską” jest jednak nazbyt prosty, a w niektórych aspektach nawet absurdalny – zwłaszcza wtedy, kiedy oceny są ferowane łatwo i pośpiesznie oraz gdy kryją się za nimi pewne ideologie społeczno-ekonomiczne. Nie oznacza to oczywiście, że kultura nie jest zróżnicowana – i to w wielu wymiarach. Zróżnicowanie kulturowe ma jednak nieco tajemniczą i niewyraźną morfologię.

2

Nie jest łatwo ustosunkować się do **pojęcia kiczu** i jego desygnatów. Choćby z tego powodu, że kategoria kiczu angażuje kilka dziedzin: estetykę, socjologię, a nawet psychologię. Jest to bowiem zjawisko, na które wpływ mają pewne wartości estetyczne (niektórzy mówią: antywartości, lecz nie mają racji), społeczne umiejscowienie odbiorcy (demaskacja kiczu zazwyczaj bywa dokonywana z perspektywy poczucia społecznej wyższości i często nacechowana jest emocjonalnie, a nierzadko formułowana z pozycji snobizmu, który także wiąże się z poczuciem wyższości społecznej i estetycznej albo przynajmniej wynika z pragnienia zajęcia wyższej pozycji) oraz pewne uwikłania psychiczne (niektórzy wszak twierdzą, że to zjawisko rzekomo wynika z pewnych postaw, zwanych kiczowymi). Nie da się też oddzielić zjawiska kiczu od kwestii etycznych, skoro jest on uznawany za coś pośledniego, gorszego, trywialnego, a więc godnego pogardy, a przynajmniej lekceważenia.

Określenie „kicz” (*kitsch*) pojawiło się podobno w 1860 roku w Monachium (Moles 1978: 13). Etymologicznie ma ono związek z lepiszczem, kitem, ale też szkicem. Stopniowo zaczęła się rozwijać refleksja i dyskusja (zazwyczaj krytyczna) nad zjawiskiem przez nie

desygnowanym. Można uznać, że apogeum tej refleksji to publikacja w 1968 roku antologii pod redakcją Gillo Dorflesa (*Il kitsch – antologia del cattivo gusto*) oraz w 1971 pracy Abrahama Molesa (*Psychologie du kitsch. L'art du bonheur*). W Polsce zainteresowanie kiczem ujawniło się krótko po zakończeniu drugiej wojny światowej (por. Goryński 1946), jego szczyt zaś przypadł na koniec lat sześćdziesiątych (w 1966 r. czasopismo „Polska Sztuka Ludowa” opublikowało kilka znaczących tekstów wraz z dyskusją, a w 1968 ukazała się książka Andrzeja Banacha *O kiczu*). W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku to zainteresowanie nieco przygasło, by ponownie rozbudzić się na początku XXI wieku. Zainteresowanie kiczem – zwłaszcza w przeszłości – jest ciekawe samo w sobie. Zauważa się wtedy takie jego traktowanie na serio, jakby nic ważniejszego do analizy, a tym bardziej do napiętnowania w kulturze nie było.

Pojawienie się zjawiska kiczu uwarunkowane było wszystkim tym, co kojarzymy z nowoczesnością. To europejskie rewolucje społeczno-polityczne i przemysłowo-gospodarcze z końca XVIII i początku XIX wieku przygotowały grunt dla istotnych zmian społeczno-kulturowych niemal we wszystkich aspektach ludzkiego życia. Nie ma potrzeby ponownego charakteryzowania tych zmian, gdyż czyniono to już po wielokroć. Wystarczy tylko wspomnieć, że tłem dla pojawienia się kiczu w XIX wieku był kompleks zmian, w których mieszały się procesy emancypacji społecznej, procesy demograficzne, a w tym przejście milionów ludzi ze wsi do miast, co powodowało stopniowy upadek kultury ludowej i przemysłową produkcję coraz większej liczby przedmiotów – w tym wyrobów dekoracyjnych. Ogromne znaczenie miały też procesy klasowe: arystokracja, burżuazja i świat robotniczy, a także ciągle przecież istniejąca klasa chłopska uświadomiły sobie wzajemnie swoje istnienie. Zachowanie dawnej odrębności kultury arystokratycznej i mieszczańskiej oraz chłopskiej (które tylko w jakimś stopniu spotykały się w obrębie kultury kościelnej) było już coraz bardziej utrudnione.

W XIX wieku zaczęła się epoka relatywnej heterogenizacji społecznej i kulturowej, wytworzyło się nowoczesne społeczeństwo masowe o nieokreślonym obliczu i niewielkiej spójności wewnętrznej. Klasy oczywiście nadal wzajemnie się izolowały, lecz pojawiły się pewne możliwości ruchliwości społeczno-ekonomicznej przez awans lub degradację. Coraz częściej spotykały się też na rynku –

rozumianym zarówno dosłownie w sensie przestrzennym, jak i ogólniej jako rozszerzająca się wymiana handlowa – za czym szła też pewna dyfuzja kulturowa między klasami. Ktoś kiedyś nazwał kicz „lumpenproletariatem sztuki” i choć było to określenie sformułowane z poczuciem wyższości, nie było pozbawione pewnej racji. Tak, kicz był wytworem kulturowym nie tylko bez aspiracji, ale i bez zaplecza tradycji społeczno-kulturowej. W jakimś stopniu pod względem społecznym był „niczyj”, choć bardzo szybko stał się „czyjś”. Jak dwuznacznie śliczna sierotka został przygarnięty przez wiele grup i warstw społecznych. Pojawienie się kiczu, naruszając podział na sztukę akademicką i ludową, każdej z tych sfer kultury coś zabrało, by – po przetworzeniu i osłodzeniu – z beceremonialnością oddawać na prawo i lewo. Abraham Moles (1978: 24) widział w tych procesach powstawanie cywilizacji mieszczańskiej, która – już w XX wieku – przekształciła się w konsumpcyjne społeczeństwo masowe, poprzez rzeczy budujące swoje relacje z otoczeniem. Kicz jest więc przeznaczony dla „człowieka przeciętnego” ery obfitości – podkreśla Moles – człowieka, który powstał w wyniku swoistego kulturowego „zlepiania się” klasy średniej i klasy pracującej.

Do tej potrawy zwanej kiczem potrzebna była jeszcze jedna przyprawa – a mianowicie dziewiętnastowieczny romantyzm, którego obecność Herman Broch (1998) uznawał za jedno z warunków pojawienia się kiczu. Romantyzm przyczynił się do wytworzenia, a z pewnością upowszechnienia, postawy egzaltacji, która na dodatek ma w sobie jakąś obłudę i hipokryzję. Czasem słusznie dodaje się do cech tej egzaltacji jeszcze kliwłość.

Warunki do pojawienia się i coraz większego upowszechnienia kultury masowej oraz często towarzyszącego jej kiczu były spełnione. Jedni brali tę ofertę bezkrytycznie i z dobrodziejstwem inwentarza; inni traktowali ją sceptycznie, a nawet z poczuciem wyższości, a więc z przyganą. Samo pojęcie kiczu i wszelka jego demistyfikacja mają oczywiście źródła w tej drugiej postawie. Nie zawsze musiało to wynikać z arystokratycznego poczucia pogardy wobec plebsu; mogło mieć też przyczyny w chęci „podciągnięcia maluczkich” na wyższy poziom, co było swego rodzaju kontynuacją nowoczesnych idei oświeceniowych i pozytywistycznych.

Trzeba więc uznać, że kicz pojawił się dlatego, że był niezbędny. Zaspokajał dość ważne potrzeby mas społecznych – przede wszystkim

kim potrzebę zdobienia i potrzebę wzruszeń – w sytuacji, gdy nic innego tych potrzeb nie mogło zaspokoić.

W wieku XIX, ale też w początkach wieku XX pojawiło się bardzo wiele różnych wytworów i form, w których to, co nazywamy kiczem, znalazło wcielenie. I tak ówczesne przejawy kiczu to: wyposażenie wnętrz mieszkalnych (meble, częściej bibeloty i ozdoby), tarcze strzelnicze, karty pocztowe, wyroby pamiątkarskie, gadżety turystyczne, pomniki. Kicz obecny był też w dewocjonaliach wielu wyznań, także w wystroju świątyń (może z wyjątkiem protestanckich), a nawet w nagrobkach. Jeżeli chodzi o kicz religijny, to raczej miał Andrzej Banach (1968: 231), że „pomniejsza on Boga” do wymiarów galanterijnych. Przedmioty cechujące się kiczem często znajdowały się także w przydomowych ogródkach, a obecnie niekiedy bywają też dekoracją wnętrza samochodów.

Kicz nie przejawia się wyłącznie w wytworach postrzeganych wizualnie, gdyż był on i jest obecny także w utworach literackich – zarówno w poezji (przede wszystkim w czymś, co przyjęło się nazywać rymami częstochowskimi), jak i w prozie (tu reprezentowany jest przez wiele powieści sentymentalnych – kiedyś określanych mianem „brukowców”), w tzw. czytałkach, w dydaktycznej literaturze dla dzieci. Muzyka ma swoje kiczowe wcielenie, począwszy od wodewilu i operetki. Obecnie nie tylko *italo disco* czy *disco polo* mają taki charakter. Właściwie cała *pop music* przesiąknięta jest dobrze zaadaptowanym kiczem. Inna rzecz, że skoro w tym kontekście mowa o muzyce, to warto by wyjaśnić od strony muzykologicznej, czy dźwięki i melodie mogą same w sobie zawierać kicz, czy to jedynie połączenie muzyki i trywialnych słów daje dopiero efekt kiczu. Kinematografia bardzo szybko zaprzyjaźniła się z kiczem, lecz to, co kiedyś nie raziło, bo film nie miał jeszcze swojej tradycji artystycznej, zaczęło być odczuwalne, gdy film i telewizja stały się dominującym doświadczeniem odbiorcy kultury.

Wielu autorów piszących o kiczu podkreśla jego powszechność – po części zasadnie, a po części z przeculenia. Można się jednak zgodzić z opinią, że znaczna część wytworów kultury popularnej taki miała charakter, gdy kicz był dostrzegany i piętnowany, inna rzecz, iż nie można powiedzieć, że był on dominujący. Taki stał się dopiero teraz, jednak o jego obecnych losach wspomnę później.

Choć nie możemy kategorii kiczu rozciągać na wytwory kulturowe innych cywilizacji – ba, prawdopodobnie samo to pojęcie ma rodowód i odniesienie wyłącznie europejskie – to nie da się ukryć, że można mieć skojarzenia z kiczem, gdy zagląda się do niektórych świątyń hinduistycznych czy buddyjskich, zwłaszcza współczesnych. Jest tam zazwyczaj bardzo kolorowo, wszystko mieni się od złota, wiele elementów wystroju jest bardzo ozdobnych, a przy tym – jeśli spojrzeć od strony wykonawczej – tandetnych. Podobnie, w galeriach wielu krajów arabskich – od Maroka po Syrię – można spotkać bardzo nieudolnie wykonane obrazy przedstawiające ludzkie postacie (co w tej cywilizacji nigdy nie było stosowane), które jednoznacznie kojarzą się z europejskim kiczem. Ale tu bądźmy ostrożni w interpretacji, a tym bardziej w ocenie.

Uogólniając, łatwo zauważyć, że kiczem są głównie wytwory, których zasadniczą funkcją jest ozdabianie (dekorowanie) czy – szerzej – podobać się, a więc przyciągnięcie uwagi odbiorcy i uczynienie go klientem.

Specjalnym problemem jest kwestia tego, czy w naturze także obecny jest kicz. Osobiście uważam, że nie – nawet gdy coś nam się w niej bardzo podoba. Oczywiście wschody lub zachody słońca, pełnie księżyca, mgły nad jeziorami, tęcza, ośnieżone szczyty gór czy ukwiecone łąki, małe kotki i pieski są zazwyczaj bardzo piękne. Nie są one jednak wytworami człowieka, a więc w żaden sposób nie można ich uznać za kicz. Owszem, dopiero ich przedstawienia malarskie czy fotograficzne mogą być kiczowate. Może też w ludziach pojawiać się jakaś nienaturalna afektacja czy ckliwość na widok pewnych elementów natury, lecz nawet tej postawy nie można nazwać skłonnością do kiczu.

Niektórzy autorzy uznają, że najbardziej charakterystycznym wcieleniem kiczu jest, a właściwie był tzw. jeleń na rykowisku – kolorowa makata, ręcznie malowana lub wykonana techniką oleodruku, która w różnych formach upowszechniła się w Europie (por. Ledóchowski 1974: 63). Rzeczywiście, „jeleń na rykowisku” miał bezbłędnie trafiać w upodobania odbiorców. Oczywiście, to nie musi być jeleń, to mogą być także łabędzie czy jakieś nimfy. Tak czy inaczej, te tworzone „z pamięci”, a nawet z szablonu malowidła miały odpowiadać najbardziej elementarnym zasadom odczytywania obrazu i najbardziej powszechnym odczuciom estetycznym. Miały być piękne!

Pora spróbować zebrać te wszystkie cechy i właściwości, które najczęściej i najtrafniej przypisuje się wytworom kulturowym o znamionach kiczu. Inna rzecz, że nie bardzo wiadomo, co jest w tej analizie punktem wyjścia, a co jej skutkiem: czy najpierw uświadamiamy sobie istnienie określonych dziwnych przedmiotów, z których następnie wypreparowujemy pewne cechy, czy też odwrotnie – najpierw uświadamiamy sobie istnienie takich specyficznych cech, a następnie dostrzegamy je w tych przedmiotach? Nawet gdy uznamy, że procesy myślowe przebiegają w sposób nie zawsze wyraźny i rozdzielnny, to jednak żaden z autorów zajmujących się kiczem (może z wyjątkiem Abrahama Molesa) nawet nie próbował dokonać rekonstrukcji swoich założeń teoretycznych i swojej metodologii. Abraham Moles (1978: 14) słusznie przy tym zauważył, że kicz nie jest zjawiskiem wyraźnie semantycznie określonym, lecz ujmowanym przez konotację, intuicję, niuanse skojarzeniowe.

Tak więc do najczęściej wymienianych cech kiczu należą: po pierwsze, prostota, a nawet pewien prymitywizm techniki wykonania; po drugie, brak intencji artystycznych u wytwórców, tworzenie „nie na serio”; po trzecie, skłonność do podejmowania pewnych tematów (natura, miłość, dziecko, rodzina, naród, wojna, religia); po czwarte, naiwność przedstawienia tych tematów; po piątą, przesadność, pretensjonalność, a nawet pewna histeryczność, patos, pompatyczność; po szóstą, oddziaływanie na wiele zmysłów, wrażeń i uczuć jednocześnie; po siódme, sentymentalizm, melodramatyczność jako surogat prawdziwych uczuć, które zostały w ten sposób zdeformowane, stały się przesadne, jednowymiarowe; po ósme, czytelność formy, realizacja schematu, który uzyskał powodzenie; po dziewiąte, wtórność, bycie namiastką, brak artystycznego autentyzmu lub pozory autentyzmu, swoista pasożytniczość, ponieważ kicz często odnosi się do wzorów już społecznie uznanych i to tzw. wyższych pod względem społecznym, estetycznym i artystycznym; po dziesiątą, dążenie do przeciętności, do bycia ofertą „dla wszystkich”, a przy tym respektowanie powszechnych, standardowych i nader banalnych wyobrażeń o świecie i jego wyrazie artystycznym.

Często przywoływaną cechą kiczu jest „bezstylowość”, choć można tu mieć wątpliwości, czy kicz nie przejawia właśnie sobie właściwego stylu, skoro jest rozpoznawalny w różnych wytworach,

miejscach i epokach. Nie jest do końca jednoznaczne, czy kicz jest w każdym wypadku „odpadem kulturowym” kultury uznawanej za wyższą, lepszą, doskonalszą (jak sądzili niektórzy autorzy) czy też ma własne tradycje, własną kontynuację. Nawet jeżeli nie można odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie – gdyż po prostu jest i tak, i tak – to z pewnością kicz wytworzył swoją własną tożsamość (czego jednak wielu autorów mu odmawiało). Tak więc wiele zarzutów formułowanych wobec niego (np. brak autentyczności) nie do końca jest słusznych.

Także niektórzy autorzy – na przykład Werner Hofmann (1976: 481) – przypisywali kiczowi „brak smaku”, co jednak wiązało się raczej z tym, że uznawano, iż w kiczu nie ma „dobrego smaku”, a to miało być przejawem „sztuki upadłej”. Wypowiadanie się o smaku może jednak łatwo prowadzić na manowce, gdyż bardzo często i szybko oceny estetyczne przeskakują na oceny społeczne – i odwrotnie.

Wszystkie wymienione cechy nie przeszkadzają, a wręcz pomagają odbiorcy patrzeć na wytwór mający znamiona kiczu z bardzo otwartą i na swój sposób autentyczną postawą estetyczną, bo skoro ten wytwór mu się po prostu podoba, żaden, nawet najbardziej wyrafinowany esteta nie zdoła temu zaprzeczyć. Najbardziej zauważalną estetyczną cechą kiczu jest bowiem właśnie podobać się i wynikająca z tego przyjemność. Owo wrażenie przyjemności ma złożone podłoże i nie do końca jasne uwarunkowania. Przede wszystkim nie bardzo wiadomo, czy wynika ono z przypominania sobie form, do których się przyzwyczailiśmy czy – przeciwnie – z wyzwania, jakie przynosi postrzeganie i doświadczanie form dotąd nam nieznanymi, czy może z obu tych sytuacji w jakiś sposób i w jakichś proporcjach splecionych.

Niektórzy estetycy (np. Wallis 1968: 262 i nast.) wyodrębniają przeżycia łagodne (harmonijne, przyjemne) oraz przeżycia ostre (częściowo dysharmonijne, powiązane z początkową nieprzyjemnością). Także pośród przedmiotów, które przyczyniają się do przeżyć estetycznych, można wyodrębnić przedmioty (1) piękne i śliczne, (2) charakterystyczne i ekspresyjne, (3) komiczne oraz (4) wzniosłe i tragiczne. Mieczysław Wallis w odniesieniu do kategorii „śliczności” (która nas tu szczególnie interesuje jako najbardziej adekwatna wobec kiczu) zauważa, że charakteryzuje ona rzeczy, wobec których

czujemy się więksi i silniejsi, także przedmioty kruche, wobec których mamy przewagę. Ale są to także przedmioty na swój sposób kokieteryjne, wdzięczne, słodkie, pastelowe. Tak więc kicz to przedmiot nadmiernie, przesadnie, a nawet w sposób „zwyrodniały” uśliczniony, co w efekcie sprawia, że staje się raczej surogatem piękna – zauważa autor (Wallis 1968: 267–268).

Wszystko to prawda, tylko co zrobić z wytworami i tematami groźnymi, przerażającymi, które też na swój sposób się podobają – na przykład z horrorami, wampirami, przemocą i zabijaniem – i które także są powszechnie obecne w kulturze popularnej? Jak widać, to, co się podoba, nie ma jednolitego podłoża estetycznego.

Estetyka i pragmatyka kiczu mają w sobie coś z manieryzmu. Oczywiście nie tego historycznie zlokalizowanego, późnorennesansowego manieryzmu szesnastowiecznego, lecz manieryzmu (czy może raczej manieryczności) rozumianego jako powielanie, powtarzanie pewnych powszechnie przyjętych i uznawanych za piękne, a przynajmniej za powabne wzorów. O takiej manierze w twórczości już dawno temu pisał Denis Diderot (1958: 151), że jest ona przesadna, uwodząca, lecz przy okazji i demoralizująca. Dla „człowieka o dobrym smaku” może być bardziej nieznośna od brzydoty, gdyż ta przynajmniej jest naturalna i jako taka nie jest pretensjonalna, nie świadczy o śmieszności czy innej umysłowej wadzie twórcy.

Wielu autorów zajmujących się kiczem zauważa, a nawet podkreśla obecność stereotypów, które cechują ten rodzaj wytworów. Tak, można stwierdzić, że zarówno tematy, jak i sposoby realizacji wytworów uznawanych za kiczowe mają wiele cech stereotypowych. Carl Gustaw Jung widział w kiczu nawet coś więcej niż tylko stereotyp; dostrzegał w nim wręcz wyraz „nieświadomości zbiorowej”, jakiś rodzaj archetypów, co jednak dziś można uznać za intelektualną fanaberię. Mamy raczej do czynienia ze swoistą stereotypową „dyktaturą kiczu”: rozmiłowany w nim czy choćby przyzwyczajony do niego odbiorca nie potrafi powiedzieć „nie” – tak jak wszyscy nie potrafimy odrzucić stereotypów czy choćby się im sprzeciwić.

Kicz na swój sposób deformuje rzeczywistość, wygładza ją i upiększa, zamazuje jej chropowatość i koloryzuje szarość, odbiera szansę na zdziwienie światem i jego złożonością, upraszcza spojrzenie, zamyka oczy i umysły na wnikliwość, a że chce być za wszelką cenę popularny, to w jakiś sposób schlebia odbiorcom w tych łatwych

i wygodnych postawach, utrzymując ich w stanie rozleniwienia, błogości i złudzeń.

Czy jest więc kicz sposobem na pozorne zaspokajanie ludzkich potrzeb poznawczych i estetycznych? I tak, i nie. Przecież nie ma żadnych powodów, żeby ludzie w stosowny dla siebie sposób, nawet opaczny, nie pojmowali świata, żeby nie cieszyli się światem; nie ma żadnych powodów, żeby nie otaczali się ładnymi – z ich punktu widzenia – przedmiotami. A że nie dla wszystkich są one ładne, to już inna i dość oczywista sprawa. Jak słusznie zauważył Andrzej Banach (1968: 170), kicz biegnie w kierunku piękna i dobra, a nie w kierunku prawdy.

Niektórzy autorzy zajmujący się kiczem podkreślali też inne niebezpieczeństwo z nim związane. Otóż kicz, przy okazji wzruszenia estetycznego, które wywoływał, miał także zaspokajać pewne potrzeby pozaestetyczne: ideologiczne, polityczne, religijne, narodowe. I to prawda, lecz – niestety – również wiele innych wytworów artystycznych, nie tylko cechujących się kiczem, łączyło i łączy w sobie oddziaływanie estetyczne z przesłaniem pozaestetycznym.

Jakkolwiek wnikliwie by opisywać wytwór mający cechy kiczu, zawsze pozostaje jakaś niepewność, czy wszystkie cechy przypisywane wytworom tego rodzaju są adekwatne. Może bowiem być tak, że patrząc z góry, nadto z poczuciem wyższości, niektórym wytworom przypiszemy cechy, których te nie mają, a jednocześnie nie dostrzeżemy podobnych cech w tych wytworach, które są przez nas aprobowane. Rację miał więc Paweł Beylin (1974: 215), kiedy podkreślał, że z punktu widzenia oddziaływania estetycznego nie da się oddzielić kiczu od wytworów, które nim rzekomo nie są. Wszak wiele cech kiczu, które dostrzegamy w propozycjach jarmarcznych i odpustowych, można też dostrzec na przykład w malarstwie Rafaela Santi, Sandra Botticellego czy Bartolomé Murilla lub w rzeźbach rodziny della Robbia; potem także w sztuce rokoka, dziewiętnastowiecznej sztuce akademickiej, malarstwie o tematyce historycznej, malarstwie prerafaelitów, w sztuce secesyjnej czy w twórczości Salvadora Dalego. Są autorzy (np. Herman Broch), którzy twierdzą, że elementy kiczu mogą się pojawiać nawet w arcydziełach. Często jest też przywoływane stwierdzenie przypisywane Paulowi Gauginowi, wypowiedziane podobno przez niego w odniesieniu do pewnego obrazu Paula Cezanne'a przedstawia-

jącego martwą naturę: „nic nie jest tak podobne do kiczu, jak arcydzieło”.

Słusznie się więc niekiedy podkreśla, że zjawisko kiczu winno być rozpatrywane w kontekście szerszego systemu kulturowego i w kontekście epoki, nie mówiąc już o odnoszeniu go jedynie do cywilizacji zachodniej. Nie da się bowiem zaprzeczyć, że kicz jest zjawiskiem historycznym, mającym swoją lokalizację w tym a nie innym czasie i tym a nie innym miejscu.

Niektórzy autorzy (np.: Broch 1998: 103; Banach 1968: 51 i nast.; Moles 1978: 100 i nast.) dostrzegali też obecność kiczu w ludziach. Mówili o rzekomo istniejącej w niektórych ludziach „postawie kiczowej”, która ma źródła pozaestetyczne, a która stwarza skłonność czy wręcz potrzebę zainteresowania wytworami kiczowymi. Oczywiście takie zainteresowanie się przejawia, lecz ma inne uwarunkowania i formy.

Owszem, da się zauważyć takie postawy, które polegają na odbiorze jedynie tego, co się podoba, bez prób poszukiwań i wyzwień, bez prób pokonywania oporu. W takich postawach można dostrzec utwierdzanie się we własnych przyzwyczajeniach, samozadowolenie, hedonizm, bezkrytycyzm, oczekiwanie na „dobrze obliczoną podniętę”, a przy tym pewne lenistwo myślowe i swoiste znieczulenie emocjonalne, gromadzenie przedmiotów pod pretekstem funkcjonalności, dążenie do osiągania jedynie przyjemności i poczucia bezpieczeństwa, daleko idącą aprobatę samego siebie i swoich kryteriów ocen oraz aprobatę uczestnictwa w uspokajającym „złym guście”. Kicz lubią ludzie specyficzni, o pewnych cechach, bo gdyby było inaczej, to po prostu nie byłoby kiczu, gdyż nie byłoby jego odbiorców. Jedno jest jednak pewne: nie można mówić, że takie postawy są uniwersalne czy wrodzone – nawet gdyby dotyczyły tylko niektórych. Jeżeli są, to jedynie jako wytwór konkretnych uwarunkowań historycznych, społecznych i kulturowych. Pojawiają się jako takie i jako takie w pewnych warunkach mogą zanikać.

Tak więc jeżeli już mówić o obecności kiczu w ludziach, to lepiej to odnieść do pewnych społecznie ukształtowanych wizerunków pewnych osób: władców, bohaterów wojennych, świętych itp. Ich cechy, zwłaszcza po latach, są swoiście spreparowanymi, zazwyczaj zawierającymi nutę panegiryczną portretami psychologicznymi na użytek jakiejś ideologii czy polityki.

Trzeba jeszcze wrócić do kwestii ewentualnej uniwersalności kiczu. Jak już wspomniałem, dałoby się udowodnić, że pewne jego cechy (a może i wszystkie) można dostrzec w wytworach kulturowych innych epok i innych cywilizacji. Nawet jednak gdyby udało się nie tylko wyłowić te cechy, ale też znaleźć podobne społeczno-kulturowe uwarunkowania powstawania owych wytworów (takie jakie istniały w Europie drugiej połowy XIX oraz początków XX w. – co oczywiście nie jest możliwe), to nadal mówienie o istnieniu kiczu w tych odmiennych czasoprzestrzeniach byłoby niestosowne. W takiej sytuacji jedno tylko byłoby pewne: oto przeniesiona została i implantowana kategoria interpretacyjna, która, owszem, trochę może nawet pasować, lecz w istocie jest spojrzeniem kolonizatora pełnego uzurpacji, a przy tym dość krótkowzrocznego i ograniczonego w wykorzystywaniu swoich okularów kulturowych. Tak, niezbędna jest kontekstualność rozumienia kiczu.

Słusznie się zauważa (por. Pawłowski 1987: 177 i nast.), że kicz rzadko kiedy traktowany był neutralnie, że w jego charakterystyce mieszają się sformułowania opisowe z oceniającymi. Nie był i nie jest ujmowany obojętnie: przez jednych bardzo namiętnie krytykowany, wręcz pogardzany, przez innych konsumowany bardzo łapczywie i zazwyczaj bezrefleksyjnie. Mimo że kiedyś te oceny formułowane były zazwyczaj jednoznacznie, niekiedy nawet przyjmowały postać batalii o podniesienie poziomu gustu w społeczeństwie, o jego wyrafinowanie, dziś nawet niełatwo ocenić to ocenianie. Jeżeli jeszcze można się zgodzić z negatywną oceną pewnych wytworów mających cechy kiczu, a także ich wytwórców, to już trudniej przystać na negatywną ocenę ich odbiorców i użytkowników. Wszak oni są tacy, jakie możliwości i szanse dał im cały system kulturowy, i potępienie ich za to, jacy byli, nie bardzo jest trafne. Tym bardziej że można dostrzec pewne racje u tych autorów (jak np. Herman Broch), którzy twierdzą, że nawet najbardziej wyrafinowany odbiorca ma swoją „strefę kiczu”, która po prostu może przejawiać się w tym, że właśnie szczególnie ochoczo patrzy na to i słucha tego, co mu się niezwykle podoba. Zasadne raczej jest zastanawianie się, dlaczego takie potrzeby istnieją, jakie są ich uwarunkowania, jaką mają reprezentację w społeczeństwie i jakie są obecne i przewidywane tendencje ich występowania i zaspokajania.

Oprócz wspomnianych już dylematów (a więc tego, czy kicz to jedynie wytwory czy również postawy ludzkie, a także tego, czy ma on charakter uniwersalny czy historyczny i lokalny) jest oczywiście też wiele innych (por. Pawłowski 1987: 183), na przykład to, czy zawsze jest on wynikiem działań intencjonalnych czy również niezamierzonych oraz to, czy ma cechy zauważalne jedynie subiektywnie czy także obiektywnie. Jednym z najważniejszych dylematów jest to, czy w ogóle można go zdefiniować i uczynić kategorią w pełni intersubiektywnie zrozumiałą. Raczej należy uznać, że pewne aspekty subiektywistyczne, a nawet emocjonalno-wartościujące pozostaną przy tym pojęciu i desygnowanym przez nie zjawisku na zawsze.

Na koniec należy zauważyć, że obok kiczu funkcjonuje w języku wiele zbliżonych pojęć: tandeta (wytwór niskiej jakości), chałtura (dzieło wykonane bez motywacji artystycznych) czy szmira (może najbardziej jaskrawa forma kiczu). Ich interpretacja niewiele jednak już wniesienie do rozumienia samego zjawiska.

Podsumowując charakterystykę kiczu, można najzwężlej kicz określić jako „upiękkszzone i zbanalizowane kłamstwo”.

3

Współczesne pojmowanie i analizowanie kiczu powinno się przesunąć z obszaru estetyki w obszar globalnego systemu komunikowania. Wraz z upowszechnieniem się i rozszerzeniem kultury medialnej oraz nadejściem późnej nowoczesności czy – jak by inni woleli ją nazwać – ponowoczesności to, co dotąd dość jednoznacznie, a przy tym nieco bezceremonialnie nazywano kiczem, uległo wielu przekształceniom, adaptacjom, wcielaniu w różne wytwory kultury.

Aby tak się stało, musiały być jednak spełnione pewne „twarde” uwarunkowania o charakterze technicznym i społeczno-ekonomicznym. Ten pierwszy warunek to pojawienie się i udoskonalenie najpierw barwnych czasopism ilustrowanych, potem filmu barwnego, a następnie telewizji kolorowej. To z nimi, a przede wszystkim z telewizją kolorową kicz bardzo szybko się zbrała. Owe powabne media narzuciły reguły gry wszelkim innym przekazom, które nie mogły być gorsze od tamtych, a właściwie – nie mogły być lepsze.

Właśnie obniżanie poziomu artystycznego i intelektualnego stało się nowym rodzajem wyścigu, w którym zwycięża wszystko: media, biznes, polityka, tylko przegrywa kultura rozumiana jako poszukiwanie wartości i troska o dobro zbiorowe.

Z tamtym czynnikiem zbiegł się drugi. Otóż tzw. prosty człowiek stał się atrakcyjny jako konsument, a tym samym jako adresat reklam. Cały system kulturowy musiał się do niego dostosować, a więc wymagania artystyczne i intelektualne owego „prostego człowieka” stały się regułami, które system musiał uwzględnić, ba, do których musiał się dostosować. Były to właśnie reguły charakteryzujące kicz. Przekaz, który im nie sprostał, został zmarginalizowany albo wręcz unicestwiony. To trend, którego potędze ulegają niemal wszyscy, a mało kto wie, jak mu zaradzić, nie mówiąc już o przeciwstawieniu się. Nie tylko mało kto wie, także mało kto chce mu przeciwdziałać.

Już Abrahama Moles (1978: 31) pisał, że kicz – jako stosunek między tym, co oryginalne, a tym, co banalne – jest pewną stałą tendencją w kulturze. I dodawał: „Kicz to społeczna akceptacja przyjemności płynącej z cichego porozumienia i uczestnictwa w umiarkowanym i uspokajającym «złym guście»”. Jego zdaniem, jest to swoisty sposób bycia, w którym zawarta jest „recepta na szczęście”. Moles niemal proroczo pisał, że „kicz to sztuka szczęścia i każdy zamach na szczęście cywilizacji jest jednocześnie atakiem wymierzonym w kicz. Stąd płynie uniwersalność kiczu, bo czyż można wyobrazić sobie, by ktoś mógł nie podlegać temu podstawowemu dążeniu?” (Moles 1978: 35). W efekcie ideę piękna (a może też innych wartości) zastąpiła „idea przyjemności”, a kicz (choć już coraz rzadziej jest przywoływany pod tym mianem, gdyż trudno sobie wyobrazić świadome epatowanie tym pejoratywnym określeniem) stał się podstawowym przejawem, ba, systemem kultury medialnej. Brak krytycyzmu odbiorców można przyjąć za jedną z cech dominujących tego systemu.

Wielki biznes medialny nie mógł oczywiście przegapić takiej gratki, jak obecność kiczu i – w miejsce dotychczasowej, dość nieśmiałej i na wpół amatorskiej jego produkcji i obiegu – zaczął go wykorzystywać na skalę globalną i przemysłową. I to tak, że samo słowo „kicz” nie jest przywoływane. Jak w powieści Lewisa Carolla, pozostał uśmiech kota, choć samego kota jakby już nie ma. Tym

„uśmiechem kota” jest globalna rozrywka, którą dlatego że jest globalna i bardzo ustandaryzowana, lepiej określać mianem *entertainment* (por. Martel 2011).

Zmieniło się też zainteresowanie kiczem. Obecnie mniej zajmują się nim estetycy, historycy sztuki czy krytycy (którzy jakby się poddali albo pochowali), a bardziej antropolodzy kulturowi, którzy zdają się obecność kiczu – jak każdego innego wytworu kultury – w pełni akceptować, choć widzą też jego zaszczości i przejawy (por. Piątkowski 2008). I można się z takim nastawieniem zgodzić, choć należy również dostrzec szersze uwarunkowania jego obecności oraz dalsze, także negatywne, jego konsekwencje dla funkcjonowania kultury. Żyjemy w świecie, który – jak się niekiedy zauważa – zagrożony jest eufemizmem. Dlatego trzeba nazywać po imieniu to, co tego wymaga – także obecność i oddziaływanie kiczu. Nie można mieć przy tym nadziei, że zniesie się w ten sposób kłamstwo, powierzchowność, złudzenia tkwiące we współczesnej kulturze. Gdyby nawet do tego doszło, to nie bardzo wiadomo, czym szybko można by je zastąpić – pewnie innym zakłamaniem. Istnieje konieczność czegoś w rodzaju usprawiedliwienia takiej postaci kultury, w jakiej ludzie żyją. To oczywiście nie oznacza, że takiej właśnie chcą, lecz jedynie, że wmówiono im, iż takiej potrzebują. A na to wcale nie musimy się zgadzać.

Już wcześniej krytyka kiczu, przygany wobec jego twórców i odbiorców zdawały się grochem rzucanym o ścianę. W istocie, mało kogo obchodziły, a na pewno nie przyczyniły się w sposób zasadniczy do jakiegoś ostracyzmu wobec jego zwolenników, a nawet do zmiany gustów. Ot, producenci i odbiorcy kiczu może nawet nie zdawali sobie sprawy z tej krytyki, błogo funkcjonując na szerokim i wygodnym poboczu kultury dominującej.

Obecnie to, co kiedyś uznawano za margines, stało się pasmem dominującym. A przy tym pasmem oczywistym, traktowanym jako coś normalnego i należącego, rzadko krytykowanym, albo krytykowanym nieśmiało (choćby w obszarze *culture studies*). We współczesnej kulturze medialnej kicz został poddany tylko nieznacznej re-edukacji, nieco oszlifowany i omyty z najgorszej trywialności. Dzięki temu upowszechnił się, a wręcz zdominował ofertę tej kultury, a że niemal cała ta oferta ma taki zbanalizowany charakter, to jej cechy przypominające kicz przestały już być szczególnym wabikiem dla

publiczności. Ta kultura, podobnie jak jej publiczność, po prostu taka jest i tylko taka. Może jedynie w nieskończoność się replikować, lecz już nie wzbudzi jakiegoś wyjątkowego poruszenia czy zainteresowania. Do tego celu muszą być zastosowane inne środki – jak choćby prowokacja i skandal (o czym dalej).

Nietrafne okazały się przypuszczenia, że zainteresowanie kiczem, wskutek stępienia wrażliwości, ruguje autentyczne reakcje na dzieło sztuki (Beylin 1974: 194). Owszem, można się zgodzić, że kontakt z tego rodzaju wytworami stępi ciekawość i poszukiwanie trudniejszych wyzwań, a przynajmniej na tyle przyzwyczajają do odbioru jedynie trywialnych treści, że nie pojawia się ani zapotrzebowanie, ani nawet zwykłe zainteresowanie innymi ofertami. Jednak nie można uznać, że reakcje odbiorcy nie są autentyczne. Przeciwnie – one są na swój sposób bardzo autentyczne, bo według jakich kryteriów można by im tego miana odmówić? Może zresztą jakakolwiek autentyczność nie jest już potrzebna, gdy za wszelką cenę mamy być sobą, a przynajmniej wierzyć w to, że jesteśmy sobą, gdy konsumujemy. Choć dokładnie nie wiadomo, co ten reklamowy slogan ma oznaczać, wielu mu ufa, a ufając... coraz mniej jest sobą. Owszem, mamy być „prawdziwi”, lecz co to oznacza, też za bardzo nie wiadomo. Może to, że mamy być wierni temu, co robimy: czyli mamy nadal oglądać telewizję, grać w gry, serfować po internecie. I nie bać się tego, że zgubimy się w mnogości przekazów. I tak niemal wszystkie są podobne, bo niemal wszystkie są banalne.

Banalność polega bowiem na powszechnym, niemal nieskończonym powtarzaniu obiegowych formuł i treści. I może nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie fakt, że wyścig w pogoni za banalnością prowadzi do jednego: do coraz większego upodobnienia ofert. W efekcie cała oferta globalnego systemu medialnego przypomina nieokreśloną i mało zróżnicowaną pulpę, której zalewowi nikt nie zdoła ani nikt nie zamierza postawić tamy. Przeciwnie, różne mechanizmy ekonomiczne, a także polityczne (skuteczna potęga USA) sprawiają, że rozlewa się ona bardzo szeroko.

Teraz jest tak, jakby kicz zakpił sobie ze swoich krytyków: stał się niemal wszechobecny. Przyjął inne wcielenie, którym jest połączona zasada trywialności i infantylności, choć zawsze oferowanych w imię przyjemności. Nie ma teraz możliwości odpowiedzi na pytanie, czy był on antycypacją gustów, pragnień i oczekiwań od-

biorcy, który pragnie jedynie rozrywki, błogiej bezmyślności, rekreacji, czy też pojawił się jako echo i skutek tych gustów. Ważne, że jest afirmacją takich gustów i pragnień. Owa współzależność pragnień i oferty nie jest już dziś możliwa do przeanalizowania pod kątem tego, co jest tu przyczyną, a co skutkiem. To oczywiście obopólna współzależność – trudno szukać winnych i odpowiedzialnych za ten mechanizm. Umiejętność bezbłędnego trafienia w gusta odbiorcy jest na swój sposób imponująca, podobnie jak zadziwiająca jest akceptacja tego stanu rzeczy pośród zdecydowanej większości odbiorców. Ci którzy się nie zgadzają, nawet nie mogą zgłosić swojego *désintéressement*. Oni są po prostu wykluczeni lub – co na jedno wychodzi – sami się wykluczyli i najzwyczajniej nie mają kontaktu z mediami lub kontakt ten ograniczyli do niezbędnego minimum.

Tak więc dziś nie ma potrzeby demaskacji czy demistyfikacji kiczu. On po prostu jest powszechnie obecny – tyle że już pod inną nazwą lub wręcz bezimiennie – co pokazują liczne studia (por. np.: Stachówna 1997; Burszta, Sekuła 2008). Kicz, bezimiennie, przenika prawie całą współczesną kulturę – zdołał dotrzeć nawet tam, gdzie wydawałoby się, nigdy nie znajdzie dla siebie miejsca: do tekstów laureatów Nagrody Nobla czy filmów nagradzanych Oscarami. Nie wiadomo tylko, czy te wytwory spoufaliły się z kiczem czy – przeciwnie – kicz spoufalił się z nimi. Podkreślmy: dziś już rzadko kto nazywa te propozycje kiczem, coraz rzadziej sam ten termin jest przywoływany w debacie o kulturze popularnej, a mówienie o „schemacie” czy powierzchowności nie wartościuje już tych wytworów negatywnie. Ba, w pewnych sferach obiegu kultury kicz został nawet dowartościowany, o czym za chwilę. Stało się więc tak, jakby w jakiejś królewskiej dynastii potomek z nieprawego łoża zasiadł na tronie i był tam w pełni akceptowany.

Słowem, to nie „sztuka” zatriumfowała nad „kiczem” (czego chyba wcześniej oczekiwali autorzy zajmujący się nim z perspektywy reguł nowoczesności), lecz kicz zatriumfował nad sztuką. Jest tak, jakby z kryteriów twórczości ta kategoria całkowicie wywietrzała, a przynajmniej wywietrzała towarzysząca jej idiosynkrazja albo ta idiosynkrazja została rozmyta przez postmodernistyczną ironię. Wytworzyły się nowe reguły i kryteria ocen, w których rozróżnienie kiczu oraz wyrafinowania i dobrego smaku nie jest potrzebne. Nie-

mal nikt już nie zawraca sobie głowy rozróżnianiem dzieł wartościowych (które wszak, na szczęście, ciągle się pojawiają, choć są nieliczne) i tandetnych, choćby dlatego że te kategorie albo się rozmyły albo wymieszały. Ironia połknęła naiwność, popijając symulacją. A stało się to na różne sposoby.

Kicz przestał być konfrontowany ze sztuką, odnoszony do niej, oceniany na jej tle (podobnie jak sztuka nie jest już odnoszona do kiczu). Kiedyś uznawano, że jeżeli sztuka jest odbierana przez elity, to kicz – przez ich antytezę, czyli jakiś „prosty lud”, żeby nie powiedzieć plebs. Jednak nawet ci którzy uznają się za przedstawicieli elit, często mają w sobie wiele cech plebejskich, zaledwie powierzchownie maskowanych poziomem i zakresem konsumpcji dóbr materialnych – bo już nie poziomem i zakresem konsumpcji kultury medialnej. W odniesieniu do tej ostatniej nastąpiła niemal pełna równość i demokracja.

Kicz stał się immanentną cechą współczesnej kultury pod względem zarówno jej treści, jak i formy – żeby poprzestać na tym prostym rozróżnieniu. A lista różnorodnych przejawów jego obecności jest długa. Wszystkie te zjawiska bywały często opisywane i komentowane, teraz można więc tylko pokrótce o nich wspomnieć.

Hollywood i Bollywood, czyli większość filmów fabularnych, wszystkie opery mydlane i większość seriali produkowanych przez wszystkie telewizje narodowe, większość *talk shows*, teleturniejów i wszystkie programy rozrywkowe są przesiąknięte kiczem, żeby nie powiedzieć – szmirą.

Reklamy, w których o względy widza-klienta-konsumenta konkurują piękne kobiety, wdzięczące się dzieci, harmonijne i dostatnie rodziny, śliczne, zazwyczaj sielskie pejzaże i bogate wnętrza, czasem też przyjazne zwierzęta. Zawsze jest tam sentymentalna domowa aura, wszyscy się kochają i nie omieszkują tego wyrażać ani o tym mówić.

Dawniej był taki rodzaj twórczości, który określano mianem „sztuki niedzielnej”. Określenie to łączyło amatorstwo i naiwność z pewnym dodatkiem kiczu. Dziś w zasadzie tej twórczości niedzielnej w dawnej postaci już nie ma, pojawiła się jednak nowa jej postać: amatorska twórczość obecna w internecie. Ma ona oczywiście wiele wcieleń: osobiste strony internetowe, sposoby ferowania i formułowania opinii (infantylnie „lubię to”), informacje i zdjęcia przesyłane

na face booku, bardziej popularne oferty na *You Tube*. W internecie także to, co jest tworzone profesjonalnie – jak choćby gry komputerowe – także przesyczone jest kiczem.

Współczesny kimp, który przejawia się zwłaszcza w środowisku LGBT, jest zjawiskiem, o którym Susan Sontag (2012: 49) powiedziała, że jego istotą jest „umiłowanie tego, co nienaturalne: sztuczności i przesady”, a także stylizacji i ekstrawagancji. Jego rolą ma być neutralizacja oburzenia moralnego przez wyrafinowane eksponowanie tożsamości, która często bywa stygmatyzowana albo ośmieszana.

Stosowany kiedyś podział na „kicz jarmarczny” i „kicz akademicki” dzisiaj z pewnością wymaga rozważenia na nowo. Kicz przez całą drugą połowę XX wieku powoli przenikał do tego, co nazywano sztuką – jak chociażby do malarstwa Salvadora Dalego, sztuki pop-artu czy sztuki akademickiej – jednak długo, prócz pewnego zainteresowania, czuło się jakiś dystans wobec kiczu. Teraz Jeff Koons czy Damien Hirst uczynili z kiczu swoje główne odniesienie. Nawet w sztuce instalacji znajdujemy tak wiele banalności i pretensjonalności, że często ociera się ona o kicz. Parafrazując głośne określenie Josepha Kosutha, można powiedzieć, że sztuka po filozofii jest równie kiepska, jak filozofia po sztuce.

Ciekawe, jaki status nadać utworom, które prowadzą jakąś grę z kiczem (w filmie Pedro Almodovar, David Lynch, Quentin Tarantino; w sztukach plastycznych wspomniany Damien Hirst czy Jeff Koons; także cała literatura fantasy, wszystkie czytała, z prozą Paula Coehlo i Haruki Marukamiego włącznie). Intencjonalne wykorzystanie kiczu jest z jednej strony oswojeniem kiczu, lecz – z drugiej strony – jest także oswojeniem odbiorców z kiczem. A przy okazji jest skutecznym zabiegiem marketingowym.

Do wspomnianych wcześniej aspektów i rozróżnień kiczu trzeba dołączyć jeszcze jeden. Otóż można wyodrębnić kicz „prywatny” i kicz „publiczny”. Ten pierwszy miał dość ograniczony zasięg, uwarunkowany niewielką produkcją i jeszcze mniejszym, gdyż prywatnym, rodzinnym zakresem obecności. Wszystkie suweniry, ozdoby kupowane w lokalnych sklepikach czy na jarmarkach trafiały do prywatnych domów i taki też, prywatny, rezonans wywoływały. Ten drugi przejawiał się w strefie publicznej: w pomnikach, w elewacjach budowli, w małej architekturze miejskiej. Miał takie czy inne

wsparcie instytucjonalne. Dzisiaj można mówić o zwycięstwie kiczu publicznego, choć już w innej, bo medialnej postaci. Potęga i ofensywność instytucji medialnych sprawiają, że spod ich oddziaływania nie sposób się wyłamać, a tym samym nie sposób z kiczem walczyć, a nawet nie sposób skutecznie go zakwestionować. Jego moc jest przygniatająca i niemal całkowicie ubezwłasnowolniła odbiorców.

Już teoretycy kultury masowej mówili o jej homogenizacji, o zniesieniu dystansów w kulturze. Postmodernizm jeszcze wyraźniej zmienił nastawienie wobec kategorii estetycznych, wobec ferowania ocen, także wobec tego, co kiedyś nazywano eklektyzmem. To akceptacja „gatunków mieszanych”, pastiszu, ironii, a także adekwatnego dla *simulacrum* nie tyle naśladowania rzeczywistości, jej mniej lub bardziej wiernego odbijania, ile swoistego jej kreowania, a przynajmniej kreowania takiej rzeczywistości, która dla wielu odbiorców staje się jedyną rzeczywistością, nie tylko wyobrażoną, lecz i doznawaną. Także odczuwalny, charakterystyczny dla postmodernistycznego funkcjonowania twórczości, zanik podziału na pierwowzór i kopię przyniósł zgodę na funkcjonowanie twórczości jako szeregu replik, gdzie kicz jest traktowany jako równoprawne źródło inspiracji lub wręcz cytat, który nie budzi zażenowania ani sprzeciwu.

Słowem, brak prawdy we współczesnej kulturze medialnej, brak naturalności, brak autentyzmu, słodka banalność to główne dziedzictwo kiczu. A że stały się one nową prawdą, nową naturalnością i nowym autentyzmem albo przyjęły takie pozory, to już inna sprawa. Musiały się stać, gdyż wielu uczestników kultury współczesnej innych nie zna i nie chce znać. Te charakterystyczne dla kiczu cechy dobrze opisują także współczesny świat i jego kulturę, a w tym przede wszystkim jej powierzchowność, infantylność, ludyczność.

Niby więc nie ma problemu, a jednak jest – a nawet są dwa. Po pierwsze, zanikły pewne funkcje kultury artystycznej, a w tym właśnie stawianie trudnych problemów i troska o dobro zbiorowe. Po drugie, skoro wszystko jest łatwe, piękne i przyjemne, to jak różnicować tę ofertę i czym przywabić publiczność w sytuacji nadmiaru, a wręcz przesylenia? Czy tylko wyścigiem ku jeszcze większej banalności? To nie są problemy czysto intelektualne. Problemem są bowiem konsekwencje tego stanu rzeczy dla kultury i życia społecznego.

Skandal artystyczny

Skandal jest zjawiskiem tyleż emocjonalnym, co kulturowym; ma przejawy zarówno jednostkowe, jak i społeczne; bywa traktowany wstydliwie czy dyskretnie, ale często jest upowszechniany przez media. Skandale wywołują emocje złożone i niejednoznaczne: to mieszanina wzburzenia, zaciekawienia, uwagi, dezaprobaty, potępienia, czasem nawet szoku. Skandale mogą dotyczyć różnych sfer życia: obyczajów, religii, polityki czy sztuki. Oczywiście te aspekty nieraz się splatają, jednak przedmiotem mojego zainteresowania są przede wszystkim skandale związane ze sztuką. W artykule podejmuję teoretyczne kwestie odnoszące się do tego, jak można rozumieć skandal artystyczny i jak rozróżnić właściwe skandale artystyczne i skandale medialne dotyczące sztuki, jakie są ich przejawy i jakie skutki one przynoszą.

Jednym z założeń tego artykułu jest przekonanie, że medialny skandal artystyczny to kicz *à rebours* – czyli działanie marketingowe mające pomóc pewnym wytworom artystycznym czy pewnym twórcom w funkcjonowaniu na rynku sztuki. Zdaje się, że przynajmniej w ostatnich stu latach dziejom sztuki towarzyszy poboczna ścieżka prowadząca od kiczu do skandalu. Są to dwa odmienne sposoby poszukiwania odbiorców. Uwaga moja jest skoncentrowana na społecznym funkcjonowaniu skandali artystycznych i medialnych skandali dotyczących sztuki.

1

Należy zacząć od **rozumienia pojęcia skandalu i prowokacji**. Uznajmy, że skandal (od greckiego *skándaletron* – element pułapki) oznacza postępek czy rzecz oburzającą, gorszącą, nadto połączoną ze swoistą publiczną awanturą wokół tego postępku czy rzeczy. Przy tym skandal jest czymś, co jakby już się dokonało, spełniło, i to

niezależnie od czyichkolwiek intencji. Można dodać, że w językach nowożytnych słowo *scandal* pojawiło się w tym znaczeniu prawdopodobnie po raz pierwszy w Anglii w XVI wieku (por. Thompson 2010: 26).

Przyjmijmy, że **skandal** to powstanie takich wydarzeń, sytuacji czy rzeczy, które wywołują publiczne zainteresowanie połączone z dezaprobatą lub poczuciem urażenia części odbiorców. Owa dezaprobata wynika z naruszenia lub zakwestionowania pewnych wartości czy norm. Skandalom medialnym towarzyszy oczywiście nagłośnienie i rozbudzenie tego zainteresowania. Przyczyna, powód lub okoliczności pojawienia się (czy wywołania) skandalu nie są aksjologicznie obojętne – przynajmniej dla części odbiorców. Słusznie też zauważa się, że „kontrowersja w ocenie jest warunkiem koniecznym skandalu” (Michałowski 2003: 77). Wielu autorów podkreśla istnienie głębokich różnic aksjologicznych w postawach odbiorców wobec skandalu (por. np. Kepplinger 2008). Paradoksalnie też, będąc założeniem sytuacji komunikacyjnej, skandal intensyfikuje ją.

Tymczasem **provokacja** czy prowokowanie (od łacińskiego *provocatio* – wywoływanie czegoś, pobudzanie) to świadome działania zmierzające do wywołania oczekiwanego skutku. Są to też działania często wyzywające, z elementami swoistej zaczepki. Zazwyczaj ukryte, lecz świadome intencje są niezbędnym składnikiem prowokacji. Różne mogą być oczekiwane skutki prowokacji. W rozważanym tu kontekście prowokacja jako zabieg świadomy, mający na celu wywołanie skandalu bywa zawsze upubliczniona i nagłośniona, gdyż w założeniu ma wywołać czyjś protest.

Dotykając kwestii pojęciowych, należy też wspomnieć, że w polskich skojarzeniach językowych czym innym jest skandal, a czym innym przymiotnik „skandaliczny”. Ten ostatni, owszem, odnosi się do tego, co szokujące, oburzające czy bulwersujące, ale także do tego, co „niepojęte”, „niezrozumiałe” czy „zadziwiające”. Pewna dwuznaczność towarzyszy również pojęciu „skandal”.

Pier Paolo Pasolini w wywiadzie telewizyjnym powiedział kiedyś, że „każda wypowiedź artysty jest skandalem”. To stwierdzenie jest oczywiście zarówno nie w pełni prawdziwe, jak i nieco życzeniowe. Można jednak uznać, że Pasolini miał o tyle rację, że każda rzeczywiście nowa propozycja artystyczna może się jawić jako skandaliczna, bulwersująca, oburzająca czy zadziwiająca w odniesieniu

do tego, co w sztuce znane było i akceptowane wcześniej. Oczywiście należy odróżniać tak rozumiane skandale od gwałtownych rewolucyjnych i głębokich zmian w kulturze (por. Szabała 1993: 106 i nast.).

Choć już dawniej bywali artyści prowokatorzy (np. Caravaggio), to jednak dopiero nowoczesna historia sztuki, począwszy od impresjonizmu, niemal cała jawi się jako szereg coraz to nowych propozycji, nieraz niepojętych i szokujących w stosunku do minionych. Możliwości prowokowania uzupełniły zestaw klasycznych ról artysty, gdzie – obok roli artysty-demiurga, artysty-kapłana, artysty-proroka, artysty-mędrca, artysty-reformatora – pojawiła się rola artysty-prowokatora (por. Golka 1995: 90 i nast.). Trudno stwierdzić, czy jest ona całkowicie nowa czy też jest nowym wcieleniem i uzupełnieniem dawniejszej roli „artysty jako artysty”. Dlatego nieprzekonująco brzmi wypowiedź Piotra Ukłańskiego, iż „mówienie, że artysta jest prowokatorem, to element języka prasowego. Żaden z artystów, których znam, nie zajmuje się «prowokowaniem»” („Rzeczpospolita”, 11–12 grudnia 2010). Z wielu ról artysty wyrasta, jak można sądzić, właśnie zadanie sprzeciwu – sprzeciwu wobec wszelkich autorytetów i opresji: władzy i instytucji politycznych, religii i kościołów, kapitalizmu, konsumpcjonizmu, uniformizacji, globalizacji, mediów, ksenofobii czy po prostu zastanych kano-nów artystycznych.

Jest pewna różnica między „czystym” skandalem artystycznym a skandalem medialnym dotyczącym sztuki. Czysty skandal artystyczny, jeżeli w ogóle się pojawia, zamyka się w wąskim środowisku twórców i bezpośrednich odbiorców – w kręgu ludzi tak czy inaczej zainteresowanych życiem artystycznym. Taki skandal to coś, co mogło wywołać zdziwienie, sprzeciw, nawet repulsję, jednak nie zostaje szerzej upublicznione. Może zamknąć się w salonie artystycznym czy kawiarni artystycznej, może się ograniczyć do dyskusji w pracowni czy atelier. Nie wychodzi na zewnątrz systemu artystycznego, gdyż dotyczy spraw czysto artystycznych, warsztatowych lub tematycznych. Takie problemy nie interesują wszak postronnych, choć mogą wywołać burzę w środowisku twórców.

Sztuka, jakakolwiek sztuka, dziś zdaje się mało kogo obchodzić – przynajmniej mało kogo spoza wąskiego środowiska artystycznego. Już w latach dwudziestych XX wieku zauważył to José Ortega y

Gasset (1980: 321), pisząc, że sztuka stała się dla ludzi czymś odległym, drugorzędnym i mało ważnym. Ani w muzeach, ani w galeriach, ani na prezentacjach sama w sobie zazwyczaj nie wywołuje większego rezonansu. Jednak gdy pravicowy polityk fizycznie zareagował w Zachęcie w 2000 roku na instalację Maurizia Catellana z figurą przedstawiającą Jana Pawła II lub aktor Danel Olbrychski pociął szablą (także w 2000 r. w galerii Zachęta) prace Piotra Uklańskiego z cyklu *Naziści*, to zmediatyzowanie tych wydarzeń natychmiast poruszyło szerszą publiczność.

Można uznać, że współcześnie autorzy skandalu artystycznego, w przeciwieństwie do politycznego, nie dążą za wszelką cenę do zachowania tajemnicy. Przeciwnie – mogą być zainteresowani jego rezonansem. Potencjalny rezonans skandalu zależy od swoistego horyzontu społecznego. Większy rezonans skandale zaczęły zyskiwać, gdy pojawiła się prasa (nieprzypadkowo pierwsze skandale zaczęły się w XIX w. [por.: Matt 2003: 22; Schüler, Täuber 2010]). Jednak pełnię życia i prawdziwy rozpęd uzyskały dzięki telewizji. To skandale nagłaśniane przez to medium łączą wytwory artystyczne z szerszą publicznością i to one nadają rezonans temu, co inaczej byłoby zamknięte w wąskim kręgu. Dodać można, że współczesne medialne skandale artystyczne w wielu przypadkach są wywołane czy wręcz sprowokowane, a przynajmniej oczekiwane. Prasa, radio i telewizja nagłaśniają skandale, czasem nawet je kreują, ale przede wszystkim same się nimi pożywiają.

Warto w tym miejscu choćby na marginesie zastanowić się, jaka jest tu rola internetu. Wydaje się, że to medium przestaje interesować się skandalami. W nim bardziej obecne są chwilowe ciekawostki czy „ewenty”, które wywołują większe czy mniejsze zainteresowanie, lecz szybko przemijają bez wywoływania większych emocji. Może jedynie „hejtowanie” czy „trollowanie” ma pewien posmak skandaliczny i budzi nieraz znaczne emocje. Same te zjawiska nie mają jednak cech skandalu w przyjętym tu rozumieniu. Najważniejszą z różnic zapewne jest to, że na obecności skandali w internecie nikt specjalnie nie zarabia. Tymczasem skandale nagłaśniane w pozostałych mediach służą dziennikarzom, reklamodawcom, właścicielom gazet czy stacji.

Artystyczne skandale medialne dokonują się na styku sztuki z polityką i ideologią, sztuki z religią czy sztuki z obyczajowością,

a nawet sztuki z ekonomią. Każdy medialny skandal artystyczny porusza czyjś stosunek do wartości moralnych, obyczajowych, niekiedy też religijnych oraz – co tu jest najistotniejsze – artystycznych. Ważne jest właśnie to połączenie aspektów artystycznych oraz pozaartystycznych. Tak się jednak dzieje, że w mechanizmie skandalu ulegają one poprzesuwananiu, zamaskowaniu, udawaniu. Dla skandalu medialnego mało interesujące są same w sobie artystyczne środki wyrazu, mało ważna jest obecność jakiegoś nowatorskiego intelektualnie przesłania, ważniejsze jest poruszenie, jakie może wywołać takie czy inne zastosowanie symbolu religijnego lub politycznego, dezaprobata jakichś środowisk lub instytucji, czyjaś interwencja. Skądinąd interwencje polityków (obojętnie, lewicowych czy prawicowych) podszyte są dwuznacznością: zazwyczaj w odniesieniu do działań artystycznych obliczone są na rezonans medialny, na rozgłos, na podtrzymanie czy ożywienie własnej kariery politycznej.

Odnosi się wrażenie, że medialne skandale artystyczne dotyczą najczęściej wytworów sztuki plastycznej (takiej jak jest ona dziś rozumiana – czyli w nader szerokim ujęciu), rzadziej literatury (choć tam też są obecne – por. Tramer 2000), muzyki, teatru, opery czy filmu. Można się zastanawiać, dlaczego tak się dzieje. Wydaje się, że sztuki plastyczne są często synonimem „sztuki w ogóle” dlatego, że funkcjonują w swoistocie laboratoryjnej postaci i to, co w nich i wokół nich się dzieje, staje się jakiegoś rodzaju probierzem sztuki. Może jednak ważniejsze jest to, że współczesne sztuki plastyczne są obecne w przestrzeniach publicznych, zarówno otwartych, jak i zamkniętych. Są więc niejako z natury rzeczą przedmiotem publicznego – w tym medialnego – zainteresowania, przykuwają uwagę, łatwy jest do nich dostęp, łatwo je sfotografować i sfilmować, łatwo zwielokrotnić ich publiczną obecność*.

Tę częstszą obecność skandali medialnych w odniesieniu do sztuk plastycznych można wytłumaczyć i tym, że tutaj istnieje relatywnie mniejsze ryzyko katastrofy finansowej. Producent filmowy rzadko może sobie na takie ryzyko pozwolić; artysta plastyk nie ma

* Warto zwrócić uwagę, że głośny w swoim czasie (w 1996 r.) film Miloša Formana *Skandalista Larry Flint* sam nie wywołał takiego skandalu, jak plakat do niego (przedstawiający bohatera filmu ukrzyżowanego na łonie kobiety), na który złożono w Polsce 64 doniesienia o popełnieniu przestępstwa.

takich ograniczeń, tym bardziej że często „inwestorem” są tu instytucje publiczne przez stypendia czy inne mechanizmy finansowania. Warto też zwrócić uwagę, że w muzyce skandale częściej wywołują nie same utwory, ale niektóre występy estradowe (bo ktoś zdjął na estradzie spodnie albo ktoś coś niestosownego głośno powiedział) – a więc znowu wydarzenia zachodzące w przestrzeniach publicznych.

Mimo odmiennych przyczyn, uwarunkowań i okoliczności nie można wytyczyć jednoznacznych granic między czystym skandalem artystycznym a skandalem medialnym odnoszącym się w do wytworu sztuki (czyli, inaczej mówiąc, skandalem „okoł artystycznym” – co jest analogiczne do określenia „skandale okołoliterackie” [Michałowski 2003: 85]). Mamy tu do czynienia raczej z kontinuum i licznymi sytuacjami mieszаныmi niż jednoznacznie odrębnymi kategoriami. Wszak o każdym skandalu, jeżeli cokolwiek wiemy, to wiemy właśnie dlatego, że informacja dotarła do nas za pomocą jakichś mediów – choć niekoniecznie masowych. Tyle tylko, że współcześnie zdają się bez znaczenia ciche skandale wyłącznie artystyczne, a zaczynają dominować skandale medialne obecne w kulturze masowej.

Jedno wydaje się pewne: wiele spraw artystycznych nie wywołałoby żadnej spontanicznej reakcji publicznej bez udziału mediów. Wszak niekiedy skutki skandali są niewspółmierne do przyczyn, które je wywołały (por. Kepplinger 2008: 12). Często wytwór sztuki będący podłożem skandalu jest miałki intelektualnie i mało ciekawy artystycznie, a wywołuje ogromny rozgłos medialny. „Niektóre działania artystów są żenująco proste, żeby nie powiedzieć prostackie. Szukanie w nich głębszej myśli wymaga niejednokrotnie zaparcia się inteligencji i zdrowego rozsądku” – słusznie zauważa Andrzej Matynia (2001: 40). Media nie tylko dostarczają informacji o czymś prawdziwie czy rzekomo skandalicznym; one swoiście dramatyzują te informacje. Tę dramatyzację powoduje przesada i przejawskrawienie, a w skrajnych przypadkach – wytwarzanie atmosfery już nie skandalu, lecz niemal horroru.

Różnicę między czystym skandalem artystycznym a skandalem medialnym ciągle dostrzegają jednak ci artyści, dla których ważna jest sama sztuka, a nie rozgłos medialny. Na przykład Jerzy Beres mówił: „Dziś ogromna większość młodych artystów skupia się na

środkach, nie na celu. Jak się myśli, że sztuka rozwija się przez skandal, to wpada się w pułapkę”. I dodawał: „Dla mnie skandal był kosztem, jaki płaciłem” (Bereś 2009). Takie poglądy głoszą też inni artyści. Na przykład jeden z pary artystów Gilbert & George mówi: „Są artyści, którzy marzą o interwencyjnym zamykaniu ich wystaw” („Gazeta Wyborcza”, 16 listopada 2011). Potrzebę skandalu odczuwają i w jakiś sposób inicjują także niektóre instytucje artystyczne. Edward Dwurnik zwierza się: „Zadzwońił do mnie właściciel galerii i mówi: «Panie Dwurnik, niech Pan zrobi jakiś skandal»”. Lecz i to widocznie nie zawsze jest skuteczne, artysta bowiem dodaje: „Najgorsza jest ta obojętność tłumu, obojętność odbiorcy. On jest odporny na skandale” („Rzeczpospolita”, 1 stycznia 2012). Odbiorca nie jest jednak uodporniony na skandale medialne – zwłaszcza gdy przyjmują zmasowaną, intensywną postać.

Skandale są często tzw. faktami medialnymi, czyli informacjami, które nagłośnione z jakichś powodów w mediach, urosły do demonicznych wymiarów, całkowicie nieadekwatnych do ich rzeczywistej roli i wymowy. W szczególnych przypadkach przyjmuje to postać tzw. komory medialnej* – czyli zwielokrotnionej mediatyzacji informacji, gdy poszczególne media niejako wzajemnie interesują się czy wręcz „zarażają” informacją o jakimś wydarzeniu wyłącznie od siebie i bez docierania do jakiegokolwiek źródła oraz bez analizy przyczyn, uwarunkowań i skutków. Słowem, tutaj wzajemny przepływ informacji między mediami staje się nieraz istotniejszy niż między rzeczywistością a odbiorcami (por. Jenkins 2006).

W wyniku działania mechanizmu „komory medialnej” całkowicie nieistotne, a nieraz wręcz nieprawdziwe wydarzenie staje się w sztuczny sposób przedmiotem szerokiego zainteresowania publicznego. Skądinąd trudno się dziwić, że tzw. wydarzenia medialne są tak pożądane przez system medialny. Wszak niezmiernie trudno dziś zainteresować czymkolwiek odbiorcę, gdy jest on nieustannie zalewany szybkim i szerokim potokiem nowych informacji, gdy żyje w nadmiarze wszelkich wytworów kulturowych.

Jak zauważają badacze (np. Kepplinger 2008), jedno wydaje się pewne: mało znaczący skandal może przerodzić się w duży, jeżeli

* Przez analogię do tzw. komory akustycznej, w której następuje niezwykle natężenie odbijanego od ścian dźwięku.

przekaz mediów na jego temat jest wystarczająco intensywnie podsypany.

Trudno stwierdzić, w jakiej mierze skandale medialne – wszelkie skandale – są autentyczne i spontaniczne, w jakiej zaś są reżyserowane i sterowane. Jak pisze Gerald Matt (2003: 23), „dziś krytyka i teoria skłaniają się do tego, by uważać skandal za bardzo świadomą inscenizację o strategicznym znaczeniu dla kariery”. Podobnie sądzi Piotr Michałowski (2003: 79): „na pewno obok skandalu z przypadku istnieje skandal wykreowany”. Choć należy uznać, że skandale są często wywołane przez świadome prowokacje, to przecież zapewne jest w nich też wiele przypadkowości i spontaniczności, ma na nie wpływ także oddziaływanie wielu wektorów interesów. Trzeba by zastosować jakieś metody śledcze, by zrekonstruować pojawienie się i przebieg danego skandalu. Jednak zapewne mieszanina działań spontanicznych i sterowanych nie pozwoli dociec, jak było „naprawdę”.

Generalnie, trudno stwierdzić, czy w skandalach da się dostrzec „prawdę” – niezależnie od tego, jak jest ona pojmowana. „W skandalach nie chodzi przede wszystkim o słuszność stwierdzeń, lecz o sterowane w ten sposób emocje” – pisze Hans M. Kepplinger (2008: 50). W skandalach współobecnym jest wiele spojrzeń i opinii, które zazwyczaj są wzajemnie sprzeczne, choć traktowane jako bezwarunkowe; jest też zaangażowanych wiele odmiennych interesów, wiele mediów, które bez docierania do źródła wzajemnie od siebie przejmują często zniekształcone, a nawet fałszywe informacje. Te okoliczności zapewne zamazują to wszystko, co dałoby się uznać za prawdę. Jak można sądzić, skandale są zawsze grą pozorów.

2

Trzeba zwrócić uwagę na **skandale artystyczne**, dla podjętych tu problemów mało interesujące są bowiem skandale obyczajowe wokół artystów, które im wypominano czy choćby ujawniano. Prawdopodobnie dworski czy arystokratyczny odbiorca sztuki był nimi mniej przejęty (może dlatego, że ta sfera była przyzwyczajona do skandali obyczajowych, o których wiedza zazwyczaj nie wychodziła na świat zewnętrzny). Natomiast odbiorca mieszczański i publicz-

ność, która zaczęła w XIX i w pierwszej połowie XX wieku kibicować życiu artystycznemu, bywać na wystawach, czytać krytyków sztuki, wreszcie kupować dzieła sztuki, łatwo dawała się zbulwersować informacjami o takim czy innym „prowadzeniu się artysty”. Dla podjętych tu rozważań nie są to jednak sprawy istotne.

Zresztą takie skandale obyczajowe w drugiej połowie XX wieku stawały się już tylko niezbyt ważnymi ciekawostkami czy plotkami. Społeczeństwo permissive, które zaczęło przejawiać tolerancję wobec różnych zachowań dawniej uznawanych za niemoralne, musiało się nauczyć akceptować niejedno. Także postępująca emancypacja różnych grup i kategorii społecznych doprowadziła do swobodnego społecznego uwłaszczania wielu odmienności, a nawet dziwactw. Pewne odmienne zachowania czy cechy tłumaczono po prostu mitem wyjątkowości artysty.

Znacznie ważniejsze – zarówno dla funkcjonowania sztuki, jak i dla podjętego tu problemu – są skandale artystyczne wywołane przez samo dzieło, jego formę, kontekst, przesłanie czy choćby interpretację, a przede wszystkim przez wykorzystane symbole i ich odniesienia.

Dalej, dla ilustracji, przypomnę szereg takich sytuacji.

Skandale artystyczne nie pojawiały się nazbyt często w czasach obowiązywania bardziej jednoznacznych kanonów artystycznych. Owszem, czasem pewnie się zdarzały, lecz nie były ani głośne, ani bulwersujące. Mechanizm popularyzacji realizowany był przez kicz, który trywializując wartości estetyczne i propozycje artystyczne, doprowadzał do wchodzenia surogatów sztuki w obieg społeczny. Dopiero pojawianie się kolejnych dwudziestowiecznych awangard zdetronizowało czy nawet unicestwiło kicz jako konkurencję sztuki (choć równoległe stał się on kanwą kultury popularnej), a stworzyło szanse skandalowi.

Awangarda nie nadawała się do wytworzenia swojej kiczowatej odmiany, natomiast dała pole próbom powierzchownego naśladownictwa czy replik, była też odpowiednia do wywoływania społecznych repulsji o cechach skandalu. Jednak gdy sztuka była jeszcze zamknięta w niewielkich środowiskach – grupach artystycznych – skandale jej towarzyszące nie wywoływały szerszego echa. Można jedynie stwierdzić, że dla publiczności mieszczańskiej cała awangarda – której skądinąd szerzej nie znano – była zapewne jednym

wielkim szokiem, który jednak przejawiał się relatywnie cicho i dyskretnie. Nie był to głośny skandal medialny, tylko milczący wyraz zdziwienia czy dezaprobaty. Dopiero narzucenie przez media masowe własnych reguł gry i własnych potrzeb umożliwiło im powszechne pożywanie się wszelkimi potencjalnymi pokarmami mogącymi wywołać rozgłos. Oczywiście sztuka nie mogła tu być pominięta.

Prezentacja wybranych przejawów skandali związanych ze sztuką czy dotyczących sztuki winna być ujęta w dwóch nurtach: (1) czystych skandali artystycznych oraz (2) skandali medialnych dotyczących sztuki. Powtórzmy: skandalem czysto artystycznym jest wszystko to, co zadziwiające, a tym bardziej szokujące w sztuce, bulwersujące, poruszające uwagę i dyskusje w relatywnie zamkniętych środowiskach. Natomiast skandale medialne rozszerzają te dyskusje do rozmiarów całej kultury masowej. Jak już wcześniej stwierdziłem, ten podział nie jest jednak łatwy do ścisłego zastosowania.

Historia skandali dotyczących sztuki jest zapewne tak dawna, jak historia publiczności mieszczańskiej. Należy zacząć od 1504 roku, kiedy to we Florencji posąg Michała Anioła *Dawid* podczas transportu z pracowni na Piazza Signoria został obrzucony kamieniami (co prawdopodobnie było spowodowane nagością motywu – jednego z pierwszych w sztuce nowożytnej). W pierwszych latach XVI wieku niektóre religijne obrazy Caravaggia (np. *Zaśnięcie Marii* czy *Madonna z Dzieciątkiem i św. Anną*) uznawano za skandaliczne i albo szybko zdejmowano z ołtarzy, albo po namalowaniu wręcz odrzucono i wystawiano na sprzedaż z powodu zastosowanych w nich motywów i użytych modeli (nie wspominam tu o skandalicznym sposobie życia samego artysty). Tak naprawdę skandale artystyczne zaczęły się jednak w XIX wieku. Trzeba tu wspomnieć o *Koncerte w ogrodzie Tuileries*, *Śniadaniu na trawie* oraz *Olimpii* (wszystkie z 1863 r.) Édouarda Maneta. Ciekawe, że to właśnie twórczość Maneta wywoływała takie reakcje. Może przyczyną było to, że jego obrazy były jakby na pograniczu poprawności akademickiej i nowatorstwa artystycznego, że wywoływały autentyczny skądinąd niepokój, dezaprobatę (np. jury paryskich wystaw sztuki czy ważnych ówczesnych osobistości – np. Napoleona III i jego małżonki). Ale przecież skandale pojawiały się też wokół innych dziewiętnastowiecznych autorów i ich dzieł: *Pochodzenia świata* (z 1866 r.) Gus-

tave'a Courbeta czy *Chorego dziecka* (z 1886 r.) Edvarda Muncha. Nawet poczciwa *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki wywoływała skandale (w 1885 r. próbowano ją podpalić, a w 1925 została zaatakowana ciupagą). Tym trudniej się dziwić skandalowi, jaki wywołał w 1894 roku *Szał uniesień* Władysława Podkowińskiego. Nawet „łagodne”, wręcz akademickie z perspektywy lat oferty artystyczne mogły w swoim czasie uchodzić za skandaliczne – jak choćby pierwsze akcje skamandrytów w Polsce po 1918 roku.

Cały XX wiek obfituje w artystyczne kontrowersje, prowokacje i skandale:

- pojawienie się sztuki abstrakcyjnej, fowizmu, futuryzmu, dadaizmu czy surrealizmu (np. 3 grudnia 1930 r. w kinie Studio 28 na Montmarcie odbywała się premiera *Złotego wieku* Salvatora Dalego i Luisa Buñuela. Równolegle w holu kina odbywała się wystawa obrazów surrealistów. Ktoś wrzucił bomby dymne, zniszczeniu uległo wiele prac, a sam film zakazany był do 1980 r.);

- twórczość Pabla Picassa po zamieszkaniu artysty we Francji (zwłaszcza *Panny z Awinionu* z 1907 r.);

- twórczość Marcela Duchampa (np. słynna *Fontanna* z roku 1917);

- twórczość Jacksona Pollocka;

- malarstwo Francisa Bacona;

- twórczość Andy Warhola.

Szczególnie bulwersujące były wszelkie działania związane z ciałem i cielesnością oraz ze śmiercią (a w tym okaleczanie się, próby samobójstwa):

- prace Piera Manzoni (np. *Gówno artysty* z 1961 r.);

- twórczość Damiena Hirsta (może nie tyle jego dość kiczowate inkrustowane czaszki, które bulwersują cenami, lecz inne prace: np. *Mother and Child Divided* – przecięta na pół krowa i cielak w formalinie – praca z 1995 r.);

- niektóre prace Jeffa Koonsa (np. z cyklu *Made in Heaven* z lat dziewięćdziesiątych, przedstawiające artystę wraz z żoną w pozycjach z *Kamasutry*)*;

* Warto zwrócić uwagę, że książka Michela Houellebecq'a *Mapa i terytorium* z 2010 r. zaczyna się od opisu malowania przez bohatera książki (fikcyjnego malarza Jeda Martina) obrazu zatytułowanego *Damien Hirst i Jeff Koons dzielą między siebie rynek sztuki* (Houellebecq 2011).

- operacje plastyczne Orlan;
- działalność tzw. Akcjonistów Wiedeńskich (Günter Brus, Hermann Nitsch, Otto Mühl);
 - prace Gunthera von Hagensa, prezentujące spreparowane zwłoki ludzkie i zwierzęce (tzw. *Body Worlds*);
 - Marina Abramovic inscenizująca uśmiercanie;
 - Franko B., który nieustannie się okalecza;
 - fotografie Diane Arbus (m.in. zdjęcia odmieńców, transwestytów, kalek, trupów);
 - fotografie Andresa Serrano (np. cykl *A History of Sex* czy cykl ciał w kostnicy);
 - fotografie Joela-Petera Witkina (także zdjęcia m.in. z kostnicy);
 - prace Christopha Schlingensiefela (m.in. przedstawienia autentycznego umierania i śmierci) czy podobne prace Gregora Schneidera;
 - fotografie Nancy Burson (zdjęcia dzieci z deformacjami twarzoczaszki, dzieci poparzonych czy chorych na progerię);
 - fotografie Thomasa Ruffa (przetworzone komputerowo sceny z filmów pornograficznych);
 - tzw. *confessional art* (np. prace Tracey Emin pt. *Moje łóżko* czy *Wszyscy z którymi spałam*);
 - prace Katinki Simonse zw. Tinkebell (np. torebka wykonana przez artystkę z jej kota, którego własnoręcznie odarła ze skóry);
 - happeningi Olega Kulika (np. *Tolstoj i kury*);
 - performance grupy Pussy Riot w cerkwi Chrystusa Zbawiciela w Moskwie;
 - prace Maurizia Cattelana (np. *Him* z przedstawieniem modlącego się Hitlera).

Także polscy twórcy stają się niekiedy bohaterami skandali. Często ich prace są znane właśnie dzięki skandalom, interwencjom czy procesom sądowym, a nie wskutek realnego z nimi kontaktu. Oprócz wspomnianych wcześniej prac Piotra Uklańskiego, można tu wymienić dla przykładu:

- prace Katarzyny Kozyry (np. *Łaźnia* czy *Olimpia po chemoterapii*) wywołujące liczne dyskusje medialne;
- pracę *Arbeitsdisziplin* Rafała Jakubowicza zdjętą z wystawy w Poznaniu w 2002 roku;

- pracę *Pasja* Doroty Nieznalskiej, wobec której proces sądowy w Gdańsku trwał od 2003 do 2009 roku;
- prace Rafała Olbińskiego zniszczone w obecności kamer telewizyjnych przez deputowanego parlamentu gruzińskiego w Tbilisi w 2004 roku.

Wiele sfer kultury współczesnej, także pozaartystycznej, wykorzystuje skandale. Na wywołanie skandali zaprogramowane były na przykład reklamy Bennettona. Również niekiedy okładki czasopism, prawdopodobnie po to, by wywołać zainteresowanie czytelników, co w zalewie pism jest pożądane, epatują skandalicznymi projektami (np. w latach dziewięćdziesiątych tygodnik „Wprost” zamieścił okładkę przedstawiającą Matkę Boską z Dzieciątkiem w maskach przeciwigazowych, co wywołało spore oburzenie; w 2005 r. czasopismo „Rolling Stone” zamieściło na okładce wizerunek czarnego rapera Kanye Westa upozorowanego na Chrystusa w koronie cierniowej). Takich czy innych przypadków zamierzonych prowokacji i skandali było wiele.

Medialne skandale artystyczne, może bardziej niż inne, mają związek z poprawnością polityczną, a przynajmniej z aktualnie obowiązującymi, realnie czy tylko domyślnie, tendencjami kulturowymi. Skandaliczne jest więc zazwyczaj to, co nie jest „poprawne”, co nie jest „prawomyślne”. „Klimat poprawności politycznej obowiązuje także w sztuce” – mówi Jarosław Modzelewski („Rzeczpospolita”, 3 grudnia 2011). Oczywiście rozumienie poprawności nie jest jednoznaczne.

Warto zauważyć, że odmienne są reakcje lewicy i prawicy ideologiczno-politycznej (jakkolwiek by je pojmować) wobec skandali artystycznych. Można zaobserwować, że lewica jakby z założenia jest bardziej łaskawa wobec nowości i wszystkiego, co narusza ład społeczny. Natomiast prawica jest z natury rzeczy bardziej konserwatywna i tym samym bardziej skłonna do reagowania na pewne bulwersujące zjawiska artystyczne.

3

W XX wieku wiara w **oddziaływanie skandali** nie była powszechna. Na przykład w 1928 roku Osip Mandelsztam napisał w *Zgietku czasu*, że „skandal ma zeszmelcowany, przeterminowany paszport”.

W czerwcu 1951 roku Jan Lechoń po wyrażeniu własnej oceny tekstów Jeana Geneta zastanawiał się w dziennikach, czy „w naszych czasach mogą być jakieś skandale”. W 1955 roku André Breton w rozmowie z Luisem Buñuelem (w związku z Salvadorem Dalim i Maxem Ernstem, którzy dobrze poczynali sobie na rynku sztuki) powiedział: „Smutne to [...] ale skandal już nie istnieje”. (Według innej wersji, zapisanej we wspomnieniach Buñuela, Breton miał powiedzieć: „Skandal nie jest już możliwy” [Buñuel 2006: 130 i 138]).

Skutki skandali należy odnosić do sytuacji współczesnej, gdy obserwuje się gigantyczną nadprodukcję różnorodnych wytworów i propozycji artystycznych, a także mnogość instytucji artystycznych i ich działań – galerii, wystaw, kuratorów, czasopism, katalogów, omówień. W takich okolicznościach niewiele jest szans na zaznaczenie swojej odrębności, na zwrócenie uwagi, na osiągnięcie sukcesu. Media masowe są jedną z nielicznych ku temu możliwości. Lecz i w mediach jest wszystkiego nadmiar: informacji, komentarzy, doniesień. To wymaga jakiegoś ożywczego impulsu czy raczej jakiejś racy świetlnej, która choćby na chwilę zwróci uwagę na taką czy inną propozycję. I tu z pomocą przychodzi skandal. Skandal medialny służy jeszcze większej komercjalizacji mediów, a także komercjalizacji sztuki, przy okazji wprowadzając zamieszanie w hierarchii wartości dzieł.

Można uznać, że dzisiaj medialny skandal artystyczny w żaden sposób nie kompromituje jednak ani artysty, ani – tym bardziej – sztuki. Nawet jeżeli jego źródłem były świadome intencje artysty i gdy został on mniej lub bardziej skrycie przez niego wywołany i sterowany. Ot, takie są dzisiaj okoliczności funkcjonowania sztuki. Skandal kompromituje media, które żywiąc się nim, zdetronizowały krytyków sztuki, a z artystów zrobiły prestidigitatorów. Skandale medialne uczyniły ze sztuki jakiś rodzaj jarmarku mającego podnosić oglądalność. A przy okazji zwiększyć zainteresowanie niektórymi wytworami sztuki.

Warto się jednak zastanowić, czy medialne skandale artystyczne – zresztą jakiegokolwiek skandale – głęboko poruszają uwagę (nie mówiąc o zainteresowaniu, a tym bardziej o rozwijaniu wyobraźni) we współczesnych społeczeństwach permissywnych, gdzie „wszystko jest dozwolone”. Czy jeszcze cokolwiek jest tak naprawdę w stanie

oburzyć kogokolwiek? Mamy wszak do czynienia z procesem, który John B. Thompson (2010: 294) nazywa trywializowaniem skandali. Ot, medialne skandale traktuje się trochę, jak informację o anomaliiach w pogodzie, a trochę jak „chleb rzucony umarłej sztuce”, która mało obchodzi szerszą publiczność.

Jednak medialne skandale artystyczne nie są całkowicie obojętne dla rynku sztuki.

Skandale artystyczne (w przeciwieństwie do politycznych, które często pogrążają polityków) nie pogarszają reputacji artystów. Przeciwnie, współczesne skandale są powodem do chwały artysty, a także sposobem jego walki o hegemonię w środowisku, o poprawę pozycji na rynku. Skandal przyczynia się do popularności, popularność zaś z natury rzeczy przekłada się na ceny. Zrozumiałe jest, że sami twórcy temu zaprzeczają. Na przykład Piotr Uklański nie zgadza się z opinią, że skandal wywołany w 2000 roku przez Daniela Olbrychskiego przyczynił się do osiągnięcia przez artystę za cykl *Naziści* w 2006 roku na aukcji w Londynie najwyższej ceny, za jaką dotąd sprzedano pracę polskiego twórcy (por. „Rzeczpospolita”, 11–12 grudnia 2010). Oczywiście ceny uzyskiwane za współczesne wytwory sztuki są pochodną różnych czynników, czego tutaj nie analizujemy.

Można też zauważyć, że dysponenci kolekcji sztuki współczesnej opartych na tzw. funduszach hedgingowych, czyli takich które są zarządzane przez firmy gospodarujące powierzonymi im środkami finansowymi, z natury rzeczy zainteresowani są wzrostem cen na dzieła sztuki, jeżeli akurat środki te zostały zainwestowane w sztukę. (Inna rzecz, że często kolekcjonerzy sztuki współczesnej to właśnie osoby pracujące na wysokich stanowiskach w tych funduszach.) Agresywnym sposobom podnoszenia rentowności powierzonych im kapitałów znakomicie odpowiadają skandale medialne. To już nie są ukryte kolekcje gromadzone w zaciszu rezydencji; są to raczej zasoby kapitału, który ma zwyżkować dzięki rozgłosowi medialnemu.

Popularność zdobyta dzięki nagłośnieniu medialnemu jest też pożądana przez galerie. Wszak i one są zainteresowane liczbą widzów, a ci może chętniej idą odwiedzić wystawę prac, o których słyszeli w telewizji w kontekście skandalu. I tak może bywa. Lecz zdarza się często, że ten zabieg nie przynosi wzrostu frekwencji: o dziwo, nawet na wystawach bardzo głośnych artystów, których

prace doznały rezonansu poprzez skandal, czy artystów prowokatorów jest zazwyczaj pusto. „Galerie działają jak agencje impresaryjne lub biura estrady. Są jak Saturn pożerający własne dzieci. [...] Cokolwiek tam się zdarzy będzie sztuką” – mówi artysta *performance* Cezary Bodzianowski („Gazeta Wyborcza”, 27–28 stycznia 2007), próbując jednocześnie, zdaje się, bezskutecznie, swoją twórczością demistyfikować tę sytuację.

Są też inne mechanizmy marketingowe zbliżone do skandalizacji, stosowane w odniesieniu do wytworów sztuki: na przykład brytyjska Nagroda Turnera (od 1984 r.), która ma doprowadzić do rozgłosu medialnego, porównywalnego z tym, jaki mają gwiazdy popu i sportu. Łączy się to ze swoistą tabloidyzacją sztuki, zamienianiem artystów w medialnych celebrytów.

Ta popkulturowa strategia promocji sztuki zazwyczaj jest skuteczna. Czasem jednak na zimno wykalkulowana strategia marketingowa realizowana przez wywoływanie skandalu zawodzi. Może bowiem doprowadzić, choćby dzięki protestom, do rezygnacji inwestorów czy reklamodawców. Tak stało się w swoim czasie z pismem „Machina”, które wracając po czterech latach przerwy ponownie na rynek w 2005 roku, zamieściło na okładce obraz Piotra Leśnika *Madonna z Lourdes*. Owszem, na obrazie była Madonna – lecz ta głośna piosenkarka; było też Lourdes – córka piosenkarki. Kilku stałych reklamodawców (w tym znane międzynarodowe firmy) zrezygnowało ze współpracy (por. Bratkowski 2005).

Kiedyś pozytywna – w tym kulturotwórcza – rola skandalu, także skandalu obyczajowego (działającego odświeżająco w skostniałych strukturach i obyczajach, w sytuacji kamuflażu i dwuznaczności), niestety obecnie zanika. Analiza skutków skandali winna więc być dokonywana z perspektywy czasu. Otóż można zauważyć, że zainteresowanie skandalem artystycznym rzadko kiedy trwa długo (zdaje się, że nieco dłużej trwają skandale polityczne). Może nieco dłuższy żywot wiodą skandale kończące się procesami sądowymi, które zazwyczaj, przynajmniej w Polsce, są długotrwałe. Jednak trudno stwierdzić, jakie mogą być dalekosiężne skutki skandali artystycznych. Być może przyczyniają się one do zmian w sztuce, lecz te nie są spowodowane jedynie przez skandale.

Słusznie zauważa Gerald Matt (2003: 25), że stosunkiem do skandali można też mierzyć poziom otwarcia społeczeństw, ich

gotowość do uczestniczenia w publicznym dyskursie dotyczącym sztuki i spraw przez nią poruszanych. I z tym stanem rzeczy pewnie należy się pogodzić, ubolewając jednocześnie, że ów dyskurs przyjął postać, która wcale nie świadczy o sile sztuki, lecz o wszechmocy mediów.

Jaką rolę pełnią więc skandale wobec systemu artystycznego? Jeżeli chodzi o oddziaływanie skandali na system polityczny, to John B. Thompson (2010: 294) dostrzega zmniejszanie ich efektywności. Wydaje się, że podobny skutek da się także zaobserwować w odniesieniu do systemu artystycznego. System funkcjonowania sztuki ulega głębokiej przebudowie właśnie pod wpływem prowokacji i skandali medialnych. Choć wprowadzają one sztukę (przynajmniej niektóre jej przejawy) w szerszy obieg społeczny, to jednak jest to obieg nie tylko nader trywialny i powierzchowny, lecz przede wszystkim nie zawsze adekwatny do wartości propozycji artystycznej. Tak jak kiedyś kicz, tak dziś skandal stał głównym mechanizmem popularyzacji sztuki. Niestety, sztuki często kiepskiej pod względem artystycznym i błażej pod względem intelektualnym. To że skandal wzbogaci ją o arogancję (a najgorsza jest mieszanka prowokacji z arogancją!), nie musi poprawiać jej walorów. Inna rzecz, że sukces rynkowy może usprawiedliwić wszystko.

Trudno stwierdzić, czy skandal medialny ma ofiary, i określić, kto do tych ofiar, czy choćby do przegranych, należy. Jednocześnie nie jest łatwo uznać, kto jest tu zwycięzcą. Jest to bardzo trudne ze względu na często skrajne różnice odniesień aksjologicznych, a co za tym idzie, przepastne różnice w opiniach na temat tego, co jest skutkiem pozytywnym, a co negatywnym. Można jednak uznać, że na skandalach medialnych traci sama sztuka – przede wszystkim na samodzielności i niezależności.

Gdzie się podziiali artyści?

Artyści starożytni – zwłaszcza gdy reprezentowali tzw. *artes vulgares* – nie mieli ani wielkiego prestiżu, ani wielkiego zasięgu oddziaływania, może z wyjątkiem poetów. Także w średniowieczu byli najczęściej albo mnichami mającymi zazwyczaj niską rangę w zakonach, albo zwykłymi rzemieślnikami, a wtedy ich pozycja zależała po prostu od miejsca w strukturze cechowej. Dopiero od czasów odrodzenia, a później romantyzmu doznali, przynajmniej niektórzy z nich, zasadniczej nobilitacji. To wysokie uznanie nie trwało jednak długo – zdaje się ono załamywać na naszych oczach. Gdy Tadeusz Kantor zrealizował w 1985 roku spektakl *Niech szczerzą artyści*, nie miał na uwadze tych problemów, jednak sam tytuł jest niezwykle wymowny. Oto cały system współczesnej kultury jakby zasadił się na destrukcję najważniejszych ról artysty – w czym okazał się zresztą bardzo skuteczny. Różne są tego przyczyny i przejawy.

W tekście tym najpierw zostanie ogólnie określony zawód artysty i jego główne role, potem zwrócę uwagę na uniwersalne, a następnie krajowe uwarunkowania i mechanizmy jego deprecjacji; tekst kończy refleksja nad społeczno-kulturowymi skutkami tej deprecjacji.

1

Kim jest artysta? Zawód artysty nader trudno scharakteryzować (por. Golka 1995: 34 i nast.). Wiele dziedzin twórczości krzyżuje się tu z wieloma postawami artystycznymi, a te z dużą różnorodnością pozycji społecznych, historycznie narosłych warunków funkcjonowania artystów oraz przebiegów ich karier. Ba, są stanowiska głoszące, że w odniesieniu do tej profesji nie mamy do czynienia z zawodem, lecz z powołaniem – podobnie jak to jest rzekomo u kapłanów czy polityków.

Słowem, zawód artysty jest wielce zróżnicowany i może dlatego niełatwo go zdefiniować. Przyjmuję, że artystą jest człowiek zajmujący się działalnością twórczą o charakterze indywidualnym, znamionującą się biegłością, a przy tym wykazującą zaangażowanie talentu, wyobraźni i innych cech osobowości. Działalność ta pełni swoistą funkcję społeczną, zaakceptowaną przez zbiorowość w wyniku zapotrzebowania na określone wartości, które artysta może oferować.

Miano artysty upowszechniło się dopiero w okresie renesansu. Wcześniej mówiono o malarzu, rzeźbiarzu czy snycerzu, także aktorze czy muzyku. Przyjęcie uogólniającej kategorii artysty łączyło się z uznaniem, że jego działania i umiejętności stanowią odrębną od innych i specyficzną klasę czynności, którym – po wielu próbach – dano określenie „sztuki piękne” (zaproponowane w XVI w. przez Francesca da Hollandę, a upowszechnione od połowy XVIII w. przez Charlesa Batteux). Z procesem tym wiązało się stopniowo narastające przekonanie, że sztuki piękne nie należą do pogardzanych od czasów starożytnych *vulgares*, lecz są *liberales*, którym przydawano znacznie więcej niż tym pierwszym uznania społecznego. W okresie renesansu zaczęła się też stopniowa zmiana sytuacji artysty, polegająca na odchodzeniu od struktur cechowych czy od związków z instytucjami zakonnymi na rzecz samodzielności, indywidualności i wolności, czemu towarzyszył wzrost pozycji społecznej artysty, a co za tym idzie – zamożność, przemiana stylu życia, ruchliwość społeczna, zmniejszenie anonimowości pracy, a nawet rodzenie się sławy.

Pojawiły się też nowe rodzaje statusu: artysta nadworny (pracujący na dworze królewskim i niezależny od prawa i władzy miejskiej) oraz artysta dworski (pracujący na dworach magnaterii i arystokracji). Był to status ambiwalentny: z punktu widzenia artystów oznaczał niewątpliwie awans społeczny (który mógł zostać uwieńczony nawet nadaniem szlachectwa), łączący się zresztą ze stabilizacją materialną, a nawet z zamożnością. Natomiast z punktu widzenia dworu i arystokracji artysta nadal pozostawał osobą niskiego stanu – niezależnie od pojedynczych przypadków szacunku, a nawet przyjaźni, okazywanych poszczególnym twórcom (np. Tycjanowi, któremu cesarz Karol V miał w geście szacunku podnieść upuszczony pędzel).

Inny status dawało członkostwo akademii, z których pierwszą była florencka Accademia delle Arti del Disegno, powstała w 1563 roku. Bardziej związana z dworem królewskim i państwem była założona w 1648 roku Académie Royale de Peinture et Sculpture we Francji. Członkostwo akademii wiązało się z prestiżem artysty, stabilnością materialną, ale także – z drugiej strony – z jego swoistym serwilizmem wobec protektora akademii. Akademie miały też wpływ na kształcenie artystów, które rozwijało w nich wszechstronność i różnorodność zainteresowań artystycznych – walory jakże odmienne od właściwych dawnemu kształceniu cechowemu.

Wiek XIX przyniósł kolejne zmiany w statusie artysty. Chyba najwięcej przeobrażeń artyści zawdzięczają romantyzmowi, który przyczynił się do rozpowszechnienia wielu poglądów dotyczących ich rzekomej niezwykłości i niemal nadnaturalnych mocy, jaki mieliby posiadać. Owe uzurpacje romantyczne zostały częściowo zakwestionowane w okresie pozytywizmu, kiedy to propagowano zwyczajność artysty: jeżeli miał on jakieś umiejętności, to miały to być co najwyżej umiejętności badacza (wszak intelektualizacja procesu twórczego była w tym okresie głównym postulatem teorii sztuki), jego zaś jedyna, wyjątkowa rola to rola „przewodnika ludzkości”. Pozytywizm zniósł na moment wiele realnych i wymagowanych przywilejów artysty, przydał mu zaś sporo obowiązków – między innymi przyczyniania się do polepszenia stanu życia społeczeństw i, stopniowo, do zwiększania ogólnego „dobra i szczęścia” ludzi. Duże znaczenie dla sytuacji dziewiętnastowiecznego artysty, a jeszcze bardziej dla wyobrażeń o jego statusie miała cyganeria artystyczna. Samo pojęcie cyganerii (*La Bohème*) zawdzięczamy Henry’emu Murgerowi, autorowi *Scen z życia cyganerii* – powieści napisanej w latach 1846–1849 (Murger 2003). Styl życia i swoista „filozofia” cyganerii zadomowiły się niemal we wszystkich większych miastach Europy w ostatniej ćwierci XIX wieku, kiedy to, prócz artystów i ich akolitów, hołdowali tym postawom różni amatorzy, grafomani. Cyganeria cechowała się zaniedbanym wyglądem, bez troską wobec spraw dnia codziennego, ekstrawagancją zachowań, połączoną z alkoholizmem i nieprzysiężaniem wagi do norm społecznych (także w sferze seksualnej), zamykaniem się we własnym środowisku. Zasadniczym dogmatem myślenia cyganerii była wiara w absolutne znaczenie sztuki, którą traktowano jako ukoronowanie ludzkiej

działalności, wartej poświęcenia życia, a przynajmniej wyrzeczeń. Także artysta – jako jej twórca – był uznany za najdoskonalszy przejaw ludzkiego istnienia. Cyganeria wywierała przez kilka dekad XIX i początku XX stulecia znaczący wpływ na kulturę artystyczną Europy, popularyzując model artysty outsidera i straceńca, który dla sztuki gotów jest zrezygnować z osobistego szczęścia, a nawet w tym celu wypowiedzieć wojnę społeczeństwu. W XX wieku znajdujemy jej ślady zarówno w pewnych grupach artystycznych (np. związanych z ruchem Dada czy surrealistami), jak i w pewnych środowiskach (np. studiującej młodzieży artystycznej czy na marginesie życia artystycznego w kawiarniach artystyczno-literackich).

W XX wieku sytuacja artysty uległa zmianie, do czego przyczynił się rozwój rynku sztuki i jego międzynarodowy zakres, uregulowania prawne i związki zawodowe oraz rozszerzenie horyzontu historycznego, artystycznego i aksjologicznego współczesnej sztuki (co stało się przyczyną niespotykanej dotąd tolerancji w kwestii ocen artystycznych), a także zatracenie przez artystę świadomości tego, dla kogo tworzy i kto naprawdę jest odbiorcą jego wytworów.

Bodaj największy wpływ na sytuację artysty wywarło jednak powstanie i upowszechnienie kultury masowej. Kultura masowa przyciąga wielu twórców, ale dopuszcza do rozwoju tylko te ich zdolności, które są zgodne z jej aktualnymi standardami i wymogami. Nadto sprawia, że pojedynczy twórca jest zazwyczaj tylko jednym z elementów wielkiego mechanizmu umożliwiającego jej funkcjonowanie. To że angażuje on jedynie część swojej wyobraźni, umiejętności, gustów i potrzeb, przyczynia się niejednokrotnie do alienacji artysty, a w skrajnych przypadkach sprawia, że twórca czuje dystans wobec własnej pracy i jej efektów.

Niezależnie od tych uwarunkowań nadal pokutują mity artystyczne, wyrosłe w większości w romantyzmie i wzmocnione przez dziewiętnastowieczną cyganerię artystyczną. Do ich zestawu należą mit wyjątkowości, mit indywidualności, mit powołania, mit bezinteresowności, mit wolności, mit cierpienia oraz mit odrzucenia. Mity zawierają mieszaninę prawd i fałszów. Są świadectwa, które je uzasadniają; są też takie, które je negują.

Niezależnie od mitologii artystycznej artyści pełnią wszak różne role społeczne. Jeśli mity przypisywane są całej kategorii zawodowej twórców sztuki, to role realizowane są przez pojedynczych artystów.

Do zestawu ról artysty należą: rola „artysty-demiurga”, stwarzającego „nowe światy”, nowe formy ukazujące jakieś ukryte dotąd treści świata fizycznego i ludzkiego czy – co bodaj najważniejsze – stwarzającego nowe wartości i nowe sensory; rola „artysty-kapłana”, będącego pośrednikiem między człowiekiem a transcendencją czy – co częściej jest przyjmowane – będącego sługą sztuki jako swoistej świętości; rola „artysty-proroka”, który, mając pewne umiejętności przewidywania, przestrzega przed nadejściem niebezpieczeństw czy zagrożeń, który ukazuje to, czego inni jeszcze nie doświadczają; rola „artysty-mędrca”, która polega na dociekaniu prawdy, na rozważaniu tego, co dobre i złe, ważne i miałkie, słuszne i niepotrzebne, słowem – na badaniu kondycji ludzkiej i jej uwarunkowań; rola „artysty-reformatora”, który bądź w służbie władzy, bądź (co uchodzi za bardziej pożądane) wbrew niej usiłuje naprawiać świat, czynić go lepszym; rola „artysty-dekoratora”, który stwarza wyłącznie formy ozdobne, bawi odbiorców, upiększa ludzki świat, dostarcza przyjemności. Specyficzny charakter ma rola „artysty jako artysty”, która realizowana jest niezależnie od wcześniej wymienionych, a często wręcz bez związku z tamtymi; dotyczy więc także twórców, których dokonania nie niosą żadnej wartości i nie pełnią żadnej funkcji. Od „artysty jako artysty” oczekuje się zachowań spontanicznych, emocjonalnych i niekonwencjonalnych – czyli odtwarzania i potwierdzania społecznego stereotypu artysty wraz ze wszystkimi jego mitami. Dzisiejszą medialną formą pełnienia tej roli jest „artysta-celebryta”. Obok, a nawet zamiast tych nowożytnych ról artysty w XX wieku pojawiła się, a w XXI upowszechniła rola „artysty-prowokatora” wywołującego skandale medialne (o czym traktował poprzedni rozdział).

W zawodzie artysty, podobnie jak w innych profesjach, można mieć różne osiągnięcia. Pamiętając o tym, że kariera artystyczna ma cechy specyficzne (wynikające choćby z ról społecznych artysty czy historycznej zmienności jego pozycji społecznej), przyjmijmy, że do wyznaczników kariery artystycznej należy zaliczyć: zasięg obiegu i obecności oraz społeczną trwałość wytworów artystycznych; samoocenę (w tym poczucie satysfakcji z sukcesu, a także poczucie bezpieczeństwa egzystencjalnego); zasób społecznego prestiżu zarówno we własnym środowisku, jak i w szerszych kręgach społecznych; rezonans i popularność własnej osoby i własnego dorobku (aż do

sławy włącznie); swobodę w podejmowaniu decyzji i stopień ich ważkości; wielkość uzyskiwanych dochodów; styl życia (a w nim głównie charakter i poziom konsumpcji).

Oprócz spojrzenia na karierę z punktu widzenia indywidualnej drogi i miejsca zajmowanego przez konkretnego artystę można mówić o „karierze profesji” – o tym, jaką pozycję zajmuje cała kategoria zawodowa artystów w szerokim kontekście życia społeczno-kulturowego i na tle innych grup zawodowych. Chciałoby się określić jakiś jeden najbardziej wyrazisty wskaźnik sytuacji artystów jako zbiorowości. Nie jest to jednak łatwe. Nawet badany niekiedy przez socjologów prestiż zawodów na niewiele się tutaj przydaje. Może być przecież tak, że zawód ten deklaratorywnie jest oceniany wysoko, jednak obiektywnie nie znajduje to odbicia w jakiejś jego znaczącej obecności i wpływie na kulturę i życie społeczne. Z taką sytuacją mamy obecnie do czynienia. Pomniejszona rola artystów ujawnia się i w tym, że zanikają takie formy kultu artystów, jak pomniki, tablice pamiątkowe, nazwy ulic. Jediną formą ich kultu pozostaje dzisiaj nasilająca się sława medialna.

2

To, co w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI warunkuje ten zawód – kultura masowa, biznes artystyczny, zmiany postmodernistyczne w kulturze, a także takie nowe przejawy sztuki, jak konceptualizm, sztuka instalacji, *net-art* czy *street-art* oraz wiele innych czynników – znacznie **zmieniło sytuację artysty**. Trudno jednak te zmiany precyzyjnie określić, trudno też jednoznacznie stwierdzić, jakie skutki przyniosły. Pewne przeobrażenia są jednak zauważalne.

Pojawienie się społeczeństwa masowego i kultury masowej nie sprzyjało cyganerii artystycznej, a jej przejawy, które można było gdzieniegdzie zaobserwować, bywały zazwyczaj epizodyczne. Niektóre jej cechy (np. ludyczność) przejęła kultura masowa, inne zaadaptowała kontrkultura młodzieżowa. Nieliczne jej grupki żyją w podziemiach artystycznych współczesnego świata, nie stanowią jednak ani o obliczu sztuki, ani o pozycji dzisiejszych artystów. Zmienił się też punkt odniesienia cyganerii artystycznej – czyli mieszczaństwo. Mieszczanin nie jest już dawnym filistrem i „cygan”

stracił powód, aby mu się przeciwstawiać. Rzeczywiście, „cyganie-artysty” zniknęli w jakimś zaułku historii. Należy jednak podkreślić, że nawet wówczas, gdy nie pojawia się już klasyczna cyganeria, to i tak gdzieś żyją stworzone przez nią mity.

Nową sytuację artyści współkształtują też formalne uregulowania prawne, które upowszechniły się właśnie w XX wieku – przede wszystkim przepisy o prawie autorskim (którego pierwociny powstały już w 1711 r. w Anglii, a rozwijane były przez tzw. Konwencję Berneńską począwszy od 1886 r.). Nie bez znaczenia były też związkowe organizacje zawodowe twórców różnych branż oraz stowarzyszenia i grupy artystyczne mające charakter bardziej celowy niż cyganeria. Towarzyszy temu daleko idąca nadprodukcja osób z wyuczonym zawodem artysty, które doświadczają wszystkich problemów bezrobocia.

Do tego musimy dodać jeszcze takie dwudziestowieczne nowości, jak międzynarodowy obieg wytworów sztuki, głębokie zmiany artystyczne i aksjologiczne współczesnej sztuki oraz brak u artysty świadomości, dla kogo tworzy i kto naprawdę jest ostatecznym odbiorcą jego wytworów.

Kultura masowa, a zwłaszcza przemysł artystyczny przyczyniły się też do powstania nowych ról społecznych: na przykład artysty pracującego w dużych zespołach wytwórczych filmowych, plastycznych, muzycznych itp., w których poszczególne artysty są tylko jednym z ogniw długiego i skomplikowanego szeregu wszystkich twórców pracujących pod jakimś nadzorem artystycznym i produkcyjnym.

Badacze kultury masowej zwracali uwagę na wynikające z niej uwarunkowania sytuacji artysty. Zauważa się więc, że – owszem – kultura masowa przyciąga utalentowanych artystów, ale dopuszcza do rozwoju tylko tę część ich talentu, która jest zgodna z istniejącymi standardami. Nadto, artysta funkcjonujący w kulturze masowej czuje niekiedy rezerwę, nawet odrazę do swojego dzieła, a nieraz nawet wypiera się owoców swojej pracy albo przynajmniej dystansuje się wobec nich. Owo zjawisko alienacji i braku identyfikacji autora ze swoim dziełem wynika z istnienia wielu ogniw pośredniczących między nim a odbiorcą, przede wszystkim producenta (marszanda, wydawcy itp.), który wobec twórcy jest pierwszym, „zastępczym” odbiorcą. Zauważa się też, że coraz częściej artysta w znikomym

stopniu angażuje w procesie twórczym własną wyobraźnię i własne indywidualne pragnienia. Przypomina raczej technika, który dostarcza zamówiony produkt według znormalizowanych cech, ten następnie dostarcza „znormalizowanych bodźców”, by wywołać „znormalizowane reakcje” odbiorcy. W całości przypomina to raczej mechanizmy fizjologiczne wywołujące przewidziane odruchy bezwarunkowe, a nie spontaniczne procesy artystyczne. Autor czyni to wszystko, nie zwracając żadnej uwagi na własne gusta, myśli i potrzeby. I nie pomagają tu żadne sprzeciwy, żadne sprzeniewierzenie się temu modelowi, polegającemu na dostarczaniu powielonych wzorów na podobieństwo domów towarowych. Taki jest mechanizm funkcjonowania tego systemu, który potrafił strywalizować propozycje artystyczne nawet tych twórców, którzy zaczęli z perspektywy buntu i kontrkultury, aby po jakimś czasie stać się zwykłym elementem popkultury – najczęściej w roli celebrytów.

Zastanawiające jest, że liczne ruchy i postawy awangardowe w XX wieku nie zdołały się tym tendencjom przeciwstawić, a nieraz, paradoksalnie, jeszcze je pogłębiały przez zrywanie związków sztuki i artyści z potrzebami odbiorców, którzy – niejako w desperacji – całkowicie oddali się rozkoszom rozrywki medialnej, powierzając jej wszystkie swoje pragnienia i doznania.

Kultura masowa zmieniła funkcjonowanie artystów, lecz oczywiście nie wszystkich. Nadal istnieją różne ich wzory i postacie. Współczesność jest pojemna – przejmuje w dziedzictwie prawie wszystko, co wytworzyły minione dzieje. A i kultura medialna stała się wielopostaciowa i pożywia się wieloma, także mniej masowymi, wariantami sztuki. Oblicza artystów i ich sytuacje są więc ciągle nader różnorodne. Pewne bardziej wyraziste trendy są jednak uchwytnie.

Zmiany, które dokonały się w drugiej połowie XX wieku (a zauważalne są na początku XXI), stały się jednak wyraźne, choć trudno wyznaczyć cezurę tych zmian i choćby symbolicznie je określić. Wiele z takich prób pojawiło się w latach sześćdziesiątych. To w 1968 roku Roland Barthes napisał esej, w którym sformułował tezę o „śmierci autora” – śmierci, która przejawia się w traceniu przez niego znaczenia i jednoczesnym stawianiu się osobnikiem anonimowym. A może tę sytuację symbolicznie określają „maszyny rysujące” Jeana Tinguely’ego, którymi zademonstrowano, że artysta

nie jest już wcale potrzebny? Być może lepiej to wszystko charakteryzuje głośne stwierdzenie Josepha Beuysa, że „każdy może być artystą” – bo skoro każdy, to znaczy, że status ten z jednej strony jest pożądanym, lecz z drugiej jednak się spospolitował i rozpląnął. Wszystkie te sugestie są interesujące, jednak można przyjąć, że taką umowną cezurę stanowi rok 1961, kiedy Włoch Piero Manzoni zaproponował galeriom sztuki dzieło zatytułowane *Gówno artysty* – puszkę zawierającą jego własne ekskrementy. Oferta ta była mieszaniną artystycznej przekory i szantażu, uzurpacji i drwiny, prowokacji i skandalu, a wszystko to razem symbolizowało nową sytuację w funkcjonowaniu sztuki i artysty we współczesnej cywilizacji zachodniej. Arogancja i deprecjacja roli i sytuacji artysty wyraźnie się splotły. Ciekawe jest przy tym, że lata sześćdziesiąte (i siedemdziesiąte) XX wieku to czas, kiedy potęga zachodniej kreatywności zdawała się osiągać apogeum.

Ta diagnoza nie uwzględnia jednak czynnika, który pojawił się pod koniec XX wieku – czyli internetu. Tak jak we wszystkich sferach, także w kulturze artystycznej jego oddziaływanie jest potężne. Nie sposób tutaj nawet wspomnieć o wszystkich skutkach.

Dla sytuacji artysty cztery efekty są jednak niezwykle ważne. Pierwszy to kradzieże mienia intelektualnego i niemal całkowity zanik funkcjonowania prawa autorskiego. Drugi to „inwazja amatorów”, których rozliczne produkty są wszechobecne w obiegu internetowym i funkcjonują na podobnej zasadzie, jak wytwory profesjonalistów i klasyków. Oczywiście, samo w sobie spełnienie procreta Beuysa, że każdy może być artystą, jest znaczne, jednak jeszcze bardziej powiększa się w ten sposób brak umiejętności selekcji, o czym za chwilę. Trzeci efekt to łatwość cyfrowego kreowania, przekształcania i przesyłania danych, a jednocześnie ogólna kapitalistyczna zasada nadprodukcji wszelkich dóbr, które spowodowały, że współcześnie mamy do czynienia z powszechnym nadmiarem wszelkich wytworów kultury, co przy ponowoczesnym rozproszeniu kryteriów i braku hierarchii utrudnia dokonywanie wyborów i selekcji. Czwarty to zmiana sposobu odbioru na bardziej powierzchowny i przypadkowy, a przy okazji zmiana form gratyfikacji społecznej – zarówno materialnej, jak i moralnej. Dzisiaj dość bezmyślne „lajkowanie” stało się niemal głównym potwierdzeniem rangi danego twórcy i jego oferty.

Przejdźmy do próby omówienia **sytuacji artystów we współczesnej Polsce**. Na tę sytuację złożyły się zarówno wcześniej wspomniane tendencje uniwersalne, jak i rodzime zmiany wynikające z transformacji ustrojowej.

Artyści w realnym socjalizmie żyli w swoistej schizofrenii. Z jednej strony, doświadczali niezwyklej atencji ze strony władzy, pełniąc bez mała „rządy dusz” i korzystając z wielu przywilejów. Z drugiej strony, doświadczali licznych opresji, gdy nazbyt wyraźnie dawali wyraz swojemu sprzeciwowi wobec polityki władzy i jej ideologii. Generalnie, ich status społeczny i materialny w PRL-u był jednak znaczący. Tak więc zmiany w sytuacji i statusie zawodowym oraz społecznym artysty w efekcie transformacji ustrojowej jawiły się jako defiguracja owego statusu – przynajmniej z punktu widzenia części artystów. Oczywiście, z innego punktu widzenia można uznać, że zmiany zachodzące po 1989 roku były przywracaniem „normalności”. Można bowiem zasadnie sądzić (i ten sąd nie musi wynikać jedynie z przyjęcia i akceptowania opcji politycznej i ideologicznej sekundującej procesom transformacji), że to wcześniej status i sytuacja artystów (zarówno te elementy, które przez jednych uważane są za korzystne, jak i te, które bywały krytykowane) były „nienormalne”, a właśnie wraz ze zmianami ustrojowymi i gospodarczymi stały się wreszcie właściwe. Tu gdzie tak wiele zależy od postaw politycznych i ideologicznych, nie mamy jednak w pełni przekonujących argumentów, by te stanowiska i oceny zweryfikować.

Ograniczając się do impresji, można zauważyć, że samoocena większości artystów jest obecnie raczej mizerna, ponieważ znacznie rzadziej niżeli dawniej miewają oni poczucie satysfakcji płynące z sukcesów zarówno artystycznych, jak i finansowych. Oczywiście są w tym względzie wielkie różnice jednostkowe, uzależnione czy to od profesji artystycznej, czy od miejsca zamieszkania.

Także prestiż artysty dziś inaczej się tworzy i inaczej manifestuje, inne są też jego odniesienia. Prestiż środowiskowy jest nieco zakłócony wskutek zmian zachodzących w różnych ugrupowaniach artystycznych i formach przejawiania się środowisk artystycznych (zanik salonów, klubów i kawiarni artystycznych, rozpad grup artys-

tycznych). Także liczne pisma artystyczne, choć przyczyniają się do rangowania artystów, z natury rzeczy, wskutek różnorodności, a przy tym niewielkiego zasięgu oddziaływania, nie są klarownym forum manifestowania się prestiżu. Prestiż artystów w szerszym otoczeniu społecznym także trudny jest do zweryfikowania, ale można sądzić, że na tle innych zawodów nie jest on wielki. Przy tym nie możemy dokonywać w tym względzie żadnych porównań, dawniejsze badania prestiżu zawodów w Polsce nie ujawniały bowiem społecznej oceny zawodu artysty. Można natomiast stwierdzić, że zdecydowanie polepszyły się warunki do manifestowania się popularności, a może i celebryckiej sławy niektórych – podkreślmy: nielicznych – artystów. Przyczyniają się do tego dziesiątki popularnych magazynów ilustrowanych, nadto rozliczne *talk shows* w telewizji i radiu, do których bywają twórcy (przede wszystkim stołeczni) zapraszani.

Udział artystów w formalnych organach państwowych (sejm, rząd), a także ich rola jako grupy nacisku na sferę władzy czy też nieformalne oddziaływanie na opinię publiczną wydają się dziś stosunkowo niewielkie (oprócz pierwszego momentu po utworzeniu rządu przez Tadeusza Mazowieckiego, gdy to artyści wystąpili ze sławetnym hasłem „Jesteśmy nareszcie we własnym domu”). To pomniejszenie politycznej i ideologicznej „mocy” artystów ma wiele uwarunkowań. Po pierwsze, wiąże się z mniejszą w ogóle rolą twórcy jako autora, wobec którego ważniejszy okazuje się redaktor programu, producent, dystrybutor, kurator, reklamodawca, sponsor czy wreszcie odbiorca. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie dotyczy to tych, których kultura masowa wykreowała na gwiazdy, a odbiorcy uznają za idoli, choć ich wpływ na władzę jest też zazwyczaj dekoracyjny albo wręcz iluzoryczny. Drugi powód pomniejszenia politycznej i ideologicznej roli artysty ma źródła w tym, że kultura masowa i warunki rynkowe demistyfikują albo znoszą wcześniej wspomniane mity artystyczne, wyrosłe w czasach romantyzmu i dziewiętnastowiecznego życia cyganerii artystycznej, które miały sankcjonować uzurpację artystów do oddziaływania na świat. Dzisiaj realny wpływ na życie społeczne mają ludzie polityki, ludzie biznesu i ludzie mediów masowych. Obecnie nawet związki twórcze nie odgrywają większej roli. Kiedyś ich prezesi byli kimś w rodzaju dygnitarzy i mędrców w jednej osobie. Teraz w większości nawet nie znamy ich

nazwisk, nie mówiąc już o realnym oddziaływaniu na sferę publiczną.

Należy wspomnieć o cenzurze. Przed 1989 rokiem powszechnie traktowana była jako zło, bo nim w istocie była. A przecież cenzura była swoistym dowodem uznawania wysokiej rangi twórczości. Władza ingerowała w tę sferę, ponieważ sądziła, że twórczość ma wielką siłę oddziaływania. Inna rzecz, że to może właśnie nadzór ze strony władzy owo poczucie wielkiej roli przypisywanej twórcom stwarzał. Dość powiedzieć, że wytwory sztuki (choć akurat może najmniej wytwory sztuk plastycznych) były przez władzę analizowane, bo władza przypuszczała, że mają one znaczący wpływ na ludzi. Twórcy przeciwko temu protestowali, ale przecież poprzez cenzurę władza podkreślała rangę tego zawodu. A więc gdy cenzury zabrakło, w pewien sposób artyści zostali zdetronizowani. Nie można stwierdzić, że tęsknią oni dziś za cenzurą, gdyż byłaby to wierutna nieprawda. Z pewnością tęsknią oni jednak za swoją dawną pozycją, na którą wpływało owo przewrotne uznanie w oczach władzy, a co za tym szło – i społeczeństwa. Obecnie nikt, ani władza, ani społeczeństwo, nie interesuje się wsłuchiwaniami w propozycje artystyczne albo oczekuje tylko funkcji ludycznej spełnianej przez twórczość. Jeżeli już, to czasem niektórzy wsłuchują się w skandale medialne wywołane za sprawą sztuki.

Trudna do oceny jest sytuacja materialna artystów. Może nie uległa ona znaczącemu pogorszeniu w wymiarze bezwzględnym. Jednak na tle innych kategorii zawodowych zawód artysty przestał być dziś atrakcyjny finansowo (oczywiście oprócz kilkunastu aktorów, którzy otrzymują ogromne honoraria za udział w serialach i reklamach, kilkunastu muzyków otrzymujących znaczące honoraria z tytułu złotych i platynowych płyt czy kilku pisarzy, którym udało się wydać bestseller). Wyjątkowo atrakcyjny styl życia także przestał być domeną artystów. Dziś nawet własny dom jednorodzinny (który i tak trafia się nielicznym twórcom), na tle rezydencji budowanych przez biznesmenów, menedżerów i polityków, wydaje się najczęściej obiektem stosunkowo skromnym. Inne atrakcyjne wymiary stylu życia (np. podróże zagraniczne) spowszedniały, jeszcze inne stały się trudniej osiągalne (np. nienormowany czas pracy i czas wolny, którego zawsze artystom zazdrozczono, a który znacząco uległ ograniczeniu wskutek konieczności ciągłego dorabiania).

Dzisiaj samopoczucie artystów nie wynika już jednak z zestawiania i porównywania ich sytuacji obecnej i dawniejszej, z porównywania terażniejszości i wspomnień. Przez ostatnie ćwierć wieku zmienił się cały kontekst funkcjonowania sztuki i artyści i jedni twórcy jakoś musieli się do niego dostosować, a inni już dorastali w tym systemie.

Nieporozumieniem jest szukanie jednego czynnika sprawczego owych zmian. Nie dość, że jest ich wiele, to jeszcze każdy z nich stanowi wiązkę pomniejszych oddziaływań, a wszystkie razem działały i nadal działają w różnych, trudnych do zmierzenia proporcjach. Po 1989 roku artyści funkcjonują we wszystkich formach obiegu sztuki. Są związani z resztkami klasycznego mecenatu prywatnego (który zresztą w Polsce nigdy nie był zbyt rozwinięty). Są nadal uzależnieni od polityki kulturalnej państwa (choć oczywiście państwowe dotacje, zamówienia i zakupy uległy drastycznemu ograniczeniu). Są podmiotami rynku sztuki, który wymaga od nich większej zapobiegliwości, przedsiębiorczości, a przede wszystkim innych relacji z odbiorcami i ich oczekiwaniami. Są wreszcie artyści zdani na łaskę i niełaskę sponsoringu. Tylko nieliczni własnoręcznie rozdają karty w tej grze, większość – niezależnie od formy obiegu – nastawiona jest na antyszambrowanie. Słusznie się więc zauważa, że dzisiejszy twórca nie ma pewności, czy jest już tylko usługodawcą czy też ma jeszcze naprawiać świat. Na wszelki wypadek z tego drugiego rezygnuje. Do tego wszystkiego doszła płynność, a nawet niejasność pobudek twórczych i czysto artystycznych celów tworzenia, a często ich brak.

Obecnie artyści, niezależnie od tego, jak sami sobie wydają się wyjątkowi, są tylko jednym z wielu składników życia społeczno-kulturowego, choć oczywiście istotnym. Tak więc ich los, oferta twórcza, status zależą z natury rzeczy od metamorfoz otaczających ich zjawisk społeczno-ekonomiczno-politycznych. Są w nie wrośnięci i przez nie determinowani, a jednocześnie w małym stopniu na ów system oddziałują. Artyści mogą występować w wielu rolach: demiurgów, kapłanów, proroków, mędrców, reformatorów i „dekoratorów”. Role te są obecnie bardziej „dyskretne” i nie przyczyniają się znacząco do przeobrażania całego systemu społeczno-kulturowego, inne zaś, a przede wszystkim rola „artysty-proroka” czy tym bardziej „artysty-reformatora”, są w tej chwili w Polsce wręcz marginalne.

Towarzyszy temu poczucie, że zdobyta swoboda w podejmowaniu eksperymentów twórczych jest mało istotna wskutek masowego zapotrzebowania na banalne i standardowe, łatwe w odbiorze, nieraz wręcz zinfantylizowane dobra rozrywkowe.

Jak więc sobie krajowi artyści poradzili w tej złożonej sytuacji? Chyba ani lepiej, ani gorzej niżeli w innych krajach. Tak jak i gdzie indziej, tak i u nas mimo wpływających lat nie powstają wybitne dzieła literackie, dramaturgiczne czy filmowe, w których udało się przekonująco zawrzeć rozterki, kłopoty, tęsknoty, ale też radości, satysfakcje i spełnienia ludzi. Ciągłe czekamy na arcydzieła, w których w sposób wyrafinowany artystycznie zdefiniowany byłby nasz czas i nasze problemy, opisane nasze doświadczenia, przeżycia indywidualne i zbiorowe. Zamiast tego otrzymujemy niekiedy hity, bestsellery i pozycje „podnoszące oglądalność”. Z tym zaś wiąże się jednostronność dyfuzji kulturowej, gdyż niezwykle mało w naszej ofercie frapujących i przekonujących „eksportowych” propozycji, które wchodzi do dorobku światowego. Polska kultura jest nader prowincjonalna, nawet tam gdzie są szczególne uzurpacje, by taka nie była – czyli w stolicy. I jeszcze jedna istotna sprawa: kultura artystyczna nie pomaga definiować polskiej tożsamości, naszych celów i dążeń. I co może najważniejsze: nie pomaga w negocjowaniu dobra zbiorowego, którego poszukiwanie jest prawie nieobecne we współczesnej kulturze.

4

Odnosi się wrażenie, że **współczesny świat obywateli** się **bez artystów**. Albo inaczej: artystów jest bardzo wielu, lecz brakuje „prawdziwych artystów”. Oczywiście, natychmiast pojawi się wiele wątpliwości, kogo można uznać za „prawdziwego” artystę, a kogo nie, ponieważ w tym określeniu zawarty jest zarówno pewien kredyt, jak i pewna roszczeniowość. Może też być tak, że prawdziwi artyści ciągle gdzieś istnieją, tylko mamy trudności spotkania się z nimi i ich propozycjami, skoro niemal cały współczesny system społeczno-kulturowy się temu przeciwstawia.

Wróćmy do wcześniejszych ustaleń. Otóż należy zauważyć, że przynajmniej te ich role, które kiedyś były pierwszoplanowe (rola

„artysty-demiurga”, „artysty-kapłana”, „artysty-proroka”, „artysty-mędrca”, „artysty-reformatora” – który szczególnie walczył o dobro zbiorowe na przekór wszystkim siłom: władzy, ideologii, mediom, masom), dzisiaj zostały zdominowane przez rolę „artysty-dekoratora”, stwarzającego wyłącznie formy rozrywkowe, ozdobne, artyści bawiącego odbiorców, upiększającego ludzki świat, dostarczającego przyjemności. Jego dzisiejszą formą medialną jest „artysta-celebryta” lub „artysta-prowokator”.

Czy rzeczywiście nie potrzeba już artystów? Czy dominacja pragnienia infantylnej zazwyczaj rozrywki jest tak duża, że ludzie bardziej skłonni są „zabawić się na śmierć” – żeby przywołać znane stwierdzenie Neila Postmana – niż próbować zrozumieć zagadki i meandry świata?

Wytwory kultury artystycznej nie mają cech demokratycznych. Przeciwnie, istnieje (albo powinna istnieć) między nimi istotna, choć nie zawsze czytelna hierarchia – o czym pisałem już wcześniej. Nie jest jednak łatwo w ofercie artystycznej oddzielić „ziarno od plew”.

Współcześnie wszystko zdaje się sprzyjać temu, by kryteria różnicujące wytwory kultury niemal całkowicie się rozmyły, by zostały zapomniane albo wręcz odrzucone. Już nikt nie wie, co jest lub co powinno być wartościowe, ważne, potrzebne. Sprawy dotyczące sztuki i artystów nie wchodzi do szerokiego dyskursu publicznego. Kiedyś rozmawiano o Antonionim i Bergmanie, o Beckettie i Cortazarze. Teraz rozmawia się o ostatnim odcinku serialu lub najnowszym hollywoodzkim blockbusterze. Skądinąd w takiej sytuacji łatwo manipulować odbiorcami i wmówić im byle co. Marketing sztuki przestał się różnić od marketingu polityki czy wszelkich innych dóbr i usług.

Sztuka w dużym stopniu została unicestwiona i zastąpiona – zazwyczaj mało wybredną – sztuką rozrywki, artysta zaś został zamieniony w jej dostawcę. Wszechwładny pop zwyciężył i ogarnął wszystko – łącznie z laureatami Nagrody Nobla i Oscara. Nie tylko się rozpanoszył, ale narzucił swoje kryteria także temu, co powinno być wyrafinowane, wyjątkowe, wrażliwe. Współcześni artyści z jednej strony napotykać wiele przeszkód, a z drugiej wcale nie odczuwają pokus ani wyzwań, by tworzyć dzieła ważne, wartościowe, głębokie. W dziejach ludzkości oczywiście nigdy nie tworzono wyłącznie takich dzieł, lecz współcześnie w zasadzie nie ma na nie

Gdzie się podziiali artyści?

zapotrzebowania, a więc artyści nie czują społecznego „upoważnienia”, by je tworzyć. Artyści, „prawdziwi” artyści, zostali zesłani na banicję. Nie mam już nadziei na pojawienie się twórczości tak znaczącej, a jednocześnie z rynkowego punktu widzenia tak bezinteresownej, jak ta Federica Felliniego czy Jorge Luisa Borgesa. Nie, nikt już nie stworzy ani nie zainwestuje w jakieś nowe *Osiem i pół* ani w nową *Bibliotekę Babel*.

Trudno sobie wyobrazić, jak w dłuższej perspektywie będzie funkcjonował bez nich ludzki świat. Wszak oprócz banałów i infantylnej rozrywki potrzebne są nam eksperymenty i refleksja, poszukiwanie nowych form i krytyka zastanych przejawów zła, skupienie i namysł nad światem. A wszystko to nie w publicystycznej i błahej oprawie, lecz wyrażone językiem sztuki, którym jest po prostu język poezji słów, obrazów, dźwięków. Słowem, ciągle potrzebne jest artystyczne wyrażanie losu ludzkiego i jego współczesnych uwikłań. I choć istnieje jeszcze nieco nisz, w których twórcy i – może też – odbiorcy żyją i rozważają ważne kwestie artystyczne, problemy egzystencjalne, absurd istnienia, dobro zbiorowe itp., to funkcjonują oni trochę jak ciekawostki, trochę jak relikty, trochę jak Robinsonowie z bezludnych wysp. Trzeba ich szukać w zakamarkach współczesnej kultury, odgarniając wielkie sterty śmieci.

Ubolewanie nad pomniejszaniem roli i znaczenia artystów we współczesności może być uznane za równoznaczne z niepokojem, jaki budzi pomniejszanie roli intelektualistów. Ten niepokój pojawił się już w latach trzydziestych XX wieku począwszy od głośniejszej książki Juliena Bendy *Zdrada klerków* (2014), dzisiaj Frank Furedi pyta *Gdzie się podziiali wszyscy intelektualiści?* (2008). Równolegle, w niektórych koncepcjach katastroficznych – jak choćby Floriana Znanieckiego, José Ortegi y Gassetta czy Arnolda Toynbeego – słyszalny był niepokój o los kultury czy wręcz całej cywilizacji zachodniej wskutek pomniejszania roli i kulturowego oddziaływania „kierowniczych mniejszości”, których nie utożsamiano z jakąkolwiek klasą społeczną czy ekonomiczną, ale właśnie z ludźmi umięjącymi kreować wartości i bronić ich w interesie dobra zbiorowego. Wyrażona w tym tekście troska o pomniejszającą się rolę artystów wpisuje się w ten szerszy niepokój.

Idole i niedole

Tytuł ten nie ma sygnalizować, że będą tu rozważane „niedole idoli”, choć zapewne osoby pełniące takie role odczuwają napięcia, stresy i rozczarowania – zarówno wtedy kiedy są obecne na scenach medialnych (bo mogą się czuć rzadziej zapraszane niż konkurenci), jak i zwłaszcza wtedy kiedy tracą popularność i przestają interesować odbiorców (lub redaktorów czy właścicieli mediów). Te problemy jednak nas nie interesują. Interesują nas natomiast „niedole kultury” wynikające z funkcjonowania idoli medialnych. Zasadniczym tematem rozważanym w tym miejscu jest próba zastanowienia się, jaki jest wpływ na kulturę i życie społeczne mechanizmu funkcjonowania w kulturze medialnej idoli i celebrytów.

Pierwsza część tekstu to krótkie rozważania dotyczące kryzysu autorytetów w cywilizacji współczesnej i zastępowania ich właśnie przez idoli i celebrytów. Natomiast tematem drugiej części będzie próba opisu mechanizmów ich funkcjonowania i oddziaływania na kulturę. Uprzedzając dalsze wywody, należy zasygnalizować, że jest to wpływ negatywny, choć obecnie właściwie niemożliwy do wykluczenia, gdyż stanowi immanentne oblicze naszej epoki.

1

Przez wieki ludzie w swoim codziennym funkcjonowaniu, w rozwiązywaniu problemów, które odczuwali i przeżywali, w swych niepokojach, w poszukiwaniach celów dążeń i kryteriów ocen wspierali się bliższymi i dalszymi autorytetami (por. Golka 2012: 374 i nast.). **Osoby cechujące się autorytetem** musiały spełniać kilka ważnych kryteriów, a przede wszystkim przejawiać bezinteresowność i brak chęci do stosowania przymusu. Wszystko to było możliwe i dobrze funkcjonowało we wspólnotowych formach życia, gdzie oddziaływanie autorytetów łatwo było poddawać oglądowi i weryfikacji.

Wielu autorów – na przykład Erich Fromm (1997) czy Hannah Arendt (1994) – słusznie zauważa, że we współczesnym świecie autorytety ulegają rozmyciu czy wręcz zanikowi, że nie przejawiają się już w ogóle albo co najwyżej w znikomej postaci. Tak czy inaczej, obserwujemy, jeżeli nie całkowity ich upadek, to wyraźny i głęboki kryzys. Może nie dotyczy to wszystkich cywilizacji (wszak ciągle zdaje się on obecny np. w cywilizacji chińskiej czy islamskiej), z pewnością jednak kryzys autorytetu czy jego brak odczuwany jest w obszarze cywilizacji zachodniej lub tam, gdzie ta cywilizacja wyraźniej się zaznaczyła.

Przyczyny kryzysu autorytetu dostrzega się między innymi w zmniejszaniu się roli tradycji i zaniku niewielkich wspólnot społecznych. Przypomina się też (np. Hans-Georg Gadamer [1993]), że to Oświecenie przyczyniło się do destrukcji wszelkich autorytetów: religii, państwa, tradycji, przesądów itp. Gdyby uznać, że autorytet zastępuje czyjś sąd, to jest on w istocie swoistym przesądem, a przy okazji przejawem ślepego posłuszeństwa – czyli zaprzeczeniem rozumu. I jasna rzecz, że czemuś takiemu Oświecenie się sprzeciwiało. Jednakże, stwierdza dalej Gadamer, autorytet osobowy nie jest przejawem biernego poddania się i – jak to określa – abdykacji rozumu. Przeciwnie, autorytet przejawia się w akcie „uznania i poznania” – przede wszystkim poznania tego, że ktoś inny przewyższa czyjś osąd i pogląd, i z tej racji jego sąd jest pierwszoplanowy. Uznanie autorytetu wiąże się w pełni z działaniem rozumu, który uświadamia sobie swoje granice, ponieważ prawdziwy autorytet nie ma nic wspólnego ze ślepyim posłuszeństwem, lecz właśnie z poznaniem, z polepszeniem poznania. Uznanie autorytetu towarzyszy przekonanie, że to, co autorytet głosi, jest zarówno zrozumiałe, jak i rozumne. Należy dodać, że autorytet nie tylko nie może być zniesiony przez rozum, lecz przeciwnie – jego funkcjonowanie wymaga właśnie rozumu zarówno osoby cechującej się nim, jak i tych którzy z niego korzystają. Aby móc sięgać do autorytetu, trzeba go niejako odkryć dla siebie, a następnie „otworzyć się” nań – trzeba mieć gotowość do wysłuchiwania jego wskazań. Wymaga to dojrzałości i rozumu właśnie. Możemy więc stwierdzić, że kryzys autorytetów nie skończył się wraz z nadejściem supremacji rozumu, lecz – odwrotnie – właśnie z jego zanikiem.

Ruchliwość społeczna, dyfuzja kulturowa, a także rozrywanie i relatywne rozszerzanie się struktur społecznych oraz zanik wspólnot i tradycji przyczyniły się z jednej strony do trudności w lansowaniu, a z drugiej do trudności w funkcjonowaniu autorytetów – słowem, do pewnego ich kryzysu. Dość powiedzieć, że współcześnie kryzys autorytetów jest zauważalny, co wyraża się w ich odrzucaniu, w nieufności, przedkładaniu własnego doświadczenia nad wpływy zewnętrzne albo – przeciwnie – w uleganiu oczarowaniom medialnym. Łączy się to z przecenianiem możliwości i roli tych ludzi, którzy takie oczarowanie wywołują.

Erich Fromm zauważył kiedyś, że obecnie coraz więcej osób nie mających atrybutów koniecznych do bycia autorytetem cieszy się uznaniem. Jednak są to ludzie, którzy demonstrują jedynie symbole autorytetu i czerpią z tego tytułu określone korzyści. Aby społeczeństwo nie widziało, że „król jest nagi”, by wierzyło w fikcję, czyli w owe pozorne autorytety, musi stracić zdolność krytycznego myślenia. Pseudoautorytetami czy autorytetami pozornymi są często gwiazdy medialne i idole. Tak, współczesna kultura medialna jest wręcz zbudowana na istnieniu idoli. Jak słusznie zauważył Mario Vargas Llosa (2015: 35), „w cywilizacji spektaklu błązen jest królem”.

Funkcjonowanie idoli jako rzekomych autorytetów w dobie kultury medialnej nasuwa wiele zagadnień, którym należy się przyjrzeć.

We współczesnej globalnej wiosce w żaden sposób nie można osobiście zweryfikować zasadności danego autorytetu. Pojawiają się więc zastępcze formy ich lansowania, funkcjonowania i ewentualnej weryfikacji – a wszystko to dokonuje się pośrednio, często przez manipulacje i swoisty populizm, przejawiający się w schlebaniu gustom i masowym oczekiwaniom.

W kulturze masowej zazwyczaj **zamiast autorytetów, mamy więc gwiazdy, idoli, celebrytów** lub choćby kilkudniowych bohaterów. Wystarczy często być obecnym w telewizji i w innych mediach, by stać się „autorytetem”. Jak zauważył Ryszard Kapuściński w *Lapidarium V* (2002: 71–72), „media odwracają uwagę od ważnych spraw tworząc krótkotrwałych pseudoboaterów, którymi zajmują się miliony widzów: [pojawiają się] całe korowody nieznanych nam jeszcze wczoraj postaci, które dzisiaj zajmują nam cały czas, by jutro zniknąć z ekranów na zawsze”.

Nie sposób tu przeprowadzić jakiegokolwiek sensownej typologii gwiazd, idoli, celebrytów i bohaterów kultury masowej. Jedni utrzymują się w tej roli przez kilka lat, inni kilka sezonów, a jeszcze inni to właśnie tacy kilkudniowi pseudoboherowie. Jedni mają jakieś sukcesy lub zasługi sportowe, artystyczne czy polityczne, inni nie tylko ich nie mają, ale wręcz cechują się zwykłością i właśnie tym, że w niczym osiągnąć nie przejawiają ani nie chcą przejawiać. Dla wszystkich sukcesem jest popularność mierzona intensywną obecnością w mediach.

Cechą kultury medialnej w tym względzie jest to, że redakcje czasopism, rozgłośni radiowych i stacje telewizyjne samonapędzają się w odkrywaniu, kreowaniu, a przede wszystkim w podtrzymywaniu „przy życiu” takich czy innych bohaterów. Przymus atrakcyjności sprawia jednak, że większość z nich zaczyna po pewnym czasie albo nudzić, albo z innych powodów rozczarowywać odbiorców. Redakcje szukają więc następnych i jeszcze następnych – i tak w nieskończoność. Jasna rzecz, tacy ludzie najczęściej nie mają jakichkolwiek cech autorytetów – brakuje im wiedzy, doświadczenia, mądrości, a nadto, zazwyczaj, nie uosabiają szczególnych walorów moralnych, a przede wszystkim brakuje im bezinteresowności. Przeciwnie, często grzeszą próżnością, pretensjonalnością, a nawet arogancją. Natomiast media wmawiają im, a przy okazji odbiorcom, że mają prawo wypowiadać się niemal na każdy temat – także taki który daleko odbiega od ich profesji, kompetencji czy od powodu, dla którego stali się bohaterami lub celebrytami medialnymi.

Dzisiaj bardzo popularne jest niezwykle trafne określenie, które już w 1961 roku zaproponował Daniel Boorstin: „znani z tego, że są znani”. Obejmuje ono bohaterów kultury medialnej, o których zasługach, przygotowaniu, proveniencji nieraz nic nie wiemy albo zapominamy, albo po prostu wszystko to nie jest ważne. Ważna jest natomiast ich częsta obecność we wszelkich mediach, łącznie z tabloidami.

Odbiorcy rozczarowani do sztucznie wykreowanych przez media gwiazd niekiedy uciekają w złudzenie, że taką rolę może pełnić ktokolwiek. Sukcesem w świadomości odbiorców kultury masowej jest sama popularność – wyjście choćby na moment z cienia anonimowości. Tak więc ludzie rozczarowani do gwiazd polityki, filmu, estrady czy sportu szukają gwiazd pośród siebie: tych którzy wygrali coś w popularnym teleturnieju, tych którzy z powodu jakiegoś dzi-

wactwa znaleźli się w programie *talk show*, czy pośród uczestników rozlicznych *reality show*. To są zwykli ludzie, nawet tak dobrani przez organizatorów, by spełniali pewną statystyczno-demograficzną reprezentację społeczeństwa – a więc „tak zwykli, że aż niezwykli”.

Ich rola idoli kultury masowej jest zazwyczaj skutkiem przypadku, łutu szczęścia sprawiającego, że zostali wytypowani – co w opinii publiczności kultury masowej może się kojarzyć niemal z działaniem jakichś niewiadomych sił. Także fakt, że znaleźli się na ekranie telewizora, że udało im się zakwalifikować do programu i jakiś czas w nim pozostać, sprawia, że stają się w oczach odbiorców właśnie ludźmi niezwykłymi. Pełnią rolę „pocieszycieli” tych wszystkich, którym się „nie udało”, którzy nadal pozostają anonimowymi członkami społeczeństwa. I przy okazji przyjmują nowe pozy i role: często właśnie swoistych autorytetów – przynajmniej do następnej edycji danego programu. Paradoksalne jest też to, że ich ignorancja większości odbiorców nie razi. Przeciwnie – przysparza im uznania, a nawet chwały, a przynajmniej popularności (np. za to, że nie wiedzą, kim był Szekspir albo Chopin)*. I ten szczególny sukces ignorancji jako przyczyny popularności medialnej jest, niestety, zaraźliwy.

„Ludzie znani z tego, że są znani” (a także ci, którzy stali się „znani dlatego, że dotąd znani nie byli”) – choć traktowani jako swoista arystokracja naszych czasów, a przy okazji jako pełen wyraz prawdziwego „buntu mas”, tym się cechują, że ich rola jest nieco iluzoryczna i nie trwa nazbyt długo. Ich niespodziewane kariery tak szybko jak się wznoszą, tak też zazwyczaj szybko kończą swój żywot. Jak się zdaje, wynika to tyleż z mechanizmów kultury masowej, ile z pewnej skłonności publiczności do szybkiego detronizowania swoich idoli. Choć ten mechanizm wymagałby bardziej gruntownego zbadania, można zaobserwować, że obecnie coraz rzadziej dokonuje się nowa powszechna „rekrutacja” do ról idoli. Zdaje się bowiem przeważać zasada podtrzymywania za wszelką cenę pewnych osób w tych rolach. Owszem, niektórzy wypadają z roli, inni komuś podpadają, a jeszcze inni po prostu zużywają się w taki czy inny sposób. Prawdopodobnie jednak mechanizm lansowania nowych idoli jest

* Niedawno głośnym echem odbiła sprawa dwu studentek Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu Tekstylnego, które zapytane o Holokaust w teleturnieju z pełną powagą odpowiedziały, że jest to „klej do tapet”. Ta odpowiedź rozstawiła je na cały kraj (por. „Forum” 2013, nr 10).

bardziej kosztowny i ryzykowny niż podtrzymywanie starych. Skądinąd wszelkie programy typu „szansa na sukces” bardziej są spektaklami mającymi podtrzymać gwiazdorską obecność dotychczasowych idoli (np. jurorów, komentatorów, prezenterów) niż wylansować nowych. Te problemy jednak mało nas tutaj interesują.

Funkcjonowanie autorytetów dzięki środkom masowego przekazu nasuwa jeszcze inne spostrzeżenia. Otóż zauważalnym zjawiskiem jest to, że ktoś może być autorytetem w oczach masowych odbiorców (np. w świetle opinii publicznej), a nie być nim we własnym środowisku (np. w kręgu specjalistów) – i odwrotnie. Rozgłośnie radiowe, a jeszcze częściej stacje telewizyjne mają rozlicznych dyżurnych komentatorów z zakresu czy to psychologii, polityki, sztuki czy też obyczajowości, którzy są zapraszani do studia przy lada okazji albo odwiedzani przez reporterów zazwyczaj po to, by wypowiedzieć bez zająknięcia kilka komunałów. Oczywiście te dwie platformy przejawiania się autorytetów – środowiskowy i masowy – znacząco wpływają na siebie, choć nie jest to wpływ symetryczny. Jakaś pozycja w środowisku jest wszak niezbędna, by zaistnieć na scenie medialnej. Z kolei obecność w środkach masowego przekazu wpływa na prestiż w lokalnym środowisku naukowym czy artystycznym. Takich czy innych współzależności między idolami medialnymi a kontekstem kulturowym jest oczywiście więcej. Niektóre z nich będą rozpatrzone dalej.

Należy przypomnieć, że słowo „idol” pochodzi od greckiego *eidolon* (podobizna), a określenie to odnosiło się do kultu malarskich czy rzeźbiarskich przedstawień bóstw, *idolatria* (czy *idololatria*) zaś to zjawisko oddawania boskiej czci tym wizerunkom. Podobna idolatria jest ciągle jednym z najważniejszych i najpowszechniejszych mechanizmów, które nakręcają funkcjonowanie współczesnej kultury masowej. Oczywiście współcześnie idolatria przyjęła nowe cechy, które jednak są wcieleniem dawnych przejawów.

W relacjach społecznych zawsze istniały mniejsze czy większe nierówności, zazwyczaj też jedni chcieli politycznie, militarne, ideologicznie i ekonomicznie panować nad drugimi. Oczekiwali oni z tego tytułu autentycznych czy udawanych, zawsze jednak jawnych hołdów. Pewnie zawsze też byli ludzie, którzy częściej od innych takie hołdy składali, licząc zapewne na płynące z tego profity. I niekoniecznie zawsze musiało chodzić im o profity ekonomiczne czy

finansowe – czyli zjawiska klientelizmu. Przypuszczalnie w owym uwielbieniu dla osób wyżej stojących w hierarchii społecznej musi kryć się też coś innego, coś czego natura nie jest do końca rozpoznana. Może to być pragnienie magicznego przejścia czegoś z niezwykłego nimbu, elektryzujące poczucie ocierania się o coś, co jest uznawane za lepsze i wspanialsze; może też tkwi w tym zainteresowaniu ludyczna skłonność do obserwowania spektakli dominacji.

Historia pisana była więc galeriami cesarzy i królów, królewiczów i królewien, książąt i księżniczek, hrabiów i hrabianek, którzy cieszyli się uznaniem, o których rozmawiano, uczono się w szkole, których genealogie pisali sownie wynagradzani kronikarze, a portrety malowali najlepsi w danej epoce artyści. Towarzyszył im długi korowód herosów, dowódców wojskowych, wielkich prawdziwych czy domniemanych zwycięzców, którzy często jeszcze dziś spoglądają na przechodniów z wyżyn swoich wspaniałych spiżowych rumaków na setkach posągów. A przecież jest jeszcze bardzo obszerna galeria papieży, kardynałów i biskupów, świętych i błogosławionych, którzy także domagali się czci i hołdów. Gdzieś od czasów renesansu hołdem zaczęli być obdarzani niektórzy artyści – choć już pewne tego przejawy istniały w starożytności. Sportowcy (a zwłaszcza piłkarze) stają się dziś bohaterami, których kultura medialna czyni w momencie osiągnięcia przez nich sukcesów niemal półbogami – choć i w starożytności taki status osiągnęli niektórzy lekkoatleci czy gladiatorzy. Do tego panteonu dochodzą bohaterowie fikcyjni – zwłaszcza swoiści supermeni – od Hrabiego Monte Christo po Batmana i Rambo. Kult gwiazd towarzyszył od samego początku funkcjonowaniu kinematografii, ba, był jednym z najważniejszych mechanizmów jej sukcesu, a ludzie chodzili do kina często jedynie po to, by oglądać takie postacie, jak Rudolf Valentino i Pola Negri czy Gary Cooper i Marlena Dietrich.

2

Dzisiaj ten **kult gwiazd** trwa w najlepsze, zmieniły się jedynie jego obiekty.

Prasa, radio a zwłaszcza telewizja wszystko to niewyobrażalnie zintensyfikowały. Kolorowe czasopisma, wszelkie telewizje śniada-

niowe i rozliczne *talk shows*, dyskusje „z udziałem”, plotkarskie portale – wszystko to żyje z idoli i kreuje ich w skomplikowanym, choć dość trywialnym, samonapędzającym się mechanizmie. Wiesław Godzic słusznie kiedyś zauważył, że w ich figurach „jak w soczewce skupiają się rozmaite rejestry życia społecznego”. Ich wpływ na różne sfery życia jest znaczący: inspirują konsumpcję, kreują style życia, wpływają na hierarchie wartości i – niestety – negatywnie oddziałują też na kulturę artystyczną i intelektualną (co nas tutaj najbardziej interesuje).

Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na następujące zjawiska: dworskość i dworactwo w życiu społeczno-kulturowym, stołeczną koncentrację wyjaławiającą pozostałe obszary kraju, próżność i blichtr w relacjach międzyludzkich, voyeryzm oraz wynikającą z tego wszystkiego destrukcję społecznych mechanizmów rekrutacji do ważnych ról społecznych oraz destrukcję społecznych kryteriów ocen. Przyjmiemy się im pokrótce.

Dworskość i dworactwo to zapewne odwieczne zachowania, jakie towarzyszą wszelkiej władzy świeckiej czy religijnej. Władcy lubili i lubią otaczać się poplecznikami, zausznikami i właśnie dworakami, a pewni ludzie lubili i lubią przebywać w pobliżu władców, lubią odczuwać splendor, jaki im towarzyszy, lubią awansować w hierarchiach dworskich koterii i lubią mieć poczucie, że są przez to lepsi od tych, którzy w tych hierarchiach stoją niżej, a tym bardziej czują się wywyższeni w porównaniu z tymi, którzy są daleko od dworu. Oczywiście temu psychicznemu poczuciu wyższości towarzyszyły realne korzyści materialne płynące z nadań, synekur, dzierżaw itp. Jest wiele krytycznych świadectw takich dworskich postaw i związanych z nimi zachowań – jak choćby pewne rozdziały *Charakterów* Jeana de la Bruyère’a. Skądinąd obszerne fragmenty *Pamiętników* Louisa de Rouvroy Saint-Simona (charakteryzujące życie dworskie we Francji za czasów Ludwika XIV) należą do najbardziej wymownych opisów satysfakcji płynących z życia dworskiego. Autora wręcz przerażało coś, co nazywał *obscurité* – czyli życie z dala od dworu, bez intryg, plotek, koterii. Traktował taki stan rzeczy jako rodzaj śmierci cywilnej. Obecnie takie dworskie życie zapewne nadal towarzyszy wielu władcom – i to nie tylko monarchicznym, ale też republikańskim, a tym bardziej dyktatorskim. To nas jednak tutaj nie interesuje. Interesuje nas natomiast analogia między dworskim

życiem związanym z władzą cywilną a swoistym dworactwem, które przejawia się w instytucjach medialnych. Dworskich czy wręcz dworackich przejawów w funkcjonowaniu mediów jest wiele. Zazwyczaj dowiadujemy się o nich, gdy któryś z głośnych celebrytów medialnych zostaje zdetronizowany, usunięty z instytucji, pozbawiony wpływów. Wtedy okazuje się, że „król jest nagi”. Pomińmy jednak ten wątek.

Dworskość zawsze związana jest z centralnością i stołecznością. Dzisiaj ważną rolę oczywiście ciągle pełnią stolice, gdzie mieszczą się centra władzy administracyjnej, politycznej i finansowej, ale coraz większą rolę odgrywają też centra władzy ideologicznej, która w cywilizacji konsumpcyjnej usadowiła się właśnie w ośrodkach medialnych. Przy okazji jest to także swoista stołeczność wymuszająca hierarchie wartości, zasady obiegu dóbr kultury, kryteria ich ocen itp. Jest więc wiele racji w pojawiających się niekiedy opiniach o „powrocie centrali”. I pewnie należałoby się z tym pogodzić, gdyby nie fakt, że bardzo często jest to stołeczność nader prowincjonalna, a przy tym pretensjonalna i arogancka – co skądinąd zazwyczaj wzajemnie się dopełnia i wzmacnia. Pozy z jednej strony maskują brak kompetencji, a z drugiej skrywają takie czy inne interesy (albo interesy te wzmacniane są pozami). Gdy patrzy się z boku, z pewnym dystansem i sceptycyzmem, można stwierdzić, że taka sytuacja i taki układ medialno-polityczno-kulturowy mogą przypominać dawne „zakazane miasto” w cesarskim Pekinie, gdzie na wyodrębnionym z prawdziwego miasta i zamkniętym obszarze, wyizolowanym z całego świata, toczyło się życie pełne ceremoniałów, a jednocześnie puste i pozbawione znaczenia. Wewnętrzne hierarchie i układy, rytuały i celebracje, odczucia i egzaltacje nijak się nie miały do pozostałej większości miasta i kraju. I może samo w sobie nie byłoby to szkodliwe, gdyby nie następowało przy tym swoiste puścynienie pozostałych obszarów.

Choć kiedyś Jan Jakub Rousseau krytykując kulturę przywoływał próżność jako jedną z jej największych przywar (a Antoine de Saint-Exupery sądził, że próżność jest nie tyle wadą, ile wręcz niezwykle groźną chorobą), to przecież nie można nie dostrzec i tego, że prawdopodobnie to dzięki próżności i chęci popisywania się, dzięki pragnieniu podniesienia swojego prestiżu powstało na świecie wiele budowli, rzeźb, obrazów, książek i utworów muzycznych. Tę próż-

ność przejawiali mecenasi i twórcy i trudno stwierdzić, kto bardziej, bo przecież jest to cecha, do której przejawiania mało kto przyzna się publicznie. Jednak próżność, która obecna jest we współczesnej kulturze medialnej, ma inny charakter i inne skutki: przede wszystkim nie przyczynia się do kreacji, do wzbogacenia przesłania, do wyrafinowania. Przeciwnie – jest czynnikiem minimalizacji i upraszczania, powierzchowności i przekłamania. Oczywiście wytwory kultury masowej są zazwyczaj miałkie i trywialne także z wielu innych powodów, jednak próżność jakoś szczególnie kojarzy się z pustką właśnie.

To, co jest próżnością u idoli medialnych, co jest łaknieniem bycia podziwianym, ma swoje lustrzane odbicie w pragnieniu ich podziwiania przez znaczną część widzów. Oglądanie programów telewizyjnych, w których obecne są znane postacie, przeglądanie kolorowych czasopism, wsłuchiwanie się czy wczytywanie w plotki o ich prawdziwych czy domniemanych lub wręcz wykreowanych sprawach są zajęciem wielu ludzi i tematem wielu rozmów towarzyskich. Prawdopodobnie skłonność ta wynika z jakiegoś kamerdynerstwa czy – lepiej powiedzieć – voyeryzmu. Oczywiście natychmiast pojawia się pytanie, z czego z kolei te postawy mogą wynikać – z czego bierze się skłonność do podglądania i dobrowolnego podziwiania osób wyżej stojących w hierarchiach prestiżu. Zapewne jest to zrozumiała chęć wyrażenia uznania za autentyczne dokonania tych osób – jasna rzecz, o ile takowe istnieją. Jednak jak wytłumaczyć zainteresowanie i podziw, gdy takich dokonań dany idol nie ma lub są to dokonania wyimaginowane, spreparowane czy symulowane? Czyżby sam rozgłos, sama popularność, właśnie owa sytuacja, że ktoś „jest znany z tego, że jest znany”, bywają aż tak atrakcyjnym trofeum, aż tak prestiżowym osiągnięciem? Może w społeczeństwach anonimowych każda taka popularność medialna jest właśnie największą zdobyczą? Tak czy inaczej, niezwykle jest zjawisko społecznego zainteresowania ludźmi, którzy są przecież obcy dla widza, a jednak budzą zainteresowanie większe niż najbliżsi sąsiedzi, lepiej od nich znani.

Zastanawiający jest paradoks, że oto w epoce, w której tak bardzo podkreśla się wagę emancypacji społecznej, która została niejako ufundowana na dawnych procesach emancypacyjnych, nieraz wręcz rewolucyjnych, pojawia się skłonność do uległości wobec osób

znanych. Jak to się dzieje, że w czasach marzeń o równości ludzie sami hołubią nierówność, i to nierówność, w której są po gorszej stronie? Może jeszcze bardziej zastanawiające jest to, że czynią to w tak niewybredny sposób i wobec tych, których sukces jest tak błahy i trywialny, a tym bardziej zastanawiające, gdy ich jedynym sukcesem jest znalezienie się na scenie medialnej.

Mamy więc do czynienia z wymownym splotem kilku potęg: władzy, dworskości, stołeczności i medialności oraz voyeryzmu ze strony mas odbiorców. Jest to „wielowładza” zauważalna w różnych krajach i wszędzie ma cechy zwartego monopolu, który oczywiście tak jak bywa chwiejny, tak jest uporczywie podtrzymywany przez wszystkie strony tego układu. Ludziom spoza tego systemu trudno jest dokładnie określić mechanizmy jego funkcjonowania, bo wymagałoby to wręcz detektywistycznych umiejętności. Jak stwierdził wybitny pisarz i wieloletni redaktor naczelny „Le Figaro” Jean d’Ormesson (2001: 277), „w świecie interesów, służb specjalnych, polityki i prasy bywają sprawy sekretne łączące tych, których z pozoru wszystko dzieli”. Trudno też jednoznacznie określić, w jakiej mierze procesy zachodzące wewnątrz takiego systemu są spontaniczne, a w jakiej sterowane, a jeżeli są sterowane, to przez kogo. Kwestię tę trzeba zostawić na boku, można natomiast stwierdzić, że gdy patrzy się z dystansu i krytycznie na to zjawisko, wygląda ono żałośnie. Może pół biedy, że tak wygląda. Znacznie ważniejsze jest to, jakie są obiektywne skutki funkcjonowania takiego systemu dla dobra zbiorowego: dla społeczeństwa i jego kultury. Przede wszystkim należy stwierdzić, że nie jest tam obecna żadna troska o dobro zbiorowe, a jest jedynie troska i dążenie, by elementy układu były w miarę równomiernie usatysfakcjonowane.

Ten spójny i dość szczelny, a przy tym samonapędzający się mechanizm utrwała hierarchie, pozycje, kryteria ocen i mechanizmy obiegu. I nie można przy tym sądzić, że idole kultury medialnej są traktowani instrumentalnie przez władzę, przez właścicieli mediów czy przez redaktorów, nie mówiąc już o publiczności. Nie, to działa jak swoista spółdzielnia typu „samopomoc”. Nie ma przy tym wątpliwości, że idole cementują system, gdyż są jego nieodzownym składnikiem. Jako wabik czy przynęta dla odbiorców są ważnym zwornikiem systemu medialno-polityczno-ideologiczno-ekonomicznego. Uosabiają mit sukcesu – podkreślają obecność tych, którym się

udało zdobyć popularność, pieniądze, szczęście, wpływy. I nieważne, że są nieliczni na tle całych populacji. Może właśnie dlatego ich rola jest tak znacząca.

Tego systemu raczej nikt samoistnie nie wymyślił, nie wykreował w pojedynkę. Powstał on spontanicznie w wyniku wzajemnego dopasowywania się jego elementów: władzy politycznej, ideologicznej, biznesu oraz mediów. I przejawia się on nie tylko w krajach postkolonialnych, które przeszły transformację ustrojową. Jest on wszak też dostrzegalny we Włoszech, w USA, w Wielkiej Brytanii.

Mechanizm ten funkcjonuje też w innych układach przestrzennych i zawodowych, dostrzegalny jest w innych sferach obiegu kultury. Jest widoczny w relacjach towarzysko-biznesowych na szczeblu województw, powiatów i gmin; działa w korporacjach i średnich firmach, obecny jest na uczelniach i w instytucjach kultury. Stało się bowiem tak, że cały ten system przypomina swoistą „gminę” – według najgorszych skojarzeń i stereotypów, jakie łączymy z tym określeniem.

Na okładkach książek pisanych przez autorów znanych z telewizji pojawiają się ich powiększone portrety. Są przeniesieniem obrazu telewizyjnego czy wręcz swoistym zatrzymaniem kadru. Wydawcy doskonale wiedzą, że postać, która w telewizji może funkcjonować nawet na marginesie, w obiegu księgarskim będzie dominować. I dotyczy to polityków, muzyków, podróżników, a nawet filozofów i socjologów. Na czołowych miejscach list bestsellerów w obszarze tzw. literatury faktu znajdują się autorzy znani z mediów. Ich wspomnienia, porady czy nawet miałkie rozważania znajdują nabywców przede wszystkim dlatego, że ich twarze i nazwiska znane są z telewizji. Oczywiście działa też mechanizm odwrotny: telewizja bardzo szybko wychwytuje wszystkich tych autorów, którzy z jakiegoś powodu zdobyli zainteresowanie czytelników. Telewizja jako czynnik marketingowy jest nie do przecenienia w niemal każdej dziedzinie, a zaproszenie do jakiejś „telewizji śniadaniowej” jest większą nobilitacją niż osiągnięcie artystyczne czy naukowe.

I tylko nie wiadomo, czy działa tu mechanizm naśladownictwa, czy jest to uniwersalna zasada funkcjonowania współczesnego życia społeczno-kulturowego. System ten dobrze funkcjonuje, gdyż zdecydowanie większa część społeczeństw na swój sposób w nim uczestniczy: jako aktorzy albo widzowie. I tylko nieliczni są zniesmaczeni

czy zaniepokojeni, lecz bezradni, a można dodać, że ta krytyka połączona z bezradnością datuje się przynajmniej od czasu szkoły frankfurckiej. W istocie, niezwykle trudno jest się zdystansować, bo przecież żyjąc we współczesnej cywilizacji, nie można się w pełni ukryć przed oddziaływaniem kultury medialnej – o czym będzie mowa w dalszych rozdziałach.

Trzeba wreszcie zadać najważniejsze pytanie: co się dzieje z kulturą i w kulturze, gdy bycie idolem czy choćby częstym gościem w mediach ani nie jest nagrodą za realne osiągnięcia, ani nie jest uzasadnione kompetencjami, lecz wynika z innych okoliczności: samostanowienia, przypadku, układów czy umiejętności wypowiadania powierzchownych opinii na każdy temat?

Jak wcześniej zaznaczyłem, idole uosabiają i podtrzymują mit sukcesu. Przy okazji jednak mogą wpływać na poczucie frustracji. Kiedyś księżniczka i królewicz mogli być przedmiotem podziwu, lecz już nie obiektem aspiracji. Obecnie idol kultury medialnej wykreowany jest dość przypadkowo z „zasobów” anonimowego społeczeństwa. Zawsze więc w odbiorcach może pojawić się pytanie: „dlaczego on, a nie ja?”. A że na to pytanie nie ma i nigdy nie będzie przekonującej i satysfakcjonującej odpowiedzi, to o frustrację nader łatwo.

Idole znacząco przyczyniają się też do jeszcze większego zamazania granicy między prawdą a fałszem, czymś ważnym i trywialnym, głębokim i płytkim, istotnym i banalnym. Słowem, pogłębiają to, co kiedyś badacze kultury masowej nazwali jej homogenizacją ze wszystkimi tego konsekwencjami, a zwłaszcza tym, co Jean Baudrillard określił słynnym już mianem *simulacrum* – światem pozorów, złudzeń i fikcji, których nikt już nie chce odróżniać od świata autentycznego.

Wspomnijmy o nienaturalnych zachowaniach, gestach i pozach (nadmierna swoboda, dezygnacja i familiarność – pewnie po to, by podkreślić, jak dobrze czują się we własnym gronie). Idole narzucają także gusta (często nader niegustowne), style ubierania się i wyglądu zewnętrznego, pośrednio także cele dążeń, kryteria ocen, sposoby widzenia i rozumienia świata. A wszystko to wpływa na ludzi tak, jakby cały system edukacji nie był już wcale potrzebny. Ludzie tracą zaufanie do własnych gustów, do własnych kryteriów ocen, do własnych postaw, poglądów, form zachowań, celów życiowych. Tracą

wręcz zaufanie do samych siebie, do własnych ról życiowych, do tego, kim są i jacy są.

Podsumowując, należy powiedzieć, że największym problemem, ba, największą bolączką jest zakłócony, a wręcz doprowadzony do karykaturalnej postaci społeczny system gratyfikacji. Kryteria ocen i nagród (w tym zwykłych satysfakcji) nijak się nie mają do realnych osiągnięć, bo nie te są ważne. I nic w tym nie pomaga obnażanie, a nawet wyszydzenie tych mechanizmów – jak choćby w filmie *Prêt-à-porter* Roberta Altmana, *Celebrity* Woody Allena czy *Mapy gwiazd* Davida Cronenberga.

Co gorsza, zakłócone są społeczne mechanizmy rekrutacji do ważnych ról społecznych. Inna rzecz, że w historii naszego kraju rzadko kiedy dobrze funkcjonowały, jednak współczesny system medialny uczynił z nich zjawisko wyjątkowo żenujące i dysfunkcjonalne, żeby nie powiedzieć karykaturalne. Ważna jest tylko popularność, a że łatwiej ją zyskać dzięki pozorom, to zrozumiałe jest, że właśnie one dominują. Jakkolwiek rozumiane dobro zbiorowe, wartości intelektualne czy artystyczne nie mają większego znaczenia.

Teraz należałoby się zastanowić, czy i w jaki sposób internet destrukuje ten mechanizm funkcjonowania mediów i kultury, bo to, że go zasadniczo zmienia, nie budzi wątpliwości. Oczywiście internet w jakiś sposób zawiera też w sobie poprzednie media (prasę, radio i telewizję) i tym samym wszystkie ich dawne wady. Także i w nim są obecne mechanizmy lansowania takich czy innych idoli. I nawet nie jest tu istotne, czy są to mechanizmy czysto spontaniczne czy też sterowane przez takie czy inne interesy. Ważniejsza jest bowiem kwestia inna, a mianowicie, jaki jest wpływ tych mechanizmów na charakter wytworów kultury, ich obieg, odbiór oraz oddziaływanie. Jest to jednak pytanie, na które tutaj odpowiedzi szukać nie będziemy.

Perfidia manipulacji medialnych

Banalne jest dziś mówienie o mediach jako o „czwartej władzy” – konieczne staje się obnażanie tej władzy. A nie jest to łatwe, mediokracja bowiem ma wiele, często nader dyskretnych, ba – chce się powiedzieć – perfidnych wcieleń. Jednym z nich jest manipulacja, którą należy traktować jako jedną z najgorszych plag współczesnej kultury medialnej*.

W niniejszym rozdziale najpierw przedstawiam ogólną charakterystykę manipulacji, następnie poświęcam uwagę manipulacji obecnej w mediach elektronicznych oraz jej oddziaływaniu na odbiorców.

1

Można przyjąć **rozumienie manipulacji** jako wszelkich skrytych, celowych, rozmyślnych oddziaływań na odbiorców przez wywieranie na nich wpływu i dążenie do zmiany ich postaw (a w efekcie zachowań) – w sytuacji, gdy sami odbiorcy tych oddziaływań sobie nie uświadamiają, gdy z jakiegoś powodu mają „wyłączony krytycyzm” (por. Golka 2008: 112 i nast.). Inna sprawa, że intensywność manipulacji jest różna: od selektywnego informowania poprzez cieniowanie informacji aż do zwykłego wprowadzania w błąd przez słowa lub obraz. Zawsze polega jednak – jak dawno temu stwierdził Herbert Schiller (1976: 13) – na produkcji, przetwarzaniu i nadawaniu kształtu wyobrażeniom i informacjom, które nie odpowiadają realiom. Takie przekazy tworzą pewien styl myślenia, pewien schemat wartościowania, pewną aurę świadomościową, w której czło-

* Nie trzeba podkreślać, że wszelka kultura jest związana z jakimiś mediami – czy to będzie obraz olejny, nuty, instrument muzyczny, czy nawet struny głosowe. Mówiąc tutaj o kulturze medialnej, mam na myśli przede wszystkim media elektroniczne.

wiek manipulowany ma funkcjonować. W efekcie manipulacja kształtuje fałszywy wizerunek rzeczywistości i urabia świadomość odbiorców tak, że nie mogą oni pojąć faktycznych uwarunkowań życia jednostkowego i społecznego lub te uwarunkowania negują. Przedstawionym fragmentom świata nadaje się pożądane znaczenia w jednych kwestiach, a w innych je przekłamuje lub w ogóle pomija.

Twierdzi się niekiedy, że manipulacja jest „narzędziem podboju”, jest jednym ze sposobów, dzięki którym elity podporządkowują sobie masy, a przynajmniej zapewniają sobie powszechne poparcie dla porządku społecznego, który na dłuższą metę służy tymże elitom. W efekcie ludzie nie myślą o alternatywnych rozwiązaniach tego porządku, celem manipulacji jest bowiem doprowadzenie do bierności odbiorców. Tak więc do wcześniej wymienionych cech manipulacji należy też dodać takie jej właściwości, jak niejawni, ukryty, raczej nieodczuwalny przez odbiorców charakter, jej planowość, celowość, fakt, że przynosi zazwyczaj (choć nie zawsze) korzyść tej stronie, która usiłuje manipulować, która usiłuje narzucić swą wolę innym; nadto manipulacja jest wykorzystywaniem słabości innych, ich bezbronności, ich nieznamośności technik manipulacji. Najstarsze przejawy manipulacji to prawdopodobnie wszelkie ideologie (czyli przekonania zawierające jakieś gry interesów) oraz wszelka indoktrynacja religijna (rozumiana jako uporcezywe wpajanie przekonań religijnych, nawracanie, przymusowe konwersje – słowem, nauczanie religijne zmierzające do opanowania i przyjęcia jakichś aktów wiary i uczestnictwa w kulcie).

Zdaje się, że proces ten – przynajmniej w cywilizacji zachodniej – był i jest powszechny. Przytoczmy wymowną opinię Sándora Máraia (2005: 325) – baczego obserwatora problemów XX wieku: „W Europie kłamano systematycznie, na akord, gładko, bezbłędnie: kłamała prasa, radio, wydawnictwa książkowe, nowe środki informacyjne, wszelkie druki, cały ten papierowy śmieć, którym wypychano świadomość człowieka Zachodu... Nad wszystkim unosiły się opary oszustwa, jak trujący dym samozapłonu nad kupą gnoju. W XX wieku Zachód zakłamywał się wobec siebie i świata. Kłamał wiecznie”. I jeszcze jedna opinia – Andrzeja Bobkowskiego (2007: 170) z 1941 roku: „Nie wiem, czy istniała kiedykolwiek tak kłamliwa epoka jak nasza. Kłamstwo, poparte siłą, wtłacza się w umysł ludzkie jako prawdę przy pomocy najordynarniejszych metod i pod

wysokim ciśnieniem. Każe się wierzyć i kwita. I w tej nawale kłamstwa umysł przestaje w końcu samoczynnie działać, poddaje się [...]. Ludzie nie wierząc, wierzą. To jest tą najnowszą zdobyczą obecnego kłamstwa”.

Dwudziestowieczne wojny i totalitaryzmy pokazały niezwykle możliwości manipulacji medialnej, która miała jednoznacznie służyć celom rządów i reżimów przez tworzenie rzeczywistości tak upozerowanej, że jej związek z realnym życiem został całkowicie zerwany. Skądinąd na swój sposób musiały im wtórować w tym względzie dwudziestowieczne demokracje zagrożone owymi totalitaryzmaci czy zmagające się z nimi. Rządzący na całym świecie zauważyli, że warunkiem zdobycia i utrzymania władzy jest nie tylko dostęp do informacji, ale także jej kontrolowanie i manipulowanie nią.

Podkreśla się (np. Chudy 2007, t. 2: 6), że manipulacja w czasach współczesnych różni się od dawnej siłą oddziaływania, zakresem, masowością oraz sposobem, który zdaniem autora polega na wprowadzeniu najpierw chaosu, dezorientacji i zwykłego ogłupiania ludzi, którymi następnie łatwo manipulować. Nie od rzeczy jest więc określenie naszych czasów jako „wieku propagandy” (por. Aronson, Pratkanis 2005).

Jest wiele okoliczności niezbędnych do zaistnienia, a przede wszystkim upowszechnienia manipulacji. Oprócz wspomnianych uwarunkowań politycznych oraz obecności odpowiednich ku temu środków, istotna jest podatność ludzi na manipulację, jakaś wstępna ich gotowość, a nawet zgoda – wynikająca choćby z braku własnych poglądów i własnego stanowiska i niechęci do tworzenia i podtrzymywania takiego stanowiska – coś takiego, czym charakteryzują się ludzie zewnątrzsterowni w rozumieniu Davida Riesmana. Słowem, manipulator nie odniesie sukcesu bez współdziałania osoby manipulowanej. Z tym łączy się pewna automatyzacja zachowań, swoista bezmyślność w reagowaniu na takie czy inne bodźce. Przede wszystkim jednak demokratyzacja i prawo wyborcze, a co za tym idzie, zabieganie przez polityków o głosy wyborców stały się – wraz z pojawieniem się środków masowego komunikowania – istotnymi czynnikami sprzyjającymi manipulacji. Także pojawienie się i wzrost wielkich korporacji gospodarczych stworzyły manipulację działającą w ich interesie. Istotnym uwarunkowaniem manipulacji jest też zanik obiektywnych możliwości weryfikowania informacji przez

odbiorców wskutek przekroczenia wspólnotowej i lokalnej skali życia ludzi. Dziś nikt już sam nie potrafi sprawdzić, czy prawdziwe są informacje o tym, co dzieje się w miejscach oddalonych od bezpośredniego miejsca zamieszkania.

2

Od początków istnienia kultury medialnej słusznie **zarzuca się mediom manipulację polityczną**, na co jako pierwsi zwrócili uwagę przedstawiciele szkoły frankfurckiej. Później Michel Foucault pisał wręcz o „kolonizacji umysłów” przez media w interesie władzy. Także Stuart Hall (1989) wyrażał pogląd, że środki masowego przekazu służą utrzymaniu dominacji tych osób czy instytucji, które już władzę posiadają. Wraz z rozwojem mediów masowych proces ten się nasila, a jednocześnie owa manipulacja jest coraz bardziej wyrafinowana*. Okres największego rozwoju mediów jest też okresem największych manipulacji – co podkreśla wielu badaczy i obserwatorów. Jak pisze Ryszard Kapuściński (1997: 48), „elektronika pokonała starą, biurokratyczną cenzurę, ale nie przemogła naturalnej potrzeby rządzących, aby panować nad umysłami poddanych i urabiać je na korzystną dla siebie modłę. Dlatego system cenzury prewencyjnej, której głównym narzędziem był zakaz, zastąpił system manipulacji, którego głównym narzędziem jest selekcja: o jednych rzeczach mówi się, o innych milczy, o jednych mówi się więcej, o innych mniej itd. Nie tylko selekcja jest ważna. Istotny jest też sposób prezentacji”. W innym zaś miejscu (w rozmowie z Wojciechem Jagielskim w „Gazecie Wyborczej” z 6–7 sierpnia 2005 r.) Kapuściński stwierdzał, że dziennikarstwo „bardziej przypomina dziś działalność rozrywkową niż informacyjną. Informuje się o wydarzeniach, nie dochodząc jednocześnie do ich źródeł, do prawdziwych przyczyn. Nawet wiadomości o bieżących wydarzeniach wyrwane są z szerszego kontekstu. A wydarzenie wyrwane z szerszego kontekstu może mieć zupełnie inną wymowę i znaczenie niż ma w rze-

* „Jak telewizja perfekcyjnie kłamie – nazachwycać się nie mogę! Trudno się oderwać. Jako reżyser z rozbawieniem obserwuję, jak za jej pośrednictwem rzeczywistość zmienia się w kłamstwo i staje się własną parodią” – powiedział w wywiadzie znany francuski reżyser Claude Chabrol („Forum” 2007, nr 40).

czywistości. W ten sposób, zamiast informować, dziennikarze wprowadzają w błąd”.

Oczywiście absurdem byłoby uznawać, że wszystkie informacje dziennikarskie dążą do manipulacji czy przekłamań. Trzeba wszak też zauważać pozytywne aspekty tzw. dziennikarstwa śledczego (zwłaszcza gdy ono z kolei nie jest manipulowane przez różne tajne służby), doniesień dziennikarskich kompromitujących czy piętnujących negatywne zachowania tzw. osób publicznych; trzeba też dostrzec pozytywną rolę przypadkowo i przygodnie wykonanych fotografii bulwersujących wydarzeń, które następnie są upowszechniane przez media masowe itp.

Wielu autorów, między innymi Sam Brenton i Reuben Cohen (2004: 37), podkreśla, że oszustwa są często obecne w programach, które uchodzą za dokumentalne. Zresztą już dawno temu Robert K. Merton (1982: 557) zauważył, że propaganda oparta na ocenach i emocjach jest przez odbiorców odrzucana jako nazbyt nachalnie manipulacyjna. Natomiast tzw. propaganda faktów (a zwłaszcza „faktów tłumaczących” czy „faktów zadziwiających”) cieszy się niemal szacunkiem u odbiorców. Manipulacyjne oddziaływanie wiadomości medialnych budowane jest przez takie ich cechy, jak niezwykłość informacji, ich niesystematyczność, zawartość interpretacji i ocen, szybkie starzenie się i dezaktualizacja, a także fakt, że ich dobór i emisja łączą się z pewnymi interesami, systemami wartości i ocen (por. też: Allan 2006; Dayan, Katz 2008).

Na wielopiętrowość dezinformacji medialnej przy pozorach informowania przez rzekomy dokument zwrócił też uwagę Jean Baudrillard (2006: 159 i 164): „im bardziej zbliżamy się do prawdziwego dokumentu, do bezpośredniej transmisji, do «relacji na żywo», im bardziej osaczamy, ubarwiamy rzeczywistość i przydajemy jej głębi z każdą kolejną nową technologiczną innowacją, tym większy w istocie staje się dystans dzielący nas od świata i odczuwalna jego utrata. I z tym większą mocą narzuca nam się owa telewizyjna i radiowa «prawda»: pierwotną i główną funkcją każdego przekazu jest odsyłanie do innego przekazu. [...] Systematyczne zestawianie stanowi dyskursywny tryb funkcjonowania przekaznika, jego przekaz, jego sens i znaczenie. I choć w ten sposób komunikuje się on wyłącznie ze sobą i do siebie jedynie się odnosi, należy pamiętać, że narzuca nam także system segmentacji, montażu i in-

terpretacji świata”. W efekcie – jak zauważa autor – funkcją środków masowego przekazu jest neutralizowanie indywidualnego, osobistego doświadczenia.

Nie miejsce tu na dokładne analizowanie przejawów manipulacji politycznej w mediach i dzięki mediom. Wspomnijmy tylko o tym, że ciągle „wroga” pokazuje się w negatywnym świetle, i to aż do absurdu (a przy tym często w sposób niemal histeryczny), że relacje z odległych wydarzeń, jeżeli tylko mają podtekst czy kontekst polityczny, są zniekształcane czy wręcz fabrykowane. Do tego dochodzi problem władzy wielkich koncernów czy wręcz imperiów medialnych: władzy potencjalnej (Rupert Murdocha, Leona Blacka, Teda Turnera, korporacji Bertelsmanna, braci Marinho) czy władzy realnej – przede wszystkim kilka lat temu Silvia Berlusconi. Skoro obroty finansowe wielu z nich sięgają kilku miliardów dolarów, a i zyski są potężne, to nie można zakładać, że nie próbują one (przynajmniej niektóre) przechodzić od wpływów ekonomicznych do *stricte* politycznych*. Tak więc media nie tylko są środkiem przekazu informacji (czy choćby dezinformacji) o polityce, lecz same politykę uprawiają. Ich czynna rola jest niekiedy większa niżeli rola klasycznych podmiotów politycznych: polityków, partii, państw. To tym bardziej uprawnia do używania określenia „mediokracja”.

Jest wiele różnych przejawów manipulacji opisywanych przez różnych autorów. Podsumowując je, można stwierdzić, że środki manipulacji informacjami to przede wszystkim: selekcja, fragmentaryzacja, uproszczenie, fałszywa interpretacja, jawne przekłamanie, wreszcie czysta kreacja.

Są to środki proste, a jednocześnie nader wyrafinowane i niejednoznaczne w skutkach. Należy bowiem pamiętać, że same te sposoby automatycznie nie przyczyniają się do manipulacji. Na przykład kreacja (choćby filmy Roberta Altmana) może być bardziej zgodna z rzeczywistością niż niejeden program dokumentalny (np. typu *reality show*, a nawet reportaż); selekcja może pomijać drugorzędne elementy, a wydobywać prawdziwe a zarazem ważne. O tym, czy mamy do czynienia z manipulacją, decydują skryte intencje i brak adekwatności przekazu wobec świata rzeczywistego.

* Nader wyważony w swoich opiniach autor – Timothy Garton Ash – mówi o niektórych z tych imperiów, że „praktycznie dyktują treść publicznej debaty” (por. wywiad w „Rzeczpospolitej – Plus-Minus”, 2–3 kwietnia 2005).

Jednakże jedne i drugie są trudno rozpoznawalne. I w tym tkwi perfidia manipulacji.

Należy tu też wspomnieć o tzw. faktach medialnych, czyli informacjach o wydarzeniach (manifestacjach czy spotkaniach politycznych, wystawach artystycznych, projektach), w których realnie nie uczestniczyło wielu ludzi, a które, nagłościone z jakichś powodów w mediach, urosły do demonicznych wymiarów, całkowicie nieadekwatnych do ich rzeczywistej roli i wymowy. W szczególnych przypadkach przyjmuje to postać tzw. komory medialnej* – czyli wzajemnej mediatyzacji informacji, gdy poszczególne media interesują się czy wręcz „zarażają” informacją o jakimś wydarzeniu wyłącznie od innych mediów, bez docierania do jakiegokolwiek źródła i bez analizy przyczyn, uwarunkowań czy skutków. Słowem, przepływ informacji między mediami staje się nieraz istotniejszy niżeli między rzeczywistością a odbiorcami (por. Jenkins 2006). W wyniku działania „komory medialnej” całkowicie nieistotne, a często wręcz nieprawdziwe wydarzenie staje się w sztuczny sposób przedmiotem szerokiego zainteresowania publicznego. Nieraz są to błahostki obyczajowe, bywa jednak, że są to nagłościenia wywołujące daleko idące reperkusje polityczne (np. przesilenia rządowe) czy gospodarcze (np. hossy czy bessy na giełdzie). Skądinąd trudno się dziwić, że tzw. wydarzenia medialne są obecne w mediach. Wszak niezmiernie trudno dziś czymkolwiek zwrócić uwagę odbiorcy, gdy jest on nieustannie atakowany szybkim i szerokim potokiem nowych informacji.

Można manipulować ludźmi poprzez słowa. I tak się dzieje: słowa kłamliwe, nieadekwatne, a często i złowieszcze mają zmieniać postawy ludzi w kierunku przydatnym z punktu widzenia celów manipulacji. Jednakże manipulować można i poprzez obrazy. Właśnie działanie poprzez obrazy jest niezwykle sugestywne, ponieważ odbiorca ma przekonanie, że „obrazy nie kłamią” – stąd duża podatność na treści, a przede wszystkim na emocje przez nie wywoływane.

Sz szczególnie sugestywna bywa manipulacja telewizyjna. Telewizja daje poczucie intensywnego doznawania, wręcz poczucie „ciśnienia” pokazywanej rzeczywistości. Poczucie autentyzmu, swojskości oglądanego świata bierze się z przekonania widza, że istnieje

* Przez analogię do tzw. komory akustycznej, w której następuje niezwykle natężenie odbijanego od ścian dźwięku.

coś takiego, jak „obiektywna rzeczywistość”, którą ukazuje właśnie telewizja. Widz jest przekonany o obiektywnym procesie odtwarzania „surowej” rzeczywistości, choćby widząc kamery, wozy transmisyjne, mikrofony itp. Ponadto widz telewizyjny widzi szczegóły i konkrety „niby znane” mu z doświadczenia. Do tego dochodzi zdolność techniki telewizyjnej do przekazywania zdarzeń w czasie teraźniejszym, co powiększa wiarygodność tego medium. Paradoksalnie, nawet usterki realizacyjne przyczyniają się do poczucia autentyzmu u odbiorcy. Tak więc siła obrazu telewizyjnego powoduje, że kłamstwo w telewizji jest bardzo skuteczne – mimo manipulacyjnych redukcji rzeczywistości, jej transformacji czy deformacji, jej nieciągłości i cząstkowości, kreacji przez nadawanie fragmentom rzeczywistości nowych znaczeń, a także przez wyłączenie przedmiotu z realnego kontekstu lub włączanie go w nowy.

Wszystko, co postrzegamy i co wiemy o świecie, pochodzi z takich czy innych mediów, tak więc w zasadzie rzeczywistości „niezmediatyzowanej” już nie ma. Manipulacji, dezinformacji, przekłamań czy choćby zniekształceń informacji w mediach nie da się zweryfikować inaczej, jako tylko przez inne media – takie którym bardziej ufamy albo, niestety, takie które są głośniejsze i dobitniejsze – co oczywiście jeszcze pogłębia dezinformację. Często w tym oddziaływaniu media wykorzystują albo tzw. efekt pierwszeństwa przekazu informacji albo – przeciwnie – „efekt końca”, zwany też efektem świeżości. Każdy z nich inaczej, ale zazwyczaj skutecznie, oddziałuje na świadomość odbiorców. I jeżeli nie zawsze wymusi konkretne myśli odbiorcy, to zazwyczaj każe mu myśleć o tym, a nie o czymś innym – wymusi kierunek myślenia.

Manipulacją może być wszystko: także informacje prostujące, rzekomo antymanipulacyjne – tyle że w interesie innych sił. Sami dziennikarze (i inni nadawcy informacji) choćby wskutek pracy w szybkim tempie, a także z braku konieczności rzadko przejmują się wiarygodnością i tym samym rzadko zajmują się solidną weryfikacją źródła informacji. Tak naprawdę weryfikacji można było dokonać tylko wówczas, gdy jakieś wydarzenia jednostka mogła sprawdzać przez osobistą obserwację, a te możliwości zakończyły się wraz z przekroczeniem horyzontu lokalnego i życia we wspólnocie (a może i wtedy nie zawsze takie sprawdzanie było skuteczne).

Podobno żyjemy w globalnej wiosce, która nie zachowuje się jednak jak tradycyjna, zwykła wioska. Jak słusznie zauważa Ulf Hannerz (2006: 169 i nast.), pod względem informacyjnym „globalna wioska” nie jest żadną idyllą. Ludzie i sprawy ich dotyczące wcale nie są w niej dostępne – jak to powinno być w prawdziwej wiosce. Obecność pośredników (dziennikarzy, korespondentów, informatorów) sprawia, że to ich wyposażenie kulturowe dominuje w przekazach medialnych, a „reprezentacja” odległych miejsc i wydarzeń jest zarówno selektywna, jak i swoiście ukierunkowana. Pokazywane są miejsca „w opałach”, miejsca i sytuacje, w których odlegli ludzie przeżywają kłopoty, co ma na celu nie tyle zwrócić uwagę na autentyczne problemy, ile po prostu dowieść, jak „dobrze żyje się w cywilizacji zachodniej”. Epizodyczność pokazywanych kłopotów sprawia, że nie staną się one elementem refleksji nad globalną kondycją świata. Daniel Bell wyraził to krótko: „techniki propagandy i sama natura mediów prowadzą do tego, że ludzie przestają być w ogóle zdolni do odróżniania problemów absolutnie podstawowych od problemów drugorzędnych” (wywiad w „Europa – Tygodnik Idei” 2007, nr 27). W mediach – niezależnie od tego, czy są one państwowe, czy prywatne – nie ma kto prowadzić skutecznej i owocnej „kontroli jakości” w interesie dobra zbiorowego. Ba, pewnie nie jest to już możliwe.

Metafora „wioski plemiennej” pozwala zauważyć, że informacja nie zawsze jest – jak chciał Marshall McLuhan – bębniem plemiennym; często jest bowiem „werbłem politycznym”. I dotyczy to mediów zarówno państwowych, jak i prywatnych – inne tylko mogą być ich preferencje. Gospodarka wolnorynkowa potrafi świetnie współpracować z niemal każdą władzą, podobnie jak niemal każda władza usiłuje wykorzystać rynek. Złudzeniem tedy jest wolność mediów. Albo jest silne państwo i słabe media, albo silne media i słabe państwo. Silne media są wolne od oddziaływania władzy państwowej, ale same – zwłaszcza gdy są związane z wielkimi koncernami medialnymi – taką władzę tworzą. Tak więc wolność mediów ma ograniczenia i polityczne, i ekonomiczne. Wydaje się jednak, że zazwyczaj nad czynnikami politycznymi górują czynniki ekonomiczne. Ekonomiczne kryteria rentowności i zysku często zabijają prawdę, rzetelność, demokrację i dobro publiczne, nie mówiąc już o wartościach artystycznych.

Zdolność odbiorców do obrony przed manipulacjami jest nikła. Szczególny niepokój powinno budzić to, że nikła jest też ich gotowość ku temu. Odnosi się bowiem wrażenie, jakby chcieli oni żyć w swoistej ułudzie czy fikcji, nie potrzebując, nie pragnąc prawdy o świecie, jakby chcieli mieć poczucie istnienia w pewnym ładzie społecznym i poznawczym niezależnie od tego, czy jest on złudny czy prawdziwy. „Ludzie nie chcą myśleć – boją się myśli trzeźwej [...] Właśnie to zakłamanie jest chorobą naszego wieku” – pisał w 1943 roku w swoim dzienniku Andrzej Bobkowski (2007: 402). I jeszcze jedna opinia: „Ludzie chcą tego, aby nimi manipulować, tylko udają, że pragną wolności. Samodzielnych umysłów jest jak na lekarstwo” – powiedział w wywiadzie francuski reżyser Claude Chabrol („Forum” 2007, nr 40). Powtórzmy więc raz jeszcze: manipulator odnosi sukces właśnie dzięki swoistemu współdziałaniu manipulowanego. Manipulatorzy – głównie politycy i właściciele mediów – zakładają, że odbiorcy chcą jedynie „chleba i igrzysk” (albo prościej: pieniędzy i swobody), i to im zapewniają. W zasadzie nie myślą się przy tym w ocenie potrzeb masowych w tym względzie – potrzeb, które manipulatorzy skądinąd utwierdzają w odbiorcach. W efekcie manipulacja medialna, zauważalna w krajach liberalnodemokratycznych, nie musi działać na podobieństwo prymitywnego przymusu spotykanego w krajach autorytarnych, a mimo to, albo właśnie dlatego, jest bardziej skuteczna. Po prostu uwodzenie potencjalnego odbiorcy, klienta, nabywcy nie jest przez większość społeczeństwa rynkowo-konsumpcyjnego traktowane jako manipulacja.

Jak zauważył Jean Baudrillard (2005: 106–107), do końca nie wiemy, „czy środki przekazu stoją po stronie władzy w dziele manipulowania masami, czy też stoją po stronie mas w przedsięwzięciu likwidacji sensu, gwałcąc sens i fascynując?”. To drugie jest tym bardziej niepokojące, że socjotechnika manipulacji jest współcześnie często tak dyskretna, a jednocześnie skuteczna, że nie pozostawia śladów i nie budzi zastrzeżeń, media zaś sprawiają wrażenie, jakby były właśnie wyrazem ładu społecznego. Odbiorca zachowuje się więc często jak zaprogramowany przez kogoś automat, łatwo zgadzając się na proponowaną mu wersję tego rzekomego ładu. Jak

słusznie zauważył Ryszard Kapuściński (2006: 88): „Nikomui nie przychodzi do głowy oczekiwać od telewizji czegoś poważnego, aby to medium wychowywało, informowało czy objaśniało świat, podobnie jak nie oczekujemy tych rzeczy, kiedy idziemy do cyrku”. Telewizja, przyczyniając się do bierności widza, daleka jest tym samym od kształtowania jego obywatelskiej świadomości i wrażliwości (por. Popper 1996). Przy okazji wytwarza się swoista, niemal pełna ideologiczna „zgoda” na *status quo* – zgoda, której nie udało się wytworzyć nawet reżimom totalitarnym, a która samoistnie wyrosła w społeczeństwach demokratycznych.

Trudność czy wręcz niemożność weryfikacji informacji (a przede wszystkim obrony przed dezinformacją czy manipulacją) można uznać za najbardziej dramatyczny i niebezpieczny przejaw funkcjonowania naszych rzekomo „informacyjnych społeczeństw”. Umberto Eco (2007: 162–163) pisze wręcz o „reżimie medialnym”, który – jego zdaniem – tym różni się od reżimu faszystowskiego, że ludzie już nie mają świadomości faktu, że media podają informacje albo przekłamane, albo celowo dobrane (czego świadomość mieli jeszcze w okresie rządów faszystowskich). Reżim medialny nie musi, zdaniem autora, polegać na bezwarunkowej cenzurze informacji. Polega on właśnie na tym, że sprawia wrażenie, iż „mówi się wszystko”. Tymczasem perfidia manipulacji tkwi właśnie w charakterze tego, co się mówi. Władza różnych mediów nad świadomością społeczną jest oczywista dla nielicznych bardziej wrażliwych i wnikliwych odbiorców, niedostrzegalna zaś dla większości biernych konsumentów treści medialnych. Media mogą podprogowo i bez udziału refleksji wpływać na ich reakcje emocjonalne, na ich postrzeganie świata, mogą zmieniać czy kształtować ich postawy. W efekcie „to, co wydaje się prawdziwe, jest ważniejsze od tego, co jest prawdziwe”. I w tym perfidnym świecie funkcjonuje większość odbiorców kultury medialnej.

Nie twierdzą, że w kulturze medialnej wszystko jest zmanipulowane czy zniekształcone. Wszak – jak słusznie zauważył Maciej Mrozowski (1991: 232) – stosunek wszystkich przekazów do tego, co nazywamy rzeczywistością, jest złożony, wielopoziomowy i w pewnym stopniu tak wewnętrznie sprzeczny, że prawda i przekłamanie mieszają się ze sobą i nakładają w sposób trudny do rozróżnienia. Wystarczy więc wiedzieć, że tylko część informacji ma taki manipu-

lacyjny charakter (na dodatek nie wiadomo, jaka to część), aby – patrząc krytycznie – przestać wierzyć w większość tego, co jest obecne w mediach. Alexander Bard i Jan Söderqvist (2006: 82) twierdzą jednoznacznie, że: „Wszystko, co ma jakiś związek z polityką, odbywa się teraz na warunkach tworzonych przez media”. Dodać należy, że dotyczy to mediów zarówno publicznych, jak i prywatnych – tyle że oczywiście z różnymi ich preferencjami i wymową. Rywalizacja rynków mediów wcale nie musi zapewnić prawdziwości przekazów. I tak przeważa kicz informacyjny i rozrywkowy, który skądinąd przejawia tendencję do rozpleniania się.

Perfidnym paradoksem niezwykłego rozwoju mediów jest to, że propaganda, agitacja, reklama, manipulacja i wszelkie inne formy interesownej perswazji „zaczęły się przebierać w szaty informacji” (Lasch 1997: 170), w efekcie czego informacja i manipulacja stały się coraz trudniej odróżnialne. Mamy więc do czynienia z pseudoinformacyjnym, a właściwie dezinformacyjnym śmieciem, wtykanym nam nie tylko w nasze skrzynki pocztowe, ale też w nasze oczy i uszy przez wszelkie możliwe środki przekazu.

Wiele argumentów przemawia więc za stwierdzeniem, że zamiast demokracji mamy coś, co bywa nazywane telekracją, mediokracją czy – szerzej – demokracją medialną.

Telekracja czy mediokracja może niepokoić, gdyż dotyczy wszystkich – także tych którzy nie oglądają telewizji i nie czytają gazet. Ten wpływ może być bowiem ukryty i pośredni. Media próbują arbitralnie decydować o wszystkim: o polityce, o obyczajach, o systemie wartości. Zwłaszcza „miękką i przyjemną dyktaturą telewizji jest niezwykle skuteczna. Żadnemu despotce nawet się nie śniło, że w każdym domu można mieć «agenta wpływu»” (Sonik 2007). Dokonywane wybory i przejawiane sympatie polityczne coraz mniej wynikają z namysłu, a coraz bardziej z marketingu politycznego.

Media masowe kształtują nie człowieka wolnego, krytycznie i racjonalnie myślącego, odpowiedzialnego za siebie i za innych, lecz człowieka pasywnego, powierzchownego, rozbawionego. I nie bardzo wiadomo, czy wynika to z niecnego sojuszu grup interesu z mediami (jak sądzą np. Bard i Söderqvist 2006: 87) czy po prostu z pewnego samoistnie stworzonego systemu społeczno-kulturowo-polityczno-gospodarczego. A przy tym nie bardzo widać, by wpływ mediów masowych kończył się czy choćby uległ osłabieniu.

Jawi się tu pytanie o rolę internetu w tym kontekście. Wielu obserwatorów, uczestników i badaczy społeczeństwa informacyjnego wyrażało przekonanie, że wszelkie wcześniejsze medialne manipulacje i zniekształcenia informacji tracą na znaczeniu dzięki coraz powszechniejszemu użytkowaniu internetu. Jego rola nie jest jednak w tym względzie jednoznaczna – a na pewno nie jest tak, że wykorzystanie internetu automatycznie przyczynia się do zniesienia manipulacji i wzbogacenia procesów demokratyzacyjnych. Nie jest bowiem do końca jasne, czy media zdecentralizowane są wolne od manipulacji, a opinie na ten temat są podzielone. Z jednej strony, stwierdzono, że wiadomości otrzymywane z internetu są uznawane za bardziej wiarygodne od wiadomości prasowych czy telewizyjnych (por. Stankiewicz 2004: 409). I tak zapewne w dużym stopniu jest. W optymistycznym spojrzeniu internet uznawany jest za medium, które zepchnie w cień działania manipulacyjne prowadzone przez dawne media. Są też opinie przeciwne, głoszące, że internet jako narzędzie perswazji może być dla młodych ludzi bardziej destrukcyjny niż telewizja, gdyż właśnie jako źródło informacji bywa traktowany z nadmierną ufnością, często bezkrytycznie.

Nie poruszyliśmy tu najważniejszej kwestii: kto manipuluje mediami? Na to pytanie łatwo odpowiedzieć jedynie w odniesieniu do społeczeństw poddawanych władzy autorytarnej czy dyktatorskiej, natomiast znacznie trudniej w odniesieniu do społeczeństw nazywanych demokratycznymi. Poprzestając na lakonicznej sugestii, można uznać, że w społeczeństwach demokratycznych odbiorcami manipuluje „system”, rozumiany tu jako swoista struktura interesów, wpływów i zależności, której jednym ze składników są sami odbiorcy. System ten oddziałuje nie tylko w telewizji i prasie, gdzie ma największe pole do popisu; zaczyna też oddziaływać w internecie choćby przez coraz większą nachalność reklam czy sugerowany zestaw przekazów i informacji dostępnych na takich czy innych portalach.

Tak więc żadne media nie prezentują informacji i przekazów wolnych od ideologii czy interesów. Najczęściej są one bowiem po prostu czyimiś informacjami lub informacjami podawanymi w czyimś interesie, są kształtowane przez ludzi i dla ludzi w zróżnicowanych i złożonych społeczeństwach (por. Keane 1992: 32 i nast.). Dotyczy to także internetu. Jak widać, ważna jest nie tylko wolność

Perfidia manipulacji medialnych

głoszenia własnej opinii, ale także możliwość rzeczowego kształtowania własnych poglądów, własnych punktów widzenia na podstawie rzetelnej wiedzy i rzeczowych informacji – czyli brak manipulacji.

Na koniec należy zauważyć, że tak naprawdę manipulacja medialna zdaje się mało obchodzić odbiorców. Odnosi się wrażenie, że jest ona dla większości całkowicie obojętna. Można uznać, że znacznie ważniejsza jest dla nich rozrywka niż rzeczowe informacje. Gdy przez różne rewelacje i demaskacje (np. Juliana Assange’a, Edwarda Snowdena czy choćby ujawnienie taśm z ukrytych nagrań restauracyjnych rozmów polskich polityków) prawda wychodzi na jaw, zdaje się ona mało kogo interesować. Ot, jest jeszcze jedną ciekawostką, która w żaden sposób nie wpływa na losy systemu polityczno-medialno-ekonomicznego, nie mówiąc już o losach świata.

Czy można się ukryć przed kulturą medialną

Trudno stwierdzić, czy są ludzie pragnący ukryć się przed oddziaływaniem mediów. Zapewne można takich znaleźć, chociaż prawdopodobnie jest ich niewielu. Inni może niekiedy marzą o ukryciu się przed mediami, lecz zazwyczaj poddają się ich wpływowi. Jeszcze inni nawet nie wyobrażają sobie takiej sytuacji, gdyż albo polubili kulturę medialną, albo ona sama wmówiła im, że nie mają alternatywy. Zresztą to wszystko nie jest akurat najważniejsze. Istotniejszym problemem jest bowiem kwestia, czy w ogóle, choćby potencjalnie, w cywilizacji współczesnej jest możliwe odizolowanie się od tej kultury, czy w swoim prywatnym świecie można się zamknąć przed jej oddziaływaniem. I temu właśnie problemowi poświęcam ten artykuł. Na początku krótko przywołam rozumienie kultury medialnej, następnie zaprezentuję typowe codzienne uwikłanie w tę kulturę, by przejść do refleksji dotyczącej podjętego problemu.

1

By dojść do **określenia kultury medialnej**, zacznę od uwag na temat kultury masowej i przywołania dość oczywistych skądinąd stanów rzeczy. Przedtem jednak pragnę przypomnieć, że wszelka kultura jest związana z jakimiś mediami – czy będzie to obraz olejny, nuty, instrument muzyczny, czy nawet struny głosowe. Mówiąc więc tutaj o kulturze medialnej, mam na myśli przede wszystkim media elektroniczne.

Obecnie prawdopodobnie większość osób powyżej trzydziestego roku życia najwięcej wolnego czasu (ale także czasu, w którym wykonuje się różne czynności domowe, prowadzi życie towarzys-

kie itp.) spędza przed telewizorami. Dużo czasu upływa też ludziom na słuchaniu radia lub muzyki z wszelkich odtwarzaczy. Dość często ludzie też czytują (czy choćby przeglądają) czasopisma ilustrowane. To jest aura kulturowa, w której żyje większość współczesnych ludzi. Tu powstają ich marzenia, tęsknoty, nadzieje; tu umiejscowione są ich fikcyjne „grupy odniesienia” (z nader realnym jednak oddziaływaniem!). Zauważamy przy tym, że w pewnym stopniu zmienia się to wszystko pod wpływem internetu, który skądinąd staje się całym światem dla wielu ludzi, zwłaszcza młodych.

Biorąc pod uwagę sugestie różnych autorów (por. Golka 2013: 171 i nast.), można przyjąć, że kultura masowa to treści przekazywane za pomocą technicznych środków masowego przekazu (prasy, radia i telewizji), które cechują się, z jednej strony, dużym scentralizowaniem procesu nadawania i, z drugiej strony, dużym rozproszeniem bardzo licznych i różnorodnych odbiorców.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że nie należy całkowicie utożsamiać kultury masowej i kultury popularnej. Choć te pojęcia, a właściwie określane przez nie zjawiska społeczno-kulturowe wiele łączy, to jednocześnie wiele je dzieli. Tak więc częściowo nakładają się one na siebie, a częściowo krzyżują. Tym, co je łączy, jest duża liczba odbiorców, choć w obu formach może być ona różna. Tym z kolei, co dzieli te pojęcia, jest mechanizm funkcjonowania kultury i komunikowania – w kulturze masowej jest on z natury rzeczy oparty na technicznych środkach przekazu, w kulturze popularnej zaś może być oparty na kontakcie bezpośrednim.

Kulturę popularną można określić jako treści, które – niezależnie od środka przekazu – są łatwe w odbiorze, często bardzo skonwencjonalizowane, zawierające wyraźne elementy zabawowe i, tym samym, przyciągające liczną publiczność.

Kultura masowa zdefiniowana jest przez charakter przekazu: obejmuje wszystko to, co jest publikowane, nadawane przez prasę wysokonakładową, przez radio, częściowo także przez kinematografię, a przede wszystkim przez telewizję (lecz już nie przez internet).

Kultura popularna zdefiniowana jest raczej przez cechy treści przekazu: obejmuje zarówno te przejawy kultury masowej, które budzą zainteresowanie wielu odbiorców (oczywiście z pominięciem treści bardziej wyrafinowanych, interesujących niewielu), jak i –

przede wszystkim – przejawy kultury ludycznej, funkcjonującej poza środkami masowego przekazu (festyny, mecze, pokazy jarmarczne, odpusty itp.).

Nieco inaczej jawi się internet i jego oddziaływanie. Choć jest i będzie coraz powszechniejszy, nie można nazwać go medium masowym w sensie socjologicznym, gdyż wymaga i animuje większą aktywność odbiorców i nadawców, a także powszechność reakcji zwrotnej. Nie zmienia to jednak faktu, że jest to nader techniczny środek porozumienia. Tym bardziej że oprócz licznych i niezwykle własnych możliwości inkorporuje dawne media: prasę, radio i telewizję, których odbiór w każdych okolicznościach umożliwiają wszechobecne aplikacje i rozliczne laptopy, smartfony, tablety oraz inne zminiaturyzowane a wszechstronne media przenośne.

Choć funkcjonowanie internetu (i wszystkich mobilnych urządzeń cyfrowych) różni się od klasycznej radiowej i telewizyjnej kultury masowej, to razem – z braku bardziej wyrafinowanego określenia – można je zaliczyć do kultury medialnej.

Kultura medialna miała i ma wielu komentatorów. Przy okazji jej swoistej wiwisekcji dokonali oni ogromnego dzieła zbiorowego, na które składa się jej opis z najczęściej wskazywanymi cechami: stechniczowaniem przekazu, ogromną liczbą uczestników, brakiem autonomii kulturowej, dominacją atrakcyjności w jej treściach i przekazach, zmianami w procesie twórczym, wytwarzaniem systemu zjawisk projekcji i identyfikacji oraz nieokreślonym związkiem z rzeczywistością.

Ogromna liczba uczestników kultury medialnej powoduje, że jest ona nieporównywalna z jakimikolwiek innymi wcześniejszymi i dzisiejszymi przejawami komunikowania i kultury. Oczywiście, poszczególne treści programowe (rozrywkowe, informacyjne, popularno-naukowe czy artystyczne) różnią się pod względem liczby zainteresowanych nimi odbiorców. Zawsze jednak są to liczby olbrzymie. Prawdopodobnie za życia Leonarda da Vinci jego obraz mogło obejrzeć kilka tysięcy osób; tymczasem wideoklip popularnej piosenkarki lub piosenkarza tylko w ciągu jednego tygodnia może obejrzeć kilkaset milionów (nieważne, czy w telewizji czy w internecie). Dążeniem nadawców kultury medialnej jest zdobycie odbiorcy światowego. I niektóre programy (np. transmisja z uroczystości otwarcia czy zamknięcia Igrzysk Olimpijskich) potrafią przy-

kuć uwagę nawet czterech miliardów widzów. Trudno się więc dziwić, że jedną z cech kultury medialnej jest swoisty planetaryzm i kosmopolityzm, tylko bowiem to, co zawiera treści uniwersalne, a przy tym łatwe w odbiorze, może osiągnąć najwyższą popularność.

Kultura medialna jest źródłem rozpowszechniania się wzorów konsumpcji i pragnień, wzorów zachowań i stylów życia. I co ważne – dotyczy to nie tylko reklamy, która za założenia pełni taką funkcję, ale też wielu innych programów, a zwłaszcza filmów fabularnych, seriali telewizyjnych, *talk shows* itp. Sposób ubierania się i zachowania, typ uczesania i makijażu, używane meble i samochody, nawet sposób wystawiania się i powitania stają się systemem odniesienia i, najczęściej, pragnień. Stają się też swoistą nową rzeczywistością, gdy są przyjęte i stosowane. Jest też kultura medialna źródłem większości mitów współczesnych, a przede wszystkim mitu wolności, miłości, sukcesu, szczęścia.

Formułowano wiele różnych, często bardzo wyrazistych zarzutów wobec kultury medialnej, którą uważa się za instrument manipulacji politycznej, ekonomicznej; która wpływa na bierny stosunek do życia, na brak wiary odbiorców w cokolwiek; która stępią wrażliwość odbiorców; jest trywialna i ogranicza życie wewnętrzne; zniekształca obraz rzeczywistości; zrywa związki z przestrzenią i czasem; wpływa negatywnie na dzieci; nie troszczy się o dobro publiczne, a jedynie o rozrywkę odbiorców. Niektóre z tych zarzutów bardziej dotyczą telewizji, inne bardziej internetu, a jeszcze inne obu tych mediów.

„Wchodzenie w życie” wielu dzieci żyjących w cywilizacji współczesnej dokonuje się nie przez kontakt z rodzicami czy rówieśnikami, nawet nie przez kontakt z rzeczywistością, tylko właśnie przez kontakt z telewizją lub, coraz częściej, z internetem. Dla wielu z nich to wszystko stało się nową „rzeczywistością”. Jest to w dużym stopniu świat nieprawdziwy, wykreowany, sztuczny – choć jego sztuczności już się nie dostrzega. W wielu rodzinach „nie żyje się”, nie rozmawia, nie współdziała, nie spaceruje – tylko namiętnie ogląda telewizję lub przesiaduje przed monitorem komputera. Gdy telemania przerodziła się w internetoholizm, owo sztuczne życie zmieniło się pozornie, pozostając nadal życiem mało realnym. Zarzuty te skądinąd mogą być przejawem nostalgii za przeszłością, wyrazem poczucia jakiegoś arystokratyzmu czy nawet swoistej po-

gardy wobec mas, ale mogą być też wyrazem uzasadnionego, choć w istocie bezradnego niepokoju. I choć nie ma sensu ich ciągle roztrząsanie, to należy się zastanowić, czy jest możliwe uchronienie się przed ich oddziaływaniem przez jakąś postać *désintéressement*. Upředzając dalsze wywody, można stwierdzić, że w zasadzie jest to niemożliwe.

Przypomniałem kilka gorzkich, ale uzasadnionych i dość oczywistych opinii na temat kultury medialnej. Równie zasadnie można też wymienić kilka pozytywnych cech i funkcji tej kultury: popularność może być kryterium pozytywnym; dzięki niej następuje demokratyzacja odbioru tzw. kultury wyższej; spełnia działania edukacyjne i dydaktyczne; wypełnia lukę po kulturze ludowej; jest czynnikiem integracji społecznej; jest odpowiedzią na poczucie alienacji. Do dyskusji pozostawić należy, czy te zalety równoważą wcześniej wspomniane zarzuty.

Kultura medialna tak bardzo przeniknęła w życie członków cywilizacji współczesnej, a jednocześnie to życie tak wrosło w kulturę medialną, że trudno sobie wyobrazić, że tej symbiozy mogłoby nie być. Dostrzegają to wszyscy ci, którzy z jakiegoś powodu (np. wakacji) znajdują się poza zasięgiem (choć jest to nader trudne) oddziaływania prasy, radia, telewizji czy internetu. Większość odczuwa to jako brak niemal uniemożliwiający normalne funkcjonowanie. Kończąc próbę obrony kultury medialnej, zauważmy więc, że znaczące usprawiedliwienie tkwi w samym fakcie jej powszechnego istnienia.

Tu pojawia się istotna filozoficzna i moralna kwestia, jak oceniać rzeczywistość – a w tym tak złożone i rozległe zjawisko społeczno-kulturowe, jakim jest kultura medialna – czy można się na nią „obrazić”, totalnie krytykować i odrzucić? Czy można odpowiedzialnie stwierdzić, że jest ona czymś niepotrzebnym, złym, wręcz szkodliwym? Nie ma w tym względzie kategorycznych odpowiedzi. Kulturę medialną wytworzyły takie a nie inne uwarunkowania i na swój sposób „musi ona istnieć”. Stanowi jakąś odpowiedź na wiele ważnych potrzeb człowieka żyjącego w nowoczesności (tym bardziej tzw. późnej nowoczesności) i nie da się temu faktowi zaprzeczyć. Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy jest ona przekleństwem czy dobrodziejstwem cywilizacji współczesnej. Jest pewnie po trosze tym i tym – jak wiele innych zjawisk społeczno-kulturowych.

Mimo tej ambiwalencji, mimo że są ogromne różnice w formach funkcjonowania i odbioru na przykład telewizji i internetu, warto się zastanowić, jakie są szanse uniknięcia oddziaływania tej mediatyzowanej kultury – zwłaszcza gdy ktoś uzna, że w jej ocenie jednak przeważają cechy negatywne, przed którymi należy się bronić. Tym bardziej że do niemal każdego przekazu, ba, do niemal każdego elementu cywilizacji współczesnej przyczepiona jest, jak siostra syjamska, reklama, zazwyczaj bagatelizowana i pomijana, jednak często w poczuciu bezsilności – w niechciany sposób odbierana. Można nawet powiedzieć, że większość współczesnych mediów to w zasadzie swoiste agencje reklamowe, a to, co górnolotnie nazywane jest ich „misją”, staje się skromnym marginesem.

2

Socjologowie dobrze wiedzą, że nie ma ludzi „przeciętnych”, „zwykłych”, „typowych” czy „normalnych”. Wyobraźmy jednak sobie jakiegoś mieszkańca Europy, mającego ponad dwadzieścia lat, studiującego czy pracującego, w miarę zdrowego, bywającego zarówno w mieszkaniu, jak i poza nim, przejawiającego jakieś formy uczestnictwa społecznego oraz refleksyjnego. Spróbujmy zrekonstruować **jeden dzień życia takiego człowieka** (kiedyś podobną rekonstrukcję przeprowadził Ralph Linton, zwracając uwagę na przejawy dyfuzji kulturowej, w której chcąc nie chcąc na co dzień uczestniczy „typowy” Amerykanin). Należy jednak uprzedzić, że ten zwykły bohater poniższej opowieści jest trochę „nietypowy” w swych reakcjach.

Nasz przykładowy przedstawiciel cywilizacji zachodniej budzi się rano wypoczęty i w dobrym nastroju. Szybko wyłącza znajdujące się przy łóżku małe radio-budzik, które krótko go budziło, lecz bardzo długo nadawało reklamy, potem jakąś piosenkę oraz kilka słów mających być rozrywkowym komentarzem prezentera czy jakieś lakoniczne informacje. W łazience niepotrzebnie zaczyna się bać, że z prysznica nie będzie płynąć woda, lecz dalszy ciąg reklam.

Przy śniadaniu w kuchni domownicy na małym telewizorze oglądają telewizję śniadaniową. Nasz bohater przetyka grzanekę i łyk kawy w pośpiechu, trochę zażenowany, że nie bierze udziału w porannym rytuale.

Wychodząc z domu, otwiera skrzynkę na listy. Nie było żadnego listu, był natomiast plik ulotek reklamowych. Zamiast listów odbierze później mejle.

W tramwaju czy autobusie musi oglądać jakieś afisze, a przede wszystkim widoczne za oknem gigantyczne *billboardy* na ścianach budynków i setki mniejszych i większych plansz.

Przesiadł się. W taksówce najpierw zobaczył reklamy hotelu na przednim siedzeniu, a dopiero potem kierowcę. Ten tylko na chwilę ściszył radio, gdy pasażer mówił, dokąd chce jechać. Z radia płynęła popularna i co tu dużo mówić, tandetna muzyka oraz oczywiście reklamy. Nasz bohater nie miał odwagi poprosić o wyłączenie radia, więc cierpiąc jechał dalej.

W pracy koleżanki długo i skwapliwie komentowały wczorajsze odcinki ulubionych seriali i przebieg jakiegoś tańca z gwiazdami. Nie mógł uczestniczyć w tej dyskusji, ale musiał jej wysłuchać. Wie, że traktują go z politowaniem, a on czuje się obco. Niestety, nie zdoła zaproponować do dyskusji swoich wrażeń z wczorajszej lektury.

Po pracy szedł chwilę pieszo. Z każdego kiosku spoglądały na niego śliczne twarze ze stert kolorowych pism, wabiły go przyklejone afisze i rozdawane ulotki. Przejeżdżał samochód z głośną dźwiękową reklamą jakiejś imprezy. Wszedł do sklepu, by kupić koszulę. Z radia płynęła... W pobliskiej kawiarni chciał wypić kawę. Włączono radio nadawało...

Wrócił do domu. Już w przedpokoju usłyszał dźwięki telewizora. Zaczął zadawać sobie pytanie, czy może nie oglądać telewizji, która zapowiada tyle atrakcji? Tak, może umówić się sam ze sobą, że nie włączy odbiornika. Co ma jednak zrobić, gdy ktoś z domowników będzie miał inne zdanie i nie zechce się poddać jego woli? Choć można sobie na tym tle wyobrazić jakąś „wojnę domową”, to przecież ostatecznie jednak ktoś ulegnie perswazji lub rodzinnej „hierarchii dziobania”. Jeżeli przeważą opcja włączonego telewizora, to pokonany może jeszcze wyjść do innego pokoju, zakładając, że pokój jest wolny – przede wszystkim wolny od obecności telewizora (choć obecnie może to być trudne, coraz większa bowiem liczba współczesnych rodzin ma już kilka odbiorników telewizyjnych).

Nasz bohater idzie jednak do innego pokoju, gdzie nie ma telewizora. Ma poczucie przegranej i poczucie dyskomfortu, że nie

może przebywać ze wszystkimi domownikami. Załóżmy, że jakoś się trzyma i w nerwowym odruchu nie wcisnął włącznika odbiornika radiowego. Włączył internet, sprawdził pocztę, zauważył, że na *YouTube* od poprzedniego dnia przybyło ponad milion oglądających jakiś krótki filmik z gwiazdą, która gdzieś zrobiła głupią minę. Wygasił ekran, zmęczony spamem reklamowym. Wziął do ręki książkę, lecz gdy chciał się skupić na lekturze, zza drzwi dobiegły go dźwięki emitowane przez telewizor. Nie pomogła ani koncentracja na lekturze, ani zatyczki do uszu. Odkłada książkę, bo stwierdza, że niczego, co czyta, nie rozumie. Spogląda na leżące obok czasopisma ilustrowane. Bierze do ręki pierwsze z brzegu.

Z okładki spogląda na niego piękna twarz. Nie wie, czy jej uroda jest imponującym wytworem natury czy umiejętności grafika, dzielnie operującego możliwościami fotoshopu. Nawet nie zaczął się tym martwić, gdyż pojawił się inny problem – wcale nie wiedział, kto to jest i dlaczego ta twarz znajduje się na okładce poczytnego pisma. Zupełnie też nie wiedział, kim jest ten ktoś, z kim podobno ta pani ostatnio się spotyka. Przeląkł się własnej niewiedzy, bo przecież osoby z okładek są podobno tak znane.

Zdesperowany ciska czasopismo, bierze psa na spacer i wychodzi. Na ulicy sąsiad pyta go, czy będzie oglądał mecz i komu będzie kibicował. Coś tam niezrozumiale mruknął, bo w ogóle nie wiedział, o jaki mecz chodzi i kto z kim będzie grał, nawet w jakiej dyscyplinie. Przeraził się swojej ignorancji i braku elementarnego społecznienia. To ostatnie będzie tak potrzebne za chwilę, bo oto trochę dalej, z okna jakiegoś mieszkania dobiega głośna muzyka. Może ktoś zbyt blisko przysunął głośniki do otwartego okna, może całkowicie zapomniał o sąsiadach, którzy akurat tej muzyki nie lubią, może też wie, że żadna straż miejska nie będzie interweniować. Słusznie martwimy się nadprodukcją gazów cieplarnianych; nadprodukcją hałasu jakoś nikt się nie przejmuje.

Odszedł, współczując sąsiadom zmuszonym do słuchania głośnej muzyki. Poszedł z psem trochę dalej. Niewielki podmiejski lasek obiecywał spokój. Widocznie miał pecha, bo przez otwarte drzwi samochodu, którym na piknik przyjechało kilka osób, słyszał głośno włączone radio.

Wrócił do domu. W salonie włączony był jeden telewizor, w kuchni drugi, w którymś z pokoi grało radio.

Uciekł do sypialni. Przez pewien czas czuł się błogo. Przyśnił mu się jednak sen – oto z powodu jego nastawienia oddano go do zakładu psychiatrycznego, gdzie najlepiej mu było w izolatce. Potem, gdy mu się poprawiło, mógł już przebywać w sali dziennego pobytu. O to, co należy oglądać na włączonym tam telewizorze, kłóciło się kilku pacjentów. Prosił lekarza o pomoc w rozwiązaniu tego problemu. Ten powiedział, że tego, co byłoby jedynie skuteczne, jednak nie poleca – to pełna demencja.

Obudził się na dźwięk radia-budzika. Reklama...

Należy dodać, że jeśli jest to człowiek bardzo młody, to przypadki są podobne, gdy chodzi o uzależnienie, różni je jedynie technika. Młodego człowieka budzi telefon komórkowy, po czym natychmiast zerka do facebooka itp. Gdy ma na uszach słuchawki, to co chwila spogląda na wyświetlacz swojego telefonu z wieloma aplikacjami, co sprawia że czynność tę wykonuje kilkaset razy dziennie. Żyje poza realnym światem i w jakimś stopniu poza czasem (albo ten czas u niego ma inne przejawy) – nie widzi i nie słyszy drzew, domów, realnych ludzi, tylko obrazy na wyświetlaczu telefonu i sztuczne dźwięki w słuchawkach.

3

Rzeczywiście, **trudno uniknąć oddziaływania szeroko rozumianej kultury zmediatyzowanej i wszechobecnej reklamy**. Kim byłby ktoś całkowicie izolujący się od tej kultury? Czy przejawiając taką postawę, byłby jeszcze członkiem współczesnego społeczeństwa? Czy konsekwentnie wcielając w realne życie postawę odmowy, uniku, wycofania, a może nawet buntu kogoś, kto szuka swojej wolnej od mediów enklawy, mógłby się jeszcze uważać za pełnoprawnego członka tego społeczeństwa? Zresztą nie jest ważne, za kogo wówczas człowiek ten mógłby się uważać, ważniejsze by było, za kogo uznałoby go społeczeństwo. Przypuszczalnie uznano by go jednocześnie za dziwaka, za outsidera i za pomyleńca.

W pełni zależny od mediów jest niemal każdy człowiek żyjący w orbicie cywilizacji współczesnej – także wiekowy emeryt, pensjonariusz domu pomocy społecznej, chłop małorolny. Nawet bezdomny nie zdoła się całkowicie wyzwolić spod oddziaływania kul-

tury masowej, albowiem czasopisma, na których wieczorem kładzie się w jakimś opuszczonym budynku, zawierają reklamy, a włączając się po mieście, musi także oglądać ich wiele mimo świadomości, że nie są one do niego adresowane.

Czy są miejsca na świecie, gdzie można się ukryć przed ofensywą kultury masowej? Może w dżungli? Niestety nie. Pod koniec XX wieku „National Geographic” (1999, nr 10) podawał, że w inwentarzu prymitywnego plemienia Penanów żyjących w dżungli w Malezji – oprócz między innymi czajnika, patelni, łuków, kołczanów – znajdował się magnetofon kasetowy i trzy taśmy oraz koszulka typu T-shirt z wizerunkiem Marylin Monroe. Może więc gdzieś na pustyni? Także nie. Jak podają podróżnicy, często pierwsze pytanie, jakie kierują do nich koczownicy pustynni, dotyczy tego, czy mają akumulatory do przenośnych telewizorów lub radioodbiorników. A może dałoby się ukryć przed wpływem kultury masowej w innych cywilizacjach – na przykład indyjskiej czy islamskiej? Nawet w bardzo biednych kramikach i warsztatach, których pewnie miliony mieszczą się wzdłuż ulic miast i miasteczek indyjskich, już z daleka widać, jak długo wieczorem na starych przenośnych telewizorach mruga „szklana pogoda”. Także na dachach bardzo biednych domostw w krajach arabskich widać las telewizyjnych anten naziemnych i satelitarnych. Oczywiście do tego dochodzą miliardy telefonów komórkowych niosących ze sobą zminiaturyzowaną wersję ułudnego świata. Może więc dałoby się jej uniknąć w jakimś klasztorze? Obawiam się, że nie – chyba że w takim z bardzo ostrą regułą, wykluczającą kontakt z mediami*. A może jest to możliwe w więzieniu? Też nie, gdyż właściwie w każdej celi, przynajmniej w Europie, więźniowie mają do dyspozycji telewizor i radioodbiornik, pewnie mogą też kupować czasopisma. A czy sekty byłyby dogodnym miejscem odizolowania się od kultury medialnej? Niektóre zapewne tak, jednak z pewnością wiele z nich wytwarza inne opresje i formy zniewolenia.

Kultura medialna kusi swoimi możliwościami technicznymi, na przykład telewizja – wielkością płaskiego ekranu, znakomitą rozdzielczością obrazu, dogodnością przełączeń między kanałami. Ko-

* Andrzej Mleczek stworzył interesujący rysunek satyryczny: zmęczony turysta z plecakiem w wielkim trudzie dotarł gdzieś wysoko w górach do samotnego starego pustelnika. Ten, wychodząc ze swej jaskini, mówi: „Ze światem kontaktuję się już praktycznie tylko za pomocą internetu”.

lorowe czasopisma są szczególnie kolorowe, można powiedzieć, że „są bardziej kolorowe niż kolorowe”, choć kolory te są dalekie od naturalnych, bardziej stonowanych barw. Są przy tym błyszczące i przyciągają wzrok. Zdjęcia są tak doskonałe, że także można stwierdzić, że „są doskonalsze niż doskonałe”.

Jeszcze bardziej atrakcyjne wydają się treści kultury masowej: nie wymagają szczególnych kompetencji, niemal żadnego wysiłku umysłowego, a przy tym obiecują tak wiele szczęścia. Są nie tyle „oknem na świat”, jak kiedyś sądzono, są niemal całym kolorowym światem, który zastąpił ten bardziej szary – realny. Jest to świat dość trywialny, płytki, choć banalnie śliczny. Dla wielu ludzi jest właściwie to cały znany im świat – innego nie poznają, nie doświadczą, nie rozumieją. Ba, dla wielu ludzi jest to w zasadzie cała wiedza i cała refleksja, jakie mogą mieć także o samych sobie. Poza tym osobie znajdującej się w domu spośród wszystkich mediów telewizja daje niezwykle, choć złudne poczucie łączności z innymi ludźmi i ze światem, internet zaś największe poczucie wolnego wyboru.

Dlaczego ludzie tak bardzo polubili ten kolorowy, płytki i złudny świat?

Jednym z najczęściej cytowanych intelektualistów europejskich jest zmarły przed kilku laty Jean Baudrillard, a z jego książek bodaj najczęściej przywoływana jest praca *Symulakry i symulacja* z 1981 roku (2005). Chyba nikt tak wyraźnie nie zwrócił uwagi na owo upozorowanie kultury masowej, na jej nieokreślony związek z rzeczywistością, który właściwie jest nie tyle związkiem, ile jego znaczącym zaprzeczeniem.

Wciąż nierozwiązaną tajemnicą człowieka jest jednak to, dlaczego tak bardzo pragnie on tego upozorowanego, sztucznego, symulowanego świata. Czy może dlatego, że nasz prawdziwy ziemski jest tak niedoskonały, zawodny, rozczarowujący? Czy w różnych epokach szukamy królewiczów, księżniczek, bóstw, idoli właśnie po to, by nam ten ziemski świat osłodził i ubarwili? Po części pewnie tak, lecz to wszystkiego nie wyjaśnia – nawet gdy do tych sił pomocniczych kultury masowej dodamy interesy, pieniądze, wpływy. Faktem jest, że wszystko to razem wytwarza sztuczne raje, które są tyleż kuszące co opresyjne. A przy tym tak powabne, że zapewne mało kto tak naprawdę chce schować się przed nimi w jakichś prywatnych enklawach.

Można się na marginesie zastanowić, czy każda epoka wytwarza tak opresyjne, a jednocześnie uwodzące okoliczności. Pewnie tak. Czy można się było skryć przed religią choćby w ciągu ostatniego tysiąca lat – gdzieś do początku XX wieku? Społeczny, a zapewne też ideologiczny przymus chodzenia do kościoła i uczestniczenia w kulcie był tak silny, że prawdopodobnie nikt (aż do czasów reformacji, która przecież skądinąd stanowiła nową, zmienioną formę tego przymusu) nie myślał realnie o niepodporządkowaniu się mu. Z drugiej strony religia, zwłaszcza chrześcijańska – przez święta jako dni wolne od pracy, przez atrakcyjność wystroju świątyń, pewnych rytuałów religijnych, a także obietnicę zbawienia – była zjawiskiem nader powabnym dla ówczesnych ludzi.

„Wyłącz telewizor, a zyskasz wolność” – radzi Tiziano Terzani (2010: 492), a jakoś mało kto z tej i podobnych rad korzysta. Paradoksalne jest to, że dzisiejsze uzależnienie od kultury medialnej przejawia się w epoce, która tak bardzo akcentuje wszelkie przejawy emancypacji społecznej, wolności, niezależności, demokratyzacji.

Niełatwe, a w zasadzie niemożliwe jest pełne izolowanie się od kultury medialnej. Załóżmy jednak, że są ludzie, którzy znajdą sobie szczelne enklawy chroniące ich przed tą kulturą. Nawet jednak najbardziej konsekwentny zwolennik izolowania się od niej musi swoją enklawę co jakiś czas opuścić – musi czasem poznać prognozę pogody albo sprawdzić w internecie rozkład jazdy pociągów; odebrać czy wysłać korespondencję; zapłacić rachunki i kupić niezbędne do życia codziennego produkty. Zawsze wtedy przenikną do jego zmysłów dodatkowe, niechciane treści i przesłania. Musi im ulec nawet wtedy, kiedy bardzo by chciał skrupulatnie się przed nimi bronić. A wtedy te treści i przesłania natychmiast wezmą go w swoje władanie, prawdopodobnie jakoś omamią i zjednąją sobie. Jego pragnienie całkowitego skrycia się w izolowanej enklawie stanie się złudzeniem. Świat rozmawia ze sobą i z nami tylko za pośrednictwem mediów, i gdybyśmy nie uczestniczyli w tej rozmowie, byłibyśmy nie tylko rozczarowani, ale też niemal zupełnie wyobcowani.

Co więc pozostaje? Pozostaje tylko możliwość stworzenia sobie jakiejś szczególnej enklawy w naszych umysłach, która nie tyle będzie pustą przestrzenią, ile będzie miała zdolność selekcji i odporność na te medialne pokusy, które nie są zgodne z przyjętymi przez nas kryteriami estetycznymi, moralnymi czy intelektualnymi.

Wszak na obrzeżach kultury masowej jest bardzo bogata i interesująca oferta artystyczna i intelektualna, jest tam też sporo niewielkich nisz. Nasz zwolennik enklaw będzie więc prawdopodobnie trochę niekonsekwentny – a to będzie poszukiwał w nocnej ofercie telewizji filmów Ingmara Bergmana czy Michelangela Antonioniego; a to kolekcjonował płyty z muzyką Charlie Parkera czy Milesa Davisa lub kupi przez internet *Pod wulkanem* Malcolma Lowry’ego czy *Grę w klasy* Julia Cortazara. I jeżeli wykaże się hartem, konsekwencją i umiejętnością selekcji, znajdzie także i najbardziej współczesne interesujące, choć nader nieliczne wytwory kultury artystycznej. I nieważne, czy będzie miał świadomość, że łatwość dokonywania tych nabytków w jakimś stopniu zawdzięcza odpryskom kultury medialnej. Ważne, że ucieknie od jej bezpośredniego wpływu.

Współczesna kultura medialna charakteryzuje się swoistym magnetyzmem, jeżeli jednak uda się komuś poradzić sobie z siłą jej przyciągania, to nie przez totalne jej odrzucenie i pełne ukrycie się przed nią w jakiejś odosobnionej własnej enklawie, ale przez znalezienie sobie małych zakamarków czy nisz – minienklaw właśnie – w obszarze czy raczej na marginesie kultury medialnej. Tam znajdzie coś dla siebie, coś, co go indywidualnie interesuje, różni od innych, a czego treści i tak w końcu mogą dotrzeć do niego zazwyczaj tylko przez media.

Inna rzecz, że ci, których kultura medialna nie oburza, nie irytuje i nie odstręcza, ci którzy nie chcieliby z niej zrezygnować ani ukryć się przed nią, zazwyczaj nie zawsze wiedzą, co sami mogliby, co chcieliby wybrać nie tylko poza nią, ale i w niej. Nie zawsze wiedzą, co sami dla siebie chcieliby wyluskać z tego gigantycznego „magazynu” i jego zakamarków. Zazwyczaj więc poddają się i dobrowolnie zdają na jej ofertę ustaloną przez wewnętrzne dla tej kultury mechanizmy, w których najważniejsze jest kryterium rozrywki i popularności. Popularności, która na zasadzie kuli śnieżkowej sama się kreuje, napędza i akceleroje. A przy okazji można zapytać, czy w kontekście ofensywnej kultury medialnej jej uczestnicy mają jeszcze coś takiego, jak „wolna wola”. Zdaje się, że ta kultura tak panuje nad nami, że albo niemal całkowicie ją wyłącza, albo pozostawia tylko jej złudzenie. I trenujemy się w tym od najwcześniejszego dzieciństwa. Procesy socjalizacji przebiegają dzisiaj w dużym stopniu w trybach

kultury medialnej: ludzie stają się ludźmi poprzez nią i dzięki niej – są tacy, jakimi ona ich współkreuje. Język, gesty, sposoby ubierania się i witania zaczerpnięte są obecnie z kultury medialnej; także tematy rozmów, a nawet myśli, marzenia, pragnienia ukształtowane są przez kontakt z tą kulturą. Tak więc większość ludzi nie chce się ukryć, przeciwnie – chcą jak najwięcej być w sferze jej oddziaływania: telewizywnie chcą mieć włączone telewizory przez cały dzień, młodzi ludzie chcą mieć nieustannie słuchawki na uszach, a telefon komórkowy w dłoni.

Zapewne nie ma więc możliwości pełnego odizolowania się od wpływów tej kultury – nie ma możliwości stworzenia sobie specjalnej enklawy od niej wolnej i konsekwentnego w niej życia. Człowiek całkowicie wyizolowany od kultury medialnej będzie prawdopodobnie żył w samotności i pustce, gdyż w pobliżu raczej nie znajdzie podobnych sobie. W takiej enklawie nie będzie słyszał ludzi, nie będzie doświadczał ich radości, nie pozna ich myśli. Będzie kimś w rodzaju dobrowolnego banity, żyjącego na marginesie zarówno tego sztucznego, zmediatyzowanego świata, jak i świata realnego. Taki ktoś nie znajdzie w nikim wsparcia, nie będzie miał współników ani pobratymców. I jest to bodaj najważniejszy wyraz zniewolenia. Nie można się ukryć, gdyż pustki, w jakiej żyje wielu współczesnych ludzi, nie da się wypełnić niczym innym, jak tylko gigantycznym i bardzo kolorowym ekranem telewizora lub mnogością gigabajtów odbieranych w komputerze danych, słuchawkami, które stwarzają jakąś aurę dźwięków, ciągłym zaglądaniem do telefonu komórkowego z nadzieją, że a nuż pojawiła się tam jakaś „ważna-nieważna” informacja, zdjęcie, *twitt*.

Jak widać, uzależnienie od kultury medialnej ma kilka przyczyn. Po pierwsze, jest to swoiste, bardzo wabiące przyciąganie, które wynika z realnej czy domniemanej atrakcyjności współczesnych mediów. Jest to atrakcyjność powabnej formy i łatwych, rozrywkowych treści. Po drugie, wytwarza się uzależnienie psychiczne odbiorców: odczuwa się poczucie pustki, gdy w pobliżu brakuje mediów. Inna rzecz, że wielu odbiorców tej kultury w istocie nie miałoby do dyspozycji nic innego w zamian. Wirus medialny zainfekował wszystkie sfery życia i nie ma możliwości ukrycia się przed nim. Wreszcie, jest to pewne zniewolenie cywilizacyjne, spowodowane splotem czynników technicznych, ekonomicznych, politycznych i społeczno-

Czy można się ukryć przed kulturą medialną

-kulturowych: taki jest obecnie charakter dziejów i w najbliższej perspektywie trudno sobie wyobrazić inny.

I tylko na koniec można postawić pytanie, czy może po wiekach następne pokolenia będą się dziwić temu naszemu dzisiejszemu uzależnieniu albo wręcz zbiorowemu obłądowi. Czy nie ocenią nas tak, jak my teraz widzimy średniowiecznych samobiczujących się wiernych, którzy dzisiaj dla nas są albo całkowicie niezrozumiali, albo uznani za niespełna rozumu.

Hipertrofia codzienności

Zasadnicze stawiane tutaj pytanie dotyczy tego, czemu można przeciwstawić codzienność, i jak nie-codziennosc jako przeciwstawienie codzienności może być rozumiana. Z tym związany jest drugi problem, a mianowicie, czy współcześnie jeszcze jakaś nie-codziennosc funkcjonuje. Już od pewnego czasu niektórzy antropolodzy i socjolodzy sygnalizują pojawienie się zjawisk, które nazywają „szarzeniem kalendarza”, a które przejawiają się w sekularyzacji czasu oraz w zmniejszającej się ilości zdarzeń wyjątkowych, niecodziennych właśnie.

W próbie analizy tych problemów trzeba powiedzieć o kilku sprawach. I tak, najpierw należy rozważyć ewentualne kryteria umożliwiające w życiu społecznym odróżnianie codzienności od nie-codziennosci; następnie zwrócić uwagę na czynniki, które rozszerzają sferę codzienności, a przy okazji, choćby lakonicznie, ukazać pewne pozostałości sfery nie-codziennosci, zastanowić się nad konsekwencjami hipertrofii codzienności i dokonać próby jej oceny; na koniec zaś trzeba odwołać się do socjologii codzienności i niektórych jej dylematów.

1

Jak odróżnić codzienność od nie-codziennosci? Jest wiele możliwych, mniej lub bardziej wyrazistych przeciwieństw codzienności. Najprościej codzienność można oczywiście przeciwstawić odświętności; można ją jako powszedniość przeciwstawić oficjalności; można ją jako rutynę przeciwstawić niezwykłości; można ją jako powtarzalność przeciwstawić wyjątkowości; można ją jako prywatność przeciwstawić sferze publicznej i publicznemu charakterowi spraw. Pewnie można też tworzyć jeszcze inne opozycje. Tyle tylko że w każdym z przytoczonych przykładów próbujemy nie tyle określić

nieznane przez nieznane, ile – raczej – to, co jest domyślne, przez to, co wydaje się znane. Żyjąc w codzienności, na swój sposób mentalnie jakoś ją obłaskawiamy czy raczej przyzwyczajamy się do jakiegoś jej pojmowania; będąc w niej zanurzonymi, nie bardzo potrafimy jednak wystawić głowę i stwierdzić, czym ona jest, i czy jeszcze jest coś poza nią. Tymczasem taka potrzeba istnieje.

Można przyjąć, że najbardziej ogólnym, a jednocześnie najbardziej neutralnym przeciwstawieniem codzienności, a przy okazji swoistym tłem refleksji o niej jest właśnie proste określenie: „nie-codziennosc”.

Spróbujmy rozważyć, jakie w realnym życiu społecznym mogą być kryteria odróżniające codzienność i nie-codziennosc oraz – przy okazji – jakie są przejawy swoistego rozrostu codzienności.

Po pierwsze, jest to stosunek do czasu. Współcześnie obserwujemy tzw. szarzenie kalendarza, objawiające się znikomą liczbą dni, a nawet chwil odczuwanych jako wyjątkowe, oraz tzw. prezentyzm, objawiający się w dominacji terażniejszości, której doznawanie skądinąd trudno zatrzymać czy utrwalić.

Po drugie, jest to stosunek do *sacrum/profanum*. Zauważa się, że coraz mniej wydarzeń, stanów, obiektów, lęków, nadziei traktowanych jest z takim czy innym nabożeństwem, przeciwnie, zauważa się dominację tych wydarzeń, stanów i przedmiotów, które odczuwane są bez poczucia atencji, niezwykłości, uniesienia.

Po trzecie, jest to stosunek do spraw ostatecznych. Dostrzega się ograniczanie refleksji, ograniczanie choćby odświętnego namysłu nad celami życia przy codziennej dominacji namysłu nad środkami – żeby przywołać Weberowskie rozróżnienie działań zasadniczo-racjonalnych przy braku działań celowo-racjonalnych, które w zasadzie nie przejawiają się w codziennym zabieganiu.

Po czwarte, jest to stosunek do przestrzeni i jej scenerii. Następuje swoista banalizacja przestrzeni, ubywanie miejsc wyjątkowych, niespotykanych i niedotykalnych na co dzień oraz pomnażanie przestrzeni, w których nie ma najmniejszych społecznych czy kulturowych przeszkód do wejścia w nie – od świątyń otwartych na oścież dla turystów po muzea, które infantylnie uwodzą widzów niemal „wprasząc” się w ich łaski.

Po piąte, jest to stosunek do ubioru i innych akcesoriów wyglądu. Obserwujemy znaczące zmniejszanie się liczby sytuacji spo-

łecznych, w których staranność, wykwinność i wyjątkowość ubioru odgrywa jakąkolwiek rolę. Coraz częściej się zdarza, że ubiór codzienny, nawet domowy, uważany jest za stosowny nawet w sytuacjach, które jeszcze są uznawane za wyjątkowe.

Po szóste, jest to charakter interakcji i kontaktów społecznych. Dostrzega się nader swobodną postawę i pozycję ciała wobec partnerów rozmowy, powszechne zwracanie się do rozmówcy po imieniu, pośpiech towarzyszący wielu kontaktom, ledwo maskowane lekceważenie, rozpraszenie uwagi podczas kontaktu, spóźnianie się, pomniejszanie liczby i zmianę charakteru kontaktów rytualnych.

Po siódme, jest to język i towarzysząca mu komunikacja niewerbalna. Zauważamy zmniejszanie się liczby sytuacji wymagających języka bardziej oficjalnego, hieratycznego i umiejętności jego naturalnego stosowania w takich sytuacjach, wulgaryzację języka, także w sytuacjach oficjalnych – choćby w dyskusjach politycznych – oraz niemal pełne przyzwolenie społeczne na obecność wulgaryzmów językowych w przestrzeniach publicznych.

Po ósme, jest to stosunek do wartości estetycznych i artystycznych. Codzienne kontakty z wytworami sztuki, dzięki wszelkim technikom reprodukcji – łącznie ze środkami masowego przekazu – przebiegające w domu, dokąd mogą trafić nawet arcydzieła, sprawiają, że odbierane są one bez poczucia niezwykłości, bez uniesienia, co przy okazji sprowadza się do swoistego poczucia wyższości, w tym skłonności do odrzucania wszystkiego, co jest mniej skonwencjonalizowane i trudniejsze w odbiorze.

Po dziewiąte, jest to stosunek do niezwykłości i enigmatyczności. Obserwujemy dominację spraw znanych, powtarzalnych, niemal rutynowych, nie wywołujących wrażenia czegoś osobliwego i zaskakującego, oraz czynności wykonywanych półautomatycznie i dowolnie z poczuciem ich „naturalności”, zmniejsza się przy tym liczba i rola sytuacji wymagających zachowań rytualnych – czyli realizowanych kategorycznie w wyraźnie określony, taki a nie inny sposób.

Po dziesiąte, jest to także stosunek do zabawy. Coraz częściej dostrzega się, że zabawa z zajęcia wyjątkowego staje się rozrywką codzienną, powszednią dla wielu ludzi, wręcz wypełniającą każdą wolną chwilę, ba, podporządkowującą inne czynności właśnie poszukiwaniu zabawy wyłącznie jako rozrywki.

Po jedenaste wreszcie, jest to mniejsza obecność emocji, przeżyć, mniejszy stopień poruszenia wyobraźni. Można zauważyć coraz częstsze przejawianie się obojętności, braku wzruszeń, może nawet chłodu emocjonalnego, dystansu wobec większości ludzi i wydarzeń – nawet tych które skądinąd są wyjątkowe i znaczące w skutkach.

To są oczywiście hipotetycznie i intuicyjnie określone kryteria. Trzeba więc poniekąd przyjąć je nieco „na wiarę” jako element wywodu. Także ich współczesne przejawy, ich wymowa są tu dla celów retorycznych pewnie nazbyt mocno wyostrzone. Zapewne rozdział sfery codzienności i nie-codziennosci nigdy nie musiał być bardzo głęboki. Współcześnie (choć nie sposób precyzyjnie określić, w jakim wymiarze współczesności) mniej lub bardziej wyraźnie obserwujemy jednak zarysowane wyżej tendencje zamazywania tego podziału.

Ważniejsze jest jednak coś innego. Otóż kategorie „codziennosci” i „nie-codziennosci”, a właściwie zakres spraw i zachowań, które mogą lub które powinny być w nich realizowane, kiedyś były zazwyczaj dość wyraźnie określone w systemach religijnych czy obyczajowych. Wyznawcy islamu dobrze wiedzieli, co mają czynić (lub – przeciwnie – czego mają nie czynić) w piątek, podobnie jak wyznawcy judaizmu w sobotę czy chrześcijanie w niedzielę. Oczywiście wiele zależało od względnej swobody *versus* ortodoksji wyznawców; bywał też zapewne mniejszy lub większy (raczej jednak mniejszy) margines dowolności czy indywidualnych wyborów; bywały też określone odstępstwa i wyjątki (wiek, choroba, podróż itp.) od wymagań religijnych i obyczajowych, zabezpieczających przed stosowaniem negatywnych sankcji społecznych wobec tych, którzy właśnie wyjątkowo wymaganiom tym nie mogli sprostać. Generalny mechanizm był jednak prawdopodobnie taki, że to sfera nie-codziennosci determinowała sferę codzienności – przynajmniej w odniesieniu do zakazów.

Współcześnie obserwujemy nie tylko swoiste „utlenienie” wielu dawniej jednoznacznych wymagań religijnych czy obyczajowych, ale także charakterystyczną zamianę źródła ich uzasadnień tam, gdzie jeszcze są stosowane czy odczuwane. Odnosi się bowiem wrażenie, że zasady kategoryzacji czynności przynależnych do sfery nie-codziennosci mniej wywodzone są z „wnętrza” danego systemu religijnego czy obyczajowego (czyli nie-codziennosci właśnie), bardziej

zaś ze sfery codzienności. Stało się więc tak, że to raczej codzienność określa obecnie większość tego, co jeszcze ewentualnie zalicza się do nie-codzienności. Dotyczy to gospodarowania czasem, sposobów ubierania się, posiłków, kontaktów z ludźmi, języka, wreszcie przeżyć – słowem, większości tych spraw, które wcześniej uznaliśmy za kryteria odróżniania codzienności od nie-codzienności.

2

Nie jest trudno ogólnie odpowiedzieć na pytanie, jakie są **czynniki sprzyjające rozszerzaniu codzienności i ograniczaniu nie-codzienności**.

Po pierwsze, są to obiektywne współczesne czynniki cywilizacyjne, działające w makroskali i – tym samym – jakby ponad głowami ludzi, którzy niemal z konieczności, żyjąc w zachodniej cywilizacji współczesnej i na obszarze jej oddziaływania, muszą im ulec. To wszystko brzmi jednak na tyle ogólnie, a przy tym enigmatycznie, że należy przywoływać dalsze uwarunkowania.

Po drugie, jest to zeświecczenie, które staje się – niezależnie od tego, czy ktoś to lubi czy nie – dość wyraźną tendencją Zachodu przynajmniej od stu lat i które sprawia, że zarezerwowane od wieków „dni święte” stają się co najwyżej dniami wolnymi od pracy zawodowej, a i to nie zawsze.

Po trzecie, są to zmiany w pracy zawodowej, która – z jednej strony – zmniejszając swoją zależność od sił przyrody, pozbawia ją aury niezwykłości i konieczności współdziałania w czynnościach magiczno-religijnych mających służyć jej skuteczności. Z drugiej zaś strony, globalne uwikłania gospodarcze powodują, że tygodniowy rytm pracy ulega zakłóceniu, gotowość do pracy trzeba przejawiać niemal nieustannie – także w dni dawniej świąteczne.

Po czwarte, jest to zmęczenie nie-codziennością, a jej spełnianie – zwłaszcza gdy wiązało się z odświętnością – wymagało realizacji wielu silnych zobowiązań obyczajowych i religijnych, respektowania norm, które mogły być odczuwane jako bardziej restrykcyjne niż te obowiązujące w codzienności. Mechanizm ten prawdopodobnie był wyraźnie ambiwalentny: najpierw czekano na święto (czy na inne wyjątkowe dni), a gdy ono nadeszło i trwało, jeszcze bardziej cze-

kano na powrót do codzienności, która z natury rzeczy była bardziej swojska i swobodna.

Po piąte, są to pokusy konsumpcyjne, które skądinąd dość wygodnie jest realizować w dni dawniej świąteczne. Ponadto – jak się to dość powszechnie obserwuje i opisuje – stały się one swoistą quasi-religią, choć to określenie jest oczywiście pewnym nadużyciem językowym. Nie da się jednak ukryć, że rodzinne zakupy czy choćby odwiedzanie hipermarketów stały się namiastką świętowania i jakimś swoście codziennym (czy może raczej cotygodniowym) oderwaniem od codzienności.

Po szóste, jest to zanik sfery konieczności na rzecz sfery przyjemności. Sfera konieczności kurczy się (nieważne, czy obiektywnie czy wyłącznie w subiektywnym poczuciu) wskutek relatywnego tania dóbr materialnych i żywności w wyniku rozwoju technologii i umasowienia produkcji, funkcjonowania w różnej postaci „państwa opiekuńczego”, zasiłków, zabezpieczeń socjalnych itp. Do tego dochodzi zmniejszanie się subiektywnego poczucia zależności społecznych w wyniku utraty przekonania o osobistym uczestnictwie w społecznym podziale pracy i w systemie społecznej współzależności. Czynnikiem sprawczym jest też stopniowy zanik sankcji społecznych (ale też psychicznych, wewnętrznych) za niewywiązywanie się z obowiązków oraz niespełnianie określonych norm zachowań, a także – co bardzo ważne – coraz bogatsza oferta środków dostarczających i zaspokajających codzienne przyjemności. I jeszcze jedno: rozszerzanie się sfery przyjemności dokonuje się równoległe z pomniejszaniem się subiektywnej obawy przed śmiercią wskutek „zepchnięcia” jej do kąta świadomości. Należałoby też wspomnieć oczywiście o kulturze masowej i jej kuszeniu codziennymi przyjemnościami (o czym będzie mowa w następnym rozdziale).

Tak więc mimo że wymienione wyżej przyczyny mają różny charakter, ba, może nawet nie zawsze są spójne w swym oddziaływaniu, to jednak w konsekwencji wpływają na stałe pomniejszanie sfery nie-codzienności. Czyli to nie wyłącznie subiektywna niechęć do nie-codzienności powoduje jej ograniczenie. Przeciwnie – to pragnienie jej nieustannego, choć skądinąd bardzo oswojonego przeżywania sprawia, że jest ona powszechnie anektowana w obszar codzienności, gdzie owa nie-codziennosc błędnie lub szarzeje, a na pewno neutralizuje się i zatracą swoje właściwości.

Działają w tym zakresie dwa dopełniające się mechanizmy. Po pierwsze, sprawy i wydarzenia, które kiedyś przypisywane były nie-codzienności, przechodzą do sfery codzienności właśnie. Po drugie, to, co było domeną codzienności, w jakimś sensie nakłada się jak szary werniks na barwną nie-codziennosc, przesłaniając jej kolor i wymowę.

Nie sposób jednak zaprzeczyć, że mimo działania powyższych czynników istnieją ciągle jakieś przejawy nie-codziennosci. Nie wracając do początków wywodu i nie przywołując ponownie jej kryteriów, gołym okiem można dostrzec jeszcze kilka mniej lub bardziej wyrazistych przejawów nie-codziennosci.

Ciągle obchodzone są mniej lub bardziej uroczyście różne święta – zarówno religijne, jak i świeckie (oraz religijne, które, przeżywane przez niewierzących po świecku, stanowią jednak pewną odmianę w kalendarzu). Dawne przeciwstawienie świętowania i pracy uległo oczywiście rozmyciu. Jednak pewnych świąt ludzie ciągle wyczekują, przygotowują się do nich i potem – po swojemu – przeżywają je. I nawet gdy się wówczas nudzą, to przecież nudzą się inaczej niż na co dzień.

Pewne wydarzenia medialne (śmierć i pogrzeb znanej osoby, koronacje monarchów, wielkie imprezy sportowe, znaczące konflikty polityczne) przykuwają większą uwagę znuudzonych na co dzień widzów, stając się niezłym, choć oczywiście przejściowym pretekstem do bardziej wyjątkowych przeżyć.

Specyficznym przejawem nie-codziennosci są podróże – zwłaszcza wyjazdy pozazawodowe, a przynajmniej wszystkie te, które są mniej rutynowe. Podróże stanowią swoiste szczeliny w czasie, a raczej w jego przeżywaniu. I znowu – konieczność przygotowań, mniejsze czy większe poczucie nieprzewidywalności i niespodzianki, pewien dreszcz niepokoju sprawiają, że zazwyczaj są to sytuacje odczuwane jako wyjątkowe. Można przy tym zauważyć, że te odczucia zerwania z rutyną mają trójtaktowy przebieg: najpierw przygotowania, potem sama podróż, wreszcie powrót do domu. Ten ostatni już po chwili może być powrotem do codzienności. I mechanizmu tego nie zakłóca fakt, że coraz więcej ludzi traktuje nawet daleką podróż jako coś oczywistego.

Codziennosc, aby była właśnie codziennością, musi funkcjonować jak dobrze naoliwiony mechanizm. Niestety, nie zawsze tak się

dzieje. Kolejnym więc przejawem naszych nie-codzienności są odczuwane kłopoty – oczywiście te większe. Jak wiemy, nawet niezapłacone rachunki czy zepsuty samochód potrafią zakłócić codzienną homeostazę, a cóż dopiero ciężka choroba w rodzinie, rozwód czy nagłe zwolnienie z pracy. Te przejawy są tak oczywiste, że chyba niezręcznie jest szczególnie je podkreślać.

I wreszcie ostatni przejaw nie-codzienności, o którym należy cokolwiek wspomnieć, to wszelkie ludzkie sprawy toczące się w skali globalnej, a przy tym jakby w oddaleniu od codziennych zachowań i potocznej świadomości. To strukturalne mechanizmy władzy i wpływów, to zaoczne kolonizowanie naszych umysłów, to ryzyko ekologiczne i atomowe, to sieci globalnych oddziaływań, to transnarodowe przepływy kapitałów inwestycyjnych, to skryte gry interesów światowych. (Nie mamy wiedzy, żeby stwierdzić, czy stanowią one swoistą codzienność owych globalnych graczy.) Dla większości ludzi są to jednak sprawy zbyt odległe i mgliste, aby zaprzętały ich uwagę na co dzień. Inna rzecz, że niemal każdy z tych wielkich mechanizmów może wywoływać skutki w codziennym życiu ludzi.

Wszystkie te przejawy nie-codzienności zdają się w świadomości ludzi spychane na dalsze miejsca w hierarchii ważności, a przy okazji przetwarzane i interpretowane według receptury codzienności. Oczywiście codzienność pozbawiona tła czy tym bardziej kontrastu nie-codzienności też zmienia swe oblicze.

Przede wszystkim jednak codzienność próbuje zaanektować pewne przejawy nie-codzienności jako „swoje” i „po swojemu”; po swojemu – czyli tylko w pewnych aspektach odczuwalnych i pojmowanych w potocznym wymiarze życia. A z kolei te wszystkie przejawy codzienności (nawet tej mniej codziennej) próbuje zaanektować socjologia codzienności.

3

Konsekwencje hipertrofii codzienności są rozliczne, choć jeszcze nie do końca wyraźne. Można jednak dostrzec przynajmniej jej trzy zasadnicze efekty.

Po pierwsze, zmiany w stylu życia i charakterze konsumpcji. Jest to jakaś zadziwiająca próba stworzenia „codzienności niecodzien-

nej” przez wiarę, że konsumpcja przyniesie poczucie szczęścia. Jednak przyjemne przeżycia w momencie planowania, a przede wszystkim dokonywania zakupów wcale, jak wiadomo, nie muszą być trwałe. Coraz mniejszą też rolę jako kryterium nabywania dóbr zaczęła odgrywać ich solidność, a coraz większą ich zmienność warunkowana modą, a przede wszystkim próbami kreowania własnej tożsamości. Współczesne wzory konsumpcji polegają na przechodzeniu od homogeniczności do heterogeniczności, od jednolitości do różnorodności, od przewidywalności do elastyczności, a wszystko to umożliwiła konsumpcję bardziej zróżnicowaną, indywidualną, bardziej kreatywną z punktu widzenia jednostki, umożliwiającą tworzenie nader odmiennych tożsamości. I wszystko byłoby w porządku, gdyby nie okazało się to mechanizmem wymagającym coraz większego wysiłku, ale przynoszącym coraz więcej rozczarowań.

Po drugie, zmiany w kulturze artystycznej. Tylko na marginesie można wspomnieć, że niewykluczone jest, iż właśnie wskutek rozrostu codzienności i jej dominacji w systemie wartości przejawia się, a nawet lansowana jest nowa postawa literacko-artystyczna, którą najtrafniej można nazwać „banalizmem”, choć oczywiście przywoływanie codzienności w sztuce dostrzec można od dawna. Codziennosc, szarość, brak fabuły – to zasadnicze jego cechy. Skądinąd jego upowszechnienie przyzwyczai odbiorców do stanu banalności, utwierdzi ich w przekonaniu, że tak jest dobrze, i że tak powinno być. Łączy się z tym niebezpieczeństwo, że już nigdy nie będą oni szukać żadnych kolorowych chmur, żadnych egzotycznych wysp ani żadnych wyjątkowych i odświętnych chwil. Mogą jedynie pragnąć, by wszystko na co dzień było wyjątkowe i niezwykle. Próżno myśleć, czy okaże się to możliwe.

Po trzecie, zmiany w smaku życia, a przede wszystkim pojawienie się czegoś, co najlepiej nazwać „zblazowaniem”. Poświęcę temu nieco więcej uwagi w następnym rozdziale. Teraz mogę tylko stwierdzić, że zblazowanie to swoisty „trzeci stan” – nie jest to przyjemność, nie jest to też do końca jej przeciwieństwo, czyli przykrość. Inna rzecz, że nie wiadomo, czym tak naprawdę ów stan jest, ani też dokładnie nie wiadomo, w co przeradza się ponad miarę eksploatowana przyjemność. Po prostu, jest to stan swoistego „nieistnienia”.

Wskutek wielu uzupełniających się mechanizmów, a więc i wskutek tego, że odpryski czy swoiste rykoszety nie-codzienności trafiają nader często i nader powszechnie do codzienności, mamy więc tę rozrośniętą codzienność gdzieniegdzie umajoną gałązkami nie-codzienności, które jednak szybko na niej więdną. Muszą więc być uzupełniane nowymi, choć z tym bywa problem, gdyż chyba powoli wyczerpuje się zapas tego, co możemy uznać za w pełni niecodzienne.

4

Jednym z wniosków wynikających z tych rozważań jest stwierdzenie, że „**socjologia codzienności**” **współcześnie musi być „socjologią wszystkiego”** – socjologią niemal całości życia społecznego. Choć to stwierdzenie jest nieco przerysowane, to jednak obserwujemy, że w cywilizacji współczesnej niemal wszystko staje się codziennością – co starałem się wykazać. Taka socjologia rodzi jednak pewne dylematy, a przede wszystkim pewne kłopoty, które należy sobie uświadomić.

Niezależnie od tego, czy socjologia codzienności jest uprawiana za pomocą metod i technik ilościowych czy – przeciwnie – jakościowych, pojawiają się niebezpieczeństwa.

Przy stosowaniu metod ilościowych może nastąpić nadmierne oddalenie od codzienności. Wskaźniki, korelacje czy inne dane liczbowe, ukazując natężenie pewnych zjawisk, zamazują jednak ich właśnie codzienne przejawianie się. Jest to, inaczej mówiąc, perspektywa dalekowidza, który musi bardzo daleko od oczu odsunąć oglądaną rzeczywistość, by móc cokolwiek zobaczyć.

Przy stosowaniu metod jakościowych, a zwłaszcza obserwacji kolekcjonowanych przejawów codzienności może nastąpić nadmierne do niej zbliżenie. Choć codzienność z natury rzeczy nie jest abstrakcyjna, jest bowiem konkretna aż do najmniejszego szczegółu, to jednak wybrane elementy i konkrety rozrastać się mogą przy takim podejściu do demonicznych rozmiarów, przesłaniając inne zjawiska i sytuacje. Tutaj jest z kolei perspektywa krótkowidza, który musi przysunąć oglądaną rzeczywistość niemal do samych oczu.

W obu przypadkach, zwłaszcza gdy te dwie odmienne metody i techniki są stosowane w sposób skrajny, efekt może być podobny: trywialność spostrzeżeń i opisów oraz – co gorsza – trywialność sądów. A przecież nie chce się wierzyć, żeby socjologia codzienności nie aspirowała do bycia nauką – czyli do tworzenia jakichś uogólnień, a te wszak nie mogą być nazbyt banalne, oczywiste i potoczne. Niebezpieczeństwo tkwi w tym, że zarówno ujmując codzienną rzeczywistość liczbowo, jak i silnie i bacznie przywierając do niej okiem i uchem, można nie potrafić jej przeniknąć i zrozumieć.

Uprawianie socjologii codzienności łączy się z jeszcze jednym niebezpieczeństwem, którym jest zajmowanie się wszystkim. Tak jak codzienność anektuje wszystko, co nią nie jest, i przetwarza na swoje potrzeby, tak socjologia codzienności jak odkurzacz może zasysać różne sprawy i rzeczy. Codzienność ma ze swej natury budowę fraktalną: na jednym szczególnie wyrasta nowy, mniejszy, na nim następny, jeszcze mniejszy itd. – niemal bez końca. A że uprawianie socjologii codzienności jest poniekąd zajęciem „łatwym i przyjemnym”, to proces tego rozrastania może nie mieć granic.

Ostatnie stwierdzenie wymaga uzasadnienia. Otóż jest to zajęcie łatwe, gdyż przedmiot badań jest „pod bokiem”, nie wymaga niemal żadnych zabiegów organizacyjnych, a badania terenowe są tu swoistymi „badaniami domowymi” czy „sąsiedzkiemi”. Jest to też zajęcie przyjemne, badania takie z natury rzeczy wywołują bowiem miły rezonans emocjonalny – zarówno u badaczy, jak i u osób badanych, a także wzajemnie między nimi.

Wróćmy jednak do poprzedniej kwestii – czyli do problemu dotyczącego badania wszystkiego, co przejawia się w codzienności. Trzeba bowiem zapytać: Czy badanie „wszystkiego” jest konieczne? Czy taki poznawczy *horror vacui* jest uzasadniony? Czy trzeba zastępować realnie istniejący świat, w tym właśnie świat codzienny, jakąś jego repliką poznawczą? Otóż niekoniecznie. Jeszcze raz można przywołać klasyczne metafory i powiedzieć, że nawet jeżeli gruntownie zbadamy każde drzewo w lesie, każdą gałązkę i każdy listek, to wcale nie mamy pewności, że poznamy las, podobnie jak wtedy kiedy dokładnie opisujemy każde ziarenko piasku, wcale nie musimy wzbogacić naszej wiedzy o plażę. Tak samo tutaj: jeżeli zbadany każdy element i każdy przejaw codzienności, wcale nie mamy pew-

ności, że poznamy choćby mechanizmy życia społecznego (bo nauczeni historią myśli społecznej o poznaniu jego ewentualnych praw już nie marzymy).

Krótko mówiąc, „socjologia codzienności” nie może się stać „socjologią codzienną”, tak jak czasopismo naukowe (a nawet tygodnik społeczno-polityczny) nie może się stać gazetą codzienną bez zatracenia swojej tożsamości. Socjologia codzienności nie może być prostą repliką codzienności – musi coś wносить do wiedzy na jej temat, coś więcej niż wiedzą sami jej uczestnicy – aktorzy życia społecznego. Słowem, musi im ukazać coś, czego oni nie widzą i nie rozumieją. Po prostu musi być mądrzejsza o szerszą perspektywę ujęcia, możliwości komparatystyczne, a przede wszystkim dostrzeganie drugiego dna – czyli ukrytych uwarunkowań badanych zjawisk.

Żeby tego uniknąć, socjologia codzienności musi się starać o kultywowanie dwóch klasycznych strategii naukowych.

Po pierwsze, musi poszukiwać ukrytych – także w codzienności – związków i relacji oraz zależności zarówno przyczynowo-skutkowych, jak i strukturalno-funkcjonalnych. Oczywiście może to następować jedynie poprzez namysł, głęboką refleksję i swoiste eksperymenty myślowe.

Po drugie, musi to czynić nie przez nadmierne odwoływanie się do języka codziennego oraz wyłączone przywoływanie potocznych interpretacji, ale – przeciwnie – przez częściowe odrzucenie tego języka, a przynajmniej przez jego wzbogacenie, wysubtelnienie i wyrafinowanie. (Oczywiście jawi się tu inne odwieczne niebezpieczeństwo uprawiania nauki – czyli posługiwanie się żargonem. Trzeba wszak mieć nadzieję, że jest gdzieś rozsądna granica między żargonem a trywialnością.)

I jeszcze jedno. Mniej więcej wiemy, dla kogo pisał klasyczny antropolog, dla kogo tworzył opisy egzotycznych kultur. Dla Europejczyków; dla wykształconych europejskich elit, czasem dla rządów, niekiedy dla tych, którzy wybierali się tam w celach misyjnych czy handlowych. Zawsze były to opisy niesione w mniej lub bardziej odległy, zewnętrzny wobec tych kultur świat. Nie bardzo zaś wiadomo, dla kogo pisze socjolog codzienności. Dla innych socjologów? Dla aktorów życia społecznego? Dla upływającego czasu?

Duże znaczenie ma właśnie ten ostatni „adresat”. Korzystnie bowiem działa i działać będzie wehikuł czasu, który zazwyczaj w ja-

kimś sensie rehabilituje nawet najbardziej trywialne opisy, gdy na tyle zmieni się rzeczywistość, że staną się one historycznymi dokumentami minionych lat. Tak było z dawnymi licznymi opisami kronikarzy, dokumentalistów czy antropologów. Tak może być z dzisiejszymi opisami socjologów codzienności, gdy po latach nawet najbardziej trywialny opis hotelu robotniczego, kolejki sklepowej czy sposobu odczytywania instrukcji obsługi pralki okaże się interesującym świadectwem przeszłości.

Mimo tych zastrzeżeń, dylematów i niebezpieczeństw poznanie ludzkiej codzienności może być ukoronowaniem poznawania w ogóle. Bo tak naprawdę nic nie jest ważniejsze od ludzkiego życia na co dzień. Pod warunkiem że to poznanie jest wnikliwe, czułe, subtelne.

Czy można na koniec powiedzieć, że któraś jest prawdziwszą formą ludzkiej egzystencji: codzienność czy nie-codziennosc? Że któraś bardziej jest naszym życiem? Nie. I tak samo nie można powiedzieć, kto jest prawdziwszy: ten, co poszukuje codzienności, czy ten, który szuka nie-codziennosci, znajduje ją i żyje w niej. Ot, hipertrofia codzienności i równoległa degradacja nie-codziennosci to banalne smaki czasów współczesnych.

Zepsuta zabawa

Można uznać, że zabawa to ważny przejaw ludzkiego życia i jeden z najistotniejszych czynników socjalizacji – czyli stwarzania człowieka człowiekiem. Jednak na naszych oczach zabawa przeobraża się, a nawet zanika w jej klasycznym rozumieniu. Analizując te problemy, w pierwszej części przedstawię pojmowanie zabawy, w drugiej jej społeczno-kulturowe oddziaływanie, w trzeciej zaś i czwartej współczesne zmiany w tym zjawisku.

1

Pojmowanie zabawy, jej badanie i refleksja nad nią korczą wielu badaczy. Niekiedy nawet zabawa jest traktowana jako podstawa ogólnej teorii społeczeństwa czy kultury. I jest w tym zamierzeniu wiele przekonujących argumentów, w tym przede wszystkim istotne podobieństwo wielu form zabawy do rozlicznych przejawów życia społeczno-kulturowego czy odwrotnie – wielu form życia społeczno-kulturowego do zabawy. Obecność zabawy w zachowaniach ludzi mówi wiele o źródłach kultury, o tworzeniu się osobowości, funkcjonowaniu interakcji, a nawet co nieco o naturze człowieka.

We wszystkich językach europejskich termin „zabawa” oznacza bardzo szeroki obszar ludzkich zachowań (por. El’konin 1984: 16). Początki zabaw sięgają odległej starożytności. *Ludus* (zabawa) wywodzone bywa od rzymskiego etnonimu *lydus* – Lidyjczyk. W języku polskim wyraz „zabawa” pochodzi od wyrazu „być” (por. Okoń 1995: 11), co może szczególnie inspirować do traktowania zabawy jako fundamentalnej kategorii ludzkiego istnienia.

Jednak sprowadzanie wszystkich przejawów życia społeczno-kulturowego do zabawy przez perspektywę swoistego panludzizmu czy otwierającego się na nieskończoność uniwersum zabawy, gdy wszystko kojarzy się z zabawą, rodzi wiele wątpliwości. Jak wia-

domo, jednym z najgłośniejszych reprezentantów takiego stanowiska był Johan Huizinga, który twierdził, że „wszelkie poczynania ludzkie są jedynie zabawą” (1967: 7) i że w zabawie przejawia się jakaś pierwotna, a przy tym całościowa zasada życia. Tym samym – według Huizingi – pojęcie zabawy można uczynić częścią składową pojęcia kultury, a nawet uznać, że zabawa jest starsza od kultury. Inna rzecz, że wielu autorów (np. Caillois 1973: 372) słusznie zauważa, że pytanie, co było pierwsze – zabawa czy inne formy życia społeczno-kulturowego – jest pytaniem mało istotnym, a w dodatku jałowym.

Przyznając więc ogromną rolę pojęciu zabawy w poznaniu życia społeczno-kulturowego oraz zrozumieniu powstawania osobowości człowieka i tworzenia się zasad i mechanizmów życia społecznego, nie należy czynić z zabawy fundamentu poznawczego ani z socjologii zabawy podstawowej nauki społecznej czy zasadniczej nauki o kulturze.

Przekonujące rozdzielenie w zachowaniach ludzi tego, co należy, a co nie należy do zabawy, jest niezmiernie trudne. Bogusław Sułkowski (1984: 271) wyraźnie zaobserwował w wyniku swoich badań przenikanie się postaw ludzkich w zabawie i w „życiu serio” – niezależnie od tego, czy badani sobie te współzależności uświadamiali czy nie. Tak więc należy próbować wyodrębnić i określić to pojęcie tak precyzyjnie, jak jest to możliwe – choćby po to, by dostrzec przenikanie zabawy w inne obszary życia.

Inną trudność sprawia fakt, że mówiąc o zabawie, mamy na myśli zarówno zachowania dzieci (począwszy od tych w wieku wczesnoniemowlęcym), jak i zachowania dorosłych. Oczywiście wiele je łączy, ale też wiele dzieli – niezależnie od procesu stopniowego przechodzenia tych pierwszych w drugie. Zabawy dzieci (i młodzieży) różnią się od zabaw dorosłych pod względem częstotliwości, pod względem treści, a także funkcji. Nie będę się tym zagadnieniem zajmować i poprzestaną na zasygnalizowaniu problemów spowodowanych przez te różnice w próbach syntetycznego określenia zabawy.

Zdefiniowanie zabawy jest też trudne z powodu jej wielopostaciowości, jej płynności, różnorodności przejawiania się w różnych epokach, różnych kulturach, różnych zbiorowościach, różnych generacjach, różnych klasach wreszcie. Homo ludens to przedstawiciel wszystkich stanów, wszystkich pozycji społecznych, wszystkich za-

wodów i – chciałoby się powiedzieć, choć nie byłaby to już całkowita prawda – wszystkich pokoleń.

Można więc dzięki zabawie próbować zrozumieć pewne aspekty życia społeczno-kulturowego danej zbiorowości czy danej epoki, a nawet określić – co postulował Roger Caillois (1973: 376) – „los danej kultury”. Może ten ostatni zamiar jest nazbyt ambitny czy wręcz nierealny, jednakowoż inne w tym względzie sugestie Caillois należy brać pod uwagę. Otóż postulował on istnienie i tym samym badanie związku – jego zdaniem ścisłego – między całokształtem danego społeczeństwa a zabawami, które są w nim szczególnie popularne (Caillois 1973: 388 i nast.). Przede wszystkim, zdaniem autora, interesujący i ważny jest związek między normami i regułami obecnymi w grach i zabawach a cechami (przede wszystkim wadami i zaletami) członków danego społeczeństwa. „Gry i zabawy z natury rzeczy wyrażają ogólną fizjonomię epoki i dostarczają użytecznych informacji na temat upodobań, słabości i sił danego społeczeństwa w określonym momencie jego rozwoju” – pisał (Caillois 1973: 389). Dzieje się tak dlatego, że gry i zabawy są wyrazem systemu wartości danego społeczeństwa, a tym samym objawem ukrytych mechanizmów nim rządzących. Autor słusznie przy tym zauważał, że związek ten, choć nieuchronny, jest jednak mniej lub bardziej pośredni oraz mniej lub bardziej uchwytny. Dodajmy, że podobnie sądzi Bogusław Sułkowski (1984: 51), według którego zabawa w jakimś stopniu ukazuje cechy życia społecznego danego społeczeństwa w danym momencie, choć nie jest to odzwierciedlenie proste.

Akcentując społeczno-kulturowy charakter zabawy, pomijamy kwestię istnienia ewentualnego biologicznego, rzekomo tkwiącego w instynktach, podłoża zabaw (czego zwolennikiem było w swoim czasie wielu teoretyków zabawy). Przy tym nie można kategorycznie twierdzić, że w zabawie nie tkwią takie instynktowne pierwiastki czy dążenia. Tutaj jednak pomijamy ten problem.

Historia zabawy jest odległa w czasie. Nawet jeżeli pominiemy ewentualną obecność zabawy w życiu zwierząt (a u młodych ssaków rzuca się w oczy podobieństwo formalne pewnych przejawów zachowań do zachowań zabawowych dzieci), to szukając jej początków, sięgamy do dalekiej przeszłości. Wspominają o niej Homer oraz Horacy i Owidiusz, wspomina Pismo Święte, a także materiały po-

chodzące z czasów średniowiecza, a tym bardziej renesansu i lat późniejszych. Przy okazji wspomnijmy, że bez specjalnych badań historycznych nie da się odtworzyć pełnych społecznych dziejów zabawy. Trzeba jednak przyjąć, że jest to zjawisko zmieniające się w czasie.

Przede wszystkim niejednoznaczna jest sprawa początków zabawy. Jak wiadomo, Johann Huizinga głosił pogląd o jej pierwotności względem ludzkiej kultury i kategorycznie stwierdzał, że: „zabawa jest starsza od kultury” (Huizinga 1967: 11). Bywają nawet skrajne przekonania, że zabawa, a nie praca, była pierwotną formą organizacji społeczności ludzkich, a tym samym wszystkie czynności i umiejętności, które zadecydowały o rozwoju ludzkości, należą do sfery zabawy; wszystko też, co wykorzystywane jest w celach utylitarnych, w świetle tej koncepcji miało mieć swoje początki w zabawie (np. łuk, ubranie, zwierzęta domowe).

Szczególnie interesujący jest problem występowania zabaw dzieci w tzw. społecznościach pierwotnych. Jedni autorzy (zob. np. El'konin 1984, który przywołuje też innych autorów) twierdzą, że w społecznościach pierwotnych dzieci nie uczestniczyły w zabawie, gdyż od najwcześniejszych lat brały udział w życiu dorosłych: w wychowywaniu młodszego rodzeństwa, w zbieractwie, w pracach na polu itd. Jeżeli były w ich czynnościach elementy zabawowe, to nie miały one charakteru autonomicznego, lecz były instrumentalnie podporządkowane pracy, a przynajmniej życiu codziennemu na serio. Inni dostrzegają obecność zabaw dzieci w społecznościach pierwotnych. Na przykład Margaret Mead (1986: 64 i 333), badająca dzieci i młodzież na Samoa oraz na Nowej Gwinei, zaobserwowała – niezależnie od znaczącego udziału dzieci w pracach dorosłych (i w opiece nad młodszymi dziećmi) – liczne zabawy: grę w piłkę, zabawę w wojnę, wyścigi, zgadywanki itp. Tak czy inaczej, w życiu społeczności pierwotnych zabawa była w jakimś stopniu obecna – zarówno wśród dzieci, jak i wśród dorosłych (na co jest wiele świadectw antropologicznych).

Obfita i różnorodna jest refleksja nad zabawą. Teoretyczne i empiryczne badanie jej cech i przejawów znajdujemy na obszarze socjologii, psychologii, pedagogiki, antropologii, historii i kulturoznawstwa. Nie sposób przywołać wszystkich wątków obecnych w tej refleksji. W dalszych rozważaniach zwróć uwagę tylko na te, które

uznają za najważniejsze dla własnego, socjologicznego określenia zjawiska zabawy.

Jako się rzekło, zabawa ma wiele form, wiele imion, wiele wcieleń. Zabawą nie są wyłącznie jakieś specyficzne, oddzielne zachowania (choć oczywiście i takie też są); zabawa to pewien aspekt (cecha, składnik) różnych zachowań (choć oczywiście nie wszystkich); to także aspekt znaczącej części życia społeczno-kulturowego.

Uwzględniając refleksję wielu badaczy, należy przyjąć, że – po pierwsze – zabawa jest rodzajem kontaktów między ludźmi i przejawem ich potrzeby wspólnego przeżywania i działania, a przy tym działaniem wyrażającym wiele dylematów i przeciwieństw, które ujawnia, ale też rozwiązuje. Po drugie, jest zabawa działaniem wolnym i dobrowolnym, a przy tym działaniem ludzi równych, choć zależnych od innych w jej inicjowaniu i przebiegu, a przy tym mającym bądź stwarzającym *ad hoc* reguły, w których mogą być jednak obecne elementy improwizacji, a nawet twórczości. Po trzecie, zabawa jest działaniem autotelicznym – skierowanym zasadniczo na siebie, na samo to działanie, a także zamykającym się w określonym momencie czasu i w danej sytuacji przestrzennej. Po czwarte, zabawa jest działaniem umownym i w pewnym sensie sztucznym, zazwyczaj (choć nie zawsze) wyodrębniającym się ze sfery codzienności danego podmiotu, choć nie zawsze łatwym do wyraźnego oddzielenia od innych sfer (np. pracy) przez obserwatora zewnętrznego, albowiem to, co dla jednych jest zabawą, dla innych nią nie jest, i odwrotnie; jest także zabawa działaniem w zasadzie bezinteresownym (choć skądinąd w jakimś sensie użytecznym). Po piąte, zabawa jest działaniem sprzyjającym szeroko rozumianej socjalizacji, a nawet rekreacji, czyli odnowie sił psychicznych i fizycznych, podtrzymywaniu i ożywianiu integracji społecznej czy wartości społecznych. Po szóste, jest działaniem w dużym stopniu wyznaczonym przez szerszy system kulturowy danej zbiorowości, nawiązującym do pewnych jej wartości i wzorów kulturowych, a co za tym idzie, ulega przeobrażeniom wraz z tym systemem.

Choć często zabawa bywa działaniem opartym na współzawodnictwie, to ów element współzawodnictwa (agonu) nie wyczerpuje definicji zabawy. Ponadto, choć zwykle jest działaniem realizowanym w „czasie wolnym”, nie zamyka się jednak w tym czasie

(bywają bowiem też zajęcia towarzyskie czy zawodowe – np. o charakterze twórczym – uznawane przez ich uczestników za swoistą formę zabawy). Także, choć często jest działaniem realizowanym w czasie „święta” (podobnie jak łączy się nieraz z rytuałami), nie ogranicza się tylko do tego czasu czy do sytuacji rytualnych. Trzeba też pamiętać, że choć zabawie często towarzyszy śmiech i komizm, to jednak ich obecność nie jest bezwzględnym jej warunkiem, nie jest też zabawa wyłącznym czynnikiem stwarzającym sytuacje komiczne. Istotne jest także to, że choć często zawiera w sobie rozrywkę, nie można jej jednak całkowicie utożsamiać z rozrywką, ponieważ tak jak zdarza się zabawa bez rozrywki, tak istnieje rozrywka bez zabawy. I jeszcze jedna sprawa: choć jest działaniem zazwyczaj dającym przyjemność uczestnikom, nie można w pełni utożsamiać zabawy i przyjemności.

Jak łatwo zauważyć, zabawa nie wyodrębnia się jaskrawo od innych sfer działalności człowieka. Lista zabaw nie ma zresztą końca (zważywszy choćby na możliwość improwizacji). Trudno więc ostatecznie stwierdzić, co z licznych zachowań ludzkich jest, a co nie jest zabawą. Jak wcześniej odnotowałem, zabawy w dużym stopniu charakteryzują dane społeczeństwa. Tak więc interesujące byłoby poznanie społeczno-kulturowych aspektów funkcjonowania zabawy we współczesnych społeczeństwach. To zadanie podejmę nieco dalej.

2

Najpełniej uchwycimy cechy zabawy, gdy poznamy jej **społeczno-kulturowe oddziaływanie**. W tym celu przywołajmy na początek koncepcję „ludzi zabawy”, sformułowaną przez Floriana Znanieckiego.

Sformułowana przez Floriana Znanieckiego w 1934 roku koncepcja „ludzi biograficznie typowych”, a więc takich którzy swoją typowość uzyskali w wyniku oddziaływania na nich któregoś z podstawowych kręgów wychowawczych (rodziny, środowiska pracy czy rówieśników), nie wydaje się dziś szczególnie wyrafinowana intelektualnie ani na tyle mocna, by uchwycić i pomóc wyjaśnić wszelkie różnicowania w osobowościach ludzi. Ale to już inna sprawa.

Wyróżniony w tej koncepcji typ „ludzi zabawy” może być jednak dogodną konstrukcją nie tylko teoretyczną, ale też retoryczną – punktem wyjścia własnych rozważań.

Według Znanieckiego (1974: 139 oraz 259 i nast.) „ludzie zabawy” to tacy, którzy niezależnie od podlegania wpływom wychowawczym w rodzinie i potem w pracy spędzili znaczną część dzieciństwa i młodości pośród rówieśników bez kontroli starszych, co znacząco na nich oddziaływało w ich późniejszym życiu w wyniku ukształtowania takich, a nie innych cech osobowości. Zauważmy przy tym, że autor wyraźnie podkreśla, że wpływ rówieśników jest z różnych powodów zdecydowanie silniejszy niżeli wpływ osób starszych. Według Znanieckiego „ludzie zabawy” nabywają tedy relatywnie wyraźniej niż inne typy ludzi takich cech, jak zdolność stwarzania, przyjmowania, zmieniania i odrzucania reguł; uczą się przyjmowania sprawdzianów własnych dokonań; uczą się ról przywódczych i ról opartych na podporządkowaniu; nabywają przy tym umiejętności przystosowania się do innych, a także umiejętności porozumiewania się, sympatii, wzajemnej pomocy, zastępstwa względem wszystkich uczestników społecznego kręgu zabawy. Następuje to zwłaszcza wtedy, kiedy przedmiotem zabawy jest odgrywanie grup społecznych, co umożliwia przećwiczenie tych sytuacji i tych relacji, które kiedyś będą doświadczane realnie w dorosłym życiu – towarzyskim, politycznym czy gospodarczym. Znaniecki dodaje przy tym spostrzeżenie, że zabawy dziecięce uczą przy okazji podstawowych zasad demokracji, a w tym wolności indywidualnej, równych szans dla wszystkich oraz umowy jako alternatywy przymusu, co razem tworzy – jego zdaniem – podstawy porządku społecznego. A dokonuje się to wszystko niezależnie od tego, że zabawy przyczyniają się też do kreowania jednostek o cechach ekspansywnych, a także do rywalizacji między takimi jednostkami – co skądinąd jest również ważnym treningiem społecznym. I można uznać, że wszystkie te cechy są nader pożądanymi społecznie umiejętnościami – łącznie z przypisywaną przez autora „ludziom zabawy” pewną konformistyczną zależnością od kręgu społecznego.

Wielu socjologów, psychologów i pedagogów (choć oczywiście bez nawiązania do określenia „ludzie zabawy”) podkreśla rolę zabaw w życiu człowieka – zwłaszcza zabaw w dzieciństwie i młodości, które jednakowoż skutki wywierają przede wszystkim w dorosłym

życiu jednostki. Już najwcześniejsi teoretycy zabawy, jeżeli nie wprost, to pośrednio przypisywali zabawom dzieci ogromne znaczenie w nabywaniu umiejętności społecznych. Później społeczno-kulturowe aspekty zabawy stawały się nieraz zwornikami wielu teorii zabawy, a przynajmniej były przywoływane jako istotne mechanizmy uspołeczniania dziecka albo jako przejawy społecznego funkcjonowania człowieka dorosłego.

Przypomnijmy, że także George H. Mead (1975: 212 i nast.) doceniał ogromną rolę zabaw dzieci (obok języka) w tworzeniu ich osobowości, dzięki ich przechodzeniu od zabaw naśladowczych, imitacyjnych do późniejszych zabaw w role i gier społecznych. Zabawy imitacyjne, zdaniem Meada, przyczyniają się do wyodrębnienia poczucia osobowości dziecka od jego organizmu przez poszukiwanie w wyobraźni swoistego sobowtóra, który niejako przygląda się z zewnątrz i ocenia zabawy danej jednostki. Równoległe dziecko poznaje znaczenie tych ról społecznych, które w zabawie naśladuje, i poznaje wzajemne relacje między poszczególnymi rolami. Zdaniem Meada zabawy dziecięce przyczyniają się w efekcie, jak wiemy, do postrzegania siebie oczami kogoś innego dzięki poznaniu reguł gry i oczekiwań partnerów zabawy – czyli przyjęciu najpierw perspektywy „znaczącego innego”, a następnie „uogólnionego innego”.

I w tym wszystkim nieważne jest, czy dziecko rzeczywiście musi przejść drogę od zabaw imitacyjnych do zabaw w gry społeczne, co uznawał nie tylko George H. Mead, ale też na przykład Jean Piaget (1951), według którego to przejście następuje po piątym roku życia dziecka, by po dwunastym roku pojawiła się u niego pełna zdolność do współpracy, do traktowania siebie tak jak innych uczestników zabawy. Sam Piaget przywiązywał w swojej teorii zabawy ogromne znaczenie do funkcji zabawy jako ćwiczenia i do obecności w niej naśladownictwa. Nie wchodzę głębiej w jego rozumienie naśladownictwa obecnego w zabawie (a przede wszystkim w problem wzajemnego udziału w tym naśladownictwie procesów akomodacji czy asymilacji). Zauważmy tylko, że nawet nie czyniąc z naśladownictwa fundamentalnego zjawiska społecznego (jak chciał je widzieć np. Gabriel Tarde), musimy przyznać, że jest ono wyraźnie obecne w życiu społecznym, w upowszechnianiu wzorów społeczno-kulturowych, w procesach integracji. Należy podkreślić, że jego mechanizmów uczy się dziecko także przez zabawę. Tym samym zabawa

jest ważnym sposobem przenikania dziecka do sfery stosunków społecznych funkcjonujących w danej zbiorowości dorosłych, i to wszelkich możliwych stosunków (podziału pracy i współpracy, wzajemnej pomocy, przywództwa, konfliktu itd.). Szczególnie ważna dla nabycia tych umiejętności jest zabawa w role, która uczy nie tyle stosunku człowiek–przedmiot, ile właśnie stosunku człowiek–człowiek. Zabawa w role odbywa się w różnych okresach życia dziecka, w zależności od warunków życia danej zbiorowości.

Wielu autorów uznaje zabawę za sposób przygotowania dziecka do specyficznej roli społecznej, jaką jest rola człowieka pracującego. Zabawa przynosi dziecku pierwszą wiedzę o rzeczywistości i pierwsze umiejętności radzenia sobie z nią, przeobrażania jej i względnego opanowywania. Jednak nawet pobieżna wiedza dotycząca rozwoju ludzkości podpowiada, że to wszystko, co nazywamy pracą, zmienia się zasadniczo, a zmiany te na naszych oczach przyjmują iście szokujące tempo – łącznie z zanikiem pracy w wyniku procesów technologicznych. Już na pierwszy rzut oka widać pewne rozmiękanie się zabaw dziecięcych z pracą zawodową dorosłych i – tym samym – własną przyszłą pracą zawodową, ale to już inna sprawa.

Wspomniałem tu głównie o społeczno-kulturowym oddziaływaniu zabaw dzieci. Tymczasem zabawy dorosłych zawierają także takie, i to rozliczne, aspekty. Zwróćmy uwagę na niektóre z nich.

Roger Caillois (1973: 344–345) wyraźnie podkreśla, że różne kategorie zabaw i gier, niejako na mocy definicji, „zakładają nie samotność, lecz gromadę”. Biorąc pod uwagę choćby wyróżnione przez autora typy gier i zabaw, można dostrzec, że jedne z nich bardziej wymagają współuczestnictwa innych ludzi (np. tzw. *agon* – czyli współzawodnictwo, oraz *mimicry* – czyli naśladowanie), inne zaś mniej (np. *alea* – czyli gry losowe, oraz *ilinx* – czyli zabawy polegające na oszołomieniu). Szczególnie uspołeczniony charakter mają te zabawy, które łączą *agon* z *mimicry* (czyli zabawy polegające na współzawodnictwie, połączonym z naśladowaniem, z graniem ról). Tak czy inaczej, autor słusznie zauważa, że wszystkie gry i zabawy zazwyczaj wtedy dopiero nabierają znaczenia, gdy budzą jakiś oddźwięk w innych lub gdy opierają się na współdziałaniu – i to nawet wtedy, kiedy bawiący się mogliby bawić się indywidualnie. Jednym z najistotniejszych mechanizmów społeczno-kulturowych towarzyszących grom i zabawom jest – oprócz chęci porównania

i zmierzania się z innymi – samo ustalanie reguł zabaw oraz obowiązków ich przestrzegania wraz z pokusą ich obchodzenia – co podkreśla nie tylko Caillois, ale też wielu innych autorów.

Zbyt daleko idące założenia o integrujących mechanizmach zabawy groziłyby pewną mistyfikacją. Należy bowiem pamiętać, że zabawa – podobnie jak wiele innych zjawisk społeczno-kulturowych: sztuka, moda, konsumpcja – tyleż łączy ludzi, co ich dzieli, a raczej należałoby powiedzieć, że jednych łączy, oddzielając ich od innych. Oczywiście nie są to relacje stałe, lecz zmienne, bo wynikające z rozmaitych sytuacji i okoliczności, w których procesy scalania i dzielenia się ludzi zachodzą. Udział w zabawie, a więc i łączność z innymi przez zabawę, jest tyleż przyjemnym odczuciem, co wykluczenie z zabawy lub niedopuszczenie do niej uczuciem przykrym, żeby nie powiedzieć – dramatycznym dla osoby odrzuconej. Wszystko to jest też skądinąd nader pożytecznym doświadczeniem i treningiem, które mogą być przydatne we wszelkich innych, pozabawowych interakcjach społecznych. Niestety, współcześnie obserwujemy coraz więcej zabaw, które nie tylko nie zbliżają ludzi do siebie, ale przeciwnie – oddalają ich (o czym będzie mowa dalej).

Podsumowując, trzeba stwierdzić, że zabawa odgrywała i powinna nadal odgrywać fundamentalną rolę w stawaniu się człowieka człowiekiem, w tym w rozwoju jego osobowości, a także w nabywaniu umiejętności współdziałania z innymi – słowem, w procesie socjalizacji, czyli „odtworzenia” w młodych osobnikach życia społecznego w jego konkretnych, grupowych przejawach. Jak to miał stwierdzić Fryderyk Schiller: „człowiek bawi się tylko, kiedy jest człowiekiem w pełnym tego słowa znaczeniu; i jest człowiekiem, kiedy się bawi” (cyt. za: Sułkowski 1991: 232). Człowiek uspołeczniony poprzez zabawę (a więc „człowiek zabawy” według określenia Znanieckiego) szedł zazwyczaj przez życie z tym wyposażeniem kulturowym, które zdobył właśnie dzięki zabawom w okresie dzieciństwa i młodości. Jego wzory zachowań (a także niejednokrotnie motywacje zachowań – np. motywacje osiągnięć), także pewne inne cechy osobowości, wiele zasad moralnych, umiejętność współpracy, umiejętność przewodzenia lub – przeciwnie – podporządkowania w zależności od sytuacji oraz wiele innych społecznych nawyków wytwarzało się podczas szeregu czynności zabawowych. To wszystko pomagało w życiu, ułatwiało kontakty z innymi, a nawet było

jednym z istotnych warunków funkcjonowania życia społeczno-kulturowego danej społeczności w charakterze i sposobie, który był jej osobliwością. Niestety, zdaje się to odchodzić w przeszłość.

3

Zasadniczą tezę tego fragmentu rozważań jest stwierdzenie, że na naszych oczach **dokonuje się zmiernych „ludzi zabawy”** – przynajmniej w tej konwencji ich pojmowania, jaka została wcześniej przedstawiona. Wymowne i ciekawe jest przy tym to, że zanik „ludzi zabawy” dokonuje się w sytuacji uporczywego poszukiwania rozrywki i przyjemności. „Kto się nie bawi, ten nie żyje” – głosił slogan reklamowy eksponowany na wielu billboardach w 2004 roku. Slogan ten mógłby też być obecnie hasłem życiowym wielu ludzi. Jednak – w efekcie wielu współczesnych procesów – zabawa ulega odspołecznieniu.

Zwróćmy uwagę na wzajemne relacje zabawy i rozrywki oraz przyjemności, a przede wszystkim na rzucające się w oczy współczesne poszukiwanie przyjemności za wszelką cenę, z równoczesnym zanikiem klasycznie rozumianej zabawy.

Wyodrębnienie rozrywki jako specyficznej formy zachowań (a przy tym postawy wobec siebie i świata) nie jest łatwe; niejednoznaczne są też wzajemne relacje rozrywki i zabawy. Przyjmuję tutaj, że rozrywka to trywialna, mało aktywna i mało twórcza postać zachowań quasi-zabawowych, pozbawiona najczęściej istotnego aspektu zabawy, jakim jest współdziałanie z innymi, natomiast zawierająca dominację poszukiwania przyjemności jako głównego jej motywu. Tak czy inaczej, rozrywka sprawia, że odrywamy się od normalnego życia i bieżącego funkcjonowania. Czasem możemy pragnąć całkowicie je zastąpić właśnie rozrywką i poszukiwaniem przyjemności.

Jak już wspomniałem, tak jak trudno sobie wyobrazić zabawę bez rozrywki, tak można sobie wyobrazić, ba, trzeba sobie wyobrazić rozrywkę bez zabawy we właściwym tego słowa rozumieniu. Skoro uznaliśmy, że zabawa jest rodzajem kontaktów między ludźmi i przejawem ich potrzeby wspólnego przeżywania i działania, to tym samym zakładamy, że jest ona zawsze rodzajem współuczestnictwa,

że zawsze dzieje się między ludźmi, że oparta jest na kontaktach bezpośrednich i że jest realizowana w takich czy innych strukturach społecznych. I przy tym nie jest ważne, czy są to struktury trwałe czy efemeryczne, wyraźnie się wyodrębniające czy zamazane. Istotne jest to, że aby zabawa była zabawą, musi toczyć się między realnymi i żywymi ludźmi, rozrywka zaś tego nie wymaga (por. Sułkowski 1984: 264–265).

Obie te formy – zabawa i rozrywka – pełnią nie tylko dość odmienne funkcje, ale też przynoszą wyraźnie odmienne skutki. I nie jest tak, że zabawa przeistoczyła się w rozrywkę; została wyparta przez rozrywkę, opartą wyłącznie na dostarczaniu przyjemności.

Pragnienie dobrego samopoczucia i dążenie do odczuwania przyjemności nie powinny nikogo dziwić, a ich odnajdywanie – na przykład przez śmiech, komizm, rozrywkę – jest czymś nader naturalnym. „Jedyna rzecz, która nas pociesza w naszych niedolach, to rozrywka” – zauważa Blaise Pascal w *Mysłach*. „Życie byłoby nie do wytrzymania, gdyby nie te przyjemności” – mówi bohater *Nocy* – filmu Michelangela Antonioniego z 1961 roku.

Poszukiwanie dobrego samopoczucia i przyjemności dokonuje się na różnych obszarach i różnymi sposobami: świadomie (jako swoisty program życiowy) i nieświadomie (jako szereg spontanicznych wyborów życiowych). Powstaje jednak pytanie, czy poszukiwanie dobrego samopoczucia możemy w pełni utożsamiać z pragnieniem przyjemności. Z pewnością nie, ponieważ to, co nazywamy dobrym samopoczuciem, ma różne wcielenia i niejako różne bieguny, często przeciwstawne. Bywa, że dobre samopoczucie jest wynikiem doznawanych przyjemności, bywa jednak, że jest też odczuciem całkowicie spontanicznym i nieoczekiwanym i – chciałoby się powiedzieć – niemal nieuzasadnionym w danej chwili. Nie możemy także stwierdzić, że zawsze odczuwane przyjemności muszą wynikać z rozrywek. Paleta możliwości jest tu znacznie szersza i – okazuje się – nader zaskakująca. Jedno jest pewne: współcześnie znaczna część dążeń hedonistycznych odbywa się poza sferą tego, co uznajemy za zabawę. Tak więc nie realizują się one w realnych interakcjach społecznych, zazwyczaj nie mają też reguł i zasad. Najczęściej także są dalekie od wyrafinowania, od egzotyki, od tajemniczości (choć oczywiście w niektórych przypadkach mogą

i takie cechy przejawiać). Więcej w nich banału, codzienności, przy-padku, nawyków, naśladownictwa. I samotności w przyjemności.

Dzisiaj przyjemność kojarzymy z takimi stanami i odczuciami, jak bez troska, zadowolenie, uciecha, radość, podniecenie, odprężenie, oszołomienie, upojenie, ekstaza czy po prostu poczucie komfortu psychicznego, czyli swoistego „dobrostanu” (por. Grad 1997: 40). Wszystko to może być osiągnięte różnymi środkami, zarówno w zabawie, jak i – coraz częściej – poza nią. Słusznie zwraca się uwagę (por.: Sułkowski 1984; Postman 2002; Combs 2011), że właśnie współczesna zmediatyzowana kultura popularna jest najdobitniejszym, choć skądinąd najbardziej trywialnym źródłem i wcieleniem przyjemności. Dzisiejsze przyjemności nie wymagają niemal żadnej aktywności: nie trzeba wychodzić z domu, nie trzeba się z nikim spotykać, nie trzeba się przygotowywać, nawet nie trzeba mieć żadnych kompetencji kulturowych (albo tylko minimalne); wystarczy mieć w rękę pilota TV, joystick czy klawiaturę komputera. Cały świat przyjemności jest wtedy w rękach człowieka. A przy najmniej tak mu się wydaje.

Strategia oparta na przyjemności (jakkolwiek by była kusząca i obiecująca – w sensie zarówno teoretycznym, jak i praktycznym) jest strategią jednostronną. Zwykła obserwacja otaczających nas ludzi oraz autoobserwacja podpowiadają, że ludzkie zachowania mają (lub powinny mieć) szereg innych uwarunkowań i źródeł niżeli samo poszukiwanie przyjemności. Musimy dostrzec w ludzkim życiu, oprócz motywu przyjemności, takie uwarunkowania, jak konieczność (np. wynikającą z czynników naturalnych, a także społecznych), przyzwyczajenie (wynikające z nawyku czy naśladownictwa społecznego), przypadek (wynikający z nieokreślonej gry losu). I nie sposób uwarunkowań sprowadzić tylko do jednego z nich, gdyż groziłoby to zupełnie nieuzasadnioną redukcją.

Już Immanuel Kant rozważał, oprócz etyki skłonności, także etykę powinności (której uniwersalną obecność akcentował i której podłoże teoretyczne znakomicie rozwinął, łącząc ją – paradoksalnie – z dobrą wolą podporządkowania się jej jako swoistym warunkiem ludzkiej wolności). Także Zygmunt Freud, oprócz zasady przyjemności, dostrzegał też zasadę rzeczywistości. Podkreślanie w wielu koncepcjach przyjemności hedonistycznych jako motywu zachowań było jednak o tyle uzasadnione, że wydaje się, iż jeżeli osta-

tecznie coś robimy, to robimy właśnie dlatego, że jest to dla nas przyjemne albo przynajmniej najmniej przykre – co nie oznacza, że nie podejmujemy świadomie także wielu działań dla nas przykrych. I tu dotykamy szokującej nieuchwytności tego, czym jest, a przede wszystkim – czym może być przyjemność.

Nieuchwytność tego, co jest i co może być przyjemnością, dotyczy wielu różnych stanów – i to nader odmiennych. I tak, odczuwamy przyjemność w aktywności, ale też w spokoju; odczuwamy ją w działaniu, ale też w bezczynności i lenistwie; odczuwamy ją w myśleniu, ale i w bezmyślności; odczuwamy ją w tworzeniu, ale i w niszczeniu; odczuwamy ją w stałości, ale i w zmienności; odczuwamy ją w wolności, ale i w „ucieczce od wolności”; odczuwamy ją w miłości (choć już nie w jej nadmiarze); odczuwamy ją w doznawanym dobru (ale nie wtedy, gdy mierzi nas ono, gdy jesteśmy nim obdarzani ponad pewną miarę); odczuwamy ją w kontakcie z tym, co stanowi dla nas piękno, ale przecież i jego nadmiar potrafi nas męczyć i nudzić. Może być przyjemność połączona z euforią, ale może się też wiązać z pewną dozą smutku, a nawet może istnieć swoisty stan „przyjemności bez przyjemności” (u „smutnych zadowolonych” czy „wesołych niezadowolonych”). Można ją odnaleźć w sadyzmie, ale też w masochizmie. Może być znajdowana w zabijaniu, w okrucieństwie, w dręczeniu. Także – paradoksalnie – w samoudręczeniu, a nawet w samozniszczeniu (choćby poprzez używki czy pewne toksyczne stany świadomości). Stąd słuszne wydaje się nam przypisywane Platonowi stwierdzenie, że ból może wchodzić w skład przyjemności, choć już przyjemność nie może wchodzić w skład bólu.

Co ciekawe, różnorodność przejawów przyjemności raczej nie wynika z różnic społecznych, kulturowych czy nawet indywidualnych. Jest odczuwana także w skali doznań tej samej jednostki w różnych momentach czasu i w różnych sytuacjach.

Różnorodność i swoista przewrotność przyjemności (a nawet jej historyczność) każą powątpiewać w możliwości jakiegokolwiek w miarę wyraźnego jej określenia – niezależnie od tego, że różni autorzy zazwyczaj wyrażają dość jednostronne opinie o tym, czym jest przyjemność. Jedyną szansę określenia przyjemności upatruję w traktowaniu jej po prostu jako takiego stanu, który „chce” trwać. Albo inaczej jako stanu, który doznający go człowiek chce kontynuować.

wać, przy którym czy raczej w którym chce jak najdłużej istnieć. (Dostrzegam tu pewien źródłosłów: przy(je)mnie = „przy-mnie”.) Tym samym czymś przeciwnym jest przykrość: jest to stan, który chcemy, aby jak najszybciej się skończył. Powyższe określenie może dotyczyć wszelkich źródeł przyjemności i przykrości.

Choć ludzkie zachowania są zazwyczaj sterowane wieloma czynnikami, nie przeszkadza to stwierdzeniu, że ludzie dążą do tego, aby była to przede wszystkim przyjemność, i że to pragnienie jest obecnie coraz powszechniejsze. Generalnie, obserwujemy w cywilizacji współczesnej zmniejszanie się u wielu ludzi sfery konieczności (czy powinności) na rzecz sfery przyjemności.

Sfera konieczności się kurczy (nieważne, czy obiektywnie czy wyłącznie w subiektywnym poczuciu) wskutek oddziaływania kilku czynników. Po pierwsze, relatywnego tanienia dóbr materialnych i żywności wskutek rozwoju technologii i umasowienia oraz udoskonalenia produkcji; po drugie, funkcjonowania w różnej postaci „państwa opiekuńczego” oraz jego agend i rozlicznych programów pomocowych, zasiłków, zabezpieczeń socjalnych itd.; po trzecie, zmniejszania się subiektywnego poczucia zależności społecznych w wyniku indywidualizacji i zatracania poczucia osobistego uczestniczenia w społecznym podziale pracy i w systemie społecznej współzależności; po czwarte, zmniejszania się subiektywnej obawy przed śmiercią wskutek „zepchnięcia” jej do kąta świadomości; po piąte, zmniejszenia strachu przed bólem wskutek postępów farmakologii w dziedzinie środków znieczulających czy uśmierzających ból; po szóste, stopniowego zaniku sankcji społecznych (ale też psychicznych, wewnętrznych) z tytułu niewywiązywania się z obowiązków; wreszcie, po siódme, coraz bogatszej oferty środków dostarczających i łatwo zaspokajających przyjemności.

Nie miejmy złudzeń, nie jest tak, że ludzkie życie stało się powszechną sielanką. Nadal jest wiele problemów, a nawet dramatów dotyczących spraw ważnych i spraw związanych z codziennym funkcjonowaniem. Jednak – przynajmniej od czasów nowoczesności – można dostrzec zmniejszanie się apodyktyczności obowiązków, a przede wszystkim ich odczuwania. Stopniowo zanika „obowiązek wierzenia w obowiązek” (Guyau 1960: 95), a moralność jest coraz bardziej odległa od tradycyjnego surowego wymuszania realizacji sfery konieczności. Im bardziej zbliżamy się do współczesności, tym

bardziej przybywa ku temu możliwości, tym jest to zjawisko powszechniejsze.

Coraz więcej ludzi może żyć zgodnie z takim programem hedonistycznym, jaki jawi się w ich wyobraźni albo – co bardziej prawdopodobne – jaki podpowiada im kultura masowa. Zamiast „strategii przetrwania”, możemy przyjmować „strategie łapania przyjemności” wskutek między innymi tego, że dla coraz większej liczby ludzi praca nie służy zdobywaniu środków do przeżycia, lecz zbieraniu przyjemności, a przynajmniej zdobywaniu środków temu służących. I tak jest w całej gospodarce w obszarze cywilizacji współczesnej: największe pieniądze zarabia się nie na „zaspokajaniu konieczności”, lecz na „dostarczaniu przyjemności”. Podobnie, sami coraz większe pieniądze wydajemy nie na sferę konieczności, ale na sferę przyjemności właśnie. Także przyjemności nie szuka się dziś wyłącznie, by wypocząć po pracy, odreagować wysiłek towarzyszący pracy czy też w kontraście wobec pracy; szuka się jej zazwyczaj w odniesieniu do dotychczasowych przyjemności, w pragnieniu przelicytowania dotychczasowych przyjemności czy po prostu w chęci pomnożenia przyjemności. Zatraca się też poczucie smaku przyjemności w jej odmienności od sfery konieczności. Przez wieki była to bodaj najważniejsza „przyprawa” przyjemności oraz przyczyna jej czaru i atrakcyjności.

Uporczywe poszukiwanie coraz to nowych przyjemności sprawia, że narastają pewne jej koszty psychiczne i społeczne: rozczarowanie, inflacja przyjemności, zblazowanie – czyli niemożność odczuwania przyjemności wskutek ich nadmiaru. I może to dotyczyć niemożności odczuwania nie tylko rozkoszy czy niezwykłych ekstaz, ale nawet zwykłego zadowolenia. Zblazowanie to swoisty „trzeci stan” – nie jest to przyjemność, nie jest to też do końca jej przeciwieństwo, czyli przykrość*.

* Przypomnijmy, że według Georga Simmla zblazowanie jest to obojętność na nowe podniety – a w tym „rezerwa z odcieniem ukrytej niechęci”, co wynika jego zdaniem ze „zmniejszającego się podniecenia nerwowego” (por. Simmel 2006: 120). „Zblazowany” (od fr. *blasé*) to według *Słownika wyrazów obcych* (pod red. Jana Tokarskiego) „znudzony nadmiarem wrażeń, przeżyć, życiem (często hulaszczym)”; według *Słownika współczesnego języka polskiego* (pod red. Anny Sikorskiej-Michalak i Olgi Wojnińko) „znudzony nadmiarem wrażeń, przeżyć, używaniem życia”. Inna rzecz, że i zblazowanie nie jest jednorodne. Inne wszak jest zblazowanie bohaterów dramatów Antoniego Czechowa, a inne dzisiejszych telewidzów siedzących godzinami przed ekranem. Choć w tych słownikowych

Inna rzecz, że nie wiadomo, czym tak naprawdę ów stan jest, ani też nie wiadomo, w co się przeradza ponad miarę eksploatowana przyjemność. We współczesnej psychologii dostrzega się zjawisko nazywane *dystymią*. Jest to stan, podobno coraz powszechniejszy w społeczeństwach cywilizacji zachodniej, braku możliwości odczuwania przyjemności z czegokolwiek (nie mówiąc już o poczuciu szczęścia) mimo nieistnienia przeszkód ku temu. Ludzie przeżywający taki stan ani nie chorują (jeżeli właśnie tego stanu nie uznamy za swoistą chorobę), ani nie brakuje im dóbr materialnych czy kontaktów z innymi. Ot, po prostu nie potrafią się niczym cieszyć. W efekcie jest to stan swoistego „nieistnienia”. Zblazowanie jest mu bliskie.

Skoro znajdowanie przyjemności jest relatywnie łatwe, to owe przyjemności albo coraz bardziej powszednieją, albo – co gorsza – stają się coraz mniej przyjemne. Tymczasem zdemonizowana strategia przyjemności uruchamia ciągły program ich łapania i pomnażania. Dzisiejsza przyjemność pożera wczorajszą, jutrzejsza połknie tę dzisiejszą i każda następna wyprze z pamięci doznania poprzednie przyjemności, których nasza pamięć nie chce jakoś kumulować (w przeciwieństwie do trosk i przykrości, które długo w niej drzemią). Stąd musimy ciągle karmić się nowymi i coraz to nowszymi przyjemnościami, których smaku nie odczuwamy w kontraście do pracy czy do obowiązku, lecz jedynie w jakimś mglistym porównaniu do dotychczasowych czy do wyobrażonych przyjemności. Rodzi się błędne koło, które jest jednym z powodów wspomnianego zblazowania, jego zaś obecność właściwie uniemożliwia odczuwanie silniejszych, a tym bardziej nieco trwalszych wrażeń przyjemności. W wyścigu przyjemności z przyjemnościami muszą oczywiście przegrywać przyjemności. I nie zawsze pomagają ich pomnażanie, a nawet eskalacja – na przykład przez sporty ekstremalne czy wręcz ekstremalne wygłupy (niebezpieczne skoki, brutalne obrzucanie się przed-

określeniach łączy się zblazowanie z nudą, to jednak nie należy tych pojęć całkowicie utożsamiać, gdyż tylko częściowo nakładają się one na siebie i częściowo krzyżują. Uważam, że nuda to złożone i trochę bezkształtne zjawisko psycho-społeczne, w którym przejawia się jakby nadmiar czasu w stosunku do realnie upływającego życia, poczucie obojętności, zniechęcenia, niesmaku, niemocy i bezwładu, połączone z ospałością i bezużytecznością – a więc swoisty „paraliż woli” oraz wrażenie pustki, a nawet bezkresu i nicości, czyli odczuwanie „czczości”, czemu może towarzyszyć rodzaj lęku przed światem. Słowem, nuda to jednocześnie „bycie i niebycie”, brak i nadmiar, chęć i niechęć.

miotami, bicie czy wszelkie inne naśladowanie szaleńczych zachowań kaskaderów z idiotycznego serialu *Jackass. Świry w akcji*) – ani też porwania i upokarzające maltretowanie „na zamówienie” zleńciodawców realizowane przez wyspecjalizowane firmy (por. „Forum” 2004, nr 15). I to jest jeden z najważniejszych kosztów psychiczno-społeczno-kulturowych związanych z nadmiernym poszukiwaniem przyjemności.

Słowem, rację miał Wolter, który w *Zadigu* pisał, że „ciągła przyjemność przestaje być przyjemnością”.

Na przewrotną rolę przyjemności w życiu współczesnych ludzi zwraca uwagę wielu autorów. Na przykład Neil Postman (2002: 16) przywołuje w tym kontekście Aldousa Huxleya, według którego obecnie kontrolę nad ludźmi osiąga się nie przez zniewolenie (jak to sobie wyobrażał George Orwell), lecz przez dostarczanie im przyjemności, co jest możliwe wskutek zachłanności odbiorców na rozrywkę. Jak wiadomo, tym tropem myślenia szedł Michel Foucault, według którego reglamentacja przyjemności i władza splatają się niemal nierozdzielnie. Te przyjemności, choć należą do nas, nie od nas jednak zależą. Ich dobór i kształt nie są naszą domeną, lecz domeną właścicieli środków masowego przekazu. Inna rzecz, że oni tylko odpowiadają na oczekiwania odbiorców. Jak łatwo zauważyć, jest to pułapka samozniewolenia.

Cywilizacja współczesna daje wiele różnych sposobów i możliwości szukania i znajdowania przyjemności.

4

Coraz mniej ludzi uczestniczy w aktywnych i interaktywnych formach zabawy czy rozrywki, nie mówiąc już o realizowaniu postaw twórczych czy choćby własnych zainteresowań (rzadko ich liczba przekracza 10 procent badanych członków społeczeństwa, a i u nich jest to zjawisko nader okazjonalne, sporadyczne). W zamian coraz częściej **przejawia się pasywna, przeżywana w izolacji społecznej rozrywka**, która jest (trzymając się określenia Rogera Caillois, podjętego też przez Bogusława Sułkowskiego) *zabawą per procura*. Telewizja i komputer wyparły niemal doszczętnie jeszcze niedawno nader powszechne formy zabawy. Często zdarza się nawet zastępo-

wanie własnej zabawy przez przyjemność oglądania zabawy innych. Może ono przynieść wypoczynek, ukojenie od zmęczenia fizycznego czy psychicznego, może nawet być nader pożądanym dostawcą przyjemności; jest jednak także formą zastępczą – swoistą ucieczką czy choćby rezygnacją z udziału w „teatrze życia zbiorowego”, rezygnacją ze wspólnego przeżywania czasu, przypadku i jego meandrów, a także rezygnacją ze współoddziaływania partnerów zabawy.

Inną jest przy tym sprawą, czy instrumentalne traktowanie „oglądania” jako dostawcy przyjemności się spełnia. Przeciwnie – często zawodzi, jak zawodzi też wyłączone pożądanie przyjemności, o czym wspominałem wcześniej. Tak czy inaczej, rozrywka z biernym pożądaniem przyjemności staje się zjawiskiem coraz bardziej powszechnym, jeżeli nie masowym. Nadto, jak się zauważa, człowiek przestaje być podmiotem rozrywki, stając się jej obiektem. I to coraz bardziej niewyszukanie, a nawet poniżająco, obrzydliwie i niegodziwie wykorzystywanym. Na dodatek, nie towarzyszy temu ani pragnienie innych zabaw, ani tym bardziej nostalgia za dawnymi ich formami, które nie są znane, a jeżeli coś ktoś o nich wie, to traktuje je jako śmieszny i zapomniany folklor.

Współcześnie takich samotniczych form rozrywki jest nader wiele. Po pierwsze, jest to sam na sam z różnymi, w tym oczywiście i rozrywkowymi, treściami kultury artystycznej (głównie muzyki, nadawanej przez różne nośniki: płyty, taśmy i wszelkie inne urządzenia do ich indywidualnego odsłuchu); po drugie, jest to sam na sam z ekranem telewizora (w coraz większej liczbie rodzin żyjących w orbicie cywilizacji współczesnej jest po kilka odbiorników telewizyjnych, co znaczy, że niemal każdy domownik może oglądać własny program); po trzecie, jest to sam na sam w hazardzie (np. przez masowość „jednoręcznych bandytów”, przy których inny człowiek – partner, przeciwnik czy po prostu konkurent – przestaje być potrzebny); po czwarte, jest to sam na sam z grą komputerową; po piąte, jest to sam na sam z internetem (gdzie niekiedy nawet własna tożsamość jest spreparowana na użytek innych, nie znanych osobie internautów); po szóste, jest to sam na sam w tańcu (który nie wymaga już dziś partnera/partnerki, ponieważ tańczy się często samemu, niejako obok innych tancerzy: w pogo, techno, hip-hopie, a także disco); po siódme, jest to sam na sam w sporcie (domowa gimnastyka, indywidualny jogging, nie mówiąc już o tym, że upra-

wianie sportu zostało zastąpione przez „uprawianie kibicowania”, które w dodatku coraz rzadziej przejawia się uczestnictwem w realnych widowiskach sportowych, a coraz częściej polega na „kibicowaniu” transmisjom, relacjom telewizyjnym lub jakimkolwiek informacjom prezentowanym przez środki masowego komunikowania, co oznacza rezygnację z wszelkich interakcji, oprócz pogawędek na temat medialnych wydarzeń sportowych). Także wiele quasi-zabawowych form, takich jak na przykład hobby (kolekcjonerstwo, majsterkowanie, modelarstwo itp.), jest swoistym przejawem eskapizmu, choć oczywiście przy okazji pełni wiele innych funkcji (rekreacji, rekompensowania poczucia pustki, sprzeciwu wobec cywilizacji technicznej itp.).

Oczywiście, nie jest tak, że nagle wszystko się zmieniło czy wręcz zawałiło, że współczesne formy kultury są we wszystkim zasadniczo odmienne od dawniejszych i że we wszystkich brakuje realnych interakcji społecznych. Nadto pewne elementy współdziałania, a nawet troski o innych są też obecne w niektórych grach komputerowych (jak np. w popularnej grze *The Sims*), podczas których gracz musi się troszczyć o wirtualną rodzinę w całości czy choćby o któregoś z jej członków. Podobnie jest w niektórych *Role Play Games*, w których istotą jest rozwój wirtualnej grupy jako całości i grający musi w tym kierunku współpracować z innymi. To samo w pewnym stopniu dotyczy tzw. MUD-ów, gdzie wytwarza się nie tylko jakaś społeczność (wirtualna, co prawda), ale przede wszystkim gracze skoncentrowani są na opiece nad postaciami, za które są odpowiedzialni. Inna rzecz, że zamieszanie z wirtualnymi tożsamościami, jakie kreują tu gracze, oraz przywiązanie do własnej grupy i towarzysząca temu nienawiść do grupy obcej sprawiają, że te gry przynoszą pewnie więcej szkód niż pożytku. Pojawiają się też gry (np. Nintendo Wii) wytwarzające interakcje społeczne, które łączą ludzi, a nie dzielą – słowem takie, które są zbliżone do zabaw w tradycyjnym rozumieniu. Także ciągle jeszcze są liczne przejawy wspólnot ludycznych w takich subkulturach, jak hip-hop czy *clubbing*. Duch zabawy jest też obecny w rodzinnych zakupach dokonywanych w hipermarketach (lub choćby w zaglądaniu do nich – tzw. *window shopping*). Pojawia się jednak pytanie, czy w tych wszystkich formach ludzie są ze sobą razem naprawdę czy raczej tylko pozornie.

Neil Postman (2002: 118 i nast.) słusznie, choć przewrotnie określił brak interakcji społecznych we współczesnej kulturze masowej (przede wszystkim telewizji) jako „świat zabawy w chowanego”, w którym nie tylko poszczególne wydarzenia pojawiają się na chwilę, by zaraz zniknąć, świat, który o nic nas nie prosi, który jest światem samym dla siebie. Sposób, w jaki telewizja prezentuje świat, stał się wzorem przedstawiania i poznawania – *de facto* niepoznawania – świata. Przy czym nie jest problemem, co oglądamy, ale jak oglądamy. Trzeba podkreślić, że metafora „zabawy w chowanego” jest przydatna zwłaszcza w tym znaczeniu, że przypomina ona o zamknięciu, odizolowaniu widza od innych widzów, a więc dotyczy także widzów w kinie, użytkowników komputerów i internetu. Jeżeli jeszcze w prawdziwej zabawie w chowanego należało wzajemnie się szukać, to w tej metaforycznej ani nikt nikogo nie szuka, ani schowany nie pragnie być przez kogokolwiek odnaleziony – przeciwnie, pragnie być odizolowany od świata. To że obok mogą znajdować się inni ludzie, jest tylko pozorem interaktywności. Oczywiście, widz telewizyjny czy kinowy, użytkownik internetu mogą mieć przekonanie, że ich sądy, odczucia i reakcje podzielają w tym czasie inni widzowie, co buduje w nich jakieś poczucie łączności z innymi ludźmi – niezależnie od tego, czy ich przekonanie jest uzasadnione czy całkowicie wyimaginowane.

Zadziwiające jest to, że człowiek współczesny często już nie „czuje się winny, jeśli nie przyczynia się do radosnego nastroju w grupie” – jak jeszcze kilkadziesiąt lat temu miał prawo sądzić David Riesman (1971: 380). Dziś inni przestają mu być potrzebni, przestał też rozróżniać między potrzebnym mu raz po raz osamotnieniem a samotnością, której winien się lękać. Ale też człowiek współczesny nie umie sobie poradzić ani z samotnością, ani z całkowicie wolnym czasem, ani ze zblazowaniem czy nudą, która w tej sytuacji się pojawia. Taki człowiek nie wie, co robić, nie wie, za co się zabrać – nie umie ani się bawić, ani w pełni próżnować, nie powstały bowiem żadne formy ani tym bardziej rytuały umożliwiające zagospodarowanie wolnego czasu czy choćby podpowiadające, jak to uczynić (por. Zadrożyńska 1983: 277 i 290). Pojawiło się nic-nie-robienie, które jest niepełnym życiem, które nie jest nawet jego zaszyfowaną namiastką; jest po prostu swoistą „czarną dziurą” –

przynajmniej w aspekcie psychicznym i społecznym – czyli życiem bez wyrazu, bez treści i bez smaku.

Wskutek tych zjawisk coraz mniejsza liczba dzieci uważa bawienie się z innymi dziećmi za swoje ulubione zajęcie. Wchodzenie w dorosłość i w kulturę w wielu wypadkach dokonuje się wyłącznie za pośrednictwem mediów: bez rodziców, bez rówieśników, bez kontaktu z realną rzeczywistością. Trzeba by było rozważyć, dlaczego coraz więcej młodych ludzi „ucieka od zabawy”. Czyżby to był swoisty przejaw ucieczki od innych, chowania się przed nimi, a przy okazji pewnych problemów w relacjach z innymi? Może tak, tylko że wówczas do tych „innych” nigdy się już nie trafi!

Nie ma pewności, czy te zjawiska nie są skądinąd nową swoistą socjalizacją i przygotowaniem do nowych przejawów relacji społecznych. Jeżeli tak, to nader trudno sobie wyobrazić te przyszłe relacje.

Życie wielu ludzi przypomina dziś świat bohatera głośnego filmu Barry’ego Levinsona *Rain Man*, w którym chory na autyzm bohater, grany przez Dustina Hoffmana, spędza przed telewizorem (dziś mógłby przebywać też przed monitorem komputera) cały swój czas – zatopiony w nim bez reszty. Czyżby w przyszłości świat miał się zaludnić miliardami takich właśnie autystycznych indywiduali? Jeżeli tak, to obecny powolny zanik „człowieka zabawy” wskutek braku ludycznej realnej socjalizacji i interakcji jest odpowiednim do tego treningiem. Można też przyjąć, że za kilkadziesiąt lat mało kto będzie się temu dziwił, uznając, że po prostu znacząco zmieniło się pojmowanie zabawy.

Jednak pozostaje niepokój o losy kultury sterowanej przede wszystkim poszukiwaniem przyjemności. Mario Vargas Llosa (2015: 26) pisze: „jeśli naturalna skłonność do uprzyjemniania życia zyskuje rangę najwyższej wartości, pojawiają się niespodziewane konsekwencje: banalizacja kultury, powszechna bezmyślność”. A może jest w tym jakiś ukryty sens?

Pochwała głupoty?

Nie można wykluczyć, że krytyka kultury medialnej i niemal ściślej symbiozy ludzi z tą kulturą i stylem życia, jaki ona narzuca, jest albo niesłuszna, albo przesadzona, albo wręcz niepotrzebna. Może jest jakiś sens w tym, że odbiorcy tej kultury nie szukają alternatyw, ba, niczego nie szukają poza nią, gdyż jest ona w pełni adekwatna do ich potrzeb, możliwości i funkcji, jakie pełni. Fakt, zazwyczaj krytyka tej kultury (jak i każdej współczesności) dokonywana jest przez intelektualistów, którym wydaje się, że „wiedzą lepiej”. Tymczasem, tak naprawdę, może zaburzenie w kulturze medialnej i poprzestawanie na jej standardach jest całkowicie funkcjonalne i uzasadnione? Może „głupota” ma rację bytu większą, niż nam się wydaje?

Krytyków głupota miała wielu (skądinąd podobnie jak cichych wyznawców), natomiast obrońców nielicznych. Już od dawna pojawiały się jednak pewne nieśmiałe próby obrony głupoty – na przykład w starożytności dałoby się znaleźć satyry na przemądrzałość lub przynajmniej przejawy dystansowania się wobec niej (choćby u Platona, Lukiana czy Apulejusza). Jednak dopiero w słynnej rozprawie Erazma z Rotterdamu pod wymownym tytułem *Pochwała głupoty* znajdujemy bardziej rozbudowaną refleksję na ten temat. Także niektórzy myśliciele oświeceniowi bronili, jeżeli nie głupoty, to przynajmniej prostoty. Krótkiemu przedstawieniu historii tego stanowiska służy pierwsza część artykułu. W drugiej i trzeciej pojawiają się przywołania współczesnej głupoty oraz refleksja nad tym, czy dzisiaj da się uzasadnić trywialność, banalność i rutynę współczesnej kultury medialnej i pewną bezmyślność jej odbiorców.

1

Napisana na początku XVI wieku przekorna rozprawa *Pochwała głupoty* Erazma z Rotterdamu nie tyle broni bezmyślność i niewiedzę, ile **dyskredytuje „głupią kulturę”**: przemądrzałość, powierz-

chowność wiedzy, zadufanie itp. Tekst Erazma stał się pierwszym głośnym nowożytnym orędem w trosce o prawdę kultury przez zmianę punktu widzenia i oceny rzekomej głupoty i rzekomego jej przeciwieństwa.

Lista zarzutów wobec kultury ukazanych przez odwrócenie perspektyw jest długa i wymowna. Po pierwsze, Erazm zwrócił uwagę, że „głupota” jest powszechniejsza, niż się na ogół sądzi. Może więc, słusznie uznaje autor, coś w niej tkwi takiego, że jej obecność jest uzasadniona, choćby tym, iż to z niej – paradoksalnie – wyrasta znaczna część dorobku ludzi. Po drugie, głupota jest przyjemnym aspektem życia. Erazm przywołuje fragment sztuki Sofoklesa *Ajas*, gdzie mówi się, że „najprzyjemniej żyć, kiedy się jest głupim”. W efekcie, zdaniem filozofa, to głupota lepiej służy życiu. Po trzecie, głupota z natury rzeczy mniej związana jest z rozumem, a bardziej z uczuciami, a te są znacznie ważniejszym i pełniejszym aspektem życia ludzi. Po czwarte, ludzkie więzi – w tym życie towarzyskie, rodzinne czy instytucjonalne – bardziej zależą od głupoty właśnie, od pewnej bezmyślności niż od innych czynników. Głupota jest jak miód, którym smaruje się relacje międzyludzkie. Po piąte, to głupota przyczynia się do samozadowolenia i samoupodobania, które są warunkiem szczęśliwości. Po szóste, głupota zapewnia naturalność myśli i czynów. Po siódme, dzięki głupocie nie odczuwa się trosk, ambicji, zawiści, pożądań. Po ósme, fortuna sprzyja tym, którzy są niezbyt mądrzy, którzy są też bardziej zuchwali niż rozumni. Po dziewiąte, głupota sprawia, że nie czuje się lęku przed śmiercią. Słowem, jak pisze Erazm (1953: 52), „głupocie, zawdzięczacie tyle znakomitych korzyści w życiu”. W innym zaś miejscu (Erazm 1953: 87): „tak ukształtowana jest dusza ludzka, że raczej do ludzenia się jest ukształtowana niż do zobaczenia prawdy”. Erazm przypomina też z retorycznym przejaskrawieniem, że jeden z najmądrzejszych ludzi – Sokrates – poniósł śmierć właśnie za swą mądrość.

Sto lat później – na początku XVII wieku – Miguel Cervantes też wyszydza mądrość pochodzącą z książek. Oto jego bohater swoje obłąkanie wyniósł z lektur, a to, „co widział i wyobrażał sobie, zdało mu się stworzone na obraz i podobieństwo tego, co czytał” (Cervantes 1952, t. 1: 9). W innym miejscu pisze o książkach, które „pełne są głupstw, szalbierstw i omamień” (Cervantes 1952, t. 1: 288). W efekcie lektur, wspomina dalej autor, życie może się stać

udawaniem, jakąś bajdą czy swoistym snem. Jest to możliwe tym bardziej, że wiele książek napisanych jest przez ludzi, którzy „możną się nad zgłębianiem i dociekaniem rzeczy, które zgłębione i docieczone nie warte są ani szeląga i żadnego pożytku umysłowi nie przynoszą” (Cervantes 1952, t. 2: 171).

Oświecenie było okresem, w którym postęp miał być efektem rozumu i kształcenia. A jednak i wówczas pojawiają się teksty, w których wyraźnie obecna jest krytyka kultury oraz jej sztuczności i obrona człowieka niewykształconego. W napisanym w połowie XVIII wieku *Prostaczku* Wolter (1955: 526) każe mówić swojemu bohaterowi: „może być, że natura jest we mnie bardzo niedoskonała; ale może być także, że większość ludzi za mało zasięga jej zdania”. Jak wiadomo, jeszcze większe echo wywołała napisana w 1750 roku przez Jana Jakuba Rousseau rozprawa pt. *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?* (1956). Oto w epoce gloryfikującej postęp pojawił się głos wątpiący w ten postęp, za to przywołujący jako wzór prostotę, naturę, stan pierwotny oraz – jak to się wtedy mówiło – „człowieka dzikiego”. Jako główne negatywne cechy kultury Rousseau (1956: 3–46) przywołuje: po pierwsze, jej służebność wobec władzy klasy panującej (wytwory kultury „girlandami kwiatów oplatają skuwające ludzi żelazne łańcuchy, [...] każą im kochać niewolę, umacniają trony” [Rousseau 1956: 11]); po drugie, maskowanie, ukrywanie ułomności i niekształtności człowieka; po trzecie, zniszczenie prostoty, naturalności, bezpośredniości w komunikowaniu się ludzi; po czwarte, ujednolicenie ludzi, uniformizację (przede wszystkim w dziedzinie obyczajów); po piąte, postępowanie zgodnie z cechami nabytymi (zwyczajami), a nie z cechami wrodzonymi (naturą); po szóste, to, że wytwory kultury (nauka, sztuka) powstają wskutek występków (niesprawiedliwości, próżności, agresji) i przyczyniają się do występków (zbytku, rozprzężenia, zniewolenia); wreszcie, po siódme, to, że kultura jest bezużyteczna, nie przyczynia się bowiem do żadnego utylitarne go pożytku człowieka.

O dziwo, także Immanuel Kant (1984: 14) potrafił wypowiedzieć się krytycznie o naukach i sztukach, które albo są rodzajem zbytku, albo – zamiast przyczyniać się do szczęśliwości – mogą powodować różne kłopoty i niezadowolenie. W efekcie można nawet zazdrościć tym ludziom, którzy bardziej ulegają instynktom niż rozumowi – powiada filozof.

Warto wspomnieć, że niektórzy autorzy (jak choćby Erazm z Rotterdamu) mniej lub bardziej dyskretnie wypowiadali się też krytycznie o religii, jej obłudzie i omamianiu człowieka wierzącego, czemu przeciwstawiali prostotę niewiary.

Zarówno mniej lub bardziej wyraźna pochwała głupoty, jak i próby zwalczania jej pojawiają się i w następnych wiekach. Nie będziemy jednak teraz zajmować się polemikami i krytykami, których było oczywiście wiele. Wszak w cywilizacji zachodniej zdaje się od dawna dominować pogląd, że poznanie, wiedza, twórczość – słowem, kultura – są bezapelacyjnie dobre, szlachetne i pożyteczne. Warto jedynie powiedzieć, że tak jak można mieć wątpliwości, kiedy głupotę opiewa głupiec, tak należy pochylić się i zastanowić nad tym, co o niej pisze mędrzec, ponieważ wtedy sprawa jest poważna. Przecież nie jest wówczas tak, jakby zblazowany bogacz odmawiał biedakowi prawa do zamożności. Tu nie ma analogii.

Wiele historycznych uwag dotyczących głupoty można i dzisiaj z powodzeniem uznać za aktualne. A także zasugerować nowe, dostrzegając w głupocie ziarno sensu.

2

Szeroki i głęboki jest potok utyskiwań na głupotę współczesnej kultury medialnej i jej gorliwych odbiorców, wiele też wymienia się **przejawów współczesnej głupoty**. Nie brak wiedzy, lecz – przeciwnie – często jej nadmiar, niedostosowanie, bezmyślność jej towarzysząca, dominacja rozrywki mogą być uznane za główne znamiona współczesności. Ale po kolei.

Po pierwsze, już to, co dawniej nazywano homogenizacją kultury, a co polega na wymieszaniu treści błahych i wzniosłych, ważnych i niepotrzebnych, głębokich i trywialnych, tak funkcjonuje, że w tej papce dominuje błahość, tandeta, banalność. To wszystko, co bardziej wyrafinowane, jest niechciane, odrzucane czy bagatelizowane albo po prostu traktowane jako niepożądane składniki. Zresztą te bardziej wartościowe składniki kultury medialnej i tak są pokazywane w porach o „niskiej oglądalności”, więc i owa homogenizacja jest względna, gdyż na pierwszym planie jest zauważalne tylko to, co sprzyja rozrywce.

Po drugie, gdyby przyjąć, że dominacja treści trywialnych i infantrylnych jest zwycięstwem demokratycznych wyborów samych odbiorców, to wstydlive ukrycie się potrzeb artystycznych i intelektualnych należałoby raczej uznać za zwycięstwo wrogów demokracji. Jeżeli taka ma być realizacja odwiecznych marzeń o równości społecznej, o zaniku dystansów, to dokonała się ona na warunkach dalekich są od marzeń tych, którzy chcieli polepszyć sumę dobra zbiorowego.

Po trzecie, wytworom kultury współczesnej można zarzucić to, że mają „krótką przydatność do spożycia”. Są one przeznaczone do jednorazowego skonsumowania, epizodyczne i tymczasowe, by – po szybkim i zazwyczaj powierzchownym obejrzeniu, przeczytaniu, wysłuchaniu – popaść w zapomnienie. Są tworzone z założeniem, że nie są warte ponownego zainteresowania. W szybkim tempie przychodzą następne i jeszcze następne, i tak bez końca. Nie wytwarza się żaden kanon, niewiele powstaje wytworów, które wymagałyby powtórnego odbioru. Smakowanie wytworów kultury zostało zastąpione przez ich próbowanie, i nie jest pozbawiona sensu opinia, że książki czy filmu, których nie warto czytać lub oglądać drugi raz, nie warto było i pierwszy raz.

Po czwarte, kultura medialna ani nie wymaga szczególnych kompetencji przy odbiorze, ani nie wymaga czy nie wymusza myślenia. Częstokroć powtarza się opinię niektórych jej producentów, że winna ona odpowiadać poziomowi intelektualnemu dwunastoletniego dziecka. Swoją drogą tak daleko idąca infantyilizacja kultury współczesnej jest zastanawiająca. Może się ona wiązać z tym, co Margaret Mead w swoim czasie wieszczyla jako nadejście kultury prefiguratywnej, kiedy to nastolatki są przewodnikami w świecie. Zdaje się, że cały współczesny system kulturowy nie wymaga ani nie wymusza myślenia: poziom wymagań maturalnych, Google, *You Tube*, megastory i kinopleksy tak funkcjonują, by nie musieć dokonywać wyboru, nie musieć zastanawiać się i rozważać, co lepsze, a co gorsze, co przydatne, a co niepotrzebne. „10 najpoczytniejszych książek!”; „Inni klienci już to wybrali!” – to typowe hasła mające skłaniać do rezygnacji z myślenia i samodzielnej selekcji.

Po piąte, poprawność polityczna, która sama w sobie jest ostatecznie korzystnym osiągnięciem jako czynnik eliminacji czy choćby pomniejszania negatywnych emocji, nie dopuszcza do dyskursu

publicznego w wielu sprawach. Pewne kwestie wcale nie są stawiane, nikt ich nie rozważa, są przyjmowane jako obowiązujące, a przecież nie da się zaprzeczyć, że tylko dyskusja rozwija myślenie, podobnie jak myślenie sprzyja dyskusji.

Po szóste, odnosi się wrażenie, że tak jak i w dawniejszych systemach religijnych, tak i w systemie współczesnej kultury medialnej nikt nie jest zainteresowany tym, aby ludzie myśleli. Ani instytucje polityczne, ani gospodarcze, ani media „nie chcą”, by ludzie byli mądrzy, bo po co to komu? Byle każdy sprawnie funkcjonował jako pracownik-producent i byle był dobrym klientem-konsumentem, no i jeszcze raz na kilka lat zagłosował w wyborach. A do tego specjalnych sprawności intelektualnych nie trzeba. Przeciwnie – pożądana jest raczej pewna bezmyślność i bezwolność. Cały system nastawiony jest na to, aby wszelkimi sposobami dotrzeć do jak najszerszej publiczności, a właściwie nie tyle publiczności, ile odbiorców reklam i propagandy. By to zrealizować, należy ich przekupić dostosowaniem się do ich zainteresowań i spełnieniem ich wymagań. Inna rzecz, że myślenie tak naprawdę inspirowane może być lekturami. Tymczasem lektura, która nakłania do myślenia i wymaga myślenia, jest trudna. Została więc zastąpiona czytadłami (o czym świadczą wszystkie listy bestsellerów), obrazami, dźwiękami. *Fantasy* (w przeciwieństwie do *science fiction*), choć może pobudzać wyobraźnię, nie pobudza do myślenia. Podobnie tak licznie pojawiające się we współczesnej kulturze pastisze. Mogą być bardzo inteligentne (jak choćby Quentina Tarantino), lecz powstały ku rozrywce, a nie ku myśleniu.

Po siódme, odnosi się wrażenie, jakby już nic nikogo nie obchodziło i nie interesowało – oprócz rozrywki. Żaden bunt społeczny się nie podniesie w obronie kultury i jej wartości. Gdyby jednak media przestały dostarczać odbiorcom współczesnych igrzysk, to można by oczekiwać wielkiej rewolty społecznej. Kiedyś Albert Camus zasadnie mógł pisać o „człowieku zbuntowanym”. Obecnie ktoś musiałby napisać o „człowieku pogodzonym”, który poczucie ciekawości świata mógł zastąpić wyszukiwarką. Nie wiadomo tylko, czym zdoła zastąpić brak zdziwienia światem i jego problemami.

Gdy Francis Fukuyama głosił „koniec historii”, nie pisał oczywiście o tym wszystkim, co tutaj nas interesuje. Jednakże można uznać, że właśnie historia wtedy się kończy, gdy kończy się kultura

jako namysł, jako dysputa, jako troska o walory artystyczne i walka o dobro zbiorowe. Odnosi się wrażenie, że paraliż myślenia nastąpił w sytuacji dominacji chcenia i możliwości jego realizacji. Mieszkańcy cywilizacji zachodniej zachłysłeni się niespotykanym w jej dziejach dobrobytem i relatywnym spokojem, a więc zgodnie z tą aurą weszli w fazę bezmyślności i zadufania. Oczywiście trąbienie o tym, że taki stan już w pełni osiągnęliśmy, byłoby niestosowne, a przynajmniej przedwczesne. Wyrażone wyżej opinie są przecież nieco retorycznie przerysowane – chciałoby się powiedzieć „na szczęście”. Można odczuwać głębokie niepokoje, lecz stwierdzenie, że kultura współczesna podległa jakiemuś strasznemu kolapsowi, byłoby opinią przejawiającą. Zauważalne jest jednak zubożenie zainteresowań, aspiracji i pragnień dotyczących doznań kulturowych. Trochę przypominamy to *Miasto ślepców* José Saramaga (2015), które podobnie jak i stworzony na jego podstawie film Fernanda Meirellesa z 2008 roku*, nie wywołało żadnej większej publicznej debaty, gdy filmik o łzach pewnej piosenkarki miał w krótkim czasie ponad 2 mln wyświetleń i setki komentarzy.

Im więcej gromów miota się na głupotę i trywialność, tym bardziej takie tyrady głupio wyglądają, a sama głupota lepiej się prezentuje. Spróbujmy więc przekornie obronić przywary współczesnej kultury, uznając, że zarzuty można zinterpretować pozytywnie.

3

Wiele z **dzisiejszych pochwał głupoty** musi, z natury rzeczy, przypominać te dawniejsze; wiele jest też nowych jej usprawiedliwień i uzasadnień. Swoją drogą, nie jest łatwo ani ganić głupotę, ani ją chwalić. Ganić nie jest łatwo dlatego, że jest to daremny trud, chwalić zaś nie jest łatwo dlatego, że poniekąd nie wypada.

Po pierwsze, wysiłek związany z recepcją nieco bardziej złożonych i trudnych przekazów kulturowych nie musi być traktowany jako obowiązek, przymus czy zobowiązanie. To jest zadanie, które jest nieco epizodyczne w skali dziejów ludzkiej kultury i ma swoje społeczne, w tym także klasowe uwarunkowania. Można przecież

* Warto wspomnieć, że gazetowe programy telewizyjne określiły gatunek tego filmu jako thriller.

pozostawać interesującym, wrażliwym i inteligentnym człowiekiem, nie przejawiając bardziej wyrafinowanego uczestnictwa w kulturze. Nieraz doświadczamy tego, jak sympatyczna może być bezpretensjonalna prostota, a odpychające nadęcie i przemądrzałość. Snobizm, który jeszcze według Stefana Żeromskiego mógł być czynnikiem postępu, może być też obciążeniem, podobnie jak złudzeniem może być prestiż zyskany dzięki uczestnictwu w kulturze. Ileż to razy udowodniano (Rainer Maria Rilke, José Ortega y Gasset, Pierre Bourdieu), że wyrafinowana sztuka jest tworzona po to, by podkreślać dystanse społeczne, by manifestować istnienie elity, która ją rozumie i nią się interesuje. To jest prawda, która jednak nie musi być przez wszystkich akceptowana, a przynajmniej lubiana. André Gide prorokował w *Dzienniku*: „Sztuka zniknie z powierzchni ziemi stopniowo, całkowicie. Była sprawą elity, czymś nieprzeniknionym dla większości śmiertelnych”. I wygląda na to, że to proroctwo powoli się spełnia. Nawet jeżeli opinie o dystynkcyjnych funkcjach sztuki były przesadzone, to można uznać, że kult sztuki miał pewne zadania kompensacyjne, które dziś mało kogo przekonują. Sama zaś kreacja artystyczna i zainteresowanie nią często wynikały, i nadal wynikają, z rozlicznych wad człowieka: próżności, pretensjonalności, egotyzmu, arogancji, przekonania o własnej niezwykłości, dążenia do sławy czy wręcz pragnienia dominacji.

Po drugie, można być szczęśliwym bez posiadania wielkiej wiedzy, bez skomplikowanych przemyśleń, bez bogatych doznań artystycznych. W filmie Woody Allena pt. *Annie Hall* z 1977 roku narrator pyta przypadkowo przechodzącą ulicą parę młodych ludzi, czy jest szczęśliwa. Dziewczyna odpowiada, że tak, i dodaje: „Ja jestem ograniczona, bezmyślna i nie mam swojego zdania w żadnej sprawie”. Można też w Polsce usłyszeć powiedzenie: „mniej wisz, lepiej śpisz”. Spokojne szczęście może się przejawiać w każdych warunkach, inna rzecz, że akurat współczesna kultura medialna tego poczucia szczęścia nie zapewnia. Przeciwnie, może wywoływać w odbiorcach wiele niepokojów i frustracji – spowodowanych choćby wymuszaniem poziomu konsumpcji, na który odbiorców nie stać. Tak czy inaczej, „sztuka życia” może być przejawiana z dala od „życia sztuki” (które może być oszukańcze, złudne czy zdradliwe), a swoista głupota może być dobrym kontekstem szczęścia dnia codziennego. I, paradoksalnie, okazać się swoistą mądrością.

Po trzecie, można odnieść wrażenie, że współczesny świat jest wystarczająco nasycony „mądrościami” – przynajmniej w stosunku do odczuwanych potrzeb. To nic, że wiedza, odkrycia, poszukiwania mogą nigdy nie mieć kresu. Wystarczy, że przestaną budzić zainteresowanie, że przestaną być absorbowane, a taki stan osiągniemy. Oczywiście, nie dotyczy to wiedzy techniczno-użytkowej, lecz wszystkiego tego, co łączy się i wyraża w kulturze symbolicznej. Przynajmniej w ciągu ostatnich dwu i pół tysiąca lat zakumulował się taki zapas tej kultury, że ludzie zdają się już nią przesycać. Poza tym, czym innym jest i inne ma konsekwencje zakumulowana wiedza ludzkości, a czym innym wiedza (lub niewiedza) jednostki. Tutaj wiedza może powodować tyle samo błędów i porażek życiowych, co ignorancja.

Po czwarte, współczesna kultura medialna, jako przysłowiowe już „opium dla ludu”, zdaje się potrzebna w takim trywialnym charakterze, który ułatwia swoistą ucieczkę od rzeczywistości albo powoduje, że związek z rzeczywistością staje się pozorny, iluzoryczny i selektywny. Trzeba zapomnieć o wysiłku pracy, trzeba zapomnieć o domowych kłopotach, trzeba czymś się pocieszyć, gdy mamy problemy osobiste, trzeba jakoś zapełnić samotność. Media są tu niezastąpione – tak jak kiedyś religia. Może też być i tak, że człowiek nie jest w stanie zmierzyć się z pełną i dosadną prawdą o sobie i o świecie. Woli mieć kontakt z mitami, mistyfikacją, złudzeniami, półprawdą, a nawet z jawną nieprawdą. Na co dzień można wszak żyć jedynie wtedy, kiedy pewnych prawd nie dopuszcza się blisko siebie – jak chociażby prawdę dotyczącą absurdu istnienia. (Przecież, jak napisał Witold Gombrowicz w *Dzienniku*, „literatura poważna nie jest po to, żeby ułatwiać życie, tylko żeby je utrudniać”, a Fernando Pessoa w *Księżdzie niepokoju*: „Myśleć to nie umieć żyć”.) Bez udręczeń wynikających z niektórych przemyśleń po prostu lepiej żyć – ba, brak niektórych przemyśleń jest nieraz bezwzględny warunkiem chęci życia, pracy, trwania. Trudno się więc dziwić, że ludzie karmią się strawą płynącą z kultury medialnej. I wtedy trzeba przypomnieć przywoływane już w niniejszej książce zdanie Blaise Pascala z *Mysli*: „Jedyna rzecz, która nas pociesza w naszych niedolach, to rozrywkka”.

Po piąte, przecież tak naprawdę w swoim codziennym życiu i postępowaniu, w dokonywanych wyborach i przejawianych zacho-

waniach ludzie nie zawsze, a może i stosunkowo rzadko posługują się rozumem. Nasze zachowania i oceny nie są rezultatem świadomych przemyśleń, logiki, analizy założeń, przesłanek i dowodów, lecz są skutkiem albo nawyków i rutyny, albo przypadkowych impulsów, albo naśladowania innych ludzi żyjących obok lub obserwowanych w serialach telewizyjnych. To wszystko nie musi być uznane za głupotę, nie jest też przejawem rozumu, choć skądinąd nie musi być jego zaprzeczeniem. Oczywiście, trudno powiedzieć, co jest bardziej naturalne – rozum czy odruchy. Można jednak powiedzieć, że bezmyślność, którą zapewnia kultura popularna, jest uznawana za bardziej naturalną i przydatną niż wyrafinowanie sztuki elitarnej. Jedno jest pewne: ludzie często wolą wierzyć mediom i ich podpowiedziom, nawet gdyby były najgłupsze, niż sobie samym i własnym przemyśleniom, nawet gdyby były najmądrzejsze. Nie chcieliby też wierzyć bardziej wyrafinowanej kulturze i jej mądrym inspiracjom (nawet gdyby je znali), a to z tego powodu, że obserwują, jak w codziennym życiu zwyciężają ludzie przejawiający zakłamanie, spryt i bezwzględność, które okazują się bardziej przydatne i funkcjonalne niż mądrość, subtelność czy wrażliwość. Okazuje się, że często w codziennym życiu ludzi bardziej prawdziwa jest jawna nieprawda i bardziej pomocna żałosna niewiedza.

Po szóste, można uznać (i są tacy estetycy, mędrzy czy teologowie, którzy twierdzą to jednoznacznie), że kontemplacja, „życie chwilą”, jest najdoskonalszym stanem, który skądinąd przytrafia się nam rzadko. I wcale do jego wywołania nie jest potrzebna głęboka wiedza, uczoneść, doznania artystyczne. Ot, możemy kontemlować świat bez względu na owe czynniki, a nawet wbrew nim. Jasne, kontemplacja to nieraz jedynie zwykłe zagapienie czy zamyślenie (które często jest chwilową bezmyślnością czy – jak mówi młodzież – „zawiechą”), ale i ten stan bywa pożądanym. Inna rzecz, że kultura medialna może bardziej przeszkadzać w jego osiągnięciu niż cokolwiek innego – można wręcz odnieść wrażenie, że system medialny nie chce ani naszej mądrości, ani kontemplacyjnej bezmyślności.

Po siódme, pewnie nie ma nikogo na świecie, nawet wśród takich czy innych „salomonów”, mędrców i proroków, kto w jakichś sferach nie przejawiałby mniejszej czy większej głupoty. Tego zazwyczaj nie widzimy, gdyż rzadko kiedy poznajemy jakiegokolwiek człowieka w jego pełni. Często jednak albo bliższy kontakt, albo pewne

sytuacje, obserwacje i doświadczenia pozwalają zobaczyć mielizny, słabości, przemądrzałość lub pozory mądrości, arogancję, pychę czy po prostu właśnie głupotę, nie mówiąc już o złu w myślach lub zachowaniach pewnie wszystkich, nawet tych rzekomo najmądrzejszych ludzi. Warto tu wspomnieć, że głupota jest najbardziej szkodliwa, a wręcz niebezpieczna, gdy łączy się ze złem, a przynajmniej ze skrajnym egoizmem.

Oczywiście znalazłoby się więcej uzasadnień dla pochwały głupoty: nadmiar propozycji artystycznych i intelektualnych, w których trudno znaleźć i wybrać to, co ważne i sensowne (o czym traktował jeden z pierwszych rozdziałów tej książki); wzajemne sprzeczności między różnymi teoriami, stanowiskami i postawami intelektualnymi i artystycznymi; płynność i brak jednoznaczności wszelkich „dowodów” – także rzekomo naukowych – które dezawuuują wiele dotąd niepodważalnych prawd. Tak, ci którzy chcieliby chwalić głupotę, znaleźliby wiele argumentów.

Czy można na to wszystko przystać?

Świadectwem porażki byłoby, gdyby intelektualista całkowicie poddał się głupocie albo gdyby bardzo gorliwie jej bronił. Nie może tego czynić przynajmniej z jednego powodu. Otóż dzisiejsza głupota wcale nie jest prosta i czysta, jaka mogła być jeszcze przed nadejściem kultury medialnej. Dzisiaj nie ma już żadnej autentyczności, nieskazitelności, naturalności. Wszyscy są mniej lub bardziej skażeni, sterowani i ukierunkowani „wytycznymi” płynącymi z mediów. A są tacy tym bardziej, im mniej sami szukają, wybierają, odrzucają. Trzeba też pamiętać, że mądrość i wyrafinowanie intelektualne mogą być przez wielu ludzi uznawane za subiektywnie nieprzydatne, lecz wcale nie musi to oznaczać, że są złe, fałszywe i obiektywnie niepotrzebne.

Wobec pewnych fałszów kultury, a także przekonania o nieprzydatności mądrości pojawia się obecnie szczególna reakcja w postaci „nowej absurdalności”. Nie jest to ta filozofia absurdu niepokojąca się losem człowieka i sensem jego życia, którą można było dawniej dostrzec w twórczości nadrealistów, filozofów egzystencjalistycznych czy w teatrze absurdu z lat pięćdziesiątych XX wieku. Nie chodzi tu o te niepokoje, które sygnalizował Franz Kafka czy Samuel Beckett, René Magritte czy Giorgio de Chirico. Nie chodzi o to, jak przekonywał Albert Camus, że „nieprzenikalność i obcość świata” to

właśnie absurd, który rzeczywiście istnieje i w którym tak trudno nam, ludziom, żyć. Wszyscy ci przedstawiciele dawnej „filozofii absurdu” z całą powagą szukali sensu, choć chyba nie wierzyli, że można go znaleźć. Reprezentanci „nowej absurdalności” nie tylko nie wierzą w znalezienie sensu, lecz w sposób rozrywkowy akcentują jego brak.

Mówiąc o „nowej absurdalności”, mam na myśli pewną formację społeczno-kulturową, obejmującą niektóre dzisiejsze wytwory kultury artystycznej i zachowania codzienne, które są wyrazem nie tyle niepokoju, buntu czy sprzeciwu wobec losu człowieka, ile – przeciwnie – jakiegoś dryfowania, pogodzenia się z bezsenssem. Może pierwsze przejawy tej postawy wcale nie są nowe: to ruch Dada (np. swoiste małe arcydzieło, jakim było żelazko do prasowania z ostrymi gwoździami w podstawie – rzeźba Man Raya pt. *Podarunek*). Obecną „nową absurdalność” przejawiają i ujawniają liczne propozycje sztuki instalacji (lecz pewnie zaczęło się to już od niektórych prac Josepha Beuysa). Zauważalna jest też ona w warstwie słownej i muzycznej – na przykład w Polsce twórczość Czesława Mozila czy Braci Figo Fagot. Na skalę światową tę absurdalność wyraził południowokoreański wideoklip *Gungnam Style*, który zyskał blisko dwa i pół miliarda wyświetleń na *You Tube*. Zjawisko to można zaobserwować także w wielu zachowaniach codziennych – choćby w przekornym i ironicznym antypozowaniu do zdjęć dzieci i młodzieży czy rozczochranych (choć starannie ułożonych na żel) włosach, które mają pokazywać bunt wobec standardowych fryzur.

Pozornie te różne zjawiska mało co łączy, choć w istocie mają one wyraźny wspólny rys. Pominąwszy fakt, że te propozycje artystyczne i zachowania codzienne szybko się trywializują i konwencjonalizują, nie ma tu możliwości ani potrzeby, by poddawać je wnikliwej analizie. Ot, mogę jedynie nieco przekornie stwierdzić, że formacja ta przy pozornym braku sensu w sposób sensowny ujawnia brak sensu wielu cech współczesnej kultury. Albo inaczej: „nowa absurdalność” odkryła, a może i udowodniła, że często sens nie ma sensu. Nie można przy tym stwierdzić, że dowiodła czegoś przeciwnego: że sens zawarty jest w bezsensie – choć bez wątplenia ciągle próbuje to czynić. Nie szukałbym w niej żadnego ukrytego przesłania, nie dokonywał pogłębionej interpretacji, gdyż samo to byłoby trywialnym przejawem absurdalności. Można jedynie stwierdzić, że po-

stawa „nowej absurdalności” jest nie tyle „pochwałą głupoty”, ile wyrazem dobrotliwego i nieco bezwolnego pogodzenia się z nią czy wręcz obłaskawienia jej, a nawet zaprzyjaźnienia.

Zakończmy drobną uwagą o mądrości, której ostatecznie nie da się zdyskredytować. Otóż mądrość to coś, co wynika z własnego namysłu, wpływa na rozumienie świata, jego interpretację, a przede wszystkim na zachowania sensowne przynoszące satysfakcję oraz dobrostan psychiczny własny i innych. Z mądrością łączy się spokój, brak pożądań, pewien dystans do świata i do samego siebie (a nawet pewien dystans do tego dystansu), a przy tym umiejętność rozumienia istotnych celów działań ludzkich. Jednocześnie mądrość pozwala znaleźć równowagę w świecie, także równowagę w chaosie dopływających bodźców. Nie miejmy złudzeń, i dawniej, i obecnie tylko niewielu ludzi dałoby się uznać za mądrych w takim rozumieniu. Tyle tylko że dzisiaj – niestety – są chyba gorsze warunki do powstawania i przejawiania się mądrości. Jednym z powodów jest zalew informacji i wszelkich bodźców medialnych. W ich gęszczu zanika myślenie, zanika wolność, zanika rozumienie dobra, zanika spokój, zanika niezależność, zanika niechęć wobec pożądań, zanika dystans.

Jednocześnie trudno oczekiwać nadejścia „nowego oświecenia” czy „nowego pozytywizmu”, w ramach których zdołano by wytłumaczyć odbiorcom kultury medialnej, że dziś są naprawdę ogłupiani. Nie ma na to szans, i to z wielu powodów. Dziś nikt już nie zdoła ukazać różnic między prawdą a fałszem, sztuką a banalnością, sensem a bezsensem choćby dlatego, że te różnice po prostu albo się rozmyły, albo stały się – co gorsza – zupełnie nieważne. Ci zaś którzy wiedzą, na czym rzekomo one polegają, albo są pretensjonalni w swoich roszczeniach do prawdy, albo niebywale śmieszni, albo tak staroświeccy, że ich głos jest niesłyszalny. Na szczęście kultura płynie swoim nurtem, któremu trudno się przeciwstawić, a więc którego nie można łatwo i jednoznacznie oceniać.

Od kliknięcia do dotknięcia

O kształcie współczesności może świadczyć też zjawisko na pozór błahe, nader oczywiste i powszechne, a mianowicie sposób uruchamiania urządzeń technicznych. Każdy ze sposobów uruchamiania i obsługi urządzeń zdaje się tworzyć szczególną mentalność. Tutaj najbardziej interesująca jest właśnie „mentalność dotyku”. W artykule koncentruję uwagę na poczuciu swoistej „mocy sprawczej” dzisiejszego człowieka, uruchamiającego i obsługującego urządzenie przez dotyk. Rozważania poświęcone są porównaniu działania dotykowego z wcześniejszymi sposobami uruchamiania urządzeń.

1

Można w dużym stopniu uznać, że swoją „**moc sprawczą**” **człowiek zawdzięcza technice**. Technika i jej syjamska siostra – technologia – są córkami dwóch wartości, które choć obecne w wielu cywilizacjach, szczególnie dobitnie zaznaczyły się w cywilizacji zachodniej: racjonalności i emancypacji (por. Golka 2012: 169 i nast.). Racjonalność stworzyła warunki do rozwoju nauki, organizacji produkcji, funkcjonowania instytucji, co razem dało pomyślne podłoże do rozwoju techniki i technologii. Emancypacja to między innymi dążenie do wolności przez zwiększenie wygody życia; ono nieustannie rozszerzało potrzeby człowieka i podtrzymywało przydatność, a nawet niezbędność techniki do ich zaspokojenia. Jak zauważył José Ortega y Gasset (1982: 251 i 253), „ludzkie pragnienie życia, bycia na świecie, jest nieodłączne od pragnienia, aby «mieć się dobrze»”. I ludzie mają się dobrze albo przynajmniej wierzą w to właśnie dzięki technice. Autor słusznie więc spostrzega: „Człowiek, technika i dobrobyt są w ostatecznej instancji synonimami”.

Oczywiście nie należy mniemać, że technika to wyłącznie twór europejski, gdyż jedynie technika nowożytna ma taki rodowód.

Skądinąd zaskakująca jest niezwykła uniwersalność techniki i jej podatność na dyfuzję. Wytwory techniki są stosunkowo łatwe do zademonstrowania, a tym samym do naśladowania i przejmowania w różnych środowiskach kulturowych. Stosunkowo łatwe rozprzestrzenianie się techniki spotyka też oczywiście różnorodne ograniczenia kulturowe, ekonomiczne i polityczne.

W jednych sprawach technika przewyższa człowieka (np. większa wydajność, szybkość, pojemność informacyjna, brak zmęczenia); w innych człowiek ciągle przewyższa technikę (potrafi elastyczniej i plastyczniej działać, np. w sytuacji zakłócenia procesu, potrafi przejawiać uczucia i odczucia). Jednak to dzięki technice człowiek zaoszczędzał wysiłek, ale przede wszystkim zwiększał swoją zdolność walki o byt, o przetrwanie, o poczucie bezpieczeństwa. Dzięki technice człowiek zyskał znaczącą przewagę nad środowiskiem, a w tym nad innymi gatunkami. Dostosowując się do środowiska, człowiek w zasadzie podporządkował je sobie na dobre i złe. Technika jest reakcją człowieka na środowisko przyrodnicze, jest sposobem jego opanowania, ale też sama stwarza nowe środowisko, które dzisiaj dla znacznej części mieszkańców naszej planety staje się środowiskiem pierwszoplanowym. Wielu ludzi wcale już nie doświadcza pierwotnego środowiska przyrodniczego, wręcz zapomina o jego istnieniu. Jednak żyjąc na co dzień w środowisku technicznym lub przez technikę przeobrażonym, ludzie także niemal już nie zauważają jej istnienia i zależności od niej.

Są autorzy (np. Arnold Gehlen [2001]), którzy wywodzą technikę z magii, a przynajmniej dostrzegają genetyczną współbieżność magii i techniki. Także Umberto Eco (2007: 123) dostrzega związki czy choćby podobieństwa między techniką a magią i przekonująco je uzasadnia. To podobieństwo polega, jego zdaniem, na tym, „aby przejść błyskawicznie od przyczyny do skutku na zasadzie krótkiego spięcia, bez etapów pośrednich”. Istotą tego podobieństwa jest więc chęć unikania wysiłku, pragnienie osiągnięcia natychmiastowych rezultatów – jak za naciśnięciem włącznika. „Technologia robi wszystko, co tylko możliwe, abyśmy nie dostrzegali łańcucha przyczyn i skutków”. Sprzyja temu zwłaszcza współczesna technika, która jest schowana, zasłonięta przed naszymi zmysłami: żywność bierze się z lodówki, informacje z komputera, a samochód z salonu lub z garażu. Nie dostrzega się żmudnego i złożonego procesu ich przygotowywania.

Jako znacząca siła wydaje się technika czynnikiem wręcz monstrialnym w swej potędze. Także dlatego że uzupełnia, wykorzystuje i przekształca naturę. W tym względzie jest niezwykle protezą natury ludzkiej – protezą, która niemal naturę zastąpiła. I choć w dalszej części rozważań podejmuję przede wszystkim kwestie społeczno-kulturowe, czasem psychiczne, to jednak pewne odniesienia do techniki są też niezbędne.

Bezpośrednio na nasze słowa, a czasem nawet na spojrzenia może reagować jedynie inny człowiek (niekiedy też wytresowane zwierzę). Uruchomienie „reakcji” wszelkich przedmiotów materialnych i urządzeń wymaga takiego czy innego przełożenia (i przyłożenia) siły fizycznej: zazwyczaj ramion i rąk, niekiedy nóg lub całego korpusu. I tak funkcjonował człowiek wraz z wytworzonymi przez siebie narzędziami i maszynami przez długi czas. Potrzebował zazwyczaj dużej siły fizycznej, która rzadko miała wsparcie ze strony bardziej wyrafinowanych technicznie urządzeń lub energii pochodzącej spoza organizmu ludzkiego: płynącej wody uruchamiającej koła młyńskie, wiatru napędzającego śmigła wiatraka czy konia chodzącego w kieracie.

Wszystko to uległo zasadniczemu przeobrażeniu u progu nowoczesności wraz z wynalezieniem maszyny parowej przez Jamesa Watta w 1763 roku. Uruchomienie i obsługa maszyny, podobnie jak jej zatrzymanie, wymagały zazwyczaj takiej czy innej dźwigni, która może być uznana za jedną z najważniejszych cech wczesnej nowoczesności. Posługiwanie się dźwignią wymagało zaś dużej siły fizycznej, którą w praktyce dysponowali dorośli mężczyźni, co musiało znacząco wpływać na stosunki zawodowe i rodzinne (z solidnym wsparciem patriarchy włącznie). Stan ten trwał w zasadzie do późnej nowoczesności. Jeszcze silnik spalinowy (wynaleziony w 1860 r. przez Etienne’a Lenoira, a udoskonalony przez Gottlieba Daimlera w 1884) w początkach użytkowania wymagał dźwigni: samochód był uruchamiany na korbę, a motocykl przez silne naciśnięcie odpowiedniego pedału. Dźwignia nie tylko wymagała dużej siły fizycznej, była też zazwyczaj mało wygodna w użyciu, a niekiedy brudna od smaru i oliwy. Często też była niebezpieczna, gdy została użyta niewłaściwie lub gdy cały mechanizm z takiego czy innego powodu szwankował. Można też wtrącić, że większość urządzeń mechanicznych wczesnej nowoczesności była prosta i otwarta, a ich

działanie w pełni jawne i dość zrozumiałe. Brak osłon mógł się przyczynić do groźnych wypadków, lecz mimochodem ujawniał tajemnicę funkcjonowania mechanizmu. Ten stan rzeczy musiał wpływać na szereg innych spraw – przede wszystkim przyczynić się do wykreowania pewnego rodzaju świadomości – możemy ją nazwać „**mentalnością dźwigni**” – charakterystycznej dla całej nowoczesności, zarówno tej historycznie zlokalizowanej w cywilizacji zachodniej, jak i tej, która w takich czy innych aspektach funkcjonuje nadal w różnych obszarach świata do dziś.

Nie wchodząc w dyskusję dotyczącą kryteriów jej wyodrębnienia ani cezury, można przyjąć na potrzeby tego wywodu, że późną nowoczesność cechuje włącznik w formie przycisku. Stało się to możliwe przede wszystkim dzięki silnikowi elektrycznemu (którego zasada działania została wynaleziona przez Michaela Faradaya w 1821 r. i udoskonalona dzięki wynalezieniu prądnicy prądu stałego przez Wernera von Siemens w 1866). Zintegrowanie urządzeń elektrycznych ze spalinowymi przyczyniło się do uzyskania niezwykłego stopnia wygody w ich uruchamianiu, a często też i użytkowaniu. To przez kliknięcie, zazwyczaj dość delikatne, następuje uruchomienie maszyny, windy, pojazdu. Forma takiego przycisku może być różna: klawisz uruchamiający oświetlenie, pokrętło radiowe, kluczyk samochodowy – zawsze chodzi o odpowiednie połączenie przewodów elektrycznych uruchamiających cały mechanizm. Nie trzeba specjalnie podkreślać, że uruchomienie jakiegokolwiek urządzenia przez taki przycisk nie wymaga większej siły: kobieta i dziecko nie różnią się już w swojej mocy sprawczej od dorosłego mężczyzny.

Użytkowanie urządzeń uruchamianych włącznikiem zamazuje też cały proces sprawczy i ukrywa sposób funkcjonowania złożonego zazwyczaj mechanizmu czy urządzenia. Już silnik spalinowy i napędzane przez niego urządzenia musiały być dość szczerze osłonięte – choćby z uwagi na konieczność ochrony przed zanieczyszczeniami, uniemożliwiającymi ich działanie, oraz z uwagi na bezpieczeństwo użytkowników. Przy okazji ich wnętrza stawały się enigmatyczne dla użytkowników: widać było zewnętrzne skutki działania, lecz nie można było zobaczyć funkcjonowania wewnętrznego mechanizmu. Wszystko to pogłębiło się przy wszelkich urządzeniach elektrycznych. Tu jak wiadomo, z uwagi na niebezpieczeństwo porażenia

prądem cały mechanizm musi być bardzo szczelnie osłonięty. Dzięki temu funkcjonowanie urządzenia jawi się jako nieco tajemnicze. Inna rzecz, że pewnie mało kto tej tajemnicy docieka. Ot, urządzenie ma wykonywać swoje zadanie – i tyle. Gdy przestaje działać, oddaje się je do naprawy przez fachowca lub wyrzuca. Użytkownika interesuje tylko jego efektywne działanie i jego efektowny wygląd oraz – ewentualnie – ergonomiczny kształt i użytkowanie. Wszystko to ukształtowało pewien stan świadomości, którą można określić mianem „**mentalności włącznika**”.

Swoistym wcieleniem „mentalności włącznika” jest klasyczny pilot do obsługi telewizora (ale też innych sprzętów elektronicznych i urządzeń technicznych – np. wciągarek, niektórych obrabiarek czy robotów). Jeszcze funkcjonujące w latach sześćdziesiątych XX wieku piloty były „na uwięzi”. Przewód łączący je z obsługiwanym urządzeniem ciągle przypominał zarówno o współzależności tych urządzeń, jak i – przede wszystkim – o współzależności użytkownika i sprzętu. Uwolnienie pilota od przewodu i możliwość posługiwania się nim na nieco większym dystansie i niemal odruchowo z pewnością zwiększyły poczucie mocy sprawczej człowieka. Oto jakieś urządzenie łatwo poddaje się woli i władzy użytkownika, który nie musi angażować większego wysiłku – oczywiście pod warunkiem, że ma w ręku pilota i umie się nim posługiwać. A wiedza ta szybko była nabywana, niezależnie od tego że znaczna część przycisków na pilotach nie jest wykorzystywana, gdyż albo ich funkcja jest nierozpoznana, albo nie są potrzebne.

Mentalność włącznika może się więc kojarzyć z łatwością użytkowania, czystością, pośredniością. Można to wszystko uznać za jeszcze jeden przejaw dążenia do szeroko rozumianej emancypacji, która cechuje cywilizację zachodnią. Oczywiście, można natychmiast postawić pytanie, jak jedna postać emancypacji oddziałuje na inne jej formy, lecz pewnie ważniejsze byłoby pytanie, jak każda wywalczona emancypacja zamienia się w takie czy inne zniewolenie. Ten problem jednak tymczasem odłożymy, ważniejsze jest bowiem przypomnienie o kolejnej, najnowszej formie mocy sprawczej człowieka – czyli o uruchamianiu przez dotknięcie palcami.

Warto tu jednak zwrócić uwagę, że ludzie od dawna posługują się komunikowaniem za pomocą palca. „Komunikowanie palcami” – puknięcie się w czoło, grożenie, *fuck you*, znak O.K., „diabełek”,

dawna szydercza zabawa dzieci polegająca na pocieraniu o siebie palców wskazujących nazywana w różnych regionach Polski albo fit-fit czy fuj-fuj, albo zygu-zygu – ma w sobie coś infantylnego. Owszem, jest wygodnym rodzajem skrótu, lecz kojarzy się też z brakiem umiejętności pełniejszej wypowiedzi werbalnej.

2

Trudno stwierdzić, jakie uwarunkowania przyczyniły się do wytworzenia **urządzeń uruchamianych dotykiem**. Pewnie odkrycia techniczne i technologiczne łączyły się z poszukiwaniami marketingowymi, te zaś z ciągłym dążeniem do kolejnych wcieleń emancypacji – uwolnienia od najmniejszego nawet wysiłku. Rynkowy kult coraz to nowych gadżetów bratał się niszami generacyjnymi, a te były wspierane walką o prestiż oraz chęcią producentów i handlowców zrobienia na tej walce dobrych interesów. Oczywiście wszystko to nie byłoby możliwe bez wcześniejszych wynalazków. Trzeba więc pamiętać o zbudowaniu w 1947 roku w laboratoriach firmy Bell Telephone pierwszego działającego tranzystora; ważne także było zbudowanie tzw. układów scalonych w 1958 roku (niezależnie od siebie przez Jacka Kilby’ego oraz Roberta Noyce’a); szczególne znaczenie dla całej współczesnej elektroniki miało zbudowanie w 1961 roku mikroprocesora krzemowego (po wcześniejszych, jeszcze z lat czterdziestych, odkryciach Johna Bardeena, Williama Shockley’a oraz Waltera Brattaina). Także wiele innych odkryć technicznych i technologicznych przysłużyło się temu, że dzisiaj przy uruchamianiu i użytkowaniu różnych urządzeniach elektronicznych użytkownicy posługują się właśnie dotykiem.

Prototyp ekranu dotykowego opracował już w latach sześćdziesiątych XX wieku inżynier E.A. Johnson, pracujący dla Royal Radar Establishment – organizacji badawczej finansowanej przez wywiad brytyjski. Dalsze odkrycia w tym zakresie dokonane zostały przez Samuela Hursta z Oak Ridge National Laboratory w 1975 roku oraz Benta Stumpego i Franka Becka z CERN w 1977. Jeszcze inni odkrywcy to Wayne Westerman i John Elias z Uniwersytetu Delaware, którzy utworzyli komercyjną spółkę Fingerworks, wykupioną przez Apple w 2005 roku (dwa lata przed wprowadzeniem iPhone’a na

rynek). Nie możemy jednak wejść tu nazbyt głęboko w omawianie spraw technicznych – także tych, które dotyczą różnych rozwiązań stosowanych w ekranach dotykowych (jak dotąd, stosowane są głównie cztery „techniki dotyku”: przerwanie strumienia podczerwieni, zaburzenie fali dźwiękowej, zmiana pojemności elektrycznej oraz zmiana oporu elektrycznego między elementami wtopionymi w ekran). Jak wiadomo, wynalazki te zostały na dobrą sprawę produkcyjnie i ekonomicznie skonsumowane (albo raczej zaproponowane do powszechnego skonsumowania) przede wszystkim przez Steve’a Jobsa. I co najważniejsze dla tego wywodu, ten nowy sposób funkcjonowania niektórych urządzeń zdaje się przyczyniać do powstania nowej świadomości: „**mentalności dotyku**”.

Może już dawniej ludzie mieli takie pragnienia? Choćby rola palca wskazującego przy wydawaniu poleceń i rozkazów mogła się kojarzyć z potężną mocą sprawczą. Dzięki Michałowi Aniołowi symbol ten został też wpisany w mit stworzenia człowieka. Trudno dokładnie stwierdzić, w którym momencie w latach 1508–1512 – kiedy to artysta malował sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej – „stworzył stworzenie”, czyli to malowidło przedstawiające epizod z Księgi Rodzaju, które dotyczy końcowego aktu stworzenia człowieka przez Boga. Geniusz Michała Anioła widać nie tyle w modelunku postaci i tła, ile w samym geście stworzenia: znajdujące się w centrum kompozycji dłonie Boga i Adama wyciągnięte są wzajemnie ku sobie, palce dzieli może centymetr lub dwa (oczywiście w proporcjach ciał ludzkich, nie w wymiarach samego malowidła). Palec wskazujący Boga jest władczo wysunięty, dłoń zaś i palce Adama zdają się poddawać woli Stworzyciela. Jest to pewnie jeden z najczęściej reprodukowanych fragmentów malarstwa – a bywa wykorzystywany nie tylko w podręcznikach historii sztuki, lecz także nader natrętnie w kulturze popularnej i w reklamie. Trudno się temu dziwić, gdyż tajemnica stworzenia nie została tu trywialnie zdefiniowana, lecz artysta intuicyjnie zwrócił uwagę na to, że tajemnica ta musi pozostać niedopowiedziana.

Współczesność sprawiła, że ten kreatywny gest dotyku został zmaterializowany i upowszechniony. Już półtoraroczne dzieci potrafią bardzo sprawnie obsługiwać ekrany dotykowe na tabletach. Nie potrafią chodzić i mówić, nie potrafią samodzielnie jeść i pić, nie wiemy, czy potrafią myśleć (choć pewnie potrafią, tylko nie pozostają

tego ślady pamięciowe). Potrafią jednak kreować wirtualne światy na ekranach. Banalnie i sprawnie ucieleśniają mit stwarzania, który jeszcze dla Michała Anioła był tajemnicą. Nawiasem mówiąc, z obserwacji wynika, że te maleńkie dzieci, gdy podstawia się im urządzenie wymagające posługiwania się na przykład przyciskami czy klawiaturą, albo mówią, że „to jest zepsute”, albo zaczynają sobie z nimi radzić nieco później: dopiero około 3 roku życia. Dzieci (ale machinalnie i niektórzy dorośli) stukają w monitor telewizora, zwykłego komputera, a nawet w gazetę czy książkę i dziwią się, że nie reagują one tak, jak ekran dotykowy.

„Mentalność dotyku” zaczyna się tworzyć bardzo wcześnie, jeśli brać pod uwagę trwanie życia ludzkiego i rozwój osobowości jednostki. Dziś nie sposób powiedzieć, jakie przyjmie ona cechy, jaki system wartości ją wypełni, jakie zrodzi wymagania i roszczenia, wreszcie, do jakiego całościowego obrazu świata może ona doprowadzić. Jedno jest pewne: jest to kolejny przejaw uproszczenia, wygody, ale i infantylizacji: można nie znać liter, można nie umieć czytać, ale umieć obsługiwać wiele aplikacji.

Poczuciu przepotężnej mocy sprawczej, ujawniającej się jedynie za delikatnym dotknięciem ekranu (a zapewne w niedalekiej przyszłości także innych przedmiotów: zdalnie sterowanych odkurzaczy czy samochodów z „dotykową” kierownicą), może towarzyszyć całkowita ignorancja co do wewnętrznych zasad działania ukrytego mechanizmu. Jeszcze „mentalność włącznika” mogła być uzupełniana, jeżeli nie pełną wiedzą dotyczącą zasad funkcjonowania urządzenia, to przynajmniej wyobrażeniem jego ukrytego działania. Wszak w pewnych sytuacjach osłony i pokrywy mogły być zdjęte i oczom ukazywał się wewnętrzny mechanizm. Laik nie rozumiał skomplikowanej zasady jego działania, jego złożonej struktury i współzależności wszystkich elementów, jednak dostrzegał je i uznawał. Kontekst „mentalności dotyku” jest inny. Urządzenie (np. tablet czy ekran telewizora) jest płaskie i dla użytkownika znaczenie ma w zasadzie sam ekran. To, co kryje się pod nim czy w nim, nie interesuje go, bo jest dla niego zupełnie nieistotne. Ba, użytkownik może myśleć, że pod ekranem już nic nie ma, gdyż urządzenie jest swoiście zdematerializowane. Gdyby próbował jakoś je rozmontować, to w istocie niczego nie zobaczy, bo nie ujrzy na własne oczy miliardów mikroskopijnych połączeń w strukturach krzemu ani innych skom-

plikowanych i nieznanym mu elementom, ich struktur i zasad ich wzajemnego działania. Wszystko to dla użytkownika albo nie istnieje, albo przedstawia się jako pełna tajemnica, którą muszą rozumieć jedynie współcześni kapłani – informatycy. Użytkownik całkowicie im się oddaje i zawiera, choć zazwyczaj rzadko ma z nimi kontakt.

3

Trudno dziś przewidzieć, **jak w przyszłości będą funkcjonować na co dzień ludzie** od wczesnego dzieciństwa kształtowani przez „mentalność dotyku”. Dotyk uruchamia urządzenie, przywołuje obrazy, pozwala na manipulowanie ich wielkością i miejscem, pozwala na ich wybranie i odrzucenie, na ich akceptację lub zamianę. Czy to poczucie tak łatwego i wygodnego sprawczego działania przeniesie się też na inne sfery życia? Gdyby taka miała być przyszła mentalność i takie właśnie pragnienia, to szykuje się swoisty dramat wynikający z rozczarowania: oto rzeczywistość fizyczna i ludzka nie chce taka być – nie chce poddawać się tak prostemu dotykowemu oddziaływaniu. Czy ludzie zyskają sensowne poczucie, że świat będzie się dzielił na dwie sfery – tę którą tak łatwo poddaje się naszej woli i kreacji dzięki dotknięciu palcem i tę którą nie zechce się poddawać? Pół biedy, jeśli będziemy mieć taką świadomość, a podział będzie traktowany jako coś oczywistego. Jeżeli nie, można przewidywać powszechną ucieczkę do pierwszej sfery: wygodnej, łatwej, bezpieczniejszej i, niestety, dość bezmyślnej. Warto zwrócić uwagę, że przesunięcie palcami po ekranie ma w sobie coś zbliżonego do rzużenia okrusku z ubrania, odpędzenia muchy czy komara. Do tego dochodzi infantylność lajków i hejtów – kciuków (niemal jak u cesarza siedzącego na antycznej widowni i decydującego o losach takiego czy innego zawodnika na arenie) skierowanych ku górze lub ku dołowi – mających pozór decydowania może nie o losach świata, lecz przynajmniej o losach jakiegoś pliku.

Interesujące jest to, że „mentalność dotyku” pojawiła się, gdy w cywilizacji współczesnej zaczął poniekąd zanikać dotyk jako sposób komunikowania się między ludźmi. Już dawno temu Edward Hall (1976: 99) zwrócił uwagę, że ludzie żyjący w innych cywili-

zaczach – na przykład Arabowie – częściej niż Europejczycy wyrażają i podkreślają więzi społeczne przez dotykanie się rękoma, poklepywanie czy obejmowanie. W Europie mieszkańcy krajów południowych częściej to czynią niż mieszkańcy krajów północnych. Generalnie jednak ta forma kontaktu zdaje się zanikać – przynajmniej w przestrzeniach publicznych, gdzie dystanse są bardziej wyrażone i zaznaczane. I oto pojawia się tak wiele urządzeń obsługiwanych dotykiem. Oczywiście nie można twierdzić, że mają one wypełnić lukę po realnym dotykaniu się w relacjach społecznych.

Urządzenia te prawdopodobnie są odpowiedzią na inne uwarunkowania. Pomijając ekonomiczne mechanizmy wprowadzania na rynek nowych produktów, „mentalność dotyku” i poczucie siły sprawczej poprzez dotyk stają się sublimacją realnego pogorszenia się możliwości sprawczych człowieka jako jednostki żyjącej we współczesnej cywilizacji. Podświadomie odczuwa on swoje relatywnie niewielkie znaczenie w kontekście systemów politycznych, ekonomicznych i społecznych, w którym jego możliwości sprawcze jako jednostki są właściwie bliskie zeru. Nawet kreatywność w odniesieniu do własnego życia – mimo podpowiedzi ze strony haseł reklamowych i marketingowych oraz całej kultury popularnej – też jest ograniczona. I oto w sukurs przychodzą urządzenia obsługiwane dotykiem, które przynajmniej po części pozwalają mu zapomnieć o niemocy w innych sferach.

Wiadomo, że dotyk jako sposób uruchamiania i obsługiwanie urządzeń elektronicznych już nie jest najbardziej zaawansowanym technicznie i technologicznie wynalazkiem. Prowadzone są już prace eksperymentalne (niektóre bardzo zaawansowane) nad urządzeniami sterowanymi głosem, powiekami, spojrzeniem, a nawet myślami. Ten ostatni sposób stanie się (zwłaszcza gdy nie będzie wymagał chirurgicznego implantowania do mózgu takich czy innych urządzeń elektronicznych i gdy będzie upowszechniony) prawdziwym wcieleniem niemal boskiej siły sprawczej, ale jego skutków mentalnych oczywiście dziś nie można przewidzieć.

Wynalazki i osiągnięcia techniczne człowieka są niekiedy kojarzone z mitami Prometeusza, Dedala czy Fausta. Wszystkie te mity odwołują się do wielkości i niezwykłości człowieka. Przypominają o jego

osiągnięciach, ale też o porażkach. Pewnie dziś nie należy specjalnie akcentować obaw, które nie muszą się spełnić albo jeśli się spełnią, wcale nie muszą przez następne pokolenia być uznane za zagrożenia. Eskalacja potrzeb i imponujących możliwości ich zaspokojenia idzie wszak w parze ze zdolnościami adaptacyjnymi człowieka. Na dobre i złe. Zasadniczy problem dotyczy tego, czy użytkownicy urządzeń dotykowych są podmiotami czy przedmiotami. Może być tak, że wydaje nam się, że jesteśmy podmiotami, a w istocie staliśmy się bardzo uprzedmiotowieni.

Retorsje wolności

Hasło „wolność” we współczesnej cywilizacji zachodniej stało się niemal fetyszem. Przyjmowane jest w zasadzie bezdyskusyjne, a jakakolwiek próba refleksji nad nim bywa niekiedy traktowana jako zamach na wolność, a może nawet sprzyjanie zniewoleniu. Tymczasem trzeba się zastanowić nad ewentualnymi negatywnymi skutkami rozpasanej wolności. Nie są one jednoznaczne ani – tym bardziej – nie można ich klarownie uporządkować, zamykają się bowiem w licznych paradoksach i dylematach, których zestawu nie ma potrzeby tutaj przywoływać. Można je porównać do poszarpanej tkaniny, w której trudno się dopatrzeć jakiegoś czytelnego rysunku. Jednakowoż, choć patrzymy na fragmenty, dostrzegamy pewne niepokojące sygnały. Mamy uzasadnione poczucie, że czasem zawodzi albo wręcz oszukuje nas wolność, a czasem my ją zawodzimy lub próbujemy wykorzystać w złym celu. W tekście podejmę obie te kwestie.

1

Choć **pojęcie wolności nie jest jednoznaczne**, pierwsze impulsy w dążeniu do niej możemy dostrzec już w starożytnej Grecji i pierwotnym chrześcijaństwie, ale tak naprawdę dopiero epoka nowożytna pełniej ujawniła pragnienie wolności i stworzyła jej pewne szanse. Szczerze więc wierzymy, że rację miał Miguel Cervantes (1952, t. 2: 444) gdy już na początku XVII wieku napisał w *Don Kichocie*, że „wolność jest to największy dar, który nieba ludziom udzieliły”. Wierzymy też, że wolność jest jedną z najważniejszych wartości w życiu człowieka, choć trudno stwierdzić, czy była to wartość odwieczna i czy ważna jest dla wszystkich ludzi, żyjących we wszystkich kulturach, systemach politycznych i w różnych uwarunkowaniach społecznych oraz gospodarczych. Jest to wszelako istotna

wartość dla cywilizacji zachodniej, a staje się także coraz ważniejsza dla innych cywilizacji.

Jednak już w połowie XVIII wieku Montesquieu (1957: 321) wspominał o nadużyciach wolności. Nadużycia te, jego zdaniem, są paradoksalnie skutkiem korzyści, jakie ona niesie. Pisze nieco enigmatycznie, że „wolność zrodziła wielkie daniny, ale wynikiem tych nadmiernych danin jest powrót do niewoli; wynikiem zaś niewoli zmniejszenie danin”. Myśl ta może inspirować do zastanowienia się, jakich to „danin” żąda wolność albo – inaczej mówiąc – jaki odwet na nas bierze. Nie jest łatwo o tym myśleć, choćby ze względu na to, że wolność jest wartością niekwestionowaną w naszej cywilizacji, która przez kilka tysięcy – a przynajmniej począwszy od pierwszych prób jej kreowania w starożytnych Atenach – zmuśnię i z oporami, mniej lub bardziej efektywnie i trwale sprzyjała procesom emancypacji społecznej. Czy więc proces ten w naszej cywilizacji okazał się darem czy przekleństwem? A może jest darem, za którym kryje się niejedna opresja?

Przede wszystkim należy zacząć od przywołania nieraz zgłaszanej wątpliwości. Dotyczy ona tego, czy wolność nie jest często po prostu pewną mistyfikacją i swoistym aktem wiary. Jeżeli tak, to w tej wierze jest też sporo ideologii i dobrego, może nieco złudnego, samopoczucia. Skądinąd wiara ta inspirowała różne procesy historyczne, w których emancypacja, ostatecznie, okazywała się silniejsza i skuteczniejsza niż bezwzględna przemoc. Wiara w wolność okazuje się więc często równie ważna, jak sama wolność – podobnie jak fakt, że wierząc, iż jesteśmy wolni, tacy w istocie jesteśmy. I odwrotnie: mając subiektywne przekonanie o swym zniewoleniu, obiektywnie owo zniewolenie przejawiamy. Jednakowoż warto wiedzieć, w co się wierzy: w jakieś chochoły czy w coś godnego i ważnego. Żeby się o tym przekonać, należy zrezygnować choćby na chwilę z nadmiernego i bezkrytycznego koloryzowania wolności czy maskowania jej ewentualnych zadr przez strojenie jej w piękne szaty; choć na moment należy próbować ją obnażyć.

Jednym z istotnych złudzeń wolności jest coś, co dotyczy ograniczonej puli możliwości, jakie ona daje. Otóż nasze ewentualnie wolne wybory dokonywane są w ramach niewielkiej skali zazwyczaj dość podobnych wariantów. Gdy chcemy coś zrobić, coś powiedzieć, gdzieś pójść, to nie jest przecież tak, że wachlarz możliwości jest

bardzo duży i że możemy naprawdę dowolnie wybierać. Nie trzeba nawet przywoływać kategorii konieczności, by podkreślić, że swoboda nasza jest naprawdę względna. Nawet nasze myśli, które są dość chaotyczne, nie są przecież zupełnie wolne. Ot, są one dość niezależne od naszej woli, lecz nie jest tak, że zawsze możemy pomyśleć o czymkolwiek, gdyż strumień naszych myśli zdaje się płynąć w sobie wiadomy sposób. W teorii chaosu znane jest pojęcie atraktora – czyli pewnej wiązki przebiegów zdarzeń. Podobnie jest z naszymi wyborami, które mieszczą się na stosunkowo niewielkim obszarze wolności. Reszta jest dla nas niedostępna. Nie trzeba podkreślać, że oczywiście ta stosunkowo niewielka pula jest lepsza niż nic, lepsza niż całkowite ograniczenie.

Pewnie jeszcze większy problem tkwi w tym, że prawdopodobnie im ważniejsze sprawy, tym większe ograniczenie naszej wolności odczuwamy. W kwestiach fundamentalnych (np. w odniesieniu do celów życia, kontekstu życia, także tego, z kim żyć) możemy odczuwać spore trudności z dokonywaniem wyborów; natomiast w drobniejszych sprawach (w co się ubrać, co zjeść na śniadanie, który program telewizyjny włączyć) nasze wybory mogą mieć więcej możliwości.

Nie ma potrzeby przywoływania tu osławionego rozróżnienia na wolność negatywną (rozumianą jako swoboda jednostek i grup, jako ich możliwości działania) oraz wolność pozytywną (uchronienia się od zewnętrznej ingerencji) – czyli wolność „do” i wolność „od” (por. Berlin 1994: 182). Według wielu autorów (w tym według Isaiaha Berlina) ta pierwsza okazała się jakby ważniejsza dla ludzi, i może dlatego potrafiliśmy sobie tę wolność rozszerzyć bardziej niż tę drugą. Może też było tak, że w procesach emancypacji społecznej łatwiej ją było rozszerzyć niż wywalczyć sobie prawdziwą niezależność.

Czy nie jest więc tak, że ostatecznie najwięcej wolności mamy w wyborze stylu życia, w konsumowaniu, kupowaniu, korzystaniu z rozrywki, wyrażaniu opinii (bo już nie jej tworzeniu), a prawdziwe nasze uzależnienia polityczne, ideologiczne i gospodarcze są zachowane, tyle że są mniej widoczne? To oczywiście wywołuje inny problem, a mianowicie w jakiej mierze sfera opinii i przekonań, sfera idei, może wpływać na rzeczywistość, także tę twardą, realną sferę zależności i podporządkowania. Nie dotykając dawnych spo-

rów materialistów i idealistów, nie da się wszak zaprzeczyć, że ta możliwość swobodnego ujawniania opinii pozostaje dla ludzi ważnym obszarem wolności i chyba nie można jej uznać za błahostkę, skoro dla wielu jest ona ważniejsza niż walka o zniesienie realnego zniewolenia. Gdy spełniona jest ta wolność, inne, bardziej ukryte uzależnienia i zniewolenia zdają się ludzi mniej niepokoić, a nawet mało obchodzić.

Te wątpliwości mają uzasadnienie o tyle, że istnieją dzisiaj potężni orędownicy wolności, do których wcale nie należy mieć zaufania. Są to media, korporacje i banki, którym zdaje się bardziej zależeć na tych pozorach wolności niż na odsłonięciu prawdziwych mechanizmów władzy i ujawnieniu ukrytych zależności. Nominalnie wolność jest dla ludzi nader atrakcyjnym i pożądanym dobrem, a więc różni dostawcy oferują tanie i zazwyczaj nieudane jej podróbki, a że na tym rynku trudno rozróżnić *erzac* od autentycznego dobra, to już inna sprawa. Tym bardziej że surogaty często są lepiej opakowane. Może być więc i tak, że zamiast wolności mamy jedynie luz i możliwości używania.

Tak więc zdziwienie mogą wywoływać bezgranicznie rozrastające się roszczenia emancypacyjne, które dotyczą pozorów i złudzeń wolności. Ciągłe, jak się zdaje, poszerzająca się skala permissywizmu splata się ze wzrastającymi możliwościami konsumpcyjnymi. Zbigniew Brzeziński (1993: 64) używa w tym kontekście trafnego określenia „permissywna kornukopia” (od *cornu copiae* – róg obfitości). W istocie, w drugiej połowie XX wieku w wielu krajach Zachodu złudzenie nieograniczonej wolności zbiegło się z poczuciem możliwości nieograniczonej konsumpcji, a wolność zaczęła być utożsamiana z możliwością zaspokajania wszelkich pragnień.

2

Niezależnie od tego, czy mamy wolność czy jedynie jej złudzenie, **nie zawsze potrafimy z wolnością dobrze żyć**. Już Friedrich Nietzsche, a potem egzystencjaliści, a zwłaszcza Jean Paul Sartre, ubolewali, że skoro człowiek dążył do „wolności dla wolności” i po drodze zdetronizował wszystkie moce nad nim panujące, z Bogiem włącznie, to „w konsekwencji [...] jest osamotniony, gdyż nie znaj-

duje ani w sobie, ani poza sobą punktu oparcia” (Sartre 1998: 38). Sartre podkreślał, że owszem, „człowiek jest wolnością”, jednak w realizacji swojej wolności, w dokonywaniu wyborów nie znajduje obecnie znikąd wsparcia, porady ani wskazówek, gdyż w istocie jest samotny. Nie pomagają mu w tym ani siły nadprzyrodzone, ani kultura, ani rutyna. A przy tym konieczność dokonywania wolnego wyboru bywa często odczuwana jako dyskomfort – niezależnie od tego, czy dotyczy to wyboru nowej lampy, butów lub oprawek do okularów, czy czegoś znacznie ważniejszego: sądu moralnego, politycznego czy estetycznego. Czasem też dokuczliwy jest dokonany już wybór, który bywa odczuwany jako nietrafny i rozczarowujący. Wtedy chciałoby się przerzucić winę na kogoś innego.

Może więc dlatego niektórzy ludzie „uciekają od wolności” – na co w swoim czasie dobitnie zwrócił uwagę Erich Fromm (1970). Autor był przekonany, że człowiek współczesny uwolnił się od wielu więzów społecznych, nie zdobył jednak w zamian takiej wolności, która dawałaby możliwość pełnego urzeczywistnienia jego osobowości – czyli wyrażenia swoich możliwości intelektualnych, emocjonalnych i zmysłowych. Wolność, zdaniem Fromma, przyniosła niezależność, lecz przyczyniła się do poczucia samotności i lęku. Jest to często odczuwane jako opresja, stąd pojawiające się tęsknoty do takiego czy innego zniewolenia i podporządkowania. Trudno się więc dziwić, że ludzie obecnie zgadzają się mniej lub bardziej ochoczo na zniewolenie płynące z kultury medialnej i jej manipulacji. Jak pisze Mario Vargas Llosa (2015: 33): „Uciec od pustki i lęku, jaki budzi we mnie świadomość, że jestem wolny i zmuszony do podejmowania decyzji dotyczących między innymi mnie samego i otaczającego mnie świata – zwłaszcza gdy oznaczają one wyzwanie i dramat – oto co napędza potrzebę rozrywki, oto motor cywilizacji, w której żyjemy”.

Już te pobożnie tu przywołane stanowiska wskazują, że w istocie toczy się w nas jakaś przekorna gra między pragnieniem wolności i potrzebą jej ograniczenia. Tak, można dostrzec w nas takie wręcz paradoksalne rozdarcie, które wyraża się w tym, że po doznaniu przymusu nadchodzi pragnienie wolności, a po możliwości wyboru nadchodzi pragnienie rezygnacji z odpowiedzialności za swoje wybory, a nawet rezygnacji z wolności. Współcześnie zdajemy się częściej cierpieć wskutek subiektywnego poczucia nadmiaru możliwości

ci, któremu towarzyszy swoisty przymus korzystania z nich, niż wskutek jawnych nakazów, zakazów czy ukrytych uzależnień. Wygląda na to, że w poszukiwaniu wolności wpadliśmy do zamaskowanej jamy, po której możemy się w miarę swobodnie poruszać, lecz z której nie potrafimy wyjść, a nawet nie potrafimy jej dostrzec.

Ta wolność, która ewentualnie istnieje, nie jest rozdana po równo. Sama wolność wyboru zawsze była i jest obecnie silnym czynnikiem stratyfikującym. Oczywiście większa możliwość dokonywania wyborów – zwłaszcza wyborów konsumpcyjnych – świadczy o wyższej pozycji w hierarchii społecznej i ekonomicznej. W istocie, samo uleganie pragnieniom konsumpcyjnym jest traktowane jako główne potwierdzenie jednostkowej wolności, a ten kto więcej i bardziej bezceremonialnie kupuje, ten jawi się jako człowiek bardziej wolny od tego, kto świadomie powstrzymuje się od zakupów, a także od tego, kto nie może sobie pozwolić na nieograniczone kupowanie. Jak widać, konsumpcja jest spełnieniem marzenia o wolności, jest też nową niewolą, polegającą na przymusie zarabiania i wydawania pieniędzy. Jeżeli tak jest, to poczucie satysfakcji, jakie mogła zapewniać wolność, zostało w dużym stopniu zachwiane, a może nawet zaprzepaszczone przez ciągłe odnawianie się niedosytu i niepokoju konsumpcyjnego. Szczególnie niepokojące jest to, że – jak słusznie pisze Zygmunt Bauman (1995: 111) – „w obrębie systemu nie ma miejsca na wybór pomiędzy wolnością konsumpcyjną a innymi rodzajami wolności”. Podkreślmy: skoro nie ma wyboru, nie ma i wolności.

Czy dążenie do wolności i procesy emancypacyjne tracą dziś znaczenie, gdy jej ideologia jest tak powszechna, a sama wolność ma tak liczne uwikłania? „Możesz robić, co chcesz, bo i tak nie masz wyboru” – mówi bohater filmu *Taksówkarz* Martina Scorsese. Owszem, wydaje się nam (a przynajmniej niektórym z nas), że możemy robić, co chcemy, a tak naprawdę nie wiemy, czego chcemy, albo nie widzimy rozlicznych ograniczeń i uwikłań naszych dążeń. W społeczeństwie zewnątrzsterownym świadomie lub nieświadomie biernie naśladujemy innych lub poddajemy się propagandzie i reklamie, a przede wszystkim presjom (i opresjom) płynącym z kultury medialnej. A przy tym stajemy się coraz bardziej obojętni na los innych, ponieważ wraz z rozrastaniem się „sfery prywatnej” pomniejsza się „sfera publiczna” czy „sfera wspólna”, które są przez tę prywatną

zagrożone. Uporczywe i bezceremonialne dążenie do wolności jednostkowej jest wyrazem skrajnego i niebezpiecznego egoizmu.

Może zniewolenie jest obecnie bardziej dyskretne, gdyż jest wyrafinowane i dokonuje się niejako za zgodą, za przyzwoleniem niewolników? Świat współczesnej rozrywki, zabawy, poszukiwania atrakcji za wszelką cenę sprawia, że wielu ludzi dobrowolnie oddaje się w tę nową niewolę. Pułapki kredytowe, w które mniej czy bardziej dobrowolnie wpadają dziesiątki państw, setki miast i miliony rodzin, są tylko formalnym, choć rzadko zauważanym wyrazem niewoli. W tej sytuacji wolność objawia się po prostu jako wolność dla wszędobylskiego kapitału, który w postaci pożyczki ma pomóc w natychmiastowym zaspokajaniu naszych zachcianek. Może być więc i tak, że to, co nazywamy wolnością, jest błyszczącym łańcuchem – ze sztucznego złota, choć nader mocnym. Często jest też przynętą do popadnięcia w bardziej wyrafinowane zniewolenie – czego symbolem może być trzymany w ręce pilot odbiornika telewizyjnego: mamy wolność serfowania po kanałach, lecz już jesteśmy zbyt zniewoleni, by zrezygnować z używania samego odbiornika.

Jak widać, nie wiemy, czy jesteśmy wolni, choć często nam się tak wydaje. Nie wiemy też, czy jesteśmy w pełni zniewoleni, choć nieraz mamy takie poczucie. Nasza wolność nie jest jedynie zjawą we mgle, ale nie jest też namacalnym, trwałym i jednoznacznym darem. Chcemy ją złapać i nieodwołanie mieć, lecz nam umyka, chowa się przed nami, zwodzi. Zawsze przecież zostaje nam wygodne złudzenie. Także przekonanie, że jest ona wartością bezsprzecznie pozytywną – którą pewnie jest, lecz nie w każdej sytuacji i nie w każdych warunkach. Zwłaszcza pragnienie wolności bez względu na okoliczności i bez względu na cenę może doprowadzić do jej zaprzeczenia – czyli zniewolenia, które skądś może niespodzianie wychynąć.

Wolność była i jest wartością fascynującą dla wielu ludzi. Jednak jej skutki bywały i bywają zarówno pozytywne, jak i negatywne. Można się przy tym zgodzić z opiniami, że konsekwencje zaprzeczania wolności, przeciwstawiania się jej są niemal zawsze negatywne. Bez niej wiele innych wartości przestaje mieć znaczenie, bo wolność jest warunkiem ich spełnienia. Jednocześnie korzystanie z wolności bez ograniczeń i bez opamiętania musi wywołać retorsje, a czy płyną one z samej wolności czy z jej zaprzeczeń, czy też z nie-

mal „kwantowej” jej zdolności do zmieniania swego oblicza, to już inna sprawa. Może najgorszym skutkiem zarówno złudzeń wolności, jak i jej janusowego oblicza jest to, że nadmierne dążenie do niej koncentruje uwagę na nas samych – na nas jako jednostkach. Dobro zbiorowe kolejny raz zostaje osierocone. Tym bardziej, im bardziej troska o nie – i to w coraz szerszej, globalnej już skali – staje się niezbędna.

Choć ograniczenia wolności uznajemy za regres, to przecież całkowicie zrozumiałe jest, że w pewnych wypadkach są one niezbędne (jako przykład najczęściej jest tu przywoływane prawo – np. prawo o ruchu drogowym czy o porządku publicznym). Generalnie można uznać, że restrykcje wobec wolności są wtedy uzasadnione, kiedy chronią inne wartości – a przede wszystkim służą zapewnieniu minimum wolności innym ludziom i są warunkiem trwania i rozwoju zbiorowości. Los świata zależy poniekąd od *modus vivendi*, jaki zdołamy wytworzyć między uzurpacją wolności a niezbędnym jej powściągnięciem. Inna rzecz, że wszelkie sugestie, by dobrowolnie ograniczać indywidualną wolność traktowaną jako wyraz egoizmu, są zarówno bardzo naiwne, jak i – jak wszelkie moralizowanie – nieskuteczne. Problem w tym, że całkowite poddanie się tyranii wolności, zwłaszcza wolności konsumpcyjnej, a co za tym idzie, wolności nieograniczonej eksploatacji zasobów naturalnych Ziemi, może w przyszłości doprowadzić do wyjątkowo realnych i bezwzględnych przejawów zniewolenia. Może więc być z wolnością tak, jak z mitycznym wężem, który sam się pożarł. Perspektywa pewnego samoograniczenia nie jest może zbyt kusząca i atrakcyjna dla ludzi wychowanych w ideologii pełnej i niczym nieskrępowanej wolności, lecz zdaje się nie mieć alternatywy.

Nikt rozsądny nie może zaprzeczać wartościom, jakie niesie wolność. Jeżeli jednak nie znajdziemy w sobie umiejętności i zdolności samoograniczenia, to pożre nas albo wolność, albo niespodziewany despotyzm. Trzeba przy tym pamiętać o sformułowanej w 1841 roku przestrodze Chateaubrianda (1991: 618): „nadmiar wolności prowadzi do despotyzmu; ale nadmiar tyranii tylko do tyranii”.

Współczesna cywilizacja – niezrównana czy niezrównoważona?

Funkcjonowanie cywilizacji współczesnej wywołuje wiele dyskusji, a nawet niepokojów. Jednym z nich jest problem jej trwania i perspektyw dalszego rozwoju. W tym kontekście często przywoływana jest kwestia zrównoważenia rozwoju. I temu poświęcam uwagę w tym artykule. Przedtem jednak krótko przywołam przyjęte tu pojmowanie cywilizacji oraz podstawowe sugestie dotyczące rozumienia idei zrównoważonego rozwoju. Tekst kończy refleksja nad tym, czym w istocie jest ta idea oraz jakie są szanse jej urzeczywistnienia i jakie napotyka ona przeszkody.

1

W czasach nowożytnych niemal paralelnie kształtowały się **sposoby rozumienia terminów „kultura” i „cywilizacja”**, które wiele łączy, ale też sporo różni – w zależności od przyjętej konwencji ich stosowania. Tak czy inaczej, w ich rozumieniu jest wiele zamieszania spowodowanego relatywną nowością tych pojęć, stosowaniem odmiennych znaczeń w różnych obszarach językowych oraz sporym chaosem terminologicznym i pojęciowym panującym w naukach społecznych i humanistycznych.

Pomijając prezentację i analizę różnych koncepcji, można przyjąć, że cywilizacja jest kulturą, tyle że kulturą specyficzną (por. Golka 2012: 10 i nast.). Tak więc cywilizacja i kultura nie są ani synonimami, ani – tym bardziej – antonimami. W tym ujęciu najbardziej lapidarnie można zdefiniować cywilizację jako kulturę rozciągającą się na dużym obszarze geograficznym, obejmującą dużą populację

i trwającą wiele wieków, czyli cechującą się – według znanego określenia Fernanda Braudela – „długim trwaniem”.

Nie należy jednakowoż sądzić, że kultura to cywilizacja, która jeszcze nie osiągnęła stadium dojrzałości czy nie zapewniła sobie możliwości rozwoju w szeroką i trwałą postać. Nie jest tak, choćby z tego powodu, że wiele kultur wcale do tego nie aspiruje lub aspirować nie może (np. różne subkultury). Tak czy inaczej, cywilizacja to pewna całość tworząca wspólny mianownik dla różnych kultur składowych, cywilizacja bowiem to zawsze pewna próba uniwersalizmu.

Jak łatwo zauważyć, nie można zdefiniować cywilizacji bez definicji kultury, ponieważ pojęcie cywilizacji pod względem teoretycznym jest nierozzerwalnie związane z pojęciem kultury, chociaż obydwa są stosunkowo niejasne. Jednakowoż mimo tej niejasności musimy używać tych pojęć, nie mamy bowiem do dyspozycji innych. Dość powiedzieć za Fernandem Braudelem (1971: 254), że cywilizacja jest „zbiorem cech i zjawisk kulturowych”. Bezsensowne są tedy, jego zdaniem, próby jakiegoś teoretycznego oddzielenia kultury od cywilizacji. I należy się z tym zgodzić, uznając ich bliźniaczy, wręcz syjamski związek.

Takie pojmowanie cywilizacji jest dostrzegalne w koncepcjach wielu autorów. „Będziemy przeto oznaczali mianem «cywilizacji» po prostu największe całości dające się rozróżnić w naszym polu badań” – pisze Philip Bagby (1975: 233). Podobnie sądzi Samuel Huntington, według którego to właśnie cywilizacje na przestrzeni dziejów stanowiły dla ludzi najszersze ramy określania własnej tożsamości, będąc „największymi jednostkami kulturowymi”, ponad którymi jest już tylko to, co odróżnia człowieka od innych istot. „Cywilizacje to największe «my»” – podkreśla Huntington (1997: 41).

Cywilizacja jest całością względnie zintegrowaną, zawierającą swoje ogólne poglądy dotyczące: po pierwsze, natury rzeczywistości fizycznej i społecznej (w tym charakteru struktur społecznych oraz ich zmienności); po drugie, sposobów, warunków i możliwości ich poznawania; po trzecie, głównych wartości, potrzeb i celów działania człowieka; po czwarte, sposobów i warunków komunikowania się ludzi oraz zespołów symboli określających główne założenia danej cywilizacji; po piąte, norm, zasad i wzorów działania oraz sposobów kontroli ich przestrzegania. Temu wszystkiemu musi

towarzyszyć pewna wiara, swoiste wsparcie ideologiczne określonych poglądów i wartości. Tak pojmowana cywilizacja zawiera różne codzienne i namacalne treści oraz zjawiska kulturowe o różnorodnych nieraz rysach, takie jak: kształty domów, typ broni, charakter dialektów, style muzyczne, upodobania kulinarne, rozwiązania techniczne, wierzenia religijne, nawet sposoby kochania.

Treści i cechy kulturowe cywilizacji, choć w szczegółach różnorodne, są jednak w jakimś stopniu podobne, a przede wszystkim mniej więcej spójne kulturowo – co podkreśla wielu autorów, z których kilku warto przywołać. Cywilizacje to „twory złożone z dóbr, symboli, złudzeń, marzeń, schematów intelektualnych. Jednym słowem, w najgłębszych warstwach życia materialnego rodzi się niesłychanie skomplikowany ład, który współtworzą niedopowiedzenia, ukryte tendencje, bezwiedne naciski gospodarek” – uważał Fernand Braudel (1992: 276). W innym miejscu (Braudel 2006: 43 i nast.) pisał, że cywilizacje są przestrzeniami, społeczeństwami, gospodarkami oraz zbiorowymi mentalnościami, wreszcie są „trwałościami”. Norbert Elias (1980: 7) także twierdził, że: „Pojęcie «cywilizacja» obejmuje nader różne fakty: stan techniki, sposób bycia, rozwój poznania naukowego, idee i praktyki religijne. Może się ono odnosić do tego, jak się mieszka, albo do wspólnego pożycia mężczyzny i kobiety, formy kar sądowych lub przyrządzania strawy”. Wszystko to przenika jakiś mniej więcej jednorodny styl, jakiś zbliżony charakter. W tym kontekście Shmuel N. Eisenstadt (2009: 34) pisał, że: „Sednem cywilizacji jest symboliczna i instytucjonalna wzajemna relacja między z jednej strony formułowaniem, propagowaniem, artykulacją i ciągłą reinterpretacją podstawowych wizji ontologicznych panujących w danym społeczeństwie, jego głównych przesłanek ideologicznych i naczelnych symboli, z drugiej zaś definicją, strukturacją i regulacją głównych obszarów życia instytucjonalnego (wliczając w to sferę polityczną, władzę i jej rozliczalność, gospodarkę, życie rodzinne, stratyfikację społeczną i konstrukcję tożsamości zbiorowych)”. Niekiedy mówi się wręcz o swoistej „logice cywilizacji”, która może wyrażać się w jej priorytetach, wizji świata i wizji szczęścia ludzkiego oraz w jej „celu”. Słowem, cywilizacja to nie tylko – jak sądził Feliks Koneczny – swoisty *logos* i *ethos*, to także charakterystyczny *telos*. Cywilizacje opierają się na nielicznych ideach zasadniczych, często wyrażających się w takiej, a nie innej wierze religij-

nej. Cywilizacja może stanowić pewnego rodzaju jedność „dzięki przewadze określonego rodzaju ideałów” – słusznie zauważył Florian Znaniecki (1921: 2). Te zaś, często w postaci wierzeń religijnych, stanowią swoisty ideologiczny „kręgosłup” cywilizacji.

Problemem do rozważań jest to, czy cywilizacja cechuje się pełną i spójną jednością zjawisk, zdarzeń i wytworów kulturowych, czy stanowi koherentny ich system. Jeżeli uznać, że cywilizacja składa się z wytworów, które muszą tworzyć jakiś całościowy system, przejawiać jakąś zgodność, to niejasna jest natura i „architektura” tego systemu. Cywilizacja jest bowiem zazwyczaj zbyt różnorodna, zbyt wieloaspektowa, zbyt pogmatwana historycznie, abyśmy mogli w niej dostrzec jakiś ściśle jednolity styl formalny. Na obszarze danej cywilizacji przejawia się jednak pewne podobieństwo treści i form.

Zapewne żadna cywilizacja nie jest całkowicie koherentna. Wewnętrzna niespójność cywilizacji może być zresztą spowodowana różnymi kryteriami podziału – narodowym, klasowym, geograficznym, politycznym – które mogą różnicować język, obyczaje, prawo, sztukę, instytucje itd. Mimo braku pełnej zwartości danej cywilizacji niełatwo o połączenie kilku z nich. Połączenie (synteza) możliwe jest tylko między kulturami tej samej cywilizacji, trudne zaś między cywilizacjami, gdyż zbyt wiele je różni – podkreślają różni autorzy i w dużym stopniu trzeba przyznać im rację. Tak więc każda cywilizacja składa się zazwyczaj z wielu kultur częściowych, które mogą dać nieprzewidywalną mieszaninę zbliżonych cech. Można tu mówić o melanżu różnych włókien o różnej kolorystyce, różnej długości, różnej wyrazistości, tyle że tworzących mniej więcej jednolity spłot i mających względnie jednorodny charakter.

Należy zgodzić się z poglądem, że cywilizacje są historycznie wtórne wobec kultur: nie ma cywilizacji bez wcześniejszego istnienia kultury. Z natury rzeczy kultury powstawały i powstają bardziej spontanicznie, żywiołowo, ahistorycznie, podczas gdy cywilizacje powstawały i rozszerzały się w procesie bardziej świadomym: można je było wybrać czy narzucić. Nadto, jednostki na co dzień tkwią zazwyczaj bardziej w swych lokalnych, regionalnych czy narodowych kulturach niżeli w treściach i wartościach cywilizacji, które są od jednostek nieco bardziej odległe. Oczywiście, cywilizacje bezpośrednio czy pośrednio na jednostki też na różne sposoby oddziałują.

Podsumowując, należy stwierdzić, że pojęcie kultury jest semantycznie szersze; pojęcie cywilizacji jest zaś empirycznie obszerniejsze, lecz węższe pod względem znaczeniowym. Kultur jest i było bez liku (nie da się nigdy stworzyć ich pełnego atlasu); cywilizacji było najwyżej kilkanaście – spośród nich tutaj najbardziej nas interesuje współczesna cywilizacja wyrosła z korzeni europejskich. Nie trzeba specjalnie podkreślać, że cywilizacja ta jest w dużym stopniu odpowiedzialna za współczesne problemy globalne.

2

Cywilizacja zachodnioeuropejska zrodziła niezwykle imponujące owoce w niemal wszystkich obszarach: naukowym, technicznym, artystycznym, militarnym, politycznym. Gigantyczne budowle, imponujące środki komunikowania i szlaki komunikacyjne, poziom życia materialnego, zdolności konsumpcyjne współczesnych społeczeństw – wszystko to może budzić podziw. Jednak niektóre z jej efektów wywoływały i wywołują niepokoje. Przynajmniej od początków nowoczesności **cywilizacja europejska była krytykowana**. I choć wątki krytyczne nie dominowały, były jednak znaczące – już od czasów głośnej rozprawy Jana Jakuba Rousseau z połowy XVIII wieku do momentu opublikowania w 1972 roku pierwszego Raportu dla Klubu Rzymskiego (por. Golka 2012: 432–436).

Pośród wielu zarzutów wobec cywilizacji dawał się słyszeć niepokój dotyczący tego, co dziś nazywamy „rozwojem niezrównoważonym”, który bodaj najdobitniej został podkreślony w wspomnianym opracowaniu (choć jak zauważają jego autorzy, pewne idee można już dostrzec w *Prawach Platona*, *Polityce* Arystotelesa, w niektórych dziewiętnastowiecznych sugestiach Thomasa Malthusa czy Johna Stuarta Milla; także niektórzy autorzy z połowy XX wieku podejmowali kwestie odnoszące się do kosztów wzrostu gospodarczego i wątpliwych perspektyw przyszłości człowieka).

Jako się rzekło, nową epokę w dziejach refleksji nad kondycją świata i szansami jego rozwoju otworzyła w 1972 roku głośna książka *Granice wzrostu*, stanowiąca tzw. Pierwszy Raport dla Klubu Rzymskiego – nieformalnej organizacji łączącej badaczy, polityków i filantropów zatroskanych współczesnymi problemami (Meadows i in. 1973).

Nowość tego raportu polegała na tym, że była to nie tyle luźna koncepcja intelektualna, ile bardziej naukowa, udokumentowana praca oparta na wyrazistych założeniach. Ponadto było to pierwsze wyraźnie globalne spojrzenie na problemy świata, a jednocześnie jednoznaczna w wymowie prognoza ostrzegawcza (oprócz głośnego wcześniejszego tzw. raportu Sekretarza Generalnego ONZ U Thanta pt. „Człowiek i jego środowisko” z 1969 r., który jednakowoż odnosił się niemal wyłącznie do aspektów ekologicznych).

Autorzy raportu pt. *Granice wzrostu*, wychodząc z dość banalnego skądinąd założenia, że „każde ujarzmienie sił przyrody okazuje się jakimś ujarzmieniem również człowieka” (Meadows i in. 1973: 32), wymieniali różne współczesne przejawy kryzysu: po pierwsze, zanieczyszczenie środowiska i wyczerpywanie się nieodnawialnych zasobów naturalnych; po drugie, szybki przyrost ludności; po trzecie, kryzys instytucji (w tym rozrost biurokratyzacji); po czwarte, nieopanowany rozrost miast; po piąte, niepewność zatrudnienia; po szóste, niedożywienie panujące na znacznych obszarach; po siódme, wyobcowanie młodzieży; po ósme, zaburzenie systemu wartości.

Dalsze losy ludzkości (a wręcz jej przetrwanie) zależą, zdaniem autorów raportu, od szybkości i skuteczności, z jakimi świat zareaguje na te problemy. Związane z tym są jednak trzy zasadnicze trudności. Po pierwsze, problemy światowe mają charakter sprzężenia zwrotnego, kiedy to wzrost jednego negatywnego zjawiska (np. rozrost miast) sprzyja automatycznie wzrostowi innego zjawiska z nim powiązanego (np. degradacji środowiska). Po drugie, według autorów raportu wszystkie negatywne tendencje mają w mniejszym lub większym stopniu cechy wzrostu wykładniczego, a więc w coraz krótszym czasie następuje coraz wyraźniejsze natężenie danego negatywnego zjawiska. Po trzecie, obserwuje się prawidłowość, że im rozleglejszy jest obszar oraz im dłuższy okres, jakiego dotyczy dany problem, tym mniejsze jest aktywne nim zainteresowanie. Działa bowiem taka prawidłowość, że ludzie mają powszechną skłonność do zajmowania się sprawami własnymi i swojej rodziny w najbliższej perspektywie czasu, natomiast losy i problemy całego świata, tym bardziej w odległej przyszłości, mało kogo obchodzą, a przynajmniej mało kto chce aktywnie przyczynić się do ich rozwiązywania. Wszystko to razem (a zwłaszcza obecność wspo-

mnianych wcześniej sprzężeń zwrotnych) sprawia, że w świecie nie działa mechanizm samoregulacji.

Celem tego raportu było nie tylko uwzględnienie w tzw. modelu świata (dodajmy – z wykorzystaniem teoretycznego modelu opracowanego przez Jaya W. Forrestera) bardzo wielu wzajemnie powiązanych czy wręcz splątanych światowych czynników i mechanizmów o charakterze globalnym. Zawierał on także – niestety bezskuteczną – ważną sugestię „wzrostu zerowego”, czyli stabilizacji rozwoju świata na osiągniętym poziomie w celu jego uratowania od najważniejszych zagrożeń.

W następnych latach publikowano kolejne raporty dla Klubu Rzymskiego. Niektóre z wcześniejszych opinii złagodzone (np. te dotyczące wykładniczego wzrostu zagrożeń), większość zaś potwierdzono, a nawet wzmocniono. Na przykład w Drugim Raporcie pod wymownym tytułem *Ludzkość w punkcie zwrotnym* (Mesarović, Pestel 1977), a tym bardziej w opracowaniu autorskim Aurelia Peccei z 1981 roku pt. *Przyszłość jest w naszych rękach* (1987), nadal wykazywano istnienie różnych przejawów kryzysu, lecz przede wszystkim zwracano uwagę, że liczne kryzysy współczesne występują równocześnie i że istnieją między nimi wyraźne powiązania. Ponadto podkreślono globalny charakter i rozmiary tych kryzysów oraz fakt, że często wynikają one z pobudek pozytywnych – z najlepszych intencji ludzi. Słowem, zwrócono uwagę na światowy system współzależności.

Współzależności występujące w skali całego świata stały się tematem raportu z 1991 roku pt. *Pierwsza rewolucja globalna*. Zwrócono w nim uwagę na kilka podstawowych dychotomii charakterystycznych dla współczesnego świata, takich jak: dysproporcje między bogactwem a biedą, między posiadającymi dostęp do wiedzy a tymi, którzy go nie mają, dyskryminacje religijne i etniczne, brak jednolitego wymiaru sprawiedliwości, brak współzależności między prawami a obowiązkami oraz między przywilejami a odpowiedzialnością, brak wpływu wzrostu gospodarczego na jakość życia itd. (por. King, Schneider 1992: 131–132). Można też dodać, że autorzy pierwszego raportu po dwudziestu latach sporządzili nowy (Meadows i in. 1995), w którym w dużym stopniu potwierdzili obawy wyrażone w pierwszym opracowaniu (w tym obecność niebezpiecznych tendencji wykładniczego wzrostu zagrożeń). Jednocześnie bardziej opty-

mistycznie zauważyli, że dzięki rozwojowi techniki i technologii – a więc czynników charakterystycznych dla cywilizacji współczesnej – nastąpiło odsunięcie niebezpiecznych granic zapaści cywilizacyjnej. Mogą one pozwolić na harmonijny rozwój pod warunkiem zmiany świadomości ludzi. „Świat zdolny do przetrwania nigdy się nie narodzi, jeśli go sobie przed tym nie wyobrazimy. By jego wizja mogła być wizją pełną i pociągającą, musi być dziełem wielu ludzi” (Meadows i in. 1995: 198). Czy tą ideą może być postulat zrównoważonego rozwoju?

3

Idea zrównoważonego rozwoju została scharakteryzowana w wielu opracowaniach podręcznikowych czy wręcz syntetycznych (np. Zabłocki 2002). Pokróćce trzeba tu jednak przywołać jej główne aspekty ekologiczne, ekonomiczne, społeczne i moralne – przede wszystkim po to, by dalej poddać je analizie.

Choć idea zrównoważonego rozwoju nie ma wyłącznie konotacji ekologicznych, to pewnie nieprzypadkowo właśnie w odniesieniu do ekosystemów leśnych miała swoje pierwsze wcielenie praktyczne. Dostrzega się bowiem, że to Hans Carl von Carlowitz (1645–1714) jako propagator takiej gospodarki zasobami leśnymi, by ilość wycinanych drzew była tylko taka, jakie są możliwości odrastania nowych – a więc takiej gospodarki, by las mógł „wiecznie” trwać – może być uznany za pioniera tej zasady, choć już niekoniecznie określenia „zrównoważony rozwój”.

Współczesna wizja zrównoważonego rozwoju została wypracowana w 1987 roku w obszernym raporcie pt. „Nasza wspólna przyszłość”, sformułowanym przez World Commission on Environment and Development (WCED) pod kierownictwem Gro Harlem Brundtland – komisji powołanej przez ówczesnego Sekretarza Generalnego ONZ (World Commission... 1987).

Raport ten zyskał wsparcie w sformułowanych w czerwcu 1992 roku „27 Zasadach Zrównoważonego Rozwoju”, wypracowanych podczas jednego z tzw. Szczytów Ziemi (w Rio de Janeiro). Nie ma potrzeby streszczać w tym miejscu owych zasad, można jedynie wspomnieć, że jest to zestaw praw czy raczej postulatów odnoszą-

cych się do zdrowego i twórczego życia w zgodzie z przyrodą, do sprawiedliwego łączenia obecnych możliwości rozwoju z przyszłymi oraz niezbędności współpracy i światowego partnerstwa w realizacji tych możliwości. Wiele punktów tego zestawu zasad to sugestie dotyczące konieczności współdziałania państw – przede wszystkim w celu ich urzeczywistnienia w praktyce.

Oczywiście idee te były w takiej czy innej postaci określane jeszcze po wielokroć w innych manifestach, deklaracjach czy publikacjach – choćby związanych z kolejnymi tzw. Szczytami Ziemi, regularnie organizowanymi przez ONZ. Tutaj nie ma jednak potrzeby ich przywoływania.

W założeniach idei zrównoważonego rozwoju podkreśla się, że cywilizacja współczesna jest na takim poziomie rozwoju, który umożliwiał i wymaga bardziej odpowiedzialnego gospodarowania – gospodarowania, które powinno szerzej uwzględniać właściwe relacje między wzrostem gospodarczym a troską o środowisko zarówno przyrodnicze, jak i sztuczne, a także zapewniać dobrą jakość życia oraz sprawiedliwość społeczną. Te właściwe relacje zazwyczaj przedstawia się w postaci regularnego modelu graficznego, uwzględniającego trzy zasadnicze składniki: społeczeństwo, środowisko i gospodarkę. Przy odpowiednim wzajemnym „dopasowaniu” dają one możliwości rozwoju „sprawiedliwego”, „wykonalnego”, „znośnego”, a przede wszystkim właśnie „zrównoważonego”. Na marginesie należy przyznać, że pod względem graficznym model ten jest nader przekonujący i wymowny.

Żeby ta idea mogła być zrealizowana, mówi się w raporcie o konieczności zaspokojenia tzw. potrzeb podstawowych (przede wszystkim potrzeb ludzi najbardziej potrzebujących) oraz konieczności narzucenia dalszemu rozwojowi pewnych „ograniczeń” (zwłaszcza w odniesieniu do dalszej eskalacji potrzeb) w imię przetrwania światowych zasobów przyrodniczych. Warunkiem (ale i spodziewanym skutkiem) ma być zwiększenie spójności społecznej, zmniejszenie rozwarstwienia, przeciwdziałanie marginalizacji społecznej itp.

Istotnym aspektem idei zrównoważonego rozwoju jest też troska o zapewnienie szans dalszemu korzystnemu trwaniu społeczeństw oraz ich kultur. Zrównoważony rozwój zakłada stały postęp gospodarczy i społeczny, a jednocześnie pełną harmonię ze środowiskiem przyrodniczym. Aby tak się stało, wymagane jest poczucie odpowie-

działności ze strony wszystkich, a przynajmniej znaczącej większości ludzi, zwłaszcza zrozumienie uwarunkowań niekontrolowanego rozwoju i groźnych jego konsekwencji. Konieczne jest uświadomienie, że w zasadzie każdy człowiek ma wpływ na procesy zachodzące w świecie społecznym, gospodarczym i przyrodniczym. Ta świadomość musi pociągać za sobą przede wszystkim rozagę i umiar. Powinna także doprowadzić do takich rozwiązań instytucjonalnych i prawnych, które zintegrują społeczne, gospodarcze i polityczne mechanizmy trwania i rozwoju w ten sposób, by usunąć zasadnicze sprzeczności obecne i zapobiec sprzecznościom przyszłym. Wszystko to ma zmierzać do zharmonizowania rozlicznych dążeń, a głównie interesów wszystkich uczestników i składników systemu globalnego.

Idea zrównoważonego rozwoju to próba stworzenia nowego porządku światowego – czyli jakiejś nowej, harmonijnej cywilizacji globalnej. Nawiasem mówiąc, już w 1934 roku Florian Znaniecki marzył o „cywilizacji wszechludzkiej”, która aby mogła istnieć, musi być – jego zdaniem – cywilizacją humanistyczną, harmonijną i płynną. Musi być humanistyczna, a więc nasycona wartościami „duchowymi”, a nie materialistycznymi; musi być harmonijna, a więc wolna od konfliktów i antagonizmów; musi być płynna, a więc zachowująca taką równowagę dynamiczną, w której nie będzie kryzysów. Tylko powstanie takiej cywilizacji, według Znanieckiego, może uratować wszystko to, co warte jest zachowania z kultur narodowych, jednocześnie proces ten doprowadzi ludzkość do poziomu, jak się wyraził – „przewyższającego najśmielsze marzenia utopistów” (Znaniecki 1974: 22).

Przekonujących obiektywnych przesłanek do powstania idei zrównoważonego rozwoju jest bardzo wiele. Zwróćmy uwagę choćby na głębokie różnice w wydatkach na konsumpcję prywatną. Dla przykładu: Ameryka Północna i Europa Zachodnia, w których zamieszkuje 11,5 procent ludności świata, przeznaczała na początku XXI wieku na konsumpcję około 60 procent światowych wydatków. Natomiast Afryka Subsaharyjska, zamieszкана także przez 11 procent ludności świata, wydaje na konsumpcję około 1,2 procent światowych nakładów (Barber 2008: 20). Zgodzić się tedy należy z Ryszardem Kapuścińskim, że „właściwie coraz trudniej jest już nam powiedzieć, że Amerykanie i Somalijczycy żyją w tym samym świecie” („Gazeta Wyborcza”, 24 grudnia 1999).

Jak widać, idea zrównoważonego rozwoju zawiera wyraźną sugestię, by sposób i zakres zaspokajania potrzeb jednych zbiorowości (bogatszych) nie umniejszały możliwości zaspokajania potrzeb innych zbiorowości (biedniejszych). Także by stopień zaspokajania potrzeb współczesnych społeczeństw nie zniweczył możliwości zaspokajania potrzeb przyszłych pokoleń. Jest więc istotnym składnikiem tych idei zestaw zarówno przestróg, jak i wskazań dotyczących konieczności bardzo daleko idących ograniczeń mających na celu realizację dobra zbiorowego.

Idee te – w takiej czy innej postaci stylistycznej i mniej lub bardziej skrótowe – znalazły wsparcie kilku organizacji międzynarodowych (głównie agend ONZ, ale też instytucji Unii Europejskiej), a także potwierdzenie w zapisach prawnych niektórych państw. Również większość polityków i publicystów mniej lub bardziej deklaratywnie im sprzyja. Skądinąd nikt rozsądny nie może tym ideom zaprzeczyć ani ich obalić. Dyskusyjny pozostaje jednak problem, czym w istocie są te idee oraz jakie są możliwości ich spełnienia. Tym bardziej że niezależnie od licznych deklaracji sama realizacja tych zasad jest na razie skromna. Żeby nie zabrzmiało to nazbyt eufemistycznie, należy wprost stwierdzić, że jak dotąd, w zasadzie w skali całego świata – a tylko ta się liczy – realizacja ta wygląda żałośnie.

4

Idea zrównoważonego rozwoju jest skutkiem dostrzeżenia zagrożeń – przynajmniej niektórych i przynajmniej przez pewną część ludzi. Jest to więc istotny przejaw zmian świadomości, w tym zmian postaw, przynajmniej w ich warstwie deklaratywnej. Świadomość ta zdaje się też coraz bardziej upowszechniać. Pora zastanowić się nad tym, jakie są szanse realizacji postulatów wynikających z owego uświadamiania sobie konieczności zrównoważonego rozwoju. Niełatwo na tę ostatnią kwestię odpowiedzieć, mimo że zagadnienie to bywa podejmowane przez wielu, także polskich autorów (por. np.: Zabłocki 2002; Sztumski 2006; Kozłowski 2007).

Przede wszystkim należy jednak zastanowić się nad tym, **jaki jest status idei zrównoważonego rozwoju**. I nie chodzi tu o status prawny, lecz – nazwijmy to tak – status ontologiczny.

Jak w przypadku każdej idei, jest to przede wszystkim jakaś wizja stanu pożądanego. A więc nie jest to jedynie rozpoznanie tego, co jest i jak jest, lecz wyobrażenie pożądanej przyszłości, sformułowane na podstawie przekonującej diagnozy współczesnych zjawisk i ich przewidywanych trendów. (Należy podkreślić, że raport Brundtland oparty jest na takich wyraźnie sformułowanych i dobrze udokumentowanych przesłankach.)

Idea zrównoważonego rozwoju jest też rodzajem utopii. Wizja ta zakłada swoisty stan idealny, w którym ma być osiągnięta harmonia sprzecznych interesów, a dobro zbiorowe przeważać nad partykularnymi zyskami.

Czy to jest fantazja? Owszem, gdyż ten pożądaný stan rzeczy jest nazbyt wyidealizowany, a przede wszystkim możliwości jego osiągnięcia są tak niewielkie, że, niestety, upragniona wizja w czystej postaci będzie raczej niemożliwa do zrealizowania.

Jest to także swoisty mit. Jeżeli uznać, że mitem jest jakaś forma świadomości, cechująca się subiektywnym poczuciem prawdziwości przy niemożności obiektywnego zweryfikowania stopnia ani jej prawdziwości, ani fałszywości, to idea zrównoważonego rozwoju ma charakter mityczny. Może bowiem pozostać zestawem wymownych przekonań, które – choć w dużym stopniu uzasadnione – nie zyskują obiektywnej weryfikacji.

Czy jest to „myślenie życzeniowe” (lub swoiste „zaklęcie”, jak zauważają niektórzy)? Tak, jest to rodzaj wiary, a nawet „modlitwy”, wypowiedanej przez tych wszystkich, którzy uznają realizację idei zrównoważonego rozwoju nie tylko za niezbędną, ale i za obowiązującą. Jest to wiara w możliwość „zbawienia” ludzkości pod warunkiem spełnienia przykazań tej wiary.

Czy jest to także ideologia? Jeżeli przez ideologię rozumieć taką wiedzę, w której opis rzeczywistości ludzkiej miesza się z jej oceną oraz sugestiami jej zachowania czy zmiany w imię takich czy innych, jawnych czy ukrytych interesów, to idea zrównoważonego rozwoju nią jest. Nie jest tylko jasne, czyje interesy bardziej uwzględnia: biednych, którzy korzystają z różnych akcji i funduszy pomocowych, czy bogatych, którzy (jak np. żyjący obecnie w dostatku Europejczycy) tworzą dla siebie dość harmonijny ład. Z pewnością można też uznać, że jest to ideologia reprezentująca interes wszystkich – całej ludzkości, a w szczególności następných pokoleń.

Czy jest to też manipulacja, która zazwyczaj towarzyszy ideologii? Pewnie w jakimś stopniu tak, zwłaszcza gdy zwrócimy uwagę nie tyle na opis stanu obecnego (bo ten jest zazwyczaj rzeczowy), ile na możliwości zrealizowania stanu przyszłego. Mechanizmy manipulacji polegają bowiem na tym, że w celu jednostronnego oddziaływania na poglądy i emocje odbiorców dąży się, przynajmniej częściowo, do wyłączenia czy zagłuszenia ich krytycyzmu. Idee zrównoważonego rozwoju wyrażone w manifestach czy deklaracjach z natury rzeczy mają charakter jednostronny, bez uwzględniania odmiennych opcji.

Czy jest to też – przynajmniej w pewnym stopniu – postać jakiejś poprawności politycznej? Tam gdzie niektóre idee zrównoważonego rozwoju przyjęły postać praw, zwłaszcza jeśli nie są one przestrzegane albo przestrzegane są selektywnie, a idee zrównoważonego rozwoju są mniej lub bardziej pustymi, oficjalnie głoszonymi hasłami politycznymi czy medialnymi, mamy do czynienia z jakąś formą poprawności politycznej. Trzeba jednak zauważyć, że mimo pewnej hipokryzji, która często towarzyszy zasadom poprawności, po wielu latach ich obowiązywania rzeczywistość społeczna może ulec zmianie na korzyść (tak np. zmieniły się postawy wobec niektórych mniejszości).

Idea zrównoważonego rozwoju jest jednak przede wszystkim określeniem szans dla świata dzięki ukazaniu pożądanego celu, do których ludzkość powinna dążyć. Mimo wielu wątpliwości należy podkreślić, że jak dotąd, nikt nic lepszego do realizacji dobra zbiorowego nie zaproponował.

Jak łatwo zauważyć, idea zrównoważonego rozwoju, która ma po trosze wszystkie wymienione cechy, przypomina pobożne życzenia, by ludzie byli dobrzy, świat sprawiedliwy, a przyszłość rysowała się jasno. Mimo sceptycyzmu wobec możliwości realizacji tych życzeń nie możemy – uzbroiwszy się na przykład w cynizm – całkowicie ich odrzucić. Mamy przekonanie, że te życzenia, a przede wszystkim zawarta w nich wiara, są w jakimś stopniu potrzebne. Wszak wiele z niezrealizowanych utopii stworzyło jednak jakąś wizję i może, krok po kroku, przyczyniło się do stopniowej poprawy standardów życia ludzi.

Jest też oczywiście wiele innych problemów do dyskusji dotyczącej idei zrównoważonego rozwoju. Najważniejszym z nich, pozo-

stającym właściwie bez rzeczowego i jednoznacznego rozwiązania, jest kwestia, które racje są bardziej przekonujące: socjalizmu czy liberalizmu. Nie da się wszak zaprzeczyć, że idea zrównoważonego rozwoju wyrasta z tradycji myślenia socjalistycznego, a więc z przekonania, że ludzie mogą być równi, że da się wprowadzić sprawiedliwość społeczną i że będzie to z pożytkiem dla nich. Konkurencyjny pogląd (a i nasze doświadczenia historyczne) mówi, że realizacja takich dążeń dokonuje się przez jeszcze gorsze akty niesprawiedliwości, a dobro zbiorowe w sumie ulega pogorszeniu. Liberałowie twierdzą, że tylko nieskrępowany wolny rozwój może zapewnić szczęście na ziemi. W odpowiedzi na to socjaliści zauważają, że taki rozwój pogłębia różnice między ludźmi. Liberałowie natychmiast ripostują, że tylko istnienie nierówności (a nawet napięć przez nie powodowanych) jest czynnikiem i mechanizmem rozwoju. Socjaliści zaś replikują, że zbyt głębokie różnice raczej uniemożliwiają rozwój... itd. Jak każde przekonanie ideologiczne, wszystko to jest oparte na takiej czy innej zmitologizowanej wierze, która nie kwalifikuje się do rozstrzygnięć empirycznych, a zarówno rację, jak i jej brak można dostrzec po obu stronach. Wszak socjaliści słusznie dostrzegają brak troski o dobro zbiorowe u liberałów, ci drudzy zaś słusznie się obawiają, że realne spełnienie idei zrównoważonego rozwoju wymagałoby wprowadzenia jakiejś formy globalnego „stanu wyjątkowego”.

Inną nierozstrzygalną kwestią jest charakter potrzeb ludzi. Wszak w idei zrównoważonego rozwoju zakłada się możliwość przekonującego wszystkich określenia potrzeb. W istocie nie ma takich narzędzi badawczych, które umożliwiłyby rzeczowe zdefiniowanie optymalnego ich standardu. Wiadomo też doskonale, że ten standard zmienia się z pokolenia na pokolenie, nie mówiąc już o różnym punkcie wyjścia w różnych społeczeństwach i gospodarkach. Określenie tego standardu także wiązałoby się z ideologią, a jego realizacja zapewne z opresyjną polityką wymagającą silnego aparatu przymusu. Pozostają więc tylko naciski społeczne, dyskurs publiczny w skali świata i nadzieja, że rozwój techniczny pozwala na stopniową poprawę możliwości zaspokojenia przynajmniej potrzeb minimalnych – co chyba w skali świata stopniowo się dokonuje. Tu znowu wróciłaby jednak dyskusja dotycząca tego, o jakich potrzebach mówimy: materialnych czy dotyczących dobrostanu psychicznego (a jak wiadomo, nie zawsze idą one w parze).

Pewnie największą przeszkodą w realizacji analizowanej tu idei byłaby rezygnacja z zasady stałego wzrostu gospodarczego (a ten, jak wiadomo, odpowiedzialny jest choćby za postępującą dewastację środowiska przyrodniczego). Przeszkadza temu w jakimś sensie obowiązująca wiara, a przynajmniej przekonanie wielu indywidualnych nabywców (w tym cichych, nieświadomych wyznawców konsumpcjonizmu), że kupowanie kolejnych, nawet niezbyt potrzebnych czy wręcz niepotrzebnych dóbr przyczynia się do ich szczęścia albo – co nie zawsze na jedno wychodzi – uwalnia od cierpienia. Może jeszcze istotniejsza jest wiara, ujawniana zarówno w chłodnych analizach ekonomicznych, jak i w wyborach ideologicznych i politycznych niemal wszystkich aktorów-uczestników współczesnej cywilizacji jako całościowego systemu, że od konsumpcji zależy los tej cywilizacji, istnieje bowiem przekonanie o konieczności umacniania łańcucha zależności: konsumpcja – popyt – produkcja – wzrost gospodarczy – spokój społeczny.

Jak się słusznie zauważa, powszechna i zasadnicza realizacja idei zrównoważonego rozwoju wymagałaby uzgodnienia nie tylko potrzeb, ale też licznych i bardzo rozbieżnych interesów, postaw, wartości. Słowem, wymagałaby głębokiego konsensu społecznego nie tylko w skali globalnej, ale i w odniesieniu do bardzo wielu aspektów życia. Mimo rozumienia potrzeby urzeczywistnienia tej idei jest tak wiele przeszkód w jej realizacji, że trzeba się liczyć z rozczarowaniem. Wiadomo wszak, że nawet w mniej ważnych i dotyczących węższego zakresu sprawach wypracowanie konsensu bywa bardzo trudne. Pociuszające jest tylko to, że jednak niekiedy się udaje. I to jest ważna przesłanka do wyprowadzenia nieco bardziej optymistycznych konkluzji.

Jakie więc funkcje pełni idea zrównoważonego rozwoju? Nie jest to łatwo stwierdzić – zwłaszcza w odniesieniu do ewentualnych funkcji ukrytych. Myślę, że należy być sceptycznym wobec poglądów głoszących, że są to przede wszystkim funkcje negatywne – w tym dążenie przez „możnych tego świata” do dalszego sprawowania władzy imperialnej przez rozładowywanie napięć czy przez swoiste uwodzenie. Wszak już przynajmniej od czasu opublikowania przez Ulricha Becka w 1986 roku głośnej książki *Spółczesność ryzyka* (2002) powszechnie wiadomo, że dzisiaj skutki ewentualnych katastrof mogą dotknąć wszystkich: zarówno sprawców, jak i ludzi niewin-

nych, zarówno biednych, jak i bogatych, zarówno wyzyskiwanych, jak i wyzyskujących. Trzeba więc raczej uznać, że te funkcje idei zrównoważonego rozwoju mają charakter pozytywny: wzbogaca ona dyskurs publiczny, dostarcza pewnej wiedzy o możliwości wystąpienia potencjalnych katastrof, uwrażliwia na problemy, które mogą się pojawić w przyszłości.

Lepiej jest wiedzieć, jakie są skutki nieograniczonego rozwoju, i lepiej określić jego granice i dobrowolnie zgodzić się na ich respektowanie niż pozwalać na niepohamowany i rabunkowy dalszy wzrost, w wyniku którego może się wydarzyć globalna katastrofa. Pewnie jednak równie dobrze wiemy, że jest to nieosiągalne w realnej perspektywie czasu. Niestety, nadal jest i będzie tak, jak pisali ponad czterdzieści lat temu autorzy Pierwszego Raportu dla Klubu Rzymskiego, że „bogaci mają coraz więcej bogactwa, a biedni – coraz więcej dzieci” (Meadows i in. 1973: 59). Jak sami autorzy przypuszczali, „kwalifikacje moralne ludzkości” nie wystarczają, by temu problemowi skutecznie zaradzić. Będziemy mogli się tylko pocieszyć wtedy, kiedy te różnice będą choćby trochę mały.

Jak dotąd, próby globalnego zharmonizowania wspólnych interesów wszystkich krajów zawodzą. Ciągłe nie ma mechanizmów równoważenia szans i kosztów ponoszonych przez różne kraje, skuteczniejszego i trwałego rozwiązywania problemów globalnych. Trzeba bowiem pamiętać, że całkowicie wolny rynek nie jest dobrym instrumentem rozwiązywania problemów długofalowych w tym względzie. Przede wszystkim nie jest on pomocny w określaniu tego, czym jest dobro publiczne, a tym bardziej w realizowaniu troski o nie. I tu potrzebna byłaby świadoma i konsekwentna polityka globalna, której – jak dotąd – nie ma kto prowadzić. Jeśli dalszy rozwój cywilizacji nie ma ulec zapaści, to jednak idea zrównoważonego rozwoju winna być wprowadzona w życie – tak aby światem nie kierował priorytet wydajności, lecz równowagi. Tiziano Terzani (2010: 363) w innym kontekście przywołuje indyjskie przesłanie o słoniu, który przywiązany jest do pala cienką jedwabną nicią. Może ją w każdej chwili zerwać, lecz tego nie czyni. I to wskazanie na jednoczesne poczucie wolności i bezpieczeństwa można uznać za jakiś program dla ludzkości.

Ambiwalencja kryzysów i zagrożeń

Od kilku lat bardzo wiele mówi się i pisze o kryzysie. Jest w tym melanz refleksji i prób jego zrozumienia, takich czy innych sugestii co do sposobów zażegnania czy wyjścia z kryzysu, a nawet jego zaklinania. Oczywiście ani nasza epoka, ani nasza cywilizacja nie są odosobnione, jeśli chodzi o przejawianie się i doznawanie takiej czy innej postaci zagrożeń. Przeciwnie – można nawet odnieść wrażenie, że kryzys, o którym obecnie tyle się mówi, powoduje w cywilizacji zachodniej swego rodzaju dyskomfort, psujący dobry nastrój i samozadowolenie od wielu wieków.

Pierwszą część artykułu poświęcę ogólnej refleksji teoretycznej odnoszącej się do pojmowania kryzysów i zagrożeń. Następnie przywołam kilkadziesiąt wydarzeń z dziejów cywilizacji europejskiej, świadczących o niemal ciągłym istnieniu, a przynajmniej powtarzaniu się różnorodnych kryzysów, konfliktów i problemów. Przypomnę pewne, także od lat się powtarzające, spostrzeżenia intelektualistów, którzy patrzyli krytycznie, a nieraz wręcz katastroficznie na dzieje europejskiej (czy szerzej – zachodniej) cywilizacji. Wreszcie, na końcu podejmę próbę odpowiedzi na pytanie, jaka jest natura obecnego kryzysu tej cywilizacji i jakie są potencjalne dalsze jego skutki.

1

Na początku należy postawić pytanie, **czy można mówić o pełnym upadku jakiejś kultury lub cywilizacji** – tak jak widział to na przykład w swoich katastroficznych wizjach Oswald Spengler. Na to pytanie niełatwo odpowiedzieć z powodu braku jednoznacznych materiałów historycznych i jednoznacznych kryteriów ewentualnego zupełnego upadku (por. Golka 2012: 37 i nast.).

Było oczywiście bardzo wiele kultur (a także kilka większych cywilizacji), które całkowicie i bezpowrotnie zniknęły lub zostały unicestwione. Zniknęły kultury ludów eskimoskich (Ammassulitów, Ihalmiutów i wielu innych); zniknęło wiele kultur w Afryce Subsaharyjskiej, w Ameryce Południowej czy w Australii i na wyspach Oceanii – co dokumentują liczne opisy antropologów; zniknęła Kartagina i Angkor; przepadły cywilizacje prekolumbijskie. Zanikające lub podbijane społeczności nie potrafiły znaleźć środków zaradczych, nie potrafiły funkcjonować na co dzień, gdyż ich umiejętności przetrwania albo były w zaniku, albo przestały być adekwatne do nowych uwarunkowań. Zazwyczaj towarzyszyło temu szybkie pomniejszanie się populacji oraz brak chęci i brak koncepcji przeciwstawienia się tym tendencjom. Często pojawiały się też inne zjawiska: zaburzenia ładu życia zbiorowego, dezorganizacja społeczna i anomia, pogarszanie standardów życia, zanik twórczości, a przynajmniej jej ograniczenie, destrukcja idei i wartości. Generalnie, trzeba się zgodzić z Arnoldem Toynbeem, że „upadek oznacza utratę kontroli” – utratę kontroli nad swoimi działaniami, nad losem, nad przyszłością (Toynbee 1991: 13). Można powiedzieć, że katastrofa następuje wtedy, kiedy nie ma już żadnych odpowiedzi na najważniejsze pytania i żadnych rozwiązań głębokich i bolesnych problemów. Kres przychodzi też wtedy, kiedy przerwana zostaje ciągłość pokoleń żyjących w miarę bezpiecznie i stabilnie.

Można się pokusić o przypuszczenie, że zupełne zniszczenie całych systemów społeczno-kulturowych następuje powoli, dlatego że może się toczyć proces zaniku ich cech kulturowych przy fizycznym przetrwaniu zbiorowości, która je przejawiała. Mogą też zniknąć ludzie, choć pozostają pewne ich rysy kulturowe (religia, architektura, sztuka – zazwyczaj w postaci ruin czy fragmentów), tyle że przejęte przez innych użytkowników lub zupełnie porzucone i zapomniane. Ponadto, nie musi nastąpić pełna katastrofa jakiejś formacji kulturowej czy cywilizacyjnej, by miliony ludzi zginęły, by doznawały dramatów, krzywd, upokorzeń. I odwrotnie – formacja kulturowa może upadać, a ludzie i tak mogą mieć poczucie, że żyją względnie normalnie. Prawdopodobnie też im większy i silniejszy był dany system, tym trudniej upadał. Niewykluczone, że duże systemy lepiej się bronią, także w dużych układach jest więcej elementów, które potrafią się odradzać. I nie ma większego zna-

czenia, czy taki wielki układ jest strukturą sieciową (cywilizacja zachodnia, cywilizacja muzułmańska) czy strukturą hierarchiczną (cywilizacja chińska lub – w pewnym stopniu – indyjska).

Wydaje się jednak, że częściej uzewnętrznia się ciągle mniejszy lub większy kryzys, ale nie następuje całkowite zniszczenie dotychczasowej zbiorowości i jej kultury, a tym bardziej dużej cywilizacji; odbywa się raczej stopniowe przechodzenie jednej kultury w inną przez szereg pośrednich zmian – raz wyraźniejszych i bardziej bolesnych, innym razem łagodniejszych i możliwych do zaakceptowania. Skojarzenia, jakie wywołuje słowo „kryzys”, są rozliczne: walka, przełom, rozstrzygnięcie, przesilenie, zwrot itp. Istotne jest jednak to, że kryzysy nie są jeszcze, a przynajmniej nie muszą być, katastrofami, choć towarzyszy im poczucie, że dotychczasowy stan rzeczy nie może dłużej trwać. Kryzys to stan, w którym system może zwracać się ku przyszłości, starając się rozwiązać aktualne problemy, ale może też trwać w przeszłości, jakby uznając, że tylko w ten sposób problemy rozwiążą się niejako samoistnie*.

Rozważania na temat kryzysu są trudne z wielu powodów – między innymi wskutek konieczności odniesienia do jakiegoś tła. Mówienie o kryzysie to wszak porównanie stanu aktualnego (który jawi się jako niezadowolający czy wręcz niebezpieczny) z przeszłością. Problem polega właśnie na tym odniesieniu: do jakiej daty sięgamy? Do jakiego stanu rzeczy z przeszłości odnosimy stan aktualny? Ponadto tak naprawdę przeszłości nie znamy, a jedynie mniej lub bardziej trafnie ją rekonstruujemy, często wyobrażamy, mistyfikujemy czy mitologizujemy. Między innymi z tego powodu można uznać, że dzieje to nieustanny szereg następujących po sobie kryzysów, z których jedne są bardziej odczuwalne, inne mniej, jedne są bardziej niepokojące, inne mniej niebezpieczne. Widać to choćby w historii Europy, do czego przejdziemy dalej.

Kryzysy przejawiają się w gospodarce, w polityce, w kulturze; są kryzysy przyrodnicze i psychiczne; wreszcie, można mówić o kryzysach w medycynie czy sporcie. Należy jednak rozważyć, czym jest kryzys rozumiany ogólnie. Spotyka się bardzo wiele sposobów jego definiowania: dla jednych będzie kryzysem totalna apokalipsa, dla

* Można wtrącić, że podobno chiński piktogram oznaczający kryzys to połączenie dwóch znaków: „niebezpieczeństwo” i „szansa”.

drugich zaś niemożność kupienia codziennej gazety, brak ciepłej wody w kranie czy początki łysienia. Chyba jednak warto się zastanowić, czy nie da się określić kryzysu w sposób nieco bardziej użyteczny.

Można uznać, że kryzys to powracające co jakiś czas (choć z nieznaną częstotliwością i w nieznanym rytmie) odczuwanie problemów ekonomicznych, demograficznych, politycznych czy społecznych, które mogą się przyczynić zarówno do pełnej katastrofy, jak i do ożywienia czy rekonstrukcji systemu. Zawsze jednak kryzysom towarzyszy poczucie, że coś musi ulec zmianie, albowiem dotychczasowa, a tym bardziej aktualna sytuacja nie może dalej trwać. Może temu towarzyszyć poczucie dyskomfortu, niedopasowania i rozprężenia. Ogólnie rzecz biorąc, rację miał Florian Znaniecki (1974: 68), gdy pisał, że kryzysy to takie zmiany w strukturze systemu, które zmuszają do jego przebudowy. Kryzysy, jego zdaniem, to po prostu specyficzne sposoby zmian kulturowych. René Thom (1990: 31) słusznie też zauważa, że kryzys to stan, w którym osłabione są mechanizmy regulacji systemu, co zagraża jego dalszemu trwaniu. W każdym systemie przejawia się wiele napięć i konfliktów. O kryzysie można mówić wtedy, kiedy jest ich bardzo wiele lub gdy ich skala jest bardzo duża i na dodatek nie wiadomo, jak zostaną one rozwiązane.

Czy kryzys zawsze bywa jawny, czy może też być utajony? Oczywiście kryzys może być mało widoczny wtedy, kiedy odczuwany jest tylko przez nielicznych (proroków, polityków, intelektualistów czy artystów). Kryzys to niebezpieczny stan rzeczy, który nie zawsze dość dobitnie dociera do świadomości szerszych zbiorowości – przynajmniej we wczesnej jego fazie. Katastrofa zaś to sytuacja, co do której nie ma już wątpliwości: jest całkowicie jawna i powszechnie uświadamiana. Także przebieg kryzysów nie musi być liniowy. Przeciwnie, częściej są one nieregularne, można w nich zauważyć przerwy i zwroty, silniejsze i słabsze niepokoje, rozpacz i nadzieje. Kryzysy zazwyczaj cechują się przebiegiem o zmiennej dynamice i nieprzewidywalnych rezultatach. Ponadto, jedne mają charakter skoncentrowany (gdy dotyczą jednego zagrożenia lub jednego obszaru geograficznego), a inne bardziej rozległy (zarówno co do ilości problemów, jak i co do zakresu przestrzennego).

Różne są czynniki i mechanizmy kryzysu: zmiany środowiskowe, dyfuzja kultury, niedostosowanie aksjologiczne czy instytucjo-

nalne, zabór czy podbój, nadmierne wewnętrzne współzawodnictwo i dysproporcje społeczno-ekonomiczne. Jared Diamond (2010), który poddał analizie wiele historycznych przypadków destrukcji społeczeństw (od dawnych mieszkańców Wyspy Wielkanocnej poprzez Majów do współczesnej Ruandy i Haiti), wyraźnie podkreśla współobecność wielu powiązanych ze sobą czynników kryzysu, kiedy trudno wyodrębnić jeden pierwszoplanowy. Złożona natura kryzysów utrudnia znajdowanie winnych. Do kryzysu zazwyczaj doprowadza wiele czynników, często drobnych i z początku niezauważalnych. Skoro bardzo trudno generalizować „naturę” kryzysu, każdy przypadek winien być rozpatrywany oddzielnie.

„Kryzys rodzi się na rozstajach, gdzie zaangażowanie walczy ze skłonnością do bezwładu, ucieczki, dezercji” (Ricoeur 1990: 50). Kryzys to zawsze niepewność, z troskaniem o dzień dzisiejszy i o przyszłość. Wyjście z kryzysu, jego pokonanie, jest zapewne możliwe przy spełnieniu wielu warunków – w tym psychicznych (takich jak poczucie nadziei, aktywności, przemyślności itd.). Kryzysy przejawiają się w świadomości w różny sposób i jest to bez wątpienia inna świadomość niż ta w okresach stabilizacji czy spokojnego i pewnego rozwoju – słusznie zauważa Alina Motycka (1996: 332). Stany świadomości kryzysowej mogą wyrażać się poczuciem niepokoju, stresów, bezsilności, braku sensu, rozterek, zwątpienia, nihilizmu czy pesymizmu; ale mogą się też wiązać z nadzieją, poszukiwaniem nowych celów i środków, energią. Gdy przeważają te drugie elementy świadomości kryzysowej, wówczas sytuacja negatywna może przeobrazić się w twórcze, pozytywne ożywienie.

Wychodzenie z kryzysu nie jest łatwe – choćby dlatego że zazwyczaj konkuruje ze sobą wiele jego diagnoz i rywalizuje wiele koncepcji zażegnania go. Może się pojawiać wiele twórczych, innowacyjnych propozycji, ale może też być dostrzegalna skłonność bardziej konserwatywna – poszukiwanie rzekomo sprawdzonych propozycji z przeszłości i regres. I nie zawsze rozwiązanie przynosi charyzmatyczna postać, choć oczywiście zdarzało się, że takie osoby potrafiły wyprowadzić z kryzysu. Wyjście z kryzysu czy jego rozwiązanie może być mniej lub bardziej trwałe: od chwilowego zażegnania sytuacji i zamaskowania problemów po długotrwałą poprawę mechanizmów samoregulujących.

Czy kryzysy są nieuchronne? Czy są stale powtarzającym się przejawem dynamiki cywilizacji? Można tak uznać, gdyż taka jest chyba natura zmian, które rzadko mają charakter liniowy. Generalnie należy przyznać, że takie kategorie, jak postęp, kryzys, upadek, cykl, trwanie itd., to jedynie pojęcia mające pomóc w sformułowaniu narracji historycznej odnoszącej się do dłuższych procesów dziejowych (por. Topolski 1996). Natomiast określenie charakteru tej narracji zależy też od wielu innych okoliczności – oprócz materiału historycznego i wspomnianych kategorii pomocniczych także od wyobraźni. A wyobraźnię inspirują różne teorie. W odniesieniu do podjętego tu problemu może najlepiej inspiruje ją teoria chaosu. Podstawowe wnioski, jakie wypływają z ustaleń i analiz prowadzonych w teorii chaosu, są proste: po pierwsze, zachowanie każdego układu może przejść z uporządkowanego i przewidywalnego w chaotyczne i tym samym nieprzewidywalne co do formy, przebiegu i skutków; po drugie, zachowanie każdego układu może przejść z chaotycznego w uporządkowane; po trzecie, między zachowaniem uporządkowanym a chaotycznym istnieją różnice, ale nie zawsze wyraźne granice (por. Golka 2010: 404).

2

Historia Europy przeplatała się z **historią jej nieustannych kryzysów** – i to niezależnie od tego, jaką datę przyjmiemy za początek cywilizacji zachodniej: V, X czy może dopiero XV wiek. Niżej przytoczone przykłady mają jedną wspólną cechę: były to mniej lub bardziej długotrwałe momenty w dziejach Europy, których dalszy przebieg był nieprzewidywalny przede wszystkim w odniesieniu do ich skutków. Oczywiście my już dzisiaj wiemy, że – jak dotąd – cywilizacja europejska w jakiś sposób sobie z nimi radziła.

Klasycznym przejawem kryzysu, a wręcz upadku cywilizacji był starożytny Rzym, którego koleje zmięczy i związane z tym kryzysy były analizowane przynajmniej od XVIII wieku (Edward Gibbon [1995; 2010]) i są analizowane do dzisiaj (Peter Heather [2010; 2014]). Choćby na tym przykładzie widać, jak niejednoznaczne są kryteria i cezury upadku. Przypomnijmy, że pierwsza próba najazdu na Italię pod wodzą Alaryka powiodła się już w 401 roku; liczniejsza

grupa plemion barbarzyńskich przekroczyła granice Rzymu (na Renie) prawdopodobnie w 406, by wkrótce rozlać się po różnych jego obszarach; pierwsze złupienie Rzymu (przez Alaryka) nastąpiło w roku 410; kolejne (dokonane przez Odoakera) w 476, kiedy też zdeponowano ostatniego cesarza zachodniorzymskiego. W efekcie, w roku 500 z wielkiej potęgi Rzymu w zasadzie nic już nie pozostało (por. Heather 2010: 198–361). Nie jest to jednak pełna prawda, jak bowiem dobrze wiadomo, wiele składników rzymskiej (i szerzej – antycznej) cywilizacji przeszło następnie do całej cywilizacji zachodnioeuropejskiej.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, dlaczego upadła cywilizacja starożytnego Rzymu. Historycy od dawna zastanawiali się nad przyczynami tego upadku, wysuwając takie przypuszczenia, jak: nadmierny rozrost tej cywilizacji, jej wewnętrzne nadmierne zróżnicowanie, seria niekorzystnych okoliczności, zmniejszanie się liczby ludności, niewydajny ustrój niewolniczy, problemy gospodarcze, nadejście chrześcijaństwa, brak koncepcji rozwiązywania pojawiających się problemów, degeneracja klas wyższych, prężność ludów barbarzyńskich, podbój itp. (por. Topolski 1976: 174 i nast.).

Dalsze dzieje cywilizacji zachodniej to niekończąca się seria mniejszych lub większych kryzysów oraz nieustannych zewnętrznych i wewnętrznych zagrożeń. Nie ma tu miejsca na obszerny wywody historyczne, można natomiast choćby lakonicznie przywołać niektóre przypadki z przeszłości Europy.

I tak, wielkim problemem dla Europy były gigantyczne wędrówki czy bardziej dosłownie najazdy ludów – głównie tych które różnymi falami napływały z Azji Centralnej: Hunów, Awarów, Madziarów, Chazarów, Mongołów, ale także, już z południa, Arabów. Europa doświadczała tego przez długie wieki – już od V stulecia. Cywilizacja europejska radziła sobie lepiej lub gorzej z najazdami, a to pokonując najeźdźców po wielu krwawych bitwach i wojnach, a to ustępując na kilka wieków, a to populacyjnie i kulturowo wchłaniając napływające ludy.

Odmiernym rodzajem wyzwania, ale i zagrożeń były kolejne wojny krzyżowe (łącznie siedem), w które wdawali się Europejczycy, przede wszystkim na Bliskim Wschodzie, począwszy od ogłoszonego w 1095 roku apelu papieża Urbana II o mobilizację chrześcijan do walki o wyzwolenie Jerozolimy (ale też później, w wieku XIV

i pierwszej połowie XV, na terytorium Europy – na Półwyspie Pirenejskim czy w krajach bałtyckich). Jak wiadomo, wojny krzyżowe ostatecznie okazały się klęską Europejczyków, przy okazji obnażając fiasko tych wartości europejskich, w imię których wyprawy krzyżowe były prowadzone. Złupienie chrześcijańskiego Konstantynopola w latach 1203–1204 przez czwartą wyprawę krzyżową było tego dobitnym przykładem.

Wcześniejszym, równie krytycznym dla Europy momentem okazała się głęboka schizma w chrześcijaństwie, która po 1054 roku spowodowała trwałe religijno-kulturowe i polityczne rozdarcie. Na pewno nie było ono korzystne w świetle rysującej się na wschodnich obszarach potęgi Bizancjum, a następnie imperium ottomańskiego, które potem przez długie wieki militarnie, politycznie i religijnie zagrażało wschodniej i centralnej Europie.

Wewnętrzny kryzys w świecie chrześcijańskim doświadczany był na różne sposoby także przez całe późne średniowiecze. Nieustanne wojny prowadzone między księstwami i hrabstwami w XIII, XIV i XV wieku przyczyniały się do braku poczucia bezpieczeństwa mieszkańców – głównie ludności rolniczej i mieszczan, ale także w pewnym stopniu duchowieństwa kościelnego i zakonnego. Ten okres cechował się ciągłą zmianą granic na mapie politycznej Europy w zależności od zwycięstw lub porażek militarnych wielmożów feudalnych. Pewnie najdłuższym konfliktem była wtedy tzw. wojna stuletnia (1337–1453) między Francją i Anglią. Na tym tle wcale nie bagatelny okazał się kryzys papieżstwa, które właśnie wówczas na pewien czas (w latach 1309–1377) miało równoległą stolicę w Awinionie. Był to początek trwających przez kilka stuleci wojen i konfliktów papieżstwa z niektórymi monarchiami europejskimi (głównie z Francją) i cesarzami europejskimi. Do tego dochodziły liczne rozruchy i rewolty chłopskie w wielu krajach europejskich. Na to wszystko nakładały się wielkie śmiertelne epidemie, które co jakiś czas nachodziły Europę – na przykład tzw. czarna śmierć (dżuma), która przeszła przez nasz kontynent w latach 1347–1350.

Mimo tych wszystkich doświadczeń cywilizacja zachodnia ciągle trwała i rozwijała się. Druga połowa XV wieku i początek XVI przyniosły kilka odkryć, wynalazków i innowacji, które pod nazwą renesansu stały się zarówno realnym, jak i symbolicznym wsparciem dalszego rozwoju Europy. I tak, wymownym wydarzeniem było

odkrycie druku (w Europie, gdyż w Chinach był on stosowany już od początku naszej ery) przez Johanna Gutenberga w 1444 roku, początek gromadzenia antycznych zbiorów sztuki i udostępniania ich publiczności w Pałacu Konserwatorów w Rzymie w 1471, odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492. Wydarzenia te uruchomiły szereg innych – w tym takich które przynajmniej na początku miały głęboki kryzysowy charakter. Choćby wystąpienie Marcina Lutra w 1517 roku (a następnie działalność Jana Kalwina czy króla Anglii Henryka VIII) oraz reakcja na nie ze strony kościoła katolickiego w postaci tzw. kontrreformacji przyczyniły się do głębokich, bolesnych, wręcz krwawych konfliktów w Europie przez kilka następnych stuleci. Temu wszystkiemu towarzyszyła rewolucja naukowa, której początki, mniej lub bardziej zasadnie, łączymy z filozofią Kartezjusza (1596–1650). Rewolucja ta musiała się łączyć z wieloma, często bardzo głębokimi zmianami w świadomości ludzi, z poczuciem zagrożenia dotychczasowych postaw i poglądów.

W Europie nowożytnej trwały mniej lub bardziej ciągle wojny Francji z Habsburgami, Francji z papieżem, gwelfów z gibelinami, pomiędzy miejskimi republikami włoskimi, wojny o sukcesję w Anglii itd. Różnych wojen – „siedmioletnich”, „piętnastoletnich” czy „trzydziestoletnich” – było na wielu obszarach Europy nowożytnej bardzo dużo. Rozbiory Polski na tym tle były lokalnym, choć dla naszego narodu traumatycznym i katastrofalnym doświadczeniem na wiele lat. Do tego dochodziły coraz liczniejsze kryzysy i konflikty klasowe – choćby między wzrastającą w siłę burżuazją a feudałami. Jedne z tych kryzysów (np. rewolucja angielska z lat 1688–1689) były mniej brutalne, gdy zaś inne (np. rewolucja francuska z lat 1789–1799) przyniosły niezwykle krwawe żniwo i szereg głębokich zmian – choćby w wyniku wojen napoleońskich, które same w sobie stanowiły długotrwały kryzys w całej Europie, zakończony dopiero kongresem wiedeńskim w 1815 roku. W ich tle były też inne konflikty i stany krytyczne (np. rzemiosła angielskiego uosabianego przez ruch tzw. luddystów, walczących z przemysłem maszynowym), a także pierwsze idee i ruchy robotnicze, które w różnych wersjach i odmianach socjalizmu pojawiały się niemal przez cały XIX wiek. Mimo relatywnego spokoju, jaki Europa osiągnęła w tym czasie (w latach 1815–1914) w rezultacie uzgodnień dokonanych na kongresie wiedeńskim, nie można stwierdzić, że nie była targana innymi

sytuacjami kryzysowymi, jak chociażby wojną między Prusami i Austrią z lat sześćdziesiątych XIX wieku czy między Prusami a Francją w 1870 roku oraz wcześniejszą tzw. Wiosną Ludów z 1848 roku, która zaniepokoiła wielu rządzących w ówczesnych państwach europejskich. Ponadto, w latach 1873–1896 Europę i Stany Zjednoczone dotknęła głęboka i długotrwała recesja gospodarcza.

Pierwsza wojna światowa oraz rewolucja październikowa w Rosji, głęboki kryzys ekonomiczny w okresie międzywojennym z lat 1929–1935, pojawienie się dyktatur w wielu krajach europejskich i pozaeuropejskich, bolesna wojna domowa w Hiszpanii, a przede wszystkim krwawa i długotrwała druga wojna światowa były kolejnymi bardzo wymownymi przejawami kryzysów, a wręcz katastrof grożących Europie i światu. A przecież przemilczam liczne wojny i kryzysy na innych kontynentach – zarówno spowodowane czynnikami miejscowymi, jak i wywołane przez Europejczyków. Pominąwszy nieustanne drobniejsze napięcia powodowane funkcjonowaniem po drugiej wojnie światowej dwóch odmiennych bloków ustrojowo-militarnych, trzeba przypomnieć tzw. kryzys sueski (z 1956 r.) oraz kryzys kubański (z 1962 r.). Dla wielu ludzi krytycznym momentem była też kontrkultura przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, kryzys energetyczny w latach siedemdziesiątych, liczne ruchy i akcje terrorystyczne w Europie (głównie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych), transformacje ustrojowe w krajach Europy Środkowo-Wschodniej z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, początki wielu zawirowań ekonomicznych (w tym bankructwa wielkich banków i firm internetowych) już w latach dziewięćdziesiątych, rozwój gospodarczy tzw. tygrysów azjatyckich, a przede wszystkim rosnąca potęga gospodarcza i polityczna Chin, stanowiąca dla Zachodu, jeżeli nie zagrożenie, to przynajmniej silną konkurencję, wreszcie atak terrorystyczny na World Trade Center w 2001 roku i wojny sił koalicyjnych na Bliskim Wschodzie. W chwili przygotowywania tej książki do druku (wrzesień 2015 r.) Europa mierzy się z ogromną, niekontrolowaną falą nielegalnych imigrantów, szturmujących ją, jak bogatą twierdzę, od południa i wschodu.

Tak, nawet patrząc na ten pobieżny wykaz, nie da się pominąć milczeniem banalnego skądinąd stwierdzenia, że dzieje to długa seria mniejszych czy większych kryzysów i zagrożeń. Czy wywoływały one jakąś refleksję?

Warto się zastanowić, czy można jakoś ogólnie ocenić te długie szeregi kryzysów europejskich. Na przykład, czy da się stwierdzić, że „historia stała się nauczycielką życia”? Niestety, nie. Dzieje Europy (ale i świata) w zbyt znikomym stopniu kumulują się w pamięci społecznej (pominąwszy oczywiście opracowania historyków), by na trwałe dodatnio wpływać na świadomość, by przyczynić się do likwidacji napięć i konfliktów, a przede wszystkim, by im zapobiegać, a jeżeli już się pojawiły, by je umiejętnie rozwiązywać. Choć w samej cywilizacji europejskiej dostrzec można światelko w tunelu. Otóż po okrutnych doświadczeniach drugiej wojny światowej rozpoczęta przez utworzenie w 1958 roku Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej coraz pełniejsza i ciągle trwająca integracja europejska zdaje się, mimo zawirowań i zahamowań, przynosić ostatecznie pozytywne rezultaty.

Kolejne pytanie może dotyczyć tego, czy da się tę długą serię kryzysów i zagrożeń (a niekiedy wręcz katastrof wojennych) potraktować według hasła, że „co nie zabije, to wzmocni”? Owszem, cywilizacja zachodnia jest dziś w niezłej, choć stopniowo pogarszającej się kondycji, także jej obecny wpływ na cywilizację globalną okazał się skuteczny, przynajmniej w dziedzinie materialnego bytowania ludzi oraz ich możliwości konsumpcyjnych. Jednak pełna zgoda na akceptację tego hasła wiązałaby się z pewnym cynizmem: wszak to, „co nas nie zabiło”, było nader bolesnym i gorzkim doświadczeniem.

Dlatego może tak liczne są od dawna formułowane przestrogi intelektualistów dotyczące kondycji Zachodu (por. Golka 2012: 396 i nast.). Pomijając refleksje, które dawało się dostrzec już w Biblii (jeremiady proroków) oraz w starożytności (Hezjod czy Seneka), a także u schyłku średniowiecza i początków odrodzenia (Dante, Petrarca), należy zwrócić uwagę na głosy, które zaczęły się intensyfikować w Europie w czasach nowożytnych. Trudno w tej chwili powiedzieć, czy ten nurt krytyczny był dominujący czy raczej marginalny. Jean Baudrillard (2001: 58) twierdził wręcz, że „idea dekadencji Zachodu stanowi część jego kulturowego języka. Zachód zawsze lubował się w wyobrażaniu sobie własnej śmierci”. Dość powiedzieć, że ten katastroficzny nurt kulturowy był i jest dość wyrazisty, choć przywoływane w nim były bardzo różne argumenty krytyczne wobec cywilizacji europejskiej. Inna rzecz, że nie sposób

stwierdzić, które z zarzutów i krytyk należy uznać za określenie obiektywnego stanu rzeczy, a które jedynie za fobie i przedwczesne lęki. Postawy katastroficzne zawierają jedno i drugie. Ważna jest ich krytyczna wobec cywilizacji zachodniej wymowa. Uznano w nich, że prawdę należy poznać, nawet gdy przyjmuje ona czarny koloryt. Ta krytyka, choć często okazywała się nieprzekonująca lub przejawiała się w sposób przesadzony, jest wszak potrzebna. Wywołuje pewnego rodzaju napięcie, animuje publiczną refleksję dzięki diagnozowaniu aktualnych czy potencjalnych problemów.

Lista tych krytycznych, a nawet katastroficznych koncepcji sformułowanych już tylko w czasach nowożytnych jest długa – począwszy od napisanej w 1750 roku przez Jana Jakuba Rousseau rozprawy pt. *Czy odrodzenie się nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?* (1956) poprzez poglądy dziewiętnastowiecznych autorów (np. Jacoba Burckhardta, Thomasa Carlyle'a, Matthew Arnolda, Friedricha Nietzschego) aż do głośnych koncepcji katastroficznych z okresu międzywojennego XX wieku. W 1919 roku Paul Valéry wypowiedział słynne, często przypominane słowa: „My, cywilizacje, wiemy już teraz, że jesteśmy śmiertelne” (cyt. za: Rougemont 1995: 85). I to lakoniczne zdanie można uznać za główny wątek szeregu innych, bardziej rozbudowanych koncepcji, na przykład Oswalda Spenglera, Floriana Znanieckiego, José Ortegi y Gasset, Arnolda Toynbeego, Alberta Schweitzera, György Lukácsa, przedstawicieli szkoły frankfurckiej (głównie Maxa Horkheimera i Theodora W. Adorna oraz Herberta Marcusego), Karla Jaspersa, Nikołaja A. Bierdiajewa, Pitirima A. Sorokina, Karla Mannheim, a w Polsce Mariana Zdziechowskiego czy Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Niektóre zarzuty wobec cywilizacji zachodniej powtarzały się w tych koncepcjach jak mantra. W płaszczyźnie aksjologicznej miał to być upadek dawnych systemów wartości, brak różnicowania wartości, ich względność i subiektywne traktowanie, nadto brak trwałych norm i wzorów, a jednocześnie ich standaryzacja, pojawienie się celów zastępczych zamiast celów długodystansowych, brak wiary w przyszłość, hedonizm, zwątpienie i dryfowanie. W płaszczyźnie światopoglądowej miało się przejawiać niwelowanie różnic w poglądach, sceptycyzm, zanik indywidualizmu, utylitarne traktowanie wiedzy, racjonalizm, zadowolenie z zastanej rzeczywistości, nadmierna rola opinii publicznej, obecność ideologii socjalistycz-

nych. W płaszczyźnie politycznej miały to być nurty demokratyczne lub – przeciwnie – tyranie i dyktatury, dominująca rola mas, liberalizm, nacjonalizm, rewolucje. W płaszczyźnie społecznej – zanik zróżnicowania społecznego i dystansów między ludźmi, brak warunków do rozwoju jednostek wyjątkowych, uniformizacja, utrata spoiwości społecznej. W płaszczyźnie ekonomicznej – wzrost postaw materialistycznych, industrializm, powszechna mechanizacja, nadmierna rola postępu technicznego, nadmierna rola pieniądza. W płaszczyźnie kulturowej – wulgaryzacja obyczajów, upadek religii, sztuki i filozofii, standaryzacja wytworów kultury, gigantyzm. Słyszało się także wiele głosów krytycznych wobec techniki i technologii, wobec roli maszyny oraz wobec konsumpcjonizmu.

Z perspektywy czasu trudno powiedzieć, w jakiej mierze przywoływani tu autorzy mieli rację, w jakiej potwierdziły się ich obawy. Czy były przesadną reakcją na generalne zmiany gospodarcze (kapitalizm i industrializacja), kulturowe oraz społeczne (wejście mas na arenę dziejową i procesy demokratyzacyjne, możliwości zmiany statusów społecznych), czy też były trafnymi intuicjami, które potwierdził wybuch drugiej wojny światowej?

Jeszcze po wojnie wielu autorów, jakby wzbogaconych o jej traumatyczne doświadczenia, podejmowało wątki krytyczne wobec cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Jednak koncepcje z drugiej połowy XX wieku miały nieco inny charakter. Autorzy współczesnych obaw o los kultury/cywilizacji powoli odchodzili od europocentryzmu ku troskom globalnym. Wspomnijmy o dwóch opracowaniach.

Nową epokę w dziejach refleksji nad kondycją świata otworzyła w 1972 roku głośna książka pt. *Granice wzrostu* (Meadows i in. 1973) – o czym wspominałem w poprzednim rozdziale. W 1986 roku ukazała się głośna książka Ulricha Becka *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, w której ta współzależność została zaakcentowana jeszcze mocniej. Beck słusznie zauważa, że we współczesnej cywilizacji wszystkie problemy są wzajemnie splecione, obejmują skalę globalną i nie można ich rozwiązać w pojedynkę, nie ma też możliwości zachowania dystansu wobec nich. „Można odgrodzić się od biedy – od niebezpieczeństw epoki atomu już nie” – pisze Beck (2002: 11). Problem nie tkwi tylko w zdiagnozowaniu tych niebezpieczeństw, lecz przede wszystkim w świadomości, że jesteśmy na nie narażeni, czemu towarzyszy – a raczej powinno

towarzyszyć – uczucie strachu wywołane poczuciem ryzyka. Jest ono – paradoksalnie – skutkiem sukcesów nowoczesności, która niejako niszczy się sama w procesie realizacji. Ryzyko jest globalne: ponadnarodowe i ponadklasowe. Nie bardzo przy tym wiadomo, jak je skanalizować, ograniczyć czy choćby zbagatelizować. Choć ryzyko istniało zawsze, współcześnie jego obraz się rozmazuje, co utrudnia jego pełniejsze uświadomienie sobie w szerszej skali.

Oczywiście podobnych w tonie niepokojów przed realnymi i potencjalnymi zagrożeniami jest znacznie więcej, w tym miejscu nie ma jednak potrzeby ich przywoływania.

3

Obecny kryzys, odczuwany w ostatnich kilkunastu latach, chyba bardziej dotyczy Europy i Ameryki niż na przykład Chin, Indii, Brazylii czy Rosji. Oczywiście wiele krajów na świecie przeżywa głębokie problemy (przede wszystkim Afryka i Bliski Wschód), jednak to Zachód zdaje się obecnie najbardziej ubolewać nad własnym losem, odczuwając, po pierwsze, wyraźne zahamowanie stóp wzrostu gospodarczego w większości krajów europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych, a także, po drugie, głębokie deficyty w budżetach większości państw. Wszystko to obserwujemy od lat kilkunastu, jednak tendencje te nasiliły się po roku 2007. Towarzyszy temu, po trzecie, relatywne obniżenie poziomu konsumpcji, a także niepewność życia wielu obywateli pozbawionych pracy i zasilków oraz związany z tym dyskomfort.

Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy mamy obecnie do czynienia z kryzysem czy tylko z odczuwalną recesją. Inna rzecz, że trudne do ustalenia są różnice między nimi. Co prawda, łańcuch zależności: konsumpcja – popyt – wzrost gospodarczy – spokój społeczny, został nieco zachwiany, jednak daleko jeszcze do jego zerwania, a przecież dopiero gdyby to nastąpiło, mielibyśmy prawo mówić o pełnym kryzysie. Pewnie jest tak, że konsumpcja wciąż pozostaje na poziomie zadowalającym większość członków społeczeństw zachodnich. Jednak może być też i tak, że nie ujawniły się jeszcze – wskutek dominacji hedonistycznej kultury masowej nastawionej na rozrywkę – zasadnicze objawy destrukcji tego łańcucha,

a więc i objawy lęku z różnych powodów nie są jeszcze katastrofalne. Ot, dostrzegamy pewną niemożność i trudności, lecz jak dotąd, nie są one paraliżujące. Ciągłe wierzymy, że może wkrótce będzie dobrze. Prawdopodobnie mamy jednak do czynienia z długofalową tendencją stopniowego obniżania się kondycji Zachodu. A przy tym, jeżeli chodzi o naturę kryzysu, to słusznie się twierdzi, że współczesnego kryzysu, podobnie jak pewnie większości innych kryzysów w dziejach świata, nie można zredukować do kryzysu gospodarczego, gdyż w jego uwarunkowaniach i przebiegu uwikłanych jest wiele czynników (por. Touraine 2013: 27). Jego aspekty ekonomiczne splatają się z politycznymi, a te ze społecznymi i kulturowymi.

Nie podejmuję tu analizy przyczyn współczesnego kryzysu. Jednak o kilku sprawach należy choćby lakonicznie wspomnieć.

I tak, po pierwsze, prawdopodobnie odpowiedzialna za kryzys jest dysproporcja między słabością współczesnych państw demokratycznych, które niejako „działają z dnia na dzień”, a które straciły możliwość skutecznego sterowania życiem publicznym i przyszłością ku pożytkowi swoich obywateli, a jawną (a jeszcze częściej ukrytą) potęgą wielkich korporacji, banków i mediów. Słowem, dobra zbiorowego nie ma obecnie kto definiować ani tym bardziej realizować. Słusznie więc zauważa Tony Judt (2011: 20), że „praktyczna potrzeba silnych państw oraz interwencjonistycznych rządów nie podlega dyskusji”. I dodaje: „musimy na nowo zacząć myśleć o państwie” i jednocześnie troszczyć się, by państwo interwencjonistyczne nie pobiłdziło, jak bowiem wiadomo, takie niebezpieczeństwo też istnieje. Państwo ma być potrzebne głównie po to, by wydobyć nas z „bezmiaru publicznej nędzy, w którą popadliśmy” oraz by przywrócić zaufanie do instytucji publicznych (Judt 2011: 24 i 29). Inna rzecz, czy to będzie możliwe.

Nie miejsce tu na analizowanie charakteru i sposobu funkcjonowania współczesnych państw, jednak nie należy oczekiwać, a tym bardziej marzyć, by upaństwowione zostały wszystkie dziedziny życia, by spontaniczność obywateli została zastąpiona przez państwo i jego agendy, by wszystkie problemy musiało rozwiązywać państwo. Tym bardziej że dobrze wiadomo, iż dominujące państwo może być w takiej roli niezwykle opresyjne. Tak więc absurdem byłoby twierdzić, że państwo rozwiąże wszystkie problemy, lecz można oczekiwać, że stworzy ku temu odpowiednie warunki i me-

chanizmy. Przede wszystkim można się domagać, by państwo nie niszczyło dalej życia społecznego przez nadmierne zadłużanie się w imię realizacji krótkoterminowych celów grup interesu, nazywanych partiami politycznymi. Choć wiadomo, że państwo jest „zawsze czyjeś”, to jednak powinniśmy dążyć, by było też „nasze” – czyli realizujące interesy większości obywateli, bo przecież trudno sobie wyobrazić jakąś realną „antywładzę”, bardziej od państwa skuteczną w urzeczywistnianiu celów zbiorowych.

Po drugie, ujawnia się bardzo głęboki rozziw między ciągle wysokimi apetytami i aspiracjami konsumpcyjnymi a motywacjami i uwarunkowaniami niezbędnymi do wytwarzania dóbr konsumpcyjnych, które w coraz bardziej znaczącej większości są importowane z Chin lub z innych krajów spoza cywilizacji zachodniej, gdzie ich produkcja jest bardziej opłacalna. Ów rozziw ciągle i niebezpiecznie się rozszerza, a jednocześnie wzrasta armia bezrobotnych, mających wszak nadal pragnienia konsumpcyjne, które realizują albo dzięki otrzymywanym od państwa zasiłkom, albo przez nieustanne zadłużanie się. Ten mechanizm jednocześnie odsuwa problemy na nieokreśloną, choć nieuchronną przyszłość i pogłębia je. Ludzie Zachodu nie chcą przy tym pamiętać, że to oni przez pięć ostatnich wieków wymuszali na reszcie świata niekorzystny dla niej *terms of trade*. Teraz role jakby nieco zaczęły się odwracać, choć oczywiście dotyczy to zwykłych obywateli, a nie mobilnego kapitału zachodniego.

Życie ludzi Zachodu ciągle ma się im kojarzyć z dobrobytem. Pominąwszy obserwowany znaczący spadek poczucia zadowolenia mimo relatywnej poprawy sytuacji materialnej, ten dobrobyt nadal w istocie się przejawia, choć jego dzisiejsze podstawy są nadwątlone, a przyszłość niepewna. A przy tym przerwana została pamięć społeczna o gorszych warunkach bytowania. Wszystkim się wydaje, że „tak musi być”, gdyż zanikła świadomość związku między dobrobytem a jego uwarunkowaniami. Produkty są dostępne w butikach i supermarketach, gdzie czekają na nas ściany towarów, i trzeba tylko wyjąć kartę kredytową, by je posiadać. To, jak i za ile oraz gdzie zostały wyprodukowane, przestaje być dla nas ważne, podobnie jak wypieramy ze świadomości debet na naszym koncie bankowym. I jednocześnie ze świadomości i pamięci społecznej wypieramy, że większości ludzi w cywilizacji zachodniej kiedyś nie towarzyszył na

co dzień dobrobyt, a także i to, że również w przyszłości wcale może go nie być.

Po trzecie, ludzie Zachodu zdają się od kilkuset lat przejawiać arogancję, a przynajmniej jawne bądź milczące poczucie wyższości wobec reszty świata. I czynią to niezależnie od ruchów emancypacyjnych, walk o demokrację i równouprawnienie, postulatów praw człowieka itd. Ta arogancja może być mniej lub bardziej dyskretna, mniej lub bardziej powszechna, zdaje się jednak towarzyszyć bardzo wielu Europejczykom i Amerykanom, zwłaszcza wtedy kiedy obserwują lub oceniają przedstawicieli innych kultur i cywilizacji – zarówno imigrantów u siebie, jak i tubylców, z którymi kontaktują się w ich krajach jako turyści czy przedstawiciele handlowi, a pewnie też jako dyplomaci, politycy czy żołnierze. To poczucie wyższości oczywiście może być częściowo usprawiedliwione dorobkiem naukowym, organizacyjnym, technicznym i militarnym, jakie cywilizacja zachodnia osiągnęła w ciągu ostatnich pięciu wieków. Jednakże ani wcześniejszy stan (choćby w porównaniu z cywilizacją chińską), ani „osiągnięcia” wojenne w XX wieku tego poczucia wyższości nie mogą uzasadniać.

Pół biedy z tą arogancją, gdy pozostawimy ją samą sobie jako cechę osobowości ludzi Zachodu. Istotniejsze jest to, że może być ona jednak w jakiś sposób odpowiedzialna za zamazanie obrazu współczesnego stanu rzeczy na świecie, współczesnych relacji międzykulturowych i międzycywilizacyjnych. Powoduje ona, że przyćmiony wskutek zadufania, a przy tym już często wielce nieprawdziwy i nieadekwatny obraz może trwać i uporczywie podtrzymywać dobre, acz nieuzasadnione samopoczucie w sytuacji, gdy świat się zmienia, a trudne problemy (podobnie jak tysiące uchodźców z Bliskiego Wschodu czy z Afryki) znajdują się dosłownie *ante portas*. Mało kto na co dzień analizuje roczniki statystyczne, mało kto zna prawdziwą dynamikę polityczno-gospodarczą większości wielkich krajów na świecie, mało kto odwiedza choćby współczesne Chiny, by poznać i odczuć, jaka jest tak naprawdę kondycja cywilizacji zachodniej w kontekście cywilizacji globalnej. Taka konfrontacja mogłaby podziałać otrzeźwiająco, mała jednak szansa, że to nastąpi. Można więc niestety przypuszczać, że zderzenie z rzeczywistością będzie dla ludzi Zachodu nie tylko rozczarowujące wobec dobrego mniemania o sobie, ale i brutalne. Wyobrażenie własnej potęgi może się zderzyć z mizérią przyszłości.

Po czwarte, ludzie Zachodu zdają się też obecnie zajmować sprawami drugorzędnymi dla ich losu. Przypominają strusia chowającego głowę w piasek, nie potrafią bowiem zdefiniować swoich głównych problemów, nie potrafią ich wprowadzić do dyskursu publicznego i oczywiście tym samym nie potrafią znaleźć właściwych rozwiązań. Jasne, że to, co się obecnie dyskutuje i przeżywa (np. małżeństwa homoseksualne czy prawo do adoptowania przez nie dzieci), nie jest bez znaczenia. Jednak odnosi się wrażenie, że społeczna i polityczna energia wkładana w ten dyskurs usuwa z pola widzenia ważniejsze problemy (np. status współczesnej demokracji, los pracowników najemnych, słabość państw na tle siły korporacji, banków i mediów). Dbając o dobre nastrojenie skrzypiec w orkiestrze grającej na Titaniku, ludzie Zachodu nie chcą dostrzegać tego, co jest naprawdę ważne – czyli tego, że nasz okręt niebezpiecznie się zakołysał.

Wielowiekowa refleksyjność cywilizacji zachodniej zdaje się obecnie w zaniku albo znajduje się na odległym i wąskim marginesie. Owszem, czasem pojawiają się niepokojące głosy intelektualistów (w tym Zygmunta Baumana, Ulricha Becka, Umberta Eco, Anthony'ego Giddensa, Tony'ego Judta czy Alaina Touraine'a), a także niektórych publicystów, jednak nie są one w stanie przebić się przez medialną kolorową fasadę rozrywki, stanowiącą codzienną (często całodzienną) sferę doznań większości współczesnych ludzi. Ten kolejny przejaw zamazania prawdziwego stanu rzeczy, wynikający z gorączkowego dążenia do dobrego samopoczucia, a wręcz hedonizmu dzięki konsumpcji i dobrej zabawie, prawdopodobnie bez silniejszego wstrząsu nie jest możliwy do usunięcia. Pewnie więc jeszcze długo będziemy żyli z nieco otępiałą wrażliwością zbiorową oraz w błogim uśpieniu i samozadowoleniu.

Po piąte, „nasze uczucia moralne uległy zniszczeniu” – twierdzi Tony Judt (2011: 34) – uczucia, które są przecież niezbędne w tworzeniu ładu społecznego. „Społeczeństwo nie istnieje” – bije na alarm Alain Touraine (2013: 76). I przywołuje wiele argumentów na rzecz tej tezy: dekompozycję życia społecznego, milczenie głównych ofiar obecnego kryzysu, milczenie partii politycznych i związków zawodowych, brak istotnych ruchów politycznych, zanik świadomości istnienia problemów. Choć jest to bez wątpienia kryzys społeczeństwa kapitalistycznego, trudno stwierdzić, że jest to jedno-

częśnie pełen kryzys kapitalizmu. Przede wszystkim nadal obserwujemy zarówno niebywałą potęgę pieniądza, jak i – szerzej – sektora finansowego, przy których dezintegracja sektora publicznego tym bardziej się ujawnia. A to, jak słusznie zauważa Tony Judt (2011: 113), zwiększa „trudność w zrozumieniu, co nas łączy z innymi ludźmi”.

W tym miejscu można przywołać twierdzenie José Ortegi y Gasset (1982: 45) z 1929 roku, które i dziś jest zasadne, że cywilizacja europejska dryfuje, gdyż jest pozbawiona zamierzeń, oczekiwań i ideałów. Obecnie trzeba jednak to twierdzenie zrekonstruować, gdyż należy uznać, że ludzie cywilizacji zachodniej nadal mają oczekiwania i ideały, lecz pozbawili się realnych zamierzeń i środków ich realizacji. Pewnie w mniejszym czy większym stopniu każde społeczeństwo dryfuje, bo trudno sobie wyobrazić, aby realizacja takich czy innych planów – zwłaszcza długookresowych – była możliwa i skuteczna, a zarazem korzystna dla społeczeństwa. W procesach społeczno-gospodarczo-politycznych zazwyczaj przejawia się jakaś mieszanina sterowania i dryfowania, władzy i spontaniczności. Zawsze jednak ważne jest też to, czy istnieją oraz jakie są inspiracje i czynniki rozwoju.

Trzymając się powyższych „morskich” analogii, możemy stwierdzić, że obecnie dla cywilizacji zachodniej albo „wiatry są niepomyślne”, albo zbyt chętnie uciekamy w „strefę ciszy”. Nie oczekując jakiegokolwiek burzliwej rewolucji, cywilizacja ta powinna jednak wsłuchiwać się w pewne sugestie – na przykład płynące ze strony tzw. ruchu oburzonych (por. Hessel 2011). Tymczasem wszystko – potęga banków i korporacji, hedonizm obywateli i kultura masowa – sprawia, że już w u zarania rozminowywane są jakiejkolwiek znaczące sugestie naprawy świata niewygodne dla jego możliwych. Wiele rządów przy podejmowaniu decyzji politycznych kieruje się nie tyle interesem własnych obywateli, ile domniemaniem, jaka będzie reakcja rynków finansowych.

Rodzi się pytanie, jak długo będzie trwało i dokąd to obecne dryfowanie doprowadzi. Oczywiście nikt tego nie wie. Przede wszystkim nikt nie wie, jak dalece mogą jeszcze zostać przekroczone granice niesprawiedliwości społecznej, czyli (według koncepcji Johna Rawlsa [1994: 28]), jak bardzo obniżony może być jeszcze dolny próg sytuacji materialnej oraz statusu społecznego coraz większej liczby

ludzi, a przede wszystkim tych, którzy są najmniej uprzywilejowanymi członkami społeczeństwa. Przy tym problemem jest nie tylko to, ile jeszcze zdołają znieść najubożsi, ale i to, ile jeszcze nierówności zdołają znieść społeczeństwa oraz ile zdołają znieść państwa i ich budżety, gdy sztucznie zamazuje się nierówności, zamiast stwarzać warunki i mechanizmy bardziej zrównoważonego rozwoju.

Można przyjąć, że współczesne problemy naszej cywilizacji często mają źródło w jej osiągnięciach, które zdają się nie mieć granic. Cywilizacja ta w dążeniu do zaspokajania realnych i wyimaginowanych potrzeb ludzi usiłuje „prześcignąć samą siebie”. Jednak cechą współczesnego świata zachodniego jest rozmiianie się realiów i oczekiwań: możliwości ekonomicznych i zasobów naturalnych z uporczywymi pragnieniami dalszego dobrobytu. Tkwiący wewnątrz cywilizacji zachodniej mechanizm rozwoju, polegający na uleganiu presji wzrostu gospodarczego, który ma gwarantować stabilność społeczną i polityczną państw, wymaga nieustannego napędzania wszelkich potrzeb konsumpcyjnych, a następnie ich zaspokajania, wymagającego wzrostu zużycia surowców, wzrostu produkcji i transportu oraz wszystkiego, co im służy – aż do absurdu. Absurdu, który z jednej strony jest pogłębiany, a z drugiej zamazywany przez współczesny rozrywkowy medialny „taniec z gwiazdami”.

Oczywiście los cywilizacji zachodniej ani całej współczesnej cywilizacji nie jest przesądzony. Bardzo wiele będzie zależeć od tego, czy cywilizacja zachodnia jest jeszcze kreatywna i innowacyjna i jak długo te jej cechy będą się na Zachodzie przejawiać, oraz – równoległe – od tego, czy inne cywilizacje (przede wszystkim dalekowschodnia) nie stworzą lepszych warunków dla kreatywności i innowacyjności. Obecnie układ sił zdaje się taki, że tamte cywilizacje są raczej „wykonawcze” w stosunku do tego, co w Europie i Ameryce jest wynajdywane i projektowane, lecz oczywiście szybko może to ulec zmianie na niekorzyść Zachodu. Niektórzy obserwatorzy twierdzą wręcz, że w ogóle już wyczerpały się czynniki innowacji i czeka nas długa stagnacja pod tym względem.

Można się jednak pocieszać, że nawet gdyby prędzej czy później nastąpiła jakaś głęboka zapaść Zachodu, to przecież nie będzie to oznaczało przegranej samej cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Ot,

jej status gospodarczy i polityczny, pewnie też kulturowy może ulec deprecjacji, jednak będzie ona trwać w swoich odległych wcieleniach na innych kontynentach. Tamtejsze budowle i samochody, ubrania i potrawy, styl życia i wartości będą w dużym stopniu wcieleniem europejskich wzorów – tyle że nieco zmienionych i zaadaptowanych do nowych miejsc i potrzeb. Tak, jeśli inne cywilizacje i inne kontynenty osiągną własne sukcesy, to przecież będą one wyhodowane na przeszczepach cywilizacji zachodniej z dodatkiem własnych tradycji i wartości.

Zakończenie

Jak wspomniałem we *Wstępie*, książka ta została napisana z perspektywy krytycznej troski. Przykro więc to stwierdzić, lecz wymowa niektórych przedstawionych tu tekstów przypomina pamflet, a nawet ujawnia jakieś irytacje, niepokoje, lęki. Niestety, ta wymowa musi taka być w imię troski o lepsze funkcjonowanie kultury, o lepsze mechanizmy jej kreacji, odbioru i oddziaływania. Także w imię tego, by jak najlepiej spełniała swoje społeczne funkcje i zadania we wspieraniu życia społecznego i jednostkowego. Troski skądinąd nieco bezradnej i zazwyczaj mało skutecznej.

Przy krytycznym diagnozowaniu współczesnego stanu rzeczy nie powinna się jednak pojawiać pokusa takiej skali krytyki, takiego utyskiwania, z których by wynikało, że oto „świat się wali”, że idzie w całkowicie niewłaściwym kierunku. Nie jest aż tak źle. Cywilizacja współczesna ma wiele wad, skaz i niesie wiele niebezpieczeństw, ale – z innego punktu – może być uznana za najlepszy ze światów, jakie dotąd stworzył człowiek. Tym bardziej więc należy się troszczyć o jego poprawianie i ratowanie.

Ratowanie cywilizacji jest tym bardziej niezbędne, że ludzkość zdaje się stać stosunkowo blisko przepaści, której raczej nie widzi, a nie chce się domyślać jej istnienia. Z tego stwierdzenia nie wynika nic na przyszłość, gdyż jest możliwych wiele scenariuszy. Możemy wpaść do tej przepaści, możemy się odwrócić i ostrożnie wycofać z niebezpieczeństw, a możemy też długo się nad nią kołysać, nieustannie coś tracąc, a coś innego zyskując. I pewnie, jak ekwilibrysta w cyrku, tak dalej będziemy żyć. W każdej epoce, a tym bardziej we współczesności, zauważalnych jest wiele równoległych tendencji, których przebiegi w przyszłości mogą być różne, a w tej różnorodności nader zaskakujące.

Możliwości przystosowawcze ludzi są przy tym imponujące – zwłaszcza kolejnych pokoleń nie znających poprzednich warunków życia. Pewnie wszelkim zmianom towarzyszy poczucie, że choć żyje się w coraz to innym świecie, to przecież i tak niewiele się w ludzkim

Zakończenie

życiu zmienia. Inna rzecz, że adaptacja to nie tylko homeostaza, to także możliwość pojawienia się niszczących „mechanizmów obronnych”. W procesie adaptacji niepokoić może właśnie to, że ludzie tak łatwo się przystosowują. Nasza zdolność do adaptacji za wszelką cenę umożliwiła ludziom przetrwanie w każdych warunkach i uznanie ich po pewnym czasie za normalne i oczywiste, choć z innej perspektywy mogły się wydawać przerażające.

Banałem jest stwierdzenie, że nasza współczesność w dużym stopniu wyznacza trajektorię przyszłości. Można więc tylko na koniec wyrazić życzenie, by smak przyszłego życia i jego kulturowe wsparcie dawały ludziom jak najwięcej autentycznej satysfakcji.

Informacja o pierwodrukach

Wiele z przedstawionych tu rozważań miało swoje wcześniejsze publikacyjne wcielenia. Wszystkie jednak zostały ponownie przemyślane, mniej lub bardziej zmienione, przeredagowane, skrócone lub – częściej – uzupełnione.

W rozdziale *Prezentacja współczesności* wykorzystuję niewielkie fragmenty mojej książki pt. *Cywilizacja współczesna i globalne problemy* (Oficyna Naukowa, Warszawa 2012).

Rozdział *Nadmiar i śmieć w kulturze* był pierwotnie referatem wygłoszonym na konferencji zorganizowanej w Gdańsku w listopadzie 2013 roku przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Materiały z tej konferencji zostały opublikowane w pracy zbiorowej *Śmieć w kulturze* pod redakcją Katarzyny Kulikowskiej i Cezarego Obrachta-Prondzyńskiego (WN Katedra, Gdańsk 2015).

Skandal artystyczny to artykuł pierwotnie opublikowany w kwartalniku „Kultura i Społeczeństwo” (2013, nr 1).

Tekst *Gdzie się podzieli artyści?* opublikowany był w tomie zbiorowym *Elity polskie* pod redakcją Janusza Żarnowskiego i Stanisława Zagórskiego (Oficyna Wydawnicza Stopka, Łomża 2014). Przy jego powstaniu wykorzystałem też niewielkie fragmenty moich wcześniejszych opracowań, przede wszystkim książki *Socjologia artysty* (Ars Nova, Poznań 1995).

Artykuł *Idole i niedole* pierwotnie opublikowany był w pracy zbiorowej *Plaga celebrytów* pod redakcją Włodzimierza Pessela i Stanisława Zagórskiego (Oficyna Wydawnicza Stopka, Łomża 2013). W przygotowaniu tego tekstu wykorzystywałem też niewielkie fragmenty innych moich publikacji.

W tekście *Perfidia manipulacji medialnych* wykorzystuję niewielkie fragmenty mojej książki *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne* (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008). W nieco innej wersji był on też opublikowany w pracy zbiorowej *Media – wolne czy bezwolne?* pod redakcją Piotra Kowalskiego i Stanisława Zagórskiego (Oficyna Wydawnicza Stopka, Łomża 2011).

Czy można się ukryć przed kulturą medialną to tekst opublikowany w czasopiśmie „Opuscula Sociologica” (2014, nr 1). Przy jego powstawaniu wykorzystałem też niewielkie fragmenty mojej *Socjologii kultury* (Scholar, Warszawa 2013).

Rozdział *Hipertrofia codzienności* wcześniej był opublikowany w nieco innej wersji i pod tytułem *Czy jeszcze istnieje niecodzienność?* w pracy zbiorowej *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna* pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej (Scholar, Warszawa 2009).

Zepsuta zabawa to skrót wielu moich wcześniejszych tekstów, w tym artykułu *Pojmowanie zabawy* (w: *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, praca zbiorowa pod redakcją Jana Grada i Hanny Mamzer [WN UAM, Poznań 2004]), artykułu *Spoleczno-kulturowe oddziaływanie zabawy* (w: *Ludyczny wymiar kultury*, praca zbiorowa pod redakcją Jana Grada i Hanny Mamzer [WN UAM, Poznań 2004]), artykułu *Przyjemność i zblazowanie* (w: *Kultura przyjemności*, praca zbiorowa pod redakcją Jana Grada i Hanny Mamzer [WN UAM, Poznań 2005]) oraz artykułu *Czy koniec «człowieka zabawy»?* („Kultura i Społeczeństwo” 2007, nr 1).

Tekst *Ambiwalencja kryzysów i zagrożeń* opublikowany był w „Przełądzie Zachodnim” (2013, nr 4). Wykorzystane w nim zostały także niewielkie fragmenty mojej książki *Cywilizacja współczesna i globalne problemy* (Oficyna Naukowa, Warszawa 2012).

Pozostałe rozdziały publikowane są po raz pierwszy.

Bibliografia

(literatura przywołana i wykorzystana)

- Allan Stuart, 2006, *Kultura newsów*, przeł. Adriana Sokołowska, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Almeida Fabrice d', 2005, *Manipulacja w polityce, w reklamie, w miłości*, przeł. Marian L. Kalinowski, GWP, Gdańsk.
- Arendt Hannah, 1994, *Między czasem minionym a przyszłym*, przeł. Mieczysław Godyń, Wojciech Madej, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Aronson Elliot, Pratkanis Anthony, 2005, *Wiek propagandy. Używanie i nadużywanie perswazji na co dzień*, przeł. Józef Radzicki, Marcin Szuster, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bagby Philip, 1975, *Kultura i historia. Prolegomena do porównawczego badania cywilizacji*, przeł. Jerzy Jedlicki, PIW, Warszawa.
- Banach Andrzej, 1968, *O kiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Barber Benjamin J., 2008, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylizuje dorosłych i połyka obywateli*, przeł. Hanna Jankowska, Muza, Warszawa.
- Bard Alexander, Söderqvist Jan, 2006, *Netokracja. Nowa elita władzy i życie po kapitalizmie*, przeł. Piotr Cypryjański, WAIiP, Warszawa.
- Barracrough Geoffrey, 1971, *Wstęp do historii współczesnej*, przeł. Danuta Petach, PIW, Warszawa.
- Baudrillard Jean, 2001, *Przed końcem, rozmawia Philippe Petit*, przeł. Renata Lis, Sic!, Warszawa 2001.
- Baudrillard Jean, 2005, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa.
- Baudrillard Jean, 2006, *Spółczesność konsumpcyjna, jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 1994, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 1995, *Wolność*, przeł. Joanna Tokarska-Bakir, Znak-Fundacja im. Stefana Batorego, Kraków-Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 2004, *Życie na przemiał*, przeł. Tomasz Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Beck Ulrich, 2002, *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, przeł. Stanisław Cieśla, Scholar, Warszawa.
- Benda Julien, 2014, *Zdrada klerków*, przeł. Marek J. Mosakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Bereś Jerzy, 2009, *Sztuka w pułapce skandalu. Rozmowa z Robertem Mazurkiem*, „Rzeczpospolita”, 19–20 grudnia.

Bibliografia

- Berlin Isaiah, 1994, *Dwie koncepcje wolności*, w: tenże, *Cztery eseje o wolności*, przeł. Daniel Grinberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Beylin Paweł, 1974, *Autentyczność i kicz*, PIW, Warszawa 1974.
- Bobkowski Andrzej, 2007, *Szkiele piórkiem*, CiS, Warszawa.
- Bolz Norbert, 1994, *Rozstanie z galaktyką Gutenberga*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, w: *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Andrzej Gwóźdź (red.), Universitas, Kraków.
- Bourdieu Pierre, 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. Piotr Biłos, Scholar, Warszawa.
- Bratkowski Piotr, 2005, *Realna cena skandalu*, „Rzeczpospolita”, 11–12 lutego.
- Braudel Fernand, 1971, *Historia i trwanie*, przeł. Bronisław Geremek, Czytelnik, Warszawa.
- Braudel Fernand, 1992, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm*, t. 1: *Struktury codzienności: możliwe i niemożliwe*, przeł. Maria Ochab, Piotr Graff, Czytelnik, Warszawa.
- Braudel Fernand, 2006, *Gramatyka cywilizacji*, przeł. Hanna Igalson-Tygielska, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Brenton Sam, Cohen Reuben, 2004, *Polowanie na ludzi. Za kulisami reality TV*, przeł. Ludwik Stawowy, Muza, Warszawa.
- Broch Herman, 1998, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz i in., Czytelnik, Warszawa.
- Brzeziński Zbigniew, 1993, *Bezład. Polityka światowa na progu XXI wieku*, przeł. Krzysztof Murawski, Editions Spotkania, Warszawa.
- Bukowski Zbigniew, *Zrównoważony rozwój w systemie prawa*, Dom Organizatora, Toruń 2009.
- Buñuel Luis, 2006, *Moje ostatnie tchnienie*, przeł. Maria Braunstein, Świat Literacki, Warszawa.
- Burszta Wojciech J., Sekuła Elżbieta A. (red.), 2008, *Kiczosfery współczesności*, Academica, Warszawa.
- Caillois Roger, 1973, *Ludzie a gry i zabawy*, w: tenże, *Żywioł i ład*, przeł. Anna Tarkiewicz, PIW, Warszawa.
- Castells Manuel, 2003, *Galaktyka Internetu. Refleksje nad Internetem, biznesem i społeczeństwem*, przeł. Tomasz Hornowski, Rebis, Poznań.
- Cervantes Miguel de, 1952, *Przemysłny Hidalgo Don Kichot z Manczy*, t. 1–2, przeł. Edward Boyé, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Chateaubriand François-René, 1991, *Pamiętniki z za grobu*, przeł. Joanna Guze, PIW, Warszawa.
- Chudy Wojciech, 2007, *Esej o społeczeństwie i kłamstwie*, t. 1: *Społeczność zakłamane*, t. 2: *Kłamstwo jako metoda*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Combs James E., 2011, *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*, przeł. Olga Karczmarek, Wydawnictwa UW, Warszawa.

Bibliografia

- Dayan Daniel, Katz Elihu, 2008, *Wydarzenia medialne. Historia transmitowana na żywo*, przeł. Anna Sawisz, Muza, Warszawa.
- Delpech Thérèse, 2008, *Powrót barbarzyństwa w XXI wieku*, przeł. Wiktor Dłuski, Media Lazar Nadir, Warszawa.
- Diamond Jared, 2010, *Upadek. Dlaczego niektóre społeczeństwa upadły, a innym się udało*, przeł. Jacek Lang i in., Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Diderot Denis, 1958, *O manierze*, w: tenże, *Paradoks o aktorze i inne utwory*, przeł. Jan Kott, Czytelnik, Warszawa.
- Eco Umberto, 2007, *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, przeł. Joanna Ugniewska, Krzysztof Żaboklicki, Anna Wasilewska, W.A.B., Warszawa.
- Eisenstadt Shmuel N., 2009, *Wymiar cywilizacyjny w analizie socjologicznej*, w: tenże, *Utopia i nowoczesność. Porównawcza analiza cywilizacji*, przeł. Adam Ostolski, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Elias Norbert, 1980, *Przemiany obyczaju w cywilizacji Zachodu*, przeł. Tadeusz Zabłudowski, PIW, Warszawa.
- El'konin Danił B., 1984, *Psychologia zabawy*, przeł. Leon Łoś, WSiP, Warszawa.
- Erazm z Rotterdamu, 1953, *Pochwała głupoty*, przeł. Edwin Jędrkiewicz, Ossolineum, Wrocław.
- Eriksen Thomas Hylland, 2003, *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, przeł. Grzegorz Sokół, PIW, Warszawa.
- Ferrero Guglielmo, 1929, *Przemowy do głuchych*, przeł. Julian Kuryłowicz, Wydawnictwo Polskie R. Wegner, Poznań.
- Fromm Erich, 1970, *Ucieczka od wolności*, przeł. Olga i Andrzej Ziemiłscy, Czytelnik, Warszawa.
- Fromm Erich, 1997, *Mieć czy być?*, przeł. Jan Karłowski, Rebis, Poznań.
- Fukuyama Francis, 2000, *Wielki wstrząs. Natura ludzka a odbudowa porządku społecznego*, przeł. Hanna Komorowska, Krzysztof Dorosz, Politeja-Świat Książki, Warszawa.
- Furedi Frank, 2008, *Gdzie się podzieli wszyscy intelektualiści?*, przeł. Katarzyna Makaruk, PIW, Warszawa.
- Gadamer Hans-Georg, 1993, *Prawda i metoda*, przeł. Bohdan Baran, Inter Esse, Kraków.
- Gehlen Arnold, 2001, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Czytelnik, Warszawa.
- Gibbon Edward, 1995, *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego*, t. 1–2, przeł. Zofia Kierszys, PIW, Warszawa.
- Gibbon Edward, 2000, *Upadek Cesarstwa Rzymskiego na Zachodzie*, przeł. Irena Szymańska, przypisy przeł. Mikołaj Szymański, PIW, Warszawa.
- Giddens Anthony, 2001, *Nowoczesność i tożsamość. «Ja» i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gleick James, 2003, *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*, przeł. Jacek Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań.

Bibliografia

- Godzic Wiesław, 1996, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Universitas, Kraków.
- Godzic Wiesław, 2007, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, WAIp, Warszawa.
- Golka Marian, 1995, *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań.
- Golka Marian, 2008, *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Golka Marian, 2009, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Scholar, Warszawa.
- Golka Marian, 2010, *Imiona wielokulturowości*, Muza, Warszawa.
- Golka Marian, 2012, *Cywilizacja współczesna i globalne problemy*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Golka Marian, 2013, *Socjologia kultury*, Scholar, Warszawa.
- Gombrowicz Witold, 1971, *Dziennik 1961–1966*, Instytut Literacki, Paryż.
- Goryński Juliusz, 1946, *Zagadnienie «kiczu» w sztuce współczesnej*, „*Twórczość*”, nr 1.
- Grad Jan, 1997, *Zabawa jako zjawisko kulturowe*, w: *Szkice o partycypacji kulturowej*, Krystyna Zamiara (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Greenberg Clement, 1957, *Avant-Garde and kitch*, w: *Mass Culture. Popular Arts in America*, Bernard Rosenberg, David Manning White (red.), Free Press, Glencoe, IL.
- Guyau Jean-Marie, 1960, *Zarys moralności bez powinności i sankcji*, przeł. Ryszard Wojdak, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Halecki Oskar, 1994, *Historia Europy – jej granice i podziały*, przeł. Jan Maria Kłoczowski, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin.
- Hall Edward T., 1976, *Ukryty wymiar*, przeł. Teresa Hołówska, PIW, Warszawa.
- Hall Stuart, 1989, *Ideology and Communication Theory*, w: *Rethinking Communication*, Brenda Dervin i in. (red.), t. 1: *Paradigm Issues*, Sage, Newbury Park, CA.
- Hannerz Ulf, 2006, *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*, przeł. Katarzyna Franek, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Heather Peter, 2010, *Imperia i barbarzyńcy. Migracje i narodziny Europy*, przeł. Janusz Szczepański, Rebis, Poznań.
- Heather Peter, 2014, *Upadek Cesarstwa Rzymskiego*, przeł. Janusz Szczepański, Rebis, Poznań.
- Hessel Stéphane, 2011, *Czas oburzenia!*, przeł. Piotr Witt, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Hofmann Werner, 1976, *Kicz i sztuka trywialna jako sztuki użytkowe*, przeł. Sergiusz Michalski, w: *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*, Jan Białostocki (red.), PWN, Warszawa.
- Horkheimer Max, Adorno Theodore W., 1994, *Przemysł kulturalny. Oświecenie jako masowe oszustwo*, w: *ciż, Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Houellebecq Michel, 2011, *Mapa i terytorium*, przeł. Beata Geppert, W.A.B., Warszawa.

Bibliografia

- Huizinga Johann, 1967, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Czytelnik, Warszawa.
- Huntington Samuel, 1997, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. Hanna Jankowska, Muza, Warszawa.
- Jenkins Henry, 2006, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak, WAIp, Warszawa.
- Jeran Agnieszka, 2004, *Mit Internetu jako miejsca poszukiwania informacji*, w: *Spoleczeństwo informacyjne. Wizja czy rzeczywistość?*, Lesław Haber (red.), t. 1, Uczelniane Wydawnictwa Naukowo-Dydaktyczne AGH, Kraków.
- Judt Tony, 2011, *Źle ma się kraj. Rozprawa o naszych współczesnych bolączkach*, przeł. Paweł Lipszyc, Czarne, Wołowiec.
- Kant Immanuel, 1984, *Uzasadnienie metafizyki moralności*, przeł. Mścisław Wartenberg, PWN, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard, 1997, *Lapidarium III*, Czytelnik, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard, 2002, *Lapidarium V*, Czytelnik, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard, 2006, *Lapidarium IV*, Czytelnik, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard, 2007, *Lapidarium VI*, Czytelnik, Warszawa.
- Keane John, 1992, *Media a demokracja*, przeł. Elżbieta Petrajtis-O'Neil, Aneks, Londyn.
- Kepplinger Hans M., 2008, *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, przeł. Artur Kożuch, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- King Alexander, Schneider Bertrand, 1992, *Pierwsza rewolucja globalna*, przeł. Wiesława i Stanisław Rączkowscy, Polskie Towarzystwo Współpracy z Klubem Rzymskim, Warszawa.
- Kozłowski Stefan, 2007, *Przyszłość ekorozwoju*, RW KUL, Lublin.
- Kunczewiczowa Maria, 2010, *Notatki włoskie. Przezrocza*, Wydawnictwo JK-Feeria, Łódź.
- Lasch Christopher, 1997, *Bunt elit*, przeł. Dobrosław Rodziewicz, Platan, Kraków.
- Ledóchowski Aleksander, 1974, *Jeleni na rykowisku*, w: *Szkice o sztukach masowych w Polsce*, Alicja Helman, Maryla Hopfinger, Maria Raczeva (red.), Ossolineum i in., Wrocław.
- Llosa Mario Vargas, 2015, *Cywilizacja spektaklu*, przeł. Maria Szafrńska-Brandt, Znak, Kraków.
- Lyotard Jean-François, 1996, *Odpowiedź na pytanie, co to jest postmoderna*, przeł. Maria Gołębowska, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Stanisław Czerniak, Andrzej Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Márai Sándor, 2005, *Ziemia! Ziemia!... Wspomnienia*, przeł. Teresa Worowska, Czytelnik, Warszawa.
- Martel Frédéric, 2011, *Mainstream. Co podoba się wszędzie na świecie*, przeł. Karolina Sikorska, Czarna Owca, Warszawa.
- Matt Gerald, 2003, *Sztuka i skandal. O wzajemnych relacjach sztuki i przestrzeni publicznej*, w: *Publiczna przestrzeń dla sztuki?*, Maria Anna Potocka (red.), Bunkier Sztuki-Inter Esse-Triton Verlag, Kraków-Wien.

Bibliografia

- Matynia Andrzej, 2001, *Sztuka skandalu*, „Sukces”, nr 3.
- Mead George Herbert, 1975, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, przeł. Zofia Wolińska, PWN, Warszawa.
- Mead Margaret, 1986, *Dojrzewanie na Samoa; Dorastanie na Nowej Gwinei*, w: *taż, Trzy studia*, t. 1–2, przeł. Ewa Życieńska, PIW, Warszawa.
- Meadows Donella H. i in., 1973, *Granice wzrostu*, przeł. Wiesława i Stanisław Rączkowsy, PWE, Warszawa
- Meadows Donella H. i in., 1995, *Przekraczanie granic. Globalne załamanie czy bezpieczna przyszłość?*, przeł. Zofia Dobrška, Centrum Uniwersalizmu przy Uniwersytecie Warszawskim–Polskie Towarzystwo Współpracy z Klubem Rzymskim, Warszawa.
- Merton Robert K., 1982, *Studia nad propagandą radiową i filmową*, przeł. Jerzy Wertenstein-Żuławski, w: *tenże, Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, PWN, Warszawa.
- Mesarović Mihajlo, Pestel Eduard, 1977, *Ludzkość w punkcie zwrotnym. Drugi Raport dla Klubu Rzymskiego*, przeł. Wiesława i Stanisław Rączkowsy, PWE, Warszawa.
- Michałowski Piotr, 2003, *Strategie skandalu i stereotypy odbioru*, „Przestrzenie Teorii”, nr 2.
- Moles Abraham, 1978, *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. Anita Szczepeńska, Ewa Wende, PIW, Warszawa.
- Montesquieu, 1957, *O duchu praw*, t. 1, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, PWN, Warszawa.
- Motycka Alina, 1996, *Postmodernizm a kryzys kulturowy*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Stanisław Czerniak, Andrzej Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Mrozowski Maciej, 1991, *Między manipulacją a poznaniem. Człowiek w świecie mass mediów*, COMUK, Warszawa.
- Murger Henry, 2003, *Sceny z życia cyganerii*, przeł. i wstępem opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Kraków.
- Nacher Anna, [2012], *Rubież kultury popularnej. Popkultura w świecie przepływów*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań.
- Naisbitt John, 1997, *Megatrendy*, przeł. Paweł Kwiatkowski, Zysk i S-ka, Poznań.
- Nietzsche Friedrich, 1906, *Z genealogii moralności*, przeł. Leopold Staff, Nakładem Jakóba Mortkowicza, Warszawa.
- Okoń Wincenty, 1995, *Zabawa a rzeczywistość*, Żak, Warszawa.
- Ormesson Jean d', 2001, *Raport Gabriela*, przeł. Joanna Polachowska, Muza, Warszawa.
- Ortega y Gasset José, 1980, *Dehumanizacja sztuki*, w: *tenże, Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. Piotr Niklewicz, Czytelnik, Warszawa.
- Ortega y Gasset José, 1982, *Rozmyślenia o technice*, w: *tenże, Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, przeł. Henryk Woźniakowski, PWN, Warszawa.
- Pawłowski Tadeusz, 1987, *Wartość estetyczna a kicz*, w: *tenże, Wartości estetyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa.

Bibliografia

- Peccei Aurelio, 1987, *Przyszłość jest w naszych rękach*, przeł. Irena Wojnar, PWN, Warszawa.
- Pessel Włodzimierz, Zagórski Stanisław (red.), 2013, *Plaga celebrytów*, Stopka, Łomża.
- Piaget Jean, 1951, *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, Norton & Co, New York.
- Piątkowski Krzysztof, 2008, *Kicz jako problem antropologiczny*, w: *Kiczosfery współczesności*, Wojciech J. Burszta, Elżbieta A. Sekuła (red.), Academica, Warszawa.
- Płonka-Syroka Bożena i in. (red.), 2013, *Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, t. 1–2, DiG, Warszawa.
- Popper Karl R., 1996, *Prawo do telewizji*, w: John Condry, Karl R. Popper, *Telewizja – zagrożenie dla demokracji*, przeł. Marcin Król, Sic!, Warszawa.
- Porębski Mieczysław, 1986, *Sztuka a informacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Postman Neil, 2002, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. Lech Niedzielski, Muza, Warszawa.
- Postman Neil, 2004, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. Anna Tanalska-Dulęba, Muza, Warszawa.
- Rawls John, 1994, *Teoria sprawiedliwości*, przeł. Maciej Panufnik, Jarosław Pasek, Adam Romaniuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ricouer Paul, 1990, *Kryzys – zjawisko swoiście nowoczesne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: *O kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo*, Krzysztof Michalski (red.), Res Publica, Warszawa.
- Riesman David, 1971, *Samotny tłum*, przeł. Jan Strzelecki, PWN, Warszawa.
- Robbins Richard H., 2006, *Globalne problemy a kultura kapitalizmu*, przeł. Sławomir Dymczyk, Pro Publico, Poznań.
- Rougemont Denis de, 1995, *List otwarty do Europejczyków*, przeł. Aleksandra Ołędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa.
- Rousseau Jan Jakub, 1956, *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?*, w: tenże, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. Henryk Elzenberg, PWN, Warszawa.
- Saramago José, 2015, *Miasto ślepców*, przeł. Zofia Stanisławska, Rebis, Poznań.
- Sartre Jean-Paul, 1998, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. Janusz Krajewski, Muza, Warszawa.
- Schiller Herbert I., 1976, *Sternicy świadomości*, przeł. Urszula Szczepańczyk, Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków.
- Schüler Ute, Täuber Rita E., 2010, *Skandal? Sztuka?*, przeł. Barbara Ostrowska, Świat Książki, Warszawa.
- Shils Edward, 1957, *Mass society and its culture*, w: *Mass Culture Revisited*, Bernard Rosenberg, David Manning White (red.), Van Nostrand Rheinhold, New York.
- Simmel Georg, 2006, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tenże: *Most i drzewi. Wybór esejów*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.

Bibliografia

- Simmel Georg, 2007, *Filozofia kultury. Wybór esejów*, przeł. Wojciech Kunicki, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Sonik Liliana, 2007, *Innej demokracji nie będzie*, „Rzeczpospolita”, 4 lipca.
- Sontag Susan, 2012, *Notatki o kampie*, przeł. Wanda Wertenstein, w: *Kamp. Antologia przekładów*, Piotr Czapliński, Anna Mizerka (red.), Universitas, Kraków.
- Stachówna Grażyna (red.), 1997, *Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej*, Universitas, Kraków
- Stankiewicz Katarzyna, 2004, *Wpływ Internetu na percepcję wiarygodności informacji*, w: *Spółczesność informacyjna. Wizja czy rzeczywistość?*, Lesław H. Haber (red.), t. 2, AGH, Kraków.
- Stec Rafał, 2012, *Jądro cyberciemności*, „Gazeta Wyborcza”, 1–2 grudnia.
- Sułkowski Bogusław, 1984, *Zabawa. Studium socjologiczne*, PWN, Warszawa.
- Sułkowski Bogusław, 1991, *Zabawa*, w: *Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Antonina Kłoskowska (red.), Ossolineum, Wrocław.
- Szabała Henryk, 1993, *Skandal w kulturze*, w: *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, Lech Grudziński (red.), Wydawnictwo UG, Gdańsk.
- Szczepański Tadeusz, 1972, *Kicz*, „Nurt”, nr 5.
- Szlendak Tomasz, 2013, *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, „Kultura Współczesna”, nr 1.
- Sztumski Wiesław, 2006, *Idea zrównoważonego rozwoju a możliwości jej urzeczywistnienia*, „Problemy Ekorozwoju”, t. 1, nr 2.
- Świętochowska Urszula, 1999, *Patologie cywilizacji współczesnej*, Mado, Toruń.
- Terzani Tiziano, 2010, *Koniec jest moim początkiem*, przeł. Iwona Banach, Zysk i S-ka, Poznań.
- Thom René, 1990, *Kryzys i katastrofa*, przeł. Stanisław Zakrzewski, w: *O kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo*, Krzysztof Michalski (red.), Res Publica, Warszawa.
- Thompson John B., 2010, *Skandal polityczny. Władza i jawność w epoce medialnej*, przeł. Miłosz Habura, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Toffler Alvin, 1986, *Trzecia fala*, przeł. Ewa Woydytło, PIW, Warszawa.
- Tomkowski Jan, 2008, *Ciemne skrzydła Ikarą*, Iskry, Warszawa.
- Topolski Jerzy, 1976, *Świat bez historii*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Topolski Jerzy, 1996, *Jak się pisze i rozumie historię*, Rytm, Warszawa.
- Touraine Alain, 2013, *Po kryzysie*, przeł. Marcin Frybes, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Toynbee Arnold, 1991, *Cywilizacja w czasie próby*, przeł. Wojciech Madej, Przedświt–Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Tramer Maciej, 2000, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Wydawnictwo UŚ, Katowice.
- Wallis Mieczysław, 1968, *O przedmiotach pięknych i ślicznych*, w tenże, *Przeżycie i wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Bibliografia

- Welsch Wolfgang, 1998, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Wielowieyski Andrzej, 1968, *Przed trzecim przyspieszeniem. Szkice do zagadnień rozwoju społecznego*, Biblioteka Więzi, Warszawa.
- Wolter, 1955, *Powiadki filozoficzne*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, PIW, Warszawa.
- World Commission on Environment and Development, 1987, *Our Common Future*, Oxford University Press, Oxford.
- Zabłocki Grzegorz, 2002, *Rozwój zrównoważony – idee, efekty, kontrowersje*, WN UMK, Toruń.
- Zadwożyńska Anna, 1983, *Homo faber i homo ludens*, PWN, Warszawa.
- Zadwożyńska Anna, 2001, *Targowisko różności. Spojrzenie na kulturę współczesną*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa.
- Znaniński Florian, 1921, *Upadek cywilizacji zachodniej. Szkic z pogranicza filozofii kultury i socjologii*, Komitet Obrony Narodowej, Poznań (wyd. 2 Wydawnictwa UW, Warszawa 2013).
- Znaniński Florian, 1974, *Ludzie terażniejsi a cywilizacja przyszłości*, PWN, Warszawa.

Kultura zdaje się płynąć nurtem, na którego przebieg i kształt nie mamy większego wpływu. Nurt ten toczy się dość bezwiednie i jest bardziej spontaniczny i niezależny od nas jako jednostek, niż chcielibyśmy w to wierzyć. A jednak mamy ochotę korygować i krytykować jego przebieg mimo pewnej jałowości tej krytyki. Kiedy więc piszemy o współczesności, korci nas, by obnażać jej słabości, manowce, niebezpieczeństwa. A przy tym niemal zawsze grozi to blamażem, gdyż albo krytyka jest mało skuteczna, albo po latach okazuje się śmieszna, albo jej pobudki same w sobie wymagają krytycznego podejścia.

Paradoks polega na tym, że choć jako jednostki nie mamy większego wpływu na charakter współczesności, to jednak powinniśmy mieć wobec niej poczucie odpowiedzialności. Tak więc wobec współczesności i jej kultury nie możemy przejawiać postawy ani skrajnie krytycznej, ani w pełni aprobującej. Na współczesność nie można się obrażać, bocyć, wybrzydzać. Choć nie jest przecież całkowicie naszym własnym tworem, to jednak jest naszym depozytem, który nawet gdy nie jest nazbyt urodziwy i kształtny, musimy wszak przyjąć i uznać za swój.

Cena 25,50 zł

ISBN 978-83-64363-34-4



9 788364 363344