

Rozdział 1

Filozoficzny opór przed sztuką masową: tradycja większości

Wprowadzenie

Estetyka filozoficzna w XX wieku wykazywała uderzającą niezdolność do zaakceptowania sztuki masowej. Większość traktatów filozoficznych o sztuce całkowicie ją ignoruje. Przykłady, na których podstawie dwudziestowieczni filozofowie sztuki budują swoje teorie, pochodzą przede wszystkim z obszaru tak zwanej sztuki wysokiej. Kiedy zaś odnoszą się do sztuki masowej, to z lekceważeniem, albo wręcz wrogością. Całą energię wkładają w wykazanie, że sztuka masowa nie jest prawdziwą sztuką, lecz czymś zupełnie innym, czymś, co nazywają kiczem albo pseudosztuką. Celem niniejszego rozdziału jest przeanalizowanie niektórych głównych argumentów filozoficznych przeciw sztuce masowej, z których każdy był wysunięty przez znaczącego komentatora¹. Ponieważ celem tej książki jest wykazanie, że sztuka masowa może być prawowitym przedmiotem rozważań estetyki filozoficznej, dołożę wszelkich starań, by znaleźć błędy w tych argumentach. W kolejnych częściach poddam krytycznej analizie sześć argumentów przeciwko sztuce masowej. Zwieńczeniem rozdziału będzie diagnoza pojęciowa jednej z podstawowych przyczyn, z jakich przeważająca część filozoficznej refleksji nad sztuką masową nie była w stanie jej zaakceptować.

Argument masowości

Pierwszy argument przeciwko sztuce masowej, jaki pragnę przeanalizować, pochodzi z eseju Dwighta MacDonalda pod tytułem *Teoria kultury masowej*². Choć MacDonald nie był filozofem w ścisłym znaczeniu tego słowa, jego wywód w tym sensie jest filozoficzny, iż zakłada, że problemy sztuki masowej wynikają z samej jej natury. Ponadto jego argumenty są dla filozofów sztuki szczególnie interesujące, ponieważ dotyczą tego, co nazywa on

¹ Pragnę podkreślić, że w tym rozdziale zajmuję się tylko niektórymi z głównych argumentów filozoficznych przeciw sztuce masowej. Inne omówię w następnych rozdziałach. Celem niniejszego rozdziału jest wprowadzenie do zagadnień filozoficznego oporu przed sztuką masową. Nie jest on zatem wyczerpujący. Inne zarzuty będą omawiać w miarę rozwoju tekstu. Trzeba dodać, że uważam dany argument za filozoficzny tylko wtedy, gdy odwołuje się on do tak czy inaczej pojmowanej natury sztuki, sztuki masowej, bądź też ich obu.

² D. MacDonald, *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura masowa*,

wybór, przekład, przedmowa Cz. Miłosz, komentarz J. Szacki, Kraków 2002, s. 14–36. Pierwotny druk: „Diogenes” 1953, No. 3, s. 1–17. Oprócz omawianego tu artykułu MacDonalda podejmował problem sztuki masowej w innych esejach, takich jak: *A Theory of Popular Culture*, „Politics” 1944, February, No. 1, s. 20–23; *Mass-cult and Midcult*, „Partisan Review” 1960, Spring–Summer, przedruk w: idem, *Against the American Grain*, New York 1962, s. 3–75. Wybrałem do analizy *Teorię kultury masowej*, ponieważ w tym esej autor wyraża swoje poglądy najdobitniej. Nie jest moim zamiarem śledzenie meandrow myśli MacDonalda o sztuce masowej. Chodzi mi o przedstawienie pewnego stanowiska, nie zaś o kreślenie biografii intelektualnej MacDonalda.

³ Zob. P.R. Gorman, *Left Intellectuals and Popular Culture in Twentieth Century America*, Chapel-Hill 1996, szczególnie rozdział 7.

estetycznymi problemami sztuki masowej. Zarazem w jego wywodach pojawiają się liczne wątki dominujące w amerykańskiej krytyce sztuki masowej w XX wieku³.

Według MacDonalda kulturę masową określa to, że jest ona przeznaczona wyłącznie do konsumpcji przez masową publiczność, jak „guma do żucia” – mówi, sygnalizując swoją pogardę⁴. Decyduje się używać wyrażenia „kultura masowa”, nie zaś „kultura popularna”, ponieważ dzieła zaliczane przezeń do kultury wysokiej – jak pisarstwo Dickensa – mogą być popularne, nie będąc zarazem masowymi, to jest przeznaczonymi w y ł ą c z n i e do masowej konsumpcji.

Czy jednak Dickens nie pisał dla szerokiej publiczności? Czy jego dzieła nie ukazywały się w odcinkach w wysokonakładowych czasopismach? Na jakiej podstawie MacDonald odróżnia prace Dickensa od innych współczesnych mu dzieł ukazujących się na masowym rynku? MacDonald nie mówi o tym wyraźnie. Można jednak wydedukować, co uważa za wyróżnik sztuki wysokiej, gdy porównuje Dickensa ze współczesnym mu pisarzem G. A. Hentym. Twierdzi, że Dickens „był artystą przekazującym swoją osobistą wizję, podczas gdy Henty był bezosobowym wytwórcą bezosobowych produktów dla mas”⁵. Sztuka masowa charakteryzowałaby się więc bezosobowością, wysoka zaś – ekspresją.

Utożsamienie sztuki masowej z bezosobowością przewija się przez cały jego esej. MacDonald odrzuca sztukę sowiecką, ponieważ „wyrabianiem jej dla masowego spożycia zajmują się technicy zatrudnieni przez klasę panującą, nie jest ona wyrazem dążeń ani indywidualnego artysty, ani samych zwykłych ludzi”⁶. Podobnie amerykańska sztuka masowa, której przykładem są filmy hollywoodzkie, jest wytwarzana przez bezosobowe zespoły wynajętych techników.

Sztuka masowa tym więc – zdaniem MacDonalda – różni się od sztuki wysokiej, że jest bezosobowym produktem wytwarzanym w celu masowej konsumpcji, podczas gdy prawdziwą sztukę wysoką tworzy artysta owładnięty osobistą wizją. Jest zatem jasne, że MacDonald podważa artystyczny status sztuki masowej, opierając się na teorii sztuki jako ekspresji. Ekspresja jest według niego warunkiem koniecznym sztuki właściwej.

MacDonald przeciwstawia sztukę masową nie tylko sztuce wysokiej, lecz również ludowej. Jaka jest natura tego przeciwstawienia? Sztuka ludowa jest wytwarzana przez ludzi i dla ludzi, sztuka masowa natomiast – przez