

zaczął chodzić na tylnych kończynach. Dzięki temu ograniczył kontakt z podłożem, a usta przestały mieć charakter typowy dla pyska drapieżcy. Zaczął tedy mówić i, dodaje Barthes, całować.

Przykład (post)Diltheyowskiej, poetyckiej antropologii, odgraniczającej człowieka od reszty zwierząt. Jeszcze jedna legenda założycielska, dodatkowo podkolorowana przez Barthes'a marzeniem o pocałunku. Dzisiejsi naukowcy demontują granice między naukami humanistycznymi i przyrodniczymi, są tacy, którzy twierdzą, że szkolny podział na przedmioty humanistyczne i ścisłe jest po prostu kłamliwy. Tedy coraz mniej w nas samodzielności, coraz więcej typowo biologicznych zależności. Podnieśliśmy się z ziemi, ale wcale nie oddaliliśmy od dawnej pozycji tak bardzo, jak nam się wydaje. A jednak coś nam maluczkim każe wierzyć i, mimo naukowych odkryć, trwać na stronie rzeczywistości bajecznej, na stronie Rolanda Barthes'a i jego marzenia o genezie pocałunku, wbrew współczesnym koncepcjom antropologicznym. Nadal chcemy być dziećmi Nietzschego i przedkładać piękno ponad jakąkolwiek prawdę.

Adam Adamczyk

W obronie masy!

Noël Carroll

Filozofia sztuki masowej

przełożył Mirosław Przyłipiak

słowo/obraz terytoria

Gdańsk 2011

Na temat sztuki powiedziano już wiele, zwłaszcza tej, która, zdaniem krytyków, godna jest tego miana. O sztuce masowej, jeśli się wspomina, to tylko w kontekście bezlitosnego wartościowania, a każdy głos w jej obronie traktowany jest z przymrużeniem oka i dystansem. Co istotne, sympatycy wcale nie domagają się wygłaszania peanów na jej cześć, chodzi raczej o rzetelną analizę i odczepienie od niej etykiety – płytkiej i niewymagającej. Taką próbę podjął właśnie Noël Carroll w *Filozofii sztuki masowej*. Badacz, oprócz wprowadzenia czytelnika w krytyczny dyskurs sztuki masowej, proponuje zdefiniować jej naturę. Wykorzystuje do tego emocje, moralność oraz ideologię, bez których, jego zdaniem, niemożliwe jest dyskutowanie o niej.

Książkę Carrolla rozpoczyna obszernie omówienie głównych zarzutów stawianych sztuce masowej. Wydawałoby się, że nic bardziej klasycznego niż opozycja sztuka masowa versus sztuka +

wysoka. Takie zestawienie jednak nie powie nam już nic nowego i Carroll świetnie zdaje sobie z tego sprawę. Analizując losy tego porównania, wykazuje, że opozycja ta wywodzi się z filozofii Kanta. Badacz, przedstawiając krytyków i sceptyków sztuki masowej, takich jak Collingwood czy MacDonald, pokazuje, że używanie przez nich Kantowskich kategorii do opisu i analizy sztuki przyczyniło się do filozoficznego oporu wobec sztuki masowej. Wynika to przede wszystkim z błędnego zastosowania teorii wolnego piękna właśnie w stosunku do sztuki masowej. Z powodu tych kategorii pojęciowych teoretycy nie są w stanie uznać sztuki masowej za sztukę właściwą. Kontynuując apologię sztuki masowej, Carroll demontuje narracje prowadzone przez jej przeciwników, podkreślając ich wybiórczość historyczną i sentymentalizm widoczny w przekonaniu, że „sztuka jest dobra”. Niewątpliwą zasługą amerykańskiego badacza jest zwrócenie uwagi na błędne zastosowanie Kantowskich kategorii przez takich krytyków, jak Collingwood. W takiej bowiem interpretacji dzieło sztuki zostaje odłączone od oceny formalnej. Co ciekawe, kwestia ta zupełnie inaczej przedstawia się u samego zainteresowanego, gdyż w jego odczuciu dzieło sztuki podlega ocenie zwłaszcza formalnie. Innym pokutującym mitem w świadomości sceptycznych badaczy jest XIX-wieczny obraz szalonego artysty, który tworzy pod wpływem natchnienia. Nie ma zatem mowy o planie wpisanym w powstawanie dzieła sztuki. Jakkolwiek irracjonalne może wydawać się owo stwierdzenie, nie można go ignorować. Pociąga ono za sobą niebezpieczne, w moim mniemaniu, konsekwencje związane z otwartością na przyjmowanie innowacyjnych pomysłów i sposobów myślenia o sztuce czy artyście. Czy wobec tego nie nadszedł już czas na zastosowanie innych, nowszych kategorii? Jaki jest sens pozostawiania przy starych? Nie możemy zrozumieć sztuki współczesnej, tkwiąc w zaśnieżonych schematach i sposobach postrzegania świata. Nawet je-

śli sztuka współczesna, a zatem i masowa, jest w pewnej subiektywnej opinii gorsza, nie znaczy to, że nie zyskałaby na znaczeniu poprzez nowsze, inne spojrzenie – a do tego niewątpliwie wymagana jest otwartość na nią.

Książka jest przyczynkiem do stworzenia historii sztuki masowej. Autor, poświęcając wiele stron omawianiu też jej entuzjastów i sceptyków, takich jak wspomniani już MacDonald, Collingwood, a także Greenberg, Adorno, Horkheimer, Benjamin czy wreszcie McLuhan, przedstawia proces zmian i przeistoczeń zachodzących w jej obrębie. Brakuje w analizach Carrolla wskazania kontekstów, w których powstawały teorie dotyczące sztuki masowej, jak w wypadku Adorna, którego utożsamianie wszystkiego, co masowe, jako wypaczającego chyba nie zdziwi.

Co istotne, Carroll nie próbuje nagiąć też żadnej ze stron, przeciwnie, po obnażeniu niedorzeczności niektórych argumentów przeciwników kultury masowej robi to samo z jej zwolennikami. Argumenty obu stron są dla Carrolla niewystarczające, bo prowadzą do upraszczania, funkcjonowania kultury masowej według standardów już nieaktualnych, co dla jej zwolenników jest proste do odparcia. Zwolennicy natomiast skupiają się na argumentach niesprawdzalnych i odbijaniu piłeczki. Badacz dogłębnie przepracowuje temat sztuki masowej, choć niewątpliwie brakuje w książce stanowisk bardziej współczesnych uczonych.

Carroll, zdaje się, czasami zapomina o tym, że sztuka jest bardzo subiektywna i nie można się uwolnić od zawłaszczania jej w opisie, bo każdy argument pokazuje pewną perspektywę i interpretację według własnych wyobrażeń o sztuce. Badacz chce uniknąć oceny, klasyfikacji – definiuje po prostu zjawisko, jakim jest sztuka masowa, bo to właśnie zadanie dla filozofa. Nie uważa się za krytyka, choć moim zdaniem nie-

jednokrotnie miesza w swojej analizie kompetencje krytyka i filozofa, raz po raz zagłębiając się w analizę i ocenę takich tekstów kultury, jak filmy Hitchcocka czy książki Kinga.

Sztuka masowa ma jednak, jego zdaniem, więcej zalet niż wad. Nie do przecenienia jest to, jak wiele wzruszeń i przeżyć estetycznych jest w stanie dostarczyć drogą globalnego przekazu właśnie. Carroll zwraca uwagę na, zdawałoby się, oczywistą kwestię, choć w moim odczuciu bardzo często pomijaną. Chodzi tu o totalizujące podziały, które przedstawiają się w ten sposób: sztuka masowa – twory złe, bezwartościowe, sztuka właściwa/wysoka (można by zapytać: czyli jaka tak naprawdę?) – w domyśle ta, którą gromadzą muzea i galerie. Czy udając się jednak do galerii sztuki, natrafiamy tam tylko i wyłącznie na dzieła wspaniałe i bezapelacyjnie wartościowe? Ależ nie! Galeria uosabiająca sztukę wysoką również zawiera dzieła marne, podobnie jest ze sztuką masową – zawiera arcydzieła i twory bezużyteczne.

Co się tyczy wspomnianej na początku natury sztuki masowej, wpisana jest w nią, jak dowodzi Carroll, powtarzalność schematów i motywów. Właściwość ta przyzwyczajają i uwrażliwiają odbiorcę na konwencje, którymi się posługuje, w związku z czym budzi w nim czujność, podejrzliwość i zmysł krytyczny. Dowodzą tego feministyczne prace/interpretacje, przy których odbiorca nie dowiaduje się, że eksploatacja, w wypadku wszechobecnego epatowania przemocą, jest zła. To już wie. Chodzi o uczenie się dostrzegania, że pewne powszechne obyczaje mają w istocie charakter eksploatacyjny. Jest to właśnie przykład formy edukacji moralnej wpisanej w sztukę masową.

Omawiając naturę sztuki masowej, nie można pominąć kwestii emocjonalności. Carroll, opowiadając o niej, twierdzi, że krytyczne nastawienie

do emocji nosi znamiona Platońskie, słynny bowiem grecki filozof obawiał się, iż powszechne odwołanie sztuki do emocji jest niebezpieczne dla rozumu! Pogląd taki jak ten usłyszymy i dziś w rozważaniach o sztuce masowej, której to epatowanie uczuciami sprowadza się, według niektórych, do infantylizacji i głupoty. Zarzutem jest również to, że sztuka masowa odwołuje się do emocji uniwersalnych i wspólnych dla wszystkich. Odpowiedzią na tego typu zarzuty jest stricte współczesna kultura masowa, o której nie śniło się filozofom. Niejednoznaczność emocjonalna postaci w sztuce masowej, nieoczywistość ich wyborów to już chleb powszedni. Stało się to między innymi za sprawą rewolucji serialowej, którą można szumnie nazwać jednym z największych zwrotów kulturowych ostatnich lat.

Ostatnim ważnym zagadnieniem przynależącym do natury sztuki masowej jest jej narracyjny charakter. Bez wątpienia forma ta sprzyja przystępności – kolejnej właściwości, o której wspomina Carroll. Niemniej cenniejsze będzie przywołanie Marthy Nussbaum, według której opowiadania nie tylko służą jako modele do refleksji i rozważań nad moralnością, ale stwarzają też sposobność doskonalenia moralnego rozumienia. Ponadto warto się zastanowić nad tym, że w kontekście sztuki nam współczesnej owa narracyjność dzieła sztuki masowej przyczynia się do snucia opowieści o grupach wykluczonych czy deprecjonowanych. Oczywiście każda opowieść ma znamiona ideologiczne. Współczesna humanistyka nie może, w moim odczuciu, dłużej pomijać kwestii ideologiczności dzieł, zwłaszcza masowych, odkąd na głos powiedziano, że prywatne jest polityczne!

Sądzę, że Filozofia sztuki masowej jest pracą potrzebną i ważną. Współczesny intelektualista nie może dłużej ignorować i spychać zagadnienia kultury i sztuki masowej. Domaga się ona +

coraz głośniejszego opisanego i rzetelnej analizy zachodzących w niej zmian, których nie możemy już dłużej nie zauważać. I choć niezwykle cenimy pracę Noëla Carrolla, to jednak mam poczucie, że brakuje w niej bardziej współczesnych nam kontekstów. Jest to z pewnością spowodowane tempem zmian, za którym trudno nadążyć, ale warto. Z tego względu, że procesy dokonujące się w obrębie sztuki i kultury masowej najtrafniej opisują naszą historię i społeczeństwo. Dociekając natury sztuki masowej, Carrollowi udało się pokazać zasadność badania tego rodzaju sztuki.

Agnieszka Szczepanek

Przedświt nazizmu

Jason Lutes

Berlin. Miasto dymu

przełożył Wojciech Góralczyk

Kultura Gniewu

Warszawa 2011

Powieść graficzna Berlin Jasona Lutesa, wskazana między innymi przez recenzentów magazynu „Time” jako jedna z najwybitniejszych przedstawicielek swojego gatunku – o tym możemy dowiedzieć się z ostatniej strony okładki polskiego wydania – pewnie znalazłaby się we wszelkich tego typu rankingach. Całkiem słusznie, to bezdyskusyjnie przykład wybitnego komiksu, nie budzący kontrowersji, jeśli chodzi o ocenę jego wartości. Parę lat temu wydano w Polsce pierwszą część dzieła Lutesa. Już wtedy spotkało się ono z dużym uznaniem rodzimej krytyki – przyzwyczajonej do wysokiego poziomu powieści graficznych wydawanych u nas, a jednak uznającej Berlin za opowieść wyjątkową także na tym tle. Z ostatniej strony okładki możemy się dowiedzieć również, że komiks Lutesa powstawał ponad 10 lat. Pierwotnie był publikowany w formie pojedynczych, 24-stronicowych zeszytów, które w wydaniu zbiorczym stały się kolejnymi rozdziałami (komiksy w Ameryce często są wypuszczane na rynek w taki sposób). Cała opowieść o sytuacji przedhitlerowskich Niemiec w dwudziestoleciu międzywojennym jest podzielona na 24 części, które następnie mają zostać zebrane w 3 paperbackach. Drugi, bardzo oczekiwany tam, trafił w 2011 roku do Polski.

W pierwszej części Berlina zatytułowanej Miasto kamieni Jason Lutes zarysował dość szcze-