

Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

Aísthēsis

– wymiary (anty)estetyki

MARZEC 1 (5)/2016

Wydawnictwo Leimak

WITKACEGO FILOZOFIA KULTURY. PRÓBA ODCZYTANIA Z PERSPEKTYWY SZKOŁY FRANKFURCKIEJ

*Witkacy`s philosophy of culture. An attempt
of re-reading from the Frankfurt School`s perspective*

KAROLINA OWCZAREK
Uniwersytet Warszawski

Słowa kluczowe: Stanisław Ignacy Witkiewicz,
szkoła frankfurcka, Max Horkheimer, Theodor
Adorno, kultura masowa.

Stanisław Ignacy Witkiewicz – malarz, pisarz, filozof. Tuż po zakończeniu I wojny światowej napisał dzieło, które ciągle zdumiewa trafnością wyrażonych w nim sądów. „Nowe formy w malarstwie” – bo o nim mowa – omawia problem wielkich przemian społecznych prowadzących wprost ku społeczeństwu masowemu. Mniej więcej w tym samym czasie we Frankfurcie powstawał Instytut Badań Społecznych, powszechnie znany jako szkoła frankfurcka. Jego główni przedstawiciele – Max Horkheimer i Theodor W. Adorno zapisali się przede wszystkim jako autorzy „Dialektyki oświecenia”, w której winą za obecny stan cywilizacji obarczali procesy oświeceniowe, czyli niepoahamowaną racjonalizację rzeczywistości.

W artykule zaprezentowane zostaną dwie koncepcje filozofii kultury, które starano się ukazać jako korespondujące ze sobą. Mimo różnych punktów wyjścia, momentem docelowym obu ujęć jest analiza kultury masowej, a diagnozy omówione

poniżej, wynikające z zaniepokojenia o los jednostkowego człowieka, do dziś zachowują aktualność.

Rozwój nowoczesności stanowi w swej istocie zagrożenie dla cywilizacji. Wraz z technicyzacją oraz umasowieniem produkcji i kultury pojawiają się coraz większe represje i dyscyplina. Wzrastająca potęga człowieka i jego dominacja nad przyrodą powodują, że w pewnym momencie istotą najbardziej kontrolowaną paradoksalnie staje się on sam. Uwalniając się od natury, człowiek wpada w następną pułapkę zniewolenia przez własne wytwory.

DWIE DIAGNOZY. DIAGNOZA PIERWSZA: UPADEK UCZUĆ METAFIZYCZNYCH

Witkacy w swoim modelu teoretycznym zakłada istnienie dwu ważnych kategorii – sztuki i metafizyki. Sztukę wybrał z tego względu, „*że w jedności swoich dzieł wyraża bezpośrednio uczucie jedności osobowości i całego Istnienia, uczucie, które w metafizyce jest materiałem bezpośrednim dla pojęcia istnienia Prawdy Absolutnej*”¹. Nadrzędnym pojęciem jest jednak metafizyka, gdyż ukazuje partykularne sposoby wyrażania jedności w wielości². Bezpośrednio „*dana jedność każdego Istnienia Poszczególne dla niego samego jest powodem występowania uczucia, które nazwaliśmy metafizycznym niepokojem albo uczuciem metafizycznym*”³. Uczucia metafizyczne można rozumieć również jako przyczynę ekspresji indywidualnej woli. Innymi słowy, kluczowe pojęcie w filozofii autora „*Nowych form w malarstwie*” określić można jako jedność osobowości. Jest ono powiązane z kategorią Tajemnicy. Tajemnicą Istnienia jest jedność w wielości, jego nieskończoność w małości i wielości, z założeniem o ograniczoności każdego Istnienia Poszczególne-

¹ S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. [w:] S. I. Witkiewicz *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne*. Warszawa 2002, s. 102.

² Ibidem, s. 103.

³ Ibidem, s. 116.

go⁴. Łączy się z uczuciami niepokoju, które można rozładować w czynnościach kulturotwórczych lub zażywając substancje odurzające.

Witkacy definiuje człowieka jako bezpośrednio daną jedność osobowości, odbicie w człowieku jedności w wielości. Posiada on możliwość stania się jednostką mającą uczucia metafizyczne. To istnienie stanowi zagadkę dla człowieka, wzbudza niepokój, który jest źródłem religii, sztuki i filozofii – form przybliżenia Tajemnicy.

Religia upadła wraz z narastającą świadomością bezcelowości walki w imię dogmatów. Obecna jest teraz jako odprawiane mechanicznie obrzędy, które utraciły wartość metafizyczną. W sztuce, formie, w którą przeszła religia, dokonuje się przecięcie poczucia samotności i niepokoju. Filozofia z kolei ujmuje opisowo Tajemnicę i jej krańce. Współcześnie przybrała formę nauki nieroszczącej sobie pretensji do rozstrzygania problemów uniwersalnych. „*Współczesna filozofia «usypia» więc uczucia metafizyczne, ale też i powstaje na tle przytępienia zdolności ich przeżywania*”⁵. Świat jest systematyzowany w pojęciach, a ponieważ dostrzegamy kres ich rozwoju, to kończą się możliwości rozwojowe metafizyki. Życie uspokaja się wraz z końcem epoki wielkich, rewolucyjnych odkryć, mogących zmienić nasz światopogląd. Z tej przyczyny pojawili się filozofowie zamierzający usunąć metafizykę z obszaru problemowego, zastępując jej pojęcia terminami zaczerpniętymi z nauk szczegółowych.

Potrąfimy coraz lepiej poznawać i organizować świat, współcześnie nie potrzebujemy już metafizycznego niepokoju. Dlatego powszechnie przyjmuje się, że przyczyną upadku kultury w ujęciu Witkacego jest uspołecznienie. Zanik uczuć jako Tajemnicy łączy się z wyeliminowaniem niepokoju, czyli technicyzacją,

⁴ S. I. Witkiewicz: *O idealizmie i realizmie. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia i inne prace filozoficzne*. Warszawa 1977, s. 511.

⁵ M. Soin: *Filozofia S. I. Witkiewicza*. Wrocław 1996, s. 44-45.

naukowością, mechanizacją – metodami negującymi grozę życia. Z greckiej triady, na którą składają się dobro, prawda i piękno, w przyszłym społeczeństwie pozostanie już tylko dobro rozumiane jako powszechna szczęśliwość ludzi słabych, bo, jak pisze Polak, dotyczy ona tych, którzy nie mają siły, by tworzyć piękno. Brakuje im także odwagi, by sprostać wymaganiom stawianym przez Tajemnicę.

DIAGNOZA DRUGA: ROZUM SUBIEKTYWNY

Według frankfurtczyków źródłem obecnej formy kultury jest racjonalność subiektywna i instrumentalna. Rozum subiektywny postrzega prawdę jako zwyczaj, przez co jest ona ogołociona z uniwersalności. Nie potrafi też określić natury człowieka ani wykazać celu jego życia. Myślenie przegrywa z opinią większości. Skoro celów nie determinuje już rozum, to bez sensu jest określanie jakiegoś sposobu życia jako lepszy lub gorszy. Zgodnie z tym opisem myślenia zło, terror czy brutalność nie niosą jednocześnie negatywnych konotacji, jeśli mogą przynieść profity⁶.

W obecnych czasach dominuje rozum subiektywny, a zatem również rozum instrumentalny, który nie potrafi już prowadzić życia jednostkowego. Nie jest w stanie prowadzić namysłu nad obiektywnymi wartościami, co przejawia się w porzuceniu kwestii prawdy. Główne cele tej racjonalności wiążą się z panowaniem, użytecznością, samozachowaniem, przeto rozum, stając się narzędziem, pozbywa się swojej autonomiczności.

Epoka oświecenia jest punktem granicznym, gdyż, podważając religię i metafizykę, zakwestionowała pokładane w nich przekonanie o możliwości dotarcia do prawdy. Religię zastąpiła filozofia, która musiała zapewnić sobie podstawę właśnie poprzez rozwiązanie problemów epistemicznych. Zdefiniowane przez nią poznanie powinno być ogólnodostępne i racjonalne, sankcjonując

⁶ M. Horkheimer: *Krytyka instrumentalnego rozumu*. Przeł. H. Walentowicz. Warszawa 2007, s. 58-59.

też zasady działania. Pierwotnie racjonalne sposoby poznania w konfrontacji z religią musiały przyjąć postawę poznania totalnego, jednak z czasem krytyce zaczęto poddawać sam rozum. Metafizyka musiała ugiąć się pod naporem myśli naukowej. Wraz z odejściem od metafizyki odsunięty został rozum obiektywny, a na jego miejsce wszedł rozum subiektywny, który należy postrzegać jako „subiektywną władzę jednostki polegającą na zdolności do rozpoznawania stałych i powtarzalnych cech rzeczywistości, do poznania jako narzędzia organizacji danych doświadczenia i skutecznego działania”⁷. Racjonalność postępowania jest kwestią wyboru odpowiednich środków mających najszybciej zbliżyć nas do celów. Najważniejsze staje się kryterium naukowe, gdyż pozwala na empiryczną weryfikację, natomiast w odniesieniu do problemów aksjologicznych nie sposób zastosować odpowiedniej analizy. Filozofii odebrano zatem prerogatywy – ponieważ nie jest w stanie zweryfikować wartości, nie ma już możliwości racjonalnego kierowania życiem ludzkim⁸.

WITKACY I FRANKFURTCZYCY. WSPÓLNA WIZJA

Zarówno Witkacy, jak i frankfurtczycy dostrzegali negatywne skutki pojawienia się pragmatyzmu. Zdaniem Polaka niegdyś chodziło o całościowe ujęcie bytu, o plan ogólny, uniwersalny, pragmatyzm zaś za swą zasadę naczelną stawia użyteczność. „Zanurzamy się we względność istnienia, pod tolerancją dla każdej prawdy ukrywając to, że żadna prawda nie ma dla nas istotnej wartości, że natomiast wszystko może być użytecznym lub nie”⁹. Pragmatyzm działa na rzecz uśpienia niepokoju metafizycznego, by w miejsce Tajemnicy pojawił się fetysz społeczeństwa.

⁷ R. Rudzki: *Wstęp. Filozofia Maxa Horkheimera*. [w:] M. Horkheimer: *Spoleczna funkcja filozofii*. Warszawa 1987, s. 10

⁸ *Ibidem*, s. 11.

⁹ S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. [w:] S. I. Witkiewicz *Nowe formy w malarstwie. Teatr. Szkice estetyczne*. Warszawa 1974, s. 121.

Z kolei w ujęciu Horkheimera pragmatyzm zaznacza wyższą rolę nauk przyrodniczych, gdyż posługuje się eksperymentem, czyli metodą kierującą się seriami badań: „wszystkie rzeczy w przyrodzie stają się identyczne z przedstawiającymi je fenomenami, gdy są podporządkowane praktykom naszych laboratoriów, których problemy (...) wyrażają problemy i interesy społeczeństwa takiego, jakim ono jest”¹⁰. Każda teoria musi być potwierdzona w doświadczeniu praktycznym, ponieważ „myślenie musi być mierzone miarą tego, co myśleniem nie jest – oddziaływaniem na produkcję lub wpływem na zachowania społeczne”¹¹. Nieco dalej Niemiec przenosi ten mechanizm na pole sztuki, w której jej wartość wyznaczana jest miarą niemającą nic wspólnego z tą sferą rzeczywistości.

Niegdyś istniała idea prawdy obiektywnej, do której dostosowywano swoje działania; obecnie to do działań dostosowuje się prawdę¹². Podobne koncepcje wyrażali frankfurczycy mówiący o dostosowywaniu celów do środków. Prawdy wyrażane przez metafizykę są wymagające i nie pozwalają na kompromis. Nowa filozofia stara się ukazać tę ideę jako „chorobliwą manię”. To, co odróżnia nas od zwierząt – myślenie pojęciowe, ukierunkowane na cele ogólne – zostaje dostosowane do celów praktycznych, czyli do „doskonalszego przetwarzania materii dla udogodnień życiowych”¹³.

Mechanizmy upadku kultury ściśle wiążą się z wyrugowaniem Tajemnicy i pochodnymi tego procesu, jak na przykład wspomnianym uschematyzowaniem rzeczywistości. Przyczynia się do tego stymulowana przez przemysł konsumpcja. Witkacy, podobnie jak frankfurczycy, krytykuje naukę za odkrywanie procesów konstytuujących świat, która działa na zasadach

¹⁰ M. Horkheimer: *Krytyka...*, s. 74.

¹¹ *Ibidem*, s. 75.

¹² S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia...*, s. 126.

¹³ *Ibidem*, s. 129.

rozumu subiektywnego. „*Życie nasze staje się tak określone, człowiek jest z góry wychowywany dla spełniania pewnych częściowych funkcji nie pozwalających mu ujrzeć całokształtu zjawisk, tak zajmujących mu czas pracą systematycznie rozłożoną, że rozmyślanie o rzeczach ostatecznych, nie mających bezpośredniej użyteczności, przestaje być czymś istotnym w przebiegu codziennego dnia*”¹⁴.

Frankfurtczycy zaczerpnęli od Marksa koncepcję ideologii rozumianej jako tworzenie fałszywej świadomości, jednak u nich pojęcie to zostało zradykalizowane. Społeczeństwo wytwarza fałszywą świadomość, aby usankcjonować istniejące warunki społeczne. Można ją analizować w kontekście jej stosunku do ludzi; rozumiana jest wtedy jako konieczność nawiązywania kontaktów, dzięki temu człowiek wie, że żyje w społeczeństwie. Świadomość zmienia się dzięki pracy, jej podziałowi oraz mnożeniu potrzeb. Faktyczny podział pracy nastaje wtedy, gdy rozdzielona jest praca materialna i duchowa – „*od tej chwili świadomość może wyemancypować się od świata i przejść do tworzenia «czystej» teorii, teologii, filozofii, moralności itd.*”¹⁵. Zatem siła twórcza, stosunki społeczne i świadomość przeczą sobie nawzajem. Podział pracy tworzy rzeczywistość, a produkcja i konsumpcja są udziałem jednostek. Mechanizm produkcji utworzony jest z indywidualnych robotników złożonych w masę, a wszyscy oni należą do kapitalisty. Ceną za sprawowanie władzy jest wyalienowanie od przedmiotów. Zmianie uległ także stosunek jednostki do samej siebie. Zachowania, które są kreowane przez produkcję masową i wszystko, co się z nią wiąże, zostają wtłoczone w jednostkę.

Zadaniem masy jest wchłonięcie jednostki, uczynienie z niej elementu tłumu dążącego do zaspokojenia własnych

¹⁴ Ibidem, s. 131.

¹⁵ K. Marks, F. Engels.: *O literaturze i sztuce. Wybór tekstów*. Przeł. T. Zabłudowski. Warszawa 1958, s. 39.

zestandardyzowanych potrzeb. Nowa cywilizacja selekcję naturalną zamienia na zrationalizowane działania, gdzie samozachowanie wiąże się z umiejętnością dostosowania do ogólności, czyli wymogów stawianych przez społeczeństwo. Narzuca ono dopasowanie się do istniejącego społeczeństwa, dlatego jednostka nie ma możliwości wyjścia poza taką rzeczywistość. Masy są zmanipulowane do tego stopnia, że bezrefleksyjnie stoją za ideologią, która je zniewoliła. Myśląc o przyszłości, stosuje się negującą, implikującą niepewność nowość, czyli zasadę powtarzalności.

Wraz z industrializacją rozum wprzęgany jest w proces produkcji – myślenie zaczyna być mierzone wartością użyteczności w przemyśle. Jest to upadek podmiotu, do którego przyczyniają się formy produkcji¹⁶. Poprzez racjonalizację pracy, czasu wolnego, sztuki masowej tworzy się człowiek uniwersalny, który jest łatwo zastępowalny. Wraz z rosnącą siłą przemysłu dochodzi do totalizacji i łączenia potrzeb konsumentów. Doprowadzono do tego, że człowiek jawi się już tylko jako gatunek, egzemplarz, co też jasno zostało wyrażone w „Niemytych duszach”. Podobna myśl wyrażona została we fragmencie z „Dialektyki oświecenia”: „człowiek określa się już tylko jako rzecz”¹⁷.

Upadek myślenia krytycznego jest rezultatem przemysłu, który dąży do nadzorowania wszystkich sfer. Nowa racjonalność wprowadziła formy władzy niewidzialnej, na przykład samokontroli; pokój i bezpieczeństwo zostają bowiem wprowadzone dzięki przystosowaniu zachowania jednostki do innych¹⁸. Z kolei Witkacy pisze o społeczeństwie postawionym w roli fetyszu, w którym

¹⁶ M. Horkheimer: *Krytyka instrumentalnego ...*, s. 155.

¹⁷ M. Horkheimer, T. W. Adorno: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2010, s. 44.

¹⁸ H. Marcuse: *O pewnych społecznych implikacjach współczesnej techniki*. [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 2. Cz. 2. Przeł. J. Stawiński. Red. J. Łoziński. Warszawa 1987, s. 393.

człowiek wyzbywa się swojej jednostkowości i unikalności w imię grupy, tak by wobec rzeczywistości stać jako społeczeństwo¹⁹.

W „Nowych formach w malarstwie” Witkacy opisuje dwa modele historii – historię postępu społecznego (wyrażające dobro społeczeństwa jako całości) i historię upadku uczuć metafizycznych. Niegdyśiejszy suweren posiada w społeczeństwie konsumpcyjnym władzę iluzoryczną, gdyż w rzeczywistości siła sprawcza spoczywa w rękach masy i ona to determinuje istnienie obecnego wcielenia władcy – prezesa. Klęska suwerena symbolizuje porażkę ekspresji indywidualnej woli na rzecz motłochu domagającego się praw. Rewolucja Francuska jest w tym modelu momentem przełomowym, tutaj to bowiem tłum pojął swą moc, mimo późniejszego sprzedania się kupcom i przemysłowi. W tak zarysowanej historiozofii nie chodzi wyłącznie o upadek uczuć metafizycznych. Z jednej strony odchodzi się od ciemionych jednostek zależnych od władcy na rzecz szczęśliwej, choć mechanicznej, przyszłości, z drugiej – zostajemy skonfrontowani z upadkiem ekspresji indywidualnej woli, czyli wybitnej jednostki.

Maciej Soin stawia tezę o obecności dwóch wątków w historiozofii autora „622 upadków Bunga” – obiektywizmu i subiektywizmu²⁰. Można je postrzegać jako uzupełniające się, ale też jako przeciwstawne, wtedy otrzymujemy dwie wersje upadku kultury. W pierwszym przypadku człowiek konfrontowany jest z przeobrażeniami, wobec których jest bezsilny, w drugim – otrzymuje możliwość wpływania na zachodzące zmiany. Jaki jest zatem sens historii, czy jest to transformacja, czy też upadek kultury i człowieka? Te pytania pokazują brak spójnej wizji lub próbę ukazania różnych aspektów przemian społecznych. Pomimo tego Witkacy nie miał wątpliwości co do konsekwencji, w wyniku których jednostka zostanie ogłocona z człowieczeństwa.

¹⁹ M. Soin: *Filozofia...*, s. 47.

²⁰ *Ibidem*, s. 61.

Omawiając filozofię kultury w ujęciu Witkacego należy również zastanowić się nad proponowaną przez niego wizją katastrofizmu, którego cechą charakterystyczną jest uczucie kryzysu dotykające sfery kultury. Źródłem tej myśli jest niezgoda na sytuację, z którą jest skonfrontowany: „*zło, które gdzieś i kiedyś ma się urzeczywistnić, jest najczęściej projekcją tego, co tu i teraz budzi protest lub przerażenie*”²¹. Katastrofizm w jego pojmowaniu dotyczy kultury wysokiej.

CZAS PRZEMYSŁU KULTURALNEGO

Do czasu rewolucji przemysłowej życie toczyło się wolniej, pozwalając na intensywność doznań. Wraz z nastaniem epoki przemysłowej doszło do gwałtownego przyspieszenia, co przyniosło ze sobą płytkość doświadczeń duchowych. Najlepszym wyrazem tego stanu rzeczy jest sztuka. „*Dla indywidualów, w duszach w których wre jeszcze nieokreślony niepokój, mający źródło swe w rzeczach ostatecznych, dotyczących Tajemnicy Istnienia, ta właśnie gorączkowa i zewnętrznie w swej mechanizacji pozornie spokojna atmosfera musi na nie wpłynąć w ten sposób, że forma ich wyrażania musi się rozwydrzyć i rozwścieklić*”²². Doszło do tego, że człowiek – pracownik – nie ma czasu na zagłębianie się w dzieło trudne w odbiorze, zaś forma i treść dzieł dawnych nie odpowiadają stawianym im nowym wymaganiom, są bowiem zbyt spokojne. Witkacy wyraża to dobitnie, twierdząc, że „*im potrzeba czegoś, co szybko i silnie wstrząśnie ich zblazowany system nerwowy, co podziela jak orzeźwiająca kąpiel po długich godzinach ogłupiającej, mechanicznej pracy*”²³. Diagnozę swą popiera przykładem teatru, w którym metafizyka jest już nieobecna.

²¹ M. Szpakowska: *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1976, s. 41.

²² S. I. Witkiewicz: *Nowe formy...*, s. 141-142.

²³ *Ibidem*, s. 142.

Nie jest w stanie zadowolić odbiorcy, który woli udać się na seans do oferującego znacznie większą ekspresję kina.

Frankfurtczycy pojęcie kultury masowej, w celu odciążenia się od możliwych konotacji „kultury” jako spontanicznie powstającego wytworu mas, zastępują „przemysłem kulturalnym”. Łączą się w nim elementy sztuki niskiej i wysokiej, która traci na wartości przez skupienie na efekcie²⁴. Przemysł kulturalny opiera się na manipulacji masami, które zostają zdegradowane wyłącznie do nieświadomych odbiorców, gdyż wytwory przemysłu, czyli towary kulturowe, ignorując sferę wartości i treści, działają zgodnie z zasadą użyteczności. Autorzy „Dialektyki oświecenia” wykluczają możliwość łączenia sztuki wysokiej i niskiej, do czego dąży kultura masowa. Sztuka egalitarna, czyli rozrywka, jest kategorią krytykowaną za jej aspiracje do imitowania sztuki.

Kultura, która niegdyś z jednej strony włączała ludzi w formy zinstytucjonalizowane, a z drugiej podważała zastany porządek, obecnie została całkowicie wpisana w panujące stosunki, przez co wspomaga odzieranie ludzi z godności²⁵. Przemysł „nie musi już wszędzie zdążać wprost do interesów obliczonych na zysk, od czego zaczynał. Uprzedmiotowiły się one w jego ideologii, niekiedy uzależniając się od przymusu sprzedaży towarów kulturowych, które i tak trzeba przełknąć”²⁶.

Adorno pojęcie przemysłu odsyła do standaryzacji rzeczy i racjonalizacji mechanizmów rozpowszechniania, nie zaś do produkcji. Jednocześnie zauważa, że produkcja dzieł jest w swej formie zbliżona do zwykłego działania fabryki; w niej bowiem również obecne są maszyny i podział pracy. „Każdy produkt stara się wyrzeć wrażenie, że jest czymś indywidualnym, sama indywidualność nadaje się do wzmocnienia ideologii, rodząc pozór, że cała

²⁴ T. W. Adorno: *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*. [w:] T. W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. Krzemień-Ojak. Warszawa 1990, s. 13.

²⁵ Ibidem, s. 14.

²⁶ Ibidem, s. 14-15.

ta urzeczowiona i zapośredniczona rzeczywistość jest miejscem schronienia dla bezpośredniości i życia”²⁷.

Reprodukcja, z którą się tu stykamy, jest formą zapośredniczenia między produkcją i konsumpcją. Uczestniczy w każdej formie konsumpcji, gdyż obecnie mamy do czynienia tylko z dziełami reprodukowanymi. Pomija ona kwestię historycznego zakorzenienia dzieł, twórców i społeczeństw. Przed kapitalizmem reprodukcja była zdeterminowana przez tradycję, to zaś pozwalało na zachowanie jego relacji z odbiorcami. W XIX w. dochodzi do zmiany; wraz z pojawieniem się konkurencji dzieło stało się produktem, wtedy też ostatecznie została podważona wolność twórcy i odtwórcy. Podobną myśl wyraża Witkacy, mówiąc o tym, że sztuka została wyeliminowana między innymi przez odkrycie wszystkich możliwych środków wyrazu, brak odbiorców i zepsucie skupionych na zarabianiu artystów. W takiej sytuacji pozostaje już tylko reprodukcja lub zagłębianie się w perwersji. Przemysł kulturalny ustanawia panowanie imitacji, słabych i przeciętnych dzieł, które – w przeciwieństwie do twórczości dawnej – nie są przeznaczone do kontemplacji.

W malarstwie sytuują się obok siebie prawdziwe dzieła i formy, które określimy jako kiczowate. Reprodukacja nie zastąpi oryginału ze względu na niepowtarzalną atmosferę twórczą, pod której wpływem był artysta. Jest mechanicznym powielaniem. Artyści żyją w świecie pogrążonym w reprodukcjach, ulegają panującej gorączce, szybkości i przemijalności.

Wcześniej o wartości i popularności wytworu decydowało grono ludzi wykształconych. Jednak grupa ta została zdyskredytowana na rzecz przemysłu i opinii mas. Popularność nie wynika z treści czy formy, jest zależna od dostosowania masowych gustów²⁸. Negatywną rolę ówczesnych krytyków dostrzega też Wit-

²⁷ T. W. Adorno: *Podsumowanie rozważań...*, s. 15.

²⁸ M. Horkheimer: *Sztuka i kultura masowa*. [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 2. Cz. 2. Przeł. J. Stawiński. Red. J. Łoziński. Warszawa 1987, s. 344.

kacy, widząc w nich grupę wpisującą się w nowoczesny przemysł kulturalny.

Imperatywem przemysłu kulturalnego można nazwać hasło „powinieneś się dostosować”. W takim ujęciu dostosowanie się przejmuję rolę świadomości. Przyjmując taką postawę, pozwalamy sobie na jakąś formę orientacji w świecie. Ruch ten nie byłby tak wszechobejmujący bez oparcia się na osłabieniu roli jednostki. W tym celu wykształca w niej oportunistyczny kulturowy, schematyzację zachowań, myślenia i wzorów. Ludzie poszukują form samooszukiwania, których przemysł jest dostarczycielem. Taką formą jest z pewnością przyjemność. „*Namiastkowe zaspokojenie, które przemysł kulturowy przynosi ludziom, budzi w nich przyjemne uczucie, że świat mieści się w sugerowanym im ładzie, oszukańczo odbiera im to szczęście, którym ich mamy*”²⁹.

Autorzy „Dialektyki oświecenia” uważają, że technicyzacja i rozpad dawnych wartości doprowadzają rzeczywistość do coraz większej unifikacji. Przemysł, w który zaangażowane są rzesze ludzi, działa na zasadzie reprodukcji, a ponieważ potrzeby odbiorców stają się identyczne, to możliwe jest zaspokojenie ich za pomocą tych samych, zestandaryzowanych produktów. Normy mają źródło w potrzebach odbiorców, jednakże – w procesie demistyfikacji – możliwe jest ujżenie stojącej za nimi manipulacji wpisanej w system.

Ponieważ pojawia się mechanizacja życia i przeżyć, człowiek nie odczuwa potrzeby dążenia do realizacji wyższych celów, wszystko bowiem ma na wyciągnięcie ręki. Szczęście staje się kategorią nadrzędną organizującą życie. Z drugiej strony ludzie współcześni żyją w świecie ciągłych przemian, dlatego nie będą też mieli czasu na namysł nad celami swych działań. Nowy człowiek decyduje się na dobrobyt, gdyż sprawia on, że jego życie jest łatwe, przyjemne, niewymagające. Dla Witkacego zdecydowanie

²⁹ T. W. Adorno: *Podsumowanie rozważań...*, s. 20.

ważniejsza jest obecność uczuć metafizycznych wśród wybranych jednostek. Osiągnąwszy pewien poziom uspołecznienia, zanikają one, gdyż wraz z popularyzacją form wyrażania niepokoju ulegają spłyceniu tak, że na końcu tracą swoją wartość.

Podobnie bowiem jak u frankfurczykóW, w teorii Witkacego przemiany dokonują się za cenę wartości wyższych, duchowych: „*dążenie do wypracowania jak najdoskonalszej organizacyjnie struktury społecznej niszczy cele jednostkowe, zabija niejako sfery ducha i nie obejmuje swym zasięgiem indywidualnych potrzeb Istnienia Poszczególnego*”³⁰. Ceną tego jest zatem dehumanizacja.

POSZCZEGÓLNE FORMY TOWARÓW KULTUROWYCH

Polak w sztuce ceni wolność twórczą i indywidualizm, są to dla niego kategorie decydujące o wartości dzieła. W sztuce doszukiwał się symptomów jakości kultury, gdyż można w niej dostrzec wszelkie przemiany. Wraz z zachodzącymi w zawrotnym tempie transformacjami człowiek potrzebuje coraz to silniejszych bodźców pozwalających jeszcze coś przeżyć. Podobnie jak w stosunku do używek człowiek uzależniony, by czerpać przyjemność, potrzebuje coraz większych dawek, tak w sferze sztuki trzeba zwiększać natężenie doznań. Człowiek skupiony na zadaniach codzienności nie ma czasu na analizowanie dzieła sztuki, sama forma takich dzieł jest zbyt stateczna, by odpowiedzieć na wyzwania nowoczesności. Stąd sztuka musi iść wraz z życiem, musi szokować i być gwałtowna.

Zamiast szczytnych idei otrzymujemy dające spełnienie towary. Konsumenta ogranicza się do roli pragnącego i zaspokajającego swoje pragnienia, nieświadomego, wystawionego na wszechobecne działanie przemysłu kulturalnego. Życie zostaje ogołoczone z problemów, niepokojów, ogranicza się do co-

³⁰ M. Vračić: *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki. Dwie koncepcje kultury*. Warszawa 2013, s. 150.

dziенności, czasu wolnego, przyjemności i łatwo zaspokajanych potrzeb. Produkty te jawią się te jako używki wchodzące w miejsce niepewności i trudów dawnego życia. Autor „Pożegnania jesieni” zaznacza, że „ogłupiacze” istniały zawsze, ale nowa kultura daje coś więcej: „*dziś też jest picie (...) sport rekordowy, dancing, bridge, radio. Dziś nikt nie zdaje sobie sprawy z fatalnych skutków tych czterech demonów współczesnego życia*”³¹, które dodatkowo wzmagają konsumpcjonizm. Radio, podobnie jak Adorno, Witkacemu jawi się jako narzucane. Narzuca się, manipuluje i uzależnia. Pojawienie się tego medium jest kolejnym stopniem unifikacji, gdyż każdy z nas jest przezeń traktowany jako równy. Nie istnieje przestrzeń swobody dla słuchaczy, ponieważ jakakolwiek inicjatywa musi być starannie przeanalizowana. Wszystko, co jest emitowane, odpowiada ustalonej wizji odbiorcy. Dlatego punktem wyjścia tworzenia programu czyniona jest kategoria uschematyzowanego odbiorcy. Specyfikacja i różnorodność produktów są pozorne. Frankfurtczycy określają to dosadnie: „*schematyzm to główna usługa, jaką przemysł świadczy na rzecz klientów*”³². Witkacy i przedstawiciele teorii krytycznej zgodnie krytykują nowości techniczne, dostrzegają bowiem, jak łatwo przebijają się do masowego odbiorcy. One to sprawiają, że nasze życie zostaje zapośredniczone przez różnego rodzaju elektroniczne media.

Muzyka w społeczeństwie stała się towarem posiadającym wyłącznie wartość określaną przez rynek. Tworzenie muzyki widzi Adorno jako proces produkcji i konsumpcji. Niemiec krytykuje jednocześnie podział na muzykę poważną i lekką, gdyż kompozytorzy, jak i pozostali artyści, też często kierują się potrzebami rynku, zaś skrywanie tej funkcji ma na celu wyłącznie zwiększenie jej wartości. Muzyka lekka zaś, porównana nawet do prostytutki, służy zaspokajaniu popędów. Jednocześnie, wpisując się

³¹ S. I. Witkiewicz. *Narkotyki. Niemyte dusze*. Warszawa 1975, s. 272-273.

³² M. Horkheimer, T. W. Adorno: *Dialektyka oświecenia...*, s. 127.

w wymagania rynku, zafałszowuje rzeczywistość, oddala się od społeczeństwa, ukrywa różnice. Dając zadowolenie, uniemożliwia dotarcie do istoty rzeczywistości³³.

Produkcja filmu zakłada zatrudnienie wielu osób, przez co nie posiada „koniecznej autonomii”. Film jest w formie podobny do telewizji, stąd płynie wniosek o ogólnym podobieństwie każdego z aspektów kultury masowej. W przeciwieństwie do tradycyjnej sztuki media te jednoznacznie i natychmiastowo odsłaniają swoją treść oraz wartości. Telewizja i radio, będąc powszechnie obecnymi w naszych domach, stanowią dodatkowe zagrożenie, gdyż zmniejszają dystans do świata towarowego. Jak każda forma przemysłu kulturalnego, telewizja dąży do manipulowania człowiekiem i zapanowaniem nad publicznością. Przed ekranem telewizora zbierają się ludzie, którzy normalnie mieliby problem z obcowaniem ze sobą, daje więc ona element bliskości, której w świecie nie mogą doznać³⁴.

TRAGIZM ISTNIENIA POSZCZEGÓLNEGO. LITERATURA WITKACEGO

Witkacy, ukazując swych bohaterów jako postaci tragiczne i skazane na upadek, pokazuje nam niemożność realizacji idei człowieka, którą zakłada tradycja humanistyczna. Ilustracją takiej degradacji człowieka jest Atanazy Bazakbal, który po kolejnej rewolucji staje się elementem w trybie społecznych przemian. Jako zwykły pracownik wykonuje pracę zupełnie bezużyteczną. Wartości, którym chciał poświęcić swoje życie, stały się treściami zbędnymi w nowej ujednocionej przez reżim rzeczywistości.

Bohaterowie powieści Witkacego są ludźmi młodymi, szczególnie czującymi swe istnienie, niespełnionymi artystami.

³³ T. W. Adorno: *O społecznej sytuacji muzyki*, [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 1. Cz. 1. Przeł. J. Łoziński. Warszawa 1985, s. 151.

³⁴ T. W. Adorno: *Telewizja jako ideologia*. [w:] T. W. Adorno: *Sztuka i sztuki...*, s. 69.

Są rozdarcie między istnieniem w pełni i degradującą rzeczywistością, zagubieni, w swoich perwersyjnych zachowaniach szukają sposobów na własną egzystencję. Chcą być „autentyczni w tym sensie, że ich autodestrukcyjne zachowania mają związek z bolesnym ideałem autentyczności niemożliwej, który w sobie noszą”³⁵. Targani sprzecznymi emocjami pragną poszukiwać dawnych wartości, które na ich oczach ulegają rozpadowi. Głównym tematem ich rozważań są właśnie upadające wartości: kultura, filozofia, religia, sztuka, przy czym zawsze towarzyszy im atmosfera pesymizmu.

Kultura masowa działa poprzez odwołanie się do tego, co świadome i nieświadome. Problem kultury masowej podejmuje autor w „Niemytych duszach”. Zastanawia się nad rzeczywistością, w której w miejscu kultury wysokiej pojawiła się rozrywka. Dostrzega proces transformacji kultury w świadczenie usług. Być może z tej diagnozy wynika forma, w jakiej napisany jest ten tekst – chce wykorzystać prostą formę, by prowadzić działalność dydaktyczną i uświadamiać czytelników.

Procesowi homogenizacji kultury towarzyszy rozwój techniki. Witkacy wprowadza metaforę zażywania narkotyków po to, by zobrazować działanie współczesnego świata, który przez oferowanie swoich towarów coraz bardziej uzależnia nas od siebie. Oszukują widzenie świata, „aby tylko dzień przewalił się jako tako, aby tylko wykręcić się sianem z trudnych zagadnień, aby tylko zamazać przed sobą niesamowitą grozę życia, wymagającą natężenia wszystkich sił w celu istotnego podłożenia straszliwym zagadnieniom, które ono stawia”. Skrywają panującą nudę³⁶.

W „Niemytych duszach” Witkacy odchodzi od idei prezentowanych we wcześniejszych tekstach. Być może jest to wyraz pogodzenia się z nieuchronnością obserwowanych przemian, z tym, że uspołecznienie może się dokonać za cenę religii, filozofii

³⁵ M. Vrażlić: *Stanisław Witkiewicz i Witkacy...*, s. 156.

³⁶ S. I. Witkiewicz: *Narkotyki...*, s. 79-80.

fii i sztuki; być może dlatego też Małgorzata Szpakowska opisała przyszłe społeczeństwo jako szczęśliwą utopię³⁷. Odejście bowiem od uczuć metafizycznych jawi się jako konieczna cena za postęp.

Autor, próbując opisać przyszłą epokę, wskazuje na takie kategorie jak wygoda i automatyzm, uśrednienie, schematyzm. Mechanizmy zagarniające życie przyczyniają się do tego, że życie staje się doskonale opisane od narodzin aż do śmierci. Cały rozwój człowieka jest poddany pewnym kategoriom mówiącym, czy jest zdrowy albo kiedy nadaje się do rozpoczęcia edukacji szkolnej. Mechanizmy te wpływają również na seksualność, określając zachowania stosowne i perwersyjne.

PRAWDZIWA SZTUKA

Omawianych filozofów łączy nie tylko diagnoza dotycząca współczesnej kultury. Łączy ich również ciągle pokładana wiara w moc prawdziwej sztuki. Witkacy ratunek dla sztuki widział w Czystej Formie, którą zrealizować można przy użyciu zabiegów dziwnych, nierealistycznych, nielogicznych, wywołujących szok u odbiorcy. Przeznaczeniem artysty autentycznego jest niezrozumienie. Będąc jednostką nieprzystosowaną do obowiązujących zasad kresem jego życia jest samobójstwo lub szpital psychiatryczny – co pokazał w swoich tekstach Witkiewicz.

Sztuka w ujęciu Adorna umożliwia refleksję, czyli pozwala przejść przez ideologię tak, by ukazać jej elementy. W niej chce szukać prawdy dotyczącej rzeczywistości. To, co znajduje w sztuce masowej jest negatywnością, a uzmysławiając nam ten fakt, dąży do zdjęcia maski, za którą kryje się prawdziwy cel przemysłu – chęć panowania.

W historii uczucia wzbudzone przez sztukę, na przykład wzniosłość i trwoga, charakteryzują się czystością estetyczną, będącą rodzajem sądu wolnym od przyjętych społecznych kategorii. Człowiek nie potrafi odciąć się od swojej rzeczywistości, by

³⁷ M. Szpakowska, *Filozofia...*, s. 198.

wyjść ku światu sztuki, który jest reprezentowany przez dzieła bezkompromisowe, uzmysławiające różnice dzielące masę i indywidualium³⁸. Mimo że budzą trwogę lub strach, dzieła takich twórców jak van Gogh, Picasso, Proust czy Joyce są ostoją dla jednostki. Pod powierzchnią dobrze zorganizowanego, szczęśliwego życia ukazują życie nędzne, strachliwe, słabe, zagubione.

ZAKOŃCZENIE

Sztuka masowa, która opiera się na reprodukcji, utrwala system. Natomiast rolą sztuki nowoczesnej jest przypominanie o ofiarach. W sztuce znajduje się już opór wobec społeczeństwa (choćby przez to, że zakłada ona indywidualność twórcy). Jest w niej wolność, która niegdyś była domeną religii.

Kultura jako ważny element władzy opisywana jest jako przyczyniająca się do absolutnej ideologizacji, przynosi gotowy obraz rzeczywistości. Jest to kultura masowa, która chce sprawiać wrażenie różnorodnej, a więc pozbawionej indywidualizmu, zdominowanej przez efektywność i powtarzalność. Obecnie jesteśmy zniewaleni przez nasze własne wytwory, czyli przez media, religię, ekonomię i postęp techniczny. Coraz więcej wiemy o świecie, ale jednocześnie coraz mniej go rozumiemy.

Uspołecznienie dąży do zmarginalizowania jednostki na rzecz ogółu, otrzymuje ona w zamian dobra niemożliwe do zdobycia w pojedynkę. W tym procesie wymienia Witkacy dwa momenty, czyli władzę jednostki nad tłumem i dominację władzy tłumu. Dostrzega niemożliwość cofnięcia się czy chociażby zatrzymania w danej chwili, gdyż dopóki istnieje materia zdolna do przemian, dopóty ludzie będą zdążać do ulepszania swego życia. Przetawione tutaj koncepcje pokazują świadomość tych myślicieli, zdających sobie sprawę z niemożności powrotu do starych wzorców, które nie odpowiadają obecnemu stanowi kultury.

³⁸ M. Horkheimer: *Sztuka i kultura masowa...*, s. 336.

Omawiani filozofowie krytykują rodzące się społeczeństwo globalne oraz masową produkcję i reprodukcję. Uważają, że postęp techniczny i cywilizacyjny prowadzi bezpośrednio do zniewolenia pojedynczego człowieka. Objawia się on pozbawieniem jednostek wolności i indywidualności poprzez formy uniwersalizujące, które działają podług mechanizmu władzy dzięki represji. Władza jest ukryta, w opozycji do form przeszłych, gdzie jej brutalność była widoczna. Obecnie taka forma dominacji przyjmowana jest bezrefleksyjnie, dobrowolnie, a to dlatego, że pracuje na to kultura.

BIBLIOGRAFIA:

1. Adorno T. W.: *O społecznej sytuacji muzyki*, [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 1. Cz. 1. Przeł. J. Łoziński. Red. J. Łoziński. Warszawa 1985.
2. Adorno T. W.: *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*. [w:] T. W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. Krzemień-Ojak. Warszawa 1990.
3. Adorno T. W. : *Telewizja jako ideologia*. [w:] T. W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Przeł. K. Krzemień-Ojak. Warszawa 1990.
4. Horkheimer M., Adorno T. W.: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2010.
5. Horkheimer M.: *Krytyka instrumentalnego rozumu*. Przeł. H. Walentowicz. Warszawa 2007.
6. Horkheimer M.: *Sztuka i kultura masowa*. [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 2. Cz. 2. Przeł. J. Stawiński. Red. J. Łoziński. Warszawa 1987.
7. Marcuse H.: *O pewnych społecznych implikacjach współczesnej techniki*. [w:] *Szkoła frankfurcka*. T. 2. Cz. 2. Przeł. J. Stawiński. Red. J. Łoziński. Warszawa 1987.
8. Marks K., Engels F.: *O literaturze i sztuce. Wybór tekstów*.

- Przeł. Tadeusz Zabłudowski. Warszawa 1958.
9. Rudzki R.: *Wstęp. Filozofia Maxa Horkheimera*. [w:] M. Horkheimer: *Społeczna funkcja filozofii*. Warszawa 1987.
 10. Soin M.: *Filozofia S. I. Witkiewicza*. Wrocław 1996.
 11. Vražić M.: *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki. Dwie koncepcje kultury*. Warszawa 2013.
 12. Szpakowska M.: *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1976.
 13. Witkiewicz S. I.: *Narkotyki. Niemyte dusze*. Warszawa 1975.
 14. Witkiewicz S. I.: *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne*. Warszawa 2002.
 15. Witkiewicz S. I.: *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne. Teatr*. Warszawa 1974.
 16. Witkiewicz S. I.: *O idealizmie i realizmie. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia i inne prace filozoficzne*. Warszawa 1977.
 17. Witkiewicz S. I.: *Pożegnanie jesieni*. Wrocław 2005.
 18. Witkiewicz S. I.: *622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*. Warszawa 1972.

Key words: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Max Horkheimer, Theodor Adorno, the Frankfurt School, popular culture.

Summary: The article aims to discuss the Witkacy's philosophy of culture and save it in the concept of cultural industry developed by Horkheimer and Adorno. In the first part the Pole's philosophy of culture is reconstructed, with particular emphasis on mechanisms of collapse manifested in challenging the religion, art and philosophy. The next section is devoted to the idea of the subjective reason, which Germans perceive as a cause of cultural industry. Then mass culture is described and analyzed including the thoughts of philosophers mentioned.

Karolina Owczarek – doktorantka w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół filozofii techniki, filozofii współczesnej, z wyszczególnieniem myśli Michela Foucaulta, której poświęciła pracę magisterską, oraz związków łączących filozofię z psychiatrią. Poza nauką czas poświęca między innymi na czytanie Stanisława Lema i Aleistera Crowleya.

Kontakt: karolina.m.owczarek@gmail.com

