

URSZULA JARECKA

APOKALIPSA KULTUROWA WEDŁUG ADORNA

URSZULA JARECKA

Doktor hab., prof. PAN. Socjolog kultury, prowadzi badania z zakresu mediów, kultury popularnej, przekształceń technologicznych w kulturze współczesnej. Od 1998 prowadziła zajęcia z socjologii i dziedzin pokrewnych na UAM w Poznaniu, UW w Warszawie, UWB w Białymstoku. Kierowała polską częścią międzynarodowego projektu „E-Story. Media and history – from cinema to the web. Studying, representing and teaching European history in the digital era”. Publikuje wyniki badań w książkach i artykułach, jest m.in. autorką książki *Niezamierzone konsekwencje rozwoju technologii w kulturze wizualnej* (2018). ORCID: 0000-0002-2667-2898.

Zbiór tekstów Theodora W. Adorna *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*¹ składa się z 10 esejów, które powstały w różnych latach, a także dwóch wstępów. Do wydania polskiego wstępny esej *Krytyka jest sprawą każdego z nas, czyli o kulturowym mandarynizmie Theodora Adorna* napisali Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski. Natomiast wstęp do wyboru tekstów Adorna wydanych przez Routledge w 2001 roku napisał J.M. Bernstein. Teksty te są ciekawym i wręcz niezbędnym dziś wprowadzeniem do tomu, w pewnym stopniu się też uzupełniają. Autorzy polskiego wstępu przywołują koncepcje Karola Marksa, Maksa Webera, Zygmunta Freuda, a także poetycką krytykę zjawisk kultury współczesnej Zbigniewa Herberta. Z kolei we wstępie wydawniczym całego zbioru przypominane są pisma, które do niego nie weszły: list Adorna do Benjamina, eseje *Z gwiazd na Ziemię* (poświęcony horoskopom) oraz *Krytyka kultury i społeczeństwo*, a także tezy *Dialektyki oświecenia*.

Główne założenia Adorna, osadzenie w lekturach, kontekst powstania esejów oraz wiele spostrzeżeń istotnych dla analiz kulturowych omówione zostały w obu wstępach do tej pracy. Wszyscy autorzy podkreślają uproszczenia, jednowymiarowość i „nie-neutralność” tych esejów. Nawet jeśli takie zbyt generalizujące spojrzenie na kulturę lat trzydziestych,

1 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019.

czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku wydaje się obecnie nieuzasadnione, Adorno pozostaje ważnym krytykiem kultury. Jego obserwacje mogą być interesujące dla współczesnego czytelnika. Poza tym wydają się wręcz konieczne dla zrozumienia rozwoju namysłu nad kulturą dla wszelkich badaczy kultury XX wieku. Dobrze byłoby, aby wszystkie teksty w tomie zostały opatrzone datą, nawet jeśli autor jej nie podał. Taka wiedza znacznie ułatwia zrozumienie treści, dawnej epoki, wskazuje też na korzenie przemian. Omówienie pracy z perspektywy socjologii kultury rozpocznie od trudności, jakich współczesnemu czytelnikowi może przysporzyć lektura Adorna. Następnie zostaną opisane walory pracy, wartościowe uwagi, które nadal inspirują. Przywołam też te konteksty, na które nie wystarczyło miejsca w obu wstępach.

WSTĘP (DO ŚWIĄTYNI SZTUKI) WZBRONIONY... TEORIA GNIEWEM PODSZYTA

Tłum, nieogarniony tłum rozmnażającej się bezmiernie ludzkości, tak samo ubranej, tak samo poddanej praktycznym skutkom nauk i wynalazków, tak samo kształtowanej przez film i telewizję, za przedmiot admiracji obrał (mityczną) przeszłość człowieka jako znak jego twórczej mocy i wzniósł na jego cześć świątynię sztuki. Miliony zwiedzających tłoczą się w Luwrze, Metropolitan Museum, Prado, Uffizi, miliony podróżują do krajów-muzeów, imiona wielkich malarzy są tak sławne jak imiona gwiazd filmowych, dzieła pędzla sprzedają się za niewiarygodne sumy².

To Czesław Miłosz, ale takie uwagi równie dobrze mógłby napisać Adorno, dla którego rozwój kultury nie jest naturalnym czy demokratycznym zjawiskiem. Jego zdaniem „miliony klas niższych, które dawniej trzymano z dala od dóbr kultury, [...] teraz się za ich pomocą łowi”³. Łowi na potrzeby rozwoju, jak teraz byśmy to ujęli, kultury konsumpcji i społeczeństwa informacyjnego. Mimo iż sposób korzystania z dóbr kultury zmienił się w ciągu pierwszych dziesięcioleci XX wieku, eseje Adorna krzyczą wręcz: „Wstęp wzbroniony!”. Dla mas. Do świątyni sztuki. Elitarysta, jak nazywają Adorna krytycy⁴, z niechęcią podchodził do przemysłu kulturalnego, kultury masowej, a jego wizja odbiorców tych produkcji też nie jest optymistyczna: „kultura masowa sama siebie uzasadnia i stabilizuje przez to, że w każdej chwili zwraca się ku tym, którzy nie byłiby w stanie strawić czegokolwiek, co nie zostało uprzednio przetrawione”⁵. Ale nawet trawienie lekkostrawnych kulturowych dań wymaga odpowiednich warunków. Odbiór sztuki w stanie rozproszenia i nieuwagi, a także w obecności zbyt wielu innych odbiorców jest doświadczeniem związanym i z muzeum, i z kinem. W tłumie trudno o wysublimowane przeżycie. Dotyczy to zarówno wystaw, jak też na przykład słuchania jazzu w klubie.

2 C. Miłosz, *Pięćdziesiąt lat później*, [w:] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1995, s. 69.

3 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 127.

4 J.M. Bernstein, *Wstęp*, [w:] T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 33.

5 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 112.

Uwagi Adorna nie są „obiektywną socjologiczną analizą”⁶ przemysłu kulturalnego. To i siła, i słabość jego pisania. Pierwsze wrażenia to zgorzkniałość, zgryźliwość, gniew, choć sam autor od gniewu się odcina⁷. Widać wyraźny i sugestywny sprzeciw wobec kiepskiej jakości produkcji proponowanych ludziom, którzy zyskali czas wolny, którym przypominają się o skarbach kultury i których zachęca się do ich poznania oraz podziwiania. Odczuć można gniew na publiczność, na zarządzanie kulturą, pozwalające takiej niewykształconej publiczności korzystać ze skarbów światowego dziedzictwa. Eseje Adorna nie są neutralne. Jak przypominają Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski, „ton estetycznej wyższości, z jaką Adorno uprawia apologię sztuki awangardowej, niekiedy przesadnie wyeksponowany w esejach o przemyśle kulturalnym, stanowi niewątpliwie element aparatu pojęciowego teorii krytycznej”⁸.

Można się z opiniami Adorna na temat kultury nie zgadzać, ale czytanie tych esejów bez znajomości historii, w tym historii kultury popularnej, niesie ryzyko niezrozumienia. Adorno pisze bowiem o kulturze swoich czasów. Gdy mowa jest o muzyce popularnej, współczesny odbiorca może pomyśleć o takich wykonawcach, jak Rihanna, Justin Bieber, Rod Wave, Lady Gaga... W eseju *O fetyszymie muzycznym i regresji słuchania*, pisanym w latach trzydziestych XX wieku, punktem odniesienia jest inna jakościowo rzeczywistość. Dla Adorna „dwie najbardziej charakterystyczne formy kultury masowej: [to] film i jazz”⁹. Jazz słuchany na żywo. Właśnie wydobył się z zakamarków maleńkich klubów, a muzycy jazzowi masowo migrowali z Nowego Orleanu do Chicago. Odbiór muzyki był doświadczeniem grupowym, wspólnotowym („masowym”), także ten zapośredniczony przez radio. Ludzie słuchali radia razem, bawili się przy płytach jazzowych, które właśnie zaczęły osiągać milionowe nakłady¹⁰. Nie było tak jak obecnie, że w dowolnym czasie i miejscu (dzięki słuchawkom) można posłuchać ulubionej muzyki. Walkman nie został jeszcze wynaleziony, urządzenia do typowo osobistego słuchania nie były rozpowszechnione.

Trudność ogólna z czytaniem Adorna wynika z faktu, iż jego opinie osadzone są w nieznanym dziś kontekście. Autor odwołuje się do ogólnej wiedzy o świecie sobie współczesnym, który już kilkanaście lat później mógł być nieznanym. A jeśli nie znamy czy nie rozumiemy i chcielibyśmy zapytać o szczegóły, to już nie ma kto na te pytania odpowiedzieć. Teksty esejów Adorna mogą być onieśmielające. Czy młody czytelnik jest w stanie wyobrazić sobie, jak bardzo odmienny od obecnego był tamten świat obrazów i dźwięków, nawet tych popularnych? W świecie odległej czasowo kultury popularnej wspomniany już jazz to tylko jedna strona medalu. Adorno pisał też o tym, co słychać było w radiu: Czajkowski i Dvořák to dobrze „sprzedają[cy] się późni romantycy” („ulubione kompozycje kultury

6 J.M. Bernstein, *Wstęp*, dz. cyt., s. 34.

7 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 275–276.

8 T. Maślanka, R. Wiśniewski, *Krytyka jest sprawą każdego z nas, czyli o kulturowym mandarynizmie Theodora Adorna*, [w:] T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 15.

9 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 114.

10 J.E. Berendt, *Wszystko o jazzie. Od Nowego Orleanu do jazz-rocka*, tłum. S. Haraschin, I. Panek, A. Trzaskowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa 1991, s. 28–32.

masowej”¹¹). W przetworzonej w radiu papce „wypolerowany na wysoki połysk Schubert nie różni się od Czajkowskiego i Rachmaninowa, Gershwinowskie szlagiery podebrały mu jego formuły harmoniczne, a w nagrodę za to uważa się je za wielką sztukę, za pojednanie popularności z wysokim poziomem”¹². Jeśli wówczas taką muzykę autor odbierał jako upadek jakości, to co mógłby pomyśleć o muzyce współczesnej – popularnej i poważnej? Jego myśl podąża za antyczną wizją upadku dziejów. W uproszczeniu: od wieku złotego po żelazny – jest bardzo źle, a idzie ku jeszcze gorszemu... Co ciekawe, eseje Adorna poświęcone przemysłowi kulturalnemu i kulturze masowej zdają się potwierdzać tezę Dwighta Macdonalda o prawie Greshama w kulturze¹³. Moneta gorsza wypiera lepszą...

Kolejna trudność w czytaniu Adorna wynika z tego, że w wielu przypadkach nie wiemy, niestety, do jakich produkcji kultury jego uwagi się odnoszą. Poza nazwiskami twórców klasyki muzycznej nie pojawiają się nazwiska innych muzyków, na przykład jazzmanów. Brakuje też nazwisk twórców, tytułów dzieł i wydarzeń z dziedzin, o których pisał, na przykład ze świata filmu. Wiele obserwacji i uogólnień bez takich przykładów jest niezrozumiałych. Nie można ich również w żaden sposób zweryfikować czy przemyśleć na nowo.

Formuła eseju jest dość swobodna, jednakże wiele uwag Adorna ma charakter presupozycji. W wielu miejscach wybranych esejów *Przemysłu kulturalnego...* napotykamy na zdania, które albo przyjmujemy, albo odrzucamy w całości. Nie możemy z nimi polemizować. Na przykład: „Ciekawość jest wrogiem nowości, która jest absolutnie zabroniona”¹⁴. Ciekawość świata w jego interpretacji należy właśnie do nieweryfikowalnych w żaden sposób uwag. Przez kogo, dla kogo, kiedy i gdzie ta ciekawość jest zabroniona? W eseju *Schemat kultury masowej. Przemysł kulturalny (kontynuacja)* przeplatają się też medialne byty: raz mowa jest o reklamie, raz o radiu, raz o informacji. Równie dobrze może chodzić o postawę człowieka w świecie współczesnym: „Nie da się rozdzielić informacyjnej ciekawości od ostentacyjnego przemądrzalstwa. Człowiek ciekawy staje się dziś nihilistą”¹⁵. Adorno nie wyjaśnia tych uwag. Powinniśmy przyjąć je na wiarę. Jest nie tylko elitarystą, ale i szczególnym „totalitarystą myśli”. Nie mógł mieć bowiem wiedzy na temat intencji słuchaczy muzyki czy też jej producentów i wykonawców. Uwaga: „Aranżerzy są w domenie muzyki lekkiej jedynymi muzykami z wykształcenia, czują więc, że wolno im szastać dobrami kultury z tym większą nonszalancją”¹⁶ jest tu dobrym przykładem. Skąd wiadomo, co aranżerzy czują? Kolejne pytanie: skąd Adorno czerpie informacje na temat motywacji ludzi do tańca? „Jeśli więc tańczą do jazzu, to nie tańczą ze zmysłowości i aby się uwolnić...”¹⁷ Mowa tu jest też o przenikaniu wzorców z filmów do codzienności, o szefach kadr, którzy

11 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 117.

12 Tamże, s. 112.

13 Antonina Kłosowska przypomina o tej koncepcji, próbując wykazać, że teza się nie potwierdza, zob. A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 349–350.

14 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 130.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 81.

17 Tamże, s. 141.

oczekują manier, wyglądu i „formulek”, jakie niesie kultura masowa (lat pięćdziesiątych, w tym wypadku). Pytania, skąd to wiadomo, czy były jakieś badania, a jeśli tak, to w jakim kraju, wśród jakich dokładnie grup społecznych, pozostaną bez odpowiedzi. Adorno wspomina czasami o prowadzonych badaniach, ale nie o ich rezultatach¹⁸, nie wiadomo, czy i w jaki sposób korzystał z ustaleń socjologów bądź psychologów społecznych.

Poza tym Adorna nie można czytać dosłownie, zbyt często posługuje się uogólnieniami. Gdy czytamy „społeczeństwo” w tekstach pisanych w Stanach Zjednoczonych, nie wiemy, czy chodzi o społeczeństwo amerykańskie czy ogólnie o wszystkie społeczeństwa zachodnie. Czy uwzględnione są tu też realia mnóstwa społeczeństw niezachodnich? Dla nich na przykład rzeczywistość mass mediów była zupełnie inna niż w krajach zachodnich, podporządkowana państwu, jak w krajach tak zwanej demokracji ludowej w okresie, o którym pisał Adorno. „W radiu autorytet społeczeństwa stojącego za każdym spikerem zwraca się całkowicie przeciwko każdemu poszczególnemu odbiorcy”¹⁹. W tym jednym zdaniu są co najmniej dwie niejasności: wspomniana już kategoria społeczeństwa i instytucja radia. Adorno pisze bowiem tak, jakby działało na świecie tylko jedno totalitarne radio; a przecież i stacje radiowe, i poszczególne programy w każdym kraju miały swoją specyfikę²⁰. Krytycy teorii Adorna uważają, że unifikuje on przemysł kulturalny, który jest bardzo dynamiczny. Nigdy też nie był monolitem, od początków kultury masowej funkcjonowały „wyspy upodobań”. Wraz z rozwojem radia, filmu, muzyki popularnej, telewizji rozwijały się też style i gatunki ich produkcji.

Dla młodego czytelnika, przyzwyczajonego do stylu SMS-ów i Twittera, przedzieranie się przez ciągnące się nieraz przez kilka stron akapity może stanowić nie lada wyzwanie (#adornochallenge). Poza trudnością związaną z brakiem przykładów i punktów odniesienia czasami myśl Adorna bywa powikłana i podąża sobie tylko znanym szlakiem. „Racjonalność dostosowania się posunęła się dziś już tak daleko, że wystarczy najmniejszy bodziec, by ujawnić jego nieracjonalność”²¹. Przyznam, że nie jest jasne: jaki bodziec, w jakim kontekście i co konkretnie oznacza? A myśl Adorna podąża już dalej. Nawet po kilkunastu wywodzie zdanie: „Kultura masowa neutralizuje nawet pseudopraktykę za pomocą obrazowości, której przeciwieństwo się wyrzekła, dokonując usportowienia produktów”²², nie jest zrozumiałe. Gdzie jest początek tej myśli? O co tu dokładnie chodzi? Nie wiem, czym jest „usportowienie produktów”, a czytanie zdania po zdaniu wstecz (bo może była mowa, a coś przeoczyłam) nie daje wyjaśnienia.

W esejach Adorna znajdziemy wiele paradoksów i sentencji: „Kultura masowa to makijaż bez makijażu”²³; kino to „mezalians powieści i fotografii”²⁴; „Ekstaza

¹⁸ Tamże, s. 266.

¹⁹ Tamże, s. 142.

²⁰ *Radio Reader: Essays in the Cultural History of Radio*, red. M. Hilmes, J. Loviglio, Routledge, New York–London 2002.

²¹ T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 138.

²² Tamże, s. 136.

²³ Tamże, s. 123.

²⁴ Tamże, s. 107.

jest motorem naśladownictwa”²⁵; „Samo uczestnictwo w kulturze masowej jest obłożone terrorem”²⁶. Te paradoksy i zdania wyrwane z kontekstu mogą inspirować do dalszych przemyśleń. Zapytać jednak warto: teoria to czy opinia? Na pewno opinia humanisty, intelektualisty. Gdyby spytać Adorna o metodologię, pewnie pokręciłby głową i spojrzął z zaciekawieniem zza okularów w szylkretowych oprawkach: metodologia? Współczesnego czytelnika zastanawiać może, czemu „pesymistyczne refleksje” uważa się za teorię. Do tego – teorię krytyczną. Teoria raczej nie wyrasta z pojedynczych obserwacji, ale ma ugruntowanie w systematycznych badaniach. Styl, jakim pisał Adorno – swobodny, publicystyczny – nie przystaje do obecnych standardów. Kryteria naukowości zmieniły się od jego czasów. Dlaczego zatem Adorno nadal uważany jest za wielkiego intelektualistę? Co dla współczesnego czytelnika nadal jest ciekawe?

PRZENIKANIE... CO ZAUWAŻYŁ ADORNO?

Adorna należałoby czytać jako autora nieznanego²⁷. Przeglądam jego eseje i przypominają mi się kolejne lektury na temat kultury: *Zabawić się na śmierć*, *Bunt na sprzedaż*, *Kultura konwergencji*, *Kult amatora*... itd. Autorzy tych pozycji, mimo iż poruszają tematy podobne, do Adorna się nie odwołują. Ciekawe, że jego uwagi o kulturze zupełnie umknęły Antoninie Kłoskowskiej, która nie uwzględniła ich w opracowaniu *Kultura masowa*²⁸. Dlaczego Kłoskowska, a także zachodni, późniejsi autorzy nie widzą dokonań Adorna? Jego eseje o kulturze i napisana z Maxem Horkheimerem *Dialektyka oświecenia* dotyczą przecież treści ważnych dla kultury masowej i analizowanych przez wielu jej badaczy. Nie wiemy, dlaczego tak się stało, chciałabym jednak pokazać te uwagi Adorna, które mogą nadal inspirować czytelnika i uzupełnić wiedzę o kulturze o nowy kontekst. Czy nieznamość tekstów tego autora świadczy o zaniku ciągłości, także w badaniach o kulturze? Historyczność kontekstu i nieprzystający do współczesnych wymogów styl analizy mogą być powodem odkładania na półkę esejów Adorna. A jednak wiele spostrzeżeń wydaje się zdumiewająco aktualnych, jakby autor pisał o czasach nam współczesnych.

Standardyzacja, produkcja seryjna nie budzą już zgorszenia, a niekiedy nawet wywołują pożądanie. Obecnie standaryzacja przenika całą kulturę. Mamy do czynienia także ze standaryzacją myśli: są pewne zasady przygotowywania tekstów naukowych (konstrukcja tekstu, liczba znaków itd.), a w wielu programach grantowych nie kładzie się nacisku na prawdziwą innowację (gdy ceni się doświadczenie i dorobek w danej dziedzinie, to jak mają powstawać rzeczy całkiem nowe?). Natomiast Adorno pisał o standaryzacji w sztuce, o produkcji w dziedzinie, która jest domeną oryginalności i twórczości. Pisał

²⁵ Tamże, s. 141.

²⁶ Tamże, s. 142.

²⁷ Oczywiście był wydawany po polsku, część esejów z tomu *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej* ukazała się w roku 1990 – trzydzieści lat temu – w zbiorze T.W. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. K. Krzemień-Ojak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.

²⁸ Niemal 20 lat później, w *Socjologii kultury*, Adorno jest jedynie wzmiankowany. Kłoskowska i tu nie omawia szczegółowo jego poglądów.

o zaniku wrażliwości, o odbiorze, który przestał być indywidualnym kontaktem z dziełem²⁹. O tym, że wrogiem przeżycia w tej dziedzinie jest konsumpcja³⁰. Czasy pośpiesznego oglądania, rezygnacja z przeżycia, legitymizowanie pobytu w Luwrze przez zrobienie *selfie* z Moną Lisą to skutki przemysłu kulturalnego.

Adorno zwrócił też uwagę na rynek w dziedzinie sztuki i k o n s u m p c y j n y c h a r a k t e r produkcji kulturalnych. W eseju *O fetyszymie...* koncentrował się na muzyce, ubolewając nad utratą jakości produkcji muzycznej, a także pozbawieniem odbiorcy możliwości wyboru. Współcześnie jest jeszcze ciekawiej niż w czasach radia lat trzydziestych: playlisty na Spotify są przygotowywane zarówno przez redaktorów z krwi i kości, jak i przez programy komputerowe, algorytmy. Co prawda Spotify i inne serwisy zapewniają obecność także produkcjom niszowym, niewystandaryzowanym, nielansowanym jako przeboje, ale dostęp do nich może być nadal utrudniony z powodu „zalewu banału”, nawet jeśli zostały dobrze otagowane. Algorytm wybiera i pokazuje fanom to, co znane, i to, co lubią³¹, co potwierdza działanie mechanizmu zaobserwowanego przez Adorna. Pisał on o przebojach lat trzydziestych, że są lubiane dlatego, że są znane: „Selekcja ta powtarza się w błędnym kole: coś, co jest najbardziej znane, odnosi największe sukcesy, więc gra się to wciąż na nowo, przez co staje się coraz bardziej znane”³². W XXI wieku algorytmy podpowiadają użytkownikom sieci, jakie utwory muzyczne, książki, obrazy, filmy, miejsca wypoczynku będą dla nich najodpowiedniejsze, na podstawie analizy wcześniejszych wyborów i upodobań. Zostajemy we własnej „bańce”³³, gdy nie poszukujemy okazji poznania innego świata dźwięków, obrazów, tekstów.

J a k o ś ć tych wyborów jest też sprawą dyskusyjną. Kolejna zauważona przez Adorna tendencja to brak realnych ocen wytworów produkcji kulturalnej ze strony publiczności: „postawa wartościująca stała się fikcją dla tego, kto został otoczony zestandaryzowanymi towarami muzycznymi”³⁴. Oceny tego, co słyszymy i oglądamy, też przygotowywane są niejako w pakiecie, także są zestandaryzowane. Pewnie zgodzilibyśmy się z Adornem, dorzucając jeszcze braki w edukacji medialnej i przygotowaniu do kontaktu z dziełami kultury dzisiejszego odbiorcy. Tak jest skonstruowana edukacja. Nie kształtuje się wrażliwych dusz.

Wróćmy jednak do powiązań świata konsumpcji i sztuki. Od sukcesu *Puszki zupy firmy Campbell* Andy’ego Warhola (1962) posługiwanie się szablonami, ikonami, produktami konsumpcyjnymi jest na porządku dziennym. Duane

29 „Wszystkie produkty przemysłu kulturalnego zostały poddane standaryzacji, co w zasadzie pozbawia odbiorców możliwości zindywidualizowanego kontaktu, charakterystycznego dla estetycznego odbioru sztuki” (T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 18).

30 „Dla Adorna przemysł kulturalny przede wszystkim stanowi zagrożenie dla naszego doświadczenia sztuki: po pierwsze, degraduje dzieło sztuki poprzez sprowadzenie go do obiektu [...], po drugie, niweluje on samo przeżycie estetyczne jako coś wyjątkowego” (T. Maślanka, R. Wiśniewski, *Krytyka jest sprawą każdego z nas...*, dz. cyt., s. 20).

31 A. Patola, *Algorytm, który zna Cię najlepiej, czyli możliwości Spotify*, „Social Media Manager” 16/2020, <https://sm-manager.pl/artukul/algorytm-ktory-zna-cie-najlepiej-czyli-mozliwosci-spotify> (26 kwietnia 2020).

32 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 74.

33 O „bańkach informacyjnych” w kulturze konwergencji zob. U. Jarecka, *Niezamierzone konsekwencje rozwoju technologii w kulturze wizualnej*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2018, s. 86–87.

34 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 68.

Hanson w stylu hiperrealistycznym w rzeźbach ukazywał typowych Amerykanów jako klientów supermarketów, turystów itd.³⁵ Jeff Koons uczynił z konsumpcji główną treść wielu swoich produkcji, założył także fabrykę produkującą dzieła sztuki. Czy Koons jest oryginalny, skoro kopiuje rzeczy znane z życia codziennego, takie jak zabawki, odkurzacze, figurki robione z balonów³⁶? W przypadku Koonsa zarządzanie, inwencja, produkcja i konsumpcja się łączą. Pytanie o przekształcenia standardów estetycznych i oczekiwań wobec sztuki pozostaje otwarte.

Estetyzacja rzeczywistości to kolejne zjawisko, na które warto zwrócić uwagę. Esej *Schemat kultury masowej. Przemysł kulturalny (kontynuacja)* rozpoczyna się od tezy: „Reklamowy charakter kultury sprawia, że zanika różnica między kulturą a praktycznym życiem”³⁷. Adorno uogólnił swoje obserwacje, twierdząc, że „wszędzie zaciera się granica, za którą znajduje się empiryczna rzeczywistość”³⁸. Wirtualizacja rzeczywistości, zacieranie granic obserwowane od lat pięćdziesiątych doczekały się zainteresowania wielu estetyków, a wspomniane przykłady (Warhol, Koons, Hanson) też mogą przynależeć do tej kategorii. W jednym z opracowań Maria Gołaszewska pisała o podobnych zjawiskach, o estetyzacji rzeczywistości i ontologizacji sztuki³⁹. Estetyzacja rzeczywistości jest też ważnym zagadnieniem omawianym przez Wolfganga Welscha: „Coraz więcej elementów rzeczywistości ulega estetycznemu przekształceniu, coraz częściej rzeczywistość w całości staje się dla nas konstruktem estetycznym”⁴⁰. W ujęciu Adorna to powód do niepokoju, gdyż „wraz z likwidacją przeciwstawienia między sztuką a rzeczywistością empiryczną ta pierwsza przybiera charakter pasożytniczy. Występując jako rzeczywistość, która ma zastąpić rzeczywistość zewnętrzną, odnosi się ona zasadniczo do kultury jako swojej własnej treści”⁴¹. Lata później, już bez obaw o charakter sztuki, o symulakrach pisał Jean Baudrillard⁴².

Kult wizerunku również został dostrzeżony przez Adorna. Zwrócił on uwagę, że wizerunek i fasada są wyznacznikami powodzenia w kulturze. Od lat sześćdziesiątych podobne głosy pojawiają się w narracjach o kulturze. Praca Daniela J. Boorstina *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America* jest tu dobrym przykładem. Zdaniem Adorna, sukces to przede wszystkim dopasowanie, podążanie za standardami. „Kultura masowa zna tylko ładnych ludzi”⁴³ – to kolejna złota myśl podkreślająca wyjątkową wagę wizerunku i wzorców. Te popularyzowane w kulturze wzorce są błędnym kołem (o czym już była mowa). Adorno

35 Zob. https://www.saatchigallery.com/artists/duane_hanson.htm.

36 Zob. <http://www.jeffkoons.com/>.

37 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 105.

38 Tamże.

39 M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1984.

40 W. Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, tłum. J. Gilewicz, [w:] K. Zamiara, M. Golka, *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 11.

41 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 109.

42 J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, tłum. T. Komendant, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 629–638.

43 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 137.

przenosi też znaczenie gwiazdorstwa na dzieła muzyczne – choć „powstaje panteon bestsellerów”⁴⁴, to nie ma on żadnego związku z jakością tworzonej muzyki⁴⁵. Obecnie pewnie moglibyśmy próbować przyjrzeć się podobnym zjawiskom tak w muzyce, jak i w innych dziedzinach kultury popularnej. I dla odbiorców, i dla producentów ważniejsze są być może uznanie medialne i rozpoznawalność niż jakość. Wydaje się, że nikt już o jakość nie zabiega.

Przyjemność jako kategoria estetyczna naznaczyła przesunięcie ze sztuk pięknych na sztuki życia, z całym bagażem ulotności i tymczasowości, doceniania codzienności i bardzo zwyczajnych rzeczy oraz czynnego udziału w kulturze konsumpcji. Przykłady z przełomu XX i XXI wieku potwierdzają tę tendencję. Czy ktoś w czasach Adorna pomyślałby o festiwalu pierogów jako wydarzeniu kulturalnym? Jedzenie samo w sobie zostało nobilitowane, stało się samodzielnym doświadczeniem, a nie tylko dodatkiem do doświadczenia turystycznego czy kulturalnego (jak na przykład zakończenie wieczoru w teatrze). Z obyczajów i przyziemnych potrzeb przeszło do sfery wyrafinowanej przyjemności. Pod znakiem przyjemności i rozrywki rozwija się nowa sztuka. Adorno zaś zwracał uwagę na przesunięcie punktów ciężkości i akcentów w odbiorze muzyki. Zauważył też zanik przyjemności. Nałogowy charakter korzystania z dóbr konsumpcyjnych i dóbr kultury uniemożliwia czerpanie przyjemności. Produkcji przemysłu kulturalnego używa się mimochodem, nawet jeśli bardzo intensywnie: „Wszelka sztuka «lekka» i przyjemna stała się pozorna i zakłamana: z tego, co występuje w kategoriach przyjemności w estetyce, nie da się już czerpać przyjemności; nigdzie też nie da się już odnaleźć owej *promesse du bonheur*, jak niegdyś definiowano sztukę...”⁴⁶. Zamiast w sztuce odbiorcy szukają obietnicy szczęścia w jej krzywych zwierciadłach, o czym z nieco innej perspektywy pisał Abraham Moles: w jego ujęciu kicz jest już nawet nie obietnicą, ale „sztuką szczęścia”⁴⁷.

Adorno zaś próbował przekonywać, że z muzyki nie da się czerpać przyjemności, gdyż staje się zbyt banalna⁴⁸. Z perspektywy XXI wieku wiemy, że ów banał muzyczny obecnie przynależy już do klasyki kultury popularnej. W przemianach sceny muzycznej ubiegłego stulecia wyraźnie widać linię rozwoju jazzu, jak z podrzędnej i pogardzanej muzyki tanecznej dla tłumów stał się wyrafinowaną formą muzycznej ekspresji. Z dziedziny sztuk plastycznych też znamy takie przykłady. Plakaty Alfonsa Muchy, produkowane seryjnie, na zamówienie, dla pieniędzy, obecnie stanowią godne podziwu dzieła sztuki użytkowej. Filmy z lat trzydziestych, o których *en bloc* pisał Adorno, z przedmiotu krytyki

⁴⁴ Tamże, s. 74.

⁴⁵ „O samym wyborze standardowych dzieł decyduje ich «wpływ» pojmowany w tych samych kategoriach sukcesu, które decydują o kształcie muzyki lekkiej lub pozwalają dyrygentowi gwiazdorowi fascynować ofertą programową” (tamże, s. 75). Co ciekawe, Adorno omawia w tym kontekście Beethovena i Czajkowskiego.

⁴⁶ T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 71.

⁴⁷ A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, tłum. A. Szczepańska, E. Wende, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

⁴⁸ „Władza ulicznej ballady, kurantu i całego tego roju figur banału rozpoczęła się wraz z nastaniem mieszczańskiego czasu wolnego” (T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 72).

i lekceważonych produkcji stają się prawdziwymi dziełami sztuki filmowej, czystą klasyką filmową (to tak zwany klasyczny okres Hollywood⁴⁹). Proces ukłasyczniania się konkretnych dzieł jest interesującym tematem, wartym szerszego opracowania.

Zachłanność konsumentów na nowości, intensywne przeżycia, nałogowość korzystania z kultury sprawiają wrażenie, że to nie religia, lecz sztuka jest opium mas. Kalejdoskop doznań, różnorodność, zmienność mają zapobiegać nudzie. Adorno zwrócił uwagę na wyobcowanie konsumentów⁵⁰, w tym samym czasie pisał o tych sprawach David Riesman w książce *Samotny tłum*⁵¹. W kulturze popularnej wszystkie elementy i wartości mogą zostać utowarowione. I nawet jeśli „bezwiednie lub niezamierzenie”, jak zauważył J.M. Bernstein, kultura ta „zawiera w sobie momenty konfliktu, buntu, sprzeciwu oraz pęd do emancypacji i utopii”⁵², to jej konsumpcyjny charakter sprawia, że nawet bunt można skomercjalizować. O buncie i kontrkulturze w takim kontekście też już możemy poczytać w książce *Bunt na sprzedaż*⁵³.

Media i tabloidyżacja. Adorno zauważył także trend przewijający się w kulturze popularnej od czasów dwudziestolecia międzywojennego, a znacznie później wzmocniony przez spopularyzowanie na świecie w latach dziewięćdziesiątych nowych programów telewizyjnych w stylu *reality*. Mowa o tabloidyżacji. Adorno pisał, że plotka zastąpiła w wielu serwisach informację: „Informacja liczy się z ciekawością jako zachowaniem widza wobec dzieła. Niedyskrecja, która niegdyś była domeną najpodlejszych pismaków, stała się esencją kultury oficjalnej”⁵⁴. Tabloidyżacja jest dużo bardziej złożonym zjawiskiem. Adorno krytykuje wprawdzie sam system przekazywania informacji⁵⁵, jednak antropomorfizacja zjawisk i wielki kwantyfikator, który autor przykłada często do ich oglądu i opisu, sprawiają, że czasami nie wiadomo, kto jest na tej „ławie oskarżonych”, czy też czego konkretnie dotyczy krytyka.

Obecna forma interaktywności w kulturze zakłada odpowiedzialność odbiorców za współtworzenie sensów (o czym przypomina Henry Jenkins w *Kulturze konwergencji*). Tłumy, niegdyś jedynie podziwiające dorobek kultury, mogą doświadczyć radości tworzenia. I to nie tylko treści internetowych. W XXI wieku możliwość tworzenia muzyki stała się dostępna także dla przeciętnego człowieka. Dzięki elektronice istnieją narzędzia pozwalające tworzyć muzykę z gotowych elementów, na zasadzie dobierania instrumentów, harmonii i sensownego brzmienia. To zupełnie nowa rzeczywistość. Czy spowoduje to dodatkowy zalew banału, czy może ta nowa jakość pozwoli odbiorcom stać się też twórcami i zdobywać

49 D. Bordwell, J. Staiger, K. Thompson, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, Columbia University Press, New York 1985.

50 T.W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 127.

51 D. Riesman, N. Glazer, R. Denney, *Samotny tłum*, tłum. J. Strzelecki, Muza, Warszawa 1996.

52 J.M. Bernstein, *Wstęp*, dz. cyt., s. 57.

53 J. Heath, A. Potter, *Bunt na sprzedaż. Dlaczego kultury nie da się zagłuszyć*, tłum. H. Jankowska, Muza, Warszawa 2010.

54 T. W. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, dz. cyt., s. 128.

55 Tamże, s. 126 i następane.

nieznane doświadczenia?⁵⁶ Czy taka kultura partycypacji przypadłaby do gustu Adornowi? Aktywności twórcze realizować się mogą w najróżniejszych warsztatach (ceramicznych, malarskich, tanecznych, muzycznych), które przynależą do tak krytykowanego przez oburzonego Adorna pseudoproduktywnego hobby⁵⁷. W jego ujęciu w czasie wolnym ludzie nie są zdolni do niczego produktywnego, „zdolność tworzenia tego, czego jeszcze nie ma, została z nich bowiem wykorzeniona”⁵⁸. Czy ta obserwacja pokrywa się z rzeczywistością? Adorno nie cenił amatorskich wysiłków w dziedzinie sztuki, uważając taką aktywność za bezsensowną. Wydaje się, że nie zrozumiał istoty działań hobbystycznych: próbowanie swoich sił w różnych dziedzinach jest poszukiwaniem dla siebie ścieżek rozwoju, tworzenie dotyczy też osobowości twórcy, nie tylko produktów procesu tworzenia. Hobby może być głosem indywidualizmu w tak bardzo wystandaryzowanej i skomercjalizowanej rzeczywistości.

Niezwykłe i wyprzedzające swoje czasy jest sieciowe rozumienie zjawisk kultury w narracjach Adorna. Kultura i inne dziedziny życia jawią się jako naczynia połączone. Adorno starał się pokazać, iż kultura nie rozwija się niezależnie od innych sfer życia. Sztuka, styl życia, sposoby spędzania wolnego czasu, budżet czasu, wartości, kontakty międzyludzkie, kształtowanie otoczenia wynikają z systemu społecznego, rozwoju nauk, postępu w dziedzinie technologii oraz zasobności portfela obywateli.

„Globalny skutek przemysłu kulturalnego jest antyosiwieceniowy”, jak stwierdza w jednym z esejów Adorno⁵⁹. Działanie kulturowe wyrosłe z oświecenia „uniemożliwia wykształcenie się autonomicznych, samodzielnych, świadomie sądujących i podejmujących decyzje jednostek”⁶⁰. Lata później o antyosiwieceniowym efekcie internetu pisał Andrew Keen (*Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*), wskazując na przekształcenia wartości i zalew niewiarygodnych informacji...

Nie sposób w tak krótkim tekście odnieść się do wszystkich przeobrażeń, jakie zaszły i na stałe zmieniły kulturę od czasów powstania tych esejów, by pokazać aktualność uwag Adorna. Książka *Przemysł kulturalny...* ukazuje też słabość teorii krytycznej, która odwołuje się do rzeczywistości kulturowej konkretnego czasu. Nie ma tu także systematycznych badań czy jakiegoś klucza do wyboru konkretnych zjawisk, ani też uzasadnienia. A jednak w apokaliptycznej wręcz wizji przekształceń kulturowych Adorna jest nadzieja. *Nadzieję daje myślenie*. Autor jest bowiem rzecznikiem niezależności indywidualnej i myślenia: „Szczęście wschodzące w oku człowieka myślącego to szczęście ludzkości”⁶¹.

56 Krytyczne ujęcie tworzonych przez odbiorców treści prezentuje Andrew Keen w książce *Kult amatora...* (A. Keen, *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, tłum. M. Bernatowicz, K. Topolska-Gharini, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007).

57 Tamże, s. 258 i następne.

58 Tamże, s. 263.

59 Tamże, s. 154.

60 Tamże.

61 Tamże, s. 276. Ale żeby pozostać w duchu Adorna: „Myśl to szczęście, nawet wówczas, gdy określa, czym jest nieszczęście, a to dlatego, że je wypowiada” (tamże).

Adorno, Theodor W. *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej* [*The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*]. Tłum. Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019.

Data wpłynięcia: 27 kwietnia 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 31 lipca 2020 r.



SŁOWA KLUCZOWE: Theodor W. Adorno, przemysł kulturalny, kultura popularna, krytyka kultury, sztuka

KEY WORDS: Theodor W. Adorno, culture industry, popular culture, culture criticism, art

