

BOHDAN DZIEMIDOK

CZY SENS I ZNACZENIE WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI POPULARNEJ SPROWADZA SIĘ DO JEJ WARTOŚCI ROZRYWKOWYCH?

Artykuł jest odpowiedzią na pytanie o wartość sztuki popularnej, jest też polemiką z poglądem, że utwory sztuki popularnej mają tylko rozrywkowe walory. Wśród utworów tej sztuki są produkty pozbawione walorów artystycznych i estetycznych, niezaspokajające na miano dzieł sztuki. Ale i sztuka wysoka nie składa się z samych arcydzieł. Richard Shusterman dowiódł, że odmowa sztuce popularnej statusu artystycznej nie jest uzasadniona. Zaspokaja ona bowiem potrzeby estetyczne wielu odbiorców, także kulturalnych i kompetentnych. Dotyczy to również sztuki rozrywkowej. Dobra rozrywka jest potrzebna wielu ludziom; daje odprężenie, rozładowuje napięcia, poprawia nastrój i w efekcie pomaga zachować lub odzyskać dobre samopoczucie.

Po scharakteryzowaniu swoistości, właściwych sztuce wartości poznawczych, moralno-obyczajowych i katartyczno-kompensacyjnych autor sugeruje, że dobre utwory sztuki popularnej, takie np. jak czarny kryminał amerykański (Chandlera, Hammetta, MacDonalda) oraz filmy Woody'ego Allena lub Francisca Coppoli, nie są pozbawione tych wartości.

Nieprzypadkowo używam pojęcia „sztuka popularna”, a nie „kultura popularna” lub „kultura masowa”. Posługuję się pojęciem sztuka, a nie kultura, ponieważ nie interesuje mnie w tym referacie cała kultura popularna, ale tylko te jej zjawiska, które pretendują do miana artystycznych i dostatecznie często na miano sztuki zasługują. Pozaartystyczne zjawiska kultury popularnej nie będą przedmiotem moich rozważań. Nieprzypadkowo też

używam przymiotnika „popularna”, a nie „masowa”, ponieważ słowo popularna ma bardziej pozytywne konotacje niż masowa, jak słusznie to podkreśla Richard Shusterman¹.

Od połowy XX wieku nasilała się krytyka całej kultury popularnej, której zarzucano między innymi wulgarność, bezmyślność, kiczowatość, stereotypowość, wtórność, brak kreatywności, autentycznych wartości, skłonności manipulacyjne, komercyjność, schlebianie niskim gustom i kształtowanie ich, demoralizowanie swych odbiorców, odwracanie ich uwagi od rzeczywistych problemów życia społecznego, narkotyczność itd. Wszystkie te negatywne skutki sztuka popularna osiąga dzięki temu, że „wiąże się z rozrywką, z tworzeniem form sztuki służącej zabawie”, a najważniejsza jej funkcja ma charakter hedonistyczny. Jej odbiorcami w związku z tym są ludzie, którzy „szukają w sztuce przyjemności, bezpośredniego zaspokojenia, potrzeby doznań, źródła satysfakcji”². Taka negatywna charakterystyka sztuki popularnej wypowiedziana przy okazji krytyki kultury masowej przeprowadzona została przez wybitnych teoretyków kultury i sztuki (filozofów, historyków, literaturoznawców i socjologów), takich jak T. Adorno, P. Bourdieu, A. Bloom, C. Greenberg, D. Macdonald i inni.

Nawet krytycy sztuki popularnej przyznają, że ma ona wartości rozrywkowe, ale niesłusznie, moim zdaniem, starają się jej znaczenie do rozrywkowej sprowadzić, traktując przy tym rozrywkę lekceważąco. Oczywiście nie każdy utwór rozrywkowy osiąga status dzieła sztuki. Sztuka jednak nie składa się z samych arcydzieł, do sztuki należą także dzieła dobre, a nawet przeciętne, tak zresztą jest we wszystkich sferach aktywności kulturowej człowieka, np. w nauce. Nauka jest tworzona nie tylko przez Arystotelesów, Koperników, Darwinów, Einsteinów i laureatów Nobla, lecz także przez średniej klasy anonimowych naukowców. Podobnie jest w sztuce popularnej, która tak zresztą jak sztuka elitarna nie składa się wyłącznie z utworów bardzo dobrych.

Rozrywka nie powinna być jednak lekceważona, chyba że jest rozrywką prymitywną, wulgarną lub pretensjonalną i kiczowatą. Rozrywka i zabawa są w naszych czasach ważne przynajmniej z dwóch względów. Po pierwsze, żyjemy w „cywilizacji wolnego czasu” i nie jest obojętne ani dla nas samych, ani dla innych ludzi, z którymi obcujemy, jak go spędzamy. Po drugie jednak, co jest chyba ważniejsze, żyjemy w czasach ustawicznej konkurencji, wymagającej od nas intensywnej pracy, która nas wyczerpuje. Żyjemy też w czasach różnego rodzaju zagrożeń: cywiliza-

¹ R.R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno a refleksja nad sztuką* Wrocław 1998 s. 213.

² Porównaj, co na ten temat pisze m.in. Antonina Kłoskowska w rozdziale *Kultura* I tomu *Encyklopedii Kultury Polskiej XX wieku* Wrocław 1991 s. 43-44 i 48.

cyjnych, klimatyczno-geograficznych, a nawet biologicznych, które mogą być źródłem naszych frustracji i napięć, wymagających rozładowania. W tej sytuacji rozrywka jako taka nie powinna być ignorowana lub lekceważona przez teoretyków i krytyków sztuki oraz badaczy życia ludzkiego (jednostkowego i społecznego). Gdyby więc nawet sztuka popularna miała wyłącznie walory rozrywkowe, to nie zasługuje ona na lekceważenie. Uważam jednak, że sztuka popularna ma nie tylko wartości rozrywkowe. Fakt zaspokajania przez sztukę popularną potrzeb estetycznych wielu odbiorców trudno zakwestionować.

Rzeczową, systematyczną i przekonującą polemikę z całościową negacją sztuki popularnej przeprowadził właśnie Richard Shusterman, który odrzuca zarówno elitarystyczną, jak też populistyczną koncepcję sztuki popularnej. Dostrzegając rzeczywiste słabości sztuki popularnej, broni on efektywnie jej statusu artystycznego i autentycznych walorów estetycznych. „Najważniejszym i najbardziej aktualnym powodem obrony sztuki popularnej – pisze Shusterman – jest to, że dostarcza nam ona (nawet intelektualistom) zbyt wiele estetycznej satysfakcji, abyśmy mogli przystać na jej całkowite potępienie, uznając ją za coś niskiego, odczłowieczającego, estetycznie nieprawomocnego”³.

Shusterman słusznie zauważa, że akademicka elitarystyczna estetyka nie potrafiła wyciągnąć wniosków z wcześniejszych pochopnych i błędnych ocen możliwości artystycznych takich dziedzin sztuki popularnej, jak fotografia lub muzyka jazzowa. Ma on rację przede wszystkim dlatego, że refleksja naukowa nie powinna ignorować faktów. Jest niewątpliwym faktem, że sztuka popularna odgrywa coraz większą rolę w życiu współczesnych społeczeństw (nie tylko niewykształconych środowisk, lecz także części inteligencji), i to (ze względu na procesy globalizacyjne) na całym świecie. Zarzut komercjalizacji sztuki popularnej jest uzasadniony, dotyczy jednak nie tylko jej. Komercjalizacja występuje nie tylko w sferze sztuki popularnej, lecz także wysokiej, a nawet awangardowej. Komercjalizacja sztuki staje się bowiem zjawiskiem uniwersalnym. Proces ten nie jest równoznaczny jednak z triumfem kiczu i tandety artystycznej.

Krytyka polegająca na przeciwstawianiu arcydzieł sztuki wysokiej tandetnym utworom sztuki popularnej jest tendencyjna i niesprawiedliwa. Kicz oraz utwory przeciętne pod względem artystycznym zdarzają się także wśród dzieł pretendujących do sztuki wysokiej. Granica między sztuką popularną a wysoką jest płynna. Historia sztuki dostarcza wielu przykładów nobilitacji całych dziedzin lub nurtów sztuki (np. film, fotografia, powieść, muzyka jazzowa) lub gatunków (powieść i film kryminalny, western czy musical).

³ R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna* wyd. cyt. s. 214.

Produkcja artystyczna, quasi-artystyczna czy pseudoartystyczna współczesnej kultury masowej nie może być ignorowana przez estetykę, ponieważ zaspokaja ona potrzeby estetyczne milionów widzów. Wartości i potrzeby estetyczne są, moim zdaniem, nie tylko uniwersalne, ale jak słusznie zauważył Ossowski, egalitarne, i nikt nie może ludziom odmawiać prawa do zaspokajania ich nawet wtedy, gdy odbywa się to wyłącznie na poziomie kiczu.

Shusterman ma niewątpliwie słuszność, uważając, że w odróżnieniu od sztuki „piękno – czymkolwiek jest – tak silnie przemawia do gatunku ludzkiego, że stanowi swoje własne uzasadnienie i nie potrzebuje obrońców”⁴. Sztuka popularna między innymi dlatego zaspokaja potrzeby estetyczne wielu ludzi, że sztuka wysoka (szczególnie awangarda) przestała je zaspokajać lub zaspokaja je w znacznie mniejszym stopniu niż dotąd, a potrzeby te nie przestały istnieć.

Czy jednak wartości estetyczne są jedynymi istotnymi wartościami tradycyjnej sztuki wysokiej, właściwymi także dla sztuki popularnej? Omówienie wszystkich funkcji sztuki popularnej w jednym referacie nie jest oczywiście możliwe. Skoncentruję się więc na krótkiej charakterystyce trzech funkcji i wartości najczęściej sztuce przypisywanych, bardzo ważnych ze społecznego punktu widzenia. Mam na myśli funkcje i wartości poznawcze, moralno-obyczajowe oraz kompensacyjno-katartyczne.

Czy sztuka popularna może mieć wartości poznawcze i na czym polega ich swoistość? Odpowiedź na to pytanie nie jest możliwa bez rozważenia dwóch następujących kwestii:

- (1) Czy sztuka popularna w autentyczny sposób wzbogaca naszą wiedzę o świecie i życiu ludzkim, czy bez niej nasza wiedza o pewnych przynajmniej zjawiskach rzeczywistości byłaby wiedzą uboższą?
- (2) Na czym polega swoistość poznawczej funkcji sztuki popularnej w stosunku do wiedzy zawdzięczanej nauce i masowym środkom przekazu?

Shusterman, broniąc sztuki popularnej, cały 7. rozdział swej książki poświęca „pięknej sztuce rapowania”. Ja natomiast będę odwoływał się do filmu (w szczególności twórczości Woody’ego Allena), powieści kryminalnej oraz piosenek.

By uniknąć nieporozumień wyjaśnić należy, że zarówno pojęcie „sztuka popularna” jak i pojęcie „poznanie” będą używane przeze mnie w szerokim znaczeniu. W języku potocznym pojęcie „sztuka” sprowadza się

⁴ Tamże s. 175.

często do sztuk plastycznych. W swoich rozważaniach mówiąc o sztuce popularnej będę miał na myśli przede wszystkim film, literaturę i muzykę popularną w szczególności piosenki.

* * *

Również pojęcia „poznanie” nie sprowadzam do tego typu poznania, które nacechowane jest dążeniem do wykrycia uniwersalnych prawidłowości, a rezultaty swych dociekań wyraża w abstrakcyjnych pojęciach, ogólnych teoriach i ścisłych formułach. Przez poznanie będę rozumiał proces wyróżniania w otaczającym nas świecie różnorodnych bodźców oraz analizowania ich i wartościowania, co w rezultacie prowadzi nie tylko do wzbogacenia naszego doświadczenia i wiedzy o świecie, lecz także pomaga zachowywać się celowo i dostosowywać się do zaistniałych warunków.

Arystoteles określił rozkosz estetyczną jako radość poznawania. Nie wydaje się co prawda, że jest to pełna i wielostronna charakterystyka tak złożonego i subtelnego przeżycia, jak satysfakcja estetyczna, ale trzeba przyznać rację Stagiryście, że satysfakcja poznawcza jest ważnym elementem przeżycia estetycznego, a jednym z głównych walorów sztuki jest jej wartość poznawcza.

Dzieło sztuki może zawierać informacje o epokach minionych, nieistniejących już pokoleniach ludzkich i kulturach, wartościowe pod względem poznawczym nie tylko dla przeciętnego czytelnika lub widza, lecz nawet dla naukowca. *Iliada* i *Odyseja* np. są dla badaczy różnych specjalności niewyczerpanym źródłem danych o ustroju państwowym, stosunkach ekonomicznych i społecznych, żegludze, handlu, kulturze materialnej, wierzeniach i obyczajach społeczeństwa antycznego.

Źródłem wiedzy o epoce restauracji we Francji była też dla naukowców *Komedia ludzka* Balzaka. Nietrudno zauważyć, że odwołanie się do twórczości Homera i Balzaka nie jest dostatecznie mocnym uzasadnieniem poglądu, że sztuka zawsze ma walory poznawcze. Dzieła Homera zawierają informacje o przeszłości dla nas bardzo lub dość odległej. Powstały one, jak już powiedziałem, wtedy, gdy nauka nie istniała w ogóle, lub gdy nauki społeczne (jak było w przypadku Balzaka) znajdowały się dopiero w początkowym stadium rozwoju. W tej sytuacji mogą zrodzić się zasadnicze wątpliwości:

- (1) Czy istotę poznawczej funkcji sztuki stanowi dostarczanie informacji dotyczących różnych stron życia społecznego?
- (2) Czy również współczesna sztuka popularna, oskarżana o powierzchowność, hedonistyczne skłonności, posiadająca tak potężnych konkurentów w dziedzinie informowania i poznawania, jak nauka i masowe środki przekazu, ma jeszcze walory poznawcze?

Można przecież powiedzieć, że twórczość Homera jest cennym źródłem informacji o jego czasach z koniecznością, na zasadzie: „na bezrybiu i rak ryba”, bo ani nauki, ani prasy wówczas nie było. W czasach Balzaka natomiast nauki społeczne dopiero się rodziły. Od czasów tych wiele się jednak zmieniło i można przypuszczać, że w dwudziestym pierwszym wieku, wobec niezwyklego rozwoju badań naukowych i masowych środków informacji, poznawcza funkcja sztuki jest znikoma lub wręcz żadna. Bardziej uzasadniona jest pierwsza wątpliwość. Dzieło sztuki bowiem rzeczywiście nie musi dostarczać informacji rzetelnych i szczegółowych, a tym bardziej specjalistycznych informacji dla ekonomistów, historyków i etnologów.

Powieści i filmów historycznych nie należy traktować jako autentycznego źródła informacji o faktach historycznych i postaciach historycznych nawet wtedy, gdy są one autorstwa wybitnych twórców, takich np. jak Henryk Sienkiewicz i Mikołaj Gogol. Ani *Ogniem i mieczem*, ani *Taras Bulba* nie są w pełni wiarygodnym źródłem wiedzy o relacjach polsko-ukraińskich opisywanego okresu. W *Ogniem i mieczem* aż roi się od pozytywnych i negatywnych stereotypów narodowych. Ukraińcy nie bez racji wypominają Sienkiewiczowi zarówno gloryfikację polskich rycerzy i Jeremiego Wiśniowieckiego, jak też zbyt negatywny obraz Kozaków. Ma jednak również rację Jerzy Tazbir, który uważa, że w porównaniu z obrazem polskiej szlachty nakreślonym przez Gogola w *Tarasie Bulbie* Sienkiewiczowscy Kozacy to prawie anioły⁵. Ani Sienkiewicz, ani Gogol nie byli historykami, lecz pisarzami. Sienkiewiczowi chodziło raczej o pokrzepienie serc rodaków oraz o szerzenie patriotyzmu i umacnianie tożsamości narodowej Polaków w niewoli. W kształtowaniu tożsamości narodowej ogromną rolę odegrała literatura wszystkich narodów (np. twórczość Aleksandra Dumasa, Waltera Scotta czy Lwa Tołstoja). Tym i innym wybitnym pisarzom nie udało się uniknąć stereotypowych obrazów sąsiedzkich narodów lub mniejszości narodowych i religijnych. Utrwalanie negatywnego obrazu Polaków przez Dostojewskiego jest sprawą znaną. Nie wszyscy jednak wielbiciele tak wybitnych pisarzy jak Tołstoj i Bułhakow zdają sobie sprawę, że negatywnymi bohaterami w ich utworach są wyłącznie cudzoziemcy. Dotyczy to nie tylko *Wojny i pokoju*, w której Rosjanie w odróżnieniu od cudzoziemców są ucieleśnieniem cnót. Podobnie jest w całej twórczości Bułhakowa, u którego postaciami negatywnymi są zawsze i tylko cudzoziemcy (Polacy, Żydzi i Ukraińcy).

Dzieło sztuki, mówiąc o faktach historycznych oraz procesach i konfliktach społecznych, pokazuje je przez pryzmat losów i przeżyć konkretnych jednostek. Dzięki temu wiedza ta przekazana jest w sposób bardziej plastyczny, wyrazisty, żywy. Wydarzenia przedstawione są tak, że nie po-

⁵ J. Tazbir *W pogoni za Europą* Warszawa 1998 s. 248, 125.

zwalają nam zachować obojętności obiektywnych obserwatorów. Angażując nas osobiście, zmuszają do współprzeżywania losów i perypetii życiowych bohaterów i przez to do „współuczestniczenia” w nich. Dlatego też wiedza osiągnięta tą drogą zostawia w naszej pamięci trwalszy ślad, bo nie jest to wiedza o faktach tylko widzianych lub zasłyszanych, lecz o faktach, które pośrednio przeżyliśmy osobiście. Dlatego też w sztuce o wiele trudniej odróżnić prawdę od fałszu. Sztuka może bardzo sugestywnie dezinformować nas, wypowiadać bardzo przekonująco historyczne, polityczne i ideologiczne twierdzenia, interpretacje i oceny mimo ich faktycznej fałszywości.

Sztuce zawdzięczamy wiedzę przede wszystkim o ludziach, ich przeżyciach i problemach życiowych, o relacjach międzyludzkich, konfliktach wewnętrznych i zewnętrznych, rozterkach, cierpieniach i radościach, ludzkich marzeniach i walce. „Największe odkrycie filmu – pisze socjolog francuski Jean Duvignaud – polega na zdolności ukazywania naszym oczom najprostszycy, a zarazem najtrudniejszych do pokazania stosunków międzyludzkich”⁶. Nie tylko zachowań, lecz także pragnień, tęsknot, uczuć i fantazji człowieka.

Na przełomie XX i XXI wieku przeżywamy niezwykle rozkwit różnorodnych form masowego przekazu, takich jak prasa, radio, telewizja, internet. Możemy dzięki nim być informowani o faktach i wydarzeniach, które miały miejsce w najbardziej odległych zakątkach kuli ziemskiej, po upływie zaledwie kilku godzin, a czasem nawet minut. Co więcej, możemy dzięki telewizji np. obserwować szereg wydarzeń w trakcie ich stawania się.

Nie ulega wątpliwości, że częścią sztuki popularnej jest powieść kryminalna i film kryminalny. Czy twórczość tego rodzaju może mieć walory poznawcze? Dość powszechnie uważa się, że amerykański czarny kryminał powieściowy autorstwa Chandlera i Hametta daje prawdziwy i krytyczny zarazem obraz amerykańskiego społeczeństwa okresu kryzysu lat trzydziestych. Powieści te były również inspiracją dla twórców filmowych lat 1940-50, czego najbardziej chyba znanym świadectwem jest *Sokół maltański* Johna Hustona z Humphreym Bogartem w roli głównej. Był to początek amerykańskiego „kryminalnego filmu artystycznego”, reprezentowanego m.in. przez *Bullitta* (P. Yatesa), *Francuskiego łącznika* (W. Friedkina), *Chinatown* (R. Polańskiego) oraz *Ojca chrzestnego* i *Ojca chrzestnego II* (F. Coppoli). Zygmund Kałużyński określa filmy Coppoli mianem „epopei bandycko-rodzinnej”⁷. Sam Coppola mówi o „wkładzie tradycji mafijnej do dziejów Ameryki”. Krytycy podkreślali w szczegól-

⁶ J. Duvignaud *Socjologia sztuki* Warszawa 1967 s. 147.

⁷ Z. Kałużyński *Seans przerywany* Warszawa 1980 s. 280.

ności poznawcze walory *Ojca chrzestnego*: „to już nie powieść sensacyjna, lecz podręcznik historii dający najpełniejszą wizję Małej Italii, czyli stylu życia emigrantów włoskich w USA”⁸. Ani jednak wiedza o minionych epokach, ani też informacje o innych krajach, kulturach czy ustrojach społecznych istniejących aktualnie nie są tymi formami aktywności poznawczej, w których sztuka popularna ma do powiedzenia najwięcej. Sferą, w której ma największe możliwości, jest świat niepowtarzalnych ludzkich osobowości i stosunków między jednostkami. Jeśli wiedza, którą daje sztuka, może być przydatna dla naukowców, to są nimi przede wszystkim psychologowie, pedagogowie i filozofowie. Mówi ona bowiem wiele o życiu wewnętrznym człowieka, o jego myślach i marzeniach, uczuciach, skłonnościach, dążeniach, konfliktach i rozterkach, o jego radościach i cierpieniach, wzlotach i upadkach, szlachetności i podłości, pięknie i brzydocie. Wybitni pisarze mieli świadomość możliwości literatury pod tym względem. Bolesław Prus np. uważał, że „takie charaktery jak Makbet, Falstaff i Don Kichot są odkryciami tyle przynajmniej wartymi w dziedzinie psychologii, co prawo obiegu planet w astronomii”. Istnieje oczywiście wiele nauk o człowieku. Każda z nich interesuje się człowiekiem z jakiegoś punktu widzenia. Wyjątkiem jest antropologia filozoficzna, która interesuje się człowiekiem syntetycznie. Nauka odkrywa ogólne zależności i utrwała rezultaty swych dociekań w abstrakcyjnych pojęciach, formułach i schematach. Za to właśnie krytykował poznanie naukowe Bergson. Uważał on, że nauka abstrahując i schematyzując, gubi istotę rzeczy, czyli zmienność i niepowtarzalność zjawisk rzeczywistości. W rezultacie obraz rzeczywistości dawany przez nią nie jest wcale obrazem wiernym, jest to raczej deformacja i karykatura rzeczywistości. Przyrodnicy mogą nie bez racji ignorować lub zlekceważyć Bergsonowską krytykę nauki, nie sądzę jednak, by z czystym sumieniem mogli to zrobić humaniści. Niepowtarzalność jest bowiem cechą osobowości i stosunków międzyludzkich. Przeżycia i losy ludzkie nie mieszczą się w abstrakcyjnych i precyzyjnych formułach i pojęciach nauki. Sztuka posiada większe możliwości informowania o zjawiskach indywidualnych i niepowtarzalnych. Przekazuje ona wiedzę o człowieku, historii i społeczeństwie w sposób zindywidualizowany, wcale nie rezygnując przy tym u uogólnień.

Nie ulega wątpliwości np., że obraz psychiki ludzkiej, skonstruowany przy pomocy naukowej aparatury pojęciowej, jest bardziej schematyczny i mniej subtelny niż obraz psychiki, który znaleźć można w powieściach Dostojewskiego, Joyce’a, Faulknera lub w filmach Bergmana i Felliniego. Przyznają to zresztą nawet niektórzy psychologowie. Jeżeli jednak filmy Bergmana czy Felliniego należą do sztuki elitarnej, to chociaż Woody

⁸ Por. Tamże, s. 282.

Allen nie uchodzi za Dostojewskiego filmu współczesnego, a jego dzieła należą raczej do sztuki popularnej, trudno odmówić im walorów poznawczych. Wzbogacają naszą wiedzę w relacjach międzyludzkich w ogóle, a o mentalności mieszkańców Nowego Jorku w szczególności.

* * *

Z faktu tego zdają sobie dobrze sprawę te kierunki filozoficzne, które jak egzystencjalizm, przedmiotem swych zainteresowań czynią jednostkową egzystencję ludzką. Dlatego też egzystencjalizm tak często (właściwie programowo) odwołuje się do artystycznych form utrwalania i przekazywania swych spostrzeżeń i refleksji dotyczących człowieka i życia ludzkiego.

Poznawcza funkcja sztuki popularnej nie sprowadza się wyłącznie do wzbogacenia przez nią zasobu naszej wiedzy. Sztuka wzbogaca bowiem również doświadczenie poznawcze człowieka i jego doświadczenie życiowe w ogóle, doskonaląc tym samym zdolności poznawcze. Uczy, jak w konkretnych sytuacjach życiowych i czynach ludzkich odróżnić prawdę od fałszu, istotę od pozorów. Pokazuje powiązania tego, co ogólne, z tym, co jednostkowe, powiązania istoty i zjawiska. Umożliwia nam również zapoznanie się z sytuacjami życiowymi, w których nie chcielibyśmy się znaleźć naprawdę, oraz zjawiskami, których nie chcielibyśmy doświadczać w życiu (np. przeżycia człowieka torturowanego czy skazanego na śmierć, odczucia mordercy lub jego ofiary).

Jednym z elementów doskonalenia zdolności poznawczych i wzbogacenia doświadczenia poznawczego człowieka jest doskonalenie jego wrażliwości emocjonalnej, jego odczuć i intuicji. Systematyczne obcowanie ze sztuką należy do najefektywniejszych sposobów doskonalenia wrażliwości emocjonalnej człowieka. Dzięki temu sztuka przekazuje wiedzę o świecie w sposób bardziej atrakcyjny, sugestywny, dostępny i frapujący dla odbiorców. Dlatego właśnie dzieła sztuki popularnej mają więcej bezpośrednich odbiorców niż traktaty naukowe. Wywołując u nas głębokie i syntetyczne (zmysłowo-emocjonalno-refleksyjne) przeżycie, dobre dzieło sztuki może zostawić trwały ślad w naszej osobowości i pamięci.

Wiedza, którą zawdzięczamy sztuce popularnej, jest w porównaniu z wiedzą naukową bardziej wieloznaczna, mniej precyzyjna i usystematyzowana i nie zawsze rzetelna. Sztuka może wreszcie dezinformować lub wypowiadać fałszywe psychologiczne, historyczne czy polityczne, a w sztuce o wiele trudniej odróżnić prawdę od fałszu niż w nauce. Fałszywe myśli i spostrzeżenia mogą być przekazywane przez sztukę w sposób bardzo sugestywny.

Z drugiej jednak strony, sztuka nie gubi niepowtarzalności spraw ludzkich, ich indywidualnego charakteru, unika ona bowiem nieodzownego dla nauki schematyzowania. Może ona dotrzeć do najbardziej głę-

bokich, niejasnych i subtelnych drgań i reakcji psychiki ludzkiej, nie ztracając ich niepowtarzalnego i osobistego charakteru. Właśnie w tej sferze sztuka może dość skutecznie rywalizować z nauką, docierając do zjawisk indywidualnych i przekazując wiedzę o nich bez uproszczeń i zniekształceń. Właśnie w tej sferze sądy sztuki mogą być w pełni odkrywczymi zupełnie niezależnie od nauki. Tak więc w pierwszej połowie XX wieku sztuka popularna posiada także walory poznawcze i jakkolwiek nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę, gdyby jej nie było, nasza wiedza o człowieku i jego świecie byłaby chyba wiedzą uboższą.

Moralne i obyczajowe wartości sztuki popularnej

Nawet krytycy sztuki popularnej nie kwestionują, że może ona kształtować postawy moralne i obyczajowość swoich odbiorców. Funkcją sztuki (zarówno elitarniej, jak i popularnej) było zawsze popularyzowanie lub zwalczanie konkretnych ideałów i systemów wartości oraz wywoływanie pożądanych nastrojów, emocji i reakcji czynnych. Rzecz jednak w tym, że krytycy sztuki popularnej przypisują jej z reguły demoralizujący wpływ na swych odbiorców.

Jednym z głównych aspektów oddziaływania sztuki popularnej jest jej zdolność kształtowania światopoglądu odbiorcy. Dzieło sztuki jest nie tylko wyrazem światopoglądu swego twórcy, lecz poprzez projektowane przez siebie wizje świata waloryzuje ono światopoglądowo rzeczywistość, wartości życiowe i efekty różnych form aktywności człowieka. W rezultacie kumulującego się latami wpływu sztuki emocjonalne obcowanie z jej dziełami stać się może istotnym i skutecznym kształtowaniem określonego sposobu odczuwania świata, sposobu emocjonalnego reagowania na innych ludzi i rzeczywistość społeczną. Jeśli traktować pojęcie „światopogląd” szeroko, to sposób odczuwania świat i emocjonalnego nań reagowania jest nie mniej ważnym składnikiem światopoglądu niż sposób widzenia i rozumienia rzeczywistości.

Możliwość wielorakiego oddziaływania wychowawczego zawdzięcza sztuka swej zdolności wywoływania różnorodnych, czasem głębokich przeżyć. Jej oddziaływanie nie ogranicza się do wywoływania wrażeń zmysłowych, ale pobudza również wyobraźnię, skłania do myślenia i wzbudza intensywne przeżycia emocjonalne. Większość wybitnych dzieł sztuki wytrąca znaczną część swych odbiorców z postawy obojętnego obserwatora, zmusza ich do osobistego zaangażowania się w to, co ona przedstawia i wyraża, skłania do głębokiego przeżywania jej treści i form. Na tym także opiera się możliwość i siła wychowawczego oddziaływania sztuki popularnej, dzięki temu systematyczne obcowanie z nią zostawia trwałe ślady w osobowości odbiorców.

Każdy z nas wie z własnego doświadczenia, że nie wszystko to, co widzieliśmy lub słyszeliśmy, zostawiło ślad w naszej pamięci. Pamiętamy natomiast dobrze te zjawiska, wydarzenia i sytuacje, które nie tylko były przez nas postrzegane, lecz również zostały przez nas głęboko przeżyte. Zjawiska takie i wydarzenia mogą zostawić bardziej istotne ślady w naszej psychice, ponieważ zostały przez nas zasymilowane, stały się ważnymi faktami naszego życiorysu, elementami naszego osobistego doświadczenia.

Można wyróżnić kilka zasadniczych aspektów wychowawczej funkcji sztuki popularnej. Za najważniejszy uważa się dość często, choć chyba niezbyt słusznie, fakt, że sztuka dostarcza wzorów zachowania, propaguje i popularyzuje określone ideały. Ideały i postawy moralne personifikowane są w postaciach bohaterów, w ich zachowaniu się i losach. Dzięki temu nie są abstrakcyjne i mają większe możliwości wywołania chęci do naśladowania ich.

Moralne oddziaływanie sztuki polegać może również na demaskowaniu zła i zwalczaniu zjawisk negatywnych przez wstrząsanie sumieniami odbiorców i mobilizowanie ich do walki ze złem. Sztuka może więc pobudzać niekiedy do działania, do aktywności społecznej.

Obcowanie z utworami artystycznymi może przyczynić się także do powstawania nowych, różnorodnych i bezinteresownych więzi międzyludzkich (między czytelnikami jednej powieści, widzami filmu lub słuchaczami koncertu, wielbicielami jakiegoś autora, piosenkarza lub wirtuoza) i do podnoszenia kultury współzycia.

Najważniejszy jednak aspekt wychowawczej funkcji sztuki polega, jak sądzę, na tym, że obcowanie z dziełami sztuki pogłębia naszą wrażliwość zmysłową i uczuciową, rozwija wyobraźnię, zdolność kojarzenia i plastyczność umysłu, doskonali smak estetyczny itp., wzbogacając i rozwijając tym samym naszą osobowość.

Nie należy jednak zapominać o tym, że z wychowawczego punktu widzenia oddziaływanie sztuki może być również negatywne. Moraliści dość często obarczają sztukę popularną odpowiedzialnością za demoralizację społeczeństwa i upadek obyczajów. Oskarżają ją o popularyzowanie antywzorów, o pokazywanie zła moralnego, przestępstw kryminalnych i zbrodni, co jest równoznaczne, w ich odczuciu, z dostarczaniem złego przykładu i skłanianiem odbiorców do naśladowania go. Problem ten nie został dotąd zbadany w sposób obiektywny i gruntowany.

Negatywne oddziaływanie dzieł sztuki, a właściwie pseudoartystycznej produkcji masowej, która pokazuje i gloryfikuje zbrodnie, przemoc i okrucieństwo, na odbiorców młodzieżowych jest właściwie dowiedzione. Może ono rodzić zobojętnienie na śmierć i cierpienia ludzkie, stępiać

wrażliwość moralną, niekiedy nawet wyzwałać złe skłonności lub nauczyć technologii przestępstwa. Jednak „przypisywanie filmowi kryminalnemu głównej winy za wzrost przestępczości jest zwykłą mistyfikacją”⁹.

Nie należy jednak sztuki popularnej obwiniać o demoralizację społeczeństwa ani wyolbrzymiać jej możliwości negatywnego (i pozytywnego również) oddziaływania. Ludzie są demoralizowani przede wszystkim przez samo życie, sztuka elitarna i popularna mają tu znaczenie drugorzędne. To nie telewizja i nie film nauczyły ludzi mordować się, gwałcić, okradać i oszukiwać wzajemnie. Ludzie umieli to robić, gdy panował analfabetyzm, gdy nie znano wynalazku druku, a o filmie i telewizji nikomu się nie śniło. Nie należy również wyolbrzymiać plastyczności natury, postaw moralnych i charakterów odbiorców dzieł sztuki. Wiele wątpliwości budzi też przekonanie, że dzieło sztuki może radykalnie, bezpośrednio i natychmiast zmieniać morale swych odbiorców, przekształcając ludzi uczciwych w przestępców, a ludzi podłych lub nawet zwykłych „zjadaczy chleba” w aniołów. Sztuka jest jednym z ważniejszych, ale przecież nie jedynym instrumentem wychowania. Może ona rozwijać predyspozycje człowieka, wyzwałać jego skłonności, utwierdzać posiadane już zasady i przekonania lub częściowo je podważać. Tylko w wyjątkowych przypadkach utwór artystyczny może dokonać przełomu światopoglądowego, skłonić do przewartościowania podzielonego dotąd systemu wartości.

Ważne i trwałe skutki wychowawcze są wywoływane z reguły tylko przez długotrwałe, kumulujące się oddziaływanie różnych form i dzieł sztuki. Bardziej bezpośredni wpływ wywiera sztuka popularna na obyczajowość swych odbiorców. Ten wpływ jest najwyraźniej zauważalny w sferze mody i obyczajowości erotycznej. Przykładem może być np. wpływ na fryzury dziewczyn Brigitte Bardot (słynne bardotki) oraz Marina Vlady (topielice) czy wpływ sposobu ubierania się bohatera *Wall Street* (Oliviera Stone’a) Gordona Gekko (granego przez Michaela Douglasa) na wygląd (szelki i przylizane włosy) całej generacji agentów giełdowych i innych pracowników branży finansowej.

Dostarczanie złych wzorów nie jest jedynym negatywnym aspektem oddziaływania sztuki popularnej na moralność i obyczajowość odbiorców. Mówiłem już, że sztuka popularna może fałszować obrazy rzeczywistości, zniekształcać prawdę o życiu ludzkim i poprzez tę zafałszowaną lub nadmiernie uproszczoną wizję świata i stosunków międzyludzkich kształtować światopogląd i rzeczywiste postawy swych odbiorców.

⁹ H. Depta, *Film i wychowanie* Warszawa 1975 s. 214. Porównaj też, co na ten temat pisze K. Zygułski *Film jako wychowawca. Uwagi socjologa*, „Film” nr 31, 1972 s. 7.

Sztuka popularna może również, stwarzając fikcyjny, ładniejszy świat, odrywać od rzeczywistości, wywoływać negatywny stosunek do niej. Stwarzając przyzwyczajenie do przebywania w atrakcyjniejszym świecie fantazji, do obcowania z wyidealizowanymi bohaterami, sztuka może rodzić rozczarowanie autentycznym życiem i niechęć do rzeczywistych, ale zwyczajnych ludzi.

Zasygnalizowaliśmy tu kilka podstawowych problemów dotyczących oddziaływania sztuki popularnej, nieobojętnego z moralnego i obyczajowego punktu widzenia.

Sądzę, że trzeba zdawać sobie sprawę z faktu, iż oddziaływanie sztuki popularnej może rodzić skutki pozytywne i negatywne, należy więc, maksymalizując dodatnie, starać się przezwyciężyć ujemne.

Katartyczno-kompensacyjne wartości sztuki popularnej

Przez katartyczno-kompensacyjną funkcję sztuki w najogólniejszym ujęciu rozumiem takie oddziaływanie sztuki na odbiorcę, które pomaga mu zachować lub odzyskać równowagę psychiczną¹⁰. Równowaga psychiczna jest równowagą dynamiczną i względną. Przyczyny jej utraty mogą być bardzo różnorodne i trudno je tu wszystkie wymienić. Wydaje się jednak, że można wyróżnić trzy zasadnicze sytuacje, które grożą utratą tej równowagi:

- (1) nadmiar silnych napięć lub niepokojących emocji, które z jakichś względów nie znajdują bezpiecznego ujścia;
- (2) brak przeżyć jakiegoś określonego typu (niekiedy po prostu brak przeżyć dostatecznie urozmaiconych, intensywnych i atrakcyjnych), brak możliwości pełnego i harmonijnego zaktywizowania wszystkich władz psychicznych;
- (3) wewnętrzne konflikty motywów dążeniowych, emocji, pragnień lub różnych sfer i władz psychiki, np. doznań popędowych i hamulców moralnych.

Sztuka może efektywnie przeciwdziałać wszystkim wymienionym typom zagrożenia równowagi wewnętrznej.

¹⁰ Pełniejszą charakterystykę katartycznego i kompensacyjnego oddziaływania sztuki podaję w książce: *Główne kontrowersje w estetyce współczesnej* Warszawa 2002 rozdział 9 s. 180-235.

Sztuka może spełniać funkcję katartyczno-kompensacyjną, ponieważ potrafi efektywnie zaspokajać takie potrzeby człowieka, których zaspokojenie jest warunkiem zachowania równowagi wewnętrznej i dobrego samopoczucia jednostki. Z badań estetyków, psychologów i socjologów XX wieku wynika, że są to potrzeby następujące:

- (1) potrzeba rekreacji, psychicznie aktywnego odpoczynku, rozrywki, gry i zabawy oraz ewentualnego wyładowania energii;
- (2) potrzeba zapomnienia o powszednich drobnych troskach i kłopotach dnia codziennego, potrzeba ucieczki w piękniejszy, barwniejszy, lepszy świat fantazji i marzenia;
- (3) potrzeba rozszerzenia w czasie i przestrzeni granic jednostkowego istnienia, wzbogacenia własnego istnienia i przynajmniej częściowego i symbolicznego doznania tego, co jest udziałem ludzi innych epok i kultur, środowisk geograficzno-klimatycznych oraz ludzi innej płci lub innego wieku;
- (4) potrzeba doznawania różnorodnych wrażeń zmysłowych – od najbardziej harmonijnych i kojących do najbardziej ostrych i intensywnych, a niekiedy nawet szokujących – oraz potrzeba aktywizowania i ćwiczenia wszystkich władz psychicznych człowieka;
- (5) potrzeba pełnej ekspresji osobowości, między innymi ekspresji emocji oraz niejasnych pragnień, tęsknot i impulsów człowieka;
- (6) potrzeba rozładowania i złagodzenia bolesnych napięć, urazów i dotkliwych konfliktów wewnętrznych zrodzonych przez życie przy równoczesnym doznawaniu napięć i ostrych podnieć nieszkodliwych jednak dla człowieka, bo nienarządzających go na rzeczywiste niebezpieczeństwa i cierpienia.

Autorzy, którzy przypisują sztuce zdolność efektywnego i pozytywnego wpływu na równowagę psychiczną odbiorców, podkreślają, że sztuka ma następujące możliwości zaspokajania wymienionych potrzeb człowieka:

- (1) Potrzeby wymienione w punktach (1), (2) i (4) mogą być częściowo zaspakajane już przez samo oddziaływanie układów formalnych: określonego doboru słów, dźwięków, rytmów, melodii, barw, kształtów, ruchów itp. Układy te mogą dawać odprężenie, odświeżać wewnętrznie i wywoływać różnorodne wrażenia, nastroje, uczucia, a nawet refleksje. Widać to najwyraźniej na przykładzie muzyki, której katartyczne możliwości dostrzegli już pitagorejczycy, a obecnie w wielu krajach muzykoterapia jest trwałą zdobyczą medycyny.

Funkcja katartyczno-kompensacyjna łączy się również z treścią utworów, w szczególności zaś tych, które malują obraz człowieka, prezentują jego najróżnorodniejsze problemy, przedstawiają jego losy i sytuacje życiowe. Sztuka zmusza swych odbiorców do osobistego zaangażowania się w to, co przedstawia, skłania do współprzeżywania pokazanych w dziele sztuki wydarzeń i konfliktów, apelując przy tym do osobistych doświadczeń odbiorców i poruszając jego najskrytsze pragnienia i marzenia. Dzięki temu dzieło sztuki zaspokaja potrzeby wymienione wyżej, a ponadto:

- (a) stwarza warunki do projekcji i częściowego wyładowania własnych niepokojów, kompleksów oraz impulsów, które niewyładowane mogłyby działać destrukcyjnie na jednostkę, a ujawnione w bardziej bezpośredniej postaci byłyby niebezpieczne i szkodliwe dla społeczeństwa. Niektórzy badacze właśnie ten mechanizm oddziaływania przypisują powieści i filmom kryminalnych. Stanisław Baczyński uważa, że powieści i filmy kryminalne stanowią „doskonały środek, odciągający nadmiar krwi, lekarstwo spreparowane przez zbiorowość dla zniwelowania czystej energii popędów i nieświadomych dążeń natury ludzkiej”¹¹;
 - (b) rozszerzając granice jednostkowego istnienia, dzieło sztuki umożliwia częściowe zrekomensowanie braków realnego życia i zastępcze zaspokojenie niezrealizowanych pragnień, marzeń i ambicji;
 - (c) ułatwia też rozwiązywanie mniejszych wewnętrznych konfliktów oraz rozładowanie bolesnych napięć.
- (2) Dzięki specyficznym własnościom swej treści i formy sztuka dysponuje możliwością symultanicznego oddziaływania na wszystkie sfery życia psychicznego: zmysły, wyobraźnię, uczucia, nastroje oraz intelekt. Może więc aktywizować jednocześnie wszystkie władze psychiczne człowieka i harmonizować życie wewnętrzne. Stwarza też warunki pełnej ekspresji osobowości odbiorcy. Ważne jest także to, że w ramach danego typu przeżyć (wrażeń zmysłowych, emocji lub nastrojów) sztuka dysponuje pełnym ich „asortymentem”, od łagodnych i kojących do najbardziej ostrych i szokujących. Te ostatnie pozbawione są przy tym (dzięki iluzji estetycznej) przykrych stron towarzyszących doznawaniu analogicznych przeżyć w życiu.

¹¹ S. Baczyński *Powieść kryminalna* [w:] *Pisma krytyczne* Warszawa 1963 s. 259.

- (3) Niektórzy teoretycy wreszcie zwracają uwagę na to, że sztuka – angażując nas w sprawy innych ludzi, wyzwalaając z nadmiernego egocentryzmu i przesadnego (niekiedy chorobliwego) zaabsorbowania sobą i swymi sprawami – pomaga odzyskać bardziej obiektywne widzenie rzeczywistości i hierarchii różnych spraw, co ma ważne znaczenie dla zachowania równowagi wewnętrznej.

Wszystkie te potrzeby są zaspokajane przez sztukę popularną.

Tak więc sposoby i środki przywracania lub utrzymywania równowagi psychicznej, którymi dysponuje sztuka, są bardzo urozmaicone i nie mniej efektywne niż środki pozaartystyczne. Na podkreślenie zasługuje fakt, że nie narażają one jednostki, która zechce z nich skorzystać, na konflikty ze społeczeństwem.

* * *

Jednak sztuka nie zawsze uwalnia odbiorców od niepokojących emocji i napięć wewnętrznych, nie zawsze też dostarcza częściowej rekompensaty za niedostatki życia. Niekiedy nawet wzbudza niepokojące uczucia i napięcia, pogłębia poczucie braków życia, intensyfikuje frustracje i depresje. Sztuka nie jest więc żadnym uniwersalnym remedium. Z tego, że sztuka popularna jako całość może wywierać pozytywny, profilaktyczny lub terapeutyczny wpływ na równowagę psychiczną odbiorców (nazwany w tej pracy wpływem katartyczno-kompensacyjnym), nie wynika wcale, że po pierwsze każde dzieło sztuki zawsze spełnia tę funkcję wobec każdego odbiorcy, po drugie że żadne dzieło sztuki nie może działać szkodliwie na równowagę wewnętrzną człowieka. Stosunek zachodzący między dziełem sztuki a odbiorcą jest w każdym przypadku relacją indywidualną. Skutki zetknięcia jakiejś jednostki z dziełem sztuki zależą nie tylko do właściwości tego dzieła, lecz także od osobowości, poziomu kulturalnego, wrażliwości, a nawet samopoczucia i nastroju odbiorcy. To samo dzieło na tego samego odbiorcę w różnych okolicznościach może działać inaczej.

Does Sens and Meaning of Contemporary Art is Reduced to Its Values of Amusement?

The paper is an attempt to answer a question about value of popular art and critically approach a view, that prices of popular art are only of entertaining virtue. Among massively produced works of popular art obviously ones lacking artistic values and aesthetic qualities, which do not deserve to be treated as works of art. However, works of high art does not contain only masterpieces, moreover one can find pretentious kitsch or tacky pieces there too. Richard Shusterman convincingly proved, that a view generally denying works of popular art artistic status and aesthetic value is not justified. Popular art satisfies aesthetic needs of millions of consumers among whom are also cultural and competent recipients of art. Neither should one depreciate works of dominantly entertaining value. Good entertainment is important in our times to many people, since it provides relief, relaxation releases the tension and improves the spirit. As a result helps to retain or regain psychological equilibrium.

Having describe the specificity of cognitive, moral and cathartic – compensatory values of art, author suggests, that good works of popular art, such as American noir crime novels (Chandler, Hammett, MacDonald) or films of Woody Allen or Francis Coppola are not devoid of such values.

Bohdan Dziemidok – e-mail: bohdan.dziemidok@swps.edu.pl