

TEORIA KRYTYCZNA SZKOŁY FRANKFURCKIEJ JAKO KRYTYKA KULTURY MASOWEJ

WSTĘP

Osiągnięcia cywilizacyjne zmieniają każdego dnia jakość życia współczesnego człowieka. Prócz postępu technologicznego, zmianie równolegle ulega kultura. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na teorię krytyczną szkoły frankfurckiej, stanowiącej źródło inspiracji w refleksji nad wpływem kultury popularnej na społeczeństwo. Procesy globalizacyjne oraz rozwój nowych technologii, wymuszają stawienie pytań dotyczących kondycji współczesnego człowieka. Również współcześnie zauważa się, że przemysł kulturowy ma wpływ na nasze rozumienie i wiedzę o otaczającym nas świecie, przez co przestrogi frankfurtczyków są wciąż godne refleksji (Hesmondhalgh, 2012, 4). Szkoła frankfurcka ze swoją krytyką kultury masowej stworzyła podwaliny nie tylko pod szereg koncepcji komunikowania, ale również współczesne prądy intelektualne, takie jak np. postmodernizm, globalizm, feminizm (Agger, 1991, 106, 1992; Brown, 2006; Scheuerman, 2012).

W artykule przedstawione zostaną podstawowe założenia teorii krytycznej szkoły frankfurckiej dotyczące krytyki kultury popularnej, które mimo upływu czasu od ich kreacji, wielu badaczy współczesnego społeczeństwa nadal uważa za warte zainteresowania i użyteczne w eksplikacji zjawisk i procesów związanych z wzajemnym oddziaływaniem kultury, technologii i rynku.

SZKOŁA FRANKFURCKA. GENEZA, POJĘCIE, KIERUNKI MYŚLENIA

Pojęcie szkoły frankfurckiej bywa rozumiane na kilka sposobów. Związłą, acz treściwą typologię znaczeń tego terminu proponuje Jerzy Szacki wyszczególniając trzy możliwe kierunki jego rozumienia.

Po pierwsze pod szyldem szkoły frankfurckiej rozumie się ogół myślicieli związanych z Instytutem Badań Społecznych założonym w 1923 roku we Frankfurcie nad Menem.

Zalicza się do nich głównie takie postacie jak: Max Horkheimer, Karl Grünberg, Friedrich Pollock, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Karl Wittfogel, Franz Neumann i Erich Fromm. Jest to szerokie rozumienie omawianego terminu.

Po drugie omawiane określenie odnosi się często do środowiska, które ukształtowało się w Instytucie Badań Społecznych po 1931 roku, tj. po objęciu dyirekcji przez Maxa Horkheimera. Takie zastosowanie terminu wiąże się z koniecznością pozostawienia poza obrębem myśli frankfurczykówdominujących w Instytucie w latach wcześniejszych teorii ekonomii politycznej, głoszonych przez ortodoksyjnych marksistów. Przed rokiem 1931 placówka ta była bowiem akademickim zapleczem dla lewicującej i komunistycznej orientacji politycznej. Jest to wąskie rozumienie terminu.

Po trzecie za przedstawicieli szkoły frankfurckiej uważa się autorów, którzy nigdy formalnie nie należeli do Instytutu Badań Społecznych. W tej perspektywie odróżnia się często pierwsze i drugie pokolenie szkoły, przy czym drugie pokolenie zawiera autorów kontynuujących badania frankfurczykówdominujących, mniej lub bardziej ściśle trzymających się ich metodologii i zakresu. Jako przykład najłatwiej wymienić Jürgena Habermasa. Jest to merytoryczne rozumienie terminu, które włącza w poczet członków szkoły frankfurckiej jako pewnego nurtu refleksji społecznej, wszelkich badaczy podejmujących zagadnienia podobne do poruszanych przez autorów „pierwszego pokolenia”. Za takim znaczeniem terminu przemawia również fakt, iż członkowie Instytutu Badań Społecznych po przejęciu władzy w Niemczech przez nazistów, emigrowali do USA i Europy Zachodniej. Zmiana lokalizacji nie wiązała się jednak z porzuceniem wcześniejszych zainteresowań badawczych (Bottomore, 2002, 15–26; Held, 1980, 29–39; Wiggershaus, 1995, 36–126).

Ileokróć w pracy pojawi się pojęcie szkoły frankfurckiej, będzie ono użyte w trzecim, a więc merytorycznym znaczeniu.

TEORIA TRADYCYJNA, A TEORIA KRYTYCZNA

Termin „teoria krytyczna” po pewnym czasie zaczęto automatycznie kojarzyć ze szkołą frankfurcką, choć początkowo stosował go jedynie prominentny przedstawiciel szkoły, Max Horkheimer. Określił on w ten sposób swoją koncepcję filozoficzną, dla odróżnienia od teorii tradycyjnej, której prekursorem był Kartezjusz. Filozoficzną implikacją przyjęcia takiego stanowiska było odejście od kartezjańskiego dualizmu podmiotu i przedmiotu w kierunku ich połączenia. Monistyczny pogląd syntetyzujący podmiot i przedmiot, Hor-

kheimer wzbogacił o założenie, iż jego wartość jest wyższa od konkurencyjnego paradygmatu ponieważ eliminuje niebezpieczne w koncepcjach dualistycznych złudzenie obiektywizmu, który miałby znajdować wyraz w poznawaniu zewnętrznych wobec podmiotu rzeczy.

Tak pośrednio zdefiniował Horkheimer sferę faktów, negując jednocześnie ich rolę w procesie poznawania prawdy i co najważniejsze „rozumienia”. Rozumienie było już wówczas szeroko reprezentowane w naukach społecznych i humanistycznych. W filozofii kategorią tą posługiwał się Wilhelm Dilthey, w socjologii zaś Florian Znaniecki. Ten ostatni pisał, że dane kulturowe jako „(...) przedmioty refleksji teoretycznej badacza, należą już do czynnego doświadczenia kogoś innego i są takie, jakimi to czynne doświadczenie je uczyniło” (Znaniecki, 2008, 68). Słowem, nie ma kultury i społeczeństwa bez jego doświadczenia w świadomości jednostek je tworzących. *Vinculum substantiale* łączy świat społeczny i rozumienie świata społecznego. Toteż krytycy ze szkoły frankfurckiej zwracali uwagę na relacyjność podmiotu i przedmiotu oraz niemożność ich odrębnej interpretacji, szczególnie w socjologii.

Źródłem tego przekonania były inspiracje marksowskim historyzmem, w którego perspektywie — przejętej częściowo przez frankfurtczyków — „Zarówno obiekty postrzegane, jak akty postrzegania są produktem społecznym i historycznym” (Kołakowski, 2009a, 353). Należy jednak podkreślić, że przedstawiciele szkoły odżegnywali się zarówno od marksowskiego determinizmu ekonomicznego w jego ścisłym znaczeniu, jak również od heglowskiej idei determinizmu logicznego czy historycznego. Ekonomia, historia i środowisko społeczne to wielowektorowe siły, które równocześnie wpływają na sposoby i kierunki myślenia jednostki, ale żadna z wspomnianych zmiennych nie ma charakteru dominującego. Były więc poglądy frankfurtczyków z gruntu antyredukcyjny, tym bardziej, że zadaniem jakie część z nich stawiała przed sobą, było przełamanie toksycznego wpływu społecznego ery hegemonicznego kapitalizmu oraz emancypacja tego, co w człowieku istotowo prawdziwe — jego wewnętrznej wolności (Kołakowski, 2009a, 355).

Pojęcie krytyki, jakim posługiwali się frankfurtczycy ma źródłosłów w greckim słowie „krinein”, które znaczyło „sprawdzać” bądź „osądzać”. Podobnie jak Kant pisząc swoje przełomowe dzieło twierdził, że „stawia rozum przed trybunałem”, tak przedstawiciele szkoły frankfurckiej wzięli pod osąd współczesne im społeczeństwo i zasady nim rządzące. Konsekwencją ich dociekań było zdiagnozowanie kulturowej degradacji wielkomiejskich

społeczności i połowy XX wieku i nieustannie eskalującej tendencji konstytuującej kulturę globalną. W tym wymiarze rzecz można, że frankfurtczycy — w potocznym sensie — byli krytycznie nastawieni do współczesności (ówczesnych trendów społecznych), jednakże ten rodzaj krytyki miał charakter wtórny, aposterioryczny, był wynikiem procesu analizowania i „sprawdzania” kultury i świata społecznego, a więc tego wszystkiego co kryło się pod pojęciem „krinein”. Rozumienie jakie reprezentanci teorii krytycznej nadawali rozważanemu pojęciu „(...) bynajmniej nie sprowadzało się do znaczenia potocznego, w którym krytyka jest po prostu przeciwieństwem apologetyki czyli bardziej lub mniej daleko posuniętą negacją istniejącego stanu rzeczy i/lub sposobu myślenia o nim. Aczkolwiek uprawianie teorii krytycznej polegało również na rozumianej w ten sposób krytyce i totalnym kwestionowaniu niemal wszystkiego [...]” (Szacki, 2006, 524).

Należy wreszcie zaznaczyć, że myśl frankfurtczyków — choć odegrała w procesie kształtowania teorii krytycznej prymarną rolę — nie wyczerpuje jej pojęcia, o czym zaświadcza Jerzy Szacki: „(...) istniała natomiast i istnieje nadal teoria krytyczna, która jednak przestała być z czasem zjawiskiem czysto niemieckim i od dawna nie jest związana z żadną określoną instytucją” (Szacki, 2006, 523).

TEORIA PRZEMYSŁU KULTUROWEGO JAKO KRYTYKA KULTURY MASOWEJ

Teoria krytyczna opierała się głównie na trzech założeniach:

- krytyki Oświecenia i Pozytywizmu;
- krytyki kapitalizmu;
- marksizmu z wyłączeniem socjalizmu;

Frankfurtczycy konstruowali swoją teorię w oparciu o krytykę idei oświeceniowych. Wiara w racjonalne urządzenie świata; w linearny (ciągły), kierunkowy (nieodwracalny, przebiegający w jedną stronę) oraz stadialny (fazowy) postęp ludzkości przyniosła efekt zgoła odwrotny do pożądanego¹. Urbanizacja, industrializacja i postęp technologiczny do-

¹ Luminarze Oświecenia wierzyli, że „duch ludzki” podlega procesowi mającemu kształt logicznej ewolucji. Nawiązywano do Hegla, który w „Fenomenologii ducha” dowodził, że rozwój ludzkiej wolności jest czymś koniecznym i nieodwracalnym, bowiem odbywa się podług niezawodnych praw logiki. Największy jednak wkład w myśl socjologiczną wniosło tzw. „prawo trzech stadiów” Augusta Comte’a, według którego

prowadziły ostatecznie do stłamszenia idei ludzkiej wolności i kreatywności (Held, 1980, 148–174). Dominic Strinati ujął to w następujących słowach: „Oświeceniowe obietnice – wiara w rozwój naukowy i racjonalność, rozwinięcie idei ludzkiej wolności – przemieniły się w koszmar, w zastosowanie nauki i racjonalności do tłumienia ludzkiej wolności” (Strinati, 1998, 53).

Dialektyka kapitalizmu wysuwająca jako nadrzędny dezyderat sukcesu oraz gromadzenie kapitału i dóbr, znalazła finał w reifikacji człowieka. *Abstrahując od dyskusji dotyczącej genezy, autorów i beneficjentów kultury masowej, frankfurczycy wysnuli gorzką tezę o niewolniczej zależności człowieka XX wieku od wzorców emanujących z tej uniwersalnej kultury. Późny przedstawiciel teorii krytycznej Erich Fromm różnicę pomiędzy wolnością i niewolą sprowadził do dwóch sposobów egzystencji, tj. posiadania i bycia, konstatując, iż współcześnie „JA doświadczenia” jest zastępowane przez „TO posiadania” (Fromm, 2009, 38). Człowiek „uwięzany w rzeczy” przestaje być właściwie człowiekiem, gdyż „urzeczowienie” koliduje z imperatywem wewnętrznej wolności, która jest integralną częścią definicji człowieczeństwa w ogóle. Herbert Marcuse zauważył jednak, że choć idee kształtujące przemysł kulturowy mają obiektywnie represywny charakter, to w świadomości masowego odbiorcy jawią się jako pożądane. Analizując mechanizmy transmisji danych kulturowych, Marcuse wskazywał na niepoślednią rolę mediów jako głównego kanału artykulacji podstawowych idei związanych z masowym społeczeństwem konsumpcyjnym (McQuail, 2008, 110).*

Frankfurczycy pozostawali również pod silnym wpływem marksizmu (Bottomore, 2002, 48). Wprawdzie po objęciu szefostwa instytutu przez Horkheimera wpływy środowisk skrajnie lewicowych radykalnie zmniejszyły się, jednak odcisnęły swoje piętno na myśli następnych pokoleń. Jak zauważa Andrzej Szahaj, „Teoria krytyczna nie jest zatem przypisana raz na zawsze do jakiegoś określonego podmiotu społecznego, służy ona zawsze tej grupie, która jest aktualnie zainteresowana w zniesieniu istniejącego stanu niesprawiedliwości, zniewolenia i wyobcowania” (Szahaj, 2008, 23). Lewicowość frankfurczyków czyni ich teorie atrakcyjnymi dla różnego autoramentu mniejszości szukających uzasadnienia swojej argumentacji. Dostrzegają to również Kincheloe i McLaren, którzy twierdzą, iż „Społecznie teoria krytyczna jest związana w szczególności z zagadnieniami władzy

ludzkość w drodze do czysto rozumowej pozytywnej fazy dziejów przechodzi wcześniej przez stadia teologiczne i metafizyczne.

i sprawiedliwości oraz zależnościami z jakimi ekonomia, kwestie rasowe, klasowe, płciowe, ideologie, dyskursy, edukacja, religia oraz inne instytucje społeczne stwarzają system społeczny” (Kincheloe i McLaren, 2002, 90). Jako przykład aktualności wpływów teorii krytycznej, wystarczy wskazać zapłodnione ideami frankfurtczyków globalne ruchy społeczne, a w szczególności antyglobalizm i alterglobalizm. Na ich sztandarach odnajdujemy wiele sloganów inspirowanych teorią krytyczną takich jak np. zapobieganie dalszej uniformizacji kultury, rozwój społeczeństwa obywatelskiego szanującego w równym stopniu podmiotowość kobiet i mężczyzn, walka z wyzyskiem pracy i alienującym wpływem międzynarodowych korporacji. Hasła te podnosili nie tak dawno manifestanci w ramach akcji „Occupy Wall Street” w Nowym Jorku, a później przedstawiciele „Ruchu Oburzonych”. „Dialektyka oświecenia” wywarła także spory wpływ na ruch feministyczny (Martin, 2003).

Autorzy szkoły frankfurckiej właściwie nie zajmowali się problemami władzy politycznej, „słusznego ustroju” i państwa jako takiego. W stosunku do prac powstałych w okresie do roku 1931, w późniejszych dziełach mniej było „polityki”, więcej zaś filozofii. Toteż właściwie nie posługiwano się pojęciem „socjalizmu”, z rzadka krytykując jego przesłanki. Kluczowe za to stało się słynne zdanie z „Kapitału” mówiące, iż „baza warunkuje nadbudowę”. Według Szackiego następowało stopniowe przesuwanie „(...) zainteresowań teorii krytycznej z bazy na nadbudowę” (Szacki, 2006, 529–530). Chociaż ekonomia w opinii frankfurtczyków nie determinuje kultury w sposób jednoznaczny, to jednak zasadniczo ogranicza świadomość kulturową, czy to poszczególnych klas czy społecznych uniwersów². Nie oznacza to naturalnie jakoby całkowicie niemożliwym było wzniesienie się ponad owe społeczno-ekonomiczne determinanty i wygłoszenie obiektywnego, niezakotwiczonego w owych uwarunkowaniach sądu o rzeczywistości. Gdyby było inaczej, upublicznienie elitarnych teorii szkoły frankfurckiej zorientowanych na demaskację prawdziwych mechanizmów rządzących społeczeństwem masowym, straciłoby wszelki sens,

² Frankfurczycy dokonali dekonstrukcji idei Marksa, szukając przyczyn niepowodzenia wielkiej rewolucji proletariackiej w kryzysie świadomości klasowej, która została spacyfikowana przez kapitalistyczne normy kulturowe, roszcące sobie pretensję do uniwersalnej ważności; struktura narodowa, a w dalszej kolejności klasowa społeczeństw zachodnich uległa dekompozycji, co pociągnęło za sobą głęboki kryzys aksjologiczny. Jak ujmuje to Macdonald „Kultura masowa jest dynamiczną, rewolucyjną siłą usuwającą stare podziały klasowe, tradycje, gusta oraz rozwiązująca wszystkie podziały kulturowe” (Macdonald, 2005, 42).

a przecież ich autorzy nie uważali swoich koncepcji za produkt czegokolwiek poza ich wewnątrznie wolnym krytycznym namysłem. Przypisywanych kurczącym się elitom zdolności w odsłanianiu obiektywnych zasad rządzących rzeczywistością społeczno-kulturową, odmawiali jednak masom społecznym, które za prawdę kupują „fałszywe ideologie” maskujące autentyczne racje.

TEORIA PRZEMYSŁU KULTUROWEGO I FETYSZYZM TOWAROWY

Horkheimer podsumował swoje poglądy na kulturę wydając, na 6 lat przed śmiercią w 1967 roku, pracę pt. „Krytyka rozumu instrumentalnego”. Tytuł nawiązywał do „Krytyki” Kanta, jednak zastosowanie słowa krytyka miało tutaj odrębne konotacje i było użyte we wspomnianym już podwójnym sensie właściwym teorii krytycznej (krytyka jako analiza i kontestacja). Kant jako luminarz Oświecenia i Horkheimer jako jego adwersarz mieli — pomimo dzielących ich różnic — wspólny filozoficzny cel, którym było wyzwolenie rozumu czystego. Kant jednak wypreparował z racjonalnego myślenia pierwiastki metafizyczne, Horkheimer zaś próbował wydzielić zeń nastawienie materialistyczne, instrumentalne oraz wyzwolić rozum z „uwikłania w rzeczy”. Taka była bowiem cena racjonalizacji i postępu.

Jak wiadomo, w marksowskiej wizji społeczeństwa idee klasy panującej są ideami panującymi, tzn. stosunki ekonomiczne mają swój refleks w aktualnych relacjach władzy, dominujących wzorcach kulturowych oraz trendach społecznych (Marks i Engels, 2008, 53). Motorem postępu w materialistycznej historiozofii jest walka klas, której esencję stanowią nieusuwalne antagonizmy interesów między klasą rządzącą i rządzoną. Mechanizmem rządzenia jest natomiast państwo będące zorganizowaną formą przemocy jednej klasy celem ucisku innych. Zapośredniczając się w państwie, idea ekonomicznego panowania rozlewa się na sferę polityki, a poprzez skuteczną w nim reprodukcję idei klasy panującej rozplenia się dalej na pozostałe obszary społeczne i kulturowe. Paradoksalnie, potwierdzenie tej prawidłowości można znaleźć w państwach komunistycznych, które po II wojnie światowej znalazły się w orbicie wpływów Związku Radzieckiego. Wówczas — przykładowo — ideą klasy panującej (elit komunistycznych, „awangardy rewolucji”) była idea uspołecznienia własności konkretyzująca się w politycznych postulatach przeprowadzenia reformy rolnej, nacjonalizacji przemysłu, wywłaszczenia „obszarniczych latyfundiów” i ekspropriacji majątków należących do „wielkiego kapitału”. Reformy takie godziły w interesy za-

równie kręgów arystokratycznych oraz przedsiębiorców, jak również ziemiaństwa i chłopstwa. Masy robotnicze trzeba było do nich przekonywać z wykorzystaniem zmasowanej inżynierii socjotechnicznej znajdującej oparcie w dynamicznie działających aparatach bezpieczeństwa i propagandy. Skutki procesu uspołecznienia okazały się jednak odwrotne do zamierzonych. Miast komunistycznej, w pełni egalitarnej i internacjonalistycznej *civitas*, powstały państwa i społeczeństwa jeszcze silniej spolaryzowane przy czym zmieniły się kryteria owej polaryzacji. *Nolens volens*, miejsce starej burżuazji zajęła grupa, którą Józef Tischner nie bez przyczyny określił „czerwoną burżuazją”, a Stanisław Ossowski wspominał o ujmowaniu stosunków panujących w ówczesnej PRL jako dychotomii proletariatu – szewroletariatu (Tischner, 1992, 199; Ossowski, 2007, 448).

Ekspansję idei klasy panującej na obszar kultury obrazują stosowane w krajach demokracji ludowej mechanizmy indoktrynacji. W latach 20. XX wieku jednym z najsprawniejszych resortów ZSRR był zawiadywany przez Anatolija Łunaczarskiego komisariat oświaty zajmujący się m. in. promocją sztuki socrealistycznej. Kopalnią przykładów jest tutaj historia cenzury. Czyż komunistyczni decydenci mogli dać placet na publikację demaskującej mechanizmy totalitarnej władzy książki „Archipelagu Gułag” Sołżenicyna? Czy – w rodzimej historii – Władysław Gomułka mógł dopuścić do publikacji ośmieszających partię i jego osobę poematów Janusza Szpotańskiego? w czasach PRL, wiele filmów, które nie uzyskały cenzorskiego debitu, trafiły na przysłowiową półkę (tzw. „półkownicy”). Lansowano z kolei politycznie poprawną, choć niejednokrotnie artystycznie jałową sztukę socrealistyczną. Konkludując, każda klasa panująca dąży do reprodukcji i propagacji swoich idei, również w dziedzinie kultury.

Analogiczne mechanizmy ekspansji „bazy” na „nadbudowę” według Marksa i Engelsa są immanentną cechą sprawowania władzy we wszystkich epokach historycznych. Warunkiem skuteczności owej ekspansji jest odpowiednia ideologia rozumiana przez nich jako świadomość fałszywa, „(...) czyli proces myślowy w taki sposób zmistyfikowany w świadomości, iż człowiek nie zna sił, które rzeczywiście kierują jego myśleniem (...)” (Kołakowski, 2009b, 150). Frazeologię uspołecznienia własności czy kult pracy właściwy topice sztuki socrealistycznej można więc traktować jako egzemplifikacje praktycznego funkcjonowania tak pojętej ideologii.

Nie inaczej, jak przekonywali teoretycy szkoły frankfurckiej, przebiega panowanie w epoce kapitalistycznej, w której przedstawiciele „(...) elit wielkiego biznesu kontrolują

przepływ kapitału i rozwój produkcji, a poprzez utworzone przez siebie i zawiadywane fundacje wywierają wpływ na rozmaite sfery życia społeczno-gospodarczego i politycznego, finansując np. sobie miłych polityków, uczonych, artystów, dziennikarzy, a nawet sportowców” (Sztumski, 1997, 161–162). Zgodnie z logiką tego wywodu, popieranie trendów hipostazowanych w pojęciu przemysłu kulturowego i krzewienie niesionych przez niego idei, stanowi rodzaj fałszywej świadomości, dzięki której masy społeczne bezwiednie cementują ekonomiczno-polityczne *status quo* przyczyniając się tym samym do legitymizacji kapitalizmu. Jako przykład można wymienić muzykę popularną w koncepcji Adorna, która jest czymś w rodzaju *katharsis*, które umożliwia „(...) pogodzenie się z przykrą i niespełnioną rzeczywistością życia w społeczeństwie kapitalistycznym” (Strinati, 1998, 63).

W tym kontekście rozwinęła się tzw. teoria przemysłu kulturowego, której zwieńczeniem była teoria fetyszyzmu towarowego. Według frankfurtczyków ekspansja kapitalizmu doprowadziła do sytuacji, w której „(...) pieniądz, czyli cena towarów lub dóbr (...) określa i przenika stosunki społeczne” (Strinati, 1998, 54). U zarania epoki cena miała oddawać wartość towaru powiększoną o marżę, a więc odnosiła się tylko do wytworów rynkowych. Rozwój kapitału doprowadził jednak do urynkowienia niemalże wszystkich dziedzin aktywności człowieka. W tą pokrętną dialektykę wprzęgnięto politykę, a następnie poszczególne dziedziny kultury.

Dla Adorna cechą charakterystyczną sfery kultury (choć procesy o których mowa funkcjonują również w pozostałych sektorach rynku) w dobie kapitalizmu jest dominacja wartości wymiennej nad wartością użytkową. Tomasz Majewski zauważa, iż „Wszelkie dystynkcje w tej sferze są pozorne, ponieważ abstrakcyjny charakter wartości wymiennej bierze zawsze górę nad tym, co jednostkowe” (Majewski, 2011, 204). Dominacja o której mowa, wynika z faktu, iż rzeczywista produkcja i konsumpcja w społeczeństwach kapitalistycznych zawsze przekraczają poziom faktycznych potrzeb potencjalnych konsumentów. O cenie danego towaru (w tym dobra kultury, czy lepiej, „produktu kulturowego”) nie decyduje jego wartość; to o wartości decyduje cena (Cialdini, 2007, 19–21). Odwraca to uwagę kręgu adresatów tak pojętych wytworów kultury od ich estetyki czy artystycznych walorów.

O ile wytwory rynku wcześniej nie zawierały w swoim pojęciu wytworów sztuki, o tyle kapitalizm urynkował również i sztukę, prowadząc nieuchronnie do anihilacji jej

sensu, który zawierał się w niezależnym, wolnym „tworzeniu”. Finalnym efektem rynkowej cyrkulacji kulturowych towarów jest powstanie „sztuki na zamówienie”. Artysta nie jest już wirtuozem światła, obrazu, pędzla czy dźwięku, lecz kapitalistą, którego pierwszorzędnym zadaniem jest generowanie zysku. Za przykład mogą posłużyć relacje panujące na rynku muzycznym, gdzie warunkiem zaistnienia nie jest posiadanie szczególnych talentów artystycznych, predyspozycji wokalnych i muzycznych, a skuteczny marketing osoby własnej, o który dba armia specjalistów. Wśród nich nie może zabraknąć menedżera, prawnika, *spin-doctora*, agentów sprzedaży, rzecznika oraz specjalistów ds. komunikacji z mediami i publicznością. Szczególna rola przypada specjalistom od wizerunku i autokreacji, bowiem — jak rezonował w jednej z reklam Andre Agassi — „wizerunek jest wszystkim” (ang. „image is everything”) (Klein, 2004, 215). Dopiero ostatnim ogniwem tego łańcucha jest produkt, w którym materializuje się synteza działań owego specjalistycznego zaplecza, czyli artysta.

Istotę przekazów oferowanych w ramach kultury masowej stanowi zasada „najmniejszego wspólnego mianownika”, która zaleca daleko idące upraszczanie komunikatów w celu dotarcia do szerokich kręgów publiczności. Komunikat trywialny, jasny i niewymagający refleksji, zostanie wszak zrozumiany zarówno przez wymagającą, wysmakowaną i krytycznie nastawioną publiczność jak też przez rzesze amatorów, ale nie odwrotnie. Jak jednak zauważa Horkheimer, pojęcie „jasności w myśleniu” „(...) tabuizując wszelką myśl, która negatywnie odbija się od faktów i panujących form myślowych, jako mętną sprawę, najchętniej jako coś narodowo obcego duchowi, utrzymuje umysły w coraz głębszej ślepoty” (Horkheimer i Adorno, 2010, 12). Spłytenie sztuki uniemożliwia charakterystyczną dla niej grę pomiędzy artystą, dziełem, a koneserem sztuki, polegającą na wymianie znaczeń i interpretacji. Relacja jaka zachodzi między artystą i odbiorcą sztuki nie jest bynajmniej relacją zwrotną, lecz stanowi projekcję jedynej wiążącej *interpretatio auctoris* lub — jak głoszą postmoderniści teoretycy końca teorii — otwiera pole nieograniczonej ilości interpretacji nieuporządkowanych wedle żadnego sensownego kryterium i równie prawomocnych.

W społeczeństwie masowym kultura ulega transpozycji w rozrywkę (Horkheimer i Adorno, 2010, 137). Jak piszą autorzy „Dialektyki oświecenia”, „Dzieła sztuki są ascetyczne i bezwstydne, przemysł kulturalny jest pornograficzny i pruderyjny” (Horkheimer i Adorno, 2010, 142). Jeśli obcowanie z wytworami kultury i sztuki wymaga lat praktyki

i swoistego treningu kulturowego, to funkcja sfery rozrywki ogranicza się do dostarczania przyjemnych wrażeń i doznań natury czysto emocjonalnej. Sztuka zakłada aktywność, rozrywka bierność. Wzmiankowane procesy doprowadziły do rozmycia znaczenia pojęć „sztuki” i „rozrywki”, co widać dobrze na rynku lokalnym po sukcesie powszechnie znanych programów muzycznych emitowanych w telewizji. Jak zauważył Piotr Gliński, „Nasza kultura staje się w coraz większym stopniu «kulturą tańca na lodzie» i «jak oni śpiewają?»», czyli rozrywki bezrefleksyjnej i bezwartościowej” (Gliński, 2010, 55).

Innym argumentem przemawiającym za tezą o instrumentalizacji i ekonomizacji sztuki jest fakt, iż domeną artysty przestaje być bunt, pojęty jako kategoria indywidualizująca sztukę i pozwalająca zachować nieskrępowaną wolność tworzenia. Co prawda bunt nie przestał wpisywać się w artystyczną topikę nowoczesności czy nawet ponowoczesności, acz zmienił się kontekst jego wykorzystania. Józef Tischner przekonywał, że „Powołaniem wielkiej sztuki jest często jakiś protest. Ale protest sztuki nigdy nie jest protestem nihilistycznym. Każde prawdziwe «nie» sztuki rodzi się z jej «tak»” (Tischner, 1992, 48). O ile w wiekach wcześniejszych bunt był kategorią sprzeciwu wobec czegoś, środkiem do osiągnięcia innych celów, o tyle XX wiek sprawił, że bunt sam w sobie stał się celem, nie niosąc za sobą żadnych odniesień do świata idei. Przykładem służą tu rozmaite nurty awangardowe takie jak pop-art., czy dadaizm. Ich twórcy założenia swojej sztuki definiowali jedynie *via negativa*, poprzez negację elementów klasycznych i rozsadzanie tradycyjnych kanonów. Odszkodnią dla „artystycznych karier” szczególnie często praktykowaną, jest prowokacja wykorzystująca symbole religijne. Wzbudzając w ten sposób emocje społeczne, artysta „nowoczesny” przestaje być *nomen nescio*, a jego imię staje się przedmiotem intensywnej debaty opinii publicznej. Jako przykłady prowokacji religijnej można wskazać pochodzącą z 1989 roku fotografię Andersa Serrano pt. „Piss Christ”, karykatury Mahometa zamieszczone w duńskim dzienniku „Jylland Posten” z 2005 roku, a także wiele prac Maurizio Catellana (np. praca przedstawiająca wizerunek martwego konia opatrzonego tabliczką z napisem „INRI”). W warunkach polskich, ten sposób promocji swojej sztuki wykorzystwała również Dorota Nieznalska, która w instalacji „Pasja” wkomponowała w figurę krzyża wizerunek męskich genitaliów.

Artystyczne rygory sztuki nowoczesnej zostały skrojone odpowiednio do zdolności poznawczych publiczności masowej dominującej w społeczeństwie nowoczesnym, w którym „ (...) ludzkie myśli zostały uproszczone, pragnienia stały się perwersyjne, jego

[człowieka] wolność oraz tożsamość znacząco zagrożona panującymi «produktywnymi relacjami» jawnymi oraz ukrytymi manipulacjami władzy” (Maier, 1984, 37).

Leszek Kołakowski słusznie skonstatował, że „(...) o ile socjaliści ongiś piętnowali kapitalizm za to, że rodzi nędzę, to szkoła frankfurcka piętnuje go głównie z tej racji, że rodzi obfitość i zaspokaja mnóstwo ludzkich potrzeb, a przez to niższy wyższą kulturę” (Kołakowski, 2009a, 376). Ubocznym skutkiem kapitalizacji i komercjalizacji kultury jest bowiem powstawanie tzw. fałszywych potrzeb (Marcuse, 1972, 5). Do potrzeb prawdziwych frankfurtczycy zaliczyli m.in. potrzeby twórczości, niezależności, świadomego kierowania własnym życiem i uczestnictwa w życiu politycznym. Nadmiar podaży powoduje z kolei złudzenie potrzeby posiadania większej ilości dóbr, co sprawia – w opinii Horkheimera – że „(...) uszczęśliwiająca dobra stają się elementami nieszczęścia” (Horkheimer i Adorno, 2010, 13). Co więcej, „(...) prawdziwe potrzeby nigdy nie mogą zostać zrealizowane we współczesnym kapitalizmie, ponieważ potrzeby fałszywe, które kapitalizm wytwarza po to, by przeżyć, nakładają się na nie” (Strinati, 1998, 57). Różnica między potrzebami prawdziwymi i fałszywymi przebiega właściwie w dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, te ostatnie w przeciwieństwie do potrzeb prawdziwych nigdy nie mogą zostać zaspokojone. Po drugie, potrzeby prawdziwe wynikają wprost z natury człowieka, fałszywe potrzeby zaś są z nią sprzeczne. Należy zaznaczyć, że istnieje związek między tymi płaszczyznami, gdyż niemożność zaspokojenia potrzeb fałszywych wynika właśnie z faktu ich nienaturalności, nieadekwatności względem społecznej natury człowieka.

Efektom przemysłu kulturowego jest również negacja wolności. Wolność w klasycznych koncepcjach filozoficznych była pojmowana jako pojęcie podstawowe, nie-definiowalne wprost; najczęściej kojarzona była z absolutną niezależnością od niczego poza własną wolą. Tymczasem społeczeństwo masowe wypracowało kategorię „wolności do”; struktury relacyjnej, która jest w istocie wolnością wyboru spośród pewnego zespołu elementów, przy czym akt dokonania wyboru jest całkowicie konieczny. Strinati przekonuje, iż „(...) ludzie żyjący w społeczeństwach kapitalistycznych są przekonani o własnej wolności, ale łudzą samych siebie. [...] Nie są wolnymi, autonomicznymi, niezależnymi istotami ludzkimi, świadomie decydującymi o własnym losie. Ich wolność ogranicza się do wolności wyboru między różnymi dobrami konsumenckimi lub różnymi markami tego samego dobra, albo partiami politycznymi, które są do siebie podobne i głoszą to samo” (Strinati, 1998, 57). Można zdecydować, czy się kupi winyl Raya Charlesa czy „The Beatles”, jednak

nie można nie kupić niczego. Słowem, wolność taka nie jest niczym więcej niż koniecznością wyboru.

W świetle powyższych refleksji, łatwo umiejscowić i zdefiniować pojęcie fetyszyzmu towarowego. Jest to swego rodzaju trend społeczeństwa XX wieku, który odrzuca podmiot i jego własności (potrzeba dociekania prawdy, czynienia dobra, kreacji sztuki) na rzecz gloryfikacji przedmiotów materialnych. Fetyszyzm towarowy stanowi zapowiedź przejścia z „królestwa myśli” do „królestwa rzeczy”. Widać to chociażby w szczególnym znaczeniu jakiego nabrały insygnia prestiżu społecznego takie jak posiadanie nieruchomości w luksusowych dzielnicach, ekskluzywnych samochodów, czy odzieży wiodących projektantów. Insygnia prestiżu umożliwiają uprawianie autopromocji zorientowanej na wzbudzeniu wrażenia ważności społecznej³.

Fetyszyzm towarowy stanowi konkretyzację frommowskiego pojęcia „chęci posiadania”. Aby jednak w sposób adekwatny opisywało ono istotny rys osobowości współczesnej, należy poddać je pewnej semantycznej korekcie. Sama „chęć posiadania” była również właściwością owej pierwszej generacji przedsiębiorców w dobie rozwiniętego kapitalizmu, sportretowanej przez Maxa Webera. Roztrząsając silne związki łączące wspomnianą warstwę z religią protestancką stwierdza Weber, że w jej kręgach, „Za moralnie naprawdę naganne uchodzi poprzestawanie na bogactwie, zażywanie go — z takimi następstwami jak, gnuśność i rozpusta, zwłaszcza zaś odwracanie uwagi od dążenia do «życia świętego»” (Weber, 2010, 113). Etos opisanej przez Webera grupy zawiera zatem połączenie chęci gromadzenia kapitału z motywowaną religijnie ascezą potrzeb. Tymczasem dla przeciętnego adresata towarów masowych, chęć posiadania nierozzerwalnie wiąże się z pragnieniem konsumpcji toteż należy raczej mówić o „chęci posiadania i bieżącego konsumowania”.

W przywołanym wyżej aspekcie jest społeczeństwo masowe przede wszystkim społeczeństwem konsumpcyjnym. Konieczne jest tu wprowadzenie dystynkcji pomiędzy kon-

³ o insygniach prestiżu pisał Thorstein Veblen. W jego koncepcji umożliwiały one członkom arystokracji „próżnowanie na pokaz”, będące zewnętrzną oznaką uprzywilejowanej pozycji społecznej. W społeczeństwie masowym przestały one być domeną arystokracji, a nadto nie zawsze już wskazują miejsce w hierarchii społecznej ich eksponenta (Veblen, 2008). Przykładowo, wielu mieszkańców Bronxu wywodzących się z tzw. „dołów społecznych”, za sprawę honoru uważa noszenie wypastowanych adidasów jednego z popularnych brandów odzieżowych, sponsorujących drużyny NBA, mimo iż noszenie tego typu obuwia jest raczej charakterystyczne dla członków szeroko rozumianej klasy średniej.

sumpcją i konsumpcjonizmem. Konsumpcja towarzyszy człowiekowi od zarania dziejów i jest nierozdzielnie związana z procesem zaspokajania koniecznych do zachowania życia potrzeb takich jak potrzeba pożywienia, snu, czy inne potrzeby fizjologiczne (Epikur określał je jako „potrzeby naturalne i konieczne”). Konsumpcjonizm jest natomiast zjawiskiem ściśle związanym z nowoczesnością, bazującym na generowaniu coraz to nowych potrzeb, których realizacja nie jest niezbędna do zachowania standardu życia liczącego z godnością ludzką, ale jej brak powoduje dokuczliwe uczucie niezaspokojenia (u Epikura: „potrzeby nienaturalne i niekonieczne”). Mając to na uwadze łatwo zrozumieć wywód Fromma, w którym przekonywał, że „Konsument jest wiecznym osekkiem, krzykiem domagającym się butelki” (Fromm, 2009, 45). O ile nasi przodkowie zastanawiali się nad dylematem czy żyjemy aby pracować czy też pracujemy, aby żyć, o tyle człowiek masowy stanął przed analogiczną alternatywą: Konsumować aby żyć lub żyć by konsumować (Bauman, 2000, 96)? Praca została odarta z dawnego etosu stając się narzędziem umożliwiającym permanentną konsumpcję.

Wreszcie, godzi się zauważyć, że „chęć posiadania” nie odnosi się li tylko do kapitału i towarów konsumpcyjnych. W cenie pozostaje również kolekcjonowanie wrażeń, czemu służy gromadzenie zdjęć z odbytych podróży i „zaliczonych” „eventów”. Dominującym typem charakterologicznym współczesności staje się „charakter analny” sportretowany przez Freuda jako jedna z form patologii osobowości neurotycznej (Fromm, 2009, 117–118). Pogoń za rzeczami i wrażeniami odwraca uwagę od wyszczególnionych przez Fromma za św. Tomaszem autentycznie ludzkich sfer działania: od życia kontemplacyjnego (*vita contemplativa*) oraz życia aktywnego (*vita activa*) (Fromm, 2009, 130). Znajduje ono wyraz chociażby w przywoływanych już potrzebach twórczości, miłości, czy dociekania prawdy. Brodząc w mętnej wodzie czystej przedmiotowości, konsument ulega ostatecznie reifikacji, stając się wyalienowaną formą dla uniwersalizujących treści reprodukowanych przez siły rynku. Modus posiadania wypiera modus bycia, kult rzeczy ma charakter totalny.

Alienacja tocząca kapitalistyczne stosunki społeczne oznacza także wyobcowanie własnej osobowości poprzez redukcję „ja” do jego wizualnej reprezentacji. Przykładu dostarczają fragmenty inspirowanej teorią frankfurczyków pracy Evy Illouz, w których analizując funkcjonowanie stosunków międzyludzkich w sieci, zatrzymuje się ona nad popularnym umieszczaniem własnego wizerunku w serwisach internetowych. Czując nieodpartą

pokusę upublicznienia w ten sposób swojej aparycji, użytkownik Internetu imituje pracownika przemysłu piękności (aktora lub modela), co implikuje przyjęcie etosu zawodowego tej grupy. Jej przedstawiciele i ich liczni epigoni stawiają się w sytuacji, w której „(...) (1) muszą być nadzwyczaj wyczuleni na swój wygląd fizyczny, (2) ciało jest głównym źródłem wartości społecznej i ekonomicznej, (3) za pomocą ciała konkurują z innymi, i wreszcie (4) ciało i wygląd są wystawione na widok publiczny” (Illouz, 2010, 119). Walory ciała i sposób jego prezentacji nadają człowiekowi wartość, z czego – przynajmniej na poziomie podświadomym – ludzie zdają sobie sprawę⁴. Chęć windowania własnej wartości pcha ich więc ku temu, co Fromm przewrotnie określa jako „beautification” (fuzja słów: upiększanie i beatyfikacja), a więc ku nieustannemu modelowaniu swojej aparycji stanowiącej potwierdzenie własnej wydumanej żywotności i pomyślności. Utowarowione w ten sposób ciało staje się obiektem pożądania, utrudniając wgląd w sukcesywnie kurczącą się osobowość jednostki.

Kult cielesności ma swój finał w powstaniu i dominacji „charakteru merkantylnego”. „Kryzys tożsamości współczesnego społeczeństwa – pisze Fromm – wynika z faktu, iż jego członkowie stali się bezdusznymi instrumentami, których tożsamość opiera się na udziale w określonych korporacjach. (...) Charakter merkantylny ani nie kocha, ani nie nienawidzi. Te staromodne emocje nie pasują do struktury charakteru, która funkcjonuje wyłącznie na poziomie korowym i unika uczuć, niezależnie – dobrych czy złych” (Fromm, 2009, 200). Inteligencja manipulacyjna (umożliwiająca urzeczywistnianie celów) wypiera niespotykaną w świecie zwierzęcym inteligencję emocjonalną (odpowiedzialną za wyznaczanie celów), co sprawia, że różnica między światem zwierzęcym i organizmami ludzkimi współczesnych społeczeństw masowych przestaje być postrzegana jako dyferencja jakościowa stając się li tylko różnicą stopnia (wyższy poziom inteligencji manipulacyjnej, operacyjnej).

Do rangi symbolu społeczeństwa masowego urasta taśma produkcyjna i fabryka, które „masowo” produkują dzieła sztuki, przy czym każdy egzemplarz jest kopią innego. Sens traci pytanie o pierwowzór czy oryginał, produkcja kulturalna jest bowiem „(...) procesem standaryzacji, dzięki której produkty uzyskują formę wspólną wszystkim towarom – np.

⁴ Przykład mogą stanowić kariery wielu tzw. „celebrytek”, które stały się znane po dokonaniu operacji plastycznej.

westernu znanego każdemu bywalcowi kina” (Strinati, 1998, 59). Pisząc o fetyszyzmie towarowym, konieczne staje się wprowadzenie dwóch kluczowych pojęć: standaryzacji i pseudoindywidualizacji. Standaryzacja oznacza homogenizację produktów kulturowych podobną do tej, która obowiązuje w innych sektorach rynku. W swojej analizie muzyki popularnej Adorno podawał przykład tekstów refrenów jej utworów, które są do siebie na tyle podobne, że swobodnie można by zmieniać ich treści na treści tekstu innego utworu bez jakichkolwiek zmian jakościowych. To samo dotyczy linii melodycznej. Pseudoindywidualizacja to proces maskujący standaryzację, dający adresatowi poczucie wyjątkowości i wolności. Polega on na wzbudzeniu iluzji jakoby treści przez niego recypowane wychodziły na przeciw jego kulturalnym preferencjom. W rzeczywistości odbiorca wybiera tylko z zamkniętego zbioru elementów, których elementy nie zależą od niego. Jak celnie stwierdził George Ritzer, konsumenci zaczęli „(...) odgrywać w kapitalizmie zbyt poważną rolę, by można im było pozwolić na podejmowanie samodzielnych decyzji” (Ritzer, 2004, 64).

Warto tutaj również oddać głos Antoninie Kłoskowskiej, która następująco opisuje owe ujednoczenie treści: „Wytwórcy i organizatorzy kultury są świadomi faktycznego zróżnicowania publiczności pod względem cech demograficznych, lokalizacji przestrzennej, społecznych powiązań, intelektualnych kwalifikacji, gustów i zainteresowań, uprzedzeń i przyjmowanych standardów wartości. Takiej publiczności starają się oni sprzedać produkt, który musi być standaryzowany, aby był opłacalny w warunkach wysokich kosztów eksploatacji technicznych urządzeń i utrzymania rozbudowanej biurokratycznej organizacji” (Kłoskowska, 1980, 268–269).

Horkheimer i Adorno egzemplifikację rzekomej indywidualizacji znajdują w branży motoryzacyjnej: „(...) różnica między serią Chryslera a serią General Motors jest złudzeniem, o tym wie już każde dziecko, które się tą różnicą entuzjazmuje” (Horkheimer i Adorno, 2010, 126). Trafnym przykładem pseudoindywidualizacji jest sprzedaż koszulek piłkarskich różnych klubów czy reprezentacji, które różnią wprawdzie barwy narodowe, ale łączy je ich sposób produkcji, materiał, gramatura i to co leży u podstaw owego ujednoczenia — autentycznie globalne procesy produkcyjne. Kupno koszulki, choć często powodowane przyływem patriotycznego uniesienia, w rzeczywistości stanowi akt wsparcia mobilnego, bezpieczeństwa kapitału.

Ciekawe, iż podobną diagnozę można postawić w odniesieniu do rynku idei politycznych. Istnienie takiej zależności zauważyła Oriana Fallaci: „Dzisiaj Prawica i Lewica to

dwa profile tej samej twarzy. Kiedy mówię o Prawicy i Lewicy, nie mam na myśli dwóch bytów przeciwstawnych i wrogich, jednego jako symbolu zacofania, drugiego jako symbolu postępu: mam na myśli dwa ugrupowania, które niczym dwie drużyny futbolowe w zmaganiach o puchar gonią za piłką Władzy i które z tego tylko powodu wydają się bytami przeciwstawnymi i wrogimi” (Fallaci, 2005, 42). Partie polityczne coraz rzadziej konkurują w oparciu o programy polityczne ograniczając się do rywalizacji na slogany, nakreślonej przez zbiurokratyzowany i wysoce profesjonalizowany aparat marketingowy.

Ponadto same preferencje odbiorców są czymś narzuconym, nieświadomie zinternalizowanym w toku socjalizacji. Analizując muzykę popularną, Adorno posługiwał się określeniami „słuchanie regresywne” oraz „bierna publiczność”. Apatia i bezkrytycznie przyjmowanie heteronomicznych wzorców przez publiczność masową mają swój wyraz również i dziś w postępującym kryzysie czytelnictwa. Książka, w przeciwieństwie do dominujących mediów takich jak film i muzyka, wymaga większej aktywności odbiorcy, gruntowniejszego wykształcenia oraz wewnętrznego skupienia. Tłumaczy to dlaczego rynek wydawniczy pozostaje pod względem finansowym daleko w tyle za kinematografią i muzyką. Za prawdziwością teorii biernej publiczności przemawia też boom w branży fotograficznej, która od kilkunastu lat przeżywa — z rynkowego punktu widzenia — dynamiczny rozwój. Fotografia — zarówno amatorska jak i profesjonalna, powszechna i artystyczna — wymaga od autora i odbiorcy zdjęć niepomiernie mniejszego stopnia kompetencji kulturowych niż książka, czy teatr. Inną kwestią jest dostępność technologii, dzięki czemu amatorzy mogą dzielić się swoimi pracami na równi z uznanymi twórcami (Bardzell, 2007). Kluczowe wydają się w tym miejscu dość mgliste pojęcia intuicji oraz zmysłu smaku. Sposób percypowania treści kulturowych przez publiczność w społeczeństwie masowym przypomina opisaną przez znajomego Adorna, Aldousa Huxleya, metodę hipnopedii. Stanowiła ona innowacyjną metodę nauczania przez sen, polegającą na bezwiednym poddawaniu uspiętego osobnika recepcji określonych przekazów, które system uważał za stosowne (Huxley, 2008, 26). Podobne refleksje dotyczące statusu masowego odbiorcy towarów konsumenckich (w tym również towarów imitujących dzieła sztuki) uzewnętrznił George Ritzer, publikując swoje sztandarowe prace — „Makdonaldyzacja społeczeństwa” i „Magiczny świat konsumpcji” (Ritzer, 2004, 2009).

Uwagę zwraca również sam sposób wypowiedzania się frankfurczyków o kulturze masowej. Pojęcie to zdaniem Adorno jest nieadekwatne, gdyż opiera się na błędnych prze-

słankach. Pierwsza to założenie że „produkty kulturowe” stanowią w jakikolwiek sposób kulturę, co kłóci się z dezyderatem jej niezależności. Przynależą one raczej do sfery rynku niż kultury. Warto podkreślić, że pojęcie kultury stosowano dotąd do mówienia o różnicach jakie dzielą poszczególne społeczeństwa w swoich fundamentach społecznych, politycznych i aksjologicznych, tymczasem zmiana społeczna związana z ekspansją kapitalizmu doprowadziła do zniesienia większości barier dzielących różne społeczeństwa. Jak stwierdza Douglas Kellner, „(...) nowe globalne układy technokapitalizmu opierają się na związkach kapitału z technologią, wytwarzając nowe formy kultury, społeczeństwa oraz życia codziennego” (Kellner, 2002, 41). Powstaje nowy jakościowo twór, określony przez McLuhana „globalną wioską”. Społeczeństwo globalne — choć dalej podzielone narodowo — internalizuje podobne normy kulturowe, ulega podobnym przemianom. Na poziomie idei politycznych — w perspektywie makrospołecznej — normy takie to np. kosmopolityzm, uniwersalizm, demokratyzm, laicyzm. Najbardziej znaczącą zmianę społeczną stanowi globalny rozrost klasy średniej (potencjalni odbiorcy produktów kulturowej przemysłowej). Druga przesłanka to założenie, że kultura masowa jest tworzona niejako pod dyktando mas. W opinii autorów szkoły frankfurckiej to masy są kształtowane za pomocą narzędzia jakie stanowi przemysł kulturowy. Adorno traktuje kulturę masową jako „(...) coś masom narzuconego, ale coś, co czyni je gotowymi do jej przyjęcia bez świadomości, iż została narzucona” (Strinati, 1998, 58).

KULTURA GLOBALNA A PRZEMYSŁ KULTUROWY W UJĘCIU TEORII KRYTYCZNEJ

Mówiąc o przemyśle kulturowym — a szerzej, o interpretowaniu teorii krytycznej w kontekście kultury globalnej — należy zwrócić uwagę na przemiany społeczno-technologiczne, który zaszły od momentu artykulacji tez szkoły frankfurckiej. Współczesny świat charakteryzuje się nieustającą zmianą oraz obiegiem informacji z wielu ośrodków. Taka sytuacja powoduje, iż trudno (o ile to w ogóle jest możliwe) mówić o przemyśle kulturowym w kontekście jednego ośrodka, nadającego znaczenia kulturze. Zamiast o dominacji, o której mowa u frankfurtczyków, lepiej mówić o wzajemnie uzupełniających się procesach, a mianowicie homogenizacji oraz hybrydyzacji, które oddają współczesny charakter kultury globalnej. Standaryzacja wzorców kultury globalnej nie jest wszak całkowicie jednorodna, gdyż komunikaty powstające w wielu różnych ośrodków, krzyżują

się, zachodzą na siebie co prowadzi do powstawania nowych jakości, które ostatecznie współtworzą kulturę globalną.

Kolejnym istotnym zagadnieniem w tym kontekście jest partykularny odbiór kultury globalnej – produkty „globalnego przemysłu kulturowego” są odczytywane lokalnie, więc trudno mówić o wyłączności interpretowania tychże produktów. Popularność towarów w jednej części globu nie gwarantuje sukcesu w innej części świata, w innym wymiarze kulturowym.

Celem globalnego przemysłu kulturowego nie jest tworzenie wysublimowanych dzieł ukierunkowanych na zaspokojenie potrzeb estetyczno-moralnych, lecz zysk. To właśnie ekonomiczne podporządkowanie wytwarzania produktów kultury czyni ją podległą gospodarce. Banalnie brzmi twierdzenie, iż kultura popularna stanowi znaczący element globalnej gospodarki. Widocznym przykładem potwierdzającym wspomnianą tezę jest działalność koncernów o globalnym zasięgu, określających współczesną kulturę globalną. Miliardy odbiorców korzystają z tych samych urządzeń, jedzą te same posiłki, oglądają takie same filmy i słuchają tej samej muzyki, zaś wymienione elementy pochodzą od wąskiego grona producentów współczesnej kultury. Współczesny przemysł kulturowy, podobnie jak ma to miejsce w koncepcji teorii krytycznej, wytwarza zachowania konsumpcyjne poprzez umasowienie oraz standaryzację życia. Twórcy współczesnej kultury globalnej za pomocą odpowiednich środków (w szczególności działań medialnych – *public relations*, marketing) traktują swoje produkty wyłącznie w kategoriach ekonomicznych. Podobnie ma się to z ujednoczeniem zachowań odbiorców współczesnej kultury, która ma na celu zachęcenie do konsumpcji zgodnej z zapatrywaniem producentów popkultury. Schematyzacja przejawia się tym, iż przemysł kulturowy z góry określił potrzeby konsumentów.

Oczekiwania konsumentów są określone w celu maksymalizacji zysków ze sprzedaży dóbr, jak również w celu utrzymania dominacji producentów kultury. Jak widać, pojęcie „przemysłu kulturowego” przedstawione przez Horkheimera i Adorna w „Dialektyce oświecenia”, rysuje obraz deterministycznego mechanizmu kulturowego, gdzie jednostka nie ma wpływu na to, co wybiera. Trudno całkowicie się z tym zgodzić, gdyż jedną z istotnych cech współczesnego przemysłu kulturowego – szczególnie w kontekście kultury globalnej – jest jego złożoność. Redukowanie kultury globalnej do ekonomicznego bilansu strat i zysków jest niewystarczające do opisu rzeczywistości. Nie da się ukryć, że z łatwością można dostrzec współczesnych hegemonów kultury globalnej, jednakże od-

biorcy również mają znaczący wpływ na kształt wytwarzanych produktów produkty ze sfery kultury popularnej. Przemysł w celu maksymalizacji zysków musi uwzględnić zarówno preferencje odbiorców, jak również ich kulturowe zróżnicowanie. Przykładem może być popularność telenowel latynoamerykańskich w różnych częściach świata czy też azjatyckiej muzyki, takiej jak k-pop czy też j-pop. Produkty dominujący przemysł kulturowego mogą być więc różnorako odbierane oraz przystosowywane do lokalnych gustów, a następnie zyskiwać popularność jako nowy produkt (Hesmondhalgh, 2012, 302).

WNIOSKI

Zwolennicy ściślejszych koncepcji nauki (w tym apologety scjentyzacji nauk, również społecznych) z pewnością podnieśliby szereg zarzutów przeciwko teorii Adorna, Horkheimera, ich współpracowników i następców. Mogą one dotyczyć faktu, iż posługiwali się oni skomplikowanym filozoficznym językiem, wplatając weń wiele neologizmów (taki zabieg miał uczynić ich teorię elitarną, niedostępną dla masowego odbiorcy). Zarzut nie naukowości teorii frankfurczyków brzmiał szczególnie głośno, gdy wspomiano o jej marksistowskim zapleczu, co przyczyniło się do powtarzanego często zarzutu ideologicznej stronniczości w krytyce kapitalizmu.

Merytoryczne zarzuty dotyczą natomiast między innymi dyskusyjnej kwestii statusu poznawczego publiczności masowej. Przedstawiciele szkoły „(...) w swej krytyce «przemysłu kulturalnego», która jest skądinąd ekwiwalentna wobec różnych krytyk kultury masowej, frankfurczycy inaczej niż np. Jose Ortega y Gasset, winą za jego duchową nędzę obarczają jego producentów, nie zaś jego konsumentów” (Szahaj, 2008, 37). Krytycy zwracają uwagę, że odbiorca masowy nie jest całkowicie pasywny (Berman, 1989, 42–54). Ponadto, zaznaczyć trzeba, że świat producentów i świat konsumentów nie stanowią dwóch różnych rzeczywistości, przez co lepiej uświadomieni konsumenci mają możliwość dostępu do świata produkcji. Słowem, każdy — przynajmniej w teorii — może zostać *trendsetterem*.

Teoria przemysłu kulturalnego nie tłumaczy też dokładnie kto w kapitalistycznym społeczeństwie jest wolny, przynajmniej na tyle by kontrolować proces wytwórczości. Nie tłumaczy również w imię jakiej idei to czyni (gdyby czynił to tylko dla kapitału nie byłby wówczas wolny w opinii frankfurczyków). Brakuje również jasnej koncepcji dotyczącej genezy kapitalizmu i panowania politycznego. Porzuceniu w tym aspekcie historiozofii Marksa, nie towarzyszyło postawienie własnych hipotez.

Ostatni zarzut dotyczy braku koncepcji określonej natury ludzkiej, co dostrzega również m.in. William Leiss, twierdząc, iż „(...) Teoretycy frankfurccy nie oferują szczegółowej teorii filozofii natury” (Leiss, 1975, 163). Taka postawa uprawomocnia każdy rodzaj krytyki odnośnie obserwowanych tendencji społecznych nie zakreślając żadnych rozsądnych granic. Skutkiem tego deficytu są wysuwane często pod adresem przedstawicieli szkoły zarzuty hiperkrytycyzmu podszytego zwykłą zgorzkniałością i obliczonym na efekt mal-kontenctwem.

Mimo wskazanych ułomności, teoria krytyczna szkoły frankfurckiej stała się źródłem inspiracji dla wielu wpływowych ruchów intelektualnych i społecznych końca XX wieku (Kellner, 2007, 64). Teoria krytyczna jest oczywiście kontynuowana również w socjologii, m.in. za sprawą Habermasa. Oprócz tego w ogromnym stopniu przyczyniła się do rozwoju interdyscyplinarnych badań nad kulturą masową. Wydaje się, że jej znaczący wpływ na myśl współczesną wynika z ciągłej aktualności zjawisk, które uczynili przedmiotem swojej analizy: kultury masowej i hegemonii kapitalizmu (w szerokim rozumieniu, obejmującym nie tylko ekonomię, ale i kulturę, politykę oraz sferę stosunków społecznych).

Bibliografia:

- Agger, Ben; 1991, *Critical Theory, Poststructuralism, Postmodernism: Their Sociological Relevance*; w: *Annual Review of Sociology*, 17(1), ss. 105–131
- Agger, Ben; 1992, *The Discourse of Domination: From the Frankfurt School to Postmodernism*, Evanston: Northwestern University Press
- Bardzell, Jeffrey; 2007, *Creativity In Amateur Multimedia: Popular Culture, Critical Theory, And HCI*, w: *Human Technology: An Interdisciplinary Journal on Humans in ICT Environments*, 3(1), ss. 12–33
- Bauman, Zygmunt; 2000, *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Berman, Russel A.; 1989, *Modern Culture and Critical Theory: Art, Politics, and the Legacy of the Frankfurt School*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press
- Bottomore, Tom; 2002, *The Frankfurt School and Its Critics*, New York: Routledge
- Brown, Wendy; 2006, *Feminist Theory and the Frankfurt School: Introduction*, w: *Differences*, 17(1), ss. 1–5
- Cialdini, Robert B.; 2007, *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, przeł. Bogdan Wojciszke, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne
- Fallaci, Oriana; 2005, *Wywiad z sobą samą. Apokalipsa*, przeł. Joanna Wajs, Warszawa: Cyklady
- Fromm, Erich; 2009, *Mieć czy być*, przeł. Jan Karłowski, Poznań: Rebis

- Gliński, Piotr; 2010, Podział kulturowy: fragmentaryzacja czy rozpad?, w: Piotr Gliński, Ireneusz Sadowski i Alicja Zawistowska (red.), *Kulturowe aspekty struktury społecznej: fundamenty, konstrukcje, fasady*, Warszawa-Białystok: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, ss. 44–78
- Held, David; 1980, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, Berkeley, California: University of California Press
- Hesmondhalgh, David; 2012, *The Cultural Industries*, London: SAGE
- Horkheimer, Max, i Adorno, Theodor W.; 2010, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej
- Huxley, Aldous ; 2008, *Nowy wspaniały świat*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA
- Illouz, Eva; 2010, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Zygmunt Simbierowicz, Warszawa: Oficyna Naukowa
- Kellner, Douglas; 2002, *The Frankfurt School and British Cultural Studies: The Missed Articulation*, w: Jeffrey T. Nealon i Caren Irr (red.), *Rethinking the Frankfurt School: Alternative Legacies of Cultural Critique*, New York: SUNY Press, ss. 31–58
- Kellner, Douglas; 2007, *The Frankfurt School*, w: Tim Edwards (red.), *Cultural Theory: Classical and Contemporary Positions*, London: SAGE, ss. 49–68
- Kincheloe, Joe L., i McLaren, Peter; 2002, *Rethinking Critical Theory and Qualitative Research*, w: Yali Zou i Enrique T. Trueba (red.), *Ethnography and Schools: Qualitative Approaches to the Study of Education*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, ss. 87–138
- Klein, Naomi; 2004, *No space, no choice, no jobs, no logo*, przeł. Hanna Pustuła, Izabelin: Świat Literacki
- Kłoskowska, Antonina; 1980, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa: PWN
- Kołąkowski, Leszek; 2009a, *Główne nurty marksizmu (T. 3)*, Warszawa: PWN
- Kołąkowski, Leszek; 2009b, *Główne nurty marksizmu (T. 1)*, Warszawa: PWN
- Leiss, William; 1975, *The Problem of Man and Nature in the Work of the Frankfurt School*, w: *Philosophy of the Social Sciences*, 5(2), ss. 163–172
- Macdonald, Dwight; 2005, *a Theory of mass culture*, w: Raiford Guins i Omayra Zaragoza Cruz (red.), *Popular Culture: a Reader*, London: SAGE, ss. 39–46
- Maier, Joseph B.; 1984, *Contribution to a critique of a critical theory*, w: Judith T. Marcus i Zoltán Tar (red.), *Foundations of the Frankfurt School of Social Research*, New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, ss. 29–54
- Majewski, Tomasz; 2011, *Dialektyczne feerie: szkoła frankfurcka i kultura popularna*, Łódź: Oficyna
- Marcuse, Herbert; 1972, *One Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society*, London: Abacus
- Marks, Karol, i Engels, Fryderyk ; 2008, *Manifest komunistyczny*, przeł. Edward Karolczuk, Warszawa: Biblioteka Analiz

- Martin, Joanne; 2003, *Feminist Theory and Critical Theory: Unexplored Synergies*, w: Mats Alvesson i Hugh Willmott (red.), *Studying Management Critically*, London: SAGE, ss. 66–91
- McQuail, Denis; 2008, *Teoria komunikowania masowego*, przeł. Marta Bucholc i Alina Szulżycka, Warszawa: PWN
- Ossowski, Stanisław; 2007, *Pojęcie klasy społecznej: wspólny wzór i niezgodne definicje*, w: Piotr Sztompka i Marek Kucia (red.), *Socjologia: lektury*, Kraków: Znak, ss. 445–453
- Ritzer, George; 2004, *Magiczny świat konsumpcji*, przeł. Ludwik Stawowy, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA
- Ritzer, George; 2009, *Makdonaldyzacja społeczeństwa. Wydanie na nowy wiek*, przeł. Ludwik Stawowy, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA
- Scheuerman, William E.; 2012, *Frankfurt School perspectives on globalization, democracy, and the law*, London: Routledge
- Strinati, Dominic; 1998, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. Wojciech Burszta, Poznań: Zysk i S-ka
- Szacki, Jerzy; 2006, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa: PWN
- Szahaj, Andrzej; 2008, *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej: wprowadzenie*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne
- Sztumski, Janusz; 1997, *Elity: ich miejsce i rola w społeczeństwie*, Katowice: Śląsk
- Tischner, Jerzy; 1992, *Etyka Solidarności oraz Homo Sovieticus*, Kraków: Znak
- Veblen, Thorstein; 2008, *Teoria klasy próżniaczej*, przeł. Janina Frentzel-Zagórska, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza
- Weber, Max; 2010, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. Bogdan Baran i Jan Miziński, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia
- Wiggershaus, Rolf; 1995, *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance*, przeł. Michael Robertson, Cambridge, MA, USA: MIT Press
- Znaniński, Florian; 2008, *Metoda socjologii*, Warszawa: PWN