

Robert Rogoziński

Dylematy Bohdana Dziemidoka

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 15/2, 134-143

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Robert Rogoziński

Dylematy Bohdana Dziemidoka

Książka Prof. Bohdana Dziemidoka *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wartościami i wartościowaniami* to zbiór esejów aksjologicznych. Jest ona swego rodzaju rozliczeniem z problematyką, którą Profesor zajmował się w ostatnich piętnastu latach działalności zawodowej. Praca nie tworzy spójnej całości. Dziemidok nie dąży do rozwiązania problemu wartości ani też nie zamierza tworzyć teorii, ale przyjmuje, że dla filozofa rzeczą pierwszorzędną jest stawiać pytania i określać pole badań, by dopiero w oparciu o takie opracowanie poszukiwać odpowiedzi na postawione kwestie; przy czym rozwiązanie problemu niekoniecznie należy do filozofii. Dziemidok nader często odwołuje się do wyników badań naukowców z innych dziedzin, zwłaszcza psychologii i socjologii, co jest spójne jak najbardziej z przyjętą przezeń perspektywą teoretyczną. Pierwszy z esejów zawartych w *Teoretycznych i praktycznych kłopotach z wartościami i wartościowaniami* Dziemidok poświęcił wolności (opowiada się tu za umiarkowanym determinizmem), drugi problematyce szczęścia, dalej kolejno: zagadnieniu tożsamości narodowej, starości, polityce, etyce zawodowej nauczyciela akademickiego, wartościowaniu sztuki popularnej oraz aksjologii Tatarkiewicza. Szczególnie ważny wydaje się ostatni z esejów zawartych w omawianej książce.

Władysław Tatarkiewicz dla Dziemidoka był i jest filozoficznym oraz życiowym wzorcem. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że dopiero kończąc lekturę esejów Dziemidoka, czytelnik znajduje do nich klucz. W kwestiach wartości Tatarkiewicz wyróżnił dwa rodzaje stanowisk: (1) maksymalistyczne, głoszące obiektywność i bezwzględność wartości, (2) minimalistyczne. Przykładami tych ostatnich są: subiektywizm, relatywizm, sceptycyzm aksjologiczny, socjologizm, historyzm, konwencjonalizm, minimalizm. Początkowo opowiadał się on za obiektywizmem i absolutyzmem, zwłaszcza w etyce. Z czasem jednak złagodził swe nastawienie, a pogląd jego ewoluował w kierunku pluralizmu i relacjonizmu. W *O doskonałości* Tatarkiewicz stwierdza, że „Wedle różnych zasad można żyć dobrze, a nie każda każdemu odpowiada” (Tatarkiewicz 1971: 41). Krytycznie odnosi się do perfekcjonizmu etycznego, który nierzadko okazuje się moralnie szkodliwy, gdyż rodzi postawy faryzejskie, oparte na niezasłużonym poczuciu własnej

wyższości oraz samozadowoleniu. Perfekcjonizm może prowadzić do egocentryzmu, co na ogół przynosi gorsze skutki etyczne i społeczne aniżeli ufundowany na życzliwości i szacunku ekstrawertyzm.

Jeśli chodzi o wartości estetyczne, Tatarkiewicz łączy tu relacjonizm z pluralizmem. „Wartości nie są ani subiektywne, ani względne – pisze Dziemidok, relacjonując stanowisko Tatarkiewicza – jest ich natomiast wiele i nie dają się sprowadzić do jednego wzorca” (Dziemidok 2013: 258). Są one własnościami relacji podmiotowo-przedmiotowej i tyle jest możliwych wartości, ile możliwych odniesień podmiotu do przedmiotu. Na podstawie rozważań zawartych w *Teoretycznych i praktycznych kłopotach z wartościami i wartościowaniami* dałoby się wysunąć następującą definicję wartości: wartością jest własność podmiotowego odniesienia do przedmiotu decydująca o charakterze tej relacji i wyznaczająca określony przeżyciowy sens wartościowanego przedmiotu i wartościującego podmiotu. Wartości jako takie nadbudowują się nad określonym jakościowym uposażeniem przedmiotowym, wpływającym na sposób jego przeżywania przez podmiot. Tak rozumie wartości Dziemidok i tak zdawał się je pojmować Tatarkiewicz.

W kwestii wartości estetycznych Tatarkiewicz podkreśla wielorakość rozumienia tego, co piękne i piękna samego w różnych czasach, kulturach, stylach oraz konwencjach. Jeśli przyjąć, że sztuka jest sferą realizowania się wartości estetycznych, to trzeba powiedzieć, że artyści różnych epok oraz obszarów geograficznych kierowali się różnymi ideałami i wielorakie były też ich estetyczne inspiracje. Piękno zatem występuje w rozmaitych formach i wyłania się jako specyficzna wartość z przeżycia estetycznego. Przeżycie estetyczne stanowi kluczowy wątek dla estetyki tak Tatarkiewicza, jak Dziemidoka. Tatarkiewicz przy tym odróżnia przeżycie estetyczne do literackiego oraz poetyckiego. Z estetycznym spotykamy się podczas kontemplacji przedmiotów zmysłowych – ten właśnie element stanowi w nim czynnik dominujący, w przeciwieństwie do przeżycia literackiego, w którym prym wiedzie intelekt oraz poetyckiego, które zabarwione jest emocjonalnie.

Z Tatarkiewiczem Dziemidok dzieli: pluralizm, eudajmonizm, unikanie skrajności i przesady w teoretyzowaniu. Podkreśla, że sam Tatarkiewicz nigdzie nie opowiedział się za etyką szczęścia, jednak wydaje się, że właśnie szczęście traktował on jako naczelną wartość etyczną; przynajmniej Dziemidok tak go odczytuje i sam opowiada się za eudajmonizmem. Twierdzi jednak, że nie sposób wypracować uniwersalnej recepty na szczęście, która odnosiłaby się do wszystkich czy choćby większości ludzi. Można wprawdzie podać parę indywidualnych wskazówek, lecz ich stosowania trzeba się nauczyć samemu. Tatarkiewicz wymienia cztery znaczenia pojęcia szczęśliwości: (1) szczęściem nazywa się pomyślny obrót spraw, na przykład szczęśliwy traf na loterii; (2) kiedy indziej zaś radosne przeżycie; (3) według Arystotelesa natomiast szczęście to eudajmonia, czyli stan doskonałości polegający na posiadaniu najwyższych dóbr dostępnych człowiekowi. Sam Tatarkiewicz przez szczęście rozumie pełne i trwałe zadowolenie z całości życia. Tak też zdaje się pojmować je Dziemidok, który przedstawia aż piętnaście

rozmaitych zaleceń służących osiągnięciu szczęśliwości, a przynajmniej temu, by nie popaść w nieszczęście. Nie ma potrzeby wymieniać ich tutaj wszystkich.

Jak na pracę naukową książka Profesora jest wyjątkowo osobista, nie brak w niej wątków autobiograficznych, często zakropionych gorzką ironią. Na przykład rozważając rozmaite przepisy na szczęście, zaleca, by wobec faktu, że ludzie bywają zawistni i upust uczuciom dają, rozpowszechniając plotki o przedmiocie swej zawiści, winno się uprzedzać ich inwencję, puszczając w obieg złośliwe pogłoski o samym sobie, by zaspokoić ich potrzeby. Wszakże gdy pozwolimy im na swobodne wymyślanie „faktów”, możemy spodziewać się najgorszych oszczerstw. Lepiej zatem pogodzić się ze stratą, która i tak jest nieunikniona, i podsunąć im coś o szkodliwości umiarkowanej. W innym miejscu opisuje, jak to w 2005 roku grupa ekspertów brytyjskich w oparciu o eksperymenty społeczne opracowała swoisty *Manifest szczęścia*. Dyrektywy te obejmowały, między innymi, zalecenie, by posadzić jakąś roślinę i dbać o nią. Podobną receptę na szczęście sformułował amerykański uczyony polskiego pochodzenia – Krzysztof Szymborski, tyle że on podkreślał jeszcze znaczenie życia płciowego i zakazywał unikania go. Ripostując, Dziemidok stwierdza, że główną przyczyną jego osobistych nieszczęść i niepowodzeń są najwyraźniej zaległości w hodowli roślin oraz fakt, że tak to już niekiedy w życiu bywa, że nawet gdy nie unikamy seksu, to zdarza się, że on unika nas.

Esej poświęcony szczęściu to niewątpliwie najbardziej autoironiczny z tekstów zawartych w *Kłopotach z wartościami i wartościowaniami*. Rozważania wokół szczęśliwości i możliwości jej osiągnięcia stają się dla nas zrozumiałe, gdy odniesiemy się do refleksji o starości, która zdaniem Dziemidoka ma tylko jedną zaletę – nie trwa wiecznie – i o której, parafrazując Hegla, dałoby się powiedzieć, że nie jest dziedziną ludzkiej szczęśliwości. Otóż jeśli zgodzimy się z Tatarkiewiczem i Dziemidokiem, że szczęście to trwałe zadowolenie z całości życia, to musimy też przyjąć, że na mocy samej swej definicji wchodzi ono w relacje życia końcem – śmiercią, o której Heidegger w *Sein und Zeit* (Heidegger 1977) twierdzi, że nie jest czymś, co nas nie dotyczy i co nastąpi w jakiejś dającej się określić przyszłości, lecz czymś, co jest już tutaj, przyszłością każdego, która anonsując się, spycha człowieka do nicości. Tyle że zwykle i na co dzień nie chcemy o niej pamiętać. Trwoga przecież nie tylko nie jest nastrojem przyjemnym, ale jest wręcz odpychająca. Predestynowanymi zatem do wypowiedzania się o szczęściu są ludzie starzy i umierający.

O starości Dziemidok ma jak najgorsze mniemanie: ludzie na starość nie tracą swych młodzińskich przywar, nie stają się bardziej tolerancyjni, a i z mądrością różnie bywa – wszakże nie brak takich, co za młodu byli głupcami, a na starość im się jeszcze pogorszyło. Jedyne, co wyróżnia starość od wcześniejszych okresów życia, to permanentne zmęczenie, które zdaje się mieć dwa podstawowe źródła. Pierwsze jest oczywiste – cielesna i umysłowa słabość ludzi starych, drugim zaś jest brak akceptacji ze strony świata. Znamienna dla ludzi w wieku podeszłym jest swoista „bezdziejowość”: „Cierpienie, zmęczenie i »bezdziejostwo«, czyli bezczynność są staremu człowiekowi narzucone przez fizjologię bądź społeczeństwo”

(Heidegger 1977: 167). Niemowlęta oraz ludzie starzy jawią się jako istoty poza-czasowe, tyle że pierwsze są niewinne, drugie zaś winne w stopniu najwyższym. Dziemidok wprost przyznaje się do pokrewieństwa z filozofią egzystencjalną i wzorem egzystencjalistów zakłada, że pytanie filozoficzne musi wyrastać z istotnego położenia bytu zapytującego. Co zatem decyduje o tym położeniu w przypadku człowieka w podeszłym wieku?

Sensem egzystencji jest czasowość – powie Martin Heidegger. Rozciąga się ona pomiędzy dwoma konstytuującymi ją wydarzeniami – narodzinami i śmiercią, pomiędzy byciem wrzuconym w świat a koniecznością jego opuszczenia. Przy czym właściwość i jednostkowość bycia ludzkiego jako bycia-w-świecie funduje się na jego odniesieniu do śmierci jako ostatecznej możliwości egzystencji ludzkiej. Egzystencja *Dasein* zasadza się na projektowaniu się na możliwości egzystencyjne. Śmierć okazuje się tu możliwością wyróżnioną. Jest ona bowiem nieprześcigniona, ostateczna, nieodwracalna i indywidualizująca; za jej to sprawą egzystencja ludzka przybiera postać bycia-ku-śmierci. *Dasein* dysponuje pewnymi możliwościami jako przysługującymi tylko jemu i nikomu innemu z uwagi na własną śmiertelność, toteż śmierć decyduje o jego indywidualności i prawdzie egzystencji. Rzecz w tym, że zwykle i pierwotnie człowiek egzystuje w modus niewłaściwości – *das Man*, poddając się wszystkim jego podstawowym wyróżnikom: upadaniu w świat najbliższego zatroskania, opinii publicznej, gadaniu i dwuznaczności. Toteż do właściwości swej egzystencji dochodzi, wydobywając się ze zblądzenia egzystencjalnego. W konsekwencji osiąga właściwość egzystencji, będąc już spóźnionym i winnym względem właściwości własnego bycia. Stąd właśnie ludzie starzy winni są w stopniu najwyższym – winni wszystkiego tego, co im w życiu umknęło, wszystkich bezpowrotnie straconych możliwości. Dokładnie w ten sposób podchodzi do starości Dziemidok. Cechują ją cierpienie, zmęczenie i bezczynność. Starość to wiek bezpośrednio poprzedzający wydarzenie śmierci, wiek, w którym anonsuje się ona w sposób niezwykle nachalny. „Okrucieństwo starości – pisze – polega (...) przecież między innymi na tym, że nic już nie możemy zmienić w naszej przeszłości, nawet wtedy, gdy nie mamy pewności, że teraz jesteśmy mądrzejsi czy szlachetniejsi niż kiedyś” (Heidegger 1977: 174). O ile Heidegger powiada nam, że podstawową ekstazą egzystencjalną jest wybieganie w przyszłość ku własnej śmierci, by z tej perspektywy odnosić się do własnej byłości w taki sposób, że na styku tych dwóch ekstaz pojawia się współczesność, o tyle starość – tak jak przedstawia ją Dziemidok – okazuje się czasem, gdy na wszystko jest już za późno, jak gdyby śmierć nie była już tylko wyróżnioną z możliwości egzystencjalnych, lecz jedną. Starość zatem można by zdefiniować jako czas zdominowany przez niemalże permanentną i przytłaczającą trwogę, przez stałe anonowanie się nadchodzącej śmierci.

Ta właśnie okoliczność wyznacza Dziemidokowy stosunek do wartości i wartościowań. Jeśli za Gotlobem Fregem przyjąć, że tożsamość to stosunek, w jaki rzecz wchodzi z samą sobą i niczym innym (Frege 1892: 26), to wartości są przede wszystkim tym, co zapośrednicza nasze relacje do samych siebie, a w dalszej kolejności

do innych oraz do otaczającego nas świata. Jest oczywiste, że istnieje cały wachlarz tego rodzaju zapośredniczeń i w konsekwencji całe spektrum rozmaitych tożsamości. Każdy z nas odznacza się określoną tożsamością społeczną, religijną, psychiczną, kulturową itd. Stosownie do tego możemy mówić o różnych tożsamościach, na przykład społecznej, kulturowej, psychicznej, seksualnej itp. Tożsamość jednostkowa każdego człowieka z osobną stanowi wypadkową mieszania się w jednym osobniku różnych typów tożsamości. Najważniejsze jednak spośród nich wydają się te, które bierzemy za coś naturalnego, wynikającego z porządku świata. Do tego rodzaju tożsamości należą w pierwszym rzędzie tożsamość narodowa i płciowa. Jawią nam się one jako coś niezmiennego i niepodważalnego. Wcześniej była mowa o tego rodzaju zapośredniczeniu z uwagi na wiek rozważanego podmiotu: inna jest zatem tożsamość młodzieńca, który odnosi się do samego siebie, postrzegając siebie przez pryzmat wielorakich, lecz niezrealizowanych możliwości będących przynajmniej z pozoru w zasięgu ręki, a inna osoby doświadczonej, postrzegającej samą siebie w perspektywie możliwości zrealizowanych i bezpowrotnie zaprzepaszczonych.

W kwestii tożsamości narodowej Dziemidokowi najbliższe jest podejście kulturalistyczne, reprezentowane przez Antoninę Kłoskowską w pracy *Kultura narodowe u korzeni*. Kłoskowska pod pojęciem narodu rozumie wspólnotę kulturową nacechowaną odrębnością i swoistością kulturową. W konsekwencji przyjmuje ona, że tożsamość narodowa to „tożsamość zbiorowa rozumiana jako ogół tekstów kultury narodowej i jej symboli i wartości składających się na uniwersum kultury” (Kłoskowska 1996: 100). Tożsamość narodowa zatem to relacja, jaką człowiek ma względem samego siebie i wspólnoty, do której należy, zapośredniczona przez zbiór komunikatów, tekstów oraz symboli, związanych z daną nacją, względnie jej przypisywanych. Dziemidok zdaje się podzielać opinię Szackiego, że nie sposób podać takiej definicji narodu, która stosowałaby się do wszystkich grup etnicznych, uparczywie obstających przy tym, że są przedstawicielami jakiejś nacji. Można natomiast przyjąć, że na określanie samego siebie jako przedstawiciela jakiegoś narodu składają się dwa akty identyfikacyjne: (1) pozostawanie tym samym i (2) odróżnienie siebie od innych – wszakże nie ma „my” bez „oni”. Dziemidok tu zgadza się z Frederikiem Barthem, który twierdzi, że w procesie tworzenia się tożsamości narodowej należy wyróżnić trzy składniki: (1) odróżnienie się od innych, (2) krystalizowanie się własnego stosunku do siebie, (3) bycie rozpoznawanym przez innych.

Za przydatną Dziemidok uważa definicję narodu zaproponowaną przez Marka Ziółkowskiego jako zbiorowości opartej „z jednej strony na samoidentyfikacji jednostek odnoszących własne ja do wspólnoty losów i ciągłości dziedzictwa kulturowego, z drugiej strony na czynnikach obiektywnych, jakimi są język, dziedzictwo kulturowe, z reguły – choć nie zawsze – terytorium i własna historia” (Ziółkowski 2001: 29). W podobnym kierunku poszedł Wojciech Burszta, który uważa, że naród jest formą wspólnoty historycznej, nacechowaną powszechną świadomością, że powstała ona dzięki zbiorowo podzielanym przekonaniom i zobowiązaniom. Naród wedle Burszty jest czymś rzeczywistym i dającym się

odróżnić od innych wspólnot. Podkreśla on, że naród opiera się na mitach, które wyrażają trwałe – bo podzielane przez wspólnotę pomimo zmiennych kolei jej losów – wartości, które są bliskie jej przedstawicielom. Wartości te decydują o duchu i charakterze nacji. Burszta twierdzi, że określenie samego siebie jako przynależnego do narodu zawsze ma w sobie coś irracjonalnego i emocjonalnego, co znajduje wyraz w kategoriach takich jak pokrewieństwo czy więzy krwi. Anthony Smith z kolei w pracy *National Identity* (Smith 1991) podaje prowizoryczną definicję narodu. O tożsamości narodowej jego zdaniem decydują: (1) historyczne terytorium (ojczyzna), (2) wspólne mity i pamięć historyczna, (3) wspólna, masowa kultura publiczna, (4) wspólne uprawnienia i obowiązki wszystkich członków, (4) wspólna gospodarka oparta na mobilności terytorialnej przedstawicieli narodu. Niemalże wszyscy teoretycy narodu podkreślają, że identyfikacja narodowa opiera się na czynnikach świadomościowych czy psychicznych, na przykład emocjach. Do powstania narodu nie wystarczają zatem tylko czynniki obiektywne.

W tym kontekście Dziemidok stawia pytanie dotyczące zjawiska multikulturalizmu i statusu mniejszości narodowych. Pojawiają się tu dwojakiemu rodzaju trudności: te związane z niepełną asymilacją cudzoziemców, którzy przybywszy do nowych ojczyzn, starają się zachować przynajmniej częściowo własną odrębność kulturową, oraz te, które wynikają ze skrajnie afirmatywnej postawy względem nowej kultury, czyli problemy związane z asymilacją bezwzględną. Doświadczenie pokazuje, że w krajach wielonarodowych czy multikulturowych tego rodzaju bezwzględna asymilacja nie tylko nie jest konieczna, ale nawet jest niemożliwa. Można w nich żyć pełnią życia, zachowując podwójną tożsamość, na przykład amerykańsko-polską. W tym wypadku możemy mówić o asymilacji bez wynarodowienia lub tożsamości hybrydycznej, gdzie wartości rdzenne łączą się z wartościami adaptacyjnymi, wytwarzając trzeci rodzaj wartości, bogatszy od sumy swych składników. Z najtrudniejszą sytuacją natomiast mamy do czynienia wtedy, gdy imigrant w ramach państwa jednonarodowego pragnie się jak najszybciej zasymilować ze wspólnotą, do której przybył. Napotyka wówczas trudności tak ze strony narodowej większości, jak mniejszości, do której sam należy.

Problematyka tożsamości narodowej staje się szczególnie paląca w dobie powszechnej globalizacji oraz postępującego multikulturalizmu. Pojawia się pytanie o sens tożsamości narodowej w dobie powszechnej migracji ludów i znoszenia barier kulturowych. O ile bowiem możemy wątpić w to, że mamy dziś do czynienia z końcem historii, o tyle nie sposób wątpić w to, że skończyła się geografia. Jeśli nie ma „my” bez „oni”, to czy skoro już nie ma „onych”, „my” może mieć jeszcze jakiś sens? Dziemidok podziela tu pogląd Stephena Nathansona, że tożsamość narodowa nie jest czymś danym od natury, ale efektem wieloletniej pracy grupowej. Czy zatem możliwe jest coś takiego jak tożsamość globalna i na czym ona miałaby polegać? Fakt, że tożsamość narodowa jest czymś wypracowanym, a nie danym stwarza sposobność do wytworzenia się swoistej tożsamości europejskiej. „(...) być może – pisze Dziemidok – idea tożsamości europejskiej nie jest utopią. Konieczna jest tylko silna i systematyczna praca nad wytworzeniem tej tożsamości, bez niej

wspólnota europejska będzie tylko wspólnotą ekonomiczną, nie stanie się natomiast autentyczną wspólnotą kulturową” (Dziemidok 2013: 134). Jeśli zaś chodzi o postawione tu pytanie, to Dziemidok podziela opinię Zygmunta Baumana, że tendencje globalizacyjne idą w parze z dążeniami do autonomii oraz suwerenności państwowej i terytorialnej. Dzieje się tak dlatego, że globalne ośrodki finansowe i ekonomiczne potrzebują odpowiedniej fragmentaryzacji świata, ponieważ łatwiej jest manipulować państwami małymi i słabymi. Konkludując, możemy powiedzieć, że Dziemidok kreśli wizję świata zglobalizowanego, w którym państwa narodowe zostają zniesione w sensie Hegla, tzn. zniesione i zachowane zarazem, tyle że zachowane w formie nieważnej i nieistotnej.

Profesora Dziemidoka zawsze szczególnie interesowała sztuka. Tak też dzieje się w przypadku problemu tożsamości narodowej, w której kształtowaniu się sztuka pełni ważną rolę. Można by nawet pokusić się o przedłożenie swoistego paragonu sztuk, w którym podstawą hierarchii byłby wpływ danej dziedziny artystycznej na świadomość narodową. Pierwszorzędną funkcję pełni tu literatura, za nią idzie malarstwo historyczne i portretowe, dalej rzeźba, zwłaszcza figury ukazujące bohaterów i symbole narodowe. Szczególna rola przypada muzyce. Pomimo że wydaje się ona najbardziej abstrakcyjna ze wszystkich sztuk, to gdy zostaje wypisana w mitologię i historię narodową, zdolna jest wywoływać w ludziach określonego rodzaju emocje, co jest nie bez znaczenia, jeśli zważyć wspomniany irracjonalizm i emocjonalizm leżący u podstaw samoidentyfikacji jednostek jako przedstawicieli danej nacji. W świecie współczesnym nie sposób w tym kontekście pominąć mediów masowych, którym przypada szczególne posłannictwo w kształtowaniu tożsamości narodowej. Dziemidok wskazuje na cały szereg twórców, którzy udanie wiązali w swych dziełach specyficzne wątki narodowe z uniwersalnymi walorami artystycznymi i odnosili dzięki temu sukces zarówno na krajowym, jak i międzynarodowym rynku sztuki. Działo się tak w przypadku Ingmara Bergmana, Akiry Kurosawy, Andrzeja Wajdy czy Agnieszki Holland. Przykład sztuki zdaje się dostarczać odpowiedzi na postawione tu pytanie. Globalizacja nie równa się wynarodowieniu, a wręcz przeciwnie – zdaje się raczej przyczyniać się do wzbogacenia kultur narodowych dzięki temu, że wnosi do nich nowe, wcześniej nieosiągalne dla nich treści. Usuwa – innymi słowy – ograniczenia, nie naruszając wewnętrznej integralności narodu.

Za sprawą mediów masowych kultury narodowe przybierają postać masową, stają się powszechnie dostępne. Zdają się jednak płacić za to cenę w postaci utraty specyfiki narodowej. Zarówno Bursza, jak i Waldemar Kuligowski, mówiąc o narodzie amerykańskim, podkreślają, że podstawowym spoiwem kulturowym dla tej nacji jest uczestnictwo w kulturze popularnej. Antonina Kłoskowska w pracy *Kultura masowa* przyjmuje definicję Georgesa Friedmanna, który określił kulturę masową jako „ogół kulturalnych dóbr konsumpcyjnych oddanych do dyspozycji publiczności w najszerszym rozumieniu tego słowa (...) za pomocą środków masowego komunikowania się w ramach cywilizacji technicznej” (Kłoskowska 2011: 105). Szczególną zaś domeną kultury masowej jest sztuka masowa, której

Dziemidok poświęcił jeden z esejów zawartych w *Teoretycznych i praktycznych kłopotach z wartościami i wartościowaniami*. Tu – muszę przyznać – mam najwięcej wątpliwości. Przede wszystkim Profesor Dziemidok rezygnuje z pojęcia sztuki masowej na rzecz sztuki popularnej. Postępuje w ślad za Noëlem Carrolem i Richardem Shustermanem. U Dziemidoka czytamy: „Krytyka kultury masowej dotyczyła w znacznym stopniu sztuki popularnej i przeprowadzona została z pozycji rzeczników sztuki elitarnej zarówno akademickiej, jak też awangardowej. Sztuce popularnej (takiej jak film, powieść kryminalna, muzyka popularna: od jazzu poczynając, na rapie kończąc) zarzucano między innymi brak kreatywności, wtórność, stereotypowość, kiczowatość, schlebianie niskim gustom, a także wulgarność, bezmyślność, skłonności manipulacyjne, komercyjność, odwracanie uwagi od rzeczywistych problemów, narkotyczność i demoralizowanie swych odbiorców” (Dziemidok 2013: 213). Broniąc sztuki popularnej przed jej krytykami, takimi jak Theodor Adorno czy Dwight Macdonald, Dziemidok rozważa zjawisko sztuki popularnej pod kątem pełnionych przez sztukę funkcji. Czy zatem sztuka popularna jest w stanie pełnić funkcje poznawcze, kompensacyjno-katartyczne i moralno-obyczajowe? Dziemidok na wszystkie te pytania odpowiada twierdząco, zaś jego rozważania na temat sztuki popularnej wydają się być wyjątkowo przekonujące. Rzecz w tym, że stosują się właśnie do sztuki popularnej, niekoniecznie zaś do masowej. Występując w obronie sztuki popularnej, Dziemidok odwołuje się do cytowanego przez Shustermana Herberta Gansa. Ten ostatni wskazuje na trzy rodzaje zarzutów, jakie stawiano sztuce popularnej: (1) sztuka ta dostarcza złudnej gratyfikacji i jako taka jest destrukcyjna emocjonalnie, (2) uważano ją za destrukcyjną intelektualnie, gdyż podsuwa ona „złudne, eskapistyczne treści”, (3) ogranicza ludzką zdolność do uczestnictwa w kulturze wysokiej.

Profesor nie dostrzega, że zarówno krytycy kultury masowej, jak i jej rzecznicy robią ten sam błąd. Sztuka masowa w ich oczach jawi się jako wyjątkowo prosta i naiwna, ograniczając się bowiem do samego li tylko popu, a więc tego, co dostępne jest w oficjalnym obiegu. Nie widzą, że obok sztuki popularnej istnieje jeszcze sztuka alternatywna oraz specyficzny rodzaj awangardy w ramach sztuki masowej, który tutaj dla porządku lepiej będzie nazwać sztuką eksperymentalną. Zjawisko sztuki masowej jest zatem o wiele szersze aniżeli sztuki popularnej. Ta ostatnia stanowi tylko podzbiór o wiele liczniejszego zbioru dzieł i produkcji, niż to się zarówno krytykom, jak i przeciwnikom kultury masowej wydaje. Dostrzegamy też, że jak ognia unikają oni tej dziedziny, w której sztuka masowa w szczególności się zrealizowała, a mianowicie – muzyki, by zamiast tego koncentrować się tylko na sztuce dostępnej w ramach dominującego nurtu, tzn. filmie, serialu, literaturze popularnej czy telewizji. Ich uwadze uchodzi to, co stanowiło rdzeń krytyki kultury popularnej. Jej kiczowatość, wulgarność, schlebianie gustom mas itp. stanowią tylko epifenomeny głębszej zależności, a mianowicie ideologicznego uwikłania w istniejącą rzeczywistość społeczną. Ono właśnie powinno stanowić podstawę krytyki kultury masowej, a nie pełnione przez nią funkcje. Sztuka popularna to po prostu sztuka, która stoi po stronie *status quo* i stąd czerpie swoją

popularność. Sztuka alternatywna z kolei to sztuka nacechowana silnym zaangażowaniem moralnym oraz politycznym, i to niekoniecznie po stronie, która w oficjalnym obiegu byłaby do zaakceptowania. Dość, że przytoczę tu parę tytułów utworów: *Help Afganistan to Grow More Poppies, Your Arms, Our Opium* (Muslimgause), *Magasaki Nightmare* (Crass), *Fuck the USA* (Exploited), *Holiday In Cambodia* (Dead Kennedys), *White Kids Gonna Fight* (Bully Boys). Słowem, w obrębie sztuki alternatywnej zajdziemy cały przegląd stanowisk politycznych i moralnych od satanizmu, anarchizmu i skrajnego lewactwa poczynając, a na rasizmie, nazizmie i fanatyzmie religijnym kończąc. Nieprawda oferowanej przez nią alternatywy względem oficjalnej ideologii zawiera się w tym, że radykalizuje ona tylko tendencje, które i tak są obecne w społeczeństwie, skutecznie blokując zdolność refleksji nad stanem społeczeństwa. Inaczej sprawy się mają ze sztuką eksperymentalną. Ta, jak nazwa wskazuje, eksperymentuje z panującymi symbolami, ideologią czy dominującymi kanonami estetycznymi. Inną obecną w niej tendencją jest całkowity odwrót od main streamu i sięganie po to, co wykluczone. Pierwsza obecna była w twórczości takich artystów, jak The Residents czy post-punkowych kabaretów, jak Tiger Lillies lub Dakh Daughters, druga zaś u artystów, których artystycznym credo stało się: *Beauty is Our Enemy* (Trobbing Gristle, Brighter Death Now, Massona, Merzbow). Wobec powyższego uwagi Dziemidoka zawarte w eseju *Wartości i wartościowanie sztuki popularnej* stosują się do sztuki popularnej, lecz nie do masowej. Samo zaś odróżnienie sztuki masowej i popularnej należy potraktować jako błędne i z gruntu nielogiczne, bo to tak, jakby czynić opozycję pomiędzy zbiorem i jego podzbiorem.

Na koniec pozostaje zadać sobie pytanie, co począć z Dziemidokowymi *Kłopotami z wartościami i wartościowaniami*, zwłaszcza że książka, którą Profesor oddał do rąk czytelnika, jak większość książek filozoficznych, jest dla wszystkich i dla nikogo – dla wszystkich, ponieważ każdy niezależnie od stopnia zaawansowania filozoficznego znajdzie w niej coś interesującego, dla nikogo, ponieważ nikt nie znajdzie w niej łatwej i prostej odpowiedzi na nurtujące go pytania, a będzie nawet odczuwał niedosyt, gdyż spodziewając się rozwiązania, otrzyma tylko kolejne pytanie. Książka Dziemidoka to bowiem próby i to próby najwyższego lotu. Warto tu też odnotować, że jej lektura jest prawdziwą przyjemnością. Autor imponuje łatwością i lekkością, z jaką obchodzi się z zagadnieniami. Czego zatem uczy nas Dziemidok? Przede wszystkim zachowywania właściwej miary i samokrytycyzmu, zwłaszcza gdy ludziom, ich czynom i dokonaniom, przypisujemy jakieś wartości. Uczy nas też wrażliwości, która nie pozwala mierzyć wszystkiego i wszystkich jedną miarą. Wartości w końcu jest tyle, ile możliwych relacji z innymi i z rzeczami nas otaczającymi, czyli nieskończenie wiele, a niekiedy dzieje się tak, że rozmaite wartości stosują się do tych samych sytuacji.

Literatura

- Dziemidok B., 2013, *Teoretyczne i praktyczne problemy z wartościami i wartościowaniami*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Frege G., 1892, *Über Sinn und Bedeutung*, w: *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*.
- Heidegger M., 1977, *Sein Und Zeit*, w: *Gesamtausgabe*, t. 2, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Kłoskowska A., 1996, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa: PWN.
- Kłoskowska A., 2011, *Kultura masowa*, Warszawa: PWN.
- Smith A., 1991, *National Identity*, Reno: University of Nevada Press.
- Tatarkiewicz W., 1971, *O doskonałości*, Warszawa: PWN.
- Ziółkowski M., 2001, *Pamięć i zapominanie: trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, „Kultura i społeczeństwo” nr 3/4.