

# Roman Konik

---

## Katastrofiści i przystosowani czyli typologia współczesnych intelektualistów według Umberta Eca

---

Nowa Krytyka 14, 269-279

---

2003

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Roman Konik**

Uniwersytet Wrocławski

## **Katastrofiści i przystosowani czyli typologia współczesnych intelektualistów według Umberta Eca**

Umberto Eco znany jest polskim czytelnikom przede wszystkim jako powieściopisarz. Mniej znany jest jako mediewista czy krytyk kultury współczesnej. Analizując dorobek intelektualny Eca, nie należy zapominać, że zmieniające się mody, romanse, kryminały, komiksy, reklama czy telewizja stały zawsze w centrum zainteresowania włoskiego filozofa. W czasach swej młodości często pisał do gazet felietony i eseje poświęcone problemom szybko rozwijającej się kultury popularnej<sup>1</sup>. Opublikował je w 1959 roku w pracy *Estetica dei parenti poveri*, której najbardziej znaną częścią jest dzisiaj fragment o ewolucji graficznej Flasha Gordona i Dicka Tracy'ego, analizujący świat gestów i sposobów zapisywania dźwięków w komiksach.

Po 1959 roku Eco prowadził we włoskiej telewizji programy na temat komunikacji masowej i jej znaczenia we współczesnej kulturze, sam przyznał jednak, iż wszystkie jego prace i wystąpienia z lat pięćdziesiątych były bardzo chaotyczne i niesystematyczne. W 1961 roku został zaproszony na sympozjum estetyczne zorganizowane przez Enrica Castellego z Instytutu Filozofii w Rzymie. Wśród zaproszonych gości znaleźli się znani intelektualiści z różnych kręgów – przedstawiciele świata filozofii, kultury, sztuki, teologowie katolicy i protestanci oraz przedstawiciele lewicy marksistowskiej. Eco został poproszony o wygłoszenie referatu na temat mitu i wyobraźni w estetyce współczes-

---

<sup>1</sup> Najczęściej były to publikacje zamieszczane w czasopiśmie „Il Verri” czy „Rivista di Estetica”.

nej. Przed wyjazdem na sympozjum zabrał ze sobą ze swojej prywatnej, domowej biblioteki około dwustu komiksów o Supermanie, uznając tym samym postać Supermana za najbardziej reprezentatywną dla mitu funkcjonującego we współczesnej wyobraźni. Jaka była reakcja uczestników naukowego sympozjum na krytyczną analizę bohatera z kreskówki? Eco wspomina:

Przyjechałem na sympozjum do Rzymu i przed rozpoczęciem wykładu wyłożyłem na stół ok. dwustu moich komiksów z Supermanem. Miałem obawy – zastrzelą mnie??? Nie, proszę państwa, podczas wykładu rozkradziono mi ponad połowę zbiorów. Sam widziałem przeorów, jak wkładali w przepastne rękawy habitów czytane z wyiekami na twarzy komiksy. Był to dla mnie znak niebios, aby poważnie zająć się kulturą masową<sup>2</sup>.

Ten „znak niebios” sprowokował Eco do bardziej systematycznego podejścia do fenomenu rozwijającej się kultury masowej. Od tego czasu liczne wykłady i prelekcje dotyczące kultury popularnej spotykały się z ogromnym zainteresowaniem. Gdy Eco mówił o ewolucji komiksów czy serii romansów i ich roli w kreowaniu współczesnych mitów, sale wykładowe zawsze były pełne. W 1963 roku w Turynie Eco zorganizował sympozjum poświęcone estetyce i komunikacji masowej. Poruszył na nim problemy, które później znalazły swoje rozwinięcie w najbardziej reprezentatywnej książce autora na ten temat, zatytułowanej *Apocalittici e integrati (Katastrofiści i przystosowani)*. Praca ta (nie przetłumaczona na język polski) jest przełomowa i istotna dla kariery intelektualnej Umberta Eca, otworzyła mu bowiem drogę do studiów semiotycznych, ponadto rozpoczęła całą serię dyskusji wokół komunikacji masowej w kulturze. Sam Eco nie spodziewał się, że podejmuje w sposób nowatorski fenomen kultury masowej. Przeciwnie, niejednokrotnie przyznawał, że książka ta jest dziełem przypadku<sup>3</sup>. Mimo to nie zmienił w niej niczego, co jest rzeczą wyjątkową, słynie on bowiem z tego, że wznawiając swoje prace dodaje do nich nowe fragmenty, modyfikuje je, uzupełnia aneksami, wstępami itp. Książka *Katastrofiści i przystosowani* jest próbą uchwycenia fenomenu kultury masowej w określonym momencie rozwoju, czyli na początku lat sześćdziesiątych. Kultura popularna jest według Eca dziedziną efemeryczną i bardzo dynamiczną:

---

<sup>2</sup> U. Eco: *Apocalittici e integrati*, s. XI.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. VI.

co rano, gdy się budzimy, otrzymujemy rzeczy wokoło zmienione, należałoby więc modyfikować wszystko. Prognozować na temat kultury popularnej to tak jak pisać o teorii przyszłego czwartku<sup>4</sup>.

W latach sześćdziesiątych, gdy Eco pisał *Katastrofistów i przystosowanych*, swe analizy rozpoczął od powszechnie uznanej tezy, że jeżeli przyjmiemy, że kultura ma charakter arystokratyczny i przeciwstawimy ją społeczeństwu masowemu, musimy przyjąć równocześnie tezę, że kultura masowa pozostaje antykulturą. Jednak zdaniem Eca, powszechnie akceptowana teza ujmująca popkulturę jako antykulturę jest dyskusyjna, gdyż współcześnie, w dobie znaku i obrazu, radykalnie zmienił się układ odniesień. Wiek dwudziesty w znacznie większym stopniu odznacza się obecnością uniwersalną niż obecnością jednostki. Obecność uniwersalna jest efektem pewnego rodzaju globalizacji kultury adresowania wytworów kulturowych nie do jednostek, ale do grup społecznych. To dzięki nowej strukturze historyczno-społecznej kultura popularna mogła zaistnieć na taką skalę. Nie może więc już być traktowana jak aberracja społeczna czy fakt drugorzędny lub „gangrena” kultury. Współczesny intelektualista nie może obojętnie przejść nad fenomenem popkultury. Istotne staje się więc stanowisko, jakie wobec niej zajmiemy. Według Eca obowiązkiem każdego intelektualisty, krytyka kultury, a także filozofa jest swoista wrażliwość na rzeczywistość, dostrzeganie zmian, jakie się odbywają wokół nas. Dlatego naganne jest stanowisko wielu intelektualistów twierdzących, że kultura masowa ma marginalny wpływ zarówno na szeroko rozumianą kulturę, jak i na świadomość jej konsumentów. Część intelektualistów wykazuje daleko idący sceptycyzm wobec kultury popularnej, traktując ją nie tylko jako wyraz upadku kultury, ale również jako symptom kryzysu, który ogarnął cały świat współczesny.

Opierając się na kategoriach *sacrum* i *profanum*, intelektualiści krytyczni traktują kulturę popularną jako profanację kultury wysokiej. Człowiek związany z kulturą wysoką (czyli, jak się zwykło mawiać, „człowiek kulturalny”) musi więc dostrzegać w nadejściu kultury popularnej katastrofę, apokalipsę kultury. Takich sceptyków określa Eco mianem „katastrofistów”. Katastrofiści w nadejściu dominacji popkultury dostrzegają degradację racjonalności. Eco dodaje, że każda analiza teoretyczna kultury masowej przez katastrofistów umieszczona jest w ramach moralizatorskich. Swoiste konserwatywne podejście do kultury nie pozwala katastrofistom na wprowadzenie w obieg dyskusji filozoficznych

---

<sup>4</sup> U. Eco: *Il mondo secondo Eco*. „Vogue”, november 1995, s. 12.

na tematy związane z popkulturą. Sfera analiz filozoficznych jest bowiem zarezerwowana na namysł nad rzeczami istotnymi, dlatego rozprawianie o fenomenach komiksu na gruncie fenomenologii czy teorii poznania jest przez tę grupę intelektualistów postrzegane jako niedopuszczalne. Obsesją katastrofistów jest upadek kultury, nie dostrzega on żadnych korzyści w nadejściu kina, powieści popularnej, masowo kolportowanych komiksów – wszystkie te wynalazki są jedynie dowodem na upadek kultury jako takiej. Za taki stan rzeczy katastrofiści obarczają winą nadejście epoki kapitalizmu. Dla Umberta Eca idealnym archetypem intelektualisty katastroficznego byli członkowie szkoły frankfurckiej, a w szczególności Herbert Marcuse. Dostrzeżenie dominacji kultury popularnej wśród katastrofistów odbierane jest na poziomie apokalipsy kultury i ogranicza rzetelne analizy sprowadzając wszelkie interpretacje do takich terminów, jak kategoria-fetysz, masa, człowiek masowy, dominacja, terror ekonomiczny itp.<sup>5</sup> Wszelkie analizy kultury popularnej przez intelektualistów „apokaliptycznych” są zatem niemożliwe, gdyż przed przystąpieniem do analiz negowane są one *en bloc*. Eco swoją krytykę katastrofistów posunął jeszcze dalej twierdząc, że krytyka kultury masowej przez katastrofistów jest zwykłą hipokryzją, gdyż każdy z tej grupy intelektualistów na co dzień korzysta z telewizji, rozrywek masowych, prasy brukowej, romansów, czyli tej sfery kultury, którą uważa za apokalipsę kultury. Już w latach pięćdziesiątych Eco pisał o tym, że na szafce nocnej każdego wielkiego intelektualisty znaleźć można powieść popularną, kryminał czy nawet komiks. Wedle Eca hipokryzja katastrofistów polega na tym, że każdy z nich

z końcem dnia zwróci się do książki lub filmu w nadziei, że wyzwolą w nim one kilka podstawowych reakcji (śmiech, lęk, przyjemność, smutek, gniew) i pozwolą na powrót ustanowić w jego psychicznym lub fizycznym życiu równowagę<sup>6</sup>.

Druga grupa intelektualistów reprezentuje postawę znacznie bardziej optymistyczną, twierdząc, że telewizja, prasa, radio, film, popularne romanse czy komiksy stwarzają możliwość dostępu do dóbr kulturalnych szerokim rzeszom społeczeństwa. Daje to niebywałe dotąd możliwości komunikacji i dystrybucji dóbr kulturowych. Intelektualistów dostrzegających w umasowieniu kultury szansę jej ekstensywnego i intensywnego rozwoju nazywa Eco

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 84.

„przystosowanymi”. Stanowisko to według Eca nie jest jednak pozbawione wad. Euforia w przyjęciu kultury masowej nie pozwala bowiem na jej krytyczną analizę. Ujmowanie wszystkich fenomenów kultury popularnej w pozytywnym świetle jest pewnego rodzaju tendencyjnością, która jest niedopuszczalna i nie pozwala na obiektywizm. Należy także pamiętać, że intelektualiści przystosowani poprzez naukową analizę kultury masowej sami stają się jej częścią. Idealnym archetypem intelektualisty przystosowanego jest dla Eca Marshall McLuhan, autor wielu teoretycznych analiz z zakresu kultury popularnej. Przedstawiciele intelektualistów przystosowanych charakteryzuje większy praktycyzm. W perspektywie środków masowej komunikacji starają się oni stworzyć nowy model myślenia o kulturze, współczesną kulturę w całości postrzegają przez pryzmat masowości.

Typologia intelektualistów, jaką proponuje autor *Imienia róży*, nie została wprowadzona współcześnie w związku z ekspansywnym rozwojem kultury popularnej, Eco jako wytrawny mediewista dostrzega już ślady takiej klasyfikacji w średniowieczu. Słynny spór pomiędzy świętym Bernardem, który był pasjonatem sztuki racjonalistycznej, a Sugerem przerodził się „w polemikę prowadzoną przez cystersów i kartuzów przeciw zbytkowi i używaniu przedstawień obrazowych w zdobieniu kościołów”<sup>7</sup>. Suger, opat Saint-Denis, optował za katedrami – dziełami sztuki, katedrami pełnymi rzeźb, symboli, komunikatów, reklam i światła. Święty Bernard, Aleksander Neckham czy Hugo z Fouilloi powołując się na regułę cysterską, która „rygorystyczne zabraniała używania jedwabiu, złota, srebra, witraży, rzeźb, obrazów i kobierców”<sup>8</sup>, ostro i gwałtownie wystąpili przeciw tezom Sugeriusza, przeciw „superfluitates (zbytkom), które mogą jedynie odwieść wiernych od pobożności i skupienia na modlitwie”<sup>9</sup>. Spór Bernarda z Sugerem był bardzo bliski współczesnym debatom pomiędzy abstrakcjonistami a artystami neobarokowymi, pomiędzy zwolennikami komunikacji konceptualnej w sztuce a pasjonatami komunikacji audiowizualnej. Spór, jaki podjął święty Bernard z Sugerem nie jest też niczym innym jak konfliktem pomiędzy katastrofistami a przystosowanymi, których opisał Umberto Eco. Święty Bernard jako intelektualista katastroficzny optował za

---

<sup>7</sup> U. Eco: *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 15.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

kościółami surowymi i nie rozpraszającymi modlitw wiernych, natomiast Suger – intelektualista przystosowany – obstawał przy stanowisku uczenia prostego ludu za pomocą jedyne go sugestywnego i skutecznego języka, języka sztuki figuratywnej. Jedyna różnica między średniowiecznymi katastrofistami a apolitykami współczesnymi jest taka, że intelektualści średniowieczni „mimo takiej dezaprobaty nigdy nie twierdzili, że ozdoby nie są piękne lub, że nie dostarczają przyjemności. Były one atakowane właśnie z powodu swej nieodpartej atrakcyjności, którą odczuwano jako niezgodną z charakterem miejsca świętego”<sup>10</sup>. Katastrofiści w osobie świętego Bernarda reprezentują stanowisko bardziej optymistyczne, gdyż ich krytyka połączona jest z podziwem. Jak zauważa Eco, średniowieczni mnisi „potrafili finezyjnie analizować rzeczy, których nie chcieli oglądać”<sup>11</sup>. Współcześni katastrofiści połączeni są silnym przekonaniem o swojej dziejowej misji ochrony kultury przed jej degradacją przez popkulturę, tworzą wspólnotę nadludzi zdolnych do wzniesienia się ponad przeciętność<sup>12</sup>. Eco podkreśla trudności, z jakimi borykają się katastrofiści przystępując do konkretnej i głębokiej analizy kultury popularnej. Katastrofista redukuje bowiem konsumentów kultury masowej do bezmyślnej, dającej się łatwo manipulować masy, niezdolnej do autentycznego kontaktu z „prawdziwą” kulturą. W ujęciu katastrofistów wytwory kultury masowej należy zaszeregować do produkcji przemysłowej traktowanej jako fetysz nie nadający się do analizy teoretycznej. Katastrofiści zabierając głos w debatach na temat kultury masowej poprzez specyficzną strukturę teoretyczną pozbawioną badań empirycznych blokują już na wstępie rzeczową i obiektywną analizę. Struktura krytycznego stanowiska katastrofistów opiera się na podstawie emocjonalnej i artykułuje się tylko na dwóch poziomach – miłości i nienawiści (*amore – odio*)<sup>13</sup>. Według Eca stanowisko katastrofistów jest „pewnego rodzaju manifestacją, pasją, wynurzeniem neurotycznym stłumionych wrażliwości czy wręcz za zdradzoną miłością [amore tradito]”<sup>14</sup>. Swoją typologią dwudziestowiecznych intelektualistów wywołał Eco w środowisku krytyków kultury falę sprzeciwu. Najwięcej kontrowersji wzbudził jego apel do wszystkich intelektualistów mówiący, że zarówno

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>12</sup> Por. U. Eco: *Apocalittici e integrati*, op.cit., s. 5.

<sup>13</sup> Ibidem s. 66.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 91.

Platon, jak i Elvis Presley w tej samej mierze tworzą historię i obowiązkiem współczesnego filozofa jest potraktowanie jednego i drugiego z należytą im uwagą<sup>15</sup>. Apel ten wywołał falę sprzeciwu, „dobrze zapowiadającemu się mediewiście z Turynu” zarzucano, że swe ambicje filozoficzne zwrócił w stronę czystej komercji. Spór o publikację kontrowersyjnej jak na lata sześćdziesiąte książki toczył się na łamach prasy (nie tylko włoskiej) i w telewizji; wywołał istną lawinę artykułów, publikacji i wystąpień. Dyskutowano na temat środków masowego przekazu, problemów związanych z telewizją, na temat muzyki popularnej, romansów i komiksów, dając tym samym serię analiz rozpoczętych przez Umberta Eca. W roku 1964 pracę Eca nazwano dziełem awangardowym.

Propozycja idealnego intelektualisty to według Eca stanowisko pośrednie pomiędzy katastrofistą a przystosowanym. Głównym zadaniem współczesnego intelektualisty jest dostrzeganie zarówno zagrożeń, jakie niesie z sobą umasowienie kultury, jak i pozytywne skutki umasowienia.

Stanowisko Umberta Eca w kwestii wprowadzenia kultury masowej do filozoficznych dyskusji nad kształtem współczesnej kultury spotkało się we Włoszech bardziej ze zdecydowaną krytyką niż akceptacją. Głównym adwersarzem Eca był Pietro Citati, który przeciwstawił się nobilitacji kultury popularnej. W swej pracy z 1964 roku, zatytułowanej *La Pavone e Superman abbraccetto di Kant* („Pavone i Superman w objęciach z Kantem”) zarzuca autorowi *Katastrofistów i przystosowanych* przede wszystkim błąd metodologiczny, polegający na nieprawomocnym użyciu narzędzi i kategorii badawczych filozofii do analizy kultury popularnej. „Niemożliwe jest badanie komiksów za pomocą fenomenologii czy teorii poznania, gdyż narzędzia te (wykształcone przez filozofię) mogą być prawomocnie używane jedynie na gruncie samej filozofii i nauk im pokrewnych”<sup>16</sup>. Podobnie ma się rzecz z refleksją nad kulturą wysoką. Nie da się uzasadnić przeniesienia metod w niej wypracowanych na zjawiska kultury niskiej. Citati obawiał się sytuacji, w której czołowi intelektualiści zajmujący się dotychczas rzetelnymi badaniami naukowymi zaczną się zwracać w stronę kultury popularnej, zajmując się filmem, komiksami, romansami czy muzyką popularną: „poeci zaczną pisać piosenki na wzór Adriano Celentano, a pracownicy uniwersyteccy staną się krytykami filmowymi”<sup>17</sup>. Okazało się, że

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 199.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 55.



obawy P. Citatiego były słuszne – znani włoscy intelektualiści Calvino i Fortini zaczęli pisać piosenki popularne, Pasolini zajął się filmem, a Luigi Volpicelli komiksem<sup>18</sup>. Do krytyki Citatiego wkrótce dołączyli również inni intelektualiści. Na łamach „Corriere della Sera” z 2 sierpnia 1964 roku Giose Rimanelli w artykule pod znamienym tytułem *Chi naviga nel buio* („Kto steruje w ciemnościach”) sformułował pytanie o drogi rozwoju kultury w dobie uprawomocnienia kultury masowej przez intelektualistów. Problem ten ekstrapoluje na całą filozofię, pytając retorycznie, jaki ma kształt współczesna filozofia, jeżeli za swój przedmiot obrała analizy komiksów<sup>19</sup>. Rimanelli zdawał sobie sprawę ze znaczenia i ogromnej przewagi kultury masowej wynikającej z jej związku ze środkami masowego przekazu. Przyznał, że nigdy dotąd w historii cywilizacji nie dystrybuowano na taką skalę rozrywki i informacji. Istotnym zagrożeniem jest jednak totalne podporządkowanie kultury przez media, efektem czego jest czysta komercjalizacja. Kultura popularna poprzez swą ekspansywność wpływa już nie tylko na to, o czym myślimy, ale przede wszystkim na to, jak myślimy. Druga połowa XX wieku to czas mediów, czyli wysokonakładowej prasy, wszechobecnej radiofonii, telewizji i reklam. Komunikacja i informacja są obok materii i energii trzecią najważniejszą strukturą współczesnej cywilizacji. Są one o tyle groźne, że potrafią zdeterminować wszelkie organizacyjne formy życia. Komunikacja masowa staje się więc krwiobiegiem współczesnego świata. Komunikacja wpływa na sposoby zachowań, wytycza horyzonty myślowe i stosunki międzyludzkie, a co najgorsze – narzuca wyobrażenie świata według tego, co podaje swym odbiorcom. Dla wielu rzeczywistością jest to, co środki masowego przekazu uznają za rzeczywiste, natomiast wszystko to, co pomijają uznając za nieistotne, wydaje się pozbawione znaczenia. Krytyka Rimanellego kieruje się bezpośrednio przeciwko Umberto Eco. Dostrzegając w mediach zagrożenie dla kultury, Rimanelli podkreśla, że zagrożenie to powodują przede wszystkim tacy ludzie jak Eco, wykorzystujący dominację popkultury nad całą kulturą i inspirujący intelektualistów do tego, by porzucić naukowe badania na rzecz analiz kultury masowej. Nazywanie popkultury fenomenem jest według Rimanellego zabiegiem celowym, termin ten użyty w niewłaściwy sposób może stać się instrumentem nieograniczonej manipulacji, której przedmiotem są teoretycy kultury, filozofowie czy socjologowie. Rimanelli dostrzega wyraźny zwią-

<sup>18</sup> Ibidem, s. VI.

<sup>19</sup> G. Rimanelli: *Chi naviga nel buio*. „Corriere della Sera” 2.08.1964, s. 7–9.

zek pomiędzy promowaniem kultury popularnej a stanem kultury XX wieku. To właśnie komunikacja masowa przyspiesza proces wydziedziczenia mas ze świata dziedzictwa kultury wyższej. Rimanelli powołuje się na pracę Thomasa Macaulaya, według którego środki komunikacji masowej stanowią „czwartą władzę” – obok władzy wykonawczej, ustawodawczej i sądowniczej. Tę dziejną nastawieczną tezę należy poddać współcześnie pewnej weryfikacji.

XX wiek jest czasem mediów, to one ustalają prawa pozostałych władz. Sprawują propagandowy „rząd dusz”. Czwarta władza stała się władzą pierwszą. Jednym z jej podstawowych narzędzi jest kultura popularna, która tylko wydaje się być jeszcze jedną formą rozrywki<sup>20</sup>.

Protest włoskich intelektualistów przeciw wprowadzeniu analiz kultury masowej do dyskusji filozoficznych kończy się często stwierdzeniem świadczącym o ich bezsilności. Rimanelli wprost stwierdza: „jesteśmy przeciwko środkom przekazu, ale i w ich wnętrzu”<sup>21</sup>.

Kolejna fala krytyki wobec Eca napływa ze strony marksistów. W artykule *Apocallittici o integrati?* („Katastrofiści czy przystosowani?”), opublikowanym w „Rinascimento”, Mario Spinella zarzucił stanowisku Eca pominięcie ważnego elementu, jakim jest *środowisko socjoekonomiczne*, właściwy obszar funkcjonowania środków przekazu kultury popularnej. Ecowska analiza kultury masowej pozbawiona jest jego zdaniem istotnych kontekstów społeczno-politycznych i okazuje się w związku z tym tendencyjnym strukturalizmem. Również Francesco Indovina, na łamach „Mondo Nuovo”, zarzuca pracom Eca tendencyjny strukturalizm, w obrębie którego kultura masowa analizowana jest w ściśle określonym i sztucznie skonstruowanym porządku<sup>22</sup>. Zaś Vittorio Spinazzola, na łamach „Vie Nuove”, zarzuca autorowi *Katastrofistów i przystosowanych* zbytnią tendencyjność w wyborze materiału empirycznego dokumentującego analizy zamieszczone w tej książce<sup>23</sup>. Zarzuca mu także teoretyczną „słabość” (*debolezza teoretica*), polegającą na pominięciu aspektu ideologicznego. Swą krytykę łagodzi jednak stwierdzeniem, że praca Umberta Eca jest pracą pionierską i ryzyko pomyłek z góry jest już wkalkulowane w tego rodzaju przedsięwzięcie.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>21</sup> G. Rimanelli: *I mezzi*. „Lo Specchio”, november 1966, s. 21.

<sup>22</sup> F. Indovina: *Di Nuovo Eco*. „Mondo Nuovo”, 30.09.1964, s. 38.

<sup>23</sup> V. Spinazzola: *Cultura di massa*. „Vie Nuove”, 10.12.1964, s. XXIV.

Miesięcznik „Le ore libere” poświęcił aż trzy kolejne numery na przedstawienie różnego rodzaju komentarzy i polemik dotyczących *Katastrofistów i przystosowanych*<sup>24</sup>. O krytycznym charakterze opublikowanych tam analiz świadczy już sam tytuł nadany antologii: *Ne apocalittici, ne integrati* (*Ani katastrofiści ani przystosowani*). Praca ta jest najbardziej reprezentatywną krytyką kultury masowej lat sześćdziesiątych we Włoszech.

Michel Rago w artykule *Cultura di massa o cultura della massa* (*Kultura masowa czy kultura mas*), opublikowanym na łamach „Unita”, zarzuca pracom Umberta Eca zbyt dużą okazjonalność i nadmierne gloryfikowanie kultury masowej, która – jego zdaniem – wcale nie zasługuje na dyskusję filozoficzną<sup>25</sup>. Komiksy czy książki Charleya Browna nie powinny być przedmiotem analiz filozoficznych. Degraduje to nie tylko warsztat pracy filozofa, ale i samą filozofię. Gianfranco Corsini jest wręcz zirytowany wydaniem *Apocalittici e integrati*<sup>26</sup>. Według Corsiniego autor *Dzieła otwartego* zapowiadał się na wybitnego intelektualistę. Opublikowanie prac poświęconych kulturze masowej było, zdaniem Corsiniego, *un grave errore*. Walter Padulla stawia Eca pomiędzy katastrofistami a przystosowanymi. Według niego to właśnie wygoda intelektualna powiązana z lenistwem intelektualnym spowodowała przejście Eca od mediowistyki do „błahych”, aczkolwiek efektywnych problemów kultury niskiej<sup>27</sup>. Zarzuca mu też chęć bycia gwiazdorem. Większość intelektualistów pracujących na uniwersytetach zazdrości ludziom show-biznesu sławy w świetle jupiterów, stąd u Eca zajęcie się kulturą masową, które otwiera drzwi do telewizji czy prasy codziennej. Zdaniem Waltera Padulli, Eco, stając się znanym intelektualistą nie tylko we Włoszech, aby utrzymać i umocnić swą pozycję zwrócił się w stronę rozwijającej się kultury masowej. Według Padulli był to zabieg czysto pragmatyczny, Eco zdawał sobie bowiem dobrze sprawę z prognoz kulturowych, wiedząc, że nadchodzące lata będą królestwem popkultury. Także Enzo Siciliano w artykule *Cominciar bene non basta* (*Rozpocząć dobrze nie wystarczy*) stara się przekonać czytelników, że w postawie Eca zwyciężył pragma-

---

<sup>24</sup> W „Le ore libere” zamieścili swe prace R. Roscanda, L. Paolicchi, F. Fortini, M. Spinella, G. Toni, P.A. Buttitta, M. Argientieri, W. Padulla, N. Saba.

<sup>25</sup> M. Rago: *Cultura di massa o cultura della massa*. „Unita”, 29.11.1964, s. 4.

<sup>26</sup> G. Corsini: *Sbaglio di Eco*. „Paese Sera”, 19.09.1964, s. 12.

<sup>27</sup> W. Padulla: *Volo basso*. „Avanti”, 3.10.1964, s. 4.

tyzm<sup>28</sup>. Podjęcie badań nad kulturą masową zaprzepaszcza jego ogromny potencjał intelektualny, ograniczając go do kolorowych stron komiksów i analiz romansów popularnych.

Książka *Katastrofiści i przystosowani* jest jedną z najważniejszych pozycji w dorobku Umberta Eca. Przeprowadzona tam typologia współczesnych intelektualistów otworzyła bowiem dyskusję na temat sposobów ujmowania kultury popularnej. Jest to także dowód pierwszego sprzeciwienia się elicie intelektualnej Włoch, tak niechętniej kulturze masowej. Także dzięki pracom Eca wprowadzono w obieg języka włoskiego termin katastrofiści, określający tych, którzy darzą niechęcią popkulturę.

---

<sup>28</sup> E. Siciliano: *Cominciar bene non basta*, [w:] *Tra Opera aperta e fumetti popolari*. „La Fiera Lateraria”, 27.09.1964, s. 21.