

# Roman Konik

---

## Typologia intelektualistów według Umberto Eco

---

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1 (12), 163-168

---

2006

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.

## Typologia intelektualistów według Umberto Eco.

Recenzja książki *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (*Katastrofiści i przystosowani: komunikacja masowa i teorie kultury masowej*). Autor: Umberto Eco, Wydawnictwo Bompiani, Mediolan 1964, s. 385.

Popularność Umberto Eco funkcjonuje na dwu poziomach – Eco znany jest przede wszystkim jako poczytny twórca beletrystyki (*Imię róży*, *Wahadło Foucaulta*, *Wyspa dnia poprzedniego* by wymieć najbardziej znane pozycje), ale także jako filozof, który poprzez swe analizy semiotyczne zalicza się do światowej awangardy teoretyków współczesnej kultury. Od wczesnych lat siedemdziesiątych, także w Polsce, szeroko komentowano zarówno *Pejzaż semiotyczny*, *Dzieło otwarte* jak i późniejszą *Nieobecną strukturę* – dziś dzieło kanoniczne z teorii lingwistyki. Powszechnie znana jest ogromna żywotność intelektualna Eco. Autor mając na swym koncie kilkadziesiąt monografii prawie każdą z nich kilkakrotnie lub nawet kilkunastokrotnie zmieniał, aneksował, komentował, dopisywał fragmenty mające uaktualnić poruszane zagadnienia. Jedynym wyjątkiem jest praca z 1964 roku *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (*Katastrofiści i przystosowani: komunikacja masowa i teorie kultury masowej*) gdzie autor uznał, że jakkolwiek zmiana w strukturze książki nie ma sensu, gdyż jest ona próbą uchwycenia fenomenu kultury masowej w określonym momencie rozwoju czyli na początku lat sześćdziesiątych.

Książka *Katastrofiści i przystosowani* jest niezmiernie ważna z dwu powodów. Powodem pierwszym jest czas w jakim się ukazała – początek lat sześćdziesiątych jest okresem, w którym problematyka kultury popularnej objęta jest w zasadzie *en bloc* anatamą intelektualną. Kultura popularna traktowana jest jako rodzaj huby, zwyrodnialej narodził na zdrowym organizmie kultury. Teoretyczna analiza komiksu (czyli używając terminologii z początku lat sześćdziesiątych – „literatury dla analfabetów”) na poziomie ikonograficznego przekazu semantycznego, analiza składni kompozycyjnej powieści popularnej czy analiza rozgrywek piłkarskich w kontekście widowisk estetycznych – czynności te budziły wielkie zdziwienie ale i spotykały się z powszechnym odrzuceniem przez środowiska akademickie, jako zabieg niepoważny, nie spełniający kryteriów teoretycznych, głównie ze względu na przedmiot analizy.

We wstępie *Katastrofistów i przystosowanych* Eco opisuje motywy jakie skłoniły go do zajęcia się analizą kultury popularnej. W roku 1961 autor (jako dobrze zapowiadający się mediewista mający na swym koncie sprawnie napisany traktat

o estetyce Akwinaty *Il problema estetico in San Tomaso*) został zaproszony na sympozjum estetyczne zorganizowane przez Enrica Castelli z Instytutu Filozofii w Rzymie. Wśród zaproszonych gości znaleźli się znani intelektualiści z różnych kręgów - przedstawiciele świata filozofii, socjologii, kulturoznawstwa, hermeneutyki, historycy oraz teolodzy katoliccy i protestanccy. Organizatorzy konferencji zadbali o pluralizm wypowiedzi w taki sposób, że obok jezuitów i dominikanów prelegentami byli przedstawiciele lewicy marksistowskiej. Eco poproszony został o wygłoszenie referatu na temat mitu i wyobraźni w estetyce współczesnej. Przed wyjazdem na sympozjum zabrał ze sobą około dwustu komiksów o Supermanie ze swojej prywatnej, domowej biblioteki, uznając tym samym komiksową postać Supermana za reprezentatywną dla omówienia ewolucji mitu współczesnego, który przeszedł transformację od religii po ideologię. Jaka była reakcja uczestników sympozjum na tak postawiony problem? 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 dominikańskich przeorów, jak wkładali w przepastne rękawy habitów przeczytane z wypiekami na twarzy komiksy. Był to dla mnie znak niebios, aby poważnie zająć się kulturą masową.*<sup>1</sup> Ten, jak sam przyznaje „znak niebios” sprawił, że rozpoczął pionierską we Włoszech teoretyczną analizę kultury popularnej, wpisując ją w program nauczania katedry semiologii w Bolonii, której przez wiele lat przewodniczył. Wykłady Umberta Eco dotyczące fenomenu kultury masowej spotykały się z ogromnym zainteresowaniem. Gdy mówił o ewolucji komiksów czy serii romansów i ich roli w kreowaniu współczesnych mitów sale wykładowe były zawsze pełne.

Współczesne monografie poświęcone ewolucji intelektualnej Eco<sup>2</sup> omawiają przede wszystkim *Dzieło otwarte*, *Pejzaż semiotyczny*, czy *Semiologię życia codziennego* traktując je jako dzieła fundamentalne dla filozoficznej twórczości autora *Imienia róży*, a pomijając całkowicie pracę, od której Eco rozpoczął swą przygodę intelektualną z fenomenem kultury popularnej. Pracą tą jest pozycja *Katastrofiści i przystosowani*. Pomiedzy *Dziełem otwartym* a *Katastrofistami* istnieje wiele różnic, jednak obydwie dotyczą tego samego problemu, choć postrzeganego z różnych poziomów interpretacyjnych. *Dzieło otwarte* opisuje zasady estetyczne współczesnej awangardy, natomiast w *Katastrofistach* Eco podaje definicje rozmaitych postaw intelektualistów wobec fenomenu kultury masowej, omawiając jednocześnie główne obszary, w których kultura masowa jest obecna. Zarówno *Dzieło otwarte* i *Katastrofiści* są pozycjami niezmiernie ważnymi, zajmują się bowiem teorią estetyki kultury masowej zwracając jednocześnie uwagę, jak ważnym narzędziem analiz jest tu semiologia. Dzieło sztuki staje się dla Eco przekazem, formą otwartą, którą odbiorca musi zdekodować za pomocą posiadanych narzędzi semiotycznych. To właśnie w *Katastrofistach* pojawia się po raz pierwszy powszechnie dziś używany termin „partyzantki semiologicznej”. *Katastrofiści i przystosowani* są pracą przełomową i istotną dla kariery intelektualnej Umberta Eco, otwierają mu bowiem drogę do studiów semiotycznych, jednocześnie katalizując zarówno na poziomie

akademickim jak i publicystycznym całą serię dyskusji wokół kultury masowej. Sam Eco nie spodziewał się, że podejmuje w sposób nowatorski fenomen kultury masowej. W latach sześćdziesiątych, gdy pisał *Katastrofistów i przystosowanych*, swe analizy rozpoczął od przytoczenia powszechnie uznanej tezy, że kultura ma charakter arystokratyczny i dlatego należy ją przeciwstawić społeczeństwu masowemu. Konsekwencją tej tezy musiało być także stwierdzenie, że kultura masowa pozostaje antykulturą. Jednak zdaniem Eca, powszechnie akceptowana teza ujmująca pop-kulturę jako antykulturę jest wysoce dyskusyjna. Co więcej intelektualiści wygłaszający takie tezy są po prostu hipokrytami, którzy na różnych poziomach percepcyjnych korzystają z wytworów kultury masowej. Każdy z tej grupy intelektualistów, na co dzień korzysta z telewizji, rozrywek masowych, prasy brukowej czy 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. Jednak dopiero w *Katastrofistach* sprecyzował swe obawy pisząc, że hipokryzja katastrofistów polega na tym, iż każdy katastrofista 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>3</sup> Zdaniem Eco kultura masowa zawierająca paradygmat *katharsis* nie może być traktowana jako aberracja społeczna, nieistotny ornament kulturowy czy wręcz jako „gangrena” kultury. Trudno też utrzymać tezę, że kultura popularna nie ma wpływu na nasz aparat percepcyjny, na naszą siatkę aksjologiczną czy na sferę ideologii czy religii. Współczesny intelektualista nie może ignorować tych zmian, udawać że nie istnieją lub że są pozbawione jakiegokolwiek wagi. Istotnym staje się stanowisko, jakie wobec niej zajmiemy. Według Eca obowiązkiem każdego intelektualisty, krytyka kultury a także filozofa jest swoista wrażliwość na rzeczywistość, dostrzeżenie, komentowanie i analizowanie zmian jakie się odbywają wokół nas. Jest rzeczą zrozumiałą, że 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 manichejskim wręcz rozumieniu kategorii *sacrum* i *profanum* intelektualiści krytyczni traktują kulturę popularną jako agresora mającego na celu zniesienie tej wielowiekowej demarkacji. Wedle takiej matrycy intelektualnej człowiek związany z kulturą wysoką (czyli jak się zwykło mawiać „człowiek kulturalny”) musi dostrzegać w nadejściu kultury popularnej katastrofę, apokalipsę kultury. Takich sceptyków określa Eco mianem „katastrofistów”. Eco dodaje, że każda analiza teoretyczna kultury masowej przez katastrofistów już na wstępie umieszczona jest w ramach moralizatorskich. Konserwatywne podejście do kultury nie pozwala katastrofistom na wprowadzenie w obieg dyskusji filozoficznych tematów związanych z szeroko rozumianą pop-kulturą. Sfera analiz filozoficznych jest dla nich 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 katastrofisty jest nadchodzący 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. Dla Umberta Eco idealnym archetypem intelektualisty katastroficznego byli członkowie Szkoły Frankfurckiej, a w szczególności Herbert Marcuse. Dostrzeżenie dominacji kultury popularnej wśród katastrofistów-frankfurtczyków odbierane było na poziomie apokalipsy kultury i ograniczało rzetelne analizy sprowadzając wszelkie interpretacje do takich terminów jak kategoria-fetysz, masa, człowiek masowy, dominacja i terror ekonomiczny ect. Wszelkie analizy kultury popularnej przez katastrofistów są zatem niemożliwe gdyż przed przystąpieniem do analiz negowane są one *in bloc* lub przepuszczone są przez aksjologiczny filtr zasłaniający w tym przypadku istotę analizowanych fenomenów.

Druga grupa intelektualistów reprezentuje postawę znacznie bardziej optymistyczną twierdząc, że telewizja, prasa, radio, film, popularne romanse czy komiksy umożliwiają szerokim rzeszom społeczeństwa dostęp do dóbr kulturalnych, stwarzając tym samym nieistniejące dotąd możliwości komunikacji i dystrybucji dóbr kulturowych. Nowa platforma komunikacji jest też nową formą artykulacji artystycznej. Intelektualistów dostrzegających w umasowieniu kultury szansę jej ekstensywnego i intensywnego rozwoju nazywa Eco „przystosowanymi”. Według Eco stanowisko to nie jest jednak pozbawione wad. Euforia w przyjęciu kultury masowej nie pozwala na jej krytyczną analizę. Euforia skaziła teoretyczny namysł, spowodowała, że niemożliwy jest pewien dystans, z którego może być prowadzona analiza. Propozycja idealnego intelektualisty to według Eco stanowisko pośrednie pomiędzy katastrofistą a przystosowanym. Głównym zadaniem współczesnego intelektualisty jest dostrzeganie zarówno zagrożeń jakie niesie z sobą umasowienie kultury jak i pozytywnych skutków takiego umasowienia.

Typologia intelektualistów zaproponowana przez Eco w *Katastrofistach i przystosowanych* jest ważna ze względu na reakcje jakie wywołała, i to nie tylko w endemicznym jak na ten okres środowisku filozofii włoskiej. Swoją typologią XX-wiecznych intelektualistów wywołał Eco w środowisku intelektualistów ogromną (często niezmiernie emocjonalne) dyskusję. Najwięcej kontrowersji wzbudził kończący książkę apel Eco do wszystkich intelektualistów, by rozważyli wreszcie poważnie tezę mówiącą, że zarówno 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>4</sup> Apel ten wywołał falę sprzeciwu, zarzucano „dobrze zapowiadającemu się mediewiście z Turynu”, że swe ambicje filozoficzne zwrócił w stronę czystej komercji trwoniąc swój potencjał intelektualny. Spór o publikację kontrowersyjnej jak na lata sześćdziesiąte książki toczył się na łamach prasy (nie tylko włoskiej) oraz 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 początek serii analiz, rozpoczętych przez Eco w *Katastrofistach i przystosowanych*.

Stanowisko Umberta Eco w kwestii wprowadzenia kultury masowej do filozoficznych dyskusji nad kształtem współczesnej kultury spotkało się we Włoszech raczej ze zdecydowaną krytyką niż z akceptacją. Głównym adwersarzem Eco był Pietro Citati, który przeciwstawił się nobilitacji kultury popularnej. W swej pracy z 1964 roku, zatytułowanej *La Pavone e Superman abbraccio di Kant* (Pavone i Superman w objęciach z Kantem) zarzuca autorowi *Katastrofistów i przystosowanych* przede wszystkim błąd metodologiczny polegający na nieprawomocnym użyciu narzędzi i filozoficznych kategorii badawczych do analizy kultury popularnej. *Nieemożliwym 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>5</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>6</sup> Okazało się, że obawy Pietro Citatiego były poniekąd słuszne – znani włoscy intelektualiści Calvino i Fortini zaczęli pisać piosenki popularne, Passolini zajął się filmem a Luigi Volpicelli komiksem. Do krytyki Citatiego, wkrótce dołączyli również inni intelektualiści. Na łamach *Corriere della sera* z 2.VIII.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, ekstrapolując ten problem na całą filozofię i zadając retoryczne pytanie o kształt współczesnej filozofii, która za swój przedmiot obrała analizy komiksów<sup>7</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. Krytyka Rimanellego kieruje się bezpośrednio przeciwko osobie Umberta Eco. Dostrzegając w mediach zagrożenie dla kultury Rimanelli podkreśla, że zagrożenie to powodują przede wszystkim tacy ludzie jak Eco, wykorzystujący swą erudycję do uprawomocnienia w obrębie kultury niskiej rozrywki, jako pełnoprawnej i współtworzącej obecny jej kształt. Michel Rago w artykule *Cultura di massa o cultura della massa (Kultura masowa czy kultura mas)* opublikowanym na łamach *Unita* zarzuca pracom Umberta Eco zbytnią okazjonalność i nadmierne gloryfikowanie kultury masowej, która – jego zdaniem – wcale nie zasługuje na dyskusję filozoficzną.<sup>8</sup> Komiksy czy książki Cherley’a Browna nie powinny być przedmiotem analiz filozoficznych. Degraduje to nie tylko warsztat pracy filozofa, ale i sam przedmiot filozofii. Gianfranco Corsini jest wręcz zirytowany wydaniem *Apolititici e integrati.*<sup>9</sup> Według Corsiniego mediewista Eco zapowiadał się na wybitnego intelektualistę jednak opublikowanie prac poświęconych kulturze masowej było, zdaniem Corsiniego, *un grave errore.*

Na ile ważna była to praca i jakie reperkusje wywołała może posłużyć przykład poczytnego miesięcznika „Le ore libere”, który poświęcił aż trzy kolejne numery na

przedstawienie różnego rodzaju komentarzy i polemik dotyczących *Katastrofistów i przystosowanych*.<sup>10</sup> W pewnym sensie mamy tam zebrane głosy teoretyków kultury, które układają się w antologię tekstów reprezentujących dwie grupy wskazane przez Eco – katastrofistów i przystosowanych. Praca ta jest reprezentatywną krytyką kultury masowej lat sześćdziesiątych wykraczającą znacznie poza hermetyczne ramy Włoch.

Wydana w 1964 roku pozycja Umberto Eco, obok typologii intelektualistów w stosunku do zmian na scenie komunikacyjnej zawiera bardzo nowatorskie i trafne (nawet z dzisiejszej perspektywy) analizy dotyczące roli kiczu w sztuce, zawiera ważny głos w dyskusji na temat demarkacji na kulturę niską i wysoką, analizy struktur ikonicznych i sfery wizualnej współczesnej kultury czy wzmiankowaną powyżej analizę ewolucji wyobrażeń mitycznych, które ulokowane są współcześnie prawie w całości w sferze kultury popularnej. Jako pewien *bonus* i dodatek do analiz dołączone są fragmenty dotyczące muzyki popularnej napisane jednak w odmienny sposób od przedstawicieli Szkoły Frakfurckiej, z ogromną erudycją, humorem i błyskotliwością. Niewątpliwie pionierskie, ale też aktualne po dzień dzisiejszy, są analizy fenomenu telewizji, napisane w sposób równie atrakcyjny co znane spostrzeżenia kanadyjskiego metafizyka mediów Marshalla McLuhana.

Książka *Katastrofiści i przystosowani* jest jedną z najbardziej ważnych pozycji w dorobku Umberto Eco. Przeprowadzona tam typologia współczesnych intelektualistów otworzyła dyskusję na temat sposobów ujmowania kultury popularnej. Jest to także dowód pierwszej kontestacji intelektualnej na terenie Włoch, kontestacji która naruszyła pewien *status quo* w analizach estetycznych pierwszej połowy XX wieku. Uważam, że ogromnym (i zupełnie niezrozumiałym) przeoczeniem jest fakt, że pozycja ta nie została po dzień dzisiejszy przetłumaczona na język polski.

## Przypisy

<sup>1</sup> Umberto Eco, *Apocaliptici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 1995, s. XI.

<sup>2</sup> Na język polski przetłumaczono: Peter Bondanella, *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa*, przeł. Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, oraz Daniel Salvatore Schiffer, *Umberto Eco. Labirynt świata. Biografia*, przeł. Adam Szymański, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.

<sup>3</sup> Eco, *Apocaliptici e integrati...*, s. 84.

<sup>4</sup> Eco, *Apocaliptici e integrati...*, s. 199.

<sup>5</sup> Eco, *Apocaliptici e integrati...*, s. 47.

<sup>6</sup> Eco, *Apocaliptici e integrati...*, s. 55.

<sup>7</sup> Giose Rimanelli, *Chi naviga nel buio*, „Corriere della sera” 2. 8. 1964. s. 7-9.

<sup>8</sup> Michel Rago, *Cultura di massa o cultura della massa*, „Unita”, 29.11.1964, s. 4.

<sup>9</sup> Gianfranco Corsini, *Sbaglio di Eco*, „Paese Sera” 19.9.1964, s. 12.

<sup>10</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.