

Ewa Kołodziejczyk

Popularna twarz Ulro : o "Kulturze masowej" - antologii Czesława Miłosza

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (68/69), 115-124

2001

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.

Popularna twarz Ulro.

○ *Kulturze masowej* – antologii Czesława Miłosza

Moim zadaniem (niekoniecznie się to uda) jest przenieść dyskusję o *mass culture*, czyli kulturze mas albo kulturze masowej do języka polskiego.¹

– w ten sposób Miłosz rozpoczyna przedmowę do antologii *Kultura masowa* wydanej przez Instytut Literacki w Paryżu w 1959 roku. Do jej powstania przyczynił się tom zbiorowy *Mass Culture the Popular Arts in America* z roku 1957. Z niego poeta zaczerpnął najbardziej, jego zdaniem, reprezentatywne szkice i udostępnił je czytelnikowi polskiemu we własnym tłumaczeniu. Są to, kolejno, artykuły Dwighta MacDonalda, Clementa Greenberga, Marshalla McLuhana, Leslie A. Fiedlera oraz Melvina Tumina. Zbiór ten Miłosz opatrzył swoim komentarzem *Pytania do dyskusji*.

Można przyjrzeć się temu wyborowi esejów z kilku przynajmniej perspektyw. Po pierwsze: zapytać o słuszność diagnoz badaczy amerykańskich w świetle dzisiejszego stanu wiedzy o kulturze masowej – wtedy jednak z pola widzenia zniknie postać autora antologii. Po drugie: zastanowić się, dlaczego te, a nie inne prace wybrał Miłosz jako najciekawsze, innymi słowy: ustalić autorskie kryterium doboru tekstów. Po trzecie: pomyśleć, z jakich powodów książeczka ta ukazała się już w końcu lat pięćdziesiątych, a więc niemal na samym początku pobytu Miłosza w Ameryce? I po czwarte: zadać pytanie, jakie znaczenie dla antologii i twórczości redaktora ma postowie oraz w jakim celu zostało tu umieszczone?

Sygnalizuję możliwości analizy tego zbioru z kilku punktów widzenia nie dlatego, by wszystkie je charakteryzować. Przeciwnie: chcę zawęzić własne refleksje do tych, których przedmiotem jest rola i pozycja Czesława Miłosza w tym przedsię-

^{1/} *Kultura masowa*, przełożył i opracował Czesław Miłosz, Biblioteka „Kultury”, seria: Dokumenty, tom XLI, Instytut Literacki, Paryż 1959, s. 7.

Roztrząsania i rozbiory

wzięciu wydawniczym. Zawieszam pytania o kulturę masową, jej rozwój w Polsce w stosunku do krajów Europy Zachodniej czy Stanów Zjednoczonych. Nie interesuje mnie tu także ewolucja wiedzy o kulturze masowej, nad którą profesjonalne studia wciąż się rozrastają. Moją uwagę skupi przede wszystkim postowie Czesława Miłosza towarzyszące temu wyborowi, co, być może, pozwoli włączyć to osobne z pozoru dziełko do szerszego kontekstu twórczości autora *To* i ukazać je jako jej składnik integralny.

Tytuł posłowia: *Pytania do dyskusji* wprowadza pewien zamęt gatunkowy. Autor poprzedza antologię przedmową, ale ostatnie swe słowo umieszcza nie tylko w formie rekapitulacji, lecz częściowo na podobnych prawach, na jakich występują tu szkice badaczy kultury masowej. Nie uogólnia ani nie podsumowuje wypowiedzi innych. Ich hipotezy i próby teorii przenosi na nie znany im grunt: za żelazną kurtynę, i korzystając z otrzymanych od nich narzędzi, przeprowadza własną analizę zagadnienia. Miłosz nie daje teoretycznych podwalin pod badania kultury masowej w bloku krajów socjalistycznych, on taką – z konieczności fragmentaryczną – analizę przeprowadza. Nie kreśląc obrazu całości, swoje rozważania nazywa „pytaniami”, podkreślając doraźny i nie poparty badaniem status własnych przemyśleń. Jest przecież świadomy nieostateczności tez stawianych przez amerykańskich badaczy i dlatego przyłącza swój głos do dyskusji. Miłosz nie finalizuje swym posłowiem refleksji zawartych w tomie. Poszerzając ich kontekst o teren *terrae incognitae*, otwiera dyskusję, jest jej moderatorem. Można powiedzieć, że tytuł eseju Miłosza, z jednej strony, odsłania nieprofesjonalny, z drugiej – zdradza jego przyczynkarski charakter. Bez pretensji do całościowości, jest on użyteczny dla członka świata zachodniego i pobudza do zastanowienia jego właściwego adresata: intelektualistę polskiego w kraju.

Szkic Miłosza jest podzielony na cztery zasadnicze części poprzedzone *Wstępem: Kultura ludowa, „Wyższa” kultura, Kultura masowa i L’homme moyen sensuel. We Wstępie* autor podkreśla uzupełniającą rolę swojej wypowiedzi, gdyż – jak twierdzi – intelektualiści zachodni:

rzadko i tylko dorywczo szukają podobieństw czy różnic w innych cywilizacjach. Wykrzywia to być może trochę perspektywę i nawet szkodzi niektórym ujęciom teoretycznym.²

Zwraca uwagę na obecność kultury masowej w kinie i w literaturze w Europie Środkowo-Wschodniej przed wojną. Po wojnie, kiedy oficjalne oddziaływanie zachodniej kultury zostało na tym terenie zahamowane, wytworzył się tu specyficzny – bo zrodzony z terroru – odpowiednik *mass culture*: socrealizm. Miłosz nie ma złudzeń co do podobnych właściwości obu zjawisk: i kultura masowa, i socrealizm to odmienne, lecz paralelne odgałęzienia podsztuki. Inne, bo choć przydatne do manipulacji masą społeczną, z odmiennych przecież wyrastają potrzeb: pierwsza dla rozrywki, dla interesu, dla pozyskania rządu dusz w systemie demokratycznym, drugi, z ducha nacjonalistyczny, jako składnik strategii wychowywania no-

^{2/} Tamże, s. 129.

Kołodziejczyk Popularna twarz Ulro

wego człowieka, narzędzie totalitarnej pedagogii. Posługując się zatem roboczym podziałem na kulturę ludową, wyższą i masową, zaproponowanym przez pisarzy amerykańskich, autor *Zdobycia władzy* stawia własne hipotezy co do ich różnic i podobieństw.

W rozważaniach nad kulturą ludową Miłosz ostrzega przed jej idealizacją i traktowaniem jej jako niezależnej całości. Pisze:

Ta kultura nie jest prawie nigdy „czysta”. [...] Włączały się w nią kolejno różne nurty, często przychodzące z „góry”, asymilowane i przekształcane albo żyjące w postaci szczątkowej, np. wierzenia pogańskie zdolne przetrwać wiele stuleci. Nie jest też prawdą, że kultura ludowa była ogródkiem oddzielnym od formalnej kultury panów.³

Podaje przykłady takiej asymilacji i naśladownictwa, jak kopiowanie stylu sztuki sakralnej w rzeźbie i malarstwie ludowym. Nie pozostaje przy tym w obrębie cywilizacji słowiańskiej. Zaczynając – co znamienne – od Litwy, wyrusza w podróż antropologiczną do Skandynawii. Nie poprzestaje na komentowaniu współczesności – rekonstruuje losy kultury ludowej od modernistycznych fascynacji góralszczyzną do jej cepeliowskiej wersji w komunizmie. Kultura ludowa za żelazną kurtyną, utrzymuje, także przekształciła się w środek propagandy. Lud – jej wytwórca, przeobraża się w proletariata, lud pracy, aspirujący przeciw do roli twórcy i konsumenta kultury innej zgoła niż ludowa! Miłosz obnaża absurdalność, z jaką reżim komunistyczny traktował kulturę ludową:

Stosunek komunistycznych rządów do folkloru jest dwuznaczny i właściwie irracjonalny. Z jednej strony, dążą do uprzemysłowienia, które kulturę ludową niszczy, z drugiej, udzielają jej poparcia, pod warunkiem, że jest odpowiednio poprawiona i zwulgaryzowana. [...] Pieśń ludowa, „umasowiona”, z przytarciami jej „dziwactw”, z odrzuceniem tego, co niepotrzebne [...] jest horrorem i najczęściej narzędziem totalizmu.⁴

Proceder „umasawiania” kultury ludowej w krajach socjalistycznych nie różnił się wiele od podobnych praktyk na Zachodzie, gdzie muzyka murzyńska awansowała do szerszego obiegu, a w westernach pojawiali się odpowiednio ucywilizowani Indianie. Mechanizm jest – chce powiedzieć Miłosz – analogiczny, choć w komunizmie służył twardej polityce, w zachodniej demokracji – politycznej poprawności...

Przechodząc do uwag o kulturze wysokiej, Miłosz chce doprecyzować, co jej pojęcie oznacza na gruncie europejskim. Amerykański podział na *highbrow* i *middlebrow* odnosi do ostrego przeciwstawienia między intelektualistami i inteligencją, które w Europie miało długą tradycję i działało zapładniająco na poezję nie tylko przełomu wieków. Odwołując się do lat międzywojennych, poeta przeprowadza linię demarkacyjną oddzielającą inteligencję, której gusty zaspokajały „Wiadomości Literackie”, od intelektualistów skupiających się wokół awangardy artystycz-

3/ Tamże, s. 130.

4/ Tamże, s. 131-132.

Roztrząsania i rozbiory

nej, źródła kultury w tych czasach najwyższej. Na tej linii podziału – zdaniem Miłosza – usytuował swoją prozę Witold Gombrowicz, tocząc wojny intelektualisty z inteligentami. Po wojnie – na skutek centralnego zarządzania kulturą – podział ten został zachwiany. W istocie konflikt stał się może nawet ostrzejszy, bo smak artystyczny inteligencji zaczął się „umasawiać”, a intelektualiści, zepchnięci na margines życia kulturalnego, częściowo schodzili do podziemia albo emigrowali. Poeta dzieli pogląd Dwighta MacDonalda, który uważa, że:

Mniej więcej od r. 1930 wyższa kultura próbowała bronić się przed zalewem kultury masowej w dwojaki sposób: uprawiając akademizm, czyli starając się współzawodniczyć przez imitację, uprawiając awangardyzm, czyli wycofując się ze współzawodnictwa.

Akademizm jest to kicz dla elity: podrobiona wyższa kultura, z pozoru jak prawdziwa, ale w istocie produkt wyrabiany tak samo jak tańsze towary na użytek mas.⁵

Miłosz zwraca uwagę na fenomen „Przekroju”:

który łączy porady towarzyskie, modę, sensacyjne opowieści (często pióra najlepszych autorów) z informacją, rysunkiem i bardzo nieraz wyszukаныmi dowcipami. Ten gatunek tygodnika jest nieznanym na Zachodzie – gdzie żadne pismo o 400.000 nakładu nie odważyłoby się drukować nowel Kafki.⁶

„Przekrój” – kulturalna hybryda w epoce socjalizmu, łączył w sobie elementy kultury popularnej i kultury wysokiej w takim kształcie, w jakim miał możliwość funkcjonowania w państwie totalitarnym. Powołując się na taki przykład, Miłosz daje świadectwo bezładności kulturalnego w kraju, w którym oficjalny porządek zaprowadzała silna ręka. Dodatkowo, między wierszami, sugeruje, że proces homogenizacji kulturalnej w Polsce nie w pełni jeszcze zaistniał. Odgórne urabianie odbiorcy daje oficjalny pozór społecznej jednolitości – „Przekrój” jest jej jawnym zaprzeczeniem.

Centralne sterowanie kulturą w państwach totalitarnych tylko nie znającym reguł ich funkcjonowania mogłoby przypominać system subsydiów na Zachodzie, opisywany przez autora *Legend nowoczesności*:

„Wyższa kultura” jest na Zachodzie dzisiaj przeważnie subsydiowana. Subsydiowane są prawie wszystkie miesięczniki literackie – przez fundacje, uniwersytety albo firmy wydawnicze [...] Subsydiowane są trudniejsze książki [...] Subsydiami są posady na uniwersytetach dla pisarzy (Ameryka), stypendia dla kształcących się artystów, nagrody, zakupy przez muzea.⁷

Na Zachodzie system wspomaganie kultury wysokiej przez instytucje cechowała jednakże obecność błogosławionego przekleństwa czy

5/ D. MacDonald *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura...*, s. 16.

6/ Tamże, s. 139.

7/ Tamże, s. 134.

Kołodziejczyk Popularna twarz Ulro

przeklętego błogosława i niewolności, z którym zmagał się cytowany przez Miłosza Adolf Rudnicki. Ten moment refleksji redaktora antologii to niewątpliwie jeden z ważniejszych w tym szkicu. Miłosz wie, nad jakim przekleństwem ubolewa Rudnicki. W warunkach wolności, kiedy dzieło sztuki mierzone jest według kryteriów wartości estetycznej, twórca – uciekinier ze świata totalitarnego, był wyzuty na mieliznę, gdy nie potrafił odnaleźć się w sytuacji pełnej autonomii, odczuwanej przez niego jako nieprzydatność. Posłużmy się słowami Rudnickiego:

U nas nie ma zbędnych kart, wszyscy biorą udział – są za lub przeciw! Jeśli nawet nie chcesz, jeśli nawet nienawidzisz, twoja nienawiść daje ci rację bytu, głos, treść, robi z ciebie filozofa, ideologa, człowieka. [...] Tkwi w tym fascynacja, idea, której siłę i wagę odczuwasz dopiero tutaj, na tutejszych ulicach, gdzie widzisz nagle, że nie masz co począć ze swą wolnością, gdzie widzisz, że ona może – zabić.⁸

Miłosz bez ogródek oświadcza, że jeśli kultura wysoka ma rozwijać się i dawać jej twórcom poczucie osobistej ważności w związku z tym, że występują w swej twórczości przeciwko systemowi, który wiąże im ręce, ale przez swe istnienie także uprawomocnia ich działania, to on jest za wolnością z jej wielorakimi przekleństwami. Inaczej mówiąc: Miłosz nie faworyzuje kultury wysokiej powstającej w warunkach totalitaryzmu. Pisz:

Powiedzmy jednak okrutnie, że „wyższa” kultura wygrywa w warunkach dla przeciętnej człowieka nieznośnych, że ten rozwaliby ją, byle mieć przyzwoite ubrania, łódki i samochody. Rudnicki w Paryżu tęsknił do Polski, *paradisum doctorum, infernum rusticorum*, bądź co bądź.⁹

Zwycięstwo kultury wysokiej nad masową w krajach socjalistycznych jest złudne, powiada Miłosz. Gdzie indziej też dodaje, że dobrobyt materialny nie stwarza zapotrzebowania społecznego na kulturę wysoką, zatem samo unicestwienie *infernum rusticorum* nie umocni jej pozycji. W tym miejscu warto chyba zastanowić się, dlaczego Miłosz kieruje do polskiego czytelnika taką książeczkę, skoro kultura masowa w wersji zachodniej docierała do niego w śladowych ilościach, rodzimy socrealizm nie zaspokajał niczyich potrzeb i w zasadzie pomiędzy kulturą wysoką a ludową rozciągała się przestrzeń nieokreślona i nie podbijana przez kulturę *middlebrow*.

Autor stwierdza, że w Polsce nie nastąpił jeszcze tak zaawansowany proces homogenizacji, który ujednoliciłby robotnika, chłopca, urzędnika w zbiorowy typ odbiorcy. I to jest według niego najlepszy moment na to, by zapoznać polskiego intelektualistę z problematyką kultury masowej, by mógł antycypować zjawiska, jakie niebawem zaobserwuje oraz, w tej uprzywilejowanej dla siebie sytuacji, podjąć kroki, które jej inwazję osłabią. Jedność kultury w jej wersji wysokiej, średniej czy

8/ Tamże, s. 135-136.

9/ Tamże, s. 136.

Roztrząsania i rozbiory

niskiej jest dla Miłosza iluzją – zapowiada on wzbogacenie jednolitego paradygmatu o nowe składniki, wobec których twórczość elit będzie musiała się opowiedzieć. Poeta z zadziwiającą intuicją mówi o przyszłości:

Skoro zgodzimy się, że masowość jest nieunikniona, pojawiają się w planowej gospodarce, z grubsza biorąc, następujące możliwości:

1. Niszczenie kultury „wyższej” jako niepotrzebnej, co jest żadnym rozwiązaniem.
2. Ochrona jej w rezerwach dla rzadkiej zwierzyny, ze względu na wartość „laboratoryjną”, „eksperymentalną”. Taka kultura będzie jednak chorowita wskutek zwężenia terenu.
3. Bogactwo, różnorodność poziomów, ze stałym ruchem pomiędzy nimi. [...] Tylko zachowując świadomość, że potrzeby poszczególnych grup są różne, można zredukować kicz do rozmiarów względnie nieszkodliwych.¹⁰

Przenieść dyskusję o kulturze masowej do języka polskiego to tyle, co zapoznać jej uczestnika z możliwymi jej konsekwencjami. *L'homme moyen sensuel* istniał zawsze i będzie istnieć, odpowiada Miłosz na zarzuty Edwarda Shilsa, który w krytyce społeczeństwa industrialnego upatruje korzeni marksistowskich, a wśród produjących w niej intelektualistów wymienia także polskiego poetę. Shils uważa, że marksistowskie sympatie krytyków kultury masowej każą im formułować oskarżenia przeciwko niej, gdyż staje w poprzek ich mrzonkom o „pełni człowieczeństwa dla ogółu ludzkości”¹¹. Chcieliby – twierdzi Shils – ukształtować ją wbrew jej woli, tak jak niegdyś ich duchowi mistrzowie pragnęli stworzyć nowego człowieka na ruinach kapitalizmu. Miłosz odpowiada Shilsovi:

Mój system odniesienia jest inny: kraje, gdzie masa albo pozostaje bez formy (w czym kryje się nadzieja?), albo wtłaczana jest w formę najwyraźniej sztuczną, niewygodną, która nie tylko nie robi z niej geniuszów, ale nawet może ją zmusić do szukania jedynej rozrywki w pijaństwie czy zapasach niedźwiedzi.¹²

L'homme moyen sensuel nie jest celem ataków polskiego poety. Przeciwnie, zwraca on uwagę na coś, co Shilsovi umknęło:

Bo ten sam przeciętny człowiek, który dba tylko o zarobek i przyjemność, równocześnie nosi w sobie impulsy zdolne uwikłać go w ideologię, w politykę, w poezję, a nawet każe mu umierać na barykadach.¹³

To ważne oświadczenie każe domyślać się specjalnych powodów, dla których w końcu lat pięćdziesiątych Miłosz kieruje do polskiego czytelnika antologię. Pobył w Ameryce kazał rozpatrzyć się poecie w nowej dla niego sytuacji – nazwijmy to – komunikacji literackiej za oceanem, zorientować się, w jakim systemie kultu-

^{10/} Tamże, s. 140.

^{11/} Tamże, s. 143.

^{12/} Tamże, s. 144.

^{13/} Tamże, s. 144.

Kołodziejczyk Popularna twarz Ulro

rowym funkcjonuje i na jakiego odbiorcę może liczyć. W *Przedmowie* zaznacza, że literatura i sztuka winny być świadome warunków, w jakich się rozwijają, a jeśli składową tych warunków jest kultura masowa – nazwana przez Miłosza p o t ę ż - n ą k o n k u r e n t k ą – lekceważenie jej tylko zniekształci wizerunek kultury współczesnej poecie. Powiedzmy zatem, że lektura zbioru, z którego pochodzą tłumaczone szkice, była użyteczna dla niego samego jako pisarza postawionego w nowych dla siebie warunkach tworzenia. Jeśli jednak przekazuje je polskiemu intelektualistom, to nie tylko dla poszerzenia jego horyzontów.

Idzie, jak się zdaje, także o tego *l'homme moyen sensuel*, o którym każe Miłosz myśleć czytelnikowi *Kultury masowej*. Po pierwsze, dlatego że widzi przyszłość kultury jako rodzaj cyrkulacji jej wyższych i niższych wytworów między grupami społecznymi. Po drugie, że dostrzegając jałowość i zło socrealizmu, obawia się zamknięcia kultury wysokiej w towarzyskich okopach elit, tak że nie będzie ona przenikać do niższych warstw społecznych, co z kolei grozi tym dotkliwszym ich ogłupieniem.

Mieli słuszną nadzieję – pisze Miłosz – którzy w tępieniu prawdziwej myśli, prawdziwej literatury i sztuki dopatrywali się nie tylko przykrości dla elity, ale groźnego niebezpieczeństwa właśnie dla mas, wszyscy ci, którzy, jak artyści plastycy marzący o produkcji pięknych przedmiotów codziennego użytku, składali dowód, że wierzą w taką czy inną łączność pomiędzy kulturą wyższą i masową, mimo wrogości rządzących dla tej idei.¹⁴

Dla wyższych impulsów tkwiących w *l'homme moyen sensuel* pisarz postanawia wyprzedzić rozwój kultury w Polsce i chce dać za pośrednictwem kilku szkiców świadectwo zniewolenia umysłów w warunkach demokratycznych. Nie może chyba przecież dziwić tak bliskie sąsiedztwo chronologiczne *Zniewolonego umysłu* i omawianej antologii. Obie publikacje dzieli zaledwie sześć lat, cztery zaś wydanie *Zniewolonego umysłu* i Miłosza spotkanie z *Mass Culture...*

Idąc śladem Ewy Czarneckiej,¹⁵ która zestawia wypowiedzi Karla Jaspersa i Witolda Gombrowicza o *Zniewolonym umyśle*, można za autorką zestawić dwa plany lektury tej książki: moralny, akcentujący jej aspekt metafizyczny u Jaspersa, oraz kulturowy, socjologiczny, który proponuje Gombrowicz. Autor *Kosmosu* wyodrębnia u Miłosza dwie postawy: obrońcy i rywala Zachodu. Jeśli intuicja ta jest słuszna, może ona tłumaczyć poszukiwanie przez poetę paraleli między formami zniewolenia umysłów na Wschodzie i Zachodzie. O ile w *Mieście bez imienia* czy w *Widzeniach* daje raczej świadectwo osobistego poczucia obcości w Nowym Świecie, zmęczenia i zdegustowania tandetą, w *Kulturze masowej* zwycięża w nim pasja socjologiczna, namysł nad mechanizmami i dynamiką kultury, co zbliża ją – właśnie – do *Zniewolonego umysłu*. *Kultura masowa* w tym znaczeniu może być drugą stroną medalu, jaką jest Miłoszowa refleksja nad stanem umysłu już nie człowieka

^{14/} Tamże, s. 145.

^{15/} R. Gorczyńska (Ewa Czarnecka) *Jaspers i Gombrowicz: Dwie opinie o „Zniewolonym umyśle”*, w: *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 254-258.

Roztrząsania i rozbiory

Wschodu czy Zachodu, ale członka cywilizacji zachodniej w pierwszej połowie XX wieku: duchowo okaleczonego przez wojny, zniewalanego przez autorytarne systemy władzy bądź przez środki masowego przekazu, działające w ramach przykładowych demokracji. Antologia ta nie ma być jednak pokrzepieniem dla nielicznych przecież jej czytelników zza żelaznej kurtyny; jest raczej przygnębiającym w swoich konkluzjach, ale realistycznym raportem o kondycji umysłowej – nie tylko *l'homme moyen sensuel!* W tym sensie można odnieść do niej słowa, które Jaspers napisał o *Zniewolonym umyśle*.

Odwieczne przeciwieństwa dobra i zła, szlachetności i nikczemności, prawdy i fałszu pozostają u Miłosza wyczuwalne na dnie wszystkiego, co pisze, jakkolwiek daleko im do wygodnych zgrabnych formuł. [...] Dochodzi tu do głosu serce, które drży na widok każdej rzeczywistości niszczącej ludzi, oko o wielkiej precyzji psychologicznej, poczucie niesprawiedliwości, niezdolne do wybiegów.¹⁶

Jaspers znajduje w diagnozie socjologicznej metafizyczną motywację, która, niezależnie od tego, jaki gatunkowo plon przyniesie, każdorazowo towarzyszy Miłoszowi w procesie tworzenia. Antynomia: uniwersalne – doraźne, na której buduje poeta literackie wypowiedzi, obecna jest także w *Pytaniach do dyskusji*, przynosząc świadectwo stanu kultury końca pierwszej połowy XX wieku w krajach socjalistycznych i ukazując jej duchowe antywartości. Powiedzmy wprost: opisana przez Miłosza rzeczywistość kultury jest zła, bo zło stanowi jej fundament. Cenzura, brak wolności, zakaz druku, fałsz socrealizmu, który popularyzuje swoisty antyhumanizm, są zapewne złem o większym ciężarze gatunkowym niż zło kultury masowej, jakim są: umysłowa płyiczna, pauperyzacja smaku estetycznego, szablonowość czy lansowanie fałszywego wizerunku człowieka. Ale mówimy jednak o mniejszym lub większym złu, nie zaś o wartościach przeciwstawnych.

Miłosz zwraca uwagę na bardzo istotną kwestię:

Gdyby jakaś magia usunęła barierę, Polska natychmiast zostałaby pochłonięta przez kulturę masową komercyjną i to w stopniu o wiele większym niż przed wojną, kiedy brakło do tego społecznych warunków, bo cała niemal wieś (wtedy przygniatająca większość ludności) była wyłączona z obiegu.¹⁷

Żadna to chluba dla kultury międzywojnia, powiedziałby Miłosz – znany krytyk stosunków społecznych Dwudziestolecia. Poeta dodaje wszakże, że analogiczny proces zalewu kulturą masową w Rosji odbyły się znacznie gwałtowniej. Oznacza to tyle, że upowszechnianie filozofii materialistycznej w hasłach socrealizmu, zdaniem autora *Zdobycia władzy*, przyniosło tam obfity plon. Że pozbawiony podmiotowości wychowanek socjalizmu, nie zapytujący o nadprzyrodzone racje swojego istnienia, posługujący się ilościowym, a nie jakościowym kryterium oceny rzeczywistości, z entuzjazmem ubarwi szarżynę swojego życia kiczem. Zgódźmy

^{16/} Por. E. Czarnecka *Podróży...*, s. 254.

^{17/} *Kultura...*, s. 138.

Kołodziejczyk Popularna twarz Ulro

się przecież, że przeciętny przedstawiciel Zachodu, nie poddawany politycznej indoktrynacji, wcale nie mniej chętnie sięga po wytwory kultury masowej. Tu znajduje się prawdopodobnie sedno Miłoszowej myśli: przekonanie, iż erozja wyobraźni religijnej współczesnego człowieka, jaka powstała na skutek bezkrytycznej akceptacji scjentyistycznego wizerunku świata, bezduszna technicyzacja życia, która przekształciła lud w masę społeczną, tragiczna historia pierwszych dekad minionego stulecia, spaczyły ludzkie rozumienie dobra i zła.

Być może powiedzieć, że kultura masowa w ocenie Miłosza jest jedną z twarzy Ulro, to posunąć się zbyt daleko w domysłach interpretacyjnych. Jeśli ziemia Ulro ma być miejscem egzystencji duchowego rozbitka, którego światopogląd naukowy odarł z wiary w nadprzyrodzony porządek wszechświata, co kultura masowa może mieć z tym wspólnego? A jednak. Sztuka pozbawiona metafizycznego punktu zaczepienia – a tak widzi Miłosz przynajmniej część artystycznych poczynań swojego czasu – jest refleksem tych przemian w myśleniu, które ziemię Ulro uczyniły miejscem realnym. Kultura masowa jako reprezentantka podszutki jest tych przemian najprymitywniejszym zwierciadłem. MacDonald pisze:

Są teoretyczne powody, dla których kultura masowa nie jest i nie może być dobra. Przyjmuję za pewnik, że kultura może być tworzona tylko przez istoty ludzkie i dla istot ludzkich. Kiedy jednak ludzie są zorganizowani (albo ściślej, zdeorganizowani) jako masy, tracą swoją ludzką swoistość i wartość.¹⁸

Kultura masowa nie jest dobra w dwojakim sensie: estetycznym i aksjologicznym. Miłosz, nie tracąc wiary w impulsy dobra tkwiące w *l'homme moyen sensuel*, w istocie szanuje go bardziej niż atakujący go Shils. Ma za złe

Zwolennikom politycznie wydajnego kiczu, próbującym uzyskać „jedność” kultury, że owocem ich zabiegów był nie „nowy człowiek”, ale człowiek emocjonalnie skurczony, stary *l'homme moyen sensuel*, tyle tylko, że obolały i nienawistny.¹⁹

W takim kontekście list do Jerzego Turowicza z listopada 1962 roku²⁰, zawierający „program naprawczy”, można odczytać jako dalszy ciąg rozmyślań Miłosza o kulturze współczesnej, o przyszłości elit intelektualnych i *l'homme moyen sensuel*. Jeśli poeta proponuje redaktorowi „Tygodnika Powszechnego” swoistą kontrabandę intelektualną:

Powtarzam, widzę szansę i czuję wielką próżnię, czuję przez chaos i miotanie się młodzieńców w literaturze, a ponieważ grafomania w Polsce kwitnie i tysiące najbardziej aktywnych umysłowo młodych się o nią ocierają, trzeba by umieć ich przekonać, że sama literatura jest bzdurą, że w niej samej i poprzez nią samą nikt żadnych mądrości i wskazo-

^{18/} D. MacDonald *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura...*, s. 25.

^{19/} *Pytania do dyskusji*, w: *Kultura...*, s. 145.

^{20/} Cz. Miłosz *Wybacz, piszę do Ciebie, jakbyś był biurem planowania*. List do Jerzego Turowicza, „Tygodnik Powszechny” 2001 nr 4.

Roztrząsania i rozbiory

wiek jak żyć nie odkryje, że trzeba szukać poza literaturą, i że my (wy niby) nie chcemy was nawracać, tylko dać narzędzia do poszukiwania.²¹

to po to, by wykorzystując szczelinę pomiędzy konserwatywną ideologią instytucji kościelnych, ugodowością „Paxu”, zwulgaryzowanym marksizmem i marksizmem z prawdziwego zdarzenia, zaznajomić polskiego intelektualistę i kandydata na niego z wartościową filozofią i sztuką współczesną w nie przekłamaną postaci. Fałsz życia umysłowego w Polsce można by podejść chytrze, namawia Miłosz:

przydałyby się jakieś programy specjalnej szkółki, która nosiłaby jakąś jadalną nazwę, choćby w ramach Klubów Inteligencji Katolickiej czy oddzielnie, ściągnąć do takiej szkółki młodych literatów i nie traktować jej jako środka indoktrynacji, brać wszystkich, wyrobić podstępnie przekonanie, wiaterek, że chcesz być poetą, pisarzem, to bez znajomości filozofii XX wieku ani rusz, i tam im przedstawiać sytuację światopoglądową, od dzisiaj wracając wstecz...²²

Kulturę masową można potraktować jako Miłosza przyczynek do takich działań, do jakich zachęca poeta Turowicza.

Jak można tę książeczkę umieścić w horyzoncie twórczości Miłosza? Bardzo prosto. Jeśli twórczość autora *Ocalenia* uznamy – zgodnie z jego deklaracjami – za powstałą z potrzeby p o c h w a l a n i a r z e c z y d l a t e g o ż e s ą, opisywania i opiewania esse, to *Zdobycie władzy*, *Zniewolony umysł*, *Kulturę masową* i *Ziemię Ulro* uznać musimy za konsekwencje tej postawy – są one obroną i próbą ocalenia esse. Miłosz opracowuje *Kulturę masową*, chcąc być użytecznym, nade wszystko zaś dlatego, że:

Ostatecznie nie chodzi o to, żeby, pokazując ludzki grzech, dać do zrozumienia, że gdzieś za kurtyną działa jakiś *deus ex machina*, ale żeby nie poniżyć Etre, nawet w jego formach dotykalnych i ziemskich.²³

Ewa KOŁODZIEJCZYK

21/ Tamże.

22/ Tamże.

23/ Tamże.