

Sławomir Magala

Ideologia kultury

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (38), 96-117

1978

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Czerwony
front kulturalny

Sławomir Magala

Ideologia kultury

Państwo kapitalistyczne ma do dyspozycji rodzinę, Kościół i szkołę, jeżeli chce zakuć młodzież w swej ideologii i systemie. Lecz nie potrafimy się pozbyć tych instytucji w kapitalizmie, ponieważ państwo popiera je z całą mocą: ich eliminacja zakłada rewolucję społeczną. Z drugiej strony, jednym z podstawowych warunków rewolucji społecznej — a więc warunkiem ich eliminacji — jest usuwanie reakcyjnych skutków tej ideologii. Taki jest najistotniejszy cel czerwonego frontu kulturalnego.

W. Reich: Masowa psychologia faszyzmu, 1933.

Współczesne państwo kształtuje — jest do tego zmuszone, choćby w obronie własnej — ideologię i społeczną moralność ludzi. Dlatego — w formach przestarzałych lub oskarżanych kontroluje oświatę, informację i propagandę.

M. Papon, ex-prefekt policji w Paryżu, deputowany UNR 1960.

Problem ideologii przyświecających działaniom kulturalno-oświatowym nie jest w Polsce problemem

szczególnie dyskutowanym. Jest to tym dziwniejsze, że Polska jest krajem o wyjątkowo ożywionej scenie kulturalnej, a zwłaszcza scenie obliczonej na setki tysięcy osób. Poza tym właśnie w Polsce ruszyły studia wyższe, które kształcą specjalistów z kulturoznawstwa — i mimo dyskusji na temat profilu tych studiów jest rzeczą jasną, iż dostarczać one mają w pierwszym rzędzie specjalistów od „robienia kultury”. „Robienie kultury” to zarówno rozprawianie biletów na „Mazowsze”, jak i prowadzenie projektu „Góra” albo organizacja „FAM-y” w czasie wakacji: wypadałoby więc zorientować się, jakie wartości przyświecają ludziom wykonującym powyższe projekty. Pytanie o ideologie kultury wydaje mi się tym bardziej oczywiste, że nie mamy bynajmniej do czynienia z monolityczną koncepcją, poza którą nic alternatywnego nie ma. Zupełnie *ad hoc* można sformułować co najmniej trzy quasi-ideologie kultury, jakie na co dzień w społeczeństwie polskim funkcjonują. Oto one:

- 1) ideologia dystynkcji klasowej,
- 2) ideologia dystrybucji uszlachetniającej,
- 3) ideologia twórczego współuczestnictwa.

Jeżeli idzie o ideologię pierwszą, to do jej zwolenników należy większość ludzi podniecających się prasowymi polemikami na temat chamstwa i ćwierć- lub półinteligentów oraz wszyscy ci, którzy starają się ukazać wyższość treningu kulturowego naznaczonego piętnem klasowym i dozowanego w ograniczonych ilościach nad treningiem kulturowym przeprowadzanym na skalę masową i nad zacieraniem różnic klasowych (wyrażenie „klasowe” jest w tym kontekście nieco umowne i szersze niż klasyczne pojęcia Marksa: nie chodzi o uwarunkowania wyłącznie klasowe w sensie związania z klasami społecznymi, lecz z klasami ludzi w ogóle, a więc w szczególności także grupami zawodowymi i warstwami społecznymi). Ideologia ta występuje w licznych odmianach, różniących się w zależności od położenia

Podniecające
polemiki
prasowe

społecznego i wartości uznawanych przez zwolenników. Może więc przybrać postać tzw. konserwatywnej utopii, ale równie dobrze przybierać może postać nowatorstwa socjotechnicznego.

Ideologia uszlachetniającej dystrybucji jest najłatwiejsza do zaobserwowania, ponieważ stanowi płaszczyznę rozważań nad wszelkimi większymi programami działalności kulturalnej i oświatowej w tym kraju: i tak, uważa się, że rozprowadzenie w jak największej ilości jak najlepszych wytworów artystycznych jest najdoskonalszym sposobem wychowania odbiorcy i dostarczenia mu maksymalnej ilości doznań estetycznych (stąd dystrybucyjny charakter większości planowanych działań w tej mierze). Dostarczanie treści kulturalnych przypomina wówczas dostarczanie paszy treściwej: formy są niekwestionowane (w zasadzie estradowa scenka albo inna łatwa i wyniesiona z XIX-wiecznych społeczności foremka), a treści dobierane pod kątem wyobrażenia decydenta o poziomie odbiorcy.

Treściwe pasze
kulturalne

Wreszcie ideologia ostatnia funkcjonuje na zasadzie wyłomów w ideologii drugiej: jej zwolennikami są czasem reprezentanci tzw. kultury studenckiej, zwłaszcza jej odłamu teatralnego i muzycznego (bo już typowy działacz klubowy waha się między drugą a trzecią ideologią), a także awangardowi artyści funkcjonujący na marginesach oficjalnego życia kulturalnego — tacy jak na przykład Kantor czy Grotowski, którzy nigdy nie zostali przyjęci do drugiej klasy w oficjalnej szkole kultury, w której prymusi kończą jako rektorzy uczelni artystycznych albo urzędnicy państwowi w innych branżach. Ideologia ta jest najciekawsza z punktu widzenia celów, jakie sobie stawia i najmniej „pewna” z punktu widzenia wiedzy na temat sposobów realizacji tych celów. Statystycznie rzecz biorąc, sprawdzana była i sprawdziała się w najmniejszej ilości przypadków. Nie statystyka jednak decyduje w tym wypadku: wszystkie niemal wizje przyszłej kultury społeczeństw

ludzkich wyrosłe na lewicy właśnie tego typu ideologię rysowały (nieśmiertelny marksowski rybak i krytyk literacki od rana do wieczora zmieniający zatrudnienia i wymykający się ponurym skutkom społecznego podziału pracy mieści się właśnie tutaj). Każdy z trzech typów ideologii kultury zasługiwałby na osobny szkic, i to nie tylko dlatego, że szkic taki stanowiłby historyczne studium na temat mechanizmów i wyborów towarzyszących życiu kulturalnemu, ale i dlatego, że zapewne typy te nie są poszczególnymi, konkretnymi ideologiami, lecz klasami takich ideologii (ideologia twórczego współuczestnictwa może wszakże być ideologią ministranta, *boy-scouta* i czerwonego pioniera). Jednakże dziś zajmiemy się czymś innym — sporządzeniem krótkiego omówienia typologii świadomych i nieświadomych ideologii kultury — typologii wprowadzonej przez Pierre Gaudiberta w pracy *Action culturelle: integration et (ou) subversion*. Paris 1972 Casterman. Jest to uzasadnione przede wszystkim tym, że typologia jego jest dość bogata, by mogła nam pomóc przy ewentualnych pracach nad typologią polskich odmian ideologii kultury, a po drugie tym, że Francja jest w dużej mierze zbliżona „geokulturalnie” do Polski — w obu wypadkach mamy do czynienia z bezwzględną dominacją centrum — stolicy, i w obu silna organizacja administracyjna i gospodarcza kraju działa jako dodatkowy czynnik centralizujący życie kulturalne; w obu też wypadkach niebezpieczeństwo sklerozy kultury jest szczególnie żywe (co prawda sądzę, że Polska znajduje się jednak w lepszej sytuacji ze względu na pewną regionalizację, której brak w zasadzie Francji, ale mogę się mylić). Pierre Gaudibert, autor takich publikacji, jak *Dzie dzina kultury i szkolnictwo artystyczne*, *Socjologia sztuki*, *Ingres* (książki) oraz takich rozpraw i artykułów, jak *Rynek współczesnego malarstwa i kryzys* lub *Szkic do socjologii multipli*, zaczyna od pytania, czym jest działanie kulturalne we współczes-

Prymusi —
rektorzy —
urzędnicy

Francja bliska
Polsce

nym społeczeństwie (przy czym przez działanie kulturalne rozumie przede wszystkim udostępnianie dzieł sztuki, wszelkiego rodzaju wprowadzanie wytworów kultury do świadomości społecznej). Z jednej strony słyszy się, że jest szczodrym przejawem kulturalnej demokratyzacji społeczeństwa (każdy ma Van Gogha, wszyscy słuchamy Menuhina), z drugiej, że jest koniecznością, jeżeli społeczeństwo chce wspinać się na nowy poziom rozwoju ekonomicznego („kultura jako nauka, która staje się elementem integrującym siły wytwórcze”), z trzeciej wreszcie, że stanowi *conditioning*, tresurę, manipulację ideologiczną przejmującą część zadań spełnianych dawniej przez szkołę; stając się dzięki temu rodzajem religii, ułatwiającej funkcjonowanie jednostek w systemie kapitalistycznym.

Domy kultury
Malraux

Cytując namaszczone wypowiedzi wielu prominentów francuskiej biurokracji kulturalnej (m. in. Malraux, który stwierdził, że dzięki jego „domom kultury” kultura stanie się powszechnie dostępnym dobrem, podobnie jak w XIX w. oświata podstawowa), autor pisze:

„Te wzruszające przemowy, te pobożne pienia, cały ten «uduchowiony aromat», który zabarwia krzątaninę praktyk kulturalnych, to wszystko posiada niewątpliwie fundamenty na poziomie gospodarczym; nowa rewolucja przemysłowa, jaka rozwija się w łonie monopolistycznego kapitalizmu państwowego, nie potrzebuje już tylko i wyłącznie proletariatu, którzy potrafią czytać, pisać, liczyć i słuchać: wymaga wzrastającego pułapu umiejętności i wyrobienia kulturalnego, tak dla wykonawców, jak i dla kadr: doskonalenie, awanse społeczne, *re-cycling*, oświata dorosłych i edukacja permanentna są na porządku dziennym. Kultura staje się, w coraz większym stopniu, elementem integrującym rozwój sił produkcyjnych, które ze swej strony wpływają na «obiektywną potrzebę kultury». Wreszcie przemysł kulturalny w pełni ekspansji odczuwa potrzebę konsumpcji i kulturalnych konsumentów. Jednocześnie rozwija się sprzeczność między nowymi wymogami technologii, pracy, badań naukowych, a sprzecznościami społeczeństwa opartego na zysku, wyzysku i konkurencji” (op. cit., s. 11–12).

Ostrzegając przed zbyt pośpiesznym ograniczaniem wyjaśniania roli kultury przez prostą redukcję do bazy ekonomicznej, Gaudibert raz jeszcze podkreśla, że kultura coraz umiejętniej zastępuje religię, jako że potrafi w bardziej odpowiedni sposób dokonywać stałej i ruchomej (zmiennej) integracji wszystkich jednostek w system społeczny: używa przy tym określenia *enculturation* czyli „ukulturalnienie”. Przeprowadzając następnie typologię, autor dzieli ideologie na świadome (*explicite*) i nieświadomiane (*implicite* — można by to tłumaczyć także jako *latentne*, ale termin ten używany był przez Lazarsfelda w innym sensie i tak też upowszechnił się w polskiej literaturze przedmiotu).

Kultura
zamiast religii

Do ideologii świadomych zalicza: demokratyzację kulturalną, populizm kulturalny, zbawienie przez kulturę i religię kulturalną, do nieświadomych zaś: ideologię umowy (zgody) społecznej, potrzeb kulturalnych, niewinności kulturalnej.

Zacznijmy od tych ostatnich.

1. Ideologia umowy społecznej (zgody na kulturę); głosi ona, że istnieje kultura „neutralna”, pozbawiona wszelkiej konfliktowości towarzyszącej jej instytucjonalizacji, że kulturę można tworzyć i upowszechniać doszedłszy do swoistej „umowy społecznej” co do jej treści i formy. W wywiadzie dla „Nouvel Observateur” z 22 lutego 1971 r. Jacques Chaban-Delmas powiedział, dając wyraz tej właśnie ideologii: „Mam nadzieję, że dialog na wszelkie tematy społeczne zastąpi niepotrzebną dramatyzację konfliktów. Mam nadzieję, że stopniowo określone zostaną nowe reguły gry, nie wymagając odrzucenia światopoglądu z niczyjej strony i umożliwiając, w zależności od sytuacji, negocjacje na tematy światopoglądowe, w ten sposób przyznając konfliktowi jedynie rolę światełka ostrzegawczego, alarmu wobec dolegliwości, głębokiej niezgody lub kryzysu” (*ibidem*, s. 14). Ideologia ta dlatego należy do nieświadomych, że problemy upowszechniania kultury traktuje

Techniczne
problemy
upowszechnia-
nia

jako problemy techniczne, które należy rozwiązywać „naukowo”, „racjonalnie”, „zgodnie z wymogami techniki”. Zwolennikami takiej właśnie ideologii są w większości przypadków urzędnicy i eksperci UNESCO, których oficjalne publikacje przemawiają językiem świadczącym o wyznawaniu tejże. Gaudibert cytuje fragment raportu UNESCO na temat polityki kulturalnej rządu francuskiego. Píše się tam, że polityka owa: „projektuje wykorzystanie pewnej ilości środków przeznaczonych na poprawę jakości życia społecznego w drodze przekazywania idei, myśli i dzieł ludzkich” (*ibidem*, s. 17). Ideologia zgody (umowy) społecznej jest więc ideologią neutralną i technokratyczną — w związku z tym doskonale się do swej roli nadaje, nie prowadząc w żadnym punkcie do ujawnienia konfliktów i sprzeczności, w jakie uwikłać się musi każde działanie w sferze upowszechniania (a także i tworzenia) dóbr kulturalnych w społeczeństwach takich jak nasze.

2. Ideologia potrzeb kulturalnych. Jak sama nazwa wskazuje, ta ideologia odwołuje się do naturalnych potrzeb każdego człowieka — potrzeb, między którymi znajduje się prawo do dostępu do wytworów kultury i do czynnego uczestnictwa w życiu kulturalnym. Oczywiście kształt tych potrzeb nie jest dowolny i nie jest możliwe zaspokajanie potrzeb kulturalnych jako takich, potrzeb kulturalnych w ogóle — nie tylko dlatego, że życie społeczne *en masse* dostarcza nam skończonej ilości precedensów, poza które wychodzi się niewiele, a wychodząc — nawiązuje, ale i dlatego, że jest tu pewne „błędne koło”. Otóż zaspokajać potrzeby kulturalne społeczeństwa — to zaspokajać potrzeby kulturalne konkretnych obserwowalnych jednostek, co można badać choćby socjologicznie (por. np. badania J. Dumazediera prowadzone od 1946 r. albo prace nowsze). Jednakże istniejące potrzeby kulturalne wytworzone zostały w dużej mierze pod wpływem już istnieją-

cych sposobów zaspokajania takich potrzeb — sama szkoła w dużej mierze określa te potrzeby, a na ogół określa je tak, jak można je zaspokoić (dlatego właśnie proponowałem pół roku temu w nie opublikowanym szkicu *Żeby wszystkie polskie dzieci*, by każde polskie dziecko w dziesięcioletce raz miało szansę na jednodniowy pobyt w Prado, Luwrze, National Art Gallery albo Pinakothek). Ideologia ta jest bardzo konserwatywna: stoi ona w jaskrawej sprzeczności z postulatem, jaki w twórczości kulturalnej kładzie się na nowatorstwo, oryginalność, na wprowadzanie rozwiązań i propozycji nowych, nieoczekiwanych, a więc niereklamowanych i nie posiadających zapotrzebowania społecznego w postaci właśnie takiego realnego odpowiednika ideologicznych „potrzeb”: „to, co charakteryzuje nowatorskie dzieło sztuki to fakt, iż wybija z przyzwyczajenia, niweczy oczekiwanie, rani istniejącą wrażliwość, a to właśnie spowodowane jest przyswojonym wpływem dzieł już istniejących, nauką pewnych uprzednio istniejących kodów; dzieło nowatorskie jest «przeciw» i wzbudza nową wrażliwość, nowe, wyobrażenia, które nie mają żadnej wirtualnej egzystencji przed ich stworzeniem. I odwrotnie, kryterium komercyjnego dzieła sztuki spoczywa w zaspokajaniu pewnego oczekiwania, w tym co jest reakcją na domaganie się, a argumenty handlarzy kulturą odwołują się, nie bez kozery, w dużej mierze do smaku większości” (*ibidem*, s. 20).

Ideologię tę wyśmiewał już ongi E. Fischer, pisząc, że byle operetka dostanie w powszechnym plebiscycie o wiele więcej głosów niż Mozart, ale z tego nie wynika, że należy zaspokajać przede wszystkim potrzebę operetki. Sięgając do argumentów ekonomicznych, można zacytować J. Baudrillarda, który stwierdza, że pojęcie potrzeby jest konieczne dla uzasadnienia roszczeń ekonomii, w charakterze ideologicznego wsparcia przesłaniającego cele nadrzędne systemu gospodarczego. Potrzeby — według Baudril-

Organizujmy
wycieczki

Potrzeby
tworzą siłę

larda — tworzą siłę produkcyjną wymaganą przez funkcjonowanie systemu. Innymi słowy, potrzeba nie pojawia się, jeżeli jej pojawienie się nie jest spowodowane potrzebą systemu — potrzebą działań ludzkich spełniających w tym systemie określone funkcje (por. J. Baudrillard: *La genese ideologique du besoin*. „Cahiers Internationaux de Sociologie” Vol. V 1969 nr 47). Tak więc ideologia potrzeb kulturalnych odpowiada na pytanie w punkcie, w którym trzeba dopiero je zadać: tam, gdzie opisuje się istniejącą potrzebę, nie pytając o nic poza postulatem spełnienia jej i zaspokojenia, tam marksista powinien dopiero sformułować pytanie — już nie o „jak?”, ale o „dlaczego?” i odwołać się do systemu społecznego i sprzężonego z nim układu potrzeb, w tym potrzeb kulturalnych. Dopiero wówczas potrzeby kulturalne przestaną stanowić ideologiczne pojęcie-maskę i zacząć stanowić fragment wyjaśnienia systemu społecznego.

3. Ideologia kulturalnej niewinności. Polega ona na wykorzystaniu — częstym zwłaszcza w wypadku estetyków — koncepcji „łaski” „daru”, „talentu” i koncepcji „ośniewania”, „natychmiastowego zrozumienia”. P. Bourdieu wykazał, badając funkcjonowanie domów kultury, że predestynowani do życia w kulturze zachowują się podobnie, jak predystynowani do przyjęcia określonej religii, i że domy kultury, podobnie jak kościoły, są dla tych, którzy już się nawrócili. Atrakcyjność tej ideologii polega na tym, że zastępuje — w ideologicznym obrazie świata — konieczność wyuczenia się pewnych nawyków estetycznych natychmiastowością, szokiem, prowokacją doznaniową. Jest to ideologia stanowiąca dokładny odpowiednik — na poziomie recepcji treści kultury — ideologii „tworzenia” artystycznego („stworzenia” dzieł sztuki). Warunki społeczne odbioru dzieł sztuki nikną w mgłę i tajemnicy otaczającej dzieło, odsłaniające się widzowi w ramach intymnego, prywatnego cudu doznaniowego (po-

Prowokacja
doznaniowa

dobnie jak ideologia twórczości artystycznej spuszcza zasłonę na społeczne uwarunkowania sztuki i twórcy i eksponuje prywatne olśnienie i natchnienie w wyjaśnianiu twórczości).

W ramach tej ideologii jest też wiele wdzięcznych pól do popisu dla zastępowania odbioru racjonalnego odbiorem emocjonalnym i na propagowanie emocjonalnego stosunku do dzieł sztuki jako stosunku „uprzywilejowanego” względem stanowiska racjonalnego. Jak zadeklarował w Amiens André Malraux: „Domy kultury nie przynoszą nam treści poznawczych, przynoszą nam emocje. Uniwersytety powinny nauczać tego, co wiedzą, domy kultury powinny rozkochać w tym, co kochają” (*ibidem*, s. 25). Takie podejście do sprawy atakowane było już od dawna przez samych artystów — na przykład Picasso oświadczył, że „publiczność nie zawsze rozumie sztukę współczesną, to fakt, lecz to dlatego, że nikt jej nie nauczył tego, co dotyczy malarstwa. Uczy się ją czytać i pisać, odrysowywać i śpiewać, lecz nigdy się jej nie uczy, jak patrzeć na obrazek” (w wywiadzie dla „Arts de France” przeprowadzonym dla nr 6 z 1964 r. przez Jakowskiego).

Odblaskiem tej ideologii jest, zdaniem Gaudiberta, ideologia przywódcy grupy psychoterapeutycznej, rozpowszechniona zwłaszcza w świecie anglosaskim — ideologia spontaniczności przeżycia i wagi uczuć jest tam doskonałą zasłoną uniemożliwiającą odkrycie realnej sytuacji i funkcji grupy, a jedynie dotarcie do pewnych pokładów wyobraźni na użytek prywatnych olśnień. Ideologia ta sprzyja powstawaniu stanowisk pracy „animatorów”, „ożywiaczy”.

Ideologia
spontaniczności

* * *

Po tym przeglądzie autor dokonuje prezentacji świadomych ideologii kultury,

które nazwać by można — gdyby nie skojarzenia nieco innej natury — ideologiami kulturowymi. 1. Demokratyzacja kulturalna. Ideologia ta posługuje się trzema wartościami, trzema ideałami wyniesionymi jeszcze z repertuaru rewolucji francuskiej: postępu, sprawiedliwości i demokracji. Autor raz jeszcze cytuje Chaban-Delmasa, który stwierdził w oświadczeniu na temat generalnych zasad polityki, wygłoszonym przed Zgromadzeniem Narodowym, że: „Nierówność wobec kultury, należąca do najtrudniej poddających się likwidacji, jest także jedną z najbardziej niesprawiedliwych nierówności. Rozwijanie oświaty to jedno z zadań mających na celu załagodzenie nierówności a jednocześnie przyczyniających się do wytwarzania i rozpowszechniania kultury. Lecz nierówności są skrajne: aby je zwalczać, rząd przyjął za priorytetowe zadanie poparcie dla działań kulturalnych w nowych osiedlach mieszkaniowych i miastach, działań na rzecz tych, którzy kultury byli pozbawieni (...)” (w „Le Monde” z 17 października 1970 r.).

Przywilej
uczestnictwa

Źródła tej ideologii — historycznie rzecz biorąc — kryją się w latach trzydziestych, w okresie Frontu Ludowego: postulowano wówczas położenie kresu „przywilejom kulturalnym” (rozumianym przede wszystkim jako przywileje kulturalnego uczestnictwa) na rzecz „organizacji rozrywek kulturalnych” (odróżnionych w tym względzie od rozrywek innego typu: turystycznych i sportowych). Upowszechnianie kultury miało nosić charakter wpuszczenia mas do strzeżonego ogrodu: Leger pisał w 1936 r. o tym, że nadszedł czas, by lud wszedł w dziedzinę piękna, która była dlań do tej pory zamknięta, a J. Soustelle pisał w artykule *Żywe muzea* napisanym w tym samym roku: „Równolegle do wielkiego ruchu politycznego i społecznego Frontu Ludowego, i stanowiąc ich aspekty, toczy się w naszym kraju potężny ruch kulturalny. Jego dewiza mogłaby brzmieć: otwórzcie wrota kultury. Zburz-

cie mury, które ją otaczają, niczym piękny park, do którego zabroniono wstępu biedocie, ją, kulturę, zarezerwowaną dla «uprzywilejowanej elity» (cyt. za Gaudiibert: *op. cit.*, s. 31).

Oczywiście w ramach tej ideologii zakłada się, że państwo jest klasowo neutralne i służy „powszechnemu Rozumowi”, poświęca się społecznej służbie dostarczania kultury (jest to zapewne przyczynek do starzenia się haseł ruchów społecznych — co w okresie Frontu Ludowego, acz uproszczone i zbyt prostackie, mogło mieć postępową rolę socjotechniczną, teraz stanowi łatwy łup dla aparatu ideologicznego przeciwnika). Jak to podsumowuje Gaudiibert: „Kultura przez duże K jest dobrem, które należy rozdzielić, dziedzictwem, ojcowizną, skarbcem, określa się ją przy pomocy metafor kładących nacisk na «posiadanie». Ponieważ kultury tej nie analizuje się w jej intymnych związkach z burżuazją i dominującą ideologią, a jedynie w perspektywie jedności demokratycznej, krytykując tę okoliczność, iż była zarezerwowana dla zbyt małej ilości ludzi, których można lub nie zaliczyć do burżuazji, wynika więc z tego, że najwięcej na awansie kulturalnym korzystają ci, którzy nic nie posiadają, lud, masy ludowe. Przeciwnieństwa klasowe rozplývają się w przesunięciach między środowiskami uprzywilejowanymi — a środowiskami pokrzywdzonymi” (*ibidem*, s. 35).

2. Populizm kulturalny. Do jego zwolenników zalicza autor m. in. M. Amiota i E. Morina (ten drugi jest w Polsce znany z publikacji socjologizujących — na temat kina i ikonografii współczesnej). Ideologia ta wiąże się z ruchem oświaty ludowej związanym w 1945 r. przez takich ludzi, jak J. Dumazedier, J. Rovin i B. Caceres, a nazwanym „Peuple et Culture”. Ruch z kolei wywodził się zarówno z podziemnych poczynań w okupowanej Francji, jak i z doświadczeń Frontu Ludowego, a jego podstawową ideą było przeciwstawienie dystrybucji owoców, za-

W
perspektywie
jedności

Zadowolenie
Touraine'a

kazanego dotąd, ogrodu współuczestnictwa, kultury związanej z życiem najszerzych mas i kultury ożywionej i modyfikowanej przez te masy. Gaudibert stwierdza, że ruch ten, aczkolwiek nazwa jego odwoływała się do ludu, w praktyce ograniczał się do kół nauczycielskich i niższych klas średnich, i w gruncie rzeczy rezultaty praktycznego stosowania tej ideologii przyczyniały się do wzmocnienia oficjalnej, państwowej ideologii demokratyzacji kulturalnej. Zostało to odnotowane z niejakim zadowoleniem przez A. Touraine'a, który napisał w swoich uwagach o społeczeństwie postindustrialnym: „Jesteśmy świadkami osłabienia ekspresji kulturalnej związanej z przynależnością do określonej kategorii albo grupy społecznej. Nic nie jest bardziej oczywiste niż zanik tradycyjnej «kultury robotniczej». Kompetentni pracownicy oświatowi, tacy jak działacze «Peuple et Culture», przyczynili się do zastąpienia koncepcji literatury robotniczej, kultury robotniczej znacznie bardziej realistyczną i płodną dziś koncepcją uczestnictwa robotników w całokształcie kultury, które to uczestnictwo może przybrać formę uczestnictwa w ruchu globalnej kontestacji” (A. Touraine: *La Société post-industrielle*. Paris 1969 Denoel, s. 265).

Populizm kulturalny, podobnie jak ideologia demokratyzacji kultury, opiera się na przekonaniu o dobroczynnym wpływie wytworów kultury, traktowanych jako autonomiczne dobra — E. Morin pisze, iż kultura jako dobro autonomiczne, suwerenne, jest pozytywna, powszechna i otwiera możliwości lepszego życia (w *Od analizy kultury do polityki kulturalnej*).

Zbawienie
przez
kulturę

3. Ideologia zbawienia przez kulturę. Idea kultury jako zbawienia, rekompensaty, rezerwatu prywatności i subiektywizmu, „stanowi podstawę humanizmu, stawiającego sobie za cel wyzwolenie człowieka jako ofiary społeczeństwa industrialnego i je-

go skutków. Ten *humanizm kulturalny* naśladowuje jedynie starą romantyczną nostalgię analizowaną już przez R. Williamsa (*Culture and Society*) dla okresu narodzin współczesnego sensu słowa «kultura»: przeciwstawia się maszynie i rynkowi, w imię zakorzenienia jednostki we wspólnocie, kultura zawierać ma w sobie projekt rewolucji «witalnej» skierowanej przeciwko redukcji człowieka do roli narzędzia produkcji, dodatku do maszyny” (Gaudibert: *op. cit.*, s. 40).

Współczesnych ech nie brakuje — oto na przykład zastępca mera Saint-Etienne i prezes federacji osiedlowych ośrodków kultury, M. Durafour, powiada, że kultura jest „aktem wiary człowieka wymierzonym przeciwko cywilizacji robotów”, a kultura w ogóle ma zapewniać („zabezpieczać”) dodatek duchowy do życia codziennego, stanowiąc odtrutkę na alienację, okaleczenia i szkody na ciele i duchu ponoszone na skutek uczestnictwa w społecznym podziale pracy. Kultura ma chronić pierwiastek specyficznie ludzki mimo dalszego rozwoju społecznego (który, zakłada się, automatycznie następuje w zgodzie ze swymi regułami technologicznymi i bez związku z duszą i wartościami). Gaudibert pisze, że połączenie „humanizmu kulturalnego z demokratyzacją kulturalną prowadzi do angelizmu (anielskości?) kulturalnego, który wierzy w społeczny sens rozwiązań uzyskiwanych poprzez powszechne rozwijanie i rozpowszechnianie kultury «wyzwolicelskiej», symetrycznej w stosunku do «szkoły wyzwolicelki»” (*ibidem*, s. 41).

Kultura
przeciw
cywilizacji
robotów

4. Religia kultury. Prekursorem tej koncepcji ideologii kultury był, zdaniem Gaudiberta, André Malraux, który we wszystkich okresach swego życia — w okresie wojny hiszpańskiej, Frontu Ludowego, ruchu oporu i współpracy z gaullistami — zachował poglądy, które właśnie takim mianem mogą być określone — 1926: „Duch rodzi ideę narodu, lecz

Prorok religii
kultury

tym, co idei tej nadaje siłę uczuciową jest wspólnota marzeń”; 1936: „Z mej strony oczekuję z nadzieją na odrodzenie się u wszystkich ludzi poczucia wspólnoty w tej podstawowej dziedzinie ludzkich uczuć”; 1963: „Kultura to zespół form, które są silniejsze od śmierci”; 1966: „domy kultury to katedry XX w.”, „muzeum urządzające wystawę stanowić zaczyna swoisty rodzaj świątyni. Objawienia częściej znajdując schronienie w National Gallery w Waszyngtonie niż w kościołach Włoch”, „domy kultury stają się — katedrami, to znaczy miejscami, w których ludzie spotykają się, by spotykać to, co u nich najlepsze”. Sakralizacja sztuki i kultury, wyraźna w samych sformułowaniach Malraux, religijne ujmowanie kultury oznaczać ma oczywiście wielkie porozumienie nakładane na ludzi uwikłanych w społeczne konflikty i walki, ma stanowić remedium na kryzysy. Idea jest taka, że zwolennicy tej ideologii przyznają, iż rewolucja kapitalistyczna nie była kompletna, że położono — w zgodzie z ideałami oświecenia — zbyt wielki nacisk na dyskurs, rozum, argumentację, pozostawiając odłogiem duszę, wyobraźnię, uczucia. Lecz szczęściem „sztuka, kultura są w stanie spełnić rolę duchowego aromatu orzeźwiających soli dla uciskanych jednostek, cierpiących i śmiertelnych — krótko mówiąc, są w stanie pełnić rolę opium” (*ibidem*, s. 45). Ta ideologia kultury doczekała się krytyki komunistów francuskich, którzy stwierdzili, że „sztuka nie może nic zyskać na tym, że zostanie wyniesiona do rangi religii państwowej” (G. Belloin: *Politique culturelle: les communistes proposent*. „Cahiers du Communisme” październik 1965 nr 10). A Dubuffet napisał w 1968 r. w książeczce *Zdychająca kultura*: „Kultura zajmuje dzisiaj miejsce ongi zajmowane przez religię. Podobnie jak religia posiada teraz swoich kapłanów, swoich proroków, świętych, seminaria i dygnitarzy (...) obecnie to w imię kultury mobilizuje się

Krytyka
francuskich
komunistów...

...i Dubuffeta

i organizuje wyprawy krzyżowe. Pełni obecnie rolę opium dla ludu. (...) Wyraz «kultura» kojarzy się obecnie z wojowniczością, indoktrynacją. Związany jest z całym aparatem zastraszenia i nacisku. Mobilizuje obywatelskość, patriotyzm. Stwarza coś w rodzaju religii, religii państwa” (J. Dubuffet: *Asphyxiante Culture*. Paris 1968 Pauvert, s. 13, 38—39). Dokonawszy przeglądu ideologii kultury, rzućmy okiem na możliwości wyjaśnienia ich podłoża społeczno-politycznego. Próba wyjaśnienia takiego podłoża może być uważana za drugą historycznie próbę zbudowania marksistowskiej teorii kultury. Pierwszą podjęto w latach trzydziestych (choć korzenie tych wysiłków sięgają w lata dwudzieste: zaciążyła jednak na tej próbie uproszczona i prymitywna wersja materializmu historycznego). Z drugą mamy do czynienia obecnie — stanowi ona jeszcze jedno wydarzenie w dramatycznym wyścigu po teorię kultury, który toczy się obecnie w humanistyce. Zauważmy — na wstępie analizy próby drugiej przedstawionej przez Gaudiberta — że mamy tu do czynienia z pewnym znamienym rozszczepieniem: z jednej strony wyraźnie widzimy odwoływanie się do „głębokich struktur”, do determinant „bazowych” zjawisk z zakresu świadomości społecznej, ale z drugiej strony typologia ideologii kultury przeprowadzona jest zupełnie bez uwzględniania tych postulatów. Typologia jest wszak czysto fenomenalistyczna: rejestruje się występujące na powierzchni ideologie (przynajmniej w wypadku świadomych). W wypadku ideologii nieświadomych też sprawa ma się podobnie, bo choć mamy tu do czynienia z pewną rekonstrukcją, ponownie nie jest to rekonstrukcja oparta na jakichś „esencjalnych” kryteriach, lecz rejestracja cech i generalizacja. W sumie już na wstępie Gaudibert popełnia błąd — jedynym uzasadnieniem przytaczania tej typologii jest fakt, że żadnej innej nie posiadamy, i że mimo błędów i tak próby podejmowane przezeń sięgają najdalej. Tu uwaga na

Typologia
fenomenali-
styczna

marginesie: jest rzeczą zdumiewającą, jak często metodolog, który stara się zarazem być dobrym metodologiem nauk społecznych (lub też przedstawicielem nauk społecznych, który chce być metodologicznie świadomym humanistą), staje bezradny wobec sytuacji, w której badacz jawnie błędzący metodologicznie lub jawnie występujący przeciwko metodologii, uznanej za najbardziej optymalną, potrafi czujnie i sprawnie budować twierdzenia i teorie i robić niebanalną robotę, podczas gdy czyścioszki metodologiczne i benjaminki naszych paradygmatów kręcą się bezradnie w kółko (kto nie wierzy, niech sprawdzi, jak się rzeczy mają z tekstem Jamesa C. Daviesa zamieszczonym w *Elementach teorii socjologicznych* opublikowanych pod redakcją Włodzimierza Derczyńskiego, Aleksandry Jasińskiej-Kani i Jerzego Szackiego).

Niedawny
eksperyment

Wyjaśniając bazę wszystkich ideologii kulturalnych, Gaudibert odwołuje się do pojęcia „aparatu kulturalnego”, które jest odmianą „aparatu ideologicznego państwa”. Korzysta przy tym z najbliższego nam historycznie przykładu swobodnego eksperymentu socjopolitycznego, jakim były wydarzenia maja 1968 r. we Francji, kiedy to właśnie przeciwko temu aparatowi wymierzona została ofensywa sił lewicy: „zajęcie «Odeonu» w nocy z 16 na 17 maja 1968 r. symbolizuje początek rozszerzenia się studenckiej kontestacji na cały sektor kulturalny: kontestacja kulturalna ogarnęła w ten sposób część Europy zachodniej na płaszczyźnie festiwali (sztuk plastycznych, kina, muzyki), domów wydawniczych, muzeów itd.” (*ibidem*, s. 48). Analizując poglądy Louisa Althussera, zwraca uwagę na rozróżnienie pomiędzy dwoma naczelnymi aparatami represji, znajdującymi się w gestii państwa burżuazyjnego: aparatem represyjnym (policja, wojsko, sądownictwo itp.) a aparatem, a właściwie aparatami ideologicznymi państwa: „aparaty ideologiczne państwa są rozliczne, zróżnicowane, zmienne, względnie auto-

nomiczne, narażone na odkształcenia i historycznie zmienne: naukowe (szkolarskie), rodzinne, religijne, polityczne, informacyjne. (...) Odbijają się w nich echa walki klasowej, których podstawowa płaszczyzna znajduje się gdzie indziej, są one podatne na ukazanie obiektywnej płaszczyzny sprzeczności, przejawiających w formie bądź to ograniczonej, bądź to skrajnej, efekty walki klasowej między klasą kapitalistów a klasą robotniczą i podporządkowane im formy" (L. Althusser: *Ideologie et les appareils ideologiques d'Etat*. „La Pensée” nr 151, czerwiec 1970 r., s. 16). Gaudibert przytacza też analizy Wilhelm Reicha, które zmierzają w kierunku wykazania, że ideologia posiada pewne zakotwiczenie psychologiczne i że owo zakotwiczenie psychologiczne — rozpatrywane w kategoriach psychologii społecznej — odpowiedzialne jest za „reprodukowanie stosunków społecznych” na płaszczyźnie rodzinnej: „w tym połączeniu elementów ekonomicznych i ideologicznych rodzina burżuazyjna przedstawia nam się jako pierwsze i podstawowe siedlisko reprodukcji systemu kapitalistycznego (...) jako fabryka jego ideologii i jego struktury” (W. Reich: *Psychologie de masse du fascisme*. W: *La Pense molle*. 1970, s. 49). Następnie Gaudibert referuje doświadczenia „proletkultu” w rewolucyjnej Rosji oraz doświadczenia Frontu Ludowego we Francji — jest rzeczą prawdopodobną, iż analiza historyczna, niewątpliwie cenna, gdyż wyjaśniająca genezę tego niepowtarzalnego splotu okoliczności, poprzez które dzisiejsza sytuacja w działaniach kulturalnych zaistniała, jest jednak swego rodzaju unikiem, zastosowanym w miejsce nieistniejącej jeszcze refleksji teoretycznej, która byłaby w stanie wyjaśnić fenomeny opisywane, posługując się prawami albo przynajmniej formułami nomologicznymi (w sensie J. Kmity) czy też prawami adaptacyjnymi (w sensie L. Nowaka). Dlatego też trzeba koniecznie zaznaczyć, iż wszystko, co dalej przedstawia, jest próbą historycznej

Psychologiczne
zakotwiczenie
ideologii

Surrealiści,
intelektualiści

rekonstrukcji, a nie próbą teoretycznego wyjaśnienia: być może zresztą, iż podstawowe kwestie metodologicznego statusu praw stosowanych w naukach społecznych, rozstrzygnięte z pozycji antynaturalistycznych (lub instrumentalistycznych), uczyniłyby niniejszą uwagę zbędną.

Rozpatrując opozycję „z lewa” wobec Frontu Ludowego, zwłaszcza w dziedzinie działań w kulturze, Gaudibert przekonująco ukazuje stanowisko surrealistów i grupki intelektualistów, do której zalicza M. Martineta, V. Serge’a, C. Audry, M. Paza, S. Weil, G. Bataille’a i B. Pereta. Stanowisko surrealistów charakteryzuje dobrze dewiza rzucona w 1933 r.: „jeżeli chcecie pokoju, przygotujcie wojnę domową”. Natomiast odwołując się do doświadczeń nowszych, charakteryzuje poglądy Dubuffeta i Mothe’a (według Dubuffeta — „kultura stanowi najbardziej zdradzieckie ramię integracji w systemie oswojenia wewnętrznego”), Gramsciego i N. Poulantzas (którzy wyjaśniali zjawiska polityki kulturalnej poprzez odwołanie się do pojęcia hegemonii — i tak np. Poulantzas pisał: „Klasa-hegemon to taka klasa, która skupia w sobie, na płaszczyźnie politycznej, podwójną funkcję reprezentowania interesów ludu-narodu i utrzymywania specyficznej dominacji nad klasami i warstwami — a wszystko to odbywa się w specyficznej zależności od państwa kapitalistycznego” (Poulantzas: *Pouvoir politique et classes sociales*. Paris 1968 Maspero, s. 151).

Na podstawie omówienia takich właśnie propozycji rozumienia polityki kulturalnej państwa kapitalistycznego oraz na podstawie analizy polityki kulturalnej francuskich komunistów autor zastanawia się nad sensem takiego zjawiska, jak rewolucja kulturalna oraz rewolucyjna kultura (nie chodzi tu o „rewolucję kulturalną” w tym specyficznym sensie, jaki nadajemy wypadkom zachodzącym w odpowiednim okresie w Chinach), dochodząc do wniosku, że rewolucja kulturalna we Francji, która stawiałaby

sobie za cel ukształtowanie rewolucyjnej kultury — dla celów społecznej przebudowy — ryzykuje podwójną opozycję i szybkie zdławienie. Jednakże samo zdławienie jest już, zdaniem Gaudiberta, wymownym dowodem historycznym na to, że „kultura jest polem rozgrywek strategii politycznych, mających na celu pozyskanie lub neutralizację klas średnich, bez względu na rodzaj projektu politycznego, że jest płaszczyzną, w której można odczuć silnie skutki walki klas podstawowych i wtórnych” (Gaudibert: *op. cit.*, s. 102).

Pole rozgrywek

W kontekście tej podwójnej zależności wszelkich poczynań w kulturze — zależności od ideologii wyznawanych i współwystępujących oraz zależności od bardziej podstawowej płaszczyzny walki klasowej — ciekawie rysuje się rola walczącej awangardy artystycznej. Wniosek Gaudiberta można by sformułować następująco: nie wystarcza stanowić awangardę wobec jednej tylko zależności — a więc wobec współwystępujących ideologii albo wobec podstawowej determinacji — trzeba być awangardowym wobec jednej i drugiej: „awangarda, ambiwalentny termin, dzieli się na awangardę modernistyczną, która spełnia się całkowicie w grze i logice modernistycznej burżuazji, oraz awangardę kontestującą, która wydaje walkę jednocześnie przeciwko sztuce tradycyjnej i przeciwko pozorom nowoczesności, jednocześnie działając na dwóch frontach” (*ibidem*, s. 114). Jest to rozróżnienie bardzo ciekawe, zwłaszcza dla marksisty, który zaczyna rozumieć zacięłość ataków Lukacsa przeciwko modernizmowi i jego potępienie awangardy (przy braku powyższego rozróżnienia nieprzejednanie to staje się zrozumiałe, acz niekoniecznie godne przez to pochwały teoretycznej), oraz dla interpretatora poglądów Waltera Bejamina, przeżywającego ostatnio renesans (dzięki publikacji tomu jego szkiców i polemikom wiedzionym na łamach „Miesięcznika Literackiego”).

Rozróżnienie to pozwala także raz jeszcze zanalizo-

Renesans na
łamach
„Miesięcznika
Literackiego”

wać rolę awangardy w mobilizacji takich grup społecznych, nie uwzględnianych w tradycyjnych schematach materializmu historycznego, jak „nowe klasy średnie” (administracja, inżynierowie, technicy, pracownicy nieprodukcyjni innych rodzajów — np. usług) czy młodzież, a organizowanych — przynajmniej wstępnie — przez ruchy społeczne, które zyskały miano *nouvelle gauche*. Gaudibert zamyka swoje rozważania stwierdzeniem, iż we wszystkim co dotyczy sztuki i kultury strategia działania wykraczającego poza ramy działań ukazywanych przez istniejące ideologie polegać musi na odmowie rozdziału, separacji między sztuką a ulicą, kulturą a życiem codziennym. Jest to postulat znany w Polsce z dyskusji i polemik wokół teatru kontrkultury (ostatnio pisał na ten temat Krzysztof Wolicki w „Dialogu”, omawiając *Przeświadczenia teatru kontrkultury*), odmawiającego podziału na widza i aktora, na twórcę i odbiorcę, na producenta i konsumenta sztuki, na miejsca sakralne (teatr, scena) i miejsca dla profanów (ulica, park, widownia).

Brak
konkluzji

Konkluzji całego studium brak — autor przyznaje, że konkluzji takich być nie może, wobec niekonkluzywności doświadczeń ruchu, który pytania powyższe przedłożył. Ograniczę się w tym miejscu jedynie do wskazania, iż niekonkluzywność studium jest jednak spowodowana czymś więcej niż niedokończonym charakterem doświadczeń społecznych, których interpretację ma stanowić. Niekonkluzywność owa bierze się po pierwsze ze wskazanego już niedostatku teoretycznego (niedostatek jest podwójny — przeważa fenomenalistyczny opis nad teoretycznym wyjaśnieniem, a wyjaśnienie ma charakter historycznej narracji, a nie wyjaśnienia poprzez odwołanie się jeżeli nie do prawa, to do twierdzenia o statusie zbliżonym do statusu prawa nauki — np. do formuły nomologicznej lub twierdzenia adaptacyjnego), a po drugie z dość arbitralnego ograniczenia pola rozważań. Dlaczego bowiem kulturę rozumie się

przede wszystkim jako sztukę i upowszechnianie dzieł sztuki? Była mowa o oświacie, ale oświata wspomniana została jedynie marginesowo. I jak w takim układzie sytuować naukę — poza kulturą? Ideologie nauki (świadome — ujmowane w metodologii, i nieuświadamiane — krążące w formie przekonań i przesądów) są analogiczne do ideologii artystycznych, o których pisze Gaudibert jako o ideologiach kultury, a przy tym rola nauki jako formy świadomości społecznej jest doskonale porównywalna z rolą sztuki (chyba że zgodzimy się, co prawdopodobnie Gaudibert podświadomie czyni, iż nauka jest dokładnie taką odwartościowaną, i służącą bez zastrzeżeń klasie panującej, techniką oddziaływania na materię — a tu oczywiście powinniśmy przyznać rację neopozytywistycznej metodologii).

Zakończyć chciałbym uwagą, iż interesujące studium Gaudiberta potraktować należy jako wstęp do teoretycznego opracowania ideologii sztuki jako ideologii fragmentów kultury (podobnie traktować można poczynania Feyerabenda na terenie metodologii i filozofii nauki) — być może dzięki podobnym pracom łatwiej będzie sformułować wstępny zarys teorii kultury.

Jak rozumieć
kulturę

Ideologia
fragmentów
kultury

Poznań, 7 marca 1977 r.