

Magdalena Majchrzyk

Mass kultura, popkultura, postkultura – transformacje pojęcia „kultury współczesnej”

Zarys problemu

Pojęcie *kultury współczesnej* jest szerokie i niezbyt precyzyjne. W bogatej literaturze przedmiotu¹ brakuje całościowej, spójnej definicji samej kultury i towarzyszących jej przemian. Ponadto często, nawet nieświadomie, myli się terminy kultury masowej (mass kultury), popularnej (popkultury), i ponowoczesnej (postkultury), nierzadko stawiając między nimi znak równości lub traktując je synonimicznie. Tymczasem funkcjonują one autonomicznie, mają swoją genezę i swoich teoretyków. Należy przy tym także pamiętać, że współczesne refleksje kulturologiczne mają charakter interdyscyplinarny, a dokonujący ich badacz musi być „po trosze uczonym typu postmodernistycznego, filozofem, pisarzem, podróżnikiem i krytykiem” [Radomski 2007: 142].

W tym miejscu napotykamy na pierwszy kluczowy problem. Już w drugiej połowie ubiegłego stulecia uczeni unikali bowiem definiowania kultury jako pewnej całości w odniesieniu do danej społeczności oraz jako nadrzędnej zasady regulującej funkcjonowanie danych grup

¹ Należy wymienić w tym miejscu choćby kilka kluczowych monografi badaczy anglosaskich i polskich, poświęconych zagadnieniu ewolucji kultury współczesnej: Macdonald [1953], Williams [1958], Eco i in. [2008], Macdonald [2002] (antologia prac takich badaczy jak: Dwight Macdonald, Clement Greenberg, Marshall McLuhan, Ernest van Den Haag, Leslie A. Fiedler, Melvin Tumin), Strinati [1998], Storey [2003], Mathews [2005], Kłoskowska [2005], Robotycki [1992].

społecznych. Zauważono, że wraz z nadejściem ponowoczesności utraciła ona swoje walory regulatywne. Jak twierdzi Gordon Mathews, posługiwanie się terminem *kultura* ma sens wyłącznie w sytuacji, gdy potrafimy połączyć jej tradycyjnie rozumianą ideę – jako „sposobu życia pewnego ludu” z bardziej współczesną koncepcją – „informacji i tożsamości dostępnych w globalnym supermarkecie kultury” [Mathews 2005: 13].

W zglobalizowanym, ponowoczesnym świecie kwestia użyteczności klasycznego pojmowania kultury stała się więc problematyczna. Być może dlatego popularne w latach 70. anglosaskie studia kulturowe częściej definiowały ją w kategoriach społeczno–politycznych, niż estetycznych – jako „całą drogę życiową, materialną, intelektualną i duchową” [Williams 1985: 16], lub „teksty i praktyki życia codziennego” [Storey 2003: 10].

Ponowoczesność (postmodernizm)² jako formacja kulturowa ukazała, że istnieje wiele kultur, tradycji, przeżywanych światów, gier językowych i nie należy ich redukować do jednego dominującego dyskursu, a właściwe wykorzystać ową polifonię. Główną cechą ponowoczesności jest pluralizm rzeczywistości kulturowych, dzięki założeniom którego wszystkie kultury, nawet te najbardziej odmienne od naszej, nie mogą podlegać ocenie ani hierarchizowaniu. Piotr Kowalski, analizując współczesne przemiany kulturowe, podkreśla, że banalizowanie tego zjawiska jest niezwykle niebezpieczne. Jeśli bowiem nie opieramy się na żadnym obowiązującym kanonie, wkrótce pluralizm stanie się niemożliwy – zabraknie różnorodności kulturowych tradycji³.

² Termin *ponowoczesność* został wprowadzony przez Zygmunta Baumaną w celu uniknięcia utożsamiania filozofii ponowoczesnej (postmoderny) z postmodernizmem jako nurtem artystyczno–kulturowym. W niniejszym tekście oba terminy stosowane są synonimicznie. Por. Bauman 2004: 13–39.

³ Badacz poddaje także w wątpliwość słuszność zasady *politycznej poprawności*: „Pluralizm, jako otwarcie na wielość postaw, wartości, wyzwań itd., wymaga rezygnacji z wszelkich form przymusu. *Political correctness* narzucając rygory powściągliwości i szacunku dla odmienności, oznacza niemożność jakiegokolwiek ingerencji w cudzy świat. Czyż jednak nie prowadzi to do samotności, do pozostawiania jednostek samym sobie?” [Kowalski 2004: 73].

Innym zjawiskiem, wynikającym z zaakceptowania polifonii kulturowej jest *fragmentaryzacja*. Nie jest ona synonimem dekompozycji, ale raczej rekonstrukcji – odtworzeniem nowej całości po okresie czasowego rozpadu, jaki spowodowało pojawienie się kategorii ponowoczesności. Okazało się, że to, co wydawało się jednolite, składa się w rzeczywistości z elementów różnego pochodzenia. Nie można więc zakładać stabilności takiego stanu rzeczy:

Fragmentaryzacja powoduje, że pewne składniki przestają należeć do dotychczasowej całości, uwalniają się i żyją życiem własnym, lub po pewnym czasie przechodzą do rekonstruujących się całości. Jednak fragmentaryzacja to nie zanik części dawnych całości, ich całkowity rozpad; to raczej trwanie ich części w pewnym stanie wyróżnialnym i rozpoznawalnym, zdolnym, przez pewien czas samodzielnie funkcjonować, a także i wymagającym zewnętrznego wzmocnienia [Mikułowski-Pomorski 2006].

Życie w takim stanie jest niełatwe, stąd zapewne syndrom zagubienia jest często uznawany za rozpoznawalny wyznacznik ponowoczesności. Zygmunt Bauman mówi wręcz o „życiu we fragmentach” [Bauman 1994: 7], wymagającym nowego zespolenia. Niestety tempo zmian zachodzących w czasach płynnej nowoczesności sprawia, że zarówno fragmentaryzacja jak i zespolenie dokonywać się mogą nawet kilka razy w życiu człowieka. Ponowoczesność jest więc w pewnym sensie stanem permanentnego trwania w rozpadzie, oczekiwania na nowy porządek.

Ważnym aspektem rozważań są także tendencje uniwersalizacyjne – kultura staje się coraz bardziej wspólna, jednorodna, także pod względem norm etycznych i estetycznych, symboliki, dominujących języków, a nawet obowiązujących nurtów artystycznych i kanonów mody. Tadeusz Paleczny wskazuje w tym kontekście również na inne powiązane z uniwersalizacją dylematy, których ponowoczesna kultura nie potrafi wyjaśnić:

Czy mamy do czynienia z jedną kulturą ogólnoludzką czy z wieloma kulturami? [...] Czy kultura jest czymś obiektywnym, zewnętrznym w stosunku do człowieka, czy stanowi atrybut jednostki, właściwość

substancywną człowieka, wyróżniającą go spośród innych ludzi? [...] Co decyduje o tym, że jedne wytwory kultury materialnej jak również symbolicznej rozprzestrzeniają się i uniwersalizują szybciej niż inne? [...] Czy w sytuacji globalizującego się świata, uniwersalizującej kultury, wzajemnego nakładania, przenikania, współkształtowania wielu grup kulturowych, jednostki „skazane” są i zmuszone do przyswajania oraz rozwijania nowych typów tożsamości pluralistycznej? [Palczyński 2007: 46–47].

Listę pytań można by mnożyć w nieskończoność, ponieważ trudno wyznaczyć nawet teoretyczne ramy problematyki wielokulturowości, nie mówiąc już o jej usystematyzowaniu. Wylania się zatem wizja kultury wewnętrznie niejednorodnej, stanowiącej nierzadko połączenie przeciwstawnych zasobów kulturowych.

Bauman podkreśla, że przyjmując powyższe założenia badacz pełni jedynie funkcję tłumacza – pośrednika, mającego za zadanie wyjaśniać wzajemne różnice porządków kulturowych. Jego rolą nie jest jednak dążenie do uniwersalizacji, do połączenia „w jedną wspólną kulturę przez duże «K»” [Bauman 1992: 22–2]. Tendencje unifikacyjne są równie silne jak różnicujące. Nie sposób bowiem wykluczyć procesów zanikania poszczególnych kultur ani ich zawłaszczenia przez większe układy kulturowe. Kultury ponowoczesne nie są zogniskowane wokół jakiejś centralnej wartości, dlatego z niezwykłą łatwością otwierają się na synkretyzm. Nawet sfera języka nie jest już elementem spajającym daną kulturę – przypomina ona raczej indywidualną perspektywę, nie mającą nic wspólnego z monolityczną strukturą.

Ponadto samo pojęcie *kultury* jest nadużywane i stale rozszerzane znaczeniowo. Przykładem takiego stanu rzeczy może być termin *kultury masowej*. Przywykliśmy do niego, choć jego zdefiniowanie nie byłoby łatwe. Intuicyjnie jednak jesteśmy na ogół w stanie określić co ową *kulturą masową* jest, a co nie. Tymczasem kategoria *masowości* jest jedną z kluczowych we współczesnych rozważaniach o przemianach przestrzeni kulturowej.

W polskich badaniach kulturologicznych klasyczną pozycję stanowi monografia Antoniny Kłoskowskiej *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, wydana po raz pierwszy w 1963 roku. Rozprawa owa jest niezwykle obszerną i usystematyzowaną publikacją. Ważnym postulatem

badaczki jest stwierdzenie, że rzadko spotyka się rzetelne definicje kultury masowej. Dzieje się tak, zdaniem autorki, dlatego, że bywa ona identyfikowana z kulturą niższego poziomu, wulgarną, ocenianą z góry negatywnie. Tymczasem pojęcie *kultury masowej* powinno być „z założenia neutralne i dostatecznie szerokie” [Kłoskowska 2005: 94–95]. Stąd Kłoskowska doprecyzowuje ów termin i ogranicza go do: „zjawisk współczesnego przekazywania wielkim masom odbiorców identycznych lub analogicznych treści płynących z nielicznych źródeł oraz do jednolitych form zabawowej, rozrywkowej działalności wielkich mas ludzkich” [Kłoskowska 2005: 95].

Przyjrzyjmy się dwóm kluczowym elementom tej definicji. Pierwszy z nich to „wielkie masy ludzkie” czyli zbiorowi odbiorcy. Ta kategoria jest w rozważaniach o współczesnej kulturze niezbędna. Odchodzimy bowiem od relacji jednostka–kultura na rzecz mniejszej lub większej zbiorowości. Ludzi łączy jedynie przynależność do wspólnej grupy, a nie świadomość kulturowa lub wspólne wewnętrzne potrzeby, idee i kanony. Jest to bezpośredni rezultat unifikacji, urbanizacji, industrializacji społeczeństwa, o czym również pisze Kłoskowska⁴.

Badacze anglosascy⁵, do których odwołuje się autorka *Kultury masowej*, wskazują, że począwszy od lat czterdziestych XX wieku społeczeństwa zaczęły podlegać procesom „umasowienia”, stąd celowo stworzono adekwatną dla nich kulturę. Wcześniej kultura pojawiała się bowiem jako odpowiedź na wewnętrzne potrzeby człowieka, natomiast kultura masowa tworzona jest sztucznie – świadomie dla mas. Nie jest to już spontaniczny wytwór ludzkiej działalności, ale produkt, wywołany potrzebą konsumpcji i wygenerowania zysku. Niektórzy badacze

⁴ Podobnie zjawisko kultury masowej interpretuje włoski teoretyk Strinati, który twierdzi, że jest to „kultura tworzona przez masową technikę przemysłową i sprzedawana dla zysku masowej publiczności konsumentów”. Stanowi ona swoistą pododmianę kultury popularnej, której głównym wyznacznikiem jest dostępność w danym kręgu kulturowym i powszechność. Zob. Strinati 1998: 22.

⁵ Należą do nich między innymi: Macdonald, Greenberg, Mannheim, van den Haag, Flesh, Towner, Mills, Ortega y Gasset.

(np. Fiske, w studium *Understaining Popular Culture*) sądzą jednak, że jest dokładnie odwrotnie – kultura masowa wychodzi naprzeciw oczekiwaniom mas i dlatego jest tak ekspansywna [Fiske 1989: 115].

Drugim elementem definicji badaczki jest „przekazywanie identycznych treści”, do czego niezbędny jest jakiś kanał komunikacyjny. Funkcję tę przejęły całkowicie mass media, które Kłoskowska w 1963 roku nazywała „środkami masowego komunikowania się”. Ich znaczenie było dostrzegane już pół wieku temu – telewizja, radio, plakaty służyły manipulacji opiniami i zachowaniami ludzi. W obecnej dobie teleinformatyzacji, wszechobecności reklam i ekspansji Internetu o kluczowej roli mass mediów nie trzeba już nikogo przekonywać. Warto jedynie przypomnieć, że wszelkie produkty kultury, które składają się na kulturę popularną, funkcjonują jednocześnie w zakresie dwóch ekonomii: finansowej i kulturowej. „W ekonomii kulturowej – pisze Fiske – inaczej niż w finansowej produkty nie przechodzą w prostej linii od produkcji do konsumpcji” [Fiske 1987: 311]. Najpierw mają ukształtować określone znaczenia i upodobania, wpływając na wytworzenie się potrzeb, później dopiero je zaspokoić.

Środki audiowizualne, obok szerokich możliwości kształtowania opinii, niwelują ponadto różnice – pojęcia *inny*, *obcy*, stają się łatwe do zdefiniowania. Fakt, że identyczne przekazy w tym samym czasie docierają do przedstawicieli różnych nacji wpływa także na szybsze przejmowanie obcych wzorców kulturowych, nie zawsze spójnych z daną kulturą.

Innym wyznacznikiem kultury masowej jest tak zwana *homogenizacja*. Pojęcie to sformułował Macdonald, który twierdził, że polega ona na bezładnym połączeniu elementów kulturowych różnych poziomów i ukazaniu ich w postaci jednolitej masy, jednakowo przyswajalnej przez wszystkich⁶. Zasadnicze zwycięstwo *homogenizacji* polegało

⁶ „Kultura masowa – podkreśla Macdonald – jest dynamiczną, rewolucyjną siłą, burzącą przegrody klasy, tradycji, smaku i zacierającą kulturalne odrębności. Miesza i rozbełtuje wszystko razem wytwarzając to, co można nazwać homogenizowaną kulturą. W ten sposób niszczy wartości, bo sądy wartościujące zakładają dyskryminację, a kultura masowa z założenia odrzuca

jednak na czymś bardziej subtelnym – na usunięciu dystansu między elementami różnych poziomów. Niwelowane były różnice pomiędzy dawnymi opozycjami – kulturą niską i wysoką, elitarną i szeroko dostępną, sacrum i profanum – usuwano dawną hierarchiczną gradację. Jak przypominał Macdonald, elita miała swoją kulturę wysoką, a masy – kicz. Obecnie linia graniczna jest zatarta. Wymaga to sztucznego poszukiwania najmniejszego wspólnego mianownika kulturowego, dlatego eliminuje się różnice i odmienności na rzecz akceptowalnej przez większość przyswajalności⁷. Nic więc dziwnego, że w studiach krytycznych rzadko spotyka się dodatnie wartościowanie kultury masowej. A przecież właśnie dzięki swej *masowości* kultura stała się osiągalna dla osób i całych grup społecznych, od których przez stulecia była odseparowana. Eklektyczna pod względem poziomów i przedmiotów swojego zainteresowania kultura nie powinna być oceniana jednostronnie. Zdaniem Kłoskowskiej:

Krytycy komercyjnego systemu masowej kultury zarzucają jego organizatorom dokonywanie standaryzacji na poziomie najmniejszego wspólnego mianownika, tzn. sprowadzania treści i formy o walorze szerokiej atrakcyjności i dostępności zawsze do najniższego poziomu gustów i kwalifikacji intelektualnych. Ten zarzut nie jest całkowicie usprawiedliwiony. Można by uznać jego słuszność, gdyby zakres kultury masowej ograniczał się do symbolicznych przekazów specjalnie produkowanych na jej użytek. [...] Nawet przy najsłabszej komercjalizacji nie rezygnuje się z włączenia do zakresu rozpowszechnionych przedmiotów

dyskryminację przeciwko komukolwiek” [Macdonald 2002: 19]. Zdaniem badacza kultura masowa w pewnej mierze kontynuuje kulturę ludową. Ludowa wyrastała jednak samorzutnie, z własnej potrzeby, „od dołu”, masowa zaś jest narzucana odgórnie.

⁷ Macdonald twierdzi: „Kultura musi być tworzona przez ludzi i dla ludzi, a kiedy są zorganizowani jako masa tracą swoją ludzką swoistość i wartość. Nie łączą ich stosunki właściwe jednostkom ani członkom wspólnoty. Człowiek masy jest samotnym atomem. Masowe społeczeństwo jest tak luźno powiązane, że szuka się najniższego wspólnego mianownika” [Macdonald 2002: 31].

treści zaliczanych do kategorii kultury wyższej. Przeciwnie – manipulatorzy środków masowego komunikowania chętnie faworyzują klasyczne pozycje wielkiego skarbcza kultury, które oprócz wyrobionej marki historycznej posiadają tę zaletę, że nie są obciążone prawami autorskimi [Kłoskowska 2005: 318–319].

Kategorie wyższy–niższy nasuwają oczywistą analogię lepszy–gorszy. Tymczasem Bauman, który zagadnieniom kultury współczesnej poświęcił znaczną część swojego dorobku badawczego, proponuje inną kategoryzację. Jego interpretacja wydaje się być najbliższa naszym rozważaniom kulturowym. Bauman łączy ze sobą pojęcia *kultury masowej* i *popularnej*, po czym oba odrzuca. Określenie kultury mianem *popularnej*, zdaniem Baumana, wynika wyłącznie z politycznej poprawności i jest łagodniejszym określeniem kultury *masowej*. Unika się jedynie pejoratywnych skojarzeń ze słowem *masa*, choć popularna, od *populus* – pospółstwo, również nie konotuje się pozytywnie. Badacz zauważa ponadto, że do interpretacji współczesnych zjawisk kulturowych oba powyższe określenia kultury nic nie wnoszą, są jedynie sloganami, do których bezwiednie przywykliśmy lub do których nas celowo przyzwyczajono. Bauman wyjaśnia swoje stanowisko w sposób następujący:

Żywię też niejakię podejrzania wobec samego zabiegu opatrywania pojęcia „kultury” kwantifikatorami. Widzicie państwo – jest kultura, a jest też kultura popularna (niby kultura, ale tak naprawdę śmiech i zgroza, udawanie tylko, nie twarz a gęba); kultura, ale znaczone – jak karta w talii oszusta. [...] Nawiasem mówiąc, czyżby przyjąć należało, że ową pierwszą czy pierwotną kulturę, nie-znaczone, definiuje na mocy przeciwieństwa wobec sfalszowanej wersji to, że nie jest popularna? Bo jeśli tak (a właśnie tak opozycja sugeruje), to troska o zachowanie kastowego przywileju wyziewa z pojęciowej opozycji całkiem już nachalnie [Bauman 2008: 307–308].

Uczony odchodzi więc od hierarchizującej koncepcji kultury na rzecz jej przemian strukturalnych – interesują go przeobrażenia wewnątrz samej kultury i społeczeństw, które są przez nią kształtowane. Aby uniknąć oceniających określeń, Bauman proponuje termin *kul-*

tury płynnej nowoczesności lub po prostu kultury ponowoczesnej (postkultury), która nie dyskredytuje, ani nie odrzuca nowoczesności, ale z niej aktywnie korzysta. „Żyjemy na dziedzińcu fabryki trudniącej się przerobem wtórnym dawnych sensów” – mówił w jednym z wywiadów Bauman [Burszta 2004: 10]. Taki kulturowy recycling jest stanem produktywnym, więc klasyfikowanie go w systemie lepszy–gorszy niewczy jego potencjał.

Kultura ponowoczesna jest więc dwuznaczna – generuje zarówno własne, nowe sensory jak i rekonstruuje zastane elementy kulturowe. Jest ona także kulturą nieheterogeniczną – pełną skrajności, niejednorodności i różnorodności. Być może właśnie dlatego jest tak interesującym przedmiotem badań.

Bibliografia

- Bauman Z. [1992], *Intimations of Postmodernity*, Routledge, London–New York.
- Bauman Z. [1994], *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Bauman Z. [2004], *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, Kalaga W. (red), Universitas, Kraków.
- Bauman Z. [2008], *Bauman o popkulturze. Wypisy*, Koncepcja i wybór Halawa M., Wróbel P., Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Burszta W. [2004], *Rozmowa z Zygmuntem Baumanem*, „Kultura Popularna”, nr 2(8).
- Chaney D. [1994], *The Cultural Turn. Scene–Setting Essays on Contemporary Cultural History*, Routledge, London–New York.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch. [2008], *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. Bieroń T., ZNAK, Kraków.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch. [1992], *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Fiske J. [1987], *Television Culture*, Routledge, London–New York.
- Fiske J. [1989], *Understanding Popular Culture*, Routledge, London–New York.
- Klimczyk W. [2008], *Erotyzm ponowoczesny*, Universitas, Kraków.
- Kłoskowska A. [2005], *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Kowalski P. [2004], *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Macdonald D. [1953], *A Theory of Mass Culture*, „Diogenes”, nr 1(3), s. 1–17.
- Macdonald D. [2002], *Teoria kultury masowej*, [w:] *Kultura masowa*, Wybór, przekład i przedmowa Miłosz Cz., Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Mathews G. [2000], *Global Culture/Local Identity. Searching for Home in the Cultural Supermarket*, Routledge, New York.
- Mathews G. [2005], *Supermarket kultury. Globalna kultura – jednostkowa tożsamość*, tłum. Klekot E., PIW, Warszawa.
- Mikulowski-Pomorski J. [2006], *Fragmentaryzacja jako proces ponowoczesny*, „Euro–limes”, nr 1(6), [http://www.euro-limes.ae.krakow.pl/files/el1\(6\)2006/jmp_limes1\(6\).pdf](http://www.euro-limes.ae.krakow.pl/files/el1(6)2006/jmp_limes1(6).pdf).
- Palczyński T. [2007], *O nowy paradygmat nauk o kulturze: wokół sporów teoretyczno-metodologicznych*, [w:] *Tożsamość Kulturoznawstwa*, Pankowicz A., Rokicki J., Plichta P. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Radomski A. [2007], *Kulturoznawstwo jako postnauka*, [w:] *Tożsamość Kulturoznawstwa*, Pankowicz A., Rokicki J., Plichta P. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Robotycki Cz. [1992], *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Storey J. [1996], *Cultural Studies & The study of popular culture. Theories and methods*, University of Georgia Press, Athens, Georgia.
- Storey J. [2003], *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, Barański J. (przeł.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Strinati D. [1995], *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London–New York.
- Strinati D. [1998], *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Burszta W. (przeł.), Zysk i S-ka Poznań.
- Williams R. [1958], *Culture and Society 1780–1950*, Columbia University Press, New York.
- Williams R. [1985], *Keywords*, Oxford University Press, New York.