

Sztuka popularna czy „sztuka” popularna?

Autor tekstu: **Dorota Bystróż**

Sztuka popularna często określana mianem „sztuki masowej” czy też „rozrywki masowej” kierująca się do szerokiej publiczności jest tym rodzajem sztuki, który podlega ostrej krytyce ze strony estetyków. Film, muzyka nieklasyczna, czy też ogólniej rzecz biorąc — przemysł rozrywkowy według powszechnej opinii estetyków, będących zwolennikami sztuki wysokiej, nie posiadają statusu artystycznego. Krytyka formułuje argumenty skierowane przeciw sztuce popularnej — m.in. o pustce intelektualnej -mające wykazać, że sztuka ta stanowi rodzaj rozrywki, bezmyślnej zabawy wynikającej m.in. z braku dostępu czy też rozumienia tzw. sztuki wysokiej, wymagającej zaangażowania ze strony intelektu, głębszej analizy czy też odpowiedniego zaplecza teoretycznego.

Richard Shusterman w licznych pracach stara się wykazać, że sztuka popularna zasługuje na miano sztuki i nie należy brać jej w nawias jako bezużytecznej imitacji arcyzmu. Pisząc o *„wyzwoleniu sztuki z klasztoru elitaryzmu”* [1] wyraża sprzeciw wobec koncepcji dzieła sztuki jako muzealnego artefaktu, obdarzonego czcią przez oświeconych, którzy dostąpili łaski obcowania z tym dziełem i dokonali prawidłowego odczytania jego znaczenia. Jednocześnie wykazuje, że sztuka popularna jest prawomocna, a w swej argumentacji na rzecz jej prawomocności wskazuje na płynność granicy znajdującej się między sztuką popularną/niską a sztuką elitarną/wysoką. Wychodząc od melioryzmu, stara się zająć *„pozycję pośrednią pomiędzy biegunem pesymistycznego potępienia a optymistycznej gloryfikacji”* [2], tym samym sprzeciwia się postawom odmawiającym sztuce popularnej znaczenia czy też wartości estetycznej jednocześnie mając świadomość niedoskonałości tej sztuki.

Próba odpowiedzenia na pytanie czy sztuka popularna zasługuje na miano sztuki, czy też nie, czy należy traktować ją z powagą, czy też odrzucić etykietując mianem antysztuki, wskazuje na problemy dzisiejszej estetyki, powołującej się nieustannie na wartość sztuki wysokiej, z dostosowaniem się do zmian zachodzących w obrębie sztuki nowoczesnej.

Odnosząc się do słów Marii Anny Potockiej autorki pracy *„Estetyka kontra sztuka”*, która pisze, że *„przywoływanie wielkości sztuki dawnej miało sprowadzić na sztukę nowoczesną opamiętanie i skłonić ją do powrotu na ścieżkę wartości wypracowanych przez historię i zatwierdzonych przez estetykę”* [3] ma się wrażenie, że w argumentacji przeciw sztuce popularnej stosowany jest podobny zabieg „estetycznego umoralniania”. Sam podział na sztukę wysoką i sztukę niską, wskazuje na nadrzędność jednej (w tym przypadku jest to sztuka klasyczna) nad drugą zarówno pod względem wartości estetycznej jak i wartości artystycznej. Shusterman ostro krytykuje ten sztywny podział, który zresztą nieustannie przewija się we współczesnych rozważaniach z dziedziny estetyki. Podział ten sugeruje istnienie nieprzekraczalnej granicy, która stanowić ma o estetycznej wartości lub bezwartościowości danego dzieła, i raz na zawsze rozstrzygać po której stronie (sztuki czy antysztuki) znajduje się rozpatrywane dzieło. Liczne przykłady z historii wskazują, że nie zawsze zaklasyfikowanie określonego dzieła do jednej z tych grup w ramach danej epoki zgadza się z epoką późniejszą (np. dzieła Dickensa uznane najpierw za literaturę rozrywkową, dziś włączane są do klasyki literatury światowej [4]).

W pracy *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* Shusterman zwraca uwagę, że odnoszenie słowa „estetyczny” jedynie do dzieł tzw. sztuki wysokiej zdradza oddzielenie tej sztuki od życia, to zaś stanowi wynik przyjmowania opozycji pomiędzy tym, co praktyczne a tym, co estetyczne. Sztuka elitarna ma bowiem tendencje do zakładania własnej autonomiczności, opozycyjności formy i tematu dzieła, odrzucania postulatu funkcjonalności — jako niegodnej pojęcia sztuki, a oprócz tego pozostaje wierna wizji artysty jako oświeconego mentora, którego twórczość cechuje niekomercyjność, eksperymentatorstwo, bogactwo środków, wierność klasycznym kanonom, opozycyjność wobec społeczeństwa etc [5]. Tym samym sztuce popularnej stawia się zarzut estetycznego ubóstwa, oskarżając ją o brak powyższych cech, co zresztą nie zgadza się z rzeczywistym jej stanem. Oczywiście w sztuce popularnej spotykamy liczne przykłady „artystycznej” głupoty, czy też braku jakichkolwiek powiązań z czymś, co miałyby sztukę przypominać, jednak nie podważa to faktu istnienia wartościowych, rzeczywistych dzieł sztuki powstałych w jej obrębie.

Sztuce popularnej zarzuca się dążność do sukcesu komercyjnego, ten zaś nie jest już jedynie zjawiskiem odnoszącym się do masowych wytworów, często towarzyszy on znanym, cenionym przez intelektualne elity twórcom. Przykładem takiego twórcy może być Jeff Koons, który bez wątplenia

odniósł sukces na wielką skalę, jego dzieła znane i lubiane są przez szeroką publiczność — wystawiane zaś w muzealnych salach.

Zarzut dążenia sztuki popularnej wyłącznie do sukcesu komercyjnego wiąże się z oskarżeniem o wykorzystywanie ubogiego, banalnego gustu wielkiej masy odbiorczej w celach czysto zarobkowych oraz o zaspokajanie potrzeby niskiej przyjemności tejże masy, zamiast potrzeby wyrażenia artystycznego „Ja”, które w efekcie traci pozycję autonomicznego twórcy. Shusterman w rozdziale „Forma i funk” [6] zwraca uwagę na różnicę pomiędzy publicznością masową a publicznością liczną. Popularność występuje według niego już w momencie pojawienia się publiczności licznej, w której panuje tendencja do podzielenia danych upodobań artystycznych, co nie oznacza, że są one niskiego lotu. Tak samo wykorzystywanie komercji nie musi jawić się jako brak artyzmu czy też jego niższy przejaw, zwłaszcza w epoce konsumpcjonizmu oraz postmodernistycznych tendencji w sztuce, wywracających do góry nogami tradycyjne spojrzenie na dzieło sztuki. Świetnym przykładem współpracy odbywającej się pomiędzy komercją a sztuką jest pop art., który jest *„prowokacyjnie bliski komercji, reklamie i telewizyjnemu sposobowi komunikacji”* [7]. W artykule umieszczonym w popularnym czasopiśmie napisanym przez wicedyrektora Narodowego Muzeum w Warszawie panią dr Dorotę Folgę-Januszkowską, autorka zwraca uwagę na różnicę w odczytaniu sztuki pop-artu w momencie jej pojawienia się a dzisiejszym spojrzeniem, pisząc: *„Już współcześni zarzucali jej pustkę intelektualną i formalny bezkrytycyzm, ale z biegiem czasu okazało się, że przedmioty codziennosci kryją jednak pułapki, wzbudzają rozmaite refleksje, a często działają jak sygnał alarmowy”* [8] określając przy tym ten najazd codzienności na sztukę jako *„odpowiedź na zmiany otoczenia”* oraz *„głos protestu przeciw partykularyzmowi i elitarności sztuki”* [9]. Wydaje się więc, że pop-art stanowi znakomity przykład sztuki współpracującej z codziennością, która mimo swych konotacji z popkulturą nie utraciła miana „sztuki”.

Sztuka popularna wzbudza negatywne uczucia wśród teoretyków, którzy przekonują nas o tym, że nie spełnia ona standardowych założeń, jakie sztuka w ogóle powinna wypełniać. W swej krytyce kierują się przede wszystkim w stronę pojęcia „przeżycia estetycznego” czy też „zadowolenia estetycznego”, które nie występuje według nich w przypadku kontaktu z tworem sztuki popularnej. Oddzielają oni grubą linią przyjemność odczuwalną podczas obcowania z przedmiotem sztuki popularnej od rzeczywistego ich zdaniem przeżycia jakie winno wzbudzać prawdziwe dzieło sztuki. W przyjemności czy też rozrywce upatrują oni potrzebę wywołania natychmiastowego zadowolenia, które w rzeczywistości jest złudne, nietrwałe, zabierając tym samym miejsce prawdziwej sztuce niosącej ze sobą przeżycia wyższego rzędu, a przede wszystkim trwałą satysfakcję. W *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* Shusterman broni stanowiska sztuki popularnej, starając się wykazać możliwość współgrania rozrywki ze sztuką oraz podkreślając ważność odczuwania przyjemności, która według niego sprawia, że życie wydaje się satysfakcjonujące. Trudno nie zgodzić się z przekonaniem, że sztuka może bawić, dostarczać rozrywki, przy czym wcale nie musi stanowić konstrukcji utworzonej z lichych elementów, może ona bowiem świadomie wykorzystywać nieskomplikowaną formę, lub też prostotę przekazu by dotrzeć do odbiorcy, zainteresować go właśnie odmiennością od popularnych już (jaki paradoks!) form sztuki klasycznej, serwowanej nam przez — jak to określa Shusterman — „kulturalnych snobów” [10]. Przecież Moliere, w czasach jemu współczesnych bawił dwór znakomitymi komediami, a teatr był wtedy ulubioną rozrywką dworskiej elity, jednak oprócz dostarczania rozrywki molierowska komedia stanowiła narzędzie oddziaływania na opinię publiczną. Za pomocą komedii Molier poruszał tematy poważne, zaś sama forma jego dzieł cechowała się prostotą języka daleką od barokowej *préciosité* nacechowanej wyszukany obrazowaniem i spiętrzoną metaforą [11].

Nic nie stoi na przeszkodzie aby artysta sztuki popularnej, tworzył ją z pewnym zamysłem artystycznym, ideowym zapleczem, wykorzystując popularne techniki, trafiając w popularne upodobania szerokiej rzeszy ludzi. To czy dzieło stanowić będzie źródło powierzchownej przyjemności, wykluczając przy tym możliwość jakiegokolwiek refleksji, czy też rzeczywiście zaspokoi potrzebę estetycznego zadowolenia zależy w dużej mierze od odbiorcy. Zaś argument jakoby sztuka popularna miała mieć odbiorców tworzących niedouczone, niedoinformowaną i mało wrażliwą estetycznie masę, w którą wsiąka wszystko co kolorowe, pstrokate i banalne nie pokrywa się w całości z rzeczywistym stanem sztuki popularnej.

Pada zatem pytanie: czy sztuka popularna ma wartość artystyczną bądź intelektualną? Przykład pop-artu, wskazuje, że wartość dzieła sztuki nie musi wynikać z jego formalnej struktury może tkwić w samym przekazie, co potwierdza dr. Folga-Januszkowska pisząc: *„jest zapewne nieporozumieniem rozpatrywanie pop-artu jako pasma we wstędze sztuk plastycznych, ponieważ jego największa siła polegała właśnie na wyjściu sztuki poza samą sztukę”* dodając później, że:

"niekiedy mniej lub bardziej poważne zainteresowanie sztuką popularną rodzi autentyczną wrażliwość, przygotowuje grunt pod dalsze poszukiwania wartości estetycznych, stwarza szansę na wyjście z hermetycznej subkultury lub przeciwnie – z zachwyty nad masową modą" [12]. Nadto zarzut nieoryginalności wydaje się być nie na miejscu zwłaszcza w obliczu panoszącego się postmodernizmu, który głosi niemożność stworzenia niczego nowego. Brak oryginalności nie idzie w parze z brakiem kreatywności, na co wskazuje chociażby postmodernistyczna literatura wykorzystująca wszelkie motywy, tematy, bohaterów czy też całe opowieści spotykane w całej tradycji literatury, często bawiąc się własnym przeświadczeniem, że wszystko już było. Czy zatem sztuka popularna wykorzystująca częstokroć motywy zaczerpnięte ze sztuki elitarniej, może być sztuką kreatywną? W dużej mierze zależy to od zapędów twórczych samego artysty, oraz od tego czy wykorzystuje on te elementy świadomie i w jakim celu. Wiele klasyków malarstwa wykorzystywanych jest w celach komercyjnych jak np. obraz Muncha w postaci kolczyków, czy też plakatu, i chociaż „Krzyk” w postaci kolczyków intuicyjnie kłóci się z naszym wyobrażeniem o sztuce i samym obrazie Muncha, ciężko nie przyznać, że i one należą do sfery dzisiejszej sztuki popularnej, mimo, iż rzeczywiście osłabiają znaczenie oryginalnych arcydzieł. Wydaje się więc, że takie przypadki stanowią tę słabszą stronę sztuki popularnej, owe luki o których pisał Shusterman, a które wymagają aby sztukę popularną udoskonalić, dopracować [13]. Wobec powyższego, idąc za Shustermanem stwierdzić można, że nie należy zamykać się na przejawy sztuki popularnej, należy zaś doceniać je wtedy, gdy są tego warte.

Czy sztuka popularna ma uzasadnienie? Trudno odpowiedzieć na to pytanie w dobie mody na postmodernistyczne postawy, pozbawiające twórcę zewnętrznej rzeczywistości znaczeniowej, gdzie panuje pogląd, że sztuka po prostu jest, tak jak i rzeczywistość po prostu jest i nie wymaga to żadnego uzasadnienia. A może po prostu jest bezwartościowa? Traktowanie sztuki popularnej jako bezwartościowej w całości, jest traktowaniem z goła niesprawiedliwym, bowiem i w jej obrębie można odnaleźć twórczość znaczącą, posiadającą wartość artystyczną. Wrzucenie wszelkich jej przejawów do worka pretensjonalności i banalności jest pójściem na łatwiznę, przejawem ignorancji wyrażanej często w bezzasadnej krytyce.

Shusterman podkreśla, że należy traktować kulturę popularną, jako zupełnie odmienną od kultury skupiającej arcydzieła sztuki światowej, należy badać ją za pomocą zupełnie innych narzędzi i pozwolić na stworzenie estetyki odpowiadającej jej specyfice. W owej inności sztuki popularnej podkreśla przede wszystkim rolę odbiorcy, określającego samodzielnie własne upodobania, preferencje i na ich podstawie dokonującego wartościowania.

Bibliografia

- Folga-Januszewska D., „POP - ART.,” „Wiedza i Życie” nr 5/1998
- Potocka M.A., *Estetyka, kontra sztuka* Fundacja Aletheia, Warszawa (2007), str. 17 – 54
- Popławska A., Rzehak W., Sętkowska G. *Słownik literacki*, Wyd. GREG (2004)
- Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław (1998), s. 213 - 258
- Shusterman R., *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wyd. Alta2, Wrocław (2007), str. 31 – 72

Przypisy:

[1] R. Shusterman *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wyd. Atla2, Wrocław (2007), str. 36

[2] Ibidem.

[3] Potocka M.A., *Estetyka kontra sztuka*

[4] Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław (1998), s. 213 - 258

[5] Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław (1998), s. 213 - 258

[6] Ibidem.

[7] Folga-Januszewska D., *POP - ART.*, „Wiedza i Życie” nr 5/1998

[8] Folga-Januszewska D., *POP - ART.*, "Wiedza i Życie" nr 5/1998

[9] Ibidem.

[10] Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław (1998), s. 213 - 258

[11] Popławska A., Rzehak W., Sętkowska G. *Słownik literacki*, Wyd. GREG (2004)

[12] Folga-Januszewska D., *POP - ART.*, "Wiedza i Życie" nr 5/1998

[13] Shusterman R., *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wyd. Alta2, Wrocław (2007), str. 31 - 72

Dorota Bystróż

Absolwentka wydziału filozofii Uniwersytetu Śląskiego. Autorka pracy magisterskiej opartej o badania estetyczne w dziedzinie awangardowej twórczości amerykańskiego ruchu literackiego Beat Generation.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 27-04-2010)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7270) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7270>)

Contents Copyright © 2000-2010 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2010 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl