

Bożena Łakota

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0001-7330-8813

Retoryka jako narzędzie badania kiczu

*Nie jesteśmy wcale mądrzejsi od Europejczyków,
którzy widzieli w XX wieku, jak demokracja ulegała faszyzmowi,
nazizmowi czy komunizmowi. Mamy natomiast nad nimi
jedną przewagę – możemy się uczyć na ich doświadczeniach.
Teraz jest na to właściwy moment.*

Timothy Snyder¹

Wprowadzenie

Totalitaryzmy XX wieku stały się źródłem przemocy, wobec której kultura pozostawała bezradna. Obniżone poczucie wartości człowieka i jego bezpieczeństwa doprowadziły do kryzysu humanizmu. W sztuce pojawiło się nowe oblicze jednostki – wyalienowanej przez chroniczne napięcie, dręczonej przez somatyczne bóle i choroby. Paradoksalnie zjawisko to było odwrotnością narodzin przemocy; doświadczenie agresji w wymiarze masowym przyniosło autoagresję i tłumienie złości na niewyobrażalną skalę, obejmującą nie tylko człowieka, lecz całą jego kulturę. Przyjęta przez dotkniętych traumą baraków i przymusowej pracy oraz pokolenie nieznające bezpośrednio doświadczenia krzywdy strategia niszczenia świata i samego siebie doprowadziła do sytuacji, w której kultura straciła swoją terapeutyczną moc (mimo że od zarania stanowiła formę osławiania lęków). Zamiast ucieczki ze świata utopii, w którym człowiek niewykształcony był w lepszej sytuacji niż inteligent, ludzie zaczęli żyć tak, jakby bali się mieć odwagę myśleć.

Zagłada w ujęciu Theodora Wiesengrunda Adorna była doświadczeniem determinującym obecne przemiany kulturowe. Przedstawiciel szkoły frankfurckiej ogłosił, że świat pograżył się w chaosie i nieuchronnie zmierza w stronę kolejnej zagłady. Regres przemocy, logiczna konsekwencja racjonalizacji i technicyzacji zachodzących w nowoczesnej cywilizacji (Bauman 1995), sprawił, że zamykanie doświadczenia zagłady w granicach przeszłości stało się niemożliwe. Świat porażony zbrodniczą tyranią opanowała powszechna brzydota i wulgarność. Patrząc na zalew kiczu w przemyśle kulturalnym, w którym pole ekonomiczne zdeterminowało wszystko, Adorno przepowiadał autorytaryzm. W stworzonej teorii krytycznej ukazywał bowiem przejawy kończącego się rozumu: rozpad więzi, brak indywidualności czy ideologizację kultury. Niespełna dwa lata po zakończeniu najtragiczniejszej,

¹ Snyder 2017: 12–13.

obnażającej potężną skalę zła i nienawiści wobec człowieka wojny Adorno ogłosił wraz z Maxem Horkheimerem *Dialektykę oświecenia*, w której na szczególną uwagę zasługiwał jeden rozdział – poświęcony amerykańskiemu przemysłowi kulturalnemu, oznaczającemu produkcję obiektów kulturowych. Adorno zastąpił nowym terminem znane pojęcie *kultury masowej* celem podkreślenia, że nie należy jej postrzegać jako spontanicznie tworzonej przez masy współczesnej postaci sztuki ludowej, gdyż stanowi zamierzone i niebezpieczne działanie (Adorno 1990: 13). Jest ona zdaniem filozofa nieszczęsną konsekwencją „samowładztwa instrumentalnego rozumu ignorującego życie”, w którym Hollywood stał się równie cynicznie oświeceniowy i barbarzyński jak hitlerowski plan masowej zagłady (Burzyńska, Markowski 2009: 531). Kultura stała się zatem nie tylko towarem na sprzedaż, lecz przede wszystkim ideologią i fetyszem (Adorno 1990), jakby na przekór trzem wersom przywołanym w Oświećcimiu z Dantego: „Zważcie plemienia waszego przymioty;/ Nie przeznaczono wam żyć, jak zwierzęta,/ Lecz poszukiwać i wiedzy, i cnoty” (Dante 1984: 135). Badaniem kultury masowej, jej konsumpcyjnego modelu życia i przejawów fałszywej świadomości zaowocowała przede wszystkim praca w amerykańskiej filii frankfurckiego instytutu przy Uniwersytecie Columbia w Nowym Yorku (Adorno 2019).

Adorno, uchodząc za jednego z najważniejszych prekursorów postmodernizmu, nurtu w myśleniu, który stał się filozoficzną antysztuką uwalniającą dyskurs kulturowy od filozofii pierwszych zasad i hipotezi metafizycznej, oznajmił, że wszelka kultura po Auschwitz, łącznie z jej najwnikliwszą krytyką, jest śmietnikiem (Adorno 1986). Stało się tak, gdyż postęp techniczny stanowił główną przyczynę upadku społeczeństw zachodnich, a odczłowieczenie dokonało się pod płaszczykiem podporządkowania się jednostki imperatywom społeczeństwa przemysłowego. Kolejnym stopniem regresu społeczeństwa, swoistym środkiem znieczulającym czy ucieczką od powagi i rzeczywistości była hipertrofia kiczu – postrzeganego przez Adorna jako rodzaj fałszywej świadomości, iluzja pomagająca ludziom zaakceptować niesprawiedliwy porządek społeczny. Jako przeciwieństwo prawdziwej sztuki kicz nigdy nie był krytyczny i kontestujący. Kicz stał się bowiem wyrazem bezradności i niezgody na ograniczenia wpisane w życie. Będąc ugrzecznionym i spokojnym fałszem, miał nakłonić człowieka do pogodzenia się ze złą sytuacją życiową. Dlatego Adorno określił kicz jako parodię estetyzmu i *katharsis*, czy też iluzję mas, jaka nastąpiła na skutek procesu wchłonięcia przez dialektykę brzydoty kategorii piękna. Adorno ujął kicz jako piękno naznaczone tabu, postrzegane jako brzydota i forma protestu wobec „absencji swego przeciwnika”. Ta nieobecność, jak podkreślał przedstawiciel szkoły frankfurckiej, stanowiła próbę całkowitej eliminacji brzydoty. Konsekwencją tego stał się kicz unikający refleksji i konfrontacji na rzecz przyjemności łatwego rozumienia, przyswajania i zaspokajania potrzeb. Kolejnym etapem i zarazem ogromnym ułatwieniem powszechnego zadomowienia się w kiczu był zwrot retoryczny. W pismach pozostawionych przez Adorna znajdziemy zarys koncepcji *zwrotu performatywnego*, jednak przedstawiony w aforystyczny sposób.

Do powrotu do refleksji jednego z najwybitniejszych dwudziestowiecznych teoretyków sztuki skłaniają takie gesty jak prowokacja wymierzona w stronę komercjalizacji autorstwa Banksy’ego. Artysta podczas jednej z aukcji dzieł zniszczył

własny obraz. Uczynił *Dziewczynkę z balonikiem* symbolem kulturowej zmiany. Jego twórczość cechuje zmysł oddawania rzeczywistości końca XX i początku XXI wieku: anonimowość „artysty bez twarzy” w symboliczny sposób podkreśla utraconą przez ludzi podmiotowość; przestrzeń publiczna wykorzystywana jako galeria dotyczy epoki mas i tłumu; upolitycznienie sztuki stanowi ważny głos w świecie, w którym nieustannie toczy się wojna; wreszcie – sztuka, która zjada swoje dzieła, sama „konsumuje się” i niszczy, zestandaryzowana i dystrybuowana w ramach zracjonalizowanej struktury organizacyjnej. Adorno przylega do problemów obecnego świata, a mimo to najczęściej pozostaje znany z konstatacji dotyczącej poezji po Auschwitz, która pozostaje wyrwana z kontekstu (Adorno 1986: 509), lub z niejasnych, metaforycznych zdań, które da się wciąż czytać na nowo.

Idea zawarta w dziełach frankfurtyczyka, związana z koniecznością psychoanalizy czy potrzebą pluralizmu w kulturze, jest z ducha retoryczna, zwłaszcza – z ducha nowej retoryki. Dopełnienie koncepcji Adorna uwagami Chaima Perelmana, ojca nowej retoryki, umożliwiłoby wydobycie uwag na temat badania kultury tak, aby nie ignorować realiów, w jakich ta kultura funkcjonuje. Obaj autorzy zabiegali bowiem o szacunek wobec kontekstu. Wykorzystanie retoryki jako narzędzia badań pozwoliłoby zapanować nad sytuacją, którą Adorno określał jako „bez wyjścia”, wieszcząc kolejną zagładę. Była ona zdaniem filozofa związana z rehabilitacją kiczu, która nadeszła wraz z modą na kamp (Czapliński, Mizerka 2012), kiedy „popularność kultury popularnej ze stygmatu przekształciła się w znamię chwały” (Halawa, Wróbel 2008: 310–311). Zachwianie wszystkich kryteriów, oswojenie kiczu i pozbawienie go infantylności zaowocowało tym, że w imię przyjemności obcowania z nim, z dającymi zaspokojenie gotowymi kliszami, schematami, oswojonymi formami i gotowymi treściami niewnoszącymi nic nowego zapomniano się o braku pozytywnego wpływu na świat. Dlatego w myśl Rolanda Barthes’a, że bardzo wiele kwestii zostałyby zrozumianych, gdyby znało się retoryczny kod lub nie recenzowało go (Barthes 1994: 92), należałoby z postrzegania kiczu w kategoriach estetycznych przejść na poziom jego retoryki. W Adornowskim koncepcie mnożenia sztuk wyodrębnia się bowiem dwa obozy sztuki – obóz ideowy i estetyczny. Sztuka piękna stawia za cel doskonałość estetyczną, ideowa zaś – najsprawniejszą formę uchwycenia idei. Drogę pierwszego obozu – estetycznego – wieńczy kicz, drugiego zaś – „osobowość autorytarna” (Adorno 2010). Praca ukazuje, jak obie mogą być wykładnikami tego, co totalitarne.

Adorno. Retoryka kiczu

Urodzony w 1903 roku w zamożnej rodzinie mieszczańskiej Adorno pragnął zrealizować ambitne plany Marksowskiego oczyszczenia dialektyki. Był to dobrze znany krok, charakterystyczny dla całego pokolenia mieszczańskich intelektualistów, którzy w dramatycznych okolicznościach pierwszej wojny przeżyli głęboki szok wynikający z odkrycia niemocy kultury. Początek XX wieku obnażył wstydliwą prawdę, że kultura nie chroni człowieka. Z tego też wynika, że Sartre we wstępie do *Krytyki dialektycznego rozumu* uznał, że marksizm stanowi nieprzekraczalny horyzont jego czasów (Sartre 1960). Doświadczenie braku zdolności kultury do udźwignięcia absurdałego zła spotkało się z krytyką aspektu idealistycznego. Obłąd

zdegenerowanego mieszczaństwa, który doprowadził do pytań o sposób ocalenia świata budowanego przez Hegla, zakończył się paradoksem. Aby go ocalić, należało popierać marksizm, który wówczas jawił się jako forma obrony klasycznych wartości, takich jak humanizm czy racjonalizm. Adorno, prawodawca *decorum* sztuki po Auschwitz, w napisanym w 1947 roku dziele stworzył program, który nie przypadkiem wyrastał z krytyki myśli filozoficznej zmierzającej w kierunku idealistycznego subiektywizmu i irracjonalizmu. Materialistyczny projekt dialektyki negatywnej, odrzucający afirmację rozumu na rzecz samego rozumu, wyrażał negatywną diagnozę współczesności. *Dialektyka oświecenia* dotyczyła kulturowych podstaw cywilizacji zachodniej. Zanim po powrocie do Niemiec, w ostatnich latach życia, Adorno zajął się estetyką i krytyką marksizmu, zbadał dogłębnie źródła totalitaryzmu i kryzys zachodniego paradygmatu racjonalności. Mechanizm totalizacji bowiem, w którym idea królowała nad konkretem, a tłum nad jednostką, doprowadził do uniformizmu kulturowego, a następnie do przemocy społecznej.

Podział na sztuki użyteczne, które dają przyjemność, i na te, które się podobają, istniał już w starożytności, tak samo jak pierwsza ważna teoria piękna. Piękno stanowiło byt, to, co jest (Ryczek 2006: 7). Postmodernizm zmienił to postrzeganie – byt stał się niepewny. W epoce wyczerpania estetycznego i formalnego dowartościowane zostały natomiast kalejdoskopowe i ironiczne formy, prześmiewczy eklektyzm konwencji i znaczeń. Dotyczy to również krytyki, która retorykę jako dziedzinę interpretacyjną zastąpiła psychologią (Mitosek 2013: 61). Zamiarem było odsłaniać niejednoznaczność świata i mnożące się aporie w myśleniu ludzkim, obnażać tym samym brak pewności poznawczej. Postawa ta, typowa dla społeczeństw w stadium dekadencji, fundamentalna w postmodernizmie, postrzeganym jako dekadencja faza modernizmu, wyrosła między innymi z krytyki faszyzmu, nazizmu czy komunizmu. Paradoksalnie jednak zmierzała w stronę utopii spod znaku Nietzschego czy liberalizmu. Zarówno modernizm, jak i postmodernizm odrzucały realizm poznawczy, wyjaśnianie świata zastępując myśleniem o świecie. Łącząc prawdę z błędem, wprowadzając „wyższą ironię”, gdzie rozum i szaleństwo są dialektycznie powiązane, konsekwentnie skazały kulturę świadomości ironicznej na pluralizm poglądowy. Nie dziwią zatem dychotomie, jakie pojawiają się w dyskursie naukowym obecnego wieku.

Pogląd zakładający, że idea mogłaby się stać narzędziem przebudowy świata i wyzwolenia człowieka, pokutuje w kulturze od Platona, mimo że jej obecność dzieli świat na materię i ducha, rozum i zmysły, a następnie szuka możliwości ich scalenia. Platon twierdził, że kontemplacja piękna jest jedyną wartością życia ludzkiego, jednak najniższe piękno łączył ze spostrzeganiem zmysłowym, a najwyższe z dobrem i prawdą. Adorno, powołując się na okres zagłady, skompromitował świat oparty na fundamentach ideału. Epoka rewolucji seksualnej, będąca wyrazem zawierzenia zmysłom i uwolnienia się od wartości za to, że okazały się niepewne, doprowadziła do estetycznych dążeń (paradoksalnie w imię tęsknoty za ideałem). Człowiek estetyczny stał się zmysłowy, hedonistyczny i odnosił się do każdej możliwości z dystansem (Welsch 2005: 39). Nie da się jednak pominąć żadnego rozdziału w historii kultury. Twierdzenie, że można wyjść poza modernizm, byłoby powtórzeniem modernistycznego mitu radykalnego zerwania z przeszłością (Lorenc, Rychter, Salwa

2018: 15). Dlatego traktowanie Immanuela Kanta jako punktu odniesienia (jak np. w rozważaniach nad związkami retoryki i wartości [Lichański 2019: 16]) stanowi formę powrotu do założeń, które w kontekście współczesnej kultury mogą być głosem wołającego na puszczy. Archaiczność pokantowskiego modelu dotyczy również sztuki retoryki. Królewiecki myśliciel pozwala wznosić fundamenty wiedzy pewnej i nietykalnej, krytyczna postawa zaś wyrasta z myśli, jak bardzo łatwo idea wypacza się pod wpływem rzeczywistości, z którą ma do czynienia (Adorno 2004: 410). Adorno podkreślał:

To, że sztuka, która ob staje przy swojej definicji i wzbrania się przed konsumpcją, przechodzi w antysztukę, jej niezadowolenie z siebie, po realnych katastrofach i w obliczu przyszłych, wobec których jej dalsza egzystencja pozostaje w moralnej dysproporcji, wszystko to udziela się teorii estetycznej (Adorno 1994: 617).

Jest to droga bez celu, gdyż ujmuje dziedzinę władzy sądzenia jako sposób na budowanie porozumienia między sferami teoretycznego i praktycznego rozumienia, twierdząc, że są one ze sobą nierozzerwalnie związane (Lorenc 2010: 15–16). Według Adorna Auschwitz obnażyło naturę ludzką, która uległa zezwierzczeniu. W tej perspektywie wszystko, co poręczne i przydatne do zastosowania w praktyce, budzi podejrzenie. Pominięcie aspektu idących za tym przemian stanowi formę tworzenia iluzji na miarę platońskich idei, absolutnych i pewnych. Adorno przestrzega przed tym, zwłaszcza formułując koncepcję osobowości autorytarnej.

Pluralizm, do którego skłaniał się Adorno, zakłada, że ideały istnieją tak samo jak poglądy z nimi sprzeczne. Krytykując absolutyzm logiczny, ateista Adorno w wykładzie *Ateny i Auschwitz* podkreślał:

Jeśli więc uprawiamy dzisiaj namysł nad metafizyką – a inna możliwość nie istnieje; straciliśmy niewinność i nasza metafizyka nie może być niczym innym jak tylko namysłem nad metafizyką – to wstępnym warunkiem tego namysłu jest krytyczna autorefleksja myślenia; coś w rodzaju spowiedzi myślenia i jego czystych form z tego, czy konstytutywne formy myślenia faktycznie są absolutem (Adorno 2012: 6).

Stąd obecność dialektyki doświadczenia w poglądach Adorna i postrzeganie metafizyki w retoryczny sposób – jako konstelacji rozpiętej między formami a treścią, w której nie zanika tajemnica (Adorno 2012: 7). Można zilustrować to procesem dewaluacji wartościowych treści, jakie zawiera w sobie sztuka czysta stworzona przez twórców pokroju Manna, Kafki, Becketta, gdy wiedza i intelekt nie chronią wykształconego odbiorcy przed schematyczną interpretacją. Adorno, analizując dzieła wybitnych i uznanych twórców, bronił ich przed ich lennikami (Adorno 2005). Jeżeli w kulturze, wbrew temu, o czym pisał filozof, obowiązuje wyłącznie hierarchia tradycyjnych wartości, kanon tego, co godne naśladowania, i tego, co pożądanego (Adorno 1999: 241), narzucony zostaje schematyczny i sztuczny sposób jej odbioru. Takie formy często stają się wykładnikiem kiczu, gdyż poruszają się w sferze konwencji, reguł, schematów i unikają za wszelką cenę naruszania utartych kanonów przedstawiania (Kulka 1994: 167). Idea ta jest oddalającym się horyzontem – wszystko, co chce ją uchwycić, staje się kiczem, zredukowanym do poziomu zinstrumentalizowanego i cikliwego sentymentu. Jak w anegdocie profesora Henryka

Markiewicza z egzaminów wstępnych na polonistykę, gdy pytany przez profesora chłopak „wyglądający na inteligentnego i z prawdziwego pociągu wybierający to studium, klepał [...] gotowe formułki podręcznikowe o Żeromskim”. Markiewicz usiłował odwieść go od wyuczonych „oklepanek”. Na apel, aby pomyślał i odpowiadał po swojemu, profesor usłyszał: „Ja wiem, jak się odpowiada o Żeromskim. Pan mnie nie zbije z tropu!”.

Jeżeli pozostajemy w iluzji świata, w którym nie ma kiczu, będziemy skazani na życie z nim, lecz będzie to życie bez walki. Kicz jest perfidny, przyzwyczajają do stereotypowego widzenia rzeczywistości oswojonej i zgodnej z wyobrażeniami na temat życia. Łączy plażę ze słońcem i palmą, dziewczynę z talią osy, clowna ze smutkiem w oczach, a matkę z dzieckiem. Adorno określał go mianem „absolutu imitacji” (Adorno 1994: 149). W świecie zaprzyjaźnionym z kiczem nie ma bowiem miejsca na tragizm czy doświadczenie jednostkowe. Ersatz, jaki daje kicz, jest kolejnym utopijnym wyobrażeniem „szczęśliwego życia”. W imię lepszego świata nie widzi się tego, co uznaje się za gorsze:

[...] estetycznym ideałem katerycznej zgody na byt jest świat, w którym gówno jest zanegowane i wszyscy się zachowują, jakby nie istniało. Ten estetyczny ideał nazywa się kiczem [...] kicz jest absolutną negacją gówna w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu, kicz eliminuje ze swego pola widzenia wszystko, co w ludzkiej egzystencji jest z zasady nie do przyjęcia (Kundera 1996: 186–187).

Kicz stanowiłby więc formę protestu wobec hipokryzji i zakłamania. Ku rozpaczy wielu bywa on bowiem „nawet wartościowy”, gdyż zdziera zasłonę obowiązujących hierarchii wartości, kanonów tego, co godne naśladowania, i tego, co pożądane (Adorno 1999: 241). Marcel Duchamp zwyczajną przemysłową rzeczą (*Fontanna*, 1917) wyraziłby zatem absolutne skupienie się na myśli i sprzeciw wobec estetyki w imię ratowania świata przed estetyzacją i trzymania się prawdy (rzeczywistości świata realnego). Wykorzystał kicz, aby przełamać tabu, straszliwe jak erotyzm czy wydalanie (w *Dialektyce oświecenia* nie przypadkiem padają słowa dotyczące sadyzmu jako lustra mieszczańskiej moralności). Kicz paradoksalnie odgrywa więc ważną rolę w walce z deziluzją tandety, stanowiąc wyraz odmowy pogodzenia się ze złem (kiczem) i pogodzenia się ze światem, który to zło (kicz) toleruje. Dlatego w *Doktorze Faustusie* Manna przerażające wizje związane były z syfilisem, metaforą zła, chorobą postrzeganą jako okrutna, upokarzająca, wulgarna; tak samo syfilis był figurą stylistyczną określającą infekcję wyniszczającą moralnie i fizycznie, dlatego też był popularny w retoryce antysemitkiej, czego ślady można znaleźć w *Mein Kampf* (Sontag 2016: 60–61, 81–83).

W przeciwieństwie do postaw, którym patronuje Umberto Eco (Eco 1996), Adorno kulturę masową postrzegał jako jedno z najistotniejszych zagrożeń. Sztuka masowa, najpopularniejszy wytwór przemysłu kulturowego, była bowiem nieudolną imitacją, która nie powstaje jako wynik bezinteresownej potrzeby twórczej, lecz stanowi wyłącznie sztuczny produkt nastawiony na zysk i manipulację, tak zwane trenowanie odbiorcy. Prawdy estetycznego doświadczenia doprowadziły Adorna do tendencji ascetycznych. Zdaniem autora *Minima moralia* estetyczne doświadczenie łączy się wyłącznie z kategorią cierpienia i bólu. Postrzegając kicz jako rodzaj

fałszywej świadomości, iluzję pomagającą ludziom zaakceptować niesprawiedliwy porządek społeczny, Adorno rozumiał, że lekceważenie kiczu bywa niebezpieczne. Niszczył spójną wizję świata wziętego w karby łatwości, lekkości i infantylności.

Tym, co społeczne, [sztuka] staje się raczej przez swoją opozycyjność wobec społeczeństwa, a tę pozycję zajmuje ona dopiero jako autonomiczna. Kiedy krystalizuje się w sobie jako coś własnego, zamiast przytakiwać istniejącym normom społecznym i zdobywać kwalifikację „społecznej użyteczności”, krytykuje społeczeństwo samym swym istnieniem (Adorno 1994: 409).

W *Teorii estetycznej* Adorno przedstawił *mimesis* jako cechę charakterystyczną sztuki nowoczesnej dążącą do wypowiedzenia za pomocą formy tego, czego nie da się wypowiedzieć. Wizja świata, która niczym w powieściach Prousta rozpada się, łączy się z potrzebą demaskacji zła obecnego w społeczeństwie. Kicz jest bowiem narzędziem symulowania i hipokryzji. „Jednym z momentów kiczu, które narzucają się jako definicje, byłoby pozorowanie nieistniejących uczuć i tym samym ich neutralizacja, jak też neutralizacja fenomenu estetycznego. Kiczem byłaby sztuka, której ani nie można potraktować poważnie, ani ona tego nie chce” (Adorno 1994: 572). Kicz dotyczy tak zwanych społeczeństw obfitości i jest ich stanem umysłu (Broch pisał nawet o neurozie narzucającej rzeczywistości konwencję całkowicie nierealną [Broch 1998: 116]). W kulturze kiczu liczy się wyłącznie natychmiastowy efekt, często związany z reanimacją jakiejś formy, deziluzją linearności związanej z pamięcią, zamiana rzeczywistości w chocholi taniec produktów i fantasmagorii. „Kulturalny kołtun żąda zazwyczaj, by dzieło sztuki coś mu dawało” (Adorno 1999: 259).

Rzeczywistość tempa, przemian, dynamizmu na niespotykaną dotąd – zwłaszcza w żywiole internetu – skalę przestała być atrakcyjna. Namacalny świat uległ zakryciu światem wirtualnym, który dał człowiekowi możliwość panowania nad wykreowaną rzeczywistością, zmieniania jej według własnego uznania i subiektywnych kryteriów oraz poczucie mocy. Internet wprowadził kulturę porządku, hierarchii i wartości w jej agonalną fazę, ponurą rzeczywistość rodem z zakończenia *Szewców* Witkacego z tryumfem „nudy” i człowiekiem, który „zszedł na psy”. Wtórzący tym przemianom zwrot performatywny sprawił, że nowoczesność przestała istnieć poza własną autodestrukcją (Lorenc, Rychter, Salwa 2018: 9). Postępująca dezintegracja społeczna, kulturowa i psychiczna (Welsch 1998: 82) sprawiła, że zwrot performatywny osłabił podmiotowość, wzmacniając jej hybrydalny i nieludzki awatar. Mimo że Adorno domagał się „czułości i delikatności myślenia” (Adorno 1999: 148), czerpiąc z ujęcia filozofa, zwrot performatywny wyłącznie dowartościował dychotomiczne pary pojęć takie jak podmiot / przedmiot czy znaczący / znaczony, tak że tracą one swoją biegunowość i wyraziste różnice, stają się dynamiczne i zaczynają wokół siebie oscylować (Fischer-Lichte 2008: 33–34). Filozofia krytyczna również miała charakter performatywny, gdyż poddawała rewizji zastane sensy i formułowała je na nowo (McKenzie 2011: 41), dlatego znalazła trwały grunt w koncepcji o nieuchwytności przedmiotu badań, zakłóceniu stanu równowagi i wyeksponowaniu zakłócenia.

Doznania oferowane przez kicz są z pozoru łatwe. Ckliwy, liche i tandetny kicz czyni z każdego elementu rzeczywistości negatywny komponent egzystencji.

Nietzsche jako pierwszy zauważył, że nihilizm będzie kształtował XX wiek i te kolejne (Nietzsche 1991: 168), bez celu i przyczynowości. Odpowiadając na pytanie, co oznacza nihilizm, podkreślił, że „najważniejsze wartości tracą wartość” (Nietzsche 1994: 245). Adorno również zauważył tę bezwzględną i niesentymentalną stronę kiczu (Adorno 1994: 572). Pisał, że dla kiczu cel jest oczywisty, dlatego należy przeciwstawić mu stanowisko realne i skażone winą (Adorno 1999: 271). Ilustruje to Dorota Masłowska w *Innych ludziach*, w których skupia się na samym monstrum destrukcji i szaleństwa. Jej narracja utkana jest ze sztucznych klisz i sloganów dotyczących tandetnych wyobrażeń o życiu. Stereotypowy i lansowany przez kulturę masową wzorzec rozpada się – wypowiedź Masłowskiej podszyta ironią kpi z kiczowatej leksyki odzwierciedlającej fetyszizm i komercję. Utwór traktuje jako formę artykulacji doświadczenia (Nycz 2012: 141) i ukazuje nową jakość – wszystkie doznania i przeżycia jednostkowe pozostają obce i wyalienowane z doświadczenia. Podmiot nie jest uczestnikiem doświadczenia. Pozbawiony indywidualności, stał się strukturą pełną medialnych stereotypów. Adorno stanął do walki o podmiotowość w świecie uprzedmiotowienia, chaosu i aksjologicznego ugruntowania. Po pierwsze, krytykując przemysł kulturowy, który racjonalność intelektualną zastąpił racjonalnością produkcji, co doprowadziło do odrzucenia historii i wiedzy, stającej się zbędnym balastem (Adorno 1975: 383). Epoka ta uczyniła z człowieka bezosobowy twór, gdyż konsekwentnie odrzucała możliwości dokonywania indywidualnych wyborów. Twórca szkoły frankfurckiej, w przeciwieństwie do Marksa, który w automatyzacji produkcji nie widział zagrożenia dla podmiotowości, zapowiedział automatyzację człowieka i instrumentalizację życia, która doprowadzić ma do totalitarnej przyszłości. „Świat administrowany”, oznaczający rzeczywistość stechnicyzowaną i urzeczowioną, obok człowieka biedermeierowego, który wraz z rewolucją przemysłową zachłysnął się kiczem, postrzegał w kategoriach kłęski. Człowiek pod wpływem techniki utracił życie duchowe i kontrolę poznawczą. Tworząc – przestał być sprawczy. Kultura zaś, która go urzeczowiła, stała się źródłem jego cierpienia. Idea człowieka oparta na zinstrumentalizowanej i pragmatycznej racjonalności, niwelującej horyzont emocji i celów, w rezultacie oznaczać ma uniformizację. Szkoła frankfurcka dobitnie wyrażała krytykę zdepersonalizowanego wymiaru kultury i ekspansji systemu kapitalistycznego, który doprowadził do alienacji jednostki i do jej uprzedmiotowienia. W kulturze obecnej wyraża się to poprzez pragnienie niebycia. Figurą tego jest człowiek kot, człowiek zombie, kobieta barbie, człowiek wirtualny twór.

Istnienie kiczu wyraża raczej z głupia frant triumf, że oto ludziom udało się własną mocą raz jeszcze zrobić to, co przedtem ich ujarzmiło, że łamiąc przymus adaptacji, stworzyli sami to, czego się przedtem obawiali; echem tego triumfu rozbrzmiewają największe dzieła, choć wypierają się go i chcą być samoistne bez odniesień do naśladowania (Adorno 1999: 270).

Po drugie zaś, wobec podszytych kiczem schematów poznawczych i nawyków percepcyjnych, które widzą i mówią za nas (język stwarza nas i tworzy świat, w jakim żyjemy), oraz językowych kreacji (w jakich mogą istnieć wyłącznie interpretacje), twierdził, że należy czerpać z psychoanalizy. Zainspirował tym

Jacques'a Lacana, budującego na prawach języka „królewski trakt” do podświadomości pacjenta (Lacan 1996: 58), wzorującego się na swoim mistrzu Freudzie, który brzmieniowe i kompozycyjne aspekty świata uczynił kamieniem węgielnym praktyki psychoanalitycznej (Ziomek 1990: 239–241), a rozumienie uczynił rodzajem defiguracji, rzucając światło na procesy zachodzące w dyskursie. Jeśli oprzeć się na logice podobieństwa (Freud 1996: 244), można badać nie tylko język człowieka, lecz całej kultury, bazując na koncepcji jego figuratywności (Rusinek 2001). Adorno wiązał przemiany z neurozą, z powstałymi po zagładzie napięciami, które przełożyły się na całą kulturę (kategorie rozproszenia, antynomii, napięć, fragmentaryzacji czy wykorzenia). Neuroza stała się bowiem ceną, którą człowiek musiał zapłacić za cywilizację (Freud 1967: 83). Jacques Derrida, laureat Nagrody im. Theodora Adorna przyznawanej za refleksję nad sztuką w duchu szkoły frankfurckiej, również podkreślał konieczność psychoanalizy. W *Minima moralia* Adorno stawiał bowiem przed psychoanalizą bardzo ważne zadanie: „Nieoświecone oświecenie Freuda dogadza mieszczańskiej deziluzji” (Adorno 1999: 65). Nie przypadkiem Lacan, największy teoretyk freudyzmu drugiej połowy XX wieku, czerpie koncepcję człowieka tragicznego ze szkoły frankfurckiej (Roudinesco 2014: 127–128). Skoro „myślę tam, gdzie nie jestem, zatem jestem tam, gdzie nie myślę” (Lacan 1966: 277), metoda leczenia mową stanowić może antidotum na bolączki kultury opisane przez Adorna. Odrzucając to ujęcie, odrzuca się możliwość „znalezienia słów, żeby je wypowiedzieć, [co] pozwala jeśli nie wyleczyć, to przynajmniej uświadomić sobie źródło choroby i w ten sposób ją zaakceptować i stawić jej czoło” (Roudinesco 2014: 127–128). A tam gdzie jest język, zawsze jest retoryka i jego retoryczność (Rusinek 2003).

Perelman. Zwrot retoryczny

Myślenie o retoryce w kontekście podmiotowości zakłada wyjście poza zainteresowanie wyłącznie parametrami tekstu i postrzeganie jej jako teorii dyskursu (Załęska 2008: 250), który uznaje się za dublet pojęcia tekstu (Boniecka 1999: 32). Jako zdarzenie komunikacyjne więc powinien on, zdaniem niemieckich lingwistów, spełniać kryteria kohezji, spójności gramatycznej i strukturalnej; koherencji, spójności semantycznej; intencjonalności, nastawienia nadawcy na realizację celów; akceptowalności, nastawienia odbiorcy; informatywności, stopnia, w jakim treść okazuje się znana i oczekiwana; sytuacyjności, odpowiedniości tekstu do sytuacji, w jakiej się pojawia; intertekstualności, czynników sprawiających, że użycie jednego tekstu jest uzależnione od znajomości innych tekstów (de Beaugrande, Dressler 1990: 19–31). Dlatego stara retoryka w świecie zdominowanym przez kicz wyrasta jako sensacja i nie wznosi się ponad kicz. Również sztuki retoryki.

Nowa retoryka wiąże rolę argumentacji z rozumem praktycznym. Perelman szukał odpowiedzi na wzrost znaczenia myśli mieszczańskiej, która słyneła z pogardy retoryki, narzucania świata oczywistości, bez pozostawienia miejsca na inne wizje tego, co realne. Postawa ta przeszła w pogardę rozumu praktycznego, następnie zaś w negację poznania. Perelman, podobnie jak Adorno, odrzucał monizm wartości i absolutystyczną interpretację potrzeb i form wolności. W 1945 roku w traktacie

O sprawiedliwości zapoczątkował dogłębne badania nad retoryczną postacią procesu uzasadniania. Szukając drogi rozumowania o wartościach, zwrócił uwagę na to, że nie można uciec od emocjonalnych konotacji w dyskusji nad nimi. Zależało mu jednak na racjonalnie uzasadnionej metodzie pozwalającej przedkładać dobro nad zło (Zeidler, Teclaw 2018: 69).

Szukając logiki sądów wartościujących, Perelman podkreślał, że domeną argumentacji, dialektyki i retoryki jest ta domena, w której oddziałują wartości piękna i brzydoty, dobra i zła, sprawiedliwości i niesprawiedliwości. Jednak aby do nich przekonać, potrzebna jest metafora. Została ona wynaleziona nie tylko jako konieczność językowa, lecz również estetycznej przyjemności (Ryczek 2017: 27). Metafory powołuje się do istnienia w odpowiedzi na niewspółmierność między dwiema sferami rzeczywistości: znaczącym (*verba*) i oznaczanym (*res*). „Każda więc mowa składa się z tego, co jest oznaczane, i z tego, co oznacza, czyli ze słów i rzeczy” (Kwintylian III 5,1). Nie chodzi jednak o sprowadzenie retoryki do samych metafor. Studiowanie figur stylistycznych, położenie akcentu na ozdobność i pusty chwyt stylistyczny, wtłoczenie retoryki między gramatykę a dialektykę ulegającą zawężeniu do studiów nad, czyli ozdobność wymowy (*elocutio*) – wszystkie te grzechy główne doprowadziły do smutnego końca: historia retoryki okazała się historią krótkiej kołdry. Retoryka nie może tracić więzi z filozofią. Od rozpoznania Nietzschego pokutuje przekonanie, że myśl filozoficzna nie może się obejść bez metafory. Metafora stanowi bowiem centralny składnik wizji świata. Dlatego Perelman słusznie przywołuje spostrzeżenie Stephena C. Peppera dotyczące różnych wizji świata, w których istnieją rozmaite metafory. Zdaniem Doroty Emmet zaś metafory charakteryzują myślenie metafizyczne (Perelman 2004: 142). Metafora zatem stanowi najlepsze narzędzie zespolenia retoryki i filozofii – nowa retoryka byłaby wówczas niezbędnym instrumentem filozofii. Chodzi jednak o metaforę, która potrafi budować mosty między podmiotami, czyli tę mającą moc perswazyjną. Arystoteles pierwszy zauważył podwójną naturę metafory, pisał bowiem o niej w dwu dziełach – obejmujących retorykę i poetykę. Aby metafora miała moc perswazji, powinna być uznana za argument. Inaczej otrzyma akceptację wyłącznie w płaszczyźnie estetycznej. Zasadniczą rolę w losach retoryki – pisze Perelman – odegrały jej związki z filozofią. Perelman twierdzi, że należy powrócić do studiów Arystotelesa (ojca zarówno logiki, jak i teorii argumentacji) nad związkami retoryki i dialektyki. „Perswazyjnym jest argument, który przekonuje tego, do kogo jest skierowany” (Arystoteles 2010: 28). Retoryka bowiem ma być teorią mowy perswazyjnej, a do niej należy każda wypowiedź, która nie rości sobie prawa do odzwierciedlenia prawdy bezosobowej (Perelman 2004). Zakotwiczenie w człowieku umożliwia rozumowanie dialektyczne, którego wartość tkwi w tym, że dotyczy ono przesłanek wyłącznie powszechnie przyjętych, to znaczy rozsądnych i uznanych przez ludzi światłych (Arystoteles 1990: 30–31). I przede wszystkim – nie jest ono bezosobowe.

W wyjątkach z retoryki Brunetta Latiniego, nauczyciela Dantego, Perelman odnajduje ważną cechę dotyczącą starożytniej sztuki przekonywania – była ona oparta na pewnej technice. „Polegać ona miała na oddziaływaniu na innych ludzi za pomocą logosu, terminu, który w tym kontekście oznacza tak słowo, jak i rozum” (Perelman 2004: 6). Ilustruje to obrona języka włoskiego jako języka literackiego dokonana

przez Dantego Alighieriego w dziele *De vulgari eloquentia*, w którym zwraca się on w języku łacińskim do uczonych. We wprowadzeniu (zachowanej w całości księdze I) pisze o języku jako zjawisku właściwym wyłącznie ludziom, o jego zmysłowej, rozumowej i nade wszystko zmiennej naturze. Przeciwstawia język, jakiego uczą się dzieci i ludzie niewykształceni, językowi wtórnemu, poznawanemu dzięki wytrwałym studiom, który Rzymianie nazwali „gramatyką” (chodzi o unormowany język literacki) (Alighieri 2002: 15). Dante stawia śmiałą tezę, dowartościowując język pierwotny.

Nie zdarza się też, aby człowiek, niczym anioł, przenikał drugiego człowieka przez bezpośredni ogład duszy, bo dusza ludzka okryta jest grubym cieniem śmiertelnego ciała. Konieczne więc było, ażeby rodzaj ludzki dla wzajemnego przekazywania sobie myśli posiadał jakiś rozumowy i zmysłowy znak. Mając bowiem od rozumu odbierać i do rozumu przekazywać, znak ten musiał być rozumowy. A ponieważ z jednego do drugiego rozumu można cokolwiek przekazać jedynie za pośrednictwem zmysłów – musiał być zmysłowy (Alighieri 2002: 18).

Dante stanowi niedościgniony wzór mistrza, który znając w stopniu doskonałym tajniki łaciny, pisał w języku pogardzanym. Jego mądrość polegała bowiem na świadomości, że chcąc opisać świat, powinien uwzględnić kontekst kulturowy, w jakim przyszło mu żyć i tworzyć. Na rolę kontekstu zwracał uwagę również Perelman, pisząc: „Analizując figury poza ich kontekstem, niczym zasuszone w zielniku kwiaty, tracimy z pola widzenia ich dynamizującą rolę: wszystkie one stają się figurami stylistycznymi” (Perelman 2004: 10).

Kartezjusz wyrugował retorykę z filozofii, pisząc, że rozum pozwala porzucić wszystko, co niepewne i fałszywe, wszystko, w co można wątpić (Descartes 1958: 23). „W sposób paradoksalny, racjonalizm matematyczny, idąc w parze z odrzuceniem wszelkich opinii, a zatem wszelkiej wymiany opinii, wszelkiego sięgania do dialektyki i retoryki, doprowadził w praktyce do bezruchu i konformizmu w prawie, w moralności, w polityce i religii” (Perelman 2004: 176). Chociaż Kartezjusz przewartościował swoje opinie (autor *Rozprawy o metodzie* pisał bowiem, że całkowicie przestał ufać wszystkim swoim mniemaniom [Descartes 1981: 17]), pozostała po nim nieufność, która przeszła w siłę prawdy performatywnej. Jednak kartezjański ideał łączy się z prawdą, że retoryka nie służy poznawaniu jej, lecz po to by ją rozpowszechniać. Już w 1940 roku Perelman opisał podobieństwa między rozumowaniem naukowym i filozoficznym, zwracając uwagę na to, że obie metody mają tę samą strukturę logiczną (Zeidler, Teclaw 2018: 65). Przeciwstawiał się nowoczesnemu relatywizmowi i porzucił założenia pozytywizmu, w myśl których sądów wartościujących dokonuje się *a priori*. Szukając rozumowania, które nie byłoby szkodliwe dla rozumowania naukowego, rozszerzył pojęcie pluralizmu.

Platon, spisując nauki swojego mistrza Sokratesa, wielkiego krytyka sofistów, nie błędził, twierdząc, że należy najpierw na drodze filozofii poznać prawdę, po to aby następnie na drodze retoryki móc ją przekazać audytorium. Retoryka godna filozofa nie lekceważy prawdy, nie opiera się na potocznej opinii (Platon 1993: 273). Zaniedbanie prawdy i dbanie o pozory jest bowiem techniką demagogiczną. Dlatego retoryka ma być zawsze podporządkowana filozofii. Arystoteles, oddzielając

dyscypliny praktyczne od nauk teoretycznych, zwrócił uwagę na to, że gwarancją prawdy w naukach jest intuicja, lecz w działaniach praktycznych retoryka prowadzi do rozsądku. W *Imperium retoryki* Perelman podkreślał, że pojęcia filozofii czy retoryki różnią się w zależności od filozofa (Perelman 2004). Skoro nie ma takiej prawdy filozoficznej, która nie byłaby sporna – pozostaje siła argumentów. Badając relacje zachodzące między retoryką a logiką, postępowaniem a osobą, wolnością a odpowiedzialnością (Kiereś-Łach 2015: 22) – dotarł do technik argumentacji. Tym samym dołączył do grona Kennetha Burke'a, Ivora Armstronga Richardsa, Richarda Weavera czy Marshalla McLuhana (Rusinek 2001).

Nowa retoryka stała się nową metodą nieformalnego rozumowania i rodzajem zachodniego racjonalizmu. Stała się również swoistą koncepcją filozofii. Ponieważ jest to filozofia otwarta, tworzy warunki ramowe dla dyskursywności współczesnego świata (Zeidler, Teclaw 2018: 79). W obliczu spadku poziomu kultury słowa, wykorzystując dorobek nowej retoryki, można współczesną kulturę uchwycić za pomocą narzędzi wypracowanych przez tę szkołę, tak aby stała się ona kulturą retoryczną. Można przejść drogą Perelmana – dowartościować filozofię i poszukiwanie prawdy, by następnie za pomocą dialogu przekonywać do niej. Powrót do starożytnej tradycji dialogu byłby głosem w imię demokracji, w kolebce której narodziła się retoryka. Dialog wzrastał na fundamencie wielkiej tradycji tragedii i miał zdolność odsłaniania tragizmu, ciężkości życia dzięki zderzeniu się różnych głosów, osobowości, podmiotów. Żyjąc więc w globalnej sieci sztucznie wykreowanego świata, w którym podsuwa się iluzje szczęścia – za pomocą retoryki odkryć mamy stary ład żmudnego szukania wartości i przekonywania do nich. Niczym skąpani w słońcu obywatele Aten żyjący w złotym wieku tęsknimy za ciężkością życia. „Dialog w filozofii Perelmana jest bowiem nie tylko prostą wymianą myśli, ale także kategorią społeczną zakładającą nieustanną rywalizację argumentów w celu wypracowania najlepszego możliwego rozwiązania danego problemu” (Maneli 1994: 3).

Problem współczesnego świata polega na przepaści istniejącej między retoryką a dialektyką. Arystoteles postrzegał dialektykę jako technikę prowadzenia dyskusji pozwalającą dążyć do prawdy za pomocą metod dyskursywnych, retorykę zaś jako prowadzenie dyskusji służącej pozyskaniu przychylności audytorium. Perelman uszczegóławia ten opis, podkreślając, że retoryka przemawia do laików, dialektyka zaś do wykształconego i kompetentnego audytorium. Łącząc podejście dialektyczne i retoryczne w procesie argumentowania, zwraca uwagę na ważną zmianę, która dotyczy braku postrzegania figur jako argumentacyjnych i zatrzymania się na poziomie estetycznym metafory (domena kultury masowej). W takim ujęciu zmienia się praktyka dyskursywna, gdyż nie dostrzega się alegorycznego charakteru koncepcji retoryki (w końcu tam gdzie pojawiła się retoryka, zawsze istniała retoryczność) (Rusinek 2003). Przejroczystość języka należy potraktować jako mit i docenić jego figuratywność (Todorov 2008: 35–38). Inaczej przyjemność języka, przyjemność czytania, jednym słowem pozostanie na poziomie estetycznym tekstu, bez świadomości dotyczącej jego retorycznej strony, sprawia, że można się stać łatwym łupem wszelkich manipulacji. Konieczne są zatem kompetencje językowe, które ochronią przed demagogią (pisał o tym Josif Brodski, osadzony w łagrze za pisanie poezji, o którym Czesław Miłosz mówił: „Ten poeta pochodził z kraju, w którym bardziej

niż zbrodnicza tyrania dokuczała mu brzydota i wulgarność”) (Miłosz 1998: 223). Nauka myślenia i analiza procesu zmieniania myśli jednych ludzi pod wpływem myśli innych (według Perelmana argumentacja jest spotkaniem umysłów) jest formą ocalenia *meeting of minds* – fundamentalnej wartości człowieka. Dawniej podkreślał to Cynceron za Arystotelesem, że nauczanie wymaga bystrości umysłu i gruntowności dowodów, zachwyty – wdzięku i słodyczy, poruszenie zaś – żartkowej i rozczulającej mowy. Gorgiasz, wybitny sofista i świetny mówca, twierdził, że mowa jest nie tylko środkiem do oddziaływania na wyobraźnię i uczucia odbiorców, czy że służy podporządkowaniu woli słuchaczy. Jego odkryciem było, że mowa nie wyraża wiedzy mówiącego, lecz pobudza i odtwarza w innych ich wiedzę własną, a znaczenie odpowiedzi stanowi wiedzy: „Znaczenie wyrazu nie jest czymś bezwzględny, gdyż każdy nadaje mu znaczenie własne, zależne od jego indywidualnej wiedzy” (Heinrich 1914: 268–269). Wszystkie te koncepcje ujmowały rzeczywistość całościowo. Współcześnie dostrzega się, że z jednej strony, w nowych warunkach kulturowych, odchodzi się od potrzeby sensu, z drugiej zaś, wobec nieustannego festiwalu nieprawdy i wobec bezsilności człowieka wynikającej z nigdy niezaspokojonej potrzeby poznania i usystematyzowania świata, wciąż zabiega się o dowartościowanie rozumu, który od zarania stanowił pomost łączący jednostkę ze światem zewnętrznym. Dlatego kicz stał się programowo niezbędnym elementem gry człowieka z rzeczywistością; po to aby nadażyć za światem, który okazał się niepoznawalny, należało go oswoić, uczynić bliskim (Kudra, Szkudlarek-Śmiechowicz 2016). Pojawił się rozdział między „funkcjonariuszami skostniałej przeszłości” i „funkcjonariuszami niczym nieograniczonej wolności”. Jednak zarówno ze strony instytucji powtarzającej wszelkie martwe rytuały zachowane w tradycji, jak i ze strony nieodpowiedzialnej wolności przekreślającej historię mogą czyhać niebezpieczeństwa. Pierwsza postawa determinuje odejście od autentycznego doświadczania przeszłości jako ważnego narzędzia badającego współczesność, druga nie jest zdolna do jakiegokolwiek doświadczania, gdyż jej istota polega na emigracji ze świata doświadczania rzeczywistości. W obu przypadkach można mówić o przewartościowaniu podstawowych pojęć. Wraz z ożywieniem tradycji cyncerońsko-kwintylińskiej, w której wartość przypisywana jest perswazji (Cynceron), dobrej wymowie i charakterowi mówcy (Kwintylian), czy arystotelesowskiej, według której retoryka postrzegana jest jako sztuka mająca ważny aspekt komunikacyjny i dotyczy skutecznych sposobów komunikacji językowej, na pierwszy plan wysuwa się nowa retoryka (Perelman 1995) – łączy bowiem mądrość tych tradycji i wskazuje na kontekst przemian zachodzących w świecie pełnym kiczu. Należałoby zatem docenić wartość nowej retoryki, wypartej i zdegradowanej przez „krytykę estetyczną” czy wchłoniętej przez tak zwane nowe dyscypliny naukowe – antropologię, psychologię społeczną, socjologię, psychoanalizę czy semantykę. Przyjąć, że jest ona możliwą drogą do nawiązania więzi ze światem. Tak jak kluczowym pojęciem dla starej retoryki była „perswazja” i nacisk na spełnienie zamierzonych intencji, tak kluczowym pojęciem dla „nowej” retoryki jest „identyfikacja”, która może zawierać element częściowo „nieświadomy” (Burke 1965: 62–63). Tę intuicję opisał również Perelman, podkreślając konieczność zauważenia wyraźnej różnicy między rzeczywistością a wartościami:

Przeciwieństwem prawdy może być tylko fałsz, a to, co jest prawdziwe lub fałszywe dla niektórych, powinno pozostawać takim dla wszystkich: nie można wybierać między prawdą a fałszem. Natomiast przeciwieństwo jednej wartości nie przestaje być inną wartością, nawet jeśli przyznawane jej znaczenie i akceptacja nie przeszkadza, by ewentualnie poświęcić ją dla ochrony wartości bardziej podstawowej. Nic zresztą nie gwarantuje, że hierarchia wartości przyjmowana przez jedną osobę będzie uznawana przez drugą. Co więcej, nic nie daje pewności, że ta sama osoba pozostanie w ciągu swego życia przywiązana zawsze do tych samych wartości: rola wychowania i formacji duchowej oraz możliwość zmiany poglądów pozwalają przypuszczać, że postawy, światopoglądy i hierarchie wartości nie są niewzruszalne (Perelman 1995: 100).

Zawierzenie epistemologii wyprowadzanej z doświadczenia (w duchu adornońskim) wszystkich poglądów i pojęć ignoruje fakt, że stanowią one element przedwstępny, przekazany przez tradycję oraz wychowanie. Taki świat wymaga istnienia wspólnego języka – syntezy i symbolu kultury. Skoro współczesność wsparta została na subiektywnych i często infantylnych podwalinach wynikających z niestabilności kategorii estetycznych (opisanych przez Nietzschego czy de Mana) – ten współczesny język jest wyłącznie odzwierciedleniem kiczu. Krytyka estetyki jako kategorii filozoficznej opisana przez de Mana winna stanowić punkt wyjścia w badaniu tych zależności (de Man 2000). Estetykę Kanta postrzegał on bowiem jako zasadę połączenia rozumu teoretycznego z praktycznym, dlatego współcześnie na kicz patrzeć nie da się inaczej jak wyłącznie na problem filozoficzny, nie zaś – estetyczny (jak czyniono dotychczas).

Język poezji i literatury powoli staje się martwy dla coraz większej części świata i nie stanowi już znaku mającego swoją tradycję i historię, który ma pełnić w życiu społecznym różne funkcje. Retoryka nie może zatem pozostać wyłącznie narzędziem języka poetyckiego, który organizując zasoby języka potocznego, zaostrza świadomość i mobilizuje uwagę (Wellek 1975: 22). Retoryka ma umożliwić porozumiewanie się i dialog człowieka ze światem i z samym sobą. W traktowaniu języka jako gotowego i pustego frazesu zawsze jest jakaś asekuracja. Czasami jest to brak zgody na zmiany zachodzące w kolejnym pokoleniu. Innym razem jest to wyraz niezgody na formy życia funkcjonujące poza instytucjonalnością, w odchyleniu od rytuału i tradycji (Derrida 2001: 69–75). Paradoksalnie zaś ci, którzy tkwią w ocenie kiczu i nie znają innej rzeczywistości niż medialna, kulturę opartą na tradycji postrzegają jako kicz.

Wnioski

Z przedstawionej analizy tekstów i tradycji czytania Adorna wynika, że w ujęciu filozofa kicz nie tylko powinien przestać być postrzegany jako niewinna zabawa, lecz należałoby zauważyć, że wykorzystuje się go w sposób ideologiczny. Podążając drogą wskazaną przez Perelmana, zauważa się dowartościowanie roli dialektyki przez obu autorów. Perelman wysoko cenił dialektykę opartą na tradycji sztuki argumentowania i dochodzenia do prawdy obiektywnej na drodze pytań i odpowiedzi. Wobec sceptycznej postawy Adorna, dotyczącej prawdy obiektywnej w świecie podmiotów subiektywnych, które zatraciły zdolność widzenia rzeczywistości,

Perelman przedstawia prawidła nowej retoryki, dającej szansę urealnienia kontaktu ze światem. W świetle przedstawionych badań nowa retoryka staje się więc ostatnim bastionem, wychodząc naprzeciw niepewnościom opisanym przez obu filozofów, czy też skutecznym środkiem zaradczym wobec ułomności wyznaczonej przez świat oparty na kłamstwie kiczu i przyjętej wobec niego postawy. Aby to dostrzec, należałoby wyjść poza poziom estetyczny w sposobie czytania kiczu i wykorzystać retorykę jako skuteczne narzędzie jego odbioru. Krytyka kultury masowej prowadząca myśl Adorna w stronę podmiotowości współgra z koncepcją Perelmana dotyczącą krytykowania retoryki (jako sztuki przemawiania do laików) stosowanej bez wsparcia ze strony dialektyki (kierowanej na prawach dialogu do wykształconego i kompetentnego audytorium). Perelman, łączący podejście dialektyczne i retoryczne w procesie argumentowania, pomaga uchwycić w koncepcji Adorna intuicję dotyczącą relacji kiczu i filozofii, między innymi po to aby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego – w przeciwieństwie do Lyotarda – Adorno, głosząc ich niewspółmierność, radykalnie ich nie rozdzielał.

Bibliografia

- Adorno Theodor Wiesengrund. 1975. O statystyce i dynamice jako kategoriach socjologicznych. W: *Elementy teorii socjologicznych. Materiały do dziejów socjologii zachodniej*. Aleksandra Jasińska-Kania (red.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 1986. *Dialektyka negatywna*. Krystyna Krzemieniowa, Sław Krzemień-Ojak (przeł.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 1990. *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Krystyna Krzemień-Ojak (przeł.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 1994. *Teoria estetyczna*. Krystyna Krzemieniowa (przeł.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 1999. *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*. Małgorzata Łukasiewicz (przeł.). Kraków.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 2004. „Tabu seksualne i współczesne prawo”. Jacek Zychowicz (przeł.). *Lewą Nogą* nr 16.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 2010. *Osobowość autorytarna*. Marcin Pańków (przeł.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 2012. „Ateny i Auschwitz”. Piotr Graczyk (przeł.). *Kronos* nr 3.
- Adorno Theodor Wiesengrund. 2019. *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*. Marta Bucholc (przeł.). Warszawa.
- Adorno Theodor Wiesengrund. Max Horkheimer. 1994. *Dialektyka oświecenia*. Małgorzata Łukasiewicz (przeł.). Warszawa.
- Alighieri Dante. 1984. *Boska komedia*. Edward Porębowicz (przeł.). T. I. Warszawa.
- Alighieri Dante. 2002. *O języku pospolitym*. Włodzimierz Olszaniec (przeł.). Kęty.
- Arystoteles. 1990. *Topiki*. Kazimierz Leśniak (przeł.). Warszawa.
- Arystoteles. 2001. *Retoryka*. Henryk Podbielski (przeł.). Warszawa.
- Barthes Roland. 1994. *The Old Rhetoric: An aide-mémoire*. W: *The Semiotic Challenge*. Richard Howard (przeł.). Berkeley.

- Bauman o popkulturze. Wypisy. 2008. Mateusz Halawa, Paulina Wróbel (red.). Warszawa.
- Bauman Zygmunt. 1995. Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna. Janina Bauman (przeł.). Warszawa.
- Beaugrande Robert-Alain de, Wolfgang Ulrich Dressler. 1990. Wstęp do lingwistyki tekstu. Aleksander Szwedek (przeł.). Warszawa.
- Boniecka Barbara. 1999. Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka. Lublin.
- Broch Hermann. 1998. Kilka uwag na temat kiczu i inne eseje. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn (przeł.). Warszawa.
- Burke Kenneth. 1965. Rhetoric – Old and New. W: New Rhetoric. Martin Steinmann (red.). New York.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł. 2009. Teorie literatury XX wieku. Kraków.
- Derrida Jacques. 2001. The Work of Mourning. Chicago.
- Descartes René. 1958. Medytacje o pierwszej filozofii. Maria i Kazimierz Ajdukiewiczowie (przeł.). Warszawa.
- Descartes René. 1981. Rozprawa o metodzie. Wanda Wojciechowska (przeł.). Warszawa.
- Eco Umberto. 1996. Superman w literaturze. Powieść popularna: między retoryką a ideologią. Joanna Ugniewska (przeł.). Kraków.
- Fischer-Lichte Erica. 2008. Estetyka performatywności. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera (przeł.). Kraków.
- Freud Sigmund. 1967. Człowiek, religia, kultura. Jerzy Prokopiuk (przeł.). Warszawa 1967.
- Freud Sigmund. 1996. Objaśnianie marzeń sennych. Robert Reszke (przeł.). Warszawa.
- Friedländer Saul. 2011. Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci. Marcin Szuster (przeł.). Warszawa.
- Heinrich Władysław. 1914. Filozofia grecka do Platona. Warszawa.
- Kamp. Antologia przekładów. 2012. Przemysław Czapliński, Anna Mizerka (red.). Kraków.
- Kant Immanuel. 1953. Uzasadnienie metafizyki moralności. Mściśław Wartenberg (przeł.). Warszawa.
- Kicz w języku i komunikacji. 2016. Barbara Kudra, Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz (red.). Łódź.
- Kiereś-Łach Joanna. 2015. Filozofia i retoryka. Kontekst myślowy „nowej retoryki” Chaima Perelmana. Lublin.
- Korolko Mirosław. 1990. Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny. Warszawa.
- Kowalska Małgorzata. 2017. O marksizmie i widmach Marksa z umiarkowanie Derridańskiej perspektywy. W: Marksizm. Nadzieje i rozczarowania. Jacek Hołówka, Bogdan Dziobkowski (red.). Warszawa.
- Kulka Tomáš. 1994. Rozważania na temat kiczu. W: Estetyka w świecie. Maria Gołaszewska (red.). T. IV. Kraków.
- Kundera Milan. 1996. Nieznośna lekkość bytu. Agnieszka Holland (przeł.). Warszawa.
- Lacan Jacques. 1966. L'instance de la lettre dans l'inconscient. W: Tenże. Ecrits I. Paris.
- Lacan Jacques. 1996. Funkcja i pole mowy i mówienia w psychoanalizie. Barbara Gorczyca, Wincenty Grajewski (przeł.). Warszawa.

- Lachmann Renate. 1977. Retoryka a kontekst kulturowy. Włodzimierz Bialik (przeł.). Pamiętnik Literacki z. 2.
- Lichański Jakub Z. 2000. Retoryka. Od renesansu do współczesności – tradycja i innowacja. Warszawa.
- Lichański Jakub Z. 2019. Retoryka – wartości: sprzeczność, marzenie czy fakt?. W: Retoryka i wartości. Agnieszka Budzyńska-Daca, Ewa Modrzejewska (red.). Warszawa.
- Lorenc Iwona. 2010. Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności. Warszawa 2010.
- Lorenc Iwona, Rychter Marcin, Salwa Mateusz (red.). 2018. Między integracją i rozproszaniem. Doświadczenie estetyczne w kontekstach nowoczesności. Warszawa.
- Man Paul de. 2000. Ideologia estetyczna. Artur Przybysławski (przeł.). Gdańsk.
- Maneli Mieczysław. 1994. Perelman's New Rhetoric as Philosophy and Methodology for the Next Century. Dordrecht.
- Markowska Barbara. 2012. „Filozofia i pępek snu. Próba o Adornie i Derridzie”. Kronos nr 3.
- McKenzie John. 2011. Performuj albo... Od dyscypliny do performansu. Tomasz Kubikowski (przeł.). Kraków.
- Miłosz Czesław. 1998. Baśń. W: Tenże. Piesek przydrożny. Kraków.
- Mitosek Zofia. 2013. Co z tą ironią?. Gdańsk.
- Nietzsche Fryderyk. 1991. Wiedza radosna. Leopold Staff (przeł.). Warszawa.
- Nietzsche Fryderyk. 1994. Pisma pozostałe 1876–1889. Bogdan Baran (przeł.). Kraków.
- Nycz Ryszard. 2012. Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura. Warszawa.
- Perelman Chaim. 1995. Nowa retoryka i wartości. Tomasz Pajor (przeł.). W: O retoryce. Wybrane zagadnienia z teorii literatury. Jakub Z. Lichański (red.). Warszawa.
- Perelman Chaim 2004. Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja. Mieczysław Chomicz (przeł.). Warszawa.
- Platon. 1993. Fajdros. Leopold Regner (przeł.). Warszawa.
- Rogucki Jacek. 2015. „Kłamstwo kiczu”. Kultura – Społeczeństwo – Edukacja nr 2(8).
- Roudinesco Elisabeth. 2014. Po co nam psychoanaliza?. Anna Biłos (przeł.). Warszawa.
- Rusinek Michał. 2001. „Powrót, zwrot i różnica w myśleniu o retoryce”. Teksty Drugie nr 2.
- Rusinek Michał. 2003. Między retoryką a retorycznością. Kraków.
- Rusinek Michał. 2009. Retoryka a psychologia. W: Retoryka. Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Dacy, Piotr Wilczek (red.). Warszawa.
- Ryczek Justyna. 2006. Piękno w kulturze ponowoczesnej. Kraków.
- Ryczek Wojciech. 2017. „Renesansowe teorie figuratywności (II): Jakub Górski”. Pamiętnik Literacki z. 3.
- Snyder Timothy. 2017. O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku. Bartłomiej Pietrzyk (przeł.). Kraków.
- Sontag Susan. 1979. „Notatki o kampie”. Wanda Wertenstein (przeł.). Literatura na Świecie nr 9.
- Sontag Susan. 2014. Fascynujący faszyzm. W: Pod znakiem Saturna. Dariusz Żukowski (przeł.). Kraków.

- Sontag Susan. 2016. Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory. Jarosław Anders (przeł.). Kraków.
- Todorov Tzvetan. 2008. Tropy i figury. Wiktoria Krzemień (przeł.). W: Retoryka. Marek Skwara (red.). Gdańsk.
- Wellek Rene, Warren Austin. 1975. Teoria literatury. Maciej Żurowski (przeł.). Warszawa.
- Welsch Wolfgang. 1998. Nasza postmodernistyczna moderna. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska (przeł.). Warszawa.
- Welsch Wolfgang. 2005. Estetyka poza estetyką. Katarzyna Guzcalska (przeł.). Kraków.
- Wołkowicz Anna. 2005. Posłowie. W: O literaturze. Wybór esejów. Theodor Wiesengrund Adorno (red.). Warszawa.
- Załęska Maria. Retoryka a językoznawstwo. W: Retoryka. Maria Barłowska, Agnieszka Budzyńska-Daca, Piotr Wilczek (red.). Warszawa.
- Zeidler Kamil, Teclaw Barbara. 2018. Perelman. Sopot.
- Zeidler-Janiszewska Anna. 1991. Adorno dzisiaj. W: Adorno: między moderną a postmoderną. Rozprawy i szkice z filozofii sztuki. Anna Zeidler-Janiszewska (red.). Warszawa – Poznań.
- Ziomek Jerzy. 1990. Retoryka opisowa. Wrocław.
- Zwrot performatywny w estetyce. 2013. Lilianna Bieszczad (red.). Kraków.

Streszczenie

Współczesna ekspansja kiczu domaga się odpowiedzi na pytanie dotyczące warunków, w których można odszyfrować kicz i dostrzec rolę, jaką odgrywa on współcześnie. Praca skupia się na retoryce kiczu, podkreślając tym samym, jak ważne jest znaczenie retoryki w recepcji współczesnej kultury.

Wykorzystując ujęcie nowej estetyki dokonane przez Adorna, prawodawcy *decorum* sztuki po Auschwitz, praca rozwija spojrzenie na kicz jako parodię *katharsis*. Zastosowane nowe zestawienie badań nad retoryką wartości autorstwa Perelmana z refleksjami autora *Minima moralia* dotyczącymi tej kategorii prowadzi do śmiałej tezy: kicz nie jest niewinny.

Pesymistyczny, pełen melancholii sposób myślenia Adorna, którego źródłem była świadomość standaryzacji produktów przemysłu kulturowego, dotyczył walki o indywidualny kontakt jednostki z dziełem sztuki. Estetyczny odbiór sztuki stał się bowiem niemożliwy (w eseju *Schemat kultury masowej* Adorno podkreślał logikę reakcji na dzieło sztuki wpisaną w samo dzieło jako produkt, w którym zawarta została instrukcja odbioru). Filozofia frankfurtczyka znalazła trwały grunt w aranżującym w kulturze sytuację kryzysu zwrocie performatywnym, poglądzie o nieuchwytności przedmiotu badań, zakłóceniu stanu równowagi i wyeksponowaniu tego zakłócenia. Kultura masowa stała się kulturą wyczerpania, lecz piszący o niej Adorno nie jest wyłącznie kasandrycznym autorem. Pisząc o zagładzie, zawarł on w swoich pracach podwaliny koncepcji spowinowaczonej z założeniami nowej retoryki. Praca skupia się na tych podobieństwach, aby uchwycić celowość zwrotu retorycznego.

Rhetoric as a tool for investigating kitsch

Abstract

Contemporary expansion of kitsch calls for the answer to the question concerning conditions in which it is possible to decipher kitsch and see the role it plays nowadays. The work concentrates on the rhetoric of kitsch, at the same time emphasising, how important rhetoric is for the reception of contemporary culture.

Using the perspective of new aesthetics, suggested by Adorno, who established the decorum of art after Auschwitz, the paper develops the view on kitsch as a parody of katharsis. Implementing a new combination of research findings into rhetoric of values (by Perelman) with Adorno's insights concerning this category leads to a bold thesis: kitsch is not innocent. Adorno's pessimistic and melancholic point of view, whose source was the awareness of standardisation of culture industry products, concerned the fight for a personal contact between an individual and a work of art. An aesthetic reception of art became impossible (in his essay, "The Schema of Mass Culture", Adorno emphasised the logic behind the reaction to a work of art, inscribed in a work as a product, in which the instruction of reception was included). Adorno's philosophy was firmly based in the performative perspective, a view about the intangibility of research object, disruption of the balance and exposing it. Mass culture became a culture of exhaustion, but Adorno is not an exclusively Cassandra author. Writing about destruction, he included in his works the foundations for the concept linked with the assumptions of the new rhetoric. The paper concentrates on these similarities in order to capture the purposefulness of the rhetorical expression.

Słowa kluczowe: Adorno, kicz, zwrot retoryczny, Perelman, retoryka wartości

Key words: Adorno, kitsch, rhetorical expression, Perelman, rhetoric of values

Bożena Łakota – absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Instytutu Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie oraz Podyplomowego Studium Retoryki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pod kierunkiem profesora Michała Rusinka pisze rozprawę doktorską z retoryki kiczu na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka publikacji naukowych: *Jak utracone ręce Wenus. Imponderabilia retoryki i ironii tekstu w de Manowskim i Lotmanowskim czytaniu fragmentów Tomasa Manna* (2015), *Przerwane objęcia. Dostojewski w Bazylei jako przyczynek do niepokoju humanisty* (2020).