

Mariola Sułkowska-Janowska

Przemoc rozestetyzowana

*Medium is a message.
Medium is a massage.*

Słowa kluczowe: przemoc, estetyzacja, adiaforyzacja, Zygmunt Bauman

Wspomniane w tytule zjawisko estetyzacji wydaje się dominantą określającą szeroko pojętą ponowoczesność. Mniej lub bardziej kontrowersyjne, najczęściej nie tyle w aspekcie merytorycznym, ile w formalnym (co zresztą także stanowi wynik wspomnianego zjawiska), tezy o estetyzacji... właściwie wszystkiego głoszą badacze i komentatorzy kultury współczesnej, jak Zygmunt Bauman, Wolfgang Welsch, Mike Featherstone, Jean Baudrillard, Richard Rorty, Odo Marquard, Richard Shusterman czy Stefan Morawski i Bohdan Dziemidok. Różnie określana i oceniana, jest estetyzacja dla wymienionych autorów swoistym, niedającym się zbagatelizować, *signum temporis*. Bywa kontekstualizowana na różne sposoby i konfrontowana z pojęciami, jak się wydaje, oczywistymi — takimi jak „środowisko naturalne”, „życie codzienne” czy „autokreacja”, czasem intrygującymi — jak w przypadku sztuki czy piękna, lecz także kontrowersyjnymi i niepokojącymi, kiedy proponuje się ideę estetyzacji myślenia czy etyki. W swoich uwagach chciałabym się skupić na ostatnim z wymienionych zagadnień, przy czym inspirujące dla mnie jest przede wszystkim zjawisko estetyzacji przemocy, a dokładnie: jej wizerunków w kulturze medialnej. Fenomen ów wskazuje między innymi na

niebezpieczeństwo, jakie towarzyszy spotkaniu estetyzacji z etyką, a mianowicie na Baumanowską adiaforyzację.

Użyte przeze mnie sformułowania typu: „kultura medialna”, „ponowoczesność”, „kultura współczesna”, są niejednoznaczne i wymagają oczywiście doprecyzowania. Zdając sobie sprawę z karkołomności, czy wręcz beznadziejności tego zadania, chciałabym mimo wszystko zwrócić uwagę na kilka, istotnych w kontekście interesującego mnie problemu estetyzacji oraz jej konsekwencji w postaci adiaforyzacji, aspektów. Zacznę od pewnej diagnozy, jaką postawił tak zwany nasz czasom, to jest przede wszystkim czasom zmediatyzowanym, Zygmunt Bauman: „Najgłębsza bodaj i najbardziej brzemenna w skutki odmienność naszych czasów, w jakich dziś nam żyć wypadło, na tym właśnie polega, że nie tylko nie myślą, ale i nie mogą one myśleć o sobie jako o »projekcie«. Chciałoby się rzec, że najbardziej charakterystyczną cechą naszych czasów jest nagła popularność liczby mnogiej [...]. Dziś żyjemy *projektami*, nie *projektem*. Projektowanie i zabiegi, jakich spełnianie projektów wymaga, uległy prywatyzacji, deregulacji i fragmentacji. Zajęci jesteśmy, jak dawniej, rozwiązywaniem problemów i załatwianiem spraw — ale ani nasze zajęcia [...], ani sprawy i problemy, jakich dotyczą, nie składają się w całość, a nadto, co najważniejsze, nie ma wśród nich »problemu problemów«, meta-problemu, »problemu, jak skończyć z problemami«, jak załatwić załatwianie spraw raz na zawsze”¹. Owa fragmentaryzacja, deregulacja i prywatyzacja, o których wspomina Bauman, są objawami transformacji, jaka dokonała się w szeroko pojętej antroposferze, transformacji logocentryzmu w piktocentryzm i jego kulturowe atrybuty — nielinearność, niteleologiczność, kłączowatość, oszalałającą prędkość i zmienność, niezaangażowanie, ontologiczną lekkość czy aksjologiczną zezowatość przestrzeni ponowoczesnego dyskursu²; albo też, innymi słowy, transformacji społeczeństwa industrialnego w postindustrialne, trawione przez skrajny, etycznie wyjąłowany konsumpcjonizm. „Syndrom konsumpcyjny, któremu coraz bardziej ulega współczesna kultura, przejawia się przede wszystkim w stanowczym odrzuceniu cnoty niespieszności, nakazu »odkładania satysfakcji na później« — fundamentalnych zasad »społeczeństwa wytwórców«, »społeczeństwa produkcyjnego«. W przekazywanej przez pokolenia hierarchii wartości »syndrom konsumpcyjny« zdezonizował

¹ Z. Bauman: *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995, s. 19.

² Zob. np.: W. Chyła: *Szkice o kulturze audiowizualnej*. Poznań 1998; M.C. Taylor, E. Saarinen: *Imagologies: Media Philosophy*. New York—London 1993; J. Baudrillard: *The Evil Demon of Images*. Annandale 1987.

trwałość i wyniósł przemijanie. Postawił nowość ponad wszelkim trwaniem”³. Ów syndrom przejawia się także czymś, co stanowi jak, się wydaje, wątpliwą, ale jedyną metafizykę konsumpcjonizmu⁴, mianowicie adiaforyzacja: „[...] zasadniczym narzędziem separacji czynów i ocen moralnych jest proces adiaforyzacji, czyli ustawiania pewnych typów działań lub pewnych obiektów, na jakie działania się kierują, jako moralnie neutralnych i nie podlegających ocenie w kategoriach moralnych”⁵.

Zygmunt Bauman wskazuje trzy podstawowe przyczyny owego moralnego wyjałowienia. Pierwszą z nich odnajduje jeszcze w czasach modernizmu, kiedy adiaforyzacja była przede wszystkim wynikiem biurokracji wspomaganej nowoczesną technologią. Czasy ponowoczesne intensyfikują, według Baumana, tę pierwotną przyczynę, a dodatkowo przynoszą dwa nowe zjawiska: wzrost odległości między sprawcami a ofiarami okrucieństwa oraz stopień wrażliwości na obrazy okrucieństwa i cierpienia ludzkiego⁶. Pierwsza z wymienionych przyczyn wiąże się przede wszystkim z formalizacją i „dehumanizacją” stosunków interpersonalnych, i w ogóle całej antroposfery. Dwie pozostałe, szczególnie dla mnie interesujące w kontekście podejmowanej tu problematyki, przywołują natomiast kolejne, tak charakterystyczne dla ponowoczesności, zjawiska — estetyzację i mediatyzację. Ta ostatnia, sprawiając, że „na niby staje się wzorcem dla naprawde”, w sposób dawniej niewyobrażalny powiększa zarazem odległość dzielącą mieszkańców telemiasta⁷. Jest to niepokojące zwłaszcza w kontekście przemocy i okrucieństwa. Świat bowiem stał się teleświatem zamieszkałym przez biernych, chorych na bulimię obserwatorów telezdarzeń, którzy nie są w stanie zaproponować żadnej moralnej odpowiedzi na skonsumowane w pośpiechu i, bez przetrawienia, natych-

³ Z. Bauman: *Płynne życie*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2007, s. 103.

⁴ Zob. C. Campbell: *I Shop Therefore I Know that I Am*. In: *Elusive Consumption*. Eds. K.M. Ekström, H. Brembeck. Oxford 2004.

⁵ Z. Bauman: *Ciało...*, s. 46.

⁶ Zob. ibidem.

⁷ Neologizm *telecity* utworzył Henning Bech. Fragment jego odczytu pt. *Living Together In the (Post)Modern World* wygłoszonego w 1992 roku na wiedeńskiej konferencji „Changing Family Structure and the New Forms of Living Together” cytuje Z. Bauman: „[...] the screen mediated world of the telecity exists only by way of surfaces; and, tendentially, everything can and must be turned into an object for the gaze... [T]here is, by way of »readings« of the surface signs, opportunity for a much more intense and changing empathy in and out of identities, because of possibilities of uninterfered and continual watching... Television is totally non-committal”. Cyt. za: Z. Bauman: *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*. Oxford 1995, s. 93.

miast zwrócone obrazy⁸. „Wszyscy mamy dziś dostęp do tele-wizji, ale niewielu z nas dysponuje środkami tele-akcji. [...] Przepaść między tym, czego (pośrednio) stajemy się świadkami, a tym, na co możemy (bezpośrednio) wpływać, wzbudza naszą niepewność, która wynosi nasze wszelkie moralne wybory na takie wyżyny abstrakcji, na jakich nasze etyczne wyposażenie nie przywykło, i chyba nawet nie potrafi działać”⁹. Skrajną abstrakcję wiąże tutaj Bauman nie tylko z nieczułością, ale paradoksalnie, z bezmyślnością¹⁰, która staje się atrybutem postmodernistycznej estetyzacji, skłóconej niejako zarówno z tradycyjnym poznaniem, jak i etyką, i dlatego właśnie tak niezwykle kuszącej: „[...] o ile wysiłek poznawczy [i etyczny — M.S.J.] zmierza (choćby i bez powodzenia) do narzucenia przestrzeni »struktury«, podziałom — jasności, kategoriom — trwałości, a wszystkiemu naraz monotonii, powtarzalności, przewidywalności, gwarantowanej zgodności zdarzeń z oczekiwaniami — o tyle pęd estetyczny zamazuje granice, zastępuje mury ruchomymi przepierzeniami, grawituje ku temu, co szokuje niecodziennością, zaskakuje, sprawia niespodzianki [...]”¹¹. Zaspokaja tym samym wszelkie ewentualne potrzeby tele-obywateli — spacerowicza, włóczęgi, turysty i gracza, którzy, czymkolwiek by się różnili, „mają to do siebie, że (choć każdy na inny nieco sposób) kroją proces życiowy na plasterki niezależnych w zasadzie i samo-wystarczalnych epizodów, pozbawionych zarówno przeszłości, jak i następstw — a zatem nadają stosunkom między-jednostkowym charakter fragmentaryczny i zasadniczo nieciągły [...]. Rzutują [oni — M.S.J.] »innego człowieka« na ekran zainteresowań życiowych jako przedmiot estetycznej raczej, niż moralnej, oceny; jako źródło doznań, nie odpowiedzialności”¹². Nastawieni raczej na „jak” aniżeli na „co”, żyjemy zatem w świecie Baudrillardowskich symulacrów, w teleświecie organizowanym zgodnie z kryteriami estetycznymi, skoncentrowanymi na powierzchownej atrakcyjności i wystylizowanej ładności, ponieważ to one właśnie, a nie tradycyjne kategorie, jak prawda, dobro, piękno czy wzniosłość, charakteryzują się niesłychanym i co ważne, łatwo osiągalnym potencjałem „przyjemnościowym”. Estetyka zatem dostarcza kojącego zmysłowego ma-

⁸ Zob. K. Tester: *Moral Culture*. London 1997.

⁹ Z. Bauman: *Razem osobno*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2003, s. 213. W cytatach z pism Zygmunta Baumana zachowuję oryginalną pisownię używanych przez Niego pojęć.

¹⁰ Zob. Z. Bauman: *Ciało...*, s. 45.

¹¹ Z. Bauman: *Etyka ponowoczesna*. Przeł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir. Warszawa 1996, s. 243.

¹² Z. Bauman: *Ciało...*, s. 57—58.

sażu. *Medium is a message. Medium is a massage.* Kiedy treść zastępuje forma, zabawa trwa w najlepsze. Ważne jednak, by w tej permanentnej karnawalizacji nie zabawić się... na śmierć¹³. Wszak permanentny karnawał sam sobie zaprzecza — przestaje bowiem być stanem „wyjątkowym”, odświętną odskocznią od codzienności, chwilowo zawieszającą jej reguły — a pogoń „za nowym wciąż i nie doznany jeszcze przeżyciem [...], intensywniejszym od przeżyć poprzednich”¹⁴, wydaje się zadaniem na tyle karkołomnym, że mogącym skutkować jakąś ciężką już nawet nie schizo-, lecz „polifrenią”¹⁵. Problem w tym, że owa kultura intensywnych, natychmiastowych i krótkotrwałych bodźców, kultura, jak ją nazywa George Steiner, kasyna jest na tyle kusząca i fascynująca, że, jak hazard właśnie, ekscytuje, wciąga i uzależnia. Wydaje się, że zachodzi tu jakaś zależność między owym uzależnieniem i wspomnianą wcześniej bezmyślnością, które w połączeniu z zawrotną prędkością charakteryzują nasze czasy „szybkiego myślenia i szybkiego gadania”¹⁶. Szybkość w tym wypadku nie wydaje się atutem; przeciwnie — oznacza powierzchowność, zdystansowanie i brak zaangażowania. „Jedynym sposobem widzenia świata jest postrzeganie go jako sieci wydarzeń”¹⁷. Sieciowość, jak pamiętamy, wiąże się z tak uwielbianą przez postmodernistów nielinearnością i bezcelowością wszelakiego dyskursu: „[...] mamy sieć, czyli labirynt, który Deleuze i Guattari nazywają kłaczem. Tutaj każda droga może się skrzyżować z dowolnie inną. Nie ma środka, nie ma peryferii, nie ma wyjścia, ponieważ kłacz jest potencjalnie nieskończone”¹⁸. Wizja dla jednych kusząca, dla innych mimo wszyst-

¹³ Zob. N. Postman: *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce show-businessu*. Przeł. L. Niedzielski. Warszawa 2002. Por. M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

¹⁴ Z. Bauman: *Ciało...*, s. 104.

¹⁵ Zob. W. Welsch: *Stając się sobą*. W: *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1998, s. 11—34. Por. J. Brodski: *Pochwała nudy*. Przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski. Kraków 1996. Por. P. Handke: *Versuch über die Müdigkeit*. Frankfurt 1989.

¹⁶ Z. Bauman: *Spółeczeństwo w stanie obłąkania*. Przeł. J. Morgański. Warszawa 2006, s. 191. Na podobną zależność zwraca uwagę w swej krytyce telewizji i kultury medialnej Pierre Bourdieu. Zob. P. Bourdieu: *Sur la télévision*. Paris 1966.

¹⁷ F. Brune: *De la soumission dans les têtes*. „Le Monde Diplomatique” 2000, no. 4, s. 20.

¹⁸ U. Eco: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1988, s. 613. Po labiryncie greckim i manierystycznym jest to trzeci z wymienionych przez Eco labiryntów, które stanowią metaforę trzech różnych typów dyskursu. J.-N. Vuarinet dodaje do tego zestawienia czwarty typ, który według niego znacznie lepiej niż kłacz

ko niebezpieczna — pozbawiona jakiejkolwiek hierarchii i logiki wyboru, przestrzeń *rhizomatyczna* niesie z sobą niebezpieczeństwo niezaangażowania etycznego: „[...] dziś milczenie etycznych nakazów jest bardziej ogłuszające niż kiedykolwiek przedtem”¹⁹, ale też epistemologicznego i ontologicznego rozmycia: „[...] pytanie, czy w telewizji widzimy prawdę, czy kłamstwo, nie ma sensu [...]. No bo co byłoby punktem odniesienia dla takiej oceny?”²⁰.

Estetyzacja nie jest zatem, jak widzimy, błahym problemem dotyczącym jedynie ponowoczesnego estety czy dandysa, lecz stanowi poważny w swych konsekwencjach fenomen. Wracając do Baumanowskich przyczyn adiaforyzacji, to za jej sprawą obserwujemy „stopień wrażliwości na obrazy okrucieństwa i cierpienia ludzkiego, oglądane dziś na co dzień, w warunkach tak normalnych i w ilościach tak olbrzymich, że nużą już bardziej, niż szokują [...]”²¹. Istotny jest przy tym sposób skonstruowania tych obrazów, a więc ich forma, nie treść. Treść przestała być wyjątkowa i niecodzienna, a „widoki okrucieństwa przestały być zdarzeniem odświętnym: wymknęły się z karnawałowego rezerwatu i wlały szeroką rzeką w nurt przeżyć codziennych”²². Co do formy z kolei, jak zauważa Zygmunt Bauman, niezwykle ważny jest „sposób, w jaki widoki okrutne są skomponowane i w jaki wkraczają one w obręb codziennego doświadczenia. Dzięki środkom artystycznym, dostępnym dramaturgii masowego przekazu, »zmyślane«, reżyserowane obrazy gwałtu są nieporównanie żywsze, barwniejsze i bardziej dobitne, i wywierają o wiele większe na widzach wrażenie niż zapisy wizualne tego, co »się naprawdę zdarzyło«. W porównaniu z artystycznie cyzelowanymi wizjami »rzeczywistość« wydaje się uboga, błada, technicznie niedoskonała i w końcu mniej ciekawa. [...] Drastyczność rzeczywiście zadawanego ludziom gwałtu mierzy się ich dystansem od dramatycznej pomysłowości i technicznej precyzji filmu kryminalnego, rozmachu inscenizowanych katastrof i wydajności gier elektronicznych, w jakich tysiące »obcych« padają trupem co minutę”²³.

Możemy w tym miejscu zapytać o zasady rządzące estetyką obrazów medialnych, w tym obrazów cierpienia i przemocy. Na czym polega ich rozestetyzowanie? I w jaki sposób inspirują się one estetyzacją

obrazuje dyskurs postmodernistyczny. Zob. J.-N. V u a r n e t: *Filozof-artysta*. Przeł. K. M a t u s z e w s k i. Gdańsk 2000.

¹⁹ Z. B a u m a n: *Razem osobno...*, s. 212.

²⁰ Z. B a u m a n: *Spółczesność w stanie...*, s. 186.

²¹ Z. B a u m a n: *Ciało...*, s. 46.

²² Ibidem, s. 47.

²³ Ibidem, s. 47—48.

piękna w sztuce współczesnej? Oto kilka reprezentatywnych, jak myśle, przykładów charakteryzujących się skrajnym stopniem estetyzacji²⁴. Wielkoformatowe fotografie z cyklu *The Royal Blood* Erwina Olafa w skrajnie wysublimowany i perfekcyjnie wystylizowany sposób podejmują tematykę przemocy i śmierci²⁵. Postmodernistyczne kino — Quentina Tarantina, Olivera Stone’a czy Petera Greenawaya — naszpikowane jest trupami i rozkładającymi się ciałami, które bynajmniej nie stanowią już, jak w sztuce tradycyjnej, wyjątku od reguły, jaką zwykło być życie. Ciało i związane z nim nierozzerwalnie dwa aspekty: życie i śmierć, zredukowane w spektakularny, starannie zaaranżowany i upozowany sposób w twórczości Orlan do mięsa, tkanek i płynów ustrojowych, pozbawione jest zarazem wszelkiej transcendencji²⁶. Zaskakująca mięсна kreacja Jany Sterbak Vanitas *Flesh Dress for Albino Anorectic* w zabawny i intrygujący sposób igra z ponowoczesną obsesją bycia *glamour*, podejmując jednocześnie skądinąd ważny problem wszelkich „braków”, odmienności i mniejszości²⁷.

Wszystkie wymienione przeze mnie dzieła oczywiście nie są przykładami zaczerpniętymi bezpośrednio z mediów, ale niewątpliwie inspirują te ostatnie. Porównajmy je chociażby z jedną, typowo medialną sytuacją. Pamiętamy skandaliczny i nieoczekiwany komentarz, jakim opatrzył niemiecki kompozytor Karlheinz Stockhausen terrorystyczny atak na WTC, mówiąc, że było to największe dzieło sztuki, jakie można sobie wyobrazić²⁸. Ta okrutna kpina, bez wątpienia zupełnie nie na miejscu, jeśli chodzi o samą tragedię, wydaje się jednak całkowicie uzasadniona w kontekście sposobu transmitowania owego wydarzenia przez media.

Widzimy zatem, że adiaforyzacja jest wynikiem zdetronizowania etyki przez estetykę: etyka pracy została zastąpiona estetyką konsumpcji, a „były więzień panopticonu, wtłaczany w rolę dostarczyciela dóbr, znalazł się dziś w pozycji kolekcjonera przeżyć, lub, nieco ściślej, zbieracza wrażeń”²⁹. Wrażenia, jak wiadomo, mają to do siebie, że w porównaniu z dobrami wydają się jeszcze bardziej ulotne i jesz-

²⁴ Mamy tu do czynienia z dwoma typami estetyzacji zaproponowanymi przez Wolfganga Welscha — zarówno powierzchowną, jak i głęboką. Zob. W. Welsch: *Procesy estetyzacji — zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*. W: I d e m: *Estetyka poza estetyką*. Przeł. K. G u c z a l s k a. Warszawa 2005, s. 31—73.

²⁵ Zob. <http://www.erwinolaf.com>. (Data dostępu: 7.05.2011).

²⁶ Zob. <http://www.orlan.net>. (Data dostępu: 7.05.2011).

²⁷ Zob. <http://www.janasterbak.com>. (Data dostępu: 7.05.2011).

²⁸ „The gratest work of art imaginable for the whole cosmos”. Zob. <http://www.stockhausen.org>. (Data dostępu: 7.05.2011).

²⁹ Z. B a u m a n: *Ciało...*, s. 87.

cze szybciej przemijalne. Muszą wobec tego atakować z maksymalną siłą — po to, by natychmiast zrobić miejsce następnym, jeszcze bardziej intensywnym i przez to przyćmiewającym je wrażeniom. Panująca „tyrania chwili”³⁰ sprawia, że pozbawieni zarazem przeszłości, jak i przyszłości, nie potrafimy także zatrzymać się choćby na chwilę tu i teraz. „Kultura pośpiechu” uczyniła z człowieka ponowoczesnego bezmyślnie i bezwolnie wałęsającego się po globalnej telewizce flâneura³¹. Oczarowany magią estetycznych wrażeń *homo aestheticus* paradoksalnie, zważywszy na atmosferę zabawy i karnawału, rozpływa się w nieokreśloności i obojętności — obojętności wynikającej z przesyty i nadmiaru. „Entropia fizyczna, entropia metafizyczna: każda wartość stoi pod znakiem entropii, tak jak każda różnica pod znakiem obojętności. To wszystko, co w różnicy jest jeszcze żywe, zabija obojętność. To wszystko, co żywe w wartości, zabija ekwiwalencja. To, co żywe w znaczeniu, zabija jego brak”³².

Obojętność, brak znaczenia, ekwiwalencja, a także dystans i brak zaangażowania — to wszystko znamionuje Baumanowską adiaforyzację. Ta ostatnia z kolei wraz z estetyzacją oraz mediatyzacją współokreślają istotę tego, co nazywamy ponowoczesnością.

Mediatyzacja, jak zauważa Jean Baudrillard, dzięki swej niesamowitej, magicznej wręcz mocy „czynienia realności nierealną” i proponowania w zamian hiperrealności sprawia zarazem, że wszystko „opiera się na chwilowej wiarygodności — mediatyzacja jako taka zatarta ślady odniesień i prawdy. Nieodróżnialność prawdy i fałszu wylała się z mediów i zaatakowała wszystkie dziedziny: estetykę i dzieło sztuki, historię, obiektywizm i pamięć, politykę i opinię publiczną, a nawet naukę oraz jej badania [...]. Jeżeli nie istnieje prawda i fałsz, kłamstwo staje się niemożliwe [...]. Sondaże i reklama nie są ani prawdziwe, ani fałszywe, podobnie jak moda nie jest ani ładna, ani brzydka. Chodzi o statystyczne czy aleatoryczne pochodne efektu prawdy, piękna itd.”³³.

Mediatyzacja tak opisana zakłada, zwłaszcza w aspekcie formalnym — jedynym zresztą istotnym — estetyzację, przy czym to ostatnie zjawisko bynajmniej nie jest niczym nowym. Jak zauważa Stefan Morawski, „z procesem estetyzacji w rozmaitych jego wersjach stykamy się w rozwiniętej kulturze nowoczesności, kiedy próbuje się ocalić

³⁰ Zob. T.H. Eriksen: *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*. Przeł. G. Sokół. Warszawa 2003.

³¹ Zob. S. Bertman: *Hyperculture. The Human Cost of Speed*. Preager 1998.

³² J. Baudrillard: *Rozmowy przed końcem. Rozmawia Philippe Petit*. Przeł. R. Lis. Warszawa 2001, s. 11.

³³ Ibidem, s. 96.

i uprawomocnić pozaracjonalne moce umysłu, doświadczenie tajemniczości i niewysławialności świata i ludzkiej egzystencji oraz wskazać drogi uzdrowienia kondycji ludzkiej pozostającej pod presją wartości pragmatycznych. Stąd uprzywilejowane miejsce sztuki i doświadczenia artystyczno-estetycznego [...] w walce, której stawką jest kultura wysoka ulegająca powolnemu zwyrodnieniu z racji sukcesów cywilizacyjnych. Odpowiedzią na te zagrożenia ma być między innymi idea estetyzacji etosu i poznania [...]”³⁴. Opisana sytuacja nowoczesna, jak wiemy, uległa intensyfikacji do tego stopnia, że w ponowoczesności nie sposób już mówić o zwyrodnieniu kultury wysokiej, gdyż z racji braku wszelkich podziałów — takiej kultury po prostu nie ma. Estetyzacja etosu i poznania także nie spełnia już szlachetnej roli oceniającej przed, jak to określił Witkacy, „zbydłeceniem ludzkości” nastawionej skrajnie pragmatycznie i ślepo zafascynowanej osiągnięciami cywilizacyjnymi. Przeciwnie, nawet sztuka i piękno nie oparły się procesowi estetyzacji, w czego efekcie obserwujemy ich generalną banalizację. Zresztą historię piękna „można uznać za paradygmatyczną dla narodzin i rozwoju kultury nadmiaru cechującej płynną nowoczesność”³⁵. Rzeczywiście, jeśli zgodzimy się z tradycyjnym ujęciem piękna jako doskonałości i jeśli wraz z Albertim określimy je jako ideał, w którym wszelka zmiana może być jedynie zmianą na gorsze, to musimy przystać także na to, że „kiedy [piękno — M.S.J.] zostanie osiągnięte, nic więcej się nie wydarzy. Po pięknie nie ma już niczego”³⁶. Pozostaje nam zatem jedynie jego trywializacja osiągana w wyniku... estetyzacji. Wszędobylskie piękno odnajdywane pod postacią wystylizowanej ładności nie jest już zatem tym samym, tradycyjnym, transcendentnym pięknem.

Procesom estetyzacji i mediatyzacji nie opierają się żadne wartości. „Próbujemy dziś zrehabilitować wszystkie wartości po kolei, ale tym, czego nie umiemy odtworzyć, jest elektryczne napięcie ich przeciwstawienia. [...] Opróżnione z negatywnego napięcia, wartości stają się równoważne, wymienne. Przeświecają przez siebie nawzajem — dobro prześwieca przez zło, fałsz przez prawdę, brzydota przez piękno, męskie przez żeńskie i na odwrót. Każda zezuje zza innej. Powszechny zez wartości”³⁷. Zezowata perspektywa oznacza zatem

³⁴ S. Morawski: *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*. W: *Estetyczne przeustrzenie współczesności*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1996, s. 32.

³⁵ Z. Bauman: *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*. Przeł. J. Konieczny. Kraków 2007, s. 265.

³⁶ Ibidem, s. 266.

³⁷ J. Baudrillard: *Rozmowy...*, s. 9.

przede wszystkim brak referencyjności, zatarcie granic, wymiennosc, indyferencję, a także adiaforyzację. Podobnie do Jeana Baudrillarda aksjologiczne *status quo* ocenia Zygmunt Bauman: „Gdy realia topnieją i rozlewają się we własne wizerunki, adiaforyzacja życia może dojść do końca: jeśli »na niby« staje się wzorem dla »naprawdę« i jego miernikiem, a różnice między nimi coraz trudniej zauważyć, kryteria estetyczne, właściwe światu zabawy i rozrywki mogą zastąpić kryteria moralne w ich funkcji projektowania i korygowania stosunków międzyludzkich”³⁸.

Trzy postmodernistyczne fenomeny, wzajemnie od siebie zależne i nierozzerwalnie z sobą splątane — mediatyzacja, estetyzacja, adiaforyzacja — dokonują prawdziwej, przez jednych, jak Wolfgang Ivers czy Richard Shusterman, przyjmowanej z radością, u innych jednak, jak u Zygmunta Baumana czy Jeana Baudrillarda, wzbudzającej spory niepokój, rewolty. Rzeczywiście, kontrargumenty tych ostatnich wydają się dosyć przekonujące, zwłaszcza jeśli chodzi o sferę wartości, poczynając od dobra, przez prawdę, na pięknie skończywszy. Z drugiej jednak strony, zjawiska te nie wzięły się znikąd i są znamennym symptomem naszych czasów oraz naszej kondycji. Co więcej, w pewnych rejonach — w literaturze (*Finnegans Wake* J. Joyce’a, *Pierre* Monard J.-L. Borgesa, powieść do tasowania *Composition No. 1* M. Saporta) czy w muzyce na przykład (J. Oswald, S. Reich, M. Nyman) — dają one zupełnie zaskakujące i wartościowe efekty. Być może warto więc podjąć próbę jakiegoś sprytnego połączenia tego, co stare, znane i sprawdzone, z tym, co nowe, nieoczekiwane i niepokojące.

³⁸ Z. B a u m a n: *Ciało...*, s. 49—50.

Mariola Sułkowska-Janowska

The Aestheticised Violence

Keywords: violence, anesthetization, adiaphorization, Zygmunt Bauman

S u m m a r y

The article focuses on the problem of moral infertility of the contemporary culture. The phenomenon — the phenomenon of adiaphorization, as Zygmunt Bauman calls it — seems to be a consequence of the process of global anesthetization. The last one is especially noticeable in the context of violence which is submitted for

a process of anesthetization in the media. The aforementioned context reveals additionally some socially dangerous consequences of anesthetization as well as of adiaphorization.

Mariola Sułkowska-Janowska

Die ästhetisierte Gewalt

Schlüsselwörter: Gewalt, Ästhetisierung, Adiaphorisierung, Zygmunt Bauman

Zusammenfassung

In ihrem Artikel konzentriert sich die Verfasserin auf das Phänomen der moralischen Erschöpfung von der heutigen Kultur, die von Zygmunt Bauman Adiaphorisierung genannt wird und eine Folge von der globalen Ästhetisierung zu sein scheint. Die Gewalt und deren Ästhetisierung, die in Massenmedien besonders sichtbar sind, ziehen nach sich sozialgefährliche Konsequenzen.