

KATEGORIA ESTETYZACJI W PONOWOCZESNOŚCI

*Analiza wybranych zagadnień
z filozofii kultury*

Beata Guzowska

KATEGORIA ESTETYZACJI W PONOWOCZESNOŚCI

Analiza wybranych zagadnień
z filozofii kultury



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU RZESZOWKIEGO
RZESZÓW 2019

Recenzował
prof. UAM dr hab. ARTUR JOCZ

Opracowanie redakcyjne i korekta
JANINA DUBIEL

Opracowanie techniczne
EWA KUC

Łamanie
ALICJA OCZOŚ

Projekt okładki
BEATA GUZOWSKA
EWA SOŃSKA

© Copyright by
Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2019

ISBN 978-83-7996-639-4

1592

WYDAWNICTWO UNIwersytetu Rzeszowskiego
35-310 Rzeszów, ul. prof. S. Pigoń 6, tel.: 17 872 13 69, tel./faks: 17 872 14 26
e-mail: wydaw@ur.edu.pl; <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>
Wydanie I, format B5, ark. wyd. 9,50, ark. druk. 12,25, zlec. red. 142/2018

Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Rzeszowskiego

Spis treści

Wstęp	7
ROZDZIAŁ I	
Między nowoczesnością a ponowoczesnością: podobieństwa, różnice, zależności	21
1.1. Nowoczesność. Zarys problematyki	21
1.1.1. Kategoria „modernizmu” w refleksji społeczno-kulturowej	30
1.1.2. Sztuka okresu modernizmu	31
1.2. Ponowoczesność. Zarys problematyki	42
1.2.1. Ponowoczesny pluralizm i formy racjonalności	53
1.2.2. Ponowoczesne strategie sztuki	56
ROZDZIAŁ II	
Estetyzacja jako dominanta kultury współczesnej	70
2.1. Estetyzacja vs. anestetyzacja	70
2.2. Estetyzacja rzeczywistości	84
2.2.1. Doświadczenie estetyczne jako modelowe doświadczenie rzeczywistości	90
2.2.2. Nowe technologie jako narzędzie estetyzacji	98
ROZDZIAŁ III	
<i>Homo aestheticus</i>	111
3.1. Ponowoczesne wzorce osobowe	111
3.1.1. Somaestetyka	118
3.2. Humanizm ekologicznie oświecony	126
3.2.1. Ekologia estetyczna	135
3.3. Kategoria „Dobrego życia”	138
3.3.1. Estetyzacja etyki	140
3.3.2. Szczęście	154
3.3.3. Nowa duchowość jako wyraz estetyzacji refleksji religijnej	160
Zakończenie	166
Bibliografia	171
Indeks nazwisk	188
Summary	193

Wstęp

Żyjemy w wieloaspektowej, wewnątrznie zróżnicowanej kulturze, w okresie intensywnie zachodzących przemian społecznych, gospodarczych, technologicznych, których początek miał miejsce w poprzedniej epoce kulturowej, czyli nowoczesności. Migracje, globalizacja, Internet rozbijają, ale i homogenizują poszczególne kultury światowe. Dominuje przekonanie o wyczerpaniu się dotychczasowych, tradycyjnych wzorcach postępowania i pojawieniu się w ich miejsce odmiennych, różnorodnych modeli życia. We współczesnym społeczeństwie jednostki w coraz mniejszym stopniu odwołują się do wielkich tradycji kulturowych, gdyż dążenie do samodzielnego kształtowania relacji z otoczeniem jest silniejsze niż dostosowanie się do już istniejących, zastanych struktur. Otaczająca nas rzeczywistość nie jest determinująca, stanowi obszar ciągłej zmiany, przez co trudno mówić o niej w kategoriach spistości czy jednorodności ludzkiego doświadczenia. Dominujący w drugiej połowie XX wieku tzw. domniemany zwrot ku kulturze – jak pisze Dominick LaCapra – określił ramy ponowoczesności, a właściwie stał się zwrotem ku kulturze określanej mianem konsumpcyjnej, masowej czy też medialnej.

Współcześnie otaczająca nas rzeczywistość stanowi zbiór znaków, obrazów, metafor, gier językowych, symboli, które ulegają ciągłym przeobrażeniom i pozbawione są jakiegokolwiek nadrzędnej celowości. Zaczęte w poprzedniej formacji kulturowej znoszenie opozycji pomiędzy różnymi dystynkcjami kulturowymi, takimi jak na przykład: *sacrum* – *profanum*, świąteczne – codzienne, kulturowe – naturalne nabiera współcześnie nowej jakości. Obserwujemy procesy obalania i deprecjonowania dotychczasowych „świętości” i jednocześnie swoistej sakralizacji „byle czego”, od codziennych zakupów po różnego rodzaju sposoby tworzenia swojego otoczenia.

Przeobrażenia, jakie zachodzą w kulturze zachodnioeuropejskiej, doprowadziły do sytuacji, w której wartości, modele życia społeczno-kulturowego, wzorce postępowania wydają się być uwolnione od ograniczeń i lokalnych uwarunkowań. Generalnie można wyróżnić kilka ścierających się ze sobą trendów interpretacyjnych dotyczących różnych

sfer kultury. Po pierwsze, są to teorie powstałe w drugiej połowie XX wieku, odnoszące się do procesów wielokulturowości, globalizacji, hybrydyzacji, transetniczności itp., stanowiące punkt wyjścia w analizie współczesnej kultury. Po drugie, to koncepcje odwołujące się do „projektów” nowoczesności, krytycznie odnoszące się do współczesnej kondycji intelektualnej, a także głoszące zmierzch sfery publicznej z towarzyszącą jej pluralizacją racjonalności, rozmywaniem się tożsamości zbiorowych czy marginalizacją tradycji. W trzecim nurcie mamy do czynienia z rewizją teorii postkolonialnych, akcentujących konstruowanie tożsamości, jako swoistego *bricolage'u*, łączenia własnej kultury z diasporami kulturowymi. Jest to znamienne dla ponowoczesnego stylu myślenia łączącego współlistnienie konkurujących ze sobą zróżnicowanych kultur, poglądów, stanowisk, teorii¹.

Współczesna rzeczywistość postrzegana bywa, jako przełomowy i wyjątkowy czas, w którym z jednej strony akcentuje się nadejście nowej epoki (nowej ery), z drugiej strony wskazuje się, że jest to czas permanentnego kryzysu, powrotu do mitu czy przeszłości². Sytuacją

¹ Zob. E. Rewers, *Słowo wstępne. Inna nowoczesność?*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, G. Dziamski, E. Rewers (red.), Poznań 2007, s. 8-10.

² Zob. A.L. Zachariasz, *Moralność i rozum w ponowoczesności*, w: *Moralność i etyka w ponowoczesności*, Z. Sareło (red.), Warszawa 1996, s. 25. Kryzysy, ale także przekraczanie dotychczasowych ograniczeń wydają się być permanentnym stanem kultury europejskiej, która w znacznym stopniu kształtowana jest przez filozofię i naukę. Tamże, s. 26. Na rozwój kultury zachodnioeuropejskiej ogromny wpływ miała filozofia oraz nauka, i jak pisze H.G. Gadamer, „tylko w Europie nauka uzyskała postać autonomicznego i dominującego tworu kulturowego. W szczególności era nowożytna w jej kulturowym i cywilizacyjnym kształtowaniu się została w oczywisty sposób określona przez naukę”. H.G. Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, Warszawa 1992, s. 26. Nie bez znaczenia jest także fakt, że „tylko w Europie powstało tak głębokie zróżnicowanie i artykulacja ludzkiej wiedzy i woli wiedzy, jaką przedstawiają pojęcia religii, filozofii, sztuki oraz nauki”. Tamże, s. 27.

Pragnę tutaj nadmienić, że sam termin „kultura”, odnoszący się do sposobu określenia rzeczywistości tworzonej przez człowieka, w języku teoretycznym i refleksji filozoficznej powszechnie zaczął funkcjonować pod koniec XIX wieku. Termin ten został sformułowany przez E.B. Tylora. W pracy *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art. And Custom* Tylor pisze: „kultura, czyli cywilizacja, w szerokim znaczeniu etnograficznym, to złożona całość, która obejmuje wiedzę, wierzenia, sztukę, moralność, prawo, obyczaj oraz wszelkie inne zdolności i nawyki, nabywane przez człowieka jako członka społeczeństwa”. E.B. Tylor, *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, Warszawa 1996, s.1.

Najstarszym, teoretycznym określeniem kultury, jest niewątpliwie to, które odnosi się do etymologii pojęcia – *cultura* (łac.), i oznacza uprawę, hodowlę i pielęgnację. Przyjmuje się, że pierwszym, który użył tego terminu w znaczeniu przenośnym w *Roz-*

znamionującą przejście z epoki nowoczesności do ponowoczesności jest między innymi zmiana organizacji pracy – z fordyzmu na postfordyzm. Fordyzm rozumiany był jako pewien sposób organizacji pracy z towarzyszącą mu fragmentaryzacją i specjalizacją, a także z „dozgonnym” przywiązaniem pracownika do danego przedsiębiorstwa. Postfordyzm, obecny w ponowoczesności, zrywa z wąską specjalizacją zawodową, promując elastyczność, wykształcenie, ciągłą potrzebę nabywania nowych umiejętności i proces uczenia się przez całe życie.

Charakter zachodzących współcześnie przemian wpływa na wykształcenie się nowych paradygmatów i wzorców kulturowych. Obecnie szczególny nacisk kładzie się na kreatywność, innowacyjność, wyobraźnię, potencjał intelektualny. Coraz częściej obserwuje się zaangażowanie jednostek w kwestie społeczno-kulturowe. Wielu badaczy kultury w swoich analizach dotyczących maksymalnego wykorzystania wiedzy zwraca uwagę na innowacyjne i antycypacyjne sposoby uczenia się, akcentując przy tym powstające nowe wartości i kształtujące się przyszłościowe wizje życia. Przeobrażenia te sprawiają, że świat nierzadko jawi się jako niezrozumiały czasem wręcz niebezpieczny, zwłaszcza dla jednostek, przyzwyczajonych do wertykalnego modelu rzeczywistości, w którym istniała wyraźna polaryzacja stanowisk.

Dokonujące się na szeroką skalę przemiany dotyczące między innymi wzrostu znaczenia własności intelektualnej, a wraz z komercjalizacją relacji międzyludzkich przejście od rynków do sieci, od własności do dostępu, stają się coraz ważniejsze i są terminami coraz częściej używanymi w życiu społecznym. Dostęp stał się swoistego rodzaju przepustką do „postępu i samorealizacji o takiej sile przebiccia, jaką dla dawnych pokoleń miała wizja demokracji. (...) Dostęp decyduje

prawach tuskulańskich był Cyceron. Kulturę określił on jako „twórczynię zorganizowanego życia ludzkiego obejmującego: tworzenie ładu społecznego (wtedy m.in. nastąpiło ustabilizowanie się związków małżeńskich i dobrych obyczajów); troskę o ład przestrzenny (budowa osiedli i miast jako przemyślanych układów architektonicznych) oraz tworzenie podstaw rozwoju życia duchowego człowieka (powstanie pisma, doskonalenie sprawności językowej)”. A. Mielczarek, *Wojna kultur*, „Dziś” 2000, nr 1, s. 47. Por. także, T. Adorno, *The Culture Industry*, London, Routledge 1991; W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Warszawa 1999; M. Featherstone (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Identity*, London 1990; U. Hannerz, *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, New York 1992; D. Hebdidge, R. Willis, S. Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Hanover 1995; A.L. Zachariasz, *Kultura. Jej status i poznanie*, Lublin 1999.

o wyróżnieniach i podziałach, o tym, kogo wpuścić, a kogo nie”³. Istniejące wcześniej sprzeczności między kapitalizmem a kulturą uległy

³ J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, Wrocław 2003, s. 18. Współcześnie wydaje się, że nie ma alternatywy dla liberalnej demokracji i kapitalistycznego systemu gospodarczego. Wspólne ujęcie tych systemów stanowi istotne wyzwanie dla współczesności. Ponadto, jak zaznacza Rifkin, transformacja kapitalizmu przemysłowego w kulturowy podważyła podstawowe założenia społeczne. Dotychczasowe „instytucje ufundowane na relacjach własnościowych, wymianie rynkowej i akumulacji bogactwa powoli tracą rację bytu i ustępują erze, w której kultura staje się najważniejszym zasobem komercyjnym, czas i uwaga najbardziej wartościowymi dobrami, a życie każdego człowieka jest dla niego ostatecznym rynkiem”. Tamże, s. 14. Sytuacja ta sprawia, że inaczej niż dotychczas zaczynamy myśleć o stosunkach ekonomicznych czy zaangażowaniu politycznym. Charakterystyczny dla początku XXI wieku jest podział na tych, którzy żyją w cyberprzestrzeni, i na tych, którzy nie mają i nie będą mieli do niego dostępu. „Podział ludzkości na dwie różne sfery egzystencji – tzw. podział cyfrowy – stanowi decydujący moment w historii. (...) Ten podstawowy rozłam będzie wyznaczał wiele elementów polityki w przyszłości”. Tamże, s. 17. Por. także, C. Handy, *Głód ducha. Poza kapitalizm. Poszukiwanie sensu w nowoczesnym świecie*, Wrocław 1999, s. 54 i następne. Kwestię tę szeroko porusza między innymi D. Bell. Zwraca uwagę na fakt, że „sprzeczność istniała nie tylko *pomiędzy* tymi dwiema dziedzinami, ale napięcie to powodowało ją także *wewnątrz* samej gospodarki. (...) W ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat – w wyniku erozji etyki religijnej i wzrostu swobodnie dysponowanych dochodów – kultura przejęła inicjatywę promowania zmian, a gospodarka ukierunkowana została na zaspokajanie nowych zapotrzebowań”. D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Warszawa 1998, s. 25. Współcześni badacze kultury zaznaczają, że obecnie, a także w przyszłości, trzeba będzie inwestować w wiedzę oraz kwalifikacje, które będą tworzyć różnorodne gałęzie przemysłu, oraz nowe technologie, pozwalające w konsekwencji osiągać poszczególnym jednostkom coraz wyższe wynagrodzenie i wyższy poziom życia. Coraz częściej postuluje się wykorzystanie energii intelektualnej ludzkości w walce z istniejącym kryzysem oraz opracowanie strategii dotyczących lepszej „budowy” naszej cywilizacji. Znaczące są tutaj poszczególne raporty Klubu Rzymskiego, a także bogata literatura poruszająca zagadnienie społeczeństwa opartego na wiedzy, na przykład: D. Jemielniak, A.K. Koźmiński, *Zarządzanie wiedzą*, Warszawa 2008; L.C. Thurow, *Przyszłość kapitalizmu. Jak dzisiejsze siły ekonomiczne kształtują świat jutra*, Wrocław 1999, s. 100; K. Lehner, T. Paxson, *Knowledge: Undefeated Justified True Belief*, „The Journal of Philosophy”, vol. 66, 1969; D.A. Kolb, *Experiential Learning: experience as the source of learning and development*, New Jersey 1984; D. Jemielniak, *Kultura – zawody i profesje*, „Prace i Materiały Instytutu Studiów Międzynarodowych SGH”, nr 32, 2005; D. Jemielniak, *The Management Science as a Practical Field: In Support of Action Research*, „International Journal of Knowledge, Culture and Change Management”, Vol. 6, No. 3, 2006; R.J. Sternberg (red.), *Practical Intelligence in Everyday Life*, Cambridge 2000; B. Agger, *The decline of discourse:*

współcześnie złagodzeniu, mimo to wiele jednostek odczuwa dyskomfort związany z niemożnością zaspokojenia swoich potrzeb w wielu sferach m.in. moralnej, intelektualnej czy religijnej. Narastają zjawiska destabilizacji psychicznej, zamętu, spiętrzają się trudności w radzeniu sobie z nową rzeczywistością.

Ponowoczesność to niewątpliwie okres rewidowania dotychczasowych wzorców i zasad społecznych, swoistego rodzaju „demitologizacji” jednoczących kulturę tradycji, to także czas, w którym wielkie „projekty” nowoczesności i przednowoczesności zostały wyparte przez dążenie do dostosowywania swojego życia do aktualnych trendów. Człowiek kreuje swoje życie, korzystając z różnych „produktów” jak w swoistym supermarkecie, gdzie zgodnie z naszymi upodobaniami wybieramy to, co w danej chwili może spełniać nasze oczekiwania. Sytuacja kulturowa, w której wielość i różnorodność dotyczy niemal wszystkich dziedzin naszego życia, jawi się jako niebezpieczna dla jednostek przyzwyczajonych do wertykalnego modelu rzeczywistości, w którym istniała wyraźna polaryzacja stanowisk.

Estetyczny wymiar obecnych przemian kulturowych, społecznych, naukowych, technologicznych, ekonomicznych sprawia, że procesy te wymagają namysłu nad ich specyfiką i analizą, ich wpływem na całość kształtu kultury współczesnej. W niemal wszystkich dziedzinach ludzkiej aktywności dokonuje się rewizja fundujących je założeń, pojawia się także potrzeba przemyślenia na nowo celu podejmowanych działań oraz potrzeba „ponownej oceny prawidłowości związku między respektowanymi standardami wzorców i norm a kształtującą się na nowo perspektywą najszerszych odniesień”⁴. Odczuwa się także silną potrzebę ustanowienia obszaru stanowiącego punkt wyjścia w dokonywanych wyborach, tym bardziej że w ostatnich czasach mamy do czynienia z brakiem wyraźnego centrum aksjologicznego i związanym z tym odrzucaniem potrzeby hierarchizowania wartości.

Zachodzące przeobrażenia społeczno-kulturowe przyczyniły się do tego, że wartości estetyczne zaczęły zajmować miejsce do niedawna „zarezerwowane” dla wartości tradycyjnych. To właśnie wybory estetyczne wydają się być dominującymi w kształtowaniu codziennego życia. Wpływ sztuki na otaczającą nas rzeczywistość był obecny właściwie

reading, writing, and resistance in postmodern capitalism, New York 1990; A. Styhre, *Understanding Knowledge Management: Critical and Postmodern Perspectives*, Copenhagen 2003.

⁴ F. Chmielowski, *Estetyka wobec nowych paradygmatów rozumienia świata*, w: *Estetyka sensu largo*, F. Chmielowski (red.), Kraków 1998, s. 132.

od zarania kultury. W czasach współczesnych tendencja ta przybrała inny, bardziej dynamiczny charakter. Obserwujemy daleko idące zbliżenie sztuki do realnej rzeczywistości. Współcześnie sztuka jest bardziej dostrzegana i doceniana niż jakiś czas temu, nierzadko to właśnie z jej perspektywy szukamy odpowiedzi na pytania natury egzystencjalnej. Ponadto sztuka zaczyna być coraz częściej przywoływana w miejsce utraconej, a do niedawna niczym niezachwianej pewności w postęp czy też rozum. Jej obecność staje się widoczna w coraz szerszych obszarach kultury, a możliwości zastosowania kategorii doświadczenia estetycznego mają miejsce zarówno w życiu codziennym, jak też stanowią przedmiot różnych tradycji filozoficznych. Odwołania do niektórych koncepcji estetycznych następują w kontekście zmieniającej się rzeczywistości społeczno-kulturowej i coraz powszechniejszej estetyzacji.

Zjawisko powszechnej estetyzacji świata nie jest nowym trendem kulturowym, było obecne już wcześniej chociażby w ruchach *Art. and Craft* czy *Bauhaus*, które „dążyły do zintegrowania wartości estetycznych z codziennym życiem, kontynuując w pewien sposób starą, Schillerowską ideę harmonijnego człowieczeństwa”⁵. Jego popularność przypadła także na lata 80. XX wieku, później zainteresowanie tym zjawiskiem nieco osłabło. Współcześnie trend estetyzacyjny obecny w kulturze konsumpcyjnej swoim zakresem obejmuje niemal wszystkie dziedziny życia.

Samo pojęcie estetyzacji jest na tyle nieostre, że swoim zasięgiem „obejmuje równocześnie zjawiska prowadzące do indywidualizacji i zróżnicowania podmiotów (co poddaje krytyce Jameson), jak i te, które uniformizują (a co opisuje Baudrillard czy – w innym aspekcie Lyotard)”⁶. Estetyzacja współczesnej kultury zachodnioeuropejskiej stanowi jedną z najważniejszych oznak przejścia z epoki „paradygmatu pracy” do epoki „paradygmatu konsumpcji”, jest wszechobecna w przestrzeni publicznej, silnie przejawia się w kulturze indywidualizmu, która akcentuje potrzebę autokreacji i samorealizacji. Obecne zjawisko estetyzacji stanowi zasadniczy rys współczesnej kultury, a jego zakres staje się coraz rozleglejszy i treść coraz bardziej różnorodna.

Estetyzacja świata przejawia się w różnych obszarach i jest przedmiotem badań nie tylko filozofów, ale także badaczy reprezentujących wiele dziedzin wiedzy od socjologii po architekturę czy ekonomię. Zja-

⁵ I. Lorenc, *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 30.

⁶ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 43.

wisko estetyzacji posiada równie wielu zwolenników, co i krytyków. Stanowiska pozytywnie oceniające zjawisko estetyzacji zazwyczaj podkreślają jego powszechność, a także nie tylko pragmatyczny, ale również teoretyczny wymiar, zaznaczając, że

estetyczna postawa wobec rzeczywistości daje szansę epistemologiczną: estetyczna kontemplacja stanowi wzór dla kontemplacji naukowej, poznawczej. Struktury artystyczne mają charakter uniwersalny – np. harmonia jest zasadą piękna i moralności – dobra⁷.

Inną, absolutyzującą postawą jest panestetyzm, w myśl którego można powiedzieć, że życie jest sztuką, w którym zachodzą mechanizmy twórczych procesów właściwych dla sztuki. Postawą przeciwną jest między innymi antyestetyzm podkreślający zniekształcenie rzeczywistości przez ukrycie pod maską piękna bezsensu, cierpienia i śmierci obecnych w otaczającej nas rzeczywistości⁸.

Estetyzacja nadaje symulowany charakter nie tylko otaczającej nas rzeczywistości, ale także relacjom człowieka z ową rzeczywistością. Prowadzi do tego, że

człowiek naszych czasów funkcjonuje w zawieszeniu między zaangażowaniem a obojętnością, pomiędzy wtapianiem się w „uwodzący” go przedmiot a trzeźwą obserwacją własnego bycia „uwiedzionym”. Symulowana rzeczywistość domaga się bowiem od człowieka równoczesnego bycia widzmem, aktorem, krytykiem i poniekąd reżyserem rozgrywających się wokół spektakli⁹.

Estetyzacja nie jest kategorią tylko estetyczną czy intelektualną, nie jest także nastawiona na totalne upiększanie świata, ale niewątpliwie posiada czynnik kreatywny oraz głęboko wkracza „w sam rdzeń naszych sposobów odnoszenia się do świata, modyfikując na różne sposoby nasze widzenie i doznawanie. Są to modyfikacje zarówno częściowo przez nas zamierzone, jak też dokonujące się spontanicznie”¹⁰.

Celem niniejszej pracy jest analiza wybranych zagadnień z filozofii kultury, najsilniej podlegających wpływom estetyzacji, będącej jednym z dominujących trendów kultury współczesnej. Nie chodziło przy tym o rozstrzygnięcie dylematów i wyjaśnienie niejasności dotyczących omawianego zjawiska, ale do wskazania przesłanek i konsekwencji wpływają-

⁷ M. Gołaszewska, *Ontologizacja sztuki – estetyzacja rzeczywistości – kreacjonizm estetyki*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 18.

⁸ Zob. tamże s. 18-19.

⁹ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka*, Warszawa 2003, s. 156.

¹⁰ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa 1984, s. 163.

cych na dokonujące się przeobrażenia otaczającej nas rzeczywistości. W pracy omawiane są wiodące aspekty procesu estetyzacji, które w znaczący sposób przyczyniły się do przemian w takich dziedzinach kultury, jak: etyka, sztuka, doświadczenie codzienne – doświadczenie estetyczne, modele dobrego życia, statusu jednostki, sfera cielesności, przyrody, konsumpcji, mediów czy nowych technologii. Obecne procesy intensyfikacji estetyzacji świadczą o poszukiwaniu przez ludzi sensu, a różnorodne projekty, które obecnie oferuje kultura współczesna starają się ów sens odnaleźć oraz odpowiedzieć na potrzeby duchowe człowieka. Poruszone zagadnienia mają prowokować do stawiania pytań o przyszły kształt kultury, kompetencji kulturowych człowieka, podstawowe wartości, jakimi kieruje się jednostka w dynamicznie przeobrażającej się kulturze. W pracy mogą pojawić się pewnego rodzaju uproszczenia, które jednakże wydają się być nieuniknione przy omawianiu tak złożonego zjawiska kulturowego.

W prezentowanej monografii wykorzystano metodę krytycznej analizy, bezpośredniej interpretacji oraz metodę racjonalnej rekonstrukcji. Bezpośrednia interpretacja miała na celu uwypuklenie pewnych aspektów, najbardziej – moim zdaniem – znaczących dla podejmowanej problematyki. Metoda ta pozwoliła wybrane kwestie przedstawić w „bogatszej” interpretacji. W myśl metody racjonalnej rekonstrukcji nie można z góry zakładać, że uzyskane twierdzenia mają wzorcowy charakter. Przesłanki racjonalizujące zawarte w poszczególnych rozdziałach stanowią przedmiot wieloaspektowego ujęcia, a także są podstawą dla interpretacji humanistycznej, która bez wątplenia ingeruje tam, gdzie pojawia się największa pokusa oczywistości. Metoda krytycznej analizy, której niezbędnym etapem jest analiza i krytyka literatury przedmiotu, podyktowana była próbą przebadania zjawiska, jakim jest estetyzacja w odniesieniu do istotnych obszarów rzeczywistości społeczno-kulturowej. Prace teoretyczne dotyczące omawianego zjawiska prezentują różnorodne, często sprzeczne, a nawet wykluczające się stanowiska i interpretacje związane ze specyfiką czy możliwościami rozwojowymi tytułowego procesu. Badacze współczesnej kultury przypisują estetyzacji wiele poziomów i wymiarów, akcentując jej oddziaływanie na sferę artystyczną, intelektualną, społeczną, kulturową, a także jej wpływ na kształtowanie ponowoczesnej myśli teoretyczno-refleksyjnej. Rozpatrywane problemy nie są oczywiście jedynymi, które wiążą się z omawianym zjawiskiem, jednak mają potężny wpływ zarówno destrukcyjny, jak i budujący dla współczesnej kultury, i z tej chociażby racji zasługują na szerszą analizę.

Na pracę składają się trzy rozdziały. Rozdział pierwszy pt. *Między nowoczesnością a ponowoczesnością: podobieństwa, różnice, zależności* charakteryzuje te cechy powyżej wspomnianych okresów, które stanowią swoistego rodzaju wprowadzenie do dalszej analizy wybranych aspektów z filozofii kultury. Nowa jakość dokonujących się zjawisk jest powszechnie odczuwalna, ale jej opis i właściwe rozpoznanie nadal nastęrcza wiele trudności. Próbie dokonania analizy współczesnej formacji kulturowej powinien towarzyszyć krytyczny namysł nad przemianami i charakterem poprzedniej epoki – moderności (nowoczesności). Przemiany owe w znacznym stopniu uformowały współczesną rzeczywistość społeczno-kulturową, będąc z jednej strony kontynuacją już rozpoczętych projektów, z drugiej zaś jest swoistego rodzaju podstawą do wyodrębniania się nowych procesów o znacznie szerszym zakresie, przyspieszonym tempie rozwoju i ogromnym zróżnicowaniu.

Fakt kulturowy, którym stała się dyskusja wokół nowoczesności i ponowoczesności, modernizmu i postmodernizmu, wskazuje, że analiza tego faktu może stanowić „interesujący przyczynek do zrozumienia naszej sytuacji kulturowej niezależnie od tego, czy ją samą będziemy klasyfikować jako modernistyczną, późnomodernistyczną czy też postmodernistyczną”¹¹.

W tej części pracy przedstawiono także zagadnienia, które w znacznym stopniu przyczyniły się do ukształtowania obecnego oblicza procesu określanego mianem estetyzacji. Szybkie tempo przeobrażeń społeczno-kulturowych wpływa na wykształcenie się nowych paradygmatów i wzorców kulturowych. W obecnej kulturze, często określanej jako ponowoczesność, akcentuje się zjawiska wszechogarniającego pluralizmu, konsumpcjonizmu, wieloznaczności, nieokreśloności. Zróżnicowanie kulturowe sprawia, że nierzadko trudno jest wskazać na to, co postępowe, a co wsteczne.

Koniec XX i początek XXI wieku to okres wzmózonego tempa przeobrażeń socjokulturowych, a także istotnych przewartościowań w kulturze zachodnioeuropejskiej. Zostają odrzucone wielkie narracje,

¹¹ A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 2002, s. 136. Por. także: Z. Bauman, *Postmodernizm a socjalizm*, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6; J. Habermas, *Modernizm – niedopełniony projekt*, „Odra” 1987, nr 7–8; J. Such (red.), *Poszukiwanie pewności i jego postmodernistyczna dyskwalifikacja*, Poznań 1992; A. Szahaj (red.), *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, Toruń 1995; M. Kwiek, *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Poznań 1994; S. Morawski, *Komentarz do kwestii postmodernizmu*, cz. I, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4; P.J. Przybysz, *Postmodernizm – kultura utraconej szansy*, „Principia” 1991, t. 3.

a obecna mitologia konsumeryzmu, która zdominowała imaginariusz społeczny, radykalnie przekształciła nasze wyobrażenia o „dobrym życiu”, wolności, samorealizacji jednostki. Oprócz tego nie obowiązuje dominujący „»odgórny« wzorzec myślowy, nie ma też uzasadnienia konstruowanie takiego wzorca »od dołu«. Większego uzasadnienia nie ma też ani myślenie ontologiczne, ani myślenie epistemologiczne”¹². Podkreśla się natomiast rodzaj myślenia „tekstualnego” akcentującego wielość możliwych sposobów interpretacji, a także „tworzenie” nowych wartości. Przemianom uległy również relacje międzyludzkie, mierzone obecnie swoistego rodzaju wartością użytkową, warunkowaną wydajnością pracy czy zdolnością do nabywania towarów, wrażeń, usług¹³. Wspomniane przewartościowania występują generalnie w tych dziedzinach życia, w których istotną rolę odgrywa rynek wpływający na dokonywane przez nas wybory, a także nasza tradycja aksjologiczna, która coraz bardziej ulega presji praw rynku. Prowadzi to do wykształcenia się społeczeństwa kontraktowego, w którym „kategoria interesu zaczyna dominować i warunkować wszystko to, co cenimy, a temu z kolei towarzyszy wypracowanie najogólniejszych strategii bądź sukcesu, bądź przetrwania”¹⁴.

Jednym z zadań tej części nie była ani historia, ani teoria awangardy czy neoawangardy, a jedynie zarys pewnych procesów, nurtów charakterystycznych dla tytułowych okresów, a mających wpływ na kształt kultury współczesnej. Dla awangardy charakterystyczne było między innymi zepchnięcie pewnych tendencji artystycznych poza główny nurt. Awangarda artystyczna jest ściśle powiązana z przemianami, jakie miały miejsce w kulturze nowoczesnej. Z kolei obecna kultura konsumpcjonizmu oraz rynek sprzyjają istnieniu i aktywności różnych form kulturowych, które w przeciwieństwie do swych wcześniejszych odpowiedników nie roszczą sobie prawa do uniwersalizmu, a wartości metafizyczne nie mają już takiego znaczenia jak we wcześniejszych epokach.

W rozdziale drugim pt. *Estetyzacja jako dominanta kultury współczesnej*, dokonano analizy procesu estetyzacji, o którego coraz silniejszym wpływie na otaczającą nas rzeczywistość społeczno-kulturową

¹² W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana*, Toruń 2001, s. 60.

¹³ Zob. T. Szkołut, *Fetysze, mity i wyobrażenia zbiorowe w kulturze późnej nowoczesności w: Człowiek, zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*, M. Karwowska, R. Litwiński, A. Siwiec (red.), Lublin 2015, s. 28.

¹⁴ Z. Stachowski, *Kłopoty z pamięcią w: Pamięć dla przyszłości*, Z. Stachowski (red.), Tyczyn 2000, s. 132.

możemy mówić od końca XIX wieku, a więc epoki moderny, gdzie człowiek ustanowiony został jako zasada i *telos* wszechrzeczy¹⁵. To, co dotąd stanowiło akt twórczej, indywidualnej wyobraźni, zostało zastąpione aktami tworzonymi przez zbiorową wyobraźnię socjalizującą poszczególne jednostki. Procesy estetyzacji i socjalizacji sprawiły, że

estetyka skończyła z „ja” jako efektem własnego dyskursu podmiotu, bowiem jej założycielską zasadą jest prowadzić dyskurs wyrażający wszystkich odbiorców. (...) Wytwarzanie odbiorczego podmiotu staje się estetyzacją, bowiem staje się wytwarzaniem podmiotu, który nie jest podmiotem wytwarzającym się w jakiegokolwiek własnej sekwencji dyskursywnej – będącej jego własnym dziełem¹⁶.

Estetyzacja jest dialektycznie związana z utratą desygnatu i zerwaniem powiązania między oznaczonym i oznaczającym. W dalszej perspektywie wpłynęło to na swoistego rodzaju „estetyzację” myślenia filozoficznego.

Estetyzacja jest bez wątpienia związana z przesunięciem się środka ciężkości ze sfery produkcji na sferę konsumpcji dóbr zarówno materialnych, jak i symbolicznych. Owo przesunięcie ma swój wydzźwięk we wspomnianym estetycznym kształtowaniu przestrzeni społecznej, w zmianach stylu życia, w kształtującym się społeczeństwie przeżycia. Estetyzacja nie jest zjawiskiem charakterystycznym tylko dla sfery artystycznej, swoim zasięgiem obejmuje wszystkie dziedziny działalności człowieka, odgrywając w nich różne role. W dziedzinie społecznej sprawia, że piękno zazwyczaj wiąże się z dobrem, ale i z przyjemnością; w działalności zawodowej piękno pełni funkcję pragmatyczną; a w nauce piękno ma charakter formalno-intelektualny i zasadniczo służy celom poznawczym¹⁷. To, co do niedawna było cechą wyróżnia-

¹⁵ Zob. L.Ferry, *Homo Aestheticus – l’invention du gout à l’âge démocratique*, Paris 1990. Na gruncie filozofii wzoru upodmiotowienia świata dostarczają trzy znaczące momenty metody kartezjańskiej: „postawa wątpienia, która czyni *tabula rasa* z odziedziczonych przesądzeń; *cogito*, czyli samouchwycenie podmiotu, jako jedyna zasada absolutnie pewna; wreszcie, radykalny konstrukcjonizm, polegający na zamierzeniu budowania systemu wiedzy tylko na gruncie *cogito*”. B. Chelstowski, *Estetyka a kultura współczesna (przedstawienie poglądów Luca Ferry’ego)*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 2, s. 127.

¹⁶ W. Chyła, *Nowa estetyzacja i jej źródło: „maszyna widzenia”*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 54.

¹⁷ Zob. O.W. Leszczak, *Piękno jako funkcja i funkcje piękna: estetyczność w ujęciu funkcjonalno-pragmatycznym*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Warszawa – Kielce 2002, s. 90. Leszczak podkreśla, że estetyzacja ma własne pragmatyczne cechy i nie jest w żaden sposób determinowana poznaniem, moralnością czy potrzebami życiowymi. Wyróżnia on pięć typów działalności i towarzyszących im typów estetyzacji: po pierwsze – obyczajowość i estetyczność egzystencji codziennej (np. piękne uczucia

jąca wspomniane elity artystyczne, intelektualne czy finansowe, stało się obecnie dostępne dla wszystkich, stanowi także czynnik stratyfikacji społecznej.

Zaprezentowana w tej części monografii wielość definicji estetyzacji i anestetyzacji pokazuje, jak wieloaspektowe jest to zjawisko, a także jak bardzo rozpowszechnione w kulturze. W analizie estetyzacji rzeczywistości wskazano na aspekty doświadczenia estetycznego, które stanowi integralną część doświadczenia codzienności, a także na obszar mediów i nowych technologii, które szybko przejmując trendy estetyzacyjne umożliwiają ich dalsze rozpowszechnianie w kulturze. Oprócz tego zaznaczono, że doświadczenie estetyczne rozprzestrzenia się na coraz to nowsze, do niedawna nieobjęte obszary kultury, a także kształtuje pewne formy aktywności człowieka. Coraz częściej zauważamy, że w wyniku zachodzących procesów estetyzacji zastępuje zatarcie granic między sztuką a życiem codziennym, pewnego rodzaju zakłóceniu ulega dawność i nowość w sztuce, gdyż wiele dzieł z poprzedniej epoki dla wielu osób jest bardziej czytelne z obecnej perspektywy, zauważyć można także obecność w filozofii i nauce problematyki inspirowanej właśnie przez sztukę.

W kulturze współczesnej sztuka zaczyna zyskiwać centralną pozycję. Coraz częściej to doświadczenie sztuki stanowi sposób zrozumienia i odnajdywania odpowiedzi na podstawowe egzystencjalne pytania. Sztuka zaczyna być przywoływana w miejsce utraconej, a do niedawna niczym

i czyni, estetyzacja przyrody, piękne przedmioty użytkowe); po drugie – aktywność wytwórczą i estetyczność działalności zawodowej (np. upiększenie miejsca pracy, wzornictwo jako estetyczność wyrobu, estetyczność pracy); po trzecie – dziedzina stosunków społecznych i estetyczność moralności (np. upiększenie miejsc społecznych, kultura jako piękno ogólnie przyjęte, upiększenie rytuału społecznego i politycznego bądź obrzędu religijnego); po czwarte – działalność poznawcza i estetyczność poznawcza (np. pięknie postawiony problem, pięknie ujęta koncepcja, piękne sformułowanie); po piąte – sztuka i estetyczność działalności człowieka, a także sztuka i estetyczność artystyczna (np. estetyczność sztuki użytkowej, estetyczność elitarna, estetyczność sztuki masowej). Tamże, s. 90–19. Zob. także A. Zeidler-Janiszewska, *O anestetyzacyjnych akcentach w tak zwanej sztuce publicznej*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2, s. 78. Autorka, podobnie jak i wielu innych teoretyków, wśród których można wymienić W. Benjamina czy W. Welscha, wskazuje, iż swoistym miejscem różnokierunkowych procesów estetyzacji są współczesne miasta. Poddano w nich „przeróbce” estetycznej niemal wszystkie obszary: „Strefy handlowe urządzone elegancko, szykownie, zachęcająco. Już od dawna tendencja ta obejmuje nie tylko śródmieścia, ale również obrzeża miast i tereny podmiejskie. Boom estetyzacyjny nie oszczędził ani jednej kostki brukowej, ani jednej kłamki i ani jednego miejsca publicznego. Nawet ekologia zajęła się w znacznej mierze działalnością dekoracyjną”. Tamże.

niezachwianej, pewności w postępek czy rozum. Obejmuje ona swoim zakresem coraz szersze dziedziny kultury, a możliwości zastosowania kategorii doświadczenia estetycznego mają miejsce zarówno w życiu codziennym, jak też stanowią przedmiot „w obszarze innych tradycji filozoficznych”¹⁸.

Trzecia część pracy zatytułowana *Homo aestheticus*, to omówienie zagadnień z dziedziny tak zwanej estetyzacji głębokiej, dotyczącej przede wszystkim estetyzacji etyki, somaestetyki, estetyzacji przyrody, wizji dobrego życia, wzorców osobowych. W tych sferach naszej egzystencji coraz silniej zauważalny jest prymat wartości estetycznych, a wybory estetyczne wydają się być dominujące w kształtowaniu codziennego życia. Człowiek żyjący w świecie, z jednej strony, ten świat porządkuje, z drugiej zaś sam ulega podporządkowaniu; jest zarazem czynnikiem strukturywania i przestrukturywania otaczającej go rzeczywistości. Podlega postrzeganiu i ocenie przez innych, ale także sam wobec siebie pozostaje nieraz w opozycji. Nieobce są mu uczucia pełnej dezaprobaty, jak również mechanizmy samoobronne pozwalające „spojrzeć inaczej”, odnaleźć sens życia i akceptację samego siebie. Dokonuje się to między innymi poprzez szeroko pojętą estetyzację.

W estetyzacji „samego siebie” możemy wyróżnić aspekt naszej „zewnątrznosci” oraz nasze własności „wewnętrzne”, a co za tym idzie, mamy do czynienia z przenikaniem się postawy obserwacyjnej i uczestniczącej. Człowiek „staje się” zarówno w wymiarze społeczno-kulturowym, jak i w wymiarze cielesnym. W estetyzacji naszej „zewnątrznosci” dążymy do uchwycenia i uświadomienia sobie tego, jak wyglądamy w oczach innych (tego, co jest w sferze naszych domysłów), za pomocą sfery naszych zewnętrznych przeżyć, gdzie „Každy z (...) aspektów podlega w pewnej mierze naszej władzy, oddziaływaniu realnemu, a także intencjonalnemu, wiodącemu niekiedy do mistyfikacji, mniej lub bardziej świadomych zafalszowań i ułud”¹⁹.

W kulturze ponowoczesnej wartości są niespójne, stąd coraz częściej poszukuje się poziomu „metawartości”. Ponadto, w tej części pracy zaakcentowane zostały kluczowe wartości, przejawiające się w estetyzacji rzeczywistości i estetyzacji życia codziennego. Pojawia się tutaj także postulat dotyczący powrotu do koncepcji, w której problematyka sztuki „schodzi” na drugi plan w stosunku do problematyki postrzegania, wysuniętej na pozycję pierwszoplanową.

¹⁸ D. Koczanowicz, *Doświadczenie sztuki, sztuka życia. Wymiary estetyki pragmatycznej*, Wrocław 2008, s. 23.

¹⁹ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 168.

Zachodzące przeobrażenia społeczno-kulturowe przyczyniły się do tego, że wartości estetyczne zaczęły zajmować miejsce do niedawna „zarezerwowane” dla *sacrum*. W sytuacji, w której jednostka odczuwa dominację rozumu instrumentalnego w procesie samorozwoju, estetyzacja rozumiana była jako zdolność do bezinteresownej kontemplacji²⁰. Sztuka stanowi intensyfikację życia, włączona jest w obręb codziennych ludzkich doświadczeń.

Ostatnią częścią pracy jest zakończenie, będące podsumowaniem wniosków z wcześniejszych rozdziałów. Praca zawiera także bibliografię, indeks nazwisk i streszczenie w języku angielskim.

Podjęte w niniejszej monografii rozważania, ze względu na różnorodność i złożoność problematyki, jakiej dotyczą, stanowią wyzwanie do ich dalszej interdyscyplinarnej analizy. Podejście do estetyzacji jako istotnego zjawiska współczesności stawia przed nami wyzwanie znalezienia dla niej miejsca w zmieniającym się paradygmacie kulturowym. Procesy estetyzacji kultury, które w znacznym stopniu powiązane są z nowymi technologiami, w coraz większym stopniu widoczne są także w poszczególnych dziedzinach, co sprawia, że nie można owych procesów traktować jako krótkotrwałej mody, lecz należy odnosić się do nich, jak do potężnego megatrendu wymagającego namysłu i filozoficznej interpretacji.

²⁰ Zob. T. Pękala, *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, Lublin 2000, s. 353.

ROZDZIAŁ I

Między nowoczesnością a ponowoczesnością: podobieństwa, różnice, zależności

1.1. Nowoczesność. Zarys problematyki

Istniejącemu obecnie sporowi między postmodernizmem a modernizmem (zwłaszcza z postulatem refleksyjnej modernizacji) nie towarzyszy już tak silne napięcie, jak miało to miejsce wcześniej. Przyczyną tego stanu rzeczy może być „przyjęcie” się postmodernizmu w kulturze bądź fakt, że obecnie postmodernizm nie jest jednoznacznie nastawiony na dekonstruowanie modernistycznych zasad, a także to, że stanowi on pewnego rodzaju pole teoretycznej gry, w ramach której tzw. druga nowoczesność jest traktowana jako jedno z wielu konkurencyjnych stanowisk. Przedstawiciele tzw. refleksyjnej modernizacji, jak na przykład Ulrich Beck czy Anthony Giddens, postulują poszukiwanie rozwiązań współczesnych problemów na skalę globalną, a nie częściowo jak proponuje postmodernizm, sięgając przy tym między innymi do pewnych propozycji wypracowanych przez nowoczesność pierwszej fazy²¹. Obecnie coraz wyraźniej zaznaczają się tendencje upatrujące rozwiązań problemów zarówno w perspektywie współczesnych propozycji, jak i w odniesieniu do nowoczesności, która tym samym przestaje być „odrzuconym projektem”.

²¹ Zob. G. Działowski, *Słowo wstępne*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, G. Działowski, E. Rewers (red.), Poznań 2007, s. 12-13. G. Działowski zaznacza, że stanowisko przedstawicieli tzw. refleksyjnej modernizacji jest „z jednej strony kontynuacją myśli Jürgena Habermasa – nie należy odrzucać idei wcielonych w nowoczesne instytucje, chociaż należy te instytucje reformować, z drugiej zaś strony nawiązaniem do myśli Fredrica Jamesona – zmiany powinny mieć charakter systemowy, należy zmienić system tak, aby dostosować go do nowych wyzwań”. Tamże.

Ponowoczesność w wielu stanowiskach jest ukazywana jako nowa epoka zrywająca z poprzednią formacją kulturową, charakteryzująca się radykalnymi zmianami i przyspieszonymi procesami, ale równie często prezentowane są stanowiska, które akcentują kontynuację oświeceniowych wątków, ciągłość przemian zapoczątkowanych w nowoczesności oraz silne związki między tymi epokami. Niejednokrotnie podkreśla się, że sporowi o ponowoczesność towarzyszy spór o nowoczesność, podobnie sprawa ma się w odniesieniu do modernizmu i postmodernizmu.

Na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat powstała imponująca liczba publikacji dotycząca kwestii nowoczesności, modernizmu, ponowoczesności, postmodernizmu. Dlatego też dokonano tutaj arbitralnej z natury, lecz niezbędnej selekcji zagadnień i literatury przedmiotu. Próba dokładnego opisu jest zadaniem karkołomnym i przekraczającym zakres tej monografii. Trudności dodatkowo nastęrcza fakt, że omawiane kwestie są analizowane przez naukowców reprezentujących różne dziedziny. Ponadto każdorazowa próba dookreślenia powyższych okresów/epok kulturowych prowadzi do sprzeczności z innymi charakterystykami. Mając na uwadze złożoność i wieloaspektowość tych epok, ograniczono się do analizy wybranych zagadnień najbardziej charakterystycznych i znacząco kształtujących współczesną kulturę.

W okresie poprzedzającym nowoczesność, czyli tzw. okresie przed-nowoczesnym mieliśmy do czynienia z homogeniczną formą kultury, gdzie między innymi dominowała religijna i metafizyczna tradycja, silnie akcentowano rolę natury, teocentryzmu w aktywności intelektualnej. Był to czas, w którym świat miał ustaloną strukturę, a życie jednostek przebiegało według przekazywanych z pokolenia na pokolenie wzorców. W znacznie mniejszym stopniu (niż w kolejnych okresach) zajmowano się różnicami i podziałami między ludźmi, przyjmując je jako naturalny element rzeczywistości niezależny od ludzkiej woli. Przednowoczesność to „czas górowania wielkiego zbioru wyobrażeń, przekonań i pojęć, które ludzką myśl zwracały ku Bogu i które jednocześnie odciskały się w życiu jako jego »regulatory«; zarówno w sferze materialnej, jak i w sferze duchowej”²².

Wiele zagadnień kulturowo-społecznych, mających wówczas miejsce, znalazło zainteresowanie dopiero w nadchodzącej epoce nowoczesnej, w której dokonały się wielkie zmiany obejmujące niemal wszystkie obszary otaczającej rzeczywistości.

²² W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana...*, s. 52.

Nowoczesność (*modernity*) to okres, w którym dokonywały się dynamiczne procesy społeczno-kulturowe odwołujące się do pewnego zespołu idei i powiązanych z nimi praktyk. Nowoczesność jako epoka kulturowa formowała się od „rozwiniętego” renesansu aż do połowy XX wieku²³. To okres powstawania państw narodowych, postępu ekonomicznego wraz z jego następstwami we wszystkich dziedzinach życia społeczno-kulturowego. Miało wówczas miejsce przechodzenie od społeczeństw tradycyjnych do zmodernizowanych. Zachodnioeuropejska tożsamość doby nowoczesności jest niewątpliwie wytworem wielu procesów mniej

²³ Co do okresu trwania nowoczesności nie ma wypracowanego jednolitego stanowiska. Wielu badaczy kultury, socjologów, filozofów prowadzi do dziś spory co do granic czasowych nowoczesności. Przyjmuję tutaj stanowisko części badaczy, którzy nowoczesność określają właśnie jako epokę trwającą w okresie od końca odrodzenia do połowy, a nawet po lata 70. XX wieku. Pojęcia moderny używam tutaj w szerszym sensie jako synonimu moderności, nowoczesności. W węższym znaczeniu modernę opisuję jako modernizm – przemiany zachodzące przede wszystkim w filozofii, sztuce, estetyce, religii.

Termin moderność, modernizm z (łac.) „modernus” początkowo odnosił się do ważnych uregulowań religijnych różnych od poprzednich. W średniowieczu termin ten oznaczał okres pomiędzy czasami antycznymi a nowożytnymi. Ponad to terminem „modernus” określano „nowe nauki”, „nowe kultury”; w XVIII wieku „modernes” oznaczało to, co nowe i skierowane na przyszłość. Omawiane znaczenie zostało spopularyzowane w wieku XIX, zwłaszcza w literaturze historycznej i naukowej. Z kolei w literaturze pięknej używane było na oznaczenie tego co chwilowe, tymczasowe, a także nowatorskie. Nowoczesne w odniesieniu do wcześniejszych czasów w historii były niewątpliwie pewne projekty, które znalazły swoje odbicie w polityce, gospodarce, nauce, sztuce czy życiu codziennym. Przekształcenia doby moderności, zachodzące na szeroką skalę w kulturze czy gospodarce, były w znacznym stopniu podyktowane konsumpcją masową i wzrastającym poziomem życia. Moderna oznacza generalnie epokę kulturową charakteryzującą się nowatorstwem, wizjami nowego życia, dominującą ideologią postępu, racjonalizmem, etc. Zob. T. Buksiński, *Moderność*, Poznań 2001, s. 134–135.

Interesujące jest stanowisko C. Taylora, który w jednej ze swoich prac zaznacza, że jest kilka nowoczesności, a jest to związane z procesem kulturowego zróżnicowania współczesnych instytucji oraz przyjmowaniem i zastosowaniem różnych form życia przez dane społeczeństwa. Zob. C. Taylor, *Modern Social Imaginaries*, Durham and London 2004, s. 185. Przegląd sposobów rozumienia kategorii nowoczesności odnajdujemy między innymi u S. Toulmina w pracy *Kosmopolis. Ukryty projekt nowoczesności*, Wrocław 2004, s. 25-65. Według tego autora za początek nowoczesności przyjąć można rok 1436, kiedy to J. Gutenberg użył ruchomej czcionki drukarskiej.

Generalnie próby zdefiniowania kategorii nowoczesności mają charakter interpretacyjny, powiązany z daną koncepcją filozoficzną. Wieloaspektowość omawianej kategorii niesie za sobą trudności w jej dookreśleniu, a co za tym idzie, narażona jest na duże uproszczenia w próbie dotarcia do filozoficznych idei, będących u podstaw różnych zmian.

lub bardziej ze sobą powiązanych. Z perspektywy tożsamości politycznej nowoczesność można określić jako „świat, w którym główną ideą politycznej legitymizacji jest idea suwerenności ludu”²⁴. We „wczesnej” fazie nowoczesności akcentowany był etos oszczędzania, inwestowania, użyteczności, rzetelnej pracy, skuteczności, a marnotrawstwo i nadmierna konsumpcja były krytykowane. W okresie tym ważnym elementem były tradycyjnie rozumiane klasy społeczne, a struktura zasadniczo wyznaczana była przez sferę własności, kształtowała się także kultura ekonomiczna. Koniec XIX wieku to faza tzw. późnej nowoczesności – to także czas, w którym coraz większe znaczenie zaczęto przypisywać roli elit intelektualnych w kulturze. Nowoczesność, w której dokonano „odczarowania świata” z religii i magii, „zeświecczyła postawy ogólnospołeczne, oddzieliła religię od państwa, odrzuciła zabobony i przesady, stosując jako główne narzędzie opinii i analizy krytyczny rozum, korygujący między innymi także zdrowy rozsądek”²⁵, a także zaczęły rozpadać się wielkie narracje scalające dotychczasowy świat.

W wyniku procesu sekularyzacji kultury doszło z jednej strony do szybszego rozwoju nauki i filozofii, rozwoju liberalnej demokracji wraz z naczelnymi ideami wolności, równości, tolerancji, braterstwa itd., a także powszechnej racjonalizacji życia i wzrostu dobrobytu materialnego. Wierzone, że wiele problemów, jakie towarzyszyły dotąd jednostkom, zostanie usuniętych z życia dzięki rozwojowi nauki i technologicznym propozycjom teoretycznym. Z drugiej zaś strony, zaznaczyły się negatywne skutki działania rozumu instrumentalnego, w tym głównie:

odejście od prawd obiektywnych, leżących u podstaw systemów wartości, i przejście na stronę „sformalizowanego i zrelatywizowanego rozumu”. Ostatnim wreszcie etapem tak pojętego rozwoju rozumu było wyrzeczenie się jego autonomii; spowodowanie, iż stał się on tylko instrumentem²⁶.

Nowoczesność nastawiona była na projektowanie przyszłości, akcentując postęp w niemal każdej dziedzinie życia. Idea postępu wyznaczała kształt i treść kultury w jej wymiarze duchowym i materialnym. Mając na uwadze przede wszystkim

²⁴ Ch. Taylor, *Religia a integracja europejska*, „Res Publica Nowa” zima 2006, s. 31.

²⁵ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy ... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, Toruń 1999, s. 34.

²⁶ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana...*, s. 54. Zob. także L. Hostyński, *Myślenie instrumentalne – zagrożenie czy sznasa?*, w: *Aksjologiczne wyzwania przyszłości*, T. Szkołut (red.), „Studia Etyczne i Estetyczne”, Zbiór trzeci, Lublin 1996, s. 99-100; A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Bydgoszcz 2001, s. 14-15.

fakt, że sama idea postępu była tworem myśli filozoficznej, trzeba wskazać również na filozofię jako wyznaczającą kształt współczesnej cywilizacji europejskiej.(...) Sformułowany sąd ma na celu przede wszystkim wskazanie na jedną z istotnych determinant tego zjawiska²⁷.

Cytowany fragment pokazuje, że XIX –wieczny europejski postęp utożsamiany zazwyczaj z rozwojem nauki i techniki oraz z doskonaleniem moralno-społecznym człowieka, i społeczeństwa przez niego tworzonego, ma swoją podstawę w myśli filozoficznej.

Idea postępu ujmowana była między innymi jako określona koncepcja dziejów, a także jako kategoria, dzięki której podjęto próbę zrozumienia rzeczywistości kulturowo-społecznej. Idea postępu może być zatem traktowana jako kategoria determinująca działania ludzkie, a także dookreślająca proces kulturowego kształtowania. Należy przy tym podkreślić tutaj istniejącą niewspółmierność, jaka wiązała się z owym wszechobecnym postępow, co przejawiało się między innymi zeszywnieniem systemu organizacji i administracji, a w dalszej kolejności skutkowało formalizacją stosunków międzyludzkich w różnego rodzaju instytucjach. Fabryka stała się swoistego rodzaju wzorcem nowego układu rzeczy:

zhierarchizowanego, dobrze zestrojonego, wymagającego dyscypliny i kontroli, stanowiącego całość reglamentowaną, której spoiwa stanowiły instytucje władzy od najwyższej przez municypalne do lokalnych. Obejmowały one między innymi wojsko, policję i Kościoły²⁸.

W dziedzinie społecznej do niewątpliwych osiągnięć nowoczesności należy wolny rynek pracy, swobodny przepływ towarów, uregulowania dotyczące przywilejów i obowiązków. Postępujące procesy demokratyzacji, w tym demokratyzacji oświaty, pozwoliły na masowy dostęp do wielu dóbr, co między innymi skutkowało obniżeniem ich wartości intelektualnej. Ponadto istotną cechą nowoczesności był wzrost dobrobytu, migracje do miast, rozdział władzy „centralnej” od lokalnej (gminnej), wyodrębnienie się *bourgeois* i *citoyen*, uregulowania prawne dotyczące własności, przypisywanie coraz większej roli elitom intelektualnym. Kultura nowoczesności łączyła różne nowe postawy i ideały, ukazywała

²⁷ A.L. Zachariasz, *Filozofia. Jej istota i funkcje*, Lublin 1994, s. 246-247. Idea postępu była jednym z najistotniejszych momentów rozwoju kultury zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza w czasach nowożytnych. Determinowała ona zachodzące zmiany kulturowe, które miały na celu przede wszystkim ulepszenie ówczesnego stanu kultury oraz nakierowane były na przekroczenie dotychczasowych rozwiązań technicznych czy też społecznych.

²⁸ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, s. 33.

pluralizm dóbr, promowała nowe pojmowanie ludzkiej wolności, godności czy też praw. Społeczeństwo nowoczesne, jak podkreśla Charles Taylor, można by określić mianem społeczeństwa przemysłowego, racjonalnego i technologicznego²⁹.

Piszząc o moderności, należy także wskazać na status rozsądku, mającego kształtować pragnienia jednostek w zgodzie z ogólnym interesem społecznym, a także mającego za zadanie prezentować konkurencję jako nowy typ stosunków społecznych między jednostkami i zbiorowościami, jak również będący źródłem procesów przemian czy też detradycjonalizacji związanej z permanentnym odrzucaniem

tego, co dotychczas było uważane za trwałe, niezmiennie, naturalne lub święte: czyli stanów, wspólnot, hierarchii społecznych opartych na urodzeniu, obyczajów, zwyczajów, religii, więzów irracjonalnych, uczuciowych, obowiązków wobec wspólnot, hierarchii wartości³⁰.

Nastąpił swoistego rodzaju proces zastępowania dotychczasowych wartości moralnych przez nowego typu uzasadnienia akcentujące potrzeby, interesy, dążenie do szczęścia ziemskiego.

Przyszłościowy i zarazem pozytywny charakter nowoczesności akcentował między innymi Edmund Husserl, podkreślając, że „w czasach nowożytnych żyło się (...) w uszczęśliwiającej pewności drogi, biegnącej od tego, co blisko, w dal, od tego, co mniej lub bardziej znane, do tego co nieznanne – drogi niezawodnej metody poszerzania poznania”³¹. Nowoczesności przyświecał swoisty optymizm historiozoficzny i poznawczy związany z kategorią postępu, wiedzy i nauki. Technika, przyrodoznawstwo, jak i na przykład nauki społeczne miały w znacznym stopniu przyczynić się do zminimalizowania zła i niedostatku w świecie oraz przynieść ludzkości szczęście tyleż materialne, co duchowe.

Charakteryzując moderność, należy uwzględnić najbardziej wyraziste jej cechy, na które zwracał uwagę między innymi Max Weber, a są to: rozwój naukowo-techniczny, który niewątpliwie przyczynił się do produkcji, ale i konsumpcjonizmu dóbr materialnych; uznanie Europy za

²⁹ Zob. Ch. Taylor, *Hegel and Modern Society*, Cambridge 1979, s. 135.

³⁰ T. Buksiński, *Moderność*, s. 144. Charakterystyka przemian okresu moderności zachodzących w poszczególnych strukturach społeczno-kulturowych wymaga głębszej analizy z uwzględnieniem szerszego kontekstu historycznego znacznie przekraczającego granice tej pracy. Dlatego też skrótość i schematyczność ujęcia wielu kwestii podyktowana jest szerokim zakresem poruszanej problematyki, jej różnorodnością i interdyscyplinarnością.

³¹ E. Husserl, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna*, Kraków 1987, s. 62.

najbardziej cywilizacyjnie rozwinięty obszar mogący stanowić wzorzec dla innych; eksploatacja natury w imię rozwoju przemysłowego; ustanowienie społeczeństwa obywatelskiego; dążenie do realizacji ideałów równości, wolności, braterstwa³².

Okres nowoczesności to także czas wielkich zmian strukturalnych, przyspieszenie procesów gospodarczych, społecznych, kulturowych, co w znacznej mierze prowadzi do przyspieszenia procesów historycznych. Dokonywane działania społeczne zaczęto uzasadniać, odwołując się do prawa naturalnego, doświadczenia, rozumu, a nie jak dotąd głównie do metafizyki, ponieważ „życie, działanie, stosunki społeczne zaczęły być uzasadniane w sposób immanentny, to znaczy w oparciu o ziemskie podstawy, a więc powoływano się na moc prawa natury, na doświadczenie lub na rozum”³³. Nowoczesne, w odniesieniu do wcześniejszych okresów historycznych, mechanizmy, założenia, projekty znalazły swoje odbicie także w dziedzinie polityki i dotyczyły przede wszystkim: po pierwsze – przeświadczenia o dominacji rozumu nad wiarą, w kwestii organizacji społeczeństwa; po drugie – założenia, że postęp może przyczynić się do udoskonalenia egzystencji ludzkiej, stanowiąc tym samym drogę do szczęścia; po trzecie – przekonania, że każde działanie ma na względzie autonomiczną wartość jednostki; po czwarte – założenie, iż wolność i tolerancja są wartościami bezwzględnie obowiązującymi, będącymi podstawą równości społecznej; po piąte – przekonanie o sekularyzacji, będącej wyrazem niezależności poznania ludzkiego od autorytetu Kościoła.

Zachodzące zmiany wpłynęły również na odmienne niż dotychczas pojmowanie człowieka i jego miejsca w otaczającej rzeczywistości. Nowoczesny człowiek „łączy w sobie cechy politycznego obywatela (*citoyen*) i mieszczanina (*bourgeois*), powagę publicznej etyczności greckiej z komicznością egoistycznych zachowań, nastawionych na osiąganie prywatnych celów”³⁴. W nowoczesności człowiek „zawierza” rozumowi, a co za tym idzie, instytucjom polityczno-prawnym, państwu, sztuce, moralności.

³² Zob. S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, s. 40–41. Max Weber przestrzegał przed daleko idącą racjonalizacją, która przekształcała świat w stalową klatkę. Wylączył jednakże z modernizmu nurt romantyczny.

³³ T. Buksiński, *Moderność...*, s. 140. Zob. także R. Wójtowicz, *Prawo natury – naturalne w świetle historii i kultury. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów 2016, s. 214–217.

³⁴ J.P. Hudzik, *Człowiek, kultura i polityka w warunkach nowoczesności* (część I), „Kultura Współczesna” 1999, nr 2, s.107. Autor tekstu dalej pisze, iż „na dialektycznym połączeniu tych dwóch cech polegają sprzeczności i ambiwalencje epoki nowoczesnej”. Tamże.

Swoje myślenie i działanie w świecie uzależnia często od kategorii użyteczności, efektywności, uniwersalności. Ów proces racjonalizacji kultury jest procesem trwale kryzysogennym, gdyż z jednej strony człowiek:

oderwany od tradycji, wyzwolony od wspólnotowych więzi, ma on naturalne problemy ze swoją tożsamością. (...) Z drugiej strony, to zrjonalizowane środowisko formalnych praw jest niezbędne dla nowoczesnego życia w warunkach demokracji³⁵.

Powoduje to, że „nowy”, autonomiczny człowiek zaczynał dążyć do kształtowania na nowo samego siebie, swojej osobowości. Nastąpiło dowartościowanie wszystkiego, co ma związek z jego naturalnymi potrzebami i dążeniami. Konsekwencje tego można było odnaleźć zwłaszcza w postawie mieszczanina – przedsiębiorcy, próbującego realizować się w powstających nowych warunkach gospodarczych, stawiającego na indywidualizm, mobilność, swobodę w prowadzonej działalności; czy też postawie artysty – uwolnionego spod kurateli i wpływów mecenasów, działającego swobodnie według własnego gustu.

W kulturze coraz mocniej zaznaczały się tendencje związane z kształtowaniem swojej niepowtarzalnej, autentycznej osobowości, wyzwolonej z wszelkich ograniczeń i konwencji. Rozwijające się idee prawa naturalnego, naturalizmu, naturalności stanowiły uzasadnienie walki o egzystencję, wolność, równość czy różnorodne uprawnienia. Ponadto należy zaznaczyć, że:

Naturalny pogląd na świat doprowadził do rozbicia świata społecznego, który dotychczas był uznawany za naturalny: stanowego, hierarchicznego, połączonego z porządkiem kosmosu. W teorii poznania naturalizm spowodował porzucenie naturalnego poglądu na świat i empirii jako źródła poznania na rzecz doświadczenia naukowego, sztucznego, pojmowanego jako percepcja jakości zmysłowych³⁶.

Do naczelnych wartości, jakie przyświecały wówczas jednostkom niewątpliwie należy zaliczyć sukces, skuteczność, władzę. W nauce dominowały kryteria scjentystyczne oraz szerzący się racjonalizm, a także pragmatyzm. W coraz większym stopniu zaczęto akcentować: prawo natury, którego treść jest „zrelatywizowana do konkretnych warunków społeczno-kulturowych, w których człowiek przejawia aktywność teoretyczną i praktyczną”³⁷; ideę naturalizmu; doświadczenie oraz rozum, który stanowił podstawę nowego pojmowania człowieka, jego miejsca w świecie oraz wykształcenia nowego systemu aksjologicznego.

³⁵ Tamże. Por. I. Kant, *O porzeczadłe: To może być słuszne w teorii, ale nic nie jest warte w praktyce. Do wiecznego pokoju*, Toruń 1995.

³⁶ T. Buksiński, *Moderność...*, s. 141.

³⁷ R. Wójtowicz, *Prawo natury-naturalne w świetle historii i kultury...*, s. 171.

Zachodzące ówczesnie procesy modernizacji społeczeństw zachodnich, w konsekwencji których nastąpiło (odwołując się do terminologii Maxa Webera) „drugie odczarowanie świata”, oznaczały „odejście” od magiczno-religijnej interpretacji świata na rzecz przekonania, że:

życie to zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym jest całkowicie w rękach samych ludzi, którzy uzbrojeni w osiągnięcia nowoczesnej nauki, stosując się do dominującego modelu działania instrumentalnego, mogą podporządkować sobie nie tylko środowisko przyrodnicze, ale także środowisko społeczne³⁸.

Należy tutaj podkreślić, że obecnemu odczarowaniu świata towarzyszy brak dociekań metafizycznych dotyczących „istoty rzeczy” i jednocześnie nowe fenomeny kulturowo-społeczne kreowane między innymi przez to, co estetyczne.

W wyniku dokonującej się erozji etyki religijnej i umacniającej się pozycji rynku, to kultura zaczęła promować potrzebę przemian, natomiast dziedzina gospodarki została nakierowana na zaspokajanie nowych potrzeb. Marginalizacja sfery duchowej i religijnej stawała się zjawiskiem powszechnym. Zmiana uzasadnień implikowała zmianę światopoglądu. Nowoczesny pogląd na świat doprowadził do rozbicia świata społecznego, który dotychczas był uznawany za naturalny: stanowy, hierarchiczny, połączony z porządkiem kosmosu.

Przekształcenia dotyczące kultury społeczeństwa nowoczesnego były w znacznym stopniu efektem powstania i rozprzestrzeniania się masowej konsumpcji oraz coraz powszechniejszego dostępu do dóbr, które do niedawna były nieosiągalne dla średnich i niższych klas społecznych. Od chwili, kiedy to konsumpcja masowa i wyższy poziom życia uznane zostały za cel funkcjonowania gospodarki, daje się zauważyć zwiększone tempo przeobrażeń kulturowych. Najbardziej znaczącymi symbolami kultury masowej, według Daniela Bella, były: radio, kino (uczące młodych ludzi zachowań, gestów, będące wzorem dla relacji między płciami w kształtującej się nowej kulturze), samochód (likwidujący wiele ograniczeń małomiasteczkowych społeczności), a także wszechobecna reklama³⁹.

W epoce moderności racjonalistyczny, empiryczny i pragmatyczny światopogląd zdominował głównie sferę techniczno-gospodarczą, kulturową i religijną. Zmiany w praktykach kulturowych i przyjmowanie nowych stylów życia wywierały istotny wpływ na struktury

³⁸ A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Bydgoszcz 2001, s. 14. Zob. także, J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, Kraków 2000, s. 12 i n.

³⁹ D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu...*, s. 102–104.

społeczne. Reakcją na dynamicznie zachodzące przemiany, jakie miały miejsce przede wszystkim w XIX wieku, był modernizm. Jedną z bardziej znaczących przemian wspomnianego okresu zaszła na:

poziomie percepcji zmysłowej otoczenia społecznego, druga – świadomości samego siebie. W wyniku rewolucji w komunikacji i transporcie, w świecie wrażeń codziennych nastąpiła dezorientacja w percepcji przestrzeni i czasu, dezorientacja płynąca z nowej świadomości ruchu i prędkości, światła i dźwięku. Kryzys samoświadomości był natomiast rezultatem utraty religijnej pewności, wiary w życie pozagrobowe⁴⁰.

Powyższy cytat pokazuje, że zjawisko modernizmu we współczesnej kulturze analizowane jest z różnych perspektyw, godząc się tym samym na nieciągłość znaczenia „modernizm” w sztuce, filozofii czy ekonomii.

1.1.1. Kategoria „modernizmu” w refleksji społeczno-kulturowej

Omawiany tutaj modernizm zachodni jest jednym z wielu rodzajów modernizmu. Zazwyczaj jednakże wskazuje się dwie odmienne tradycje posługiwania się tym pojęciem. Pierwsza odnosi się do kultury Stanów Zjednoczonych, którą najczęściej łączy się z rozwojem naukowo-technologicznym czy hierarchicznie zorganizowaną biurokracją; druga zaś wskazuje na kulturę europejską, gdzie akcentuje się światopoglądowy wymiar modernizmu. W owym „europejskim” rozumieniu podkreśla się:

związaną z filozofią życia, wiarą i podejmowaniem wysiłku do osiągnięcia kolejnych utopii, eksponowanie zagadkowości istnienia i jego wymiar irracjonalny. Modelowe rozumienie modernizmu w tym kręgu kulturowym przyniosły takie nurty artystyczne, jak secesja i symbolizm⁴¹.

Z kolei modernizm końcowej fazy odzwierciedlał całościowe „pęknięcie cywilizacyjne”, będące podłożem zaistniałego kryzysu. Poglądy, które przyświecały przemianom klasy średniej w XIX wieku (demokracja, liberalizm, indywidualizm, postęp historyczny, itd.), przechodziły kryzys, a rozwojowi techniki towarzyszyła wzrastająca destabilizacja polityczna. Społeczeństwa przyzwyczały się „do życia pod nieobecność absolutnych wartości, z przekonaniem, że postęp jest mitem, ludzki rozum iluzją, a nasza egzystencja daremnym cierpieniem”⁴². Te i wiele innych względów antycypowały w czasie późniejszym powstanie i rozwój nowej teorii kulturowej.

⁴⁰ Tamże, s. 82.

⁴¹ P.J. Przybysz, *Estetyka Stefana Morawskiego. Światopogląd i metoda*, „Zeszyty Naukowe Akademii Marynarki Wojennej” w Gdyni, Gdynia 2003, s. 351.

⁴² T. Eagleton, *Koniec historii*, Warszawa 2012, s. 67.

Generalnie modernizm jest pojęciem trudnym do określenia bez uniknięcia różnego rodzaju sprzeczności czy nawet wykluczających się wzajemnie znaczeń, którymi staramy się go opisywać. Z wielu stanowisk oraz „dyskursów naukowych wyłania się niezwykle złożony, wieloaspektowy, ambiwalentny, zróżnicowany empirycznie i teoretycznie fenomen kulturowy. Mówiąc metaforycznie, modernizm, podobnie jak moda, ma proteuszową zdolność przybierania różnych postaci”⁴³.

Zachodzące ówczesnie przeobrażenia kulturowe Daniel Bell nazwał nową rewolucją, która po pierwsze dotyczy przenikania do życia codziennego autonomii kultury osiągniętej w sztuce; po drugie podkreśla, że styl życia, który do pewnego czasu był dostępny tylko nielicznym, zaczął dominować w szeroko pojętej kulturze, a to za sprawą przede wszystkim środków masowego przekazu.

We wspomnianym okresie istniały także alternatywne trendy kulturowe, krytykujące procesy modernizacyjne. Ta formacja kulturowa charakteryzowała się dążnościami wyzwoleńczo-utopijnymi i powstawaniem coraz to bardziej krytycznych utopii, które w konsekwencji przekształciły się w antyutopie. Generalnie należy podkreślić, że:

formacja modernistyczna jest aporetyczna – scalona przeciwieństwami nie do usunięcia. (...) Na przykład napięcia między nacjonalizmami różnej intensywności a pojawiającą się od wieku XIX tendencją kosmopolityczną; albo napięcie między posłuszną akceptacją prymatu Lewiatanów a rozsianą, odżywającą zwłaszcza od Art. And Craft Movement, tendencją regionalistyczną⁴⁴.

Oprócz tego, coraz bardziej widoczne nierówności społeczne dawały co jakiś czas o sobie znać. W modernie zazębia się czynnik wewnętrzny ze społecznym. W dziedzinie nauk, zwłaszcza ścisłych, dominowała postawa pragmatyczna nastawiona na efektywność, z kolei w twórczości artystycznej odrzucono tradycyjne, dotychczas obowiązujące kanony.

1.1.2. Sztuka okresu modernizmu

Sama idea nowoczesności, zdaniem Jürgena Habermasa, jest ściśle powiązana z rozwojem europejskiej sztuki. Sztuka epoki nowoczesnej w szerokim znaczeniu obejmuje swoim zakresem zarówno sztukę awangardową, jak i sztukę modernistyczną. Obszary te mimo wielu rozbieżności, niejednokrotnie przenikają się wzajemnie. Theodor W. Adorno

⁴³ T. Pękala, *Moda i wieczność modernizmu. Wprowadzenie*, w: *Powrót modernizmu?*, T. Pękala (red.), Lublin 2013, s. 7.

⁴⁴ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, s. 43.

wskazuje na obecną w modernie zależność, polegającą na tym, że „im bardziej sztuka zmuszana jest do oporu przeciwko uformowanemu przez aparatę panowania, zestandaryzowanemu życiu, tym bardziej przypomina chaos: staje się on nieszczęściem, jeśli się o nim zapomina”⁴⁵.

Wśród wielu procesów nowoczesności odnoszących się do sztuki, należy zaakcentować proces autonomizacji sztuki oraz towarzyszący mu nurt „sztuki dla sztuki”, a także ruchy awangardowe, które zaakcentowały znaczenie jakości autotelicznych. Od długiego już czasu w sztuce dominowały tendencje do tego, co innowacyjne, nowoczesne. Powstające nowe style przekształcały dotychczasowy sposób myślenia i działania w kulturze. Zachodzące przemiany odnosiły się między innymi do przypadkowości, ulotności, co znalazło odbicie na przykład w impresjonizmie czy postawach dekadencjonalnych⁴⁶.

Ruchy awangardowe początku XX wieku generalnie nastawione były na ciągłe zmiany, nowość, zaangażowanie polityczno-społeczne. W owych ruchach zasadniczo ścierały się dwie tendencje. Z jednej strony *Bauhaus*, futuryści, którzy pozytywnie odnosili się do przemian modernizacyjnych, rozwijającej się techniki, z drugiej zaś strony daje się zauważyć swoiste zderzenie filozofii i ideologii, a co za tym idzie, zawodność, niejednoznaczność rozstrzygnięć *en glob*. W dziedzinie sztuki nastąpiło odrzucenie sposobu dotychczasowego jej pojmowania. W modernizmie „estetyczne wartości porzuca się bowiem jako niewystarczające i zgoła oszukańcze – ofiarują ułudne schronienie w izolowanych wieżach oszołomienia pięknem, bądź czystego eksperymentowania grą artystyczną w imię utopijno-emancypacyjnych dążeń”⁴⁷.

Nowatorstwo sztuki okresu moderności, a szczególnie przełomu XIX i XX w. określane zazwyczaj jako awangarda, w znacznej mierze nastawione było na ciągłe poszukiwanie nowości i przekraczanie dotychczasowych granic. Termin awangarda zgodnie z etymologią oznacza czołowy oddział w armii, mający specjalne zadanie i skład. Awangarda przyświecała różnorakim ruchom społecznym, a metafora sztuki jako awangardy została po raz

⁴⁵ T.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, Warszawa 1994, s. 494.

⁴⁶ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, s. 47 i n. Także D. Bell zwraca uwagę na to, iż „we wszystkich dziedzinach sztuki – w malarstwie, poezji, powieści, muzyce – jest rzeczą niezwykłą, że impuls modernistyczny odznaczał się wspólną syntaksą ekspresji ukrytą za różnorodnością gatunków. Polega ona, (...), na przesłonięciu dystansu między widzami a artystą, doświadczeniem estetycznym a dziełem sztuki. Jest to przesłonięcie dystansu zarówno psychicznego, jak i społecznego, i estetycznego”. D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu...*, s. 152.

⁴⁷ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, s. 50.

pierwszy użyta w tekście *L'artiste, la savant et l'industrial*, przypisywane mu Henri Saint-Simonowi. Wspomniana metafora w tym kontekście oznaczała raczej awangardę społeczną, która dzięki sztuce może spełniać wyznaczoną sobie misję. Owa metafora przyznająca artystom rolę „straży przedniej” jest „rezultatem przekonania myślicieli zaangażowanych w przebudowę porządku społecznego, że właśnie artyści władają silną i skuteczną bronią w docieraniu do serc i umysłów ludzkich”⁴⁸.

Różne odmiany awangardy łączyła między innymi krytyczna postawa w stosunku do dotychczasowych kanonów i funkcji sztuki w życiu społecznym, niedoceniając jej wcześniejszych osiągnięć, ponadto w swojej działalności doszukiwały się głębszego dziejowego sensu:

wszystkie wreszcie sięgały wzrokiem daleko poza sprawy, jakimi się zajmowały, nie tylko uważając się za awangardę sztuki, ale traktując sztukę samą jako najbardziej do przodu wysuniętą placówkę społecznego postępu, zwiastuna przyszłości, wstępny szkic tego, co stanie się jutro powszechne⁴⁹.

Należy podkreślić, że cechą charakterystyczną każdej awangardy jest między innymi nastawienie na przyszłość, tworzenie nowej wrażliwości, odkrywanie prawdziwej istoty sztuki. Nastawienie na nowość pociąga za sobą niejednokrotnie kwestionowanie wartości tradycji. Awangarda artystyczna powiązana była z formułowanymi projektami przebudowy świata, towarzyszącymi okresowi formowania się fundamentów nowoczesności. Wiara w lepsze życie, lepszą przyszłość jest generalnie tym, co łączy awangardę artystyczną z tzw. awangardą polityczną⁵⁰. Jednakże należy w tym miejscu zwrócić uwagę, że mimo ciągłego akcentowania nowości, awangarda nie zakładała w tej kwestii jakiegoś znaczącego postępu, ale towarzyszyło jej wyraźne nakierowanie się na filozofię, technologię, życie społeczno-polityczne.

Zasadniczo przyjmuje się, że okres historycznej awangardy dotyczy lat 1905-1930. Peter Burger podkreśla, że zmierzała ona do ponownego zintegrowania sztuki z życiem. Wieloletnie badania nad awangardą pozwalają wyróżnić sześć podstawowych kierunków o charakterze ogólnoeuropejskim

⁴⁸ T. Pękała, *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, Lublin 2000, s. 136.

⁴⁹ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 157. Autor zaznacza, że moderniści odwoływali się do tradycji, aby jej się sprzeciwić, ponadto „winą obarczali tych, co wbrew logice postępu lgnęli do kanonów już przecież przewyżczonych, ludzi o przestarzałych gustach (czyli, w ich rozumieniu, pozbawionych gustu), nie nadążających, i nie chcących nadążyć, za awangardą; (...) Odmawiali im prawa do sądów artystycznych, z definicji przecież reprezentujących przeszłość, która straciła już prawo do istnienia, nie mówiąc już o prawie do autorytetu”. Tamże, s. 158.

⁵⁰ Zob. T. Pękała, *Awangarda i ariergarda ...*, s. 142 i n.

i ogólnoartystycznym: ekspresjonizm, kubizm, futuryzm, dadaizm, surrealizm, konstruktywizm. Awangarda historyczna była niewątpliwie radykalnym przewrotem w sztuce nowoczesnej, a także zapowiedzią sztuki ponowoczesnej. Była także źródłem zmiany myślenia o sztuce, przy czym „największe zasługi ma w uruchomieniu aktualnych dyskursów filozoficznych podejmujących problemy ludzkiej egzystencji w kontekście tożsamości i różnicy, »zatargu« i »gry«, autokreacji i odpowiedzialności”⁵¹. Za Stefanem Morawskim można wyróżnić kilka konstytutywnych cech awangardy takich jak: ograniczenie czasowe, zróżnicowany kontekst społeczno-historyczny i polityczny, a co za tym idzie, akcentowanie otwarte-go zaangażowania ideologicznego, a także zależność awangardy od procesu akulturacji estetycznej⁵². Wyróżnikiem awangardy był niewątpliwie pluralizm, przejawiający się w wielości stylów kierunków artystycznych, które konkurowały ze sobą o miano prawdziwej sztuki.

Wielka Awangarda⁵³ drugiej połowy XX wieku był to zasadniczo połączny nurt artystyczny, w ramach którego obserwujemy na przykład swoi-

⁵¹ Tamże, s. 208.

⁵² Zob. P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, *Cechy konstytutywne sztuki awangardowej*, w: S. Morawski, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2007, s. XXXIX.

W czasie historycznej awangardy powstały także kierunki uznane za warianty głównych kierunków, należą do nich między innymi: elementarizm, poetyzm, neoplastycyzm, łucyzm, fowizm, orfizm, worycizm, formizm, suprematyzm, unizm. Zob. G. Dziamski, *Spoglądając na sztukę minionego wieku*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2 (3), s. 6. Typologizacje twórczości awangardowej – na wzór typologii stosowanej przez S. Morawskiego – są nierzadko krytykowane przez niektórych badaczy współczesności, gdyż ignorują deklarowane cele, miejsca, funkcje poszczególnych kierunków sztuki, obecne w programowych wypowiedziach artystów stanowiących integralną całość ich praktyki. Zob. G. Dziamski, *Spoglądając na sztukę minionego wieku*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2(3), s. 7.

⁵³ Do prekursorów awangardy w sztuce europejskiej zaliczani są między innymi: Edouard Manet, Claude Monet, Auguste Rodin, Arthur Rimbaud, Claude Debussy. Analizując stosunek do awangardy, istotny jest tutaj jej podział. Pierwsza awangarda rozpoczyna się na przełomie XIX i XX wieku i trwa do połowy dwudziestego stulecia. Charakteryzuje się ona przede wszystkim nasileniem, a następnie stabilizacją pewnych nowatorskich tendencji. Szczególną uwagę należy tutaj zwrócić na zabiegi takie jak: „podejmowanie daleko idących eksperymentów artystycznych, penetracja wszystkich dziedzin sztuki, łączenie twórczości artystycznej z refleksją teoretyczną nad sztuką”. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka*, Warszawa 1984, s. 47. Do najbardziej reprezentatywnych wydarzeń tego okresu należy zaliczyć między innymi: Pabla Picasso i jego obraz *Panny z Avinionu*, akwarelę Wassilego Kandinsky’ego, powieść *Malte* – nowatorsko ujęty czas powieściowy Rainera M. Rilke’go, Marcela Prousta *W stronę Swanna*, André Bretona *Manifest surrealistyczny*, powieści Jamesa Joyce’a *Ulisses* i *Finnegans Wake* czy film Luisa Buñuela *Pies andaluzyjski*. Tamże, s. 54–59.

ste wykorzystanie elementów muzyki jazzowej, czy też wszechogarniający styl myślenia i twórczości określane najogólniej mianem pop-artu. Niewątpliwie jako prekursorów Wielkiej Awangardy należy wymienić między innymi Marcela Duchampa czy Jamesa Joyce'a. Z kolei wśród czołowych przedstawicieli okresu Wielkiej Awangardy wskazuje się: Andy Warhola, Roberta Rauschenberga, Roy'a Lichtensteina, Kazimierza Malewicza, Barneta Newmana i in.

Zjawiska zupełnie nie pasujące do dotychczasowego modelu sztuki, określane w międzyczasie jako antysztuka, stały się źródłem neoawangardy, w której zresztą później znalazły miejsce. Charakteryzowały się one między innymi marginalizowaniem wartości estetycznie „łagodnych”, a także akcentowaniem tego, co „mroczne”, groteskowe, wstrząsające, niesamowite. Były to cechy występujące już wcześniej w sztuce, ale w takiej formie i na taką skalę obecne były przede wszystkim w nowoczesności. Antysztuka, realizując „program” antyestetyzmu, przeciwstawiała się autonomii wartości estetycznych, łamała ustalone reguły, wprowadzając nowe „antyreguły”, jak na przykład: piękno-brzydota. Ponadto antysztuka sięgała po nieartystyczne formy przekazu np. wykresy techniczne, ale również po wytwory takie jak: happeningi, instalacje,

Kolejna faza to Wielka Awangarda XX wieku, której zmierzch nie oznaczał radykalnego wycofania się artystów z nowatorskich idei, jednakże – jak zaznacza M. Gołaszewska – „twórcza gorączka artystów, zaskakujących niemal każdego dnia czymś nowym, opadła”. Tamże, s. 48.

Stefan Morawski w latach siedemdziesiątych XX wieku wprowadza rozróżnienie na Wielką Awangardę i awangardową sztukę współczesną, która kontynuuje idee tej pierwszej. Ponadto zaznacza, że w związku z tym zmieniła się nieco sama kategoria awangardyzmu. Pisze on: „awangardyzm oznacza więc zarówno radykalne nowatorstwo – powodujące przemianę światopoglądu artystycznego, czyli przewartościowanie zasad twórczości – jak też nieustanną zmienność postaw artystycznych, ściśle sprzężoną z przemianami tworzywa, środków wyrazowych, treści, tematów”. S. Morawski, *Paradoksy estetyczne najnowszej awangardy*, „Studia Socjologiczne” 1973, nr 3, s. 105. Z kolei w tekście *Awangarda artystyczna (O dwu formacjach XX wieku)* S. Morawski pisze, iż awangardyzm jest przede wszystkim dla zaawansowanej cywilizacji mieszczańskiej „tutaj bowiem ów paradoksalny spłot – buntu i bezradności, samotności i walki o inny świat, (...), nerwicowej zmienności i tęsknoty za absolutem, perwersyjnej gry z wrogą rzeczywistością i utopii (tzn. spłot twórczości pogodzonej z otoczeniem i przez nie akceptowanej, a zarazem krytyczno-samodzielnej, oryginalnej, odkrywającej to, co ukryte dla nauki, polityki, religii etc.) – jest szczególnie i coraz wyraźniej uchwytany”. S. Morawski, *Wybór pism estetycznych...*, s. 203. Zob. także, P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, *Cechy konstytutywne sztuki awangardowej*, w: S. Morawski, *Wybór pism estetycznych*, s. XXXIX; G. Dziamski, *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Poznań 1995.

assemblage, environment, mające na celu wywołanie szoku czy też zaskoczenia u odbiorcy i tym samym zwrócenie uwagi na problemy, i wyzwania współczesnego świata⁵⁴. Z perspektywy odbiorcy sztuki w antysztuce wyróżnić można obszary takie jak: filozoficzny, w którym istnieje przeświadczenie o realizacji tez filozoficznych przez sztukę awangardową; socjologiczny, w którym mamy do czynienia z połączeniem kontestacji społecznej rzeczywistości z kontestacją artystyczną; psychologiczny, w którym następuje odejście od tradycyjnej sztuki i nakierowanie na awangardę⁵⁵. Antysztuką określana była niekiedy sztuka pojęciowa, będąca najbardziej skrajną tradycją XX-wiecznej awangardy. To właśnie „awangarda wprowadziła sztukę w fazę autoba-dawczą, czyniąc z metaartystycznej refleksji jedną z odmian praktyki artystycznej”⁵⁶. Antyestetyzm jest zasadniczo cechą dwudziestowiecznej awangardy, a towarzyszący jej proces zacierania granic między sztuką a życiem codziennym skutkowałam instytucjonalizacją awangardy, a także coraz powszechniejszą powierzchowną estetyzacją życia.

Sztukę neoawangardy charakteryzowano w odniesieniu do historycznej awangardy albo jako jej kontynuację, albo jako zaprzeczenie czy też wypaczenie. To właśnie relacje z awangardą były dominującym punktem odniesienia w opisie neoawangardowych praktyk artystycznych. Część autorów do zjawiska awangardy i neoawangardy dodaje

⁵⁴ Zob. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka...*, s. 50-51. Por. także A. Wiercińska, *O adaptacyjnej roli doznań piękna i brzydoty. Refleksje antropologa*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Warszawa-Kielce 2002, s. 542 i następne. A. Wiercińska pisze, że antysztuka, walcząc z dotychczas obowiązującymi kanonami tworzenia, wiązała się z „tendencją do chaoty-zacji układów relacyjnych. Jej »artyści« zaś (jeśli w ogóle byli poddani edukacji w ośrodkach akademickich) charakteryzują się w tym wszystkim gorączkową chęcią innowacyjnego wyróżniania się za wszelką cenę”. Tamże, s. 542. Z kolei A. Wierciński zaznacza, że w dobie globalizacji, współczesna antysztuka pełni rolę koadaptacyjną. Oznacza to „kontrkulturowe przecięcie więzów z tradycjami kultur elit historycznych i ludowych oraz o masową standaryzację zachowań młodego pokolenia poprzez oddziaływanie popkultury. (...) Nie należy mylić antysztuki o nastawieniach kontrkulturowych z popkulturową sztuką adresowaną do mas. (...) Chodzi tu o unifikującą standaryzację ludzkiego tłumy i usytuowanie go na możliwie niskim poziomie kulturowym, co jest użyteczne z socjotechnicznego punktu widzenia”. A. Wierciński, *Antropologiczna koncepcja genezy i ewolucji sztuki*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Warszawa-Kielce 2002, s. 555–557.

⁵⁵ Zob. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka...*, s. 51.

⁵⁶ G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 73.

jeszcze protoawangardę XIX-wiecznych kierunków artystycznych, które przyczyniły się do powstania awangardy historycznej. Nurty protoawangardowe radykalizowały antykonformistyczne zasady, które wprowadziła bohema, a które to stały się formą kontestacji estetycznej „zwróconej przeciw akademizmowi, połączonej z kwestionowaniem norm społecznych i aprobatą dla radykalnych ideologii głównie marksizmu i różnych postaci anarchizmu”⁵⁷.

Mimo trudności w dookreśleniu zjawiska neoawangardy niektórzy badacze kultury (np. Stefan Morawski) wskazują na pewne cechy charakterystyczne dla twórczości omawianego okresu, również odróżniające go od awangardy. Należy tutaj wskazać, po pierwsze, nowatorstwo, które jest pochodną zaaranżowania jakiejś sytuacji artystycznej, postawy artystów ukształtowane przez współczesną często niezrozumiałą kulturę, gdzie:

pierwsza polega na anarchizacji postaw i poglądów, druga zaś, będąc jej antytezą, na konformizmie. Twórcy przyjmujący drugą z wymienionych postaw współtworząc kulturę masową bądź technologiczną, robią to nie w imię szczytnych ideałów awangardy, ale w imię zysku, który uzasadniany jest nieuchronnością dominacji właśnie tego rodzaju sztuki⁵⁸.

Po drugie, istniała silna polaryzacja stanowisk, które zajmowali twórcy neoawangardowi, związani zasadniczo z masowym odbiorcą i wykorzystujący w swojej pracy urządzenia elektroniczne, jak również uprawiający *performance*, *happenings*, *action painting*. Po trzecie, charakterystyczne było dążenie do odkrycia własnej tożsamości na przykład przez: wyjście poza pełnione role społeczne, a także „działania anarchistyczne w neoawangardzie, spektakle nudystyczne, akcjonistów wiedeńskich i *body art*.”⁵⁹

W okresie neoawangardy zanegowano funkcję estetyczną sztuki. Miało miejsce (jak już wcześniej wspomniano) zatarcie dotychczasowych granic między sztuką a życiem codziennym oraz między sztuką a koncepcjami naukowymi, wskazano także na dysfunkcjonalność roli estetyczno-moralnej. Piotr J. Przybysz wskazuje, że:

⁵⁷ T. Pękała, *Awangarda i ariergarda...*, s. 138.

⁵⁸ P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, *Cechy konstytutywne twórczości awangardowej*, w: S. Morawski, *Wybór pism estetycznych...*, s. XLIII.

⁵⁹ Tamże, s. XLIV. Do tendencji charakterystycznych dla neoawangardy należy zaliczyć zdaniem G. Dziamskiego: pop-art, minimal art, conceptual art, body art. Wszystkie one powstały w Stanach Zjednoczonych i następnie dotarły do Europy. Zob. G. Dziamski, *Neoawangarda, wprowadzenie do sztuki współczesnej...*, s. 2; www.asp.wroc.pl.

odbiorca w tej twórczości nie zaspokaja swojej potrzeby doznań estetycznych, ale poddawany jest gimnastyce intelektualnej (funkcja praktyczno-poznawcza lub parazytująca), stawiany wobec dylematów, co jest, a co nie jest sztuką i czy sztuka jest w ogóle potrzebna (funkcja moralno-intelektualna)⁶⁰.

Można zatem stwierdzić, że neoawangarda, która wprowadziła nowy sposób postrzegania relacji między sztuką a życiem codziennym, przeniknęła nie tylko do współczesnej estetyki, ale także wpływa na postrzeganie obecnej kultury.

Generalnie należy podkreślić, że sztuka w drugiej połowie XX wieku została zdystansowana przez realne życie, przestała także pobudzać estetycznie. To co ją charakteryzowało, to przede wszystkim dążenie do poszukiwania, nowych oryginalnych rozwiązań, ciągła zmienność postaw wobec sztuki, zmiany konwencji artystycznych, pragnienie eksperymentowania, uleganie modzie i wymogom rynku, uleganie atmosferze przyspieszonych zmian, program zbliżenia sztuki do życia, przewaga intelektu nad emocjami w procesach twórczych, itp. Należy wskazać tutaj na kilka charakterystycznych tendencji tego okresu, których zasadniczym wyróżnikiem była antysztuka i które znacząco wpłynęły także na kształt sztuki współczesnej. Po pierwsze, było to powszechne zjawisko pop-artu, z wszechobecnym hasłem *Al lis pretty* – kierunku popularnego, szybko rozprzestrzeniającego się, dającego znaczący dochód. Pop-art miał być swoistym panaceum zaspokajającym potrzeby nowych rozwiązań artystycznych. Zwracał się ku codziennemu, stechnicyzowanemu, umasowionemu życiu, nierzadko wykorzystując produkty codziennego użytku do twórczej działalności. Twórczość pop-artu przejawiała się w malarstwie, grafice, muzyce, literaturze, teatrze – parateatr czy happeningi. Generalnie należy podkreślić, że zjawisko pop-artu było swoistego rodzaju „produktem” ówczesnych czasów i jednocześnie doskonale wpisywało się w klimat nowej, konsumpcyjnej, masowej kultury, docierając do szerokiego grona odbiorców. Nie była to jednakże twórczość pod gust publiczności, miała za zadanie włączyć codzienność w system zachowań artystycznych, a także wypracować dystans ogółu wobec ich indywidualnego gustu. Pop-art sprawiał, że wszystko mogło być podniesione do rangi dzieła sztuki. Ta postawa, a także sprzeciw wobec dotychczasowej sztuki sprawia, iż był on wyrazem świadomej antysztuki⁶¹. Współcześnie kultura pop-art jest pewnego rodzaju codziennością dla artysty, który wykorzystując nowe technologie upowszechnia wartości do niedawna związane z kulturą wyższą.

⁶⁰ P.J. Przybysz, *Filozofia sztuki Stefana Morawskiego*, Gdańsk 2010, s. 166.

⁶¹ Zob. M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka...*, s. 60 i n.

Drugim, niewątpliwie znaczącym zjawiskiem tego okresu był tzw. minimal art, charakteryzujący się minimalizacją środków wyrazu, a także daleko idącą dosłownością przekazu. Jak podkreśla Maria Gołaszewska:

Tautologiczność „sztuki ubogiej” ma z jednej strony realizować zasadę całkowitego obiektywizmu sztuki, z drugiej zaś – odwołuje się do wzmożonej aktywności odbiorcy. (...) Dzieło sztuki jest nieme – nie prezentuje żadnego, jawnego ani ukrytego znaczenia, i chłodne – nie apeluje do uczuć, do żadnej formy zaangażowania emocjonalnego⁶².

Tak zaprezentowana forma sztuki jest tzw. sztuką intelektualną, którą w pełni odbieramy naszym intelektem. W ramach minimal art wskazuje się na dwa rodzaje: jeden – związany z konstruktywizmem, suprematyzmem czy abstrakcyjnym ekspresjonizmem; drugi – prezentuje dzieła wewnętrznie zróżnicowane, nawiązujące do natury, ziemi, często wykorzystujące odpady technologiczne służące za tworzywa⁶³.

Trzecim zjawiskiem, na które należy zwrócić uwagę, jest sztuka koncepcyjna, która zasadniczo odnosi się do działań akcentujących idee, wizje, koncepcje wyrażane najczęściej poprzez odmienne od dotychczasowych środki wyrazu. Pełni ona rolę demaskatorską, demystyfikuje pojęcie sztuki, które ciągle jeszcze dookreśla. Do najbardziej powszechnych środków sztuki koncepcyjnej należą: obrazy – napisy (afisze) i protokoły. Koncepcyjność dąży do realizowania wartości estetycznych bez udziału przedmiotowego dzieła.

Istotną orientacją był także hiperrealizm, w którym stykamy się z odtworzaną rzeczywistością, gdzie zanikać zaczyna różnica między tym, co prawdziwe, a tym, co pozorne, tym, co rzeczywiste, a tym, co jest iluzją rzeczywistości⁶⁴. Istotą hiperrealizmu jest pełna akceptacja dóbr konsumpcyjnych, a procedura twórcza to przede wszystkim fotografia i odlew. Wielu autorów (np. Stefan Morawski) nie ceni wysoko twórczości hiperrealizmu, gdyż nie odnosi się ona do świata wartości ludzkich, ale akcentuje „fragmenty rzeczywistości najłatwiej wpadające w oko na ulicach wielkomiejskich. Im bardziej coś wydaje się pospolite i przeciętne, z tym większą pieczołowitością jest traktowane przez twórcę”⁶⁵. Hiperrealizm bywa określany mianem „antyszuki”, gdyż przedstawiciele tego kierunku odrzucają tradycyjne wyróżniki sztuki, takie jak: piękno, osobista ekspresja, inwencja⁶⁶.

⁶² Tamże, s. 65.

⁶³ Zob. tamże, s. 64 i n.

⁶⁴ Zob. S. Morawski, *Mimesis i hiperrealizm*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 1, s. 330.

⁶⁵ S. Morawski, *Wybór pism estetycznych*, redakcja i opracowanie P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2007, s. L.

⁶⁶ G. Dziamski, *Spoglądając na sztukę minionego wieku*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2(3), s. 11.

Nowoczesna sztuka, która rościła sobie prawa do kształtowania rzeczywistości, sama stała się rzeczywistością, posiadającą własne mechanizmy funkcjonowania i własne założenia. Hasło Théophile Gautiera „sztuka dla sztuki” miało sens w odniesieniu do awangardy modernizmu, gdy sztuka miała być przewodnikiem życia, wartością absolutną niepodporządkowaną żadnym celom użytecznym, miała być wolną od służebności wobec tendencji politycznych, religijnych czy moralnych⁶⁷. Najogólniej ujmując, sztuce modernistycznej można przypisać kilka wyróżniających ją cech: nowość, oryginalność, eksperyment w tworzeniu sztuki, podmiotowość artysty jako jedyne źródło dzieła sztuki, awangarda, powiązanie ze sztuką pewnych programów filozoficznych i manifestów estetycznych czy polityczny i społeczny charakter sztuki przejawiający się w „walce” z zastaną rzeczywistością kulturowo-społeczną⁶⁸. W ponowoczesności reguły kierujące aktami twórczymi są w ciągłym stanie tworzenia, każdorazowo formułowane *ad hoc*, nie stanowią podstawy przyszłych odczytań.

Niektórzy przedstawiciele kultury współczesnej wskazują na swoistego rodzaju paradoks związany z sytuacją, gdy awangarda walcząc z popularnością, sama stawała się jej „ofiara”, dlatego też chcąc powstrzymać ów proces, posługiwała się coraz trudniejszymi formami artystycznymi. Elita inteligencji europejskiej dążyła do wyznaczenia granicy między twórczością zrozumiąłą dla siebie i sobie podobnym, a masami pozbawionymi „dobrego smaku”. Przedsięwzięcie to nie powiodło się między innymi przez coraz silniejszą moc oddziaływania rynku „artystycznego” i jego komercjalizację. Wspomniany paradoks awangardy sprawił, że nowoczesna sztuka stała się symbolem dystynkcji;

to w tej właśnie roli znalazła ona masowego nabywcę wśród bogacącego się, a niepewnego swej pozycji społecznej mieszczaństwa. (...) „Wchłonęli” sztukę awan-

⁶⁷ T. Pękala zaznacza, że analizując projekt nowoczesności, nie sposób pominąć w nim roli sztuki, tym bardziej że filozofowie postrzegają w niej siłę moralną lub wzmacniającą logikę argumentacji. Czy będziemy odwoływać się do tezy J. Habermasa akcentującego powiązania idei nowoczesności z ideą nowoczesnej sztuki, czy do stanowiska O. Marquarda głoszącego, że świat potrzebuje tego, co estetyczne jako rekompensatę za swoje odczarowanie, zdaniem T. Pękali oznacza to, że „uważamy sztukę za jedną z odwiecznych instytucji i form życia zbiorowego, po drugie (...), sztuka rozwija się paralelnie do innych form życia zbiorowego – do technologii, form myślenia, projektów społecznych; po trzecie wreszcie, założona perspektywa historyzoficzna wymaga wyraźnego określenia z jaką wizją epoki, w tym wypadku nowoczesności, mamy do czynienia. Od tej wizji zależy stosunek do tradycji, w tym do tradycji artystycznej”. T. Pękala, *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, Lublin 2000, s. 50.

⁶⁸ Zob. A. Szahaj, *Ironia i miłość...*, s. 166.

gardową nie tyle ci, co się do niej (pod jej uszlachetniającym wpływem) przekonali, ile ci, którzy chcieli lśnić w jej odbitym blasku⁶⁹.

Schyłek awangardy okresu nowoczesności widoczny jest także w ponowoczesności, w której różnorodność stylów zarówno nowych, jak i starych współistnieje obok siebie. Zygmunt Bauman zaznacza, że „awangardyzm” modernistów dążył do wytyczenia nowych, lepszych rozwiązań, kanonów, natomiast „awangardyzm” postmodernistów (szerzej ujmując artystów ponowoczesnych) „wyraża się nie tylko w podkopywaniu zastanego i z założenia tymczasowego konsensu, ale i w podważeniu samej możliwości jakiegokolwiek powszechnego, a więc z natury swej krępującego, kanonu”⁷⁰. Moderna była okresem bogatym w różne koncepcje, teorie, procesy społeczno-kulturowe. Łączyła ona wiele sprzecznych tendencji między innymi homogeniczności i heterogeniczności, fragmentaryzacji świata, ale i jego uniwersalizacji.

Modernizm charakteryzował się znaczną ilością różnorodnych eksperymentów w wielu dziedzinach kultury zachodnioeuropejskiej między innymi w malarstwie, poezji, literaturze. Skutkowało to różnymi procesami, wśród których można wskazać na: zacieranie różnic między sztuką a życiem, co implikuje dążenie do uczynienia przez niektóre jednostki z własnego życia swoistego dzieła sztuki; postępującą demokratyzację, w wyniku której „probierzem oceny przestały być jakieś wspólnie uznawane kryteria, a stały się indywidualne sądy na temat tego, jak sztuka pogłębia własne »ja« oceniającego”⁷¹ oraz rozpowszechnianie się antynomicznej postawy wobec norm moralnych.

Modernizm odrzucał koncepcję *mimesis*, a także tzw. racjonalną kosmologię bazującą na racjonalnej organizacji czasu i przestrzeni. Zasada racjonalnej kosmologii, zgodna z postulatami Leone Battisty Albertiego, obowiązywała od połowy odrodzenia do XIX w. i odwoływała się nie tylko do reguł matematycznych, ale także:

u podłoża tych zasad leżał kosmologiczny obraz świata: głębia, projekcja trójwymiarowej przestrzeni, tworzyła „wewnętrzny dystans”, pozwalający na symulowanie rzeczywistego świata; narracja biegnąca zgodnie z zasadą początku, rozwinięcia i zakończenia, stanowiąc chronologiczny szkielet zdarzeń, nadawała sens ich następstwu i konkluzji⁷².

⁶⁹ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień...*, s. 160.

⁷⁰ Tamże, s. 175.

⁷¹ D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu...*, s. 22.

⁷² Tamże, s. 145. Bell podkreśla, że modernizm odrzuca „pierwszy i drugi plan w przestrzeni obrazu; początek, środek i koniec lub sekwencję czasową; odróżnienie gatunków i typów dzieł właściwych każdemu gatunkowi. To przesłonięcie dystansu, jako

Owa koncepcja *mimesis* (czyli interpretacja rzeczywistości poprzez jej imitację) została odrzucona jako zasada sztuki, przeczyła bowiem „pierwotności rzeczywistości zewnętrznej jako tego, co dane”⁷³.

Wszystkie przemiany, które zostały powyżej zasygnalizowane, okresu nowoczesności i modernizmu, swoją kontynuację znajdują w czasach obecnych, z tym że w szerszym zakresie i jeszcze bardziej przyspieszonym tempie. Także wartości, jakie tkwiły u źródeł kształtowania się nowoczesnych społeczeństw europejskich, odgrywają współcześnie istotną rolę w coraz bardziej zuniformalizowanym świecie, który głównie poprzez środki masowego przekazu skurczył się do wymiaru globalnej wioski. Wielu analityków współczesności podkreśla, że najnowszy wzorzec postmodernizmu – niezależnie od wartości, jakie promuje – nie stanowi totalnej negacji poprzedniej formacji kulturowej, ale raczej wywołuje „namysł nad modernizmem jako źródłem naszej obecnej cywilizacji”⁷⁴.

1.2. Ponowoczesność. Zarys problematyki

Kulturę społeczeństw zachodnich powszechnie określa się mianem ponowoczesności. Analizując kulturę współczesną i procesy w niej zachodzące, dostrzegamy, z jednej strony, szalony pęd kultury konsumpcyjnej i popularnej, która proponuje życie skierowane przede wszystkim na materialną sferę życia człowieka, z drugiej zaś strony mamy do czynienia z narastającymi (zwłaszcza w ostatnich latach) postawami fundamentalistycznymi, odradzaniem się tradycji i mądrości „starych” kultur, sięganiem do wartości, jakie ze sobą niosły. Trudności w analizie obecnej rzeczywistości kulturowo-społecznej wynikają z kilku czynników. Przede wszystkim należy tutaj wskazać na: szybkie tempo oraz szeroki zakres dokonujących się procesów i przeobrażeń socjokulturowych; wzajemnie występujące ściśle zwią-

syntaksa formalna, obejmuje wszystkie sztuki: »strumień świadomości« w literaturze; eliminację »dystansu wewnętrznego« w malarstwie; odejście od zrównoważenia melodii i od harmonii w muzyce; złamanie porządku metrycznego w poezji”. Tamże s. 21.

⁷³ Tamże, s. 147. Zgodnie z koncepcją *mimesis*, jak zaznacza D. Bell, „sztuka miała być zwierciadłem natury, przedstawieniem życia. Wiedzę z kolei traktowano jako odzwierciedlenie rzeczywistości »zewnętrznej«, tego, co poznawalne jest poprzez *Spiegelbild*, kopię przedmiotów obserwowanych, postrzeganych zmysłowo. Osądy miały w zasadzie charakter kontemplacyjny, a *mimesis* świadczyła o ich wartości”. Tamże, s. 146. Por. także J. Gadol, *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago 1969, s. 151; R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, Warszawa 2005, s. 148.

⁷⁴ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*, Kraków 2003, s. 248.

ki opisów, ocen i postulatów normatywnych obecnej i poprzedniej epoki; wszechobecny pluralizm, wielokulturowość, etc. W opisie ponowoczesności trzeba zwrócić uwagę zwłaszcza na filozofię, naukę, religię, a także na te procesy kulturowe, które z kolei kształtują ekonomiczno-społeczny aspekt obecnej rzeczywistości.

Wśród przedstawicieli współczesnej myśli humanistycznej istnieją sporne stanowiska między innymi co do zasadności używania terminów ponowoczesność i postmodernizm. Zazwyczaj mamy do czynienia z różnymi stanowiskami współczesnych badaczy kultury, gdzie jedni uznają za niezasadne posługiwanie się powyższymi terminami, gdyż projekt nowoczesności i modernizmu nie został zakończony. Inni z kolei udowadniają, że mamy do czynienia z zupełnie nową i wyjątkową w odniesieniu do poprzedniej formacją kulturową, a jeszcze inni zwracają uwagę na nowe odczytanie i ujęcie przedsięwzięć rozpoczętych w epoce nowoczesności. Epoka ponowoczesna charakteryzuje się ciągłą reprodukcją ideałów, marzeń, pragnień pozbawionych odniesień do systemów aksjologicznych. Swoistego rodzaju metazastój, z którym mamy do czynienia w kulturze współczesnej, wynika z utraty podstawowych przeciwieństw, „które zawsze, z jednej strony, wskazują na wartość prawdziwą, a z drugiej, poprzez konfrontację, ustalają zestaw nie-wartości, albo wartości opozycyjnych”⁷⁵. Wszelkie dyskusje czy też próby dokonywania analizy epoki ponowoczesności są zasadne wówczas, „kiedy wiadomo czemu się ją przeciwstawia, jaki charakter nadaje się owej opozycji – ostry czy łagodny, sięgający wstecz czy zdecydowanie usytuowany w czasie najświeższym”⁷⁶.

Jak niejednoznaczna i trudna do dookreślenia jest to kwestia, widać również w poglądach przedstawicieli filozofii współczesnej. Jean-François Lyotard wskazuje na swoiste zakorzenienie ponowoczesności w poprzedniej formacji kulturowej, pisząc, że:

postmoderna jest już zawarta w modernie, skoro nowożytność, nowożytna temporalność, mieści w sobie ów impuls, by przekraczać samą siebie ku innemu niż ona sama stanowi. (...) Na mocy swej konstytucji nowożytność jest stale brzemiennea ponowoczesnością⁷⁷.

Z kolei w innym miejscu zaznacza on, że moderna, rozumiana szerzej jako nowożytność, zakończyła się wraz z wyczerpaniem narracji, czyli tzw. wielkich metaopowieści. Obecnie mamy zaś do czynienia

⁷⁵ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje...*, s. 97.

⁷⁶ S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, s. 21.

⁷⁷ J.-F. Lyotard, *Przepisać nowożytność*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996, s. 46.

z epokowym przejściem w nową jakość, której towarzyszą różnorodne przeobrażenia, takie jak na przykład: pojawienie się nowych form instytucjonalnych, ekonomicznych; pewnego rodzaju mutacji poprzednich trendów kulturowo-społecznych, aż po odmienne sposoby uprawiania sztuki czy filozofii.

Wolfgang Welsch podkreśla, że niewłaściwe jest traktowanie postmoderny jako nowej, odrębnej od poprzedniej epoki, chodzi tutaj bowiem o „przepracowanie i przemianę moderny, której pewne cechy zostały odrzucone, inne jednak zachowane i kontynuowane”⁷⁸.

Podobnie Jürgen Habermas za bezpodstawną uważa tezę o nadejściu nowej formacji kulturowej. Podkreśla on, że wciąż mamy do czynienia z moderną, która nie została zakończona i pożądanym jest, aby była kontynuowana. Należy przy tym zaznaczyć, iż wiele procesów modernizacyjnych, które zostały zapoczątkowane w modernie (nowoczesności) kontynuowane są w ponowoczesności. Niewłaściwym zabiegiem zatem wydaje się być akcentowanie przeciwieństw typu: racjonalizm – irracjonalizm, postęp – konserwatyzm, pluralizacja – uniformizacja itp. Należy zaznaczyć, iż związek obu formacji kulturowych trzeba rozpatrywać w kategorii różnicy, a nie opozycji, tym bardziej że, jak widać, postmodernizm jest z moderną „nie tylko dialektycznie powiązany, ale i dialektykę tę niesie w sobie, jako istotną treść; zarysowuje się propozycja ujmowania postmodernizmu jako koniunkcji – utraty i zachowania, przełomu i kontynuacji”⁷⁹.

Ponowoczesność zazwyczaj opisywana jest w perspektywie takich procesów kulturowych, jak: globalizacja, przejście od paradygmatu pracy charakterystycznego dla nowoczesności do paradygmatu konsumpcji, indywidualizacja, prywatyzacja, subiektywizacja, wszechogarniający

⁷⁸ W. Welsch, *Przedmowa do wydania 3*, w: *Nasza postmodernistyczna moderna*, Warszawa 1998, s. XXIX.

⁷⁹ K. Wilkoszewska, *O pojęciu „postmodernizm” uwag kilka*, w: *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1992, s. 9. W. Welsch pisze, że postmoderna to wieloraki proces przemian w wielu dziedzinach społeczno-kulturowych, to między innymi „przejście od industrialnego społeczeństwa produkcji do postindustrialnego społeczeństwa usług i postmodernistycznego społeczeństwa aktywności, zamiana ekonomicznych koncepcji globalnych na strategię różnicujące, strukturalne przemiany w komunikacji pod wpływem nowych technologii, nowe zainteresowanie nauki procesami niedeterministycznymi, strukturami samoorganizacji, chaosem i wymiarem fraktalnym, filozoficzne odrzucenie rygorystycznego racjonalizmu i scjentyzmu i przejście do wielości konkurujących paradygmatów”. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 17-18.

pluralizm, synkretyzm przekonań religijnych, nowa duchowość, zróżnicowanie stylów życia, tendencja do akcentowania etycznych elementów wiary, wielokulturowość, dominująca rola mediów w kreowaniu wizji świata, estetyzacja życia, itp.

Globalizacja jest jednym z wszechobecnych trendów, w wyniku którego mamy do czynienia z postępującą uniformizacją, wskazywaniem na to, co jednocy, ale także z głębokim, coraz bardziej widocznym zróżnicowaniem. Procesy globalizacji odnoszą się zazwyczaj do czynności wykonywanych na skalę transnarodową bądź do „bycia globalnym”. Dotyczy to w znacznym stopniu wartości, technologii, wytworów, które występują na terenie całego świata oraz mają coraz większy wpływ na ludzkie życie. Generalnie można powiedzieć, że globalizacja obejmuje swym zakresem procesy skłaniające jednostki, społeczności, instytucje do „angażowania się w podobne formy zachowań lub uczestniczenia w zwartych i wszechogarniających procesach, organizacjach i systemach”⁸⁰. Jean Baudrillard podkreśla, że w wyniku procesów globalizacyjnych dotychczasowe różnice tracą na swojej intensywności, nierzadko zacierają się, natomiast

świat jest taki (...), że można uznać go za rzeczywisty i zrozumiały w jego wewnętrznej funkcjonalności, ale kiedy ujmujemy go globalnie, nie istnieje ani jego pojęciowy odpowiednik, ani zrozumiałość czy obiektywna wartość. Świata nie można wymienić na coś innego. Świat opiera się na niemożliwej wymianie. Ona jest źródłem jego fundamentalnej niepewności⁸¹.

Z kolei Zygmunt Bauman, odnosząc się do globalizacji, wskazuje na te aspekty życia, którym w wyniku owych procesów towarzyszy ciągle poczucie niepewności i chaosu. Jest to po pierwsze – brak widocznej struktury i logiki w obecnej sytuacji politycznej, powszechna deregulacja spowodowana priorytetem konkurencji rynkowej, brak poczucia bezpieczeństwa w lokalnych społecznościach i skali świata, trudności z dookreśleniem wła-

⁸⁰ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje...*, s. 51. O globalizacji jako swoistego rodzaju integracji różnorodnych form lokalnych pisze między innymi Rosenau. Zob. J. N. Rosenau, *Along the Domestic – Foreign Frontier. Exploring Governance in a Turbulent World*, Cambridge 1997.

⁸¹ J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem...*, s. 48. Odnosząc się do globalizacji, papież Jan Paweł II pisał, że z założenia nie jest ona ani dobra, ani zła. To, jaką przybierze formę, w jakim kierunku będzie zmierzać, zależy od tego, jak pokierują nią ludzie. Papież podkreślał, iż w zmieniających się kulturach „Zabezpieczenia społeczne, prawne i kulturalne – wynik ludzkich wysiłków podejmowanych dla obrony wspólnego dobra – są życiowo niezbędne, jeżeli jednostki i ciała pośredniczące mają zachować swoje centralne miejsce”. Jan Paweł II, *Globalizacja będzie tym, co uczynią z niej ludzie*, „Więź” 2001, nr 10 (516), s. 49.

snej tożsamości, którą trzeba ciągle na nowo konstruować⁸². Po drugie – jest to osłabienie dotychczasowych form kontroli państwa nad gospodarką, ekonomią czy kulturą. Po trzecie – wzrost znaczenia różnych wspólnot, grup etnicznych, grup religijnych, mniejszości narodowych wraz z towarzyszącą jej akceptacją dla pluralizmu wartości i różnorodnych stylów życia. Po czwarte – wzrost roli kultury indywidualizmu i jednostki, która, mając do dyspozycji całą gamę różnorodnych stylów, światopoglądów, trendów kulturowo-społecznych, może w różny sposób je wykorzystywać i różnicami nimi manipulować⁸³. Istotne są tutaj kompetencje i preferencje jednostek dokonujących wyborów i co za tym idzie, wytwarzających konsumpcyjne nawyki, a także budujących swoje tożsamości.

Procesy globalizacji w znacznym stopniu przyczyniają się także do dialogu międzykulturowego, którego znaczenie przejawia się między innymi w dynamice kulturotwórczych działań, pluralizmie kulturowym, otwartości na inność. Witold Kawecki stwierdza, że „globalizacja może w tym względzie odgrywać pozytywną rolę narzędzia jednoczącego kultury wokół wspólnych wartości”⁸⁴.

Wśród wielu charakterystycznych nurtów ponowoczesności współcześni badacze kultury wskazują postmodernizm jako swoistego rodzaju intelektualny klimat obecnej ery. Podkreślić należy, że „ponowoczesna kultura jest zarazem uwarunkowaniem postmodernistycznego myślenia, jak i, w znacznym stopniu, jego własnym wytworem”⁸⁵.

Postmodernizm jest terminem (podobnie jak wiele innych w kulturze współczesnej) wieloznacznym i trudnym do dookreślenia. Początkowo obecny w architekturze, a potem w całym obszarze sztuki, z czasem roz-

⁸² Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 46–48.

⁸³ Zob. M. Ziółkowski, *O użytkach i pożytkach z badań kultury (Refleksje po lekturze raportu Kultura Polska 1989-1997)*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 2–3, s. 127. Por. R. Inglehart, *Changing Values, Economic Development and Political Change*, „International Social Science Journal” 1995, nr 145; I. Wallerstein, *Geopolitics and Geoculture*, Cambridge 1991.

⁸⁴ W. Kawecki, *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 4, s. 15. Autor podkreśla, że dialog międzykulturowy pozwala z jednej strony wyodrębnić wspólne wszystkim zasadnicze wartości, z drugiej zaś „pozwała przeżywać swoją odrębność, niepowtarzalność i tożsamość. Poznawanie innych kultur nie musi oznaczać separacji i poczucia zagrożenia dla kultury rodzimej. Przeciwnie, może być inspirującym spotkaniem zwiększającym własną wiedzę i poznanie”. Tamże, s. 14. Zob. także, L. Dyczewski, *Tożsamość społeczno-kulturowa w globalizującym się świecie*, „Kultura i Społeczeństwo” 2000, nr 1, s. 32.

⁸⁵ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana*, Toruń 2011, s. 23.

przestrzenił się na inne dziedziny kultury. Jest to nurt związany z przeobrażeniami zachodzącymi od kilkudziesięciu lat przede wszystkim we wspomnianej architekturze, literaturze, sztuce czy filozofii⁸⁶. Jest zjawiskiem trwającym obecnie i tym samym utrudniającym badaczom osiągnięcie pożądanego dystansu. Stanowi tendencję kulturową wywodzącą się ze Stanów Zjednoczonych, która globalnie ogarnęła kulturę europejską, a także została totalnie zdominowana przez rynek. Przeobrażenia, jakie towarzyszą postmodernizmowi, odnoszą się do szerokiego spektrum problemów dotyczących między innymi pytań o rozum i racjonalność, zagadnienia podmiotu, roli poprzedniej epoki w kształtowaniu się obecnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, pytań o podstawowe wartości życia codziennego jednostki, jej postaw, zwyczajów, obyczajowości, itp. Postmodernizm podważa zasadność dotychczasowych twierdzeń dotyczących prawdy absolutnej, obiektywności, uniwersalnych wartości moralnych, wiary w historyczny postęp i in.

Dokonując próby analizy kategorii postmodernizmu, dokonano arbitralnej z natury, lecz niezbędnej selekcji literatury przedmiotu. Ponadto należy zwrócić tutaj uwagę, że „chodzi tu nie tyle o same terminy, ile raczej o cały szereg poglądów na kulturę, religię, społeczeństwo, człowieka, naturę, filozofię itd.”⁸⁷ Pojmowanie terminu postmodernizm jako okresu,

⁸⁶ Termin „Post-Modern” A. Toynbee używał do określenia fazy w zachodniej cywilizacji, której początki sięgają końca XIX wieku, a odnoszą się między innymi do racjonalistycznego modelu świata, z antropocentrycznie zorientowaną hierarchią wartości, dominacji społeczeństwa masowego. W następnych latach termin ten coraz częściej występował w anglosaskiej sztuce, a w późniejszym okresie dookreślał sztukę i działalność artystyczną. Filozoficzne znaczenie „postmodernizmu” zostało rozpowszechnione w latach 80. XX wieku przede wszystkim przez J.-F. Lyotarda i J. Habermasa. Zob. G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 105–106.

⁸⁷ Z. Pawlak, *Filozoficzne aspekty ruchu postmodernistycznego*, w: *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, R. Borkowski (red.), Warszawa 2003, s. 30. Zagadnienia te są szeroko rozwijane w wielu różnych publikacjach, wymienię tutaj kilka z nich. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995; tenże, *Prawodawcy i tłumacze*, Warszawa 1998; A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; A. Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu*, Warszawa 1997; P. Dehnel, *2422 słowa o postmodernizmie*, „Odra” 1994, nr 2; J. Derrida, *Psyche: wynajdywanie innego*, „Odra” 1994, nr 6; H.G. Gadamer, *Dekonstrukcja a hermeneutyka*, „Odra” 1996, nr 1; A. Jawłowska, *Tu i teraz w perspektywie postmodernistycznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1991, nr 1; J.F. Lyotard, *Kondycja postmodernistyczna*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 8-9; S. Morawski, *Komentarz do kwestii postmodernizmu*, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4; P.J. Przybysz, *Postmodernizm – kultura utraconej szansy*, „Principia” 1991, t. 3; R. Rorty, *Pierwszeństwo demokracji*

pewnego rodzaju fazy w kulturze zachodnioeuropejskiej, jest nierozzerwalnie związane z formacją kulturową określaną jako modernizm. Cechą postmodernizmu jest niewątpliwie sprzeczność i różnicowanie, indywidualizm i tendencje uniwersalistyczne, spór z modernizmem i jednocześnie nawiązywanie do jego wiodących idei, itp. Trudno jednakże tutaj o dokładne dookreślenie związku pomiędzy tymi kategoriami, nie można mówić o zanegowaniu czy odrzuceniu, ani też o bezpośredniej kontynuacji. Chodzi tutaj raczej o nowe ujęcie dotychczasowych zagadnień, o ich nową perspektywę i zrozumienie, jak wpływają na obecny kształt kultury.

Trudności wynikają także z tego, iż termin postmodernizm, odrzucając kanony wszelkich definicji, sam nie może tym definicjom podlegać. Nierzadko dochodzi do paradoksów, gdy myśliciele – określaniani przez współczesnych badaczy kultury – postmodernistami zdecydowanie temu zaprzeczają.

Za autora filozoficznego ujęcia postmodernizmu uznaje się Jean-François Lyotarda, który źródłem zjawisk postmodernistycznych upatrywał w modernizmie, a zwłaszcza w sztuce i artystycznej dwudziestowiecznej awangardzie, akcentującą różnorodność i polimorfie, godną kontynuacji w innych dziedzinach kultury. Istotna jest tutaj teza Lyotarda, że postmodernizm to przede wszystkim powszechny sceptycyzm wobec dotychczasowych metanarracji europejskich, takich jak: narracja postępu, emancypacji społecznej i docenienie narracji tych grup społecznych, które były dotąd marginalizowane. Za postmodernistyczne uznaje także to, co w modernizmie:

wyrzeka się pocieszenia podsuwanego przez poprawne formy, odrzuca zgodę na smak, umożliwiając wspólne doświadczenie nostalgii za nieosiągalnym; [...] Artysta, pisarz postmodernistyczny znajduje się w sytuacji filozofa: tekst, który pisze, dzieło, które tworzy, z zasady swej nie rządzi się już ustanowionymi regułami i nie może być oceniane za pomocą sądu determinującego, przez zastosowanie powszechnie znanych kategorii do tego właśnie tekstu, do tego właśnie dzieła⁸⁸.

Zdaniem J.-F. Lyotarda filozofię postmodernistyczną charakteryzuje przede wszystkim zerwanie z jednością oraz gloryfikacja pluralizmu.

Walter Ch. Zimmerli zaznacza, że termin postmodernizm zawiera częściową negację modernizmu, a nie odrzucenie wszystkiego, co dookreśla poprzednie działania. Nie można zatem wprowadzać tutaj rozróż-

wobec filozofii, „Odra” 1992, nr 12; M. Szulakiewicz, *Postmodernizm – pytanie o przyszłość*, w: *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, A. Szahaj, Bydgoszcz 2001; M. Świerkocki, *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury*, Łódź 1997.

⁸⁸ J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, T. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 60.

nień typu racjonalizm modernizmu i antyracjonalizm postmodernizmu czy postęp – konserwatyzm, rozum – mit, gdyż nie występują one w opozycji do siebie, ale rozpatrywane są w kategorii różnicy. Postmodernizm charakteryzuje odejście od jedności na rzecz pluralizmu i różnorodności (jak ujmuje to także Lyotard). Należy przy tym zaznaczyć, że przy jakiegokolwiek próbie ujęcia obecnej rzeczywistości kulturowej, powracamy do jedności, w myśl Heglowskiej zasady, że wielość jest zawsze i nierozdzielnie powiązana z jednością⁸⁹.

Postmodernizm stanowi swoistego rodzaju grę z modernizmem, w sferze politycznej „nie jest to ani *engagement*, ani nihilizm. W warstwie intelektualnej modernizm jest dla postmodernych nadal wyzwaniem, prowokacją, napięciem”⁹⁰, z kolei sztuka w modernizmie tradycyjnym:

sytuowała się po stronie porządku i, implicite, racjonalności form, skoro już nie treści. Postmodernizm wykracza poza sztukę. Znosi granice i głosi, iż raczej działanie, niż teoretyczne rozróżnienie, jest sposobem uzyskiwania wiedzy. „Happening” i „otoczenie”, „ulica” i „scena” są właściwą areną nie dla sztuki, lecz dla życia⁹¹.

W sporze modernizmu z postmodernizmem chodzi raczej o ustalenie, czy modernizm był projektem zrealizowanym, czy też projektem niespełnionym, a także o zrozumienie istoty postmodernizmu z perspektywy poprzedniej formacji kulturowej. Postmodernizm za jedną z podstawowych zasad przyjmuje dyferencję, której wyrazem są takie wartości, jak: wolność, autokreacja, twórczość, innowacyjność. Na podstawie tych wartości, które są wyrazem pragnień i dążeń współczesnego człowieka, postmoderniści krytykują dotychczasowe programy i normy kulturowe.

Z kolei Wolfgang Welsch pisze, że postmoderna jest współczesną formą rozwoju moderny, „co w tej ostatniej było jeszcze ezoteryczne i elitarne, stało się teraz egzoteryczne i popularne. Co w modernie było kultem i rytuałem, w postmodernie jest codziennością i utartym zwyczajem”⁹².

Terry Eagleton, podobnie, jak wielu myślicieli współczesnych, wskazuje na fakt, że w nowo budującej się polityce kulturowej postmodernizm, podkreślając i akcentując różnicę, sam w pewnym mo-

⁸⁹ Zob. W. Ch. Zimmerli, *Eksperyment antyplatoński. Uwagi na temat technologicznego postmodernizmu*, w: *Postmodernizm a filozofia...*, s. 239.

⁹⁰ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku...*, s. 248.

⁹¹ D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu...*, s. 87. Zob. także M. Szulakiewicz, *Postmodernizm – pytanie o przyszłość*, w: *Postmodernizm w kulturze współczesnej...*, s. 9. Por. J. Habermas, *Modernizm – niedopełniony projekt*, „Odra” 1987, nr 7–8, s. 44–50. Por. także, J. Habermas, *Moderna – niedokończony projekt*, w: *Postmodernizm a filozofia...*, s. 274–295.

⁹² W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 285.

mencie dążył do zacierania granic między kulturą wysoką a kulturą popularną, fikcją a prawdą, etyką a estetyką, obrazem a rzeczywistością, etc.⁹³

Podejmując próbę dookreślenia idei postmodernizmu, należy zasadniczo wskazać na takie cechy, jak: w polityce – antyfundamentalizm i akcentowanie lokalności kulturowej; w języku – autonomię znaczenia wobec podmiotu i świata; ponadto: antyteleologiczność, przygodność istnienia i światopoglądu, konwencjonalność poznania, sytuacyjność moralności czy odrzucenie idei posłannictwa sztuki i antyhierarchiczność wartości estetycznych. Naukę traktuje z kolei jako jedną z równorzędnych gier językowych, pozbawioną racjonalności, w której mamy do czynienia z dużą ilością mininarracji. Oprócz tego „wielości kulturowo kreowanych rzeczywistości będących przedmiotem poznania towarzyszy wielość prawd, stąd też klasyczne rozróżnienie między *doxa* a *episteme* nie ma sensu”⁹⁴.

Metaforami, które oddają postmodernistyczną „aurę”, jest między innymi *simulacrum* czy *Kłacze*. Zdaniem Jeana Baudillarda, *simulacra* tworzy swoją własną rzeczywistość, która służy jako desygnat rzeczywistości. Wszelkie komunikaty i treści, jakie docierają do człowieka, odebrane są od jakiegokolwiek rzeczywistości, są tzw. *simulacres*, znakami bez odniesienia, mapami bez terytorium, kopiami bez oryginału, tworzą swoistego rodzaju hiperrzeczywistość⁹⁵. Z kolei *Kłacze* wskazuje, że nie mamy obecnie w kulturze żadnego trwałego i wyraźnego centrum, porządkującej struktury, zatem nasze narracje, teorie, przekonania nie mają żadnej trwałej podstawy. Zawarta tutaj idea myśli nomadycznej, w przeciwieństwie do „nowożytnej myśli osiadłej, która wywodzi się co najmniej z kartezjańskiej metafory drzewa filozofii, stanowi ostatni etap pozytywnej filozofii różnicy”⁹⁶. Wprowadzona przez Gillesa Deleuze’go i Félix’a Guattariego metafora *Kłacza* doskonale wyraża również obecny pluralizm kulturowo-społeczny.

Owa metafora opisuje także współczesne zerwanie z klasycznymi kategoriami identyczności, analogii czy przeciwieństwa. Chodzi tutaj o niesystematyczne różnice, które są wzajemnie zdecentralizowane,

⁹³ Zob. T. Eagleton, *Koniec teorii*, Warszawa 2012, s. 49.

⁹⁴ A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 2002, s. 156.

⁹⁵ Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*; T. Nycz (red.); Por. także A. Szahaj, *Jean Baudrillard – między rozpacz a ironią*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 3.

⁹⁶ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku...*, s. 205.

tworząc ruchome i nomadyczne sieci. W *Kłęczu* każda droga może krzyżować się z dowolną, stanowi zespół odmiennych i zmiennych kierunków. *Kłęcz* ciągle podlega przemianom, rozpada się, zrywa ze sobą, różnicuje i równocześnie syntetyzuje. W tej perspektywie jedność nie może być skończoną i zamkniętą całością, musi być zróżnicowana⁹⁷.

Gerald Graff zaznacza, że postmodernizm jest skutkiem wyczerpywania się tak charakterystycznego dla modernizmu przekonania w „konstytutywną siłę wyobraźni, w ład i znaczenie tradycji wysokiej kultury jako ratunku przed chaosem i atomizacją zindustrializowanego społeczeństwa masowego”⁹⁸. Istotna jest tutaj teza Ulricha Becka, który pojmując postmodernizm jako metodologiczny pluralizm, prowadzący do „uniwersalnego relatywizmu” oraz wielości różnorodnych stanowisk, teorii, poglądów nierzadko wzajemnie się znoszących⁹⁹. Przewodnią myślą jest tutaj:

brak reguł (G. Deleuze, F. Guattari), myślenie nieusystematyzowane, pozostające w ścisłym związku z koncepcją rozumu transwersalnego (W. Welsch), aprobujące zasadę paradoksów i paralogii (J.-F. Lyotard), podtrzymujące nieustający spór (dis-sensus), wielość bez opcji na jedność¹⁰⁰.

Jeszcze inne podejście do kwestii postmodernizmu prezentuje Peter Strasser, który (podobnie jak Habermas) uważa, że nie istnieją żadne przesłanki, wskazujące koniec moderny i zapoczątkowanie nowej for-

⁹⁷ Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłęcz*, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3, s. 221–237. Opisując zasadnicze cechy kłęcz, zwrócono uwagę na to, że „odmienne niż drzewa i ich korzenie, kłęcz łączy dowolne dwa punkty i żaden z jego rysów nie odsyła z koniecznością do rysów tej samej natury, wciąga w grę przeróżne porządki znaków, a nawet stany nie-znaków. Kłęcz nie pozwala się sprowadzić ani do Jednego, ani do wielorakiego. Nie jest Jednym, które staje się dwoma, ani też tym, co stałoby się bezpośrednio trzema, czterema czy pięcioma, etc. Nie jest tym, co wielorakie, tym, co pochodzi od Jednego, ani też żadnym Jednym, które by się dodawało ($n + 1$). Nie jest zrobione z jednostek, ale z wymiarów, albo raczej z ruchomych kierunków. Nie ma początku ani końca, ale zawsze otoczenie, przez które prowadzi i się rozpościera. Konstytuuje wielości linearne o n wymiarach, bez podmiotu i przedmiotu, rozkładalne na planie spójności, od których Jedno jest zawsze odejmowane ($n - 1$). Taka wielość nie zmienia swych wymiarów bez zmiany własnej natury i przeobrażenia samej siebie”. Tamże, s. 234.

⁹⁸ G. Graff, *Mit przełomu postmodernistycznego*, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Warszawa 1983, s. 59.

⁹⁹ Zob. U. Beck, *Władza i przeciwwładza w epoce globalnej...*, s. 82–84.

¹⁰⁰ B. Szczepeńska-Pabiszczak, *Postmodernistyczne oblicza tak zwanych interpretacji naturalnych w sztuce*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie...*, s. 38.

macji kulturowej, a dyskursy dotyczące przełomu obu epok są właściwie „mówieniem o sobie samym”. Strasser zaznacza, że o charakterze danej epoki możemy mówić dopiero poprzez retrospektywne spojrzenie w przeszłość¹⁰¹.

Postmodernizm, podobnie jak zachodzące procesy globalizacyjne, w znacznym stopniu wpływa na kształt współczesnej rzeczywistości, a ze względu na wielorakość problematyki, do jakiej się odnosi, i zasięg staje się „globalną” formą życia. Wpływa on na kształtujące się nowe wizje świata, kultury, społeczeństwa, religii, duchowości, etc. Postmodernizm może być stosowany jako pewnego rodzaju zbiór przekonań, ale także jako teoria normatywna: „chce nie tylko opisywać świat (twierdząc, że obiektywna prawda, autorytety i absolutne wartości nie istnieją), lecz także określić, jak świat powinien wyglądać”¹⁰².

Charakterystyczny dla postmodernistów intertekstualizm i antylogocentryzm sprawia, że kultura pojmowana jest jako ciągły proces „majsterkowania zastanymi znaczeniami, tekstami po to, aby za pomocą nowych metafor tworzyć nowe teksty, nowe znaczenia”¹⁰³. Tekstualność sprawia, że istniejące w kulturze granice pomiędzy różnymi dziedzinami nauk zostają znoszone. Ponadto postmoderniści podkreślają, że zarówno przedmiot, jak i metoda w poznaniu naukowym zależne są od kontekstu i języka danej kultury. Wszędzie tam, „gdzie w grę wchodzi teksty (...), otwiera się królestwo ich ciągłych interpretacji i reinterpretacji, kontekstualizacji i rekontekstualizacji, w których to procesach gatunkowa odmienność nie ma decydującego znaczenia”¹⁰⁴.

Podsumowując ten skróty przegląd stanowisk dotyczących postmodernizmu, należy zaznaczyć, że żaden z zaprezentowanych dyskursów naukowych nie może być nadrzędny w kulturze, nie może stanowić wielkiej, uniwersalistycznej narracji (jak miało to miejsce w nowoczesności), powinien być natomiast jedną z wielu mininarracji. Sytuacja taka sprawia, że współcześnie można mówić o swoistego rodzaju produkcji narracji, tekstów „równoległych”, które często podejmują te same zagadnienia, ale z własnej odmiennej perspektywy. Obok typowego dla postmodernistów akcentowania pluralizmu i różnicy,

¹⁰¹ Zob. tamże, s. 12. Por. P. Strasser, *Epochen-Schwindel*, „Postmoderne-Philosophen und Arabeske”, vol. 8, Frankfurt am Main 1989, Salzburger Schritten zur Rechts, s. 36–49.

¹⁰² A. Kołakowska, *Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 4, s. 49.

¹⁰³ A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej...*, s. 27.

¹⁰⁴ Tamże, s. 28.

należy wskazać na inne, podnoszone przez nich wartości takie jak: wolność, tolerancja, solidarność, indywidualizm, autonomia, sprawiedliwość, odpowiedzialność.

Debacie postmodernistycznej nierzadko zarzuca się konformizm, relatywizm, wewnętrzne sprzeczności w pojmowaniu świata, antyteologiczną wizję świata, asystemowy sposób myślenia, gloryfikację różnicowania, teraźniejszości, zmienności, a także moralny i intelektualny nihilizm. Obecna sytuacja jest skutkiem zakwestionowania własnej tradycji, braku wiary w istnienie obiektywnych fundamentów, mogących stanowić podstawę wspólnie budowanej kultury, odrzucenia potrzeby harmonii człowieka z otaczającą go rzeczywistością, a także uznania, że „człowiek – każdy na swój sposób – jest kreatorem »chaosmosu« i prawdy o sobie samym, a cała rzeczywistość, która go otacza, to jedynie przypadkowa, kulturowa konstrukcja”¹⁰⁵.

Niezależnie od wielu niejasności, wątpliwości czy kontrowersji, należy zauważyć, że postmodernistyczne debaty inspirują do spojrzenia na wiele zagadnień z innego punktu widzenia, generują obszary, w których podejmowane są kluczowe problemy nurtujące obecnie człowieka. Za obecnym, krytycznym namysłem nad kulturą, a także „Za krytyką postmodernistycznej filozofii winny iść ponowne przemyślenia kwestii, o których sądziliśmy, że zostały już definitywnie rozstrzygnięte”¹⁰⁶.

Wielowymiarowy, jak również wewnętrznie zantagonizowany postmodernizm jest istotnym składnikiem ponowoczesności. Stanowi on, z jednej strony, „intelektualny wyraz współczesnych przeobrażeń kulturowych, z drugiej strony zaś, w znacznym stopniu ich źródło. Pomiedzy postmodernizmem a ponowoczesnością (...) zachodzi zatem nieustanne sprzężenie zwrotne”¹⁰⁷.

1.2.1. Ponowoczesny pluralizm i formy racjonalności

Kultura ponowoczesna często charakteryzowana bywa jako kultura zaawansowanego pluralizmu, wielości, różnorodności, rysującej „obraz społeczności zestetyzowanej, o zróżnicowanej kulturze karnawału, ży-

¹⁰⁵ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana...*, s. 47.

¹⁰⁶ Z. Sareło-Sac, *Postmodernizm w pigulce*, Poznań 1998, s. 33.

¹⁰⁷ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana...*, s. 43.

wiącej się symulakami, jakie wytworzyła cywilizacja mass mediów¹⁰⁸. Współczesny pluralizm, akcentujący wielość układów odniesienia, pluralizm wartości, postaw i kryteriów, generalnie nie jest doświadczeniem nowym, jednakże, jak podkreśla Connie D. Kliever, obecnie

pluralizm to istnienie wielu układów odniesienia, z których każdy ma swój własny schemat rozumienia oraz kryteria racjonalności. Pluralizm jest współlistnieniem porównywalnych i rywalizujących ze sobą pozycji, którym nie dane jest się pojednać¹⁰⁹.

Wielość staje się powszechną zasadą określającą współczesną rzeczywistość, jest ona charakterystyczna między innymi dla obszaru teoretycznego, metodologicznego czy kulturowego. Pluralizm metodologiczno-teoretyczny w nauce oznacza ambiwalencję ocen, nieokreśloność tendencji, permanentną niezgodność opinii, a także różnorodność i sprzeczność. Z kolei pluralizm kulturowy to przede wszystkim różnorodność stylów myślenia, sposobów życia, różnorodność form w szeroko pojętej sztuce, wielość różnych wizji świata. W radykalnej wersji pluralizmu uznawana jest „zarówno wielość niesprowadzalnych do siebie sytuacji egzystencjalnych, jak i prawomocność wzajemnie wykluczających się ocen odnoszonych do tych samych sytuacji w różnych tradycjach kulturowych”¹¹⁰. Radykalna wersja pluralizmu, zdaniem Wolfganga Welscha, może stać się szansą dla wielu kultur na lepszą przyszłość, o ile w istniejącej wielokulturowości i różnorodności będziemy akcentować podobieństwa, wrażliwość na odmienność, solidarność, akceptację inności.

Spółczesność odrzuca dążenia do homogenizacji czy ukierunkowania procesów kulturowo-społecznych, wszystkie procesy, które zachodzą obecnie postrzegane są, jako „wolne od motywów, zmienne, nieprzewidywalne, epizodyczne, pozbawione wzajemnych związków. Tak rozumiane społeczeństwo ponowoczesne określane jest mianem społeczeństwa »zaawansowanej pluralizacji«”¹¹¹. Odrzucanie wszelkich prób

¹⁰⁸ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*, Kraków 2003, s. 242.

¹⁰⁹ C.D. Kliever, *Authority in a Pluralist World*, w: *Modernisation, the Humanist Response to its Promise and Problems*, R.L. Rubenstein (ed.) Washington D.C. 1982, s. 81. Samo pojęcie racjonalności było i nadal pozostaje wieloznaczne. Termin „racjonalność”, „racjonalny” ma sens jedynie wówczas, gdy „na wzór kartezjański zakłada się, że ich odniesieniem jest realnie pojęty rozum, który generuje «jakaś» wiedzę, tj. »jasną«, »pewną« i ze względu na tę »jasność« właśnie wiedzę prawdziwą”. S. Dziamski, *Jakie racje ma stosowanie terminu „racjonalność?”*, w: *O filozofii dzisiaj*, R. Kozłowski (red.), Poznań 2000, s. 71.

¹¹⁰ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Bauman...*, s. 76.

¹¹¹ Tamże, s.78.

przyjęcia w centrum kultury jakiegokolwiek dyskursu, niewątpliwie świadczy o jej antyfundamentalistycznym charakterze. Jest to czas, w którym nie obowiązuje żaden odgórnie narzucony wzór myślowy, dominuje też swoiście rozumiane myślenie etyczne – „nastawienie »międzypodmiotowe«, postrzegane jako narzędzie osiągnięcia nie tyle społecznego, ile przede wszystkim moralnego ładu”¹¹². Ponowoczesność jawi się zatem jako epoka, która radykalny pluralizm czyni realnym, uznaje go także za podstawową zasadę społeczeństw, a jak zaznacza Welsch, „pluralistyczne wzory sensu i działania (...) stają się obowiązujące”¹¹³, bronią wielości gier językowych oraz różnorodnych sposobów życia.

Ponowoczesny pluralizm osiąga różnych form, typów racjonalności. Welsch wyróżnia dwa typy: po pierwsze, jak zaznacza, tradycyjny rozum podzielił się na wiele indywidualistycznych racjonalności, w tym przede wszystkim kognitywną, moralno-praktyczną i estetyczną¹¹⁴. Druga forma to tzw. pluralizacja paradygmatów, w której to kontekście „bezpowrotnie minął zorganizowany porządek dokładnie dopasowanych, połączonych jedna z drugą form racjonalności, tak że sprawiały jeszcze wiarygodne wrażenie w ramach zróżnicowania”¹¹⁵. Owe paradygmaty traktują wszelkie wzorce jako dane do dyspozycji, ustanawiają one:

potencjalnie wszystkie wymiary i zakresy każdej odmiany racjonalności w indywidualistyczny sposób, (...) podczas gdy tzw. typy racjonalności są wtórnymi dużymi grupami, które powstają przez przecinanie się paradygmatów i utrzymywane są razem dzięki podobieństwu typu rodzin znaczeń¹¹⁶.

Poszczególne formy i typy racjonalności zawierają w sobie między innymi teorię kultury czy historię i dają się zrozumieć w ogólnym kontekście historyczno-społecznym. Zasadniczym aspektem pozwalającym wyróżnić i rozpoznać typy racjonalności jest geneza jej poszczególnych paradygmatów, które powstają w opozycji do innych. Podobnie jak:

stosunki estetyczne mogą być odczytywane jako modele społeczne, tak do każdej etyki można dopisać odpowiednią strukturalnie estetykę. (...) Jest tak (...) tam, gdzie osiągnięcie zgodności – podstawowy wymóg estetyczny – jest swego rodzaju wymogiem etycznym. Przede wszystkim w tym szczególnym sensie, kiedy to formułuje się swego rodzaju etyczny imperatyw wobec zjawisk estetycznych¹¹⁷.

¹¹² Tamże, s. 61.

¹¹³ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 8.

¹¹⁴ W. Welsch, *Rozum i przejścia. O rozumie transwersalnym*, w: *Rozumność i racjonalność*, T. Buksiński (red.), Poznań 1997, s. 93.

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ Tamże, s. 94–95.

¹¹⁷ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 417.

Należy podkreślić, iż poszczególne typy racjonalności nie istnieją monadycznie, ale „przy całej swej autonomii określane są również przez wielość powiązań z innymi typami racjonalności”¹¹⁸.

Jednym z dominujących typów racjonalności przejawiającym się w kulturze współczesnej jest niewątpliwie racjonalność instrumentalna, która, najogólniej ujmując, polega na „umiejętności dostosowania środków do celów”¹¹⁹. Racjonalność instrumentalna jest przede wszystkim racjonalnością środków, gdzie liczy się skuteczność oraz pomnażanie własnych zysków. Zakładając przy tym, że dana osoba dysponuje względnie trwałym systemem preferencji odzwierciedlającym jej potrzeby i dążenia. W sferze społeczno-politycznej „rozum instrumentalny oferuje ideał ładu opartego na wierze w niezawodność formalnych procedur i instytucji”¹²⁰, które skutecznie mają pomóc w rozwiązywaniu problemów.

Wydaje się, że każde pojęciowe opanowywanie rzeczywistości społecznej jest domeną rozumu instrumentalnego, zwłaszcza w takich sferach, jak: technologia, konsumpcja czy wszechobecne mass media. W kulturze współczesnej, jak zaznacza Paul Willis, ludzie „wnoszą” swoje tożsamości do miejsc konsumpcji wytworów i przez nie też są kształtowani, ale także owa skomercjalizowana, masowa kultura pozwala jednostce na samorealizację, „istnieją bowiem »możliwości emancypacji kulturowej, która dokonuje się – przynajmniej częściowo – poprzez zwykłe, dotychczas nieprzychylnie mechanizmy ekonomiczne«, a rynek »dostarcza materiału do swojej własnej krytyki«”¹²¹.

1.2.2. Ponowoczesne strategie sztuki

W kulturze ponowoczesnej wraz z jej pluralizacją prawdy, wartości etycznych i estetycznych „sztuka staje się magazynem rekwizytów, zasobem środków, symboli i chwytów artystycznych, z których można dowolnie korzystać, mieszając style i konwencje”¹²². Sztuka

¹¹⁸ Tamże, s. 418.

¹¹⁹ M. Borkowska-Nowak, *Warunki racjonalności decyzji zbiorowych. Filozofia szkoły Social Choice*, w: *Racjonalność w przestrzeni publicznej*, A. Bobko, S. Gałkowski (red.), Rzeszów 2009, s. 66.

¹²⁰ Tamże, s. 68. Zob. także J. Sójka, *Etyczna refleksja nad gospodarką*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 1, s. 174.

¹²¹ P. Willis, *Common Culture*, Open University Press, Milton Keynes 1990, s. 131, 139, za J. Sójka, *Etyczna refleksja nad gospodarką...*, s. 174–175.

¹²² A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, s. 168. Por. także M. Featherstone, *In Pursuit of the Post-Modern*, „Theory, Culture and Society” 1988, nr 2–3, s. 203.

postmodernistyczna, w przeciwieństwie do sztuki modernistycznej, nie wymaga od artystów oryginalności, widoczne są natomiast dążenia do znoszenia granic między sztuką „wysoką” a sztuką „niską”. Ponadto:

wyżej stawia przypadek niż konieczność, fragment niż całość, szokujące zestawienie niż harmonijną kompozycję, sprzeczność i dwuznaczność niż jasność i prostotę, dygresję niż wypowiedź systematyczną. Chce raczej bawić niż pouczać, wzruszać niż „dawać do myślenia”¹²³.

Refleksja nad sztuką XX-wiecznej awangardy stanowi jedną z form współczesnej praktyki artystycznej, podejmującej zagadnienia dotyczące między innymi sensu sztuki, miejsca artysty i znaczenia jego działalności, miała charakter metaartystyczny. W artystycznej tradycji, która została zainicjowana przez *ready-mades*, można zauważyć charakterystyczny dla nowoczesności „wyraz postępującej profesjonalizacji praktyki artystycznej, prowadzącej najpierw do rozluźnienia, a w końcu do zerwania więzi między kulturą ekspertów, reprezentowaną przez świat sztuki, a światem życia codziennego”¹²⁴.

Sztuka współczesna już nie odzwierciedla, ale współtworzy otaczającą rzeczywistość:

tak więc sztuka i rzeczywistość nie-artystyczna spotykają się na tej samej płaszczyźnie, jako na przemian źródła lub nosiciele znaczeń, i to w świecie, o którym wiadomo, że doskwierają mu naraz nadmiar i niedobór znaczeń. (...) W świecie tym każde znaczenie ma jeno status propozycji, zaproszenia do dyskusji i sporu, do składania nowych propozycji, do formułowania wykładni alternatywnych¹²⁵.

Nawiązując do powyższego cytatu, należy zaznaczyć, że współczesny obszar sztuki pełen jest napięć, będących konsekwencją stosowania sprzecznych sposobów wartościowania czy rozumienia jej funkcji, zwłaszcza tych łączących sferę prywatną z publiczną. Co się zaś tyczy struktury, zasadniczo wyróżnia się cztery części: po pierwsze artystę – obecnie instytucję krytyczną liczącą się z prywatnymi preferencjami; po drugie *artworld*, czyli mechanizm selekcyjny sztuki; po trzecie, tzw. małą historię sztuki obejmującą artystów współczesnych, znajdujących się między innymi na rynkach; po czwarte, obszar przenikania

¹²³ A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, s. 169.

¹²⁴ G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 74–75.

¹²⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, s. 170.

sztuki do życia społecznego, gdzie wspomniany obszar jest swoistego rodzaju mechanizmem określającym wartość sztuki jako narzędzia kulturowego¹²⁶.

W postmodernizmie sztuka nie odgrywa już takiej roli jak w poprzedniej zindustrializowanej epoce, gdzie „odkrywając i utrwalając piękno natury i człowieka, była przynajmniej dla elity kulturalnej społeczeństwa głównym źródłem pozytywnych wartości estetycznych”¹²⁷. W refleksji nad sztuką termin postmodernizm obecny był w kulturze społeczeństwa amerykańskiego już w latach 60. XX wieku i najczęściej używany na określenie zjawisk wykraczających poza modernistyczną tradycję estetyczną. Ów „amerykański” postmodernizm charakteryzował się przede wszystkim myśleniem o świecie w kategoriach zerwania, nieciągłości, konfliktu, kryzysu dotychczasowych wartości. W sztuce tendencje te były silnie akcentowane, znamionując nadejście nowej epoki. Ponadto należy podkreślić wpływ sztuki na ukształtowanie nowych sposobów aktywności politycznej, a także jej sprzeciw wobec kultury elitarniej utożsamianej z symbolicznym zniewoleniem¹²⁸. Zniesienie granic między sztuką i nie-sztuką, sztuką elitarną i sztuką masową przyczyniło się w znacznym stopniu do pluralizmu i eklektyzmu, pozwalającego mieszać style, słowniki, co między innymi stanowi cechę

¹²⁶ Zob. M.A. Potocka, *Nowa estetyka*, Warszawa 2016, s. 17. Każda z wymienionych części struktury sztuki posiada właściwe dla siebie wartościowanie. W części dotyczącej artysty sztuka ma charakter prywatny, a jej wartość „w procesie poznawczym polega na osiągnięciu krytycznego dystansu wobec zakresu własnego postrzegania, dystansu, który pozwala uchwycić konstruujące nas inspiracje i fascynacje. To poznanie nie prowadzi do żadnej prawdy. Ono jedynie wspiera człowieka, zmagającego się ze światem”. Tamże, s. 19. Nawiązując do drugiej części, należy zaznaczyć, że o wartości dzieła sztuki, jeśli nie stanowi czegoś tak nieuchwytnego jak myśl, stanowi jego przydatność dla kultury. Część trzecia to odniesienie do wartości dzieła wieńczącego wcześniejszą jego funkcję, a obecnie stanowiącego „rekwizyt” muzealny. Wartością przypisaną czwartej części omawianej struktury jest społeczny zakres odbioru sztuki, to w jaki sposób wpływa ona na nasze postawy i aktywność w życiu społecznym. Zob. tamże, s. 19–23. Powyższy schemat ma oczywiście wiele mankamentów, jednakże, analizując wpływ poszczególnych części na obecną kulturę, można zauważyć wytwarzanie niespotykanej dotąd liczby dzieł sztuki. Sytuacja ta zdecydowanie „zmieniła pozycję sztuki, która przestała być dekoratorem życia i uwzniośleniem tematów, a stała się: dla artysty – aktywną formą światopoglądu, dla odbiorcy – krytykiem świadomości społecznej. Sztuka jest narzędziem, którego skuteczność nie wymaga uświadomienia sobie jego możliwości, ponieważ nie jest to narzędzie, którego używamy, lecz narzędzie, które nas używa”. Tamże, s. 26.

¹²⁷ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 303.

¹²⁸ Zob. G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej...*, s. 113.

postmodernizmu. W tym czasie nastąpiło odrodzenie się europejskiej tradycji sztuki awangardowej, począwszy od Marcela Duchampa, dadaistów, Andy Warhola po sztukę pojęciową.

Jeśli przyjmiemy, że dzieła awangardowe charakteryzuje w znacznym stopniu to, co nowatorskie, stanowiące nowe odczytanie już znanych form czy treści, to można powiedzieć, że taka awangarda obecnie nie istnieje. Jeśli się pojawiają twórcze pomysły, to mają zazwyczaj na celu znalezienie pewnej, bardziej wyeksponowanej przestrzeni dla siebie i, co za tym idzie, dążność do tego, aby „zepchnąć innych w mniej oświetlone kąty, pozwolić współistnieć. Sytuacja powyższa dotyczy wszystkich stylów, gdyż muszą one walczyć tymi samymi środkami, wszystkie podlegają tym samym prawom”¹²⁹. Dążenie do odmienności, wynalazczości za wszelką cenę, nowości kreowanej dla samej nowości, przekraczanie kolejnych barier ma także swoje granice. Dobitnie sytuację tę opisuje chociażby Octavio Paz, który stwierdza, że „jeśli artysta współczesny chce być oryginalny, jedyny i nowatorski, powinien wreszcie zamknąć w nawias ideę oryginalności, niepowtarzalnej osobowości oraz innowacji”¹³⁰. Współczesne współistnienie wielu różnych szkół i nurtów w sztuce, często będących nie do pogodzenia, inspirowane jest nierzadko poprzez pracę naukowców i stanowi w kulturze sytuacją codzienną.

W przeciwieństwie do modernistycznej, sztuka postmodernistyczna nie kładzie już tak silnego akcentu na nowość i oryginalność, w większym stopniu nawiązuje natomiast do historycznie ukształtowanych stylów artystycznych. Dominować zaczyna pastisz, eklektyzm, używanie szokujących zestawień. Niejednokrotnie teoretycy kultury podkreślają, że sztuka postmodernistyczna stanowi koniec „pewnej epoki w dziejach sztuki współczesnej, jest symptomem wyczerpywania się impulsów twórczych, zawartych w »modernistycznym« modelu kultury i cywilizacji”¹³¹.

Wyróżnikiem postmodernistyczności w sztuce, zdaniem Stefana Morawskiego i Zygmunta Baumana, jest między innymi postawianogardowość, z kolei, zdaniem Wolfganga Welscha, będzie to pluralizm, który nie pozwala przypisać jej żadnej koncepcji jedności, „przejście do »wielości« najróżniejszych prób jest charakterystyczne

¹²⁹ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje...*, s. 113.

¹³⁰ O. Paz, *Odkrywczość, niedorozwój, nowoczesność*, w: *Prąd przemienny*, Warszawa 1995, s. 25.

¹³¹ T. Szkołut, *Postmodernizm – nowa świadomość historyczna?*, w: *Oblicza postmoderny...*, s. 190.

dla całej sceny sztuki. Już wcześniej zapoznaliśmy się z tym w literaturze i w architekturze, a dalej będziemy śledzić w debatach i interpretacjach filozoficznych”¹³².

Sztuka współczesna, jak zaznacza Jean Baudrillard, zagubiła swój porządek, brakuje jej swego uzasadnienia i sytuuje się w swoistym stanie nieważkości. Obecnie „powołała ona do życia jakąś taką sferę, gdzie wszystkie formy mogą koegzystować ze sobą. Można grać na wszystkie możliwe sposoby, jednakże już nie przeciw komuś”¹³³.

Z kolei Fredric Jameson wskazuje na płaskość, brak głębszych treści światopoglądowych, pastisz, a także odwoływanie się do treści kultury masowej, mieszanie stylów z różnych epok historycznych oraz dystans w stosunku do kultury zastanej¹³⁴. Z jednej strony daje się zauważyć tendencje deestetyzacji sztuki, z drugiej zaś silny trend estetyzacji życia codziennego. Dzieło sztuki jest nierzadko współtworzone przez odbiorcę, od którego obecnie wymaga się pewnego intelektualnego przygotowania, wiedzy dotyczącej wcześniejszych stylów, aby mógł on zrozumieć przesłanie twórców i wyzwolić własne zdolności twórcze. Zmianie uległa także:

koncepcja i praktyka odbioru dzieła sztuki. Wielu twórców i teoretyków uważa bowiem, że sztuka nie jest wcale po to, by ją kontemplować estetycznie. Wręcz przeciwnie, jest po to, by wytrącić swego odbiorcę ze stanu obojętnej kontemplacji, by przykuć jego uwagę i zmusić do myślenia lub zaszokować go, wzbudzając intensywne i często nieprzyjemne emocje, by wreszcie wyzwolić jego zdolności twórcze i zmusić do współtworzenia¹³⁵.

Powyższy cytat pokazuje, że w sztuce postmodernistycznej możemy mówić o zmianach również w odniesieniu do podmiotu percepującego dzieło sztuki. Nie jest to tylko podmiot kontemplujący, który najczęściej łączony jest ze sztuką tradycyjną, lecz coraz częściej jest to podmiot rozumiejący i interpretujący dane z otoczenia bądź doznający intensywnych, czasem nieprzyjemnych przeżyć emocjonalnych, bywa też podmiotem bezpośrednio, aktywnie tworzącym dane dzieło. Postmoderni-

¹³² W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 38.

¹³³ *Gra resztkami*, wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsha, w: *Postmodernizm a filozofia...*, s. 223–224.

¹³⁴ Zob. A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm...*, s. 167 i następne. Por. także Z. Bauman, *Ponowoczesność, czyli niemożliwość awangardy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6.

¹³⁵ B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 304. W postmodernizmie satysfakcja estetyczna wzmocniana jest satysfakcją intelektualną, a czasem silnymi negatywnymi przeżyciami emocjonalnymi. Zob. tamże, s. 305.

styczną sztukę dookreślają także takie cechy, jak: wielowątkowość przekazu, umiejętność „czytania świata”, formalno-stylistyczna i ideowa dyskontynuacyjność, rozdzźwięk między znakiem a znaczeniem, połączenie wątków kultury „wysokiej” z elementami pop-kultury¹³⁶.

Zmierzchu Wielkiej Awangardy można upatrywać w komercjalizacji kultury oraz poddaniu się szybkiemu tempu przemian, które uniemożliwiły przyswojenie sobie nowych wartości czy też uprawianie antysztuki przez ludzi do tego nieprzygotowanych. Jednakże należy podkreślić, że

Wielka Awangarda spowodowała też konieczność ponownego rozpatrzenia w estetyce istotnych problemów procesu twórczego, dzieła sztuki oraz struktury przeżycia estetycznego, a także wartości estetycznych, ocen i ich kryteriów¹³⁷,

co niewątpliwie stanowi wyzwanie dla sztuki czasów ponowoczesnych. Współcześnie szczególnie akcentuje się rolę sztuki awangardowej ze względu na jej powiązania z wartościami kultury oraz wspólnemu ukierunkowaniu na przyszłość. Współczesna „awangarda” dokonała zasadniczego przewrotu w myśleniu o sztuce, a także przyczyniła się do powstania „aktualnych dyskursów filozoficznych podejmujących problemy ludzkiej egzystencji w kontekście tożsamości i różnicy, »zatargu« i »gry«, autokreacji i odpowiedzialności”¹³⁸. Obecnie można spotkać się z dwojakim podejściem do zjawiska awangardy, z jednej strony, mamy do czynienia z przeświadczeniem, że jest ona stanem permanentnym, zaangażowanym w niekończące się spory między tym, co nowe, a tym, co zastane; z drugiej strony, istnieje stanowisko podkreślające, że awangarda pojawia się w pewnych wyjątkowych okresach, każdorazowo jednakże ukierunkowanych na przyszłość¹³⁹.

„Odczarowanie świata”, mające miejsce w modernizmie, dwojako wpłynęło na współczesną filozofię i estetykę. Z jednej strony pozwoliło poszerzyć zakres twórczej wolności, z drugiej natomiast stało się ograniczone przez dyktat kultury masowej i swoistego „uniwersum” wytworów technicznych.

Sztuce ponowoczesnej towarzyszą teorie, które akcentują przede wszystkim jej wartości poznawcze, komunikacyjne czy interpretacyjne. Ponadto dzisiejsza sztuka w znacznej mierze jest konstytuowana przez

¹³⁶ Zob. B. Szczepańska-Pabiszczak, *Postmodernistyczne oblicza tak zwanych interpretacji naturalnych w sztuce*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1994, s. 40.

¹³⁷ M. Gołaszewska, *Estetyka i antyestetyka...*, s. 83.

¹³⁸ T. Pękala, *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, s. 208.

¹³⁹ Zob. tamże, s. 210 i n.

filozofię. Zauważamy, że to, co artystyczne, i to, co estetyczne przenika do filozofii, prowadząc w dalszej kolejności do zacierania się granic między sztuką a filozofią. Sztuka ta nie dąży do uniwersalności, pozbawiona jest stałych form, a jej estetyczna natura została zakwestionowana. Ponadto chodzi tutaj także o „podważenie wielowiekowej teorii sztuki, *implicite*, realizowanej w dziełach będących »zmysłowym przyświecaniem idei«”¹⁴⁰. Sztuka współczesna funkcjonuje w przestrzeni kulturowej różniącej się od dotychczasowej tradycji artystycznej. Charakterystyczne dla niej doświadczenie kulturowe jest ukierunkowane ku sobie samemu, „pomijając z pola znaczeń wszystko to, co transcenduje ku, na przykład, prawdzie obiektywnej (jakichś stanów rzeczy), czy ku pięknemu wyznaczonemu przez oryginalność niepowtarzalnych zestrojów szczególnej tektoniki wytworu”¹⁴¹. Podmiot percepcji dzieła sztuki w postmodernizmie powinien doznawać satysfakcji (intelektualnej, estetycznej) poprzez uczestniczenie w wydarzeniu komunikacyjnym, powinien dysponować nową wrażliwością zmysłową, wzbogacać swoją osobowość, umieć interpretować świat. Dla wielu współczesnych filozofów, jak na przykład: Wolfgang Iser, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, John Dewey, Richard Shusterman, sztuka jest obszarem modelowym w analizie rzeczywistości w ogóle. Doświadczenie estetyczne wydaje się być kategorią kluczową w filozofii współczesnej, coraz częściej bywa też sposobem szukania odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące naszego życia. W obecnym czasie zdominowanym przez tymczasowość i zmienność, czasie, w którym poddano w wątpliwość dotychczasowe pewniki, wiarę w postęp i niczym nieograniczone możliwości rozumu ludzkiego, to właśnie sztuka zaczyna coraz częściej pełnić funkcję wektora, dającego możliwość zrozumienia rzeczywistości.

O ciągłości nowoczesności w czasach współczesnych pisze między innymi Jürgen Habermas, który podkreśla, że nowoczesność nie jest projektem zamkniętym, wyczerpanym, lecz ciągle będącym w realizacji. Dobitym tego przykładem jest sztuka awangardowa, będąca pewnego rodzaju apogeum sztuki nowoczesnej. Ugruntowanie się „racjonalności” sztuki w drugiej połowie XX wieku miało dwie zasadnicze konsekwencje. Z jed-

¹⁴⁰ Tamże, s. 206.

¹⁴¹ A. Jamroziakowa, *Widmowa możliwość realności*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1994, s. 50. Zob. także B. Szczepańska-Pabiszczak, *Postmodernistyczne oblicza tak zwanych interpretacji naturalnych w sztuce*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie...*, s. 40.

nej strony intensyfikacja zjawisk artystycznych w kulturze masowej, z drugiej zaś dalszy rozwój sztuki antyawangardowej. Zjawiska te niewątpliwie przyczyniły się do ukształtowania postmodernistycznych strategii artystycznych. Stosowanie różnorodnych praktyk, form hybrydowych, przekraczanie dotychczasowych obszarów zaczęło sprawiać trudność w dookreśleniu granic dyscyplin artystycznych. Nie bez znaczenia jest tutaj twórczość z wykorzystaniem nowych technologii komputerowych, dających coraz to bardziej nowatorskie możliwości kreowania sztucznego obrazu świata¹⁴². Nowe media, a zwłaszcza technologie komputerowe pozwalają kreować rzeczywistość, która istnieje w naszym umyśle. Możliwe stają się interakcje odbiorcy z postrzeganym obrazem, co znajduje swoje odzwierciedlenie w tworzonej wirtualnej rzeczywistości, w jej przeżywaniu.

Ponowoczesna kultura, w której ekonomia jest wszechobecną sferą, napędza między innymi ściśle powiązaną ze sobą konsumpcję. Wartość, jaką przypisuje się produktowi na jego etapie wytwórczym, odrywa się od niego i w pełni realizuje w procesie konsumpcji, gdzie staje się znakiem-wartością¹⁴³. W kulturze konsumpcyjnej mamy do czynienia ze swoistym odwróceniem ról, gdzie gospodarka dąży do zaspokajania coraz to nowych potrzeb, z kolei kultura wraz z towarzyszącą jej różnorodnością i fantazją inicjuje ciągle zmiany. Mająca miejsce komercjalizacja kultury wiąże się także z:

przeniesieniem wzorów zachowań charakterystycznych dla relacji ekonomicznych (kupno-sprzedaż, podaż-popyt, klient-usługa) na pozaekonomiczne, w tym kulturowe zachowania ludzi. Komercjalizacja kultury polega na kierowaniu się w życiu kryteriami handlowymi¹⁴⁴.

Naczelne miejsce wartości społecznych zajmuje teraz indywidualizm i dążenie do osiągnięcia osobistej satysfakcji. Współcześnie zasadne jest mówienie nie tyle o Marksowskim „fetyszyzmie towarowym”, co o „fetyszyzmie produkcyjnym” i „fetyszyzmie konsumpcyjnym”. Kulturę współczesną inicjującą zmiany społeczne utożsamia się nierzadko z konsumpcją przekraczającą wszelkie granice wyznaczone przez struktury społeczne „dzięki temu może ona swobodnie przekraczać ograniczenia terytorialne, narodowe, religijne i wszelkie inne”¹⁴⁵.

¹⁴² Zob. T. Pękala, *Awangarda i ariergarda...*, s. 16.

¹⁴³ Zob. K. Krzysztofek, *Konsumpcja kultury, czyli wdrażanie ról przez rynek*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 2–3, s. 5.

¹⁴⁴ W. Kawecki, *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura-Media-Teologia” 2011, nr 4, s. 10.

¹⁴⁵ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje...*, s. 49.

Konsumpcja stała się ważnym elementem w praktyce życia społeczno-gospodarczego. Jest swoistego rodzaju motorem przemian o charakterze ekonomicznym, a także stanowi istotny czynnik odróżniający społeczeństwa bogatej Północy, od biedniejszego Południa. Obecnie, stanowi ona zasadniczy trend, który

dyktuje, jak społeczeństwa i ich członkowie mają żyć i przeżywać doczesność, do czego powinni dążyć i czego pragnąć, a także według jakich kryteriów należy oceniać znaczenie miejsc, rzeczy i relacji z innymi¹⁴⁶.

Można powiedzieć, że współczesny konsumpcjonizm, który rozprzestrzenił się niemal na wszystkie dziedziny życia, zaczyna przybierać zinstytucjonalizowane formy. Przede wszystkim można wskazać tutaj na galerie handlowe, będące połączeniem sklepów, domów towarowych, restauracji, kin, deptaków, promenad, placów zabaw dla dzieci. Są to miejsca, w których możemy oddać się zaspokajaniu naszych potrzeb konsumpcyjnych. Owe zinstytucjonalizowane formy kultury konsumpcyjnej wchodzą w sferę fantasmagorii, będącej skutkiem procesów rozpoczętych w poprzednim stuleciu i przejawiających się na przykład w opisywanych przez Waltera Benjamina *Pasażach*.

Tytułowe „pasaże” stanowiły luksusowe przejścia „biegnące poprzez całe kompleksy domów (...). Po obu stronach tych przejść, oświetlonych od góry, ciągną się najwykwintniejsze sklepy, skutkiem czego taki pasaż staje się miastem, a nawet światem w miniaturze”¹⁴⁷. Do tego samego porządku, co „pasaże”, W. Benjamin zalicza „doświadczenie *flâneura*, oddającego się fantasmagoriom rynku”¹⁴⁸. *Flâneur* poprzez otaczający go tłum postrzega znaną sobie rzeczywistość na kształt fantasmagorii, która raz jawi się jako pejzaż, innym razem jako pomieszczenie mieszkalne. Bycie w tłumie daje uczucie pewnego rodzaju upojenia, budzi ciekawość oraz pożądanie zgłębienia tego, co wydaje się nowe, ale otaczająca rzeczywistość „nie potrafi przełamać magicznego kręgu typowości. (...) Wszelako nowość, na którą czyhał przez całe życie, uczyniona jest z materii bynajmniej nie różnej od powyższej fantasmagorii »zawsze tego samego«”¹⁴⁹.

¹⁴⁶ E. Stachowska, *Konsumpcja a religia. Komercjalizacja sacrum we współczesnym świecie*, w: *Religia – Nauka – Kultura*, Z. Drozdowicz, S. Sztajer (red.), Poznań 2011, s. 124.

¹⁴⁷ W. Benjamin, *Pasaże*, Kraków 2005, s. A. I, 47. Benjamin odnosi się także do Furirowskich pasaży, tworzących miasto Falanster. W owym mieście konstrukcje przybierają charakter fantasmagorii. „Miasto, ze swymi sklepami i pomieszczeniami mieszkalnymi, przybiera w niej formę będącą idealnym sztafażem dla *flâneura*”. Tamże, s. A.II, 49.

¹⁴⁸ Tamże, s. 46.

¹⁴⁹ Tamże, s. D. II, 55.

Towarzyszący kulturze współczesnej syndrom konsumpcyjny zdeprecjonował „trwanie” na rzecz „tymczasowości”, skrócił także czas dzielący pragnienie od jego zaspokojenia. Wiąże się to z nieustającą modą na podążanie za tym, co nowe i zarazem zmienne, a odrzuceniem trwałości, która przestaje dawać przyjemność. Syndrom konsumpcyjny polega zasadniczo na szybkości zaspokajania wszelkich potrzeb, nadmiarze, a także mnożeniu rzeczy zbędnych. Wiele aspektów naszego życia bombardowanych jest przez różnego rodzaju oferty przekraczające absorpcyjną pojemność zaistniałego popytu. Sytuacja ta sprawia, że życie konsumentów nastawione jest na niekończące się pasma prób i błędów, „polega ono na bezustannym eksperymentowaniu – jednak daje niewiele nadziei na *experimentum crucis*, który mógłby doprowadzić eksperymentatorów do wiarygodnie skartografowanej i oznakowanej krainy pewności”¹⁵⁰.

Kultura konsumpcyjna wywiera nieustająca presję, aby ciągle zaspokajać swoje zmieniające się potrzeby oraz dążyć do zmiany swojej dotychczasowej tożsamości. Należy zaznaczyć, że „to właśnie kruchość i łatwość pozbycia się indywidualnej tożsamości i więzi międzyludzkich są we współczesnej kulturze przedstawiane jako istota osobistej wolności”¹⁵¹. Życie konsumpcyjne wymaga, aby z jednej strony być w ciągłym ruchu, dążyć do satysfakcji, a drugiej zaś strony, aby być ciągle nieusatsfakcjonowanym, ciągle pragnąć, a nie posiadać. Istotną cechą kultury konsumpcyjnej jest także presja, aby dążyć do zmiany dotychczasowego „ja”. Rynki doskonale wpisują się w ten trend, poprzez między innymi wzbudzanie w konsumentach niezadowolenia zarówno z „produktów używanych do zaspokajania ich potrzeb – jak również niezadowolenie z uzyskanej już tożsamości i z zestawu potrzeb, które tę tożsamość definiują”¹⁵². Takie nastawienie podtrzymuje między innymi gospodarkę konsumpcyjną na pożądanym poziomie.

W procesie konsumpcji racjonalny stosunek jednostki do przedmiotu powinien opierać się na adekwatności jego potrzeby i użyteczności danego przedmiotu. Tadeusz Chawziuk podkreśla, że pojęcie potrzeby niejako wysubtelnia się do:

postaci pojęcia motywacji, a zachowania konsumpcyjne jednostki analizuje w perspektywie jej całej praktyki życiowej, włączając w to przeszłe doświadczenia, nadzieje, fantazje, utajone pragnienia itd. W tym „pogłębionym” ujęciu konsumpcja

¹⁵⁰ Z. Bauman, *Konsumowanie życia*, Kraków 2009, s. 96.

¹⁵¹ Tamże, s. 114.

¹⁵² Tamże, s. 108.

przedstawia się jako teren możliwego samourzeczywistnienia, jednoczesnej afirmacji i ekspresji osobowości, odkrywania nieuświadomionych zasobów indywidualnych, w którym jednostka poznaje siebie¹⁵³.

Powyższy cytat pokazuje, że poprzez rodzaj nabywanych towarów, uznawanych poglądów, słuchanej muzyki czy wyznawanej religii decydujemy, kim jesteśmy. Zdaniem Davida Harveya postmodernizm przyczynił się w znacznym stopniu do poszerzenia władzy rynku na całą gamę produktów kultury. W ponowoczesnej rzeczywistości człowiek jest jednostką konstruującą, dąży do tego:

by zakotwiczyć się choć na chwilę w świecie, zbudować swoją tożsamość, odnaleźć swój zestaw opowieści finalnych czy oprzeć się na przynależności do jakiejś grupy, musi chcąc nie chcąc, przynajmniej w jakimś stopniu skorzystać z oferty globalnego supermarketu kultury¹⁵⁴.

Konsumpcyjny styl życia jest niewątpliwie pogłębiany poprzez komercjalizację struktur społecznych, a także różnego rodzaju działania marketingowe i reklamę, które stymulują potrzeby poszczególnych jednostek. Dean MacCannel wskazuje, że obecnie mamy do czynienia z sytuacją, w której preferencje konsumentów nie dotyczą wyłącznie dóbr trwałych, ale również wewnętrznych przeżyć, doznań, emocji¹⁵⁵. Coraz częściej konsumpcja zaczyna być uzasadniana poprzez wskazanie na różnorodne formy wzbogacania kreatywności. W ponowoczesnym świecie celem dążeń jednostki staje się komercyjny dostęp do przeżyć kulturowych, a także do wytwarzania i gromadzenia rzeczy. Wzrost zdolności wytwórczych oraz dostępność dóbr przyspieszyły wymianę znaków statusu społecznego, a logika potrzeb, generalnie konstytuuje je w formalnym systemie odniesień, przy czym, jak zaznacza Chawziuk, próba wykroczenia poza ów system stanowiący swiastego rodzaju zwierciadło sprawia, iż jednostka nie wie czego chce, jakie są jej rzeczywiste potrzeby¹⁵⁶.

¹⁵³ T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?*, „Kultura Współczesna” 1997, nr 1, s. 32.

¹⁵⁴ P. Wojcieszuk, *Marketing jako dyskurs kultury*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 1, s. 131. Życie człowieka współcześnie zostało preistoczone w świat „hiperkonsumpcji, produkcji i komercjalizacji zabawy. Jednostka stała się przedstawicielem społeczności konsumentów, którzy nieustannie podlegają naciskom zmierzającym do wytworzenia potrzeb, pobudzania pragnienia i oczarowania”. E. Stachowska, *McŚwiat a religia*, „Przegląd Religioznawczy” 2002, nr 3, s.133.

¹⁵⁵ Zob. D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, Warszawa 2002, s. 36–52. Por. także J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, Wrocław 2003, s. 206.

¹⁵⁶ Zob. T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?...*, s. 32 i n.

Do niedawna przedmioty, które stanowiły jeden z wielu elementów hierarchii statusu społecznego, obok wartości moralnych czy pochodzenia, wysunęły się współcześnie na pierwszy plan. Wartości absolutne, które do niedawna były u podstaw różnego rodzaju relacji społecznych, zostały zmarginalizowane, a ich miejsce zajęły wartości konsumpcyjne. Coraz częściej daje się także zauważyć, że wśród czynników kształtujących naszą codzienną egzystencję znajdują się wartości estetyczne. W kulturze konsumpcyjnej ukazują się ludziom obrazy ich marzeń, które – przemawiając do pragnień – estetyzują, ale i odrealniają rzeczywistość. Można stwierdzić, że:

w epoce uprzemysłowienia potęgą sztuki jako złudzenia, jej znaczenie wynikające z twórczego działania, które jest źródłem jej uroku, zostały przeniesione do dziedziny produkcji przemysłowej: aby tedy wytwarzać kulturę masową, malarstwo przekształciło się w reklamę, architektura w inżynierię budowlaną, rzemiosło i rzeźba we wzornictwo przemysłowe¹⁵⁷.

Pokazuje to, że współczesna kultura konsumpcyjna prezentuje różnorodne możliwości zaspokajania potrzeb estetycznych, również w sferach daleko wykraczających poza obręb sztuki. Ponadto wyjście naprzeciw potrzebom estetycznym stanowi, obok wielu innych czynników, istotny element rozwoju takich dziedzin, jak wspomniana już konsumpcja, ekonomia, kultura popularna, reklama, turystyka, ekologia, medycyna estetyczna, architektura przestrzeni itp. Coraz częściej także akcentowana jest dominacja władz zmysłowych człowieka, jego popędy, uczucia, pragnienia i, co za tym idzie, sposoby ich zaspokajania. Trafnie zwraca na ten fakt uwagę Richard Schusterman, pisząc, że „doświadczenie estetyczne jest głęboką i naturalną potrzebą człowieka, która jeśli nie jest zaspokojona w dziedzinie wielkiej sztuki, będzie szukać zaspokojenia gdzie indziej”¹⁵⁸.

Obserwując współczesne społeczeństwo konsumentów, można odnieść wrażenie, że promując konsumpcyjny styl życia i strategie życiowe,

zachęca do niego lub przymusza, pogrążając w nielase wszelkie jego kulturowe alternatywy. Przystosowanie się do zaleceń kultury konsumpcyjnej i ścisłe ich przestrzeganie jest praktycznie w tym społeczeństwie jedynym aprobowanym bez zastrzeżeń wyborem¹⁵⁹.

¹⁵⁷ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 317. Por. także, J. Zydorowicz, K. Przerwa, *Toy story Zbigniewa Libery. Eksperymentalny wirus, czyli jak zakłócać maszynę estetyzującą*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2, s. 73.

¹⁵⁸ R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, Oxford 1992, s. 160.

¹⁵⁹ Z. Bauman, *Konsumowanie życia...*, s. 62.

Konsumpcjonizm stanowi postawę modelującą współczesną kulturę na wielu jej poziomach i w wielu dziedzinach. Mike Featherstone zaznacza, że konsumpcjonizm współczesnej kultury ma decydujący wpływ na rozmiar i zasięg zachodzących procesów estetyzacji. Zaznacza on, że obecny „karnawał” kultury:

odbywa się bez przerwy, zasilany pomysłowością menadżerów, napędzany nieograniczonym głodem wciąż nowych podniet ze strony masowego odbiorcy. Bodźce muszą być zawsze w estetycznej otoczce – im więcej kunsztu i inwencji, tym szybsza przemiana materii kulturowej, a więc mniej rzeczy najbardziej przerażających, tj. monotonii i nudy¹⁶⁰.

Konsumpcja, a także rynkowa manipulacja obrazami, dokonująca się za pomocą reklamy, mass mediów i sklepowych wystaw, sprawia, że ludzkie pragnienia są bez przerwy przemodelowywane. We współczesnej, konsumpcyjnej kulturze czerpanie doznań i przyjemności z życia wydaje się być podstawowym celem dla wielu ludzi, co niezrędko prowadzi do hedonizmu oraz ambiwalencji sądów moralnych. Współczesny tzw. konsument-kolekcjoner wrażeń tworzy swoją przestrzeń życiową według kryteriów estetycznych. Podąża śladem przedmiotów dopasowanych do przeżyć, jakich poszukuje, dlatego też „estetycznie zorganizowana przestrzeń społeczna jest osadem pogoni za przeżyciem, za nowym wciąż i niedoznanym jeszcze przeżyciem, i przeżyciem intensywniejszym od przeżyć poprzednich”¹⁶¹.

Możliwość wyboru z bogatej gamy wartości pragmatycznych, używanie i czerpanie przyjemności z efektów dokonanych wyborów jest ściśle związana ze współczesnym rozumieniem wolności, a także (wspomnianą wcześniej) zmianą paradygmatu „pracy” na rzecz paradygmatu „konsumpcji”. Ów paradygmat „konsumpcji” wraz z akcentowanym modelem samorealizacji, indywidualizmu i autonomii stanowi centralną pozycję w skali społeczno-kulturowej. Wolność konsumentencka odgrywa obecnie „kluczową rolę ogniwa wiążącego sferę życia jednostki z celowością i racjonalnością systemu: rolę głównej siły koordynującej umotywowane działanie jednostki, integrację społeczną i zarządzanie systemem społecznym”¹⁶².

¹⁶⁰ S. Morawski, *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 36.

¹⁶¹ A. Zeidler-Janiszewska, *Hegel, romantyczna ironia, ponowoczesność*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Warszawa 1996, s. 402.

¹⁶² Z. Bauman, *Wolność*, Kraków 1995, s. 91.

W kulturze współczesnej konsumpcja pełni swoistego rodzaju funkcję społecznego języka integrującego wewnątrznie grupę, ale także stanowi skuteczną kontrolę nad jednostkami, gdzie właśnie:

przy pomocy konsumpcji opartej na społecznych czynnikach dyscyplinujących – takich jak np. kredyt – dokonuje się proces podporządkowania wszystkich sfer życia społecznego zasadom „racjonalnej i dyscyplinarnej etyki”, wcześniej obowiązującym tylko w sferze produkcji¹⁶³.

Pokazuje to, że kultura konsumpcyjna napędza przemiany społeczne, a także przyczynia się do znoszenia granic (kulturowych, terytorialnych, narodowych, etc.) wyznaczanych przez struktury społeczne.

¹⁶³ A. Szahaj, *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią*, „Kultura Współczesna” 1994, nr 1, s. 21.

ROZDZIAŁ II

Estetyzacja jako dominanta kultury współczesnej

2.1. Estetyzacja vs. anestetyzacja

Mimo wielu kontrowersji i sporów dotyczących problematyki postmodernizmu, jako intelektualnej formuły kultury współczesnej, nie podlega wątpliwościom, że jednym z zasadniczych jej rysów są procesy estetyzacji, re-produkcji i denaturalizacji. Postawa estetyzacyjna wobec rzeczywistości kształtowała się w wyniku instrumentalizacji *logosu*, postępującego rozwoju cywilizacyjnego, jak też:

demokratyzacji dóbr, które miały spełniać funkcję edukacyjno-melioracyjną, to znaczy uczyć rozeznania wartości i rzetelnego ich skalowania, wpajać dobry smak, ulepszać wszystkie władze umysłu, wzbogacać kontakt z tworamii tyleż natury, co geniuszu ludzkiego. Proces kompensacyjny był obszarem potyczki z alienacją (albo i zniewoleniem) jednostki podległej kalkulacjom, pragmatyce życia społecznego we wszystkich jego przejawach¹⁶⁴.

Procesy estetyzacji w kulturze nowoczesności przejawiają się między innymi poprzez wskazanie sposobu na uzdrowienie kondycji ludzkiej zdominowanej przez pragmatyzm, doświadczenie tajemniczości i niesamowitości ludzkiej egzystencji oraz podtrzymanie wiary w pozaracjonalne zdolności umysłu.

Estetyzacja jest jednym z dominujących procesów we współczesnej rzeczywistości, charakteryzującym się wszechobecnym pluralizmem, konsumpcjonizmem, fikcjonalizacją i swoistą „karnawalizacją” świata.

¹⁶⁴ S. Morawski, *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 30. S. Morawski zaznacza wielość strategii estetyzujących. Obok Schillerowskiej i Ruskinowsko-Morisowskiej wskazuje na dandysowsko-hedonistyczną formę O. Wilde’a, stadium estetyczne S. Kierkegarda, wariant Schellingiański czy swoistą orientację współcześnie reprezentowaną przez E. Levinasa. Zob. tamże, s. 32.

Estetyzacja jest niewątpliwie szersza zakresowo niż „kultura estetyczna”, o której pisał Georg Lukács. Zaznaczał on bowiem, że kultura estetyczna powstała wówczas, gdy życie zaczęło traktować jako ciągłe następstwo zmieniających się nastrojów,

kiedy zniknęła z życia ciągłość i powtarzalność, kiedy życie utraciło wszelką wartość, bo wartość nadawały mu jedynie tkwiące we wszystkim możliwości wywołania nastroju, a więc przypadkowe okoliczności, takie, które nie pozostawały z nim w żadnym koniecznym związku¹⁶⁵.

Estetyzacja to generalnie przestrzeń, w której zacierają się granice między sztuką i tym, co sztuką nie jest, to proces, w którym elementy pozaestetyczne ujmowane są jako estetyczne. Swoim zakresem obejmuje wiele dziedzin życia społeczno-kulturowego, najczęściej jednakże akcentowana jest estetyzacja życia codziennego, estetyzacja etyki, polityki, człowieka, mediów, ekologii, religii. W procesach tych podkreśla się każdorazowe odbieranie czasu jako ciągłego „teraz” wraz z towarzyszącą mu mnogością. Procesy estetyzacji, zwłaszcza estetyzacji życia codziennego, są promowane i kształtowane w znacznym stopniu przez przedstawicieli kultury konsumpcyjnej. Wielu badaczy kultury zaznacza, że wartości estetyczne:

infiltrują naszą współczesność, stale nam towarzyszą, obecne są w różnych przestrzeniach naszego życia. (...) Kantowski aksjomat oddzielenia tego, co estetyczne od sfer moralności i przyrody jest nie tylko nieprawdziwy, ale i szkodliwy w praktyce¹⁶⁶,

tym bardziej że postępujące zacieranie się granic między tym, co jest a co nie jest sztuką, stanowi element szerszej tendencji przenikania się ról społeczno-kulturowych. Ponadto, już w nowoczesności akcentowano, że postępujące „projekty estetyzacji i artystycznego kształtowania życia codziennego

¹⁶⁵ G. Lukács, *Pisma krytyczno-teoretyczne 1908–1932*, Warszawa 1994, s. 155. Ponadto L. Ferry, pisząc o wpływie estetyki na kondycję człowieka i kultury, wymienia znaczące etapy, takie jak: kartezjański (między sercem a rozumem – spory różnych *cogito*), kantowski (intersubiektywność i refleksja), heglowski (śmierć sztuki – podmiot absolutny), nietzscheański (estetyzacja kultury i nadejście nowego kreacyjnego indywidualizmu, gdzie pluralizm rzeczywistości może uchwycić sztuka, a prawdę o świecie można poznać poprzez doświadczenie estetyczne), awangardowy (śmierć awangardy i nadejście postmodernizmu). Zob. L. Ferry, *Homo Aestheticus – l'invention du gout à l'âge démocratique*, Paris 1990, s. 16 i n.

¹⁶⁶ I. Lorenc, *Fenomenalizm a procesy odróżnicowania i odróżnienia estetycznego*, w: *Powrót modernizmu?...*, s. 60. I. Lorenc zgadza się tutaj ze stanowiskiem A. Berlean-ta, który wskazuje na potrzebę wypracowania estetyki zaangażowania obejmującej zarówno teorie, jak i praktyczne zaangażowanie w różnych dziedzinach: sferze życia codziennego, teorii, twórczości, problematyki ciała czy zmysłowości. Tamże.

go, a także romantyczna tradycja cyganerii wraz z jej szkołami artystycznymi wyraźnie się łączą i nakładają na siebie¹⁶⁷. Procesy estetyzacji są różnie interpretowane i opisywane, od przypisywanej im banalizacji kultury po efekt „świadomego dążenia do tego, by zjawiskom, jawiącym się jako nieuporządkowane, chaotyczne, amorficzne, nieustrukturyowane, nadać sens czy też raczej, by sens ten odnaleźć”¹⁶⁸. Ponadto zwolennicy estetyzacji zaznaczają, że nierzadko we wspomnianych procesach człowiek poszukuje ładu, porządku w otaczającym go świecie, bądź przeciwnie chaosu, jako swoistego rodzaju przeciwwagi dla rzeczywistości jawiącej się jako uschematyzowana, zmechanizowana, zrutynizowana.

Ruchy awangardowe począwszy od poprzedniego stulecia, zwiększają wpływ szeroko pojętej sztuki na obszary pozaestetyczne. Estetyzują zarówno prywatne, jak i publiczne sfery życia. Rüdiger Bubner pisze, że w muzeach coraz częściej możemy odnaleźć przedmioty codziennego użytku, różnego rodzaju odpady, z kolei prywatne i społeczne relacje międzyludzkie zaczynają przypominać model sztuki, gdyż „pozbawiona powagi inscenizacja zmniejsza ciężar ról, zawiesza tradycyjne obowiązki i pozwala na to, aby bez żadnych następstw wystawić normy na próbę”¹⁶⁹.

Nowe trendy i zjawiska powstające w kulturze, w wyniku zachodzących od kilkudziesięciu lat przemian wraz z funkcjonującymi od dawna elementami tradycyjnymi, łączą się w procesach estetyzacji w różnego rodzaju całości. Ponadto, estetyzacja włączając w świat człowieka nowe, obce elementy czy zjawiska, sama staje się „jedną z form humanizacji tego, co człowiekowi się przeciwstawia, zagrażając jego człowieczeństwu – bo cóż bardziej zagraża niż rutyna, prowadząca wreszcie do przyzwyczajenia do dziejących się w świecie rzeczy niegodnych człowieka?”¹⁷⁰. Wiele z elementów i aspektów estetyzacji występowało w przeszłości,

¹⁶⁷ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 303. Z procesami estetyzacji, jak już wspomniano, mieliśmy do czynienia wcześniej, tak w nowoczesności, jak i przednowoczesności, mimo że nie zawsze były one uświadamiane. Wcześniej estetyzowano w religii, mitologii, antycznych opowieściach o bohaterach, wojnach itp. Nieznane, obce kultury przedstawiano jako dziwaczne, odrażające, ale i fascynujące. W nowoczesności dziewiętnastowieczne wystawy światowe rozpoczęły estetyzację towarów. W. Benjamin w *Pasażach* pisał, „wystawy światowe prezentują wymienną wartość towarów w cudownie przemienionej postaci. Tworzą sytuację, w której ich wartość użytkowa schodzi na dalszy plan. Kreują fantasmagorię, w którą człowiek wkracza, aby się rozerwać”. W. Benjamin, *Pasaże*, Kraków 2005, s. 38.

¹⁶⁸ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 163–164.

¹⁶⁹ R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, Warszawa 2005, s. 116.

¹⁷⁰ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 166.

jednakże nie miały one aż tak znaczącego wpływu na kształt rzeczywistości społeczno-kulturowej, jak ma to miejsce obecnie. Ze względu na wielość istniejących definicji i stanowisk dotyczących omawianego zjawiska oraz szerokie spectrum zagadnień bezpośrednio wiążących się z omawianym trendem, a dotyczącym między innymi kultury, religii, społeczeństwa, filozofii, itp., ograniczono się tutaj do zaprezentowania kilku wybranych sposobów rozumienia pojęcia estetyzacji.

Mike Featherstone, charakteryzując zjawisko estetyzacji, wyróżnia trzy aspekty. Po pierwsze, wymienia proces uwalniania dzieł sztuki spod wpływu tzw. polityki kulturalnej. Wiązało się to ze zmianami dotychczasowego tradycyjnego pojmowania funkcji sztuki, przejawiającego się przede wszystkim w dążeniu do pozbawienia sztuki jej metafizycznych odniesień, a także w tym, że sztuką może być dobrowolna rzecz w każdym miejscu. Podkreślić tutaj należy, że za sztukę uznawane były również antydziała, takie jak:

happeningi, przemijające, „ulotne” zdarzenia performance’u nie nadające się do muzeifikacji, a także ludzkie ciało i wszystko, co żywe. Warto również odnotować, że liczne strategie i artystyczne techniki dadaizmu, surrealizmu i awangardy zostały przejęte przez reklamę i popularne środki przekazu z kręgu kultury konsumpcyjnej¹⁷¹.

W drugim aspekcie Featherstone podkreśla dążność do wypracowania oryginalnego, indywidualnego stylu życia, który zgodnie z „duchem” artystycznej kontrkultury końca XIX wieku poświęcony byłby „estetycznej konsumpcji oraz potrzebie kształtowania egzystencji w estetycznie zadawalającą całość”¹⁷². Nowoczesne źródła współczesnej estetyzacji życia to między innymi przewaga obrazu, podprogowość doznań czy dążenie do wyrażenia tego, co niewyraźne.

W trzecim z kolei aspekcie (najważniejszym dla prowadzonych tutaj rozważań) estetyzacja rozumiana jest jako proces stawania się, ciągłego konstruowania siebie i rzeczywistości. Można powiedzieć, że przypomina to swoiste spektakle stworzone z odwzorowań i zarazem stymulacji rozmaitych potrzeb, fantazji, pragnień. Z kolei:

¹⁷¹ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego...*, s. 304–305. Featherstone przypomina, iż już w epoce modernizmu znaczenie sztuki jako złudzenia zostało przeniesione do sfery „codziennej”, sfery produkcji przemysłowej, przejawiając się przede wszystkim poprzez kulturę masową, reklamę, „sztukę użytkową”. W epoce kapitalistycznego uprzemysłowienia nastąpił „szczególny zwrot, który sprawił, iż »rzeczywistość« i »sztuka« zamieniły się miejscami. Rzeczywistość staje się nienaturalną fantasmagorią towarów i budowli, które pojawiły się dzięki nowym technologiom”. Tamże, s. 317.

¹⁷² Tamże, s. 306.

struktura autoreferencyjnych odniesień i odesłań tworzy symulowany świat, w którym to, co realne, wyobrażone i pożądane splata się w produkującą i reprodukującą siebie quasi-rzeczywistość, odbieraną już nie tylko za pośrednictwem pojęć i sądów, ile za pośrednictwem – fascynujących, bulwersujących lub epatujących – przeżyć¹⁷³.

Ma to doniosłe znaczenie przede wszystkim dla rynkowej manipulacji obrazami, dokonującej się za sprawą reklam, mass mediów, wystaw sklepowych, wielkomięskiej struktury życia codziennego, sprawia bowiem, że owe obrazy przemodelowują nasze pragnienia.

Mike Featherstone „estetyzację kultury” sprowadza generalnie do estetyzacji życia potocznego i świadomości masowej. Jego postawa, jak i wielu innych współczesnych badaczy, jest przeciwstawna kulturowanym wartościom estetycznym epoki modernizmu, natomiast banalność i trywialność towarzysząca obecnemu upiększaniu i stylizacji wszelkich wyrobów nastawionych na maksymalizację naszych doznań, pomnaża wartości, które określić można jako sztukopodobne¹⁷⁴. Współcześnie samą estetykę należałoby przyjmować jako tematyzację niemal wszystkich spostrzeżeń zarówno zmysłowych, jak i duchowych, codziennych i wysublimowanych, potocznych i artystycznych. Mamy do czynienia ze swoistą transformacją „urzeczywistnianą w kulturze współczesnej: przejście od pojmowania estetyki jako wiedzy o pięknie i sztuce, do estetyki jako »momentu realności«”¹⁷⁵. Pełna estetyzacja życia codziennego znosi istniejące wcześniej podziały między sztuką a życiem codziennym.

Z kolei Wolfgang Welsch zaznacza, iż estetyzacja jest trendem obecnym niemal we wszystkich dziedzinach kultury współczesnej z tą różnicą, że w jednych zachodzi szybciej, w innych napotyka na mniejszy lub większy opór. Welsch w procesach estetyzacji upatruje między innymi szansy nowego usytuowania się „poza utrwalonymi poznawczo i kulturowo podziałami doświadczeń”¹⁷⁶. Tym bardziej że, jak dowodzi, estetyczność już od dawna wpisała się na dobre w fundamentalne aspekty współczesnego sposobu myślenia, zwłaszcza jeśli chodzi o kwestie

¹⁷³ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka*, Warszawa 2003, s. 153.

¹⁷⁴ Zob. S. Morawski, *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 40.

¹⁷⁵ A. Zeidler-Janiszewska, *Estetyka jako współczesna „filozofia pierwsza”?*, *Kultura Współczesna* 1993, nr 2, s. 144.

¹⁷⁶ I. Lorenc, *Fenomenalizm a procesy odróżnicowania i odróżnienia estetycznego*, w: *Powrót modernizmu?...*, s. 58.

etyczne czy polityczne¹⁷⁷. Z kolei religijność w wyniku zachodzących procesów estetyzacji utożsamiona została z transcendentnym przeżyciem estetycznym, natomiast sens estetyczności utożsamiony został z transcendentnym przeżyciem parareligijnym.

Estetyzacja powierzchowna zawierająca między innymi procesy upiększania otaczającego świata, dbałość o wygląd ciała, procesy *self-stylingu* pełni – zdaniem Welscha – rolę drugorzędną, chociaż nie można pominąć jej znaczenia zwłaszcza w sytuacji potrzeby kreowania rzeczywistości. W innym miejscu zaznacza on negatywną rolę tego typu estetyzacji, która grozi dewastacją wartości zarówno artystycznych, jak i estetycznych. Miejscem, które w znacznym stopniu podlega procesom estetyzacji powierzchownej, jest bez wątpienia przestrzeń miejska, przechodząca w ostatnich latach „kompleksowe” przeobrażenia, a w zakres tych działań zaczynają wpisywać się także dzielnice podmiejskie i wioski. Przeobrażenia te, związane między innymi z procesem modelowania pięknego, estetycznego wyglądu, mają służyć jak najgłębszemu przeżywaniu świata. Jak pisze Welsch:

każdy butik, każda kawiarnia są aranżowane pod kątem „aktywnego przeżywania”. Niemieckie dworce nie nazywają się już dworcami, lecz – odkąd je garniruje sztuka – „światem przeżyć z torami kolejowymi”. Każdego dnia z biura, gdzie przeżywamy, idziemy do sklepu, gdzie przeżywamy; odpoczywamy w restauracji, gdzie przeżywamy; w końcu lądujemy w mieszkaniu, gdzie przeżywamy¹⁷⁸.

Powyższy cytat potwierdza tezę o popularności i zarazem wszechobecności kategorii przeżycia w naszym współczesnym świecie. Zdaniem Waltera Benjamina to właśnie przeżycie generalnie zastąpiło doświadczenie, czego przejawem mogą być różne zjawiska estetyzacji życia, czy też różne formy ponownej „mitologizacji świata”. Kategoria „przeżycia” stanowi jedno z głównych haseł estetyzacji powierzchownej, z perspektywy której „przeżycie i rozrywka w ostatnich

¹⁷⁷ Zob. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, Kraków 2005, s. VI–VII. Do cech coraz intensywniejszej estetyzacji można dodać na przykład metaforę „wszechobecnego spektaklu (Guy Debord), zdegenerowanego (bo nieustającego) karnawału (Mike Featherstone), estetykę egzystencji (Michel Foucault), postulat »upoetycznienia« kultury (Richard Rorty), wreszcie fikcjonalizację (o której najczęściej mówią – każdy na swój sposób – Jean Baudrillard, Umberto Eco i Odo Marquard”. A. Zeidler-Janiszewska, *O anestetyzacyjnych akcentach w tak zwanej sztuce publicznej*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2, s. 77. Por. także, J.F. Lyotard, *Anima, Minima* w: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hg. W. Welsch, München 1993.

¹⁷⁸ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, s. 33.

latach stały się ideą przewodnią kultury. Ekspandująca *Festivalkultur* i *Funkultur* dostarcza rozrywki i zabawy »społeczeństwu wolnego czasu i przeżywania«¹⁷⁹.

Znacznie więcej uwagi Welsch poświęca tzw. estetyzacji głębokiej, dotyczącej wiedzy, poznania, naszego stylu egzystencjalnego. Estetyzacja głęboka realizuje się w indywidualnej sferze jednostki, w procesach autokreacji i samorealizacji. Obejmuje swym zakresem także sferę duchowości, jak i sferę:

fundamentalnych struktur rzeczywistości jako takiej: rzeczywistości materialnej – w następstwie rozwoju nowych technologii materiałowych; rzeczywistości społecznej – w następstwie jej zapośredniczenia medialnego; rzeczywistości podmiotowej – w konsekwencji zastępowania standardów moralnych przez autostylizację. (...) wreszcie estetyzacja świadomości oznacza, że nie dostrzegamy już czegoś takiego, jak pierwsze czy ostateczne fundamenty rzeczywistości, że rzeczywistość przybiera formę, z jaką niegdyś mieliśmy do czynienia jedynie w kręgu sztuki¹⁸⁰.

Wolfgang Welsch najtrafniej, moim zdaniem, opisuje wieloaspektowość i różnorodność procesu estetyzacji. Ponadto wprowadzony przez niego podział na powierzchowną i głęboką estetyzację porządkuje sposoby i zakres jej oddziaływania w poszczególnych dziedzinach kultury. Na poziomie estetyzacji powierzchownej pojawia się coraz więcej elementów estetycznych zarówno w sferze podmiotowej, jak i przedmiotowej. Z kolei na poziomie głębokim odnosi się ona do fundamentalnych struktur rzeczywistości jako takiej. Podział ów pokazuje, że estetyzacja dokonuje się w różnych dziedzinach życia i według różnych wzorców, dlatego też nie można posługiwać się utartymi schematami, gdyż analiza wymaga interdyscyplinarnego podejścia.

Georg Lukács podkreśla, że w dzisiejszej zestetyzowanej kulturze trywializowana jest sfera duchowa, a w centrum egzystencji sytuuje się przeżycie i nastrój. Zdaniem Lukácsa o kulturze estetycznej możemy mówić od momentu, kiedy „całe życie stało się bezustannym następstwem wciąż zmieniających się nastrojów; kiedy przedmioty przestały być ważne, bo każdy z nich stał się jedynie potencjalnym źródłem nastroju”¹⁸¹.

Proces estetyzacji współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej znalazł swój wyraz także w koncepcji *symulacres* i symulacji Jeana Baudrillarda, gdzie miejsce rzeczywistości coraz częściej zajmuje symulacyj-

¹⁷⁹ Tamże, s. 34.

¹⁸⁰ Tamże, s. 40–41.

¹⁸¹ G. Lukács, *Pisma krytyczno-teoretyczne 1908–1932*, s. 155. Lukács w aktualnym stanie kultury widział potrzebę poszukiwania takiej formy etycznej i estetycznej, która nie poddałaby się trendom estetyzacyjnym życia.

na hiperrzeczywistość. Owo odrealnienie rzeczywistości stanowi w znacznym stopniu efekt totalnych procesów estetyzacyjnych. Kultura ponowoczesna przestaje wytwarzać imitacje świata realnego, a dokonuje imitacji kodów, symboli, które same stają się rzeczywistością. Jest to swoisty proces tworzenia *symulacres* i symulacji otaczającego świata, który „z większą nawet przesadą niż w obrębie produkcji materialnej produkuje realność i referencyjność: tym, jak się zdaje, jest symulacja w bezpośrednio dotyczącej nas fazie – strategią realizmu, neorealizmu i hiperrealizmu, dublującą wszędzie strategię gry na zwłokę”¹⁸². Wydaje się, że cała otaczająca nas rzeczywistość społeczno-kulturowa jest inkorporowana w symulacyjny model hiperrealizmu. Obecnie zarówno wartościowanie, jak i nadawanie sensów związane jest z przedmiotami, które wytwarzają nasze potrzeby, jak i sposoby ich zaspokajania, zwłaszcza w sytuacji, gdy dotychczasowe wartości humanistyczne, moralne, cywilizacyjne wydają się zanikać w obecnym systemie wyobrażeń i znaków. Wielu teoretyków współczesności, między innymi Gilles Deleuze, podkreśla, że symulacje stanowią swoistego rodzaju siłę negującą zarówno oryginał, jak i odbicie.

Hiperrealność oddaje stan, w którym każde określenie może być prawomocne, gdyż brakuje kryteriów rozstrzygalności. Współczesna zestetyzowana kultura symulaków nadaje zarówno sztuce, jak i innym dziedzinom mechaniczny charakter. Brakuje w niej autentyczności, oryginalności i inności, co prowadzi między innymi do wykluczenia tego, co nowatorskie. Podobnie, jak i inni teoretycy postmodernistyczni, Baudrillard zwraca uwagę na fatalne skutki zacierania granicy między sztuką a rzeczywistością, w wyniku czego sztuka objęła także to, co ją negowa-

¹⁸² J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 181–182. J. Baudrillard, J. Derrida, J.-F. Lyotard, G. Vattimo twierdzą, że w postmodernistycznym myśleniu mamy do czynienia z uwolnieniem się od dialektycznej negatywności, a owo myślenie „zakłada zniesienie różnicy między oryginałem i kopią, gdzie wzajemne odniesienie wielości kopii przybiera charakter stosunku różnego do różnego. Tak widziany świat jawi się zatem jako świat pozoru, świat symulaków, w którym kopie stają się jedyną realnością”. Ł. Zaorski-Sikora, *Podmiot w świecie pozoru*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Kraków 2005, s. 75. Z kolei G. Deleuze pisze, że światem pozorów jest świat nowoczesny, w którym człowiek nie zawdzięcza „swego istnienia Bogu, tożsamość podmiotu nie zależy od tożsamości substancji. Wszystkie tożsamości są tylko udawane, wytwarzane jako »efekt« optyczny powstający w toku głębszej gry, gry różnicy i powtórzenia”. G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, Warszawa 1997, s. 21.

Krótkie odniesienie do koncepcji J. Baudrillarda dotyczącej *symulacres* miało też miejsce w I rozdziale tej pracy, z tym że w innym kontekście.

ło i przekraczało. Jej wszechobecność sprawia, iż trudno ją wyodrębnić z wielu różnych zachodzących na siebie sfer. W tej sytuacji Baudrillard proponuje:

wyjsć z „martwych” i sztucznych wewnątrzsystemowych operacji poprzez przywrócenie wagi symbolicznej komunikacji. Pojmuje tę komunikację jako autentyczną wymianę między „tym samym” a radykalnie „innym”, generalnie między życiem a śmiercią¹⁸³.

Krytykując procesy estetyzacji prowadzące do odrealnienia, przestrzega także przed ich konsekwencjami, wśród których wskazuje między innymi na posthumanizm, którego symptomem może być sytuacja, gdy „ludzkie piękno osiąga się jedynie drogą chirurgii plastycznej, piękno miejskie drogą chirurgii obszarów zielonych – oto wraz z manipulacją genetyczną, nadchodzi chirurgia plastyczna gatunku”¹⁸⁴.

Odo Marquard podkreśla, że z estetyzacją sztuki, a także estetyzacją rzeczywistości mamy do czynienia wówczas, gdy „sztuka estetyczna – zapomniawszy o granicach sztuki – wciąga całą rzeczywistość w marzenie i rausz sztuki, i poniekąd sztuką zastępuje rzeczywistość”¹⁸⁵. Wspomniana estetyzacja wykracza poza obszar estetyczny i związana jest z anestetyzacją społeczną. Estetyczność, zdaniem Marquarda, jest niebezpieczna, gdyż „staje się nazbyt rzeczywista – zamiast prowadzić ku »doświadczeniu estetycznemu« (Hans Robert Jauss), prowadzi do anestetycznego rozstania z doświadczeniem: do anestetyzacji człowieka”¹⁸⁶. Wskazując na początki estetyki i estetyzacji filozofii, Marquard zaznacza, że są one „produktem” nowoczesności. Odwołuje się przy tym między innymi do dzieła Alexandra Gottlieba Baumgartena *Aesthetica*, Immanuela Kanta *Krytyki władzy sądzienia* czy Friedricha Schellinga *Filozofii sztuki*, które leżą u podstaw także estetyzacji rzeczywistości i estetyzacji sztuki. Ponadto Marquard

¹⁸³ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 151.

¹⁸⁴ J. Baudrillard, *Ameryka*, Warszawa 1998, s. 45. Odnosząc się do kwestii estetyzacji, Baudrillard pisze, że obecnie przeżywamy estetyczną halucynację rzeczywistości, a powiedzenie „rzeczywistość jest dziwniejsza niż fikcja», które należało do surrealistycznej fazy estetyzacji życia, stało się nieaktualne. Nie ma już fikcji, z którą można by konfrontować życie, nawet tylko po to, aby ją stłumić; rzeczywistość przekształciła się w grę rzeczywistości, radykalnie odczarowaną, »zimną«, cybernetyczną fazę regulującą [tę] »gorącą« i fantazmatyczną...”. J. Baudrillard, *Selected Writings*, Cambridge 1992, s. 128.

¹⁸⁵ O. Marquard, *Aesthetica i anaesthetica*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów...*, s. 258. Zob. także, A.G. Baumgarten, *Aesthetica*, Frankfurt/Oder 1750–1758.

¹⁸⁶ O. Marquard, *Aesthetica i anaesthetica*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów...*, s. 266. Zob. także, I. Łopuch, *Teleobecność i anestetyka. Schizopolis Stevena Soderbergha*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Kraków 2005, s. 324–325.

zaznacza, że estetyzacja sztuki kompensowała nowoczesne „odczarowanie” świata, a co za tym idzie, „eschatologiczną utratę świata; właśnie dlatego estetyzacja sztuki jest zjawiskiem *post Christum natum*, czyli zjawiskiem fundamentalnie nowoczesnym”¹⁸⁷.

Jeszcze inną cechą przemawiającą za źródłem estetyzacji sztuki umiejscowionym w nowoczesności jest proces deprecjonowania zła gno-seologicznego, fizycznego, moralnego, metafizycznego, estetycznego¹⁸⁸. To właśnie mająca miejsce swoistego rodzaju sekularyzacja „dobrych dzieł” przemieniająca je w estetyczne dzieła sztuki stanowiła, zdaniem Marquarda, przejaw nowoczesnej estetyzacji sztuki. Wskazując na niebezpieczeństwo estetyzacji, która stylizuje całą rzeczywistość na zbiorcze dzieło sztuki, podkreśla, że główny problem dotyczy skłonności do *Gesamtkunstwerku*, gdyż proces ten „zmierza do uczynienia siebie samego absolutem, w którym zniesione zostaną granice między sztuką a rzeczywistością”¹⁸⁹, a następnie dojdzie do totalnej estetyzacji. Opisywana estetyzacja rzeczywistości prowadzi w konsekwencji do anestetyzacji.

Maria Gołaszewska, pisząc o estetyzacji, wyróżnia dwa jej aspekty: po pierwsze – są to różnego rodzaju fakty, wydarzenia, przedmioty, nasze otoczenie, które kształtowane jest według wzorów artystycznych i przekształca się w sztukę; po drugie – będą to „pozaartystyczne fakty (...) zinterpretowane czysto mentalnie, bez realnej interwencji w rzeczywistość wedle struktur artystycznych czy paraartystycznych”¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Tamże, s. 260.

¹⁸⁸ Zob. tamże, s. 261–262. Zło estetyczne w czasie premodernym pełniło funkcję zła metafizycznego, w późniejszym czasie jednakże uległo przemianom w wartość pozytywną. Obok estetyki piękna pojawia się estetyka niepiękna, gdzie to właśnie „niepiękno bierze górę nad pięknem jako fundamentalną wartością estetyczną. Ale to upożytywienie zła estetycznego zakłada ze swej strony zdjęcie z tego, co estetyczne, znamion zła: tradycyjnie zajmująca złą pozycję, a mianowicie niższą władzę *aisthesis* – zmysłowość – awansuje nowoczesnie na rzekomo najwyższą (mianowicie artystyczną) potencję ludzkiej kreatywności i genialności właśnie dzięki powstaniu estetyki, która też – dokładnie w chwili kryzysu optymizmu około 1750 roku w kontekście tego nowoczesnego odbierania zła znamion zła – działa jako organ pomocniczy teodycei”. Tamże, s. 262.

¹⁸⁹ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą*, Warszawa 1996, s. 42.

¹⁹⁰ M. Gołaszewska, *Ontologizacja sztuki – estetyzacja rzeczywistości – kreacjonizm estetyki*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 21. Zob. także B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 306. Analizując powyższą problematykę, Dziemidok zaznacza, że nierzadko sprowadzanie roli sztuki wysokiej do zaspokajania potrzeb estetycznych, nie można utożsamiać z rezygnacją ze środków artystycznego wyrazu w ogóle, dających zaspokojenie owych potrzeb. Pojawiają się tutaj różnego rodzaju wątpliwości

W społeczeństwach kultury zachodnioeuropejskiej zaspokajanie potrzeb estetycznych wydaje się być niemniej istotnym elementem wszechogarniającego konsumpcjonizmu, jak i potrzeby czysto pragmatyczne. Współczesne zjawisko estetyzacji jest niewątpliwie silnie skorelowane ze współczesnym „paradygmatem konsumpcji”, ponadto w konsumpcyjnej rzeczywistości dla wielu jednostek to wartości estetyczne, a nie metafizyczne stają się zasadniczymi czynnikami kształtującymi i usensowniającymi życie¹⁹¹.

Z kolei Teresa Kostyrko zaznacza, że różne sposoby definiowania zjawiska estetyzacji wynikają z różnych sposobów traktowania samej estetyki. Wskazuje między innymi, iż traktowanie estetyki jako systemu norm i wartości związanych ze zjawiskami kultury jest zabiegiem dość powszechnym, ale jednocześnie uwikłanym w wieloznaczność występujących w niej systemów pojęć. Z tej perspektywy estetyzację charakteryzuje w dwojaki sposób: jako praktykę związaną z różnymi sferami twórczości (daleko wykraczającymi poza dziedzinę sztuki) i swoim zakresem obejmującym różne dziedziny kultury podporządkowane jednakże normom estetycznym; a także jako praktykę światopoglądową, jako sposób oglądu i oceny świata, nierzadko w odniesieniu do indywidualnych doświadczeń życiowych¹⁹².

Procesy estetyzacji nasilają się w czasach przełomów czy też w przełomowych dla danej kultury działaniach. Tak zwani aktorzy społeczni, wykorzystując różnorodne tradycyjne symbole, dokonują swostego samookreślenia również w kontekście estetycznym, a w świe-

dotyczące na przykład możliwości zaspokajania autentycznych potrzeb estetycznych przez różne formy kultury masowej. B. Dziemidok zaznacza, że wątpliwości te znajdują tylko częściowo swoje uzasadnienie, gdyż z jednej strony mamy do czynienia z dużym zróżnicowaniem w dziedzinie gustów czy potrzeb artystycznych, gdzie nie można rozstrzygać, którego rodzaju potrzeby są bardziej lub mniej uprzywilejowane. Z drugiej zaś strony wskazuje na dotychczasowe lekceważące podejście estetyki i innych dziedzin kultury związanych z szeroko pojętą działalnością artystyczną, co prowadzi do sytuacji, w której wrażliwość estetyczna nie jest rozwijana, gdyż potrzeby estetyczne pozostają na dość niskim poziomie. Tamże, s. 307–308.

¹⁹¹ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą. Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 12. Coraz większą rolę w kształtowaniu codzienności przez wartości estetyczne oddaje formuła – od „standardu życiowego” do „stylu życia”. Jednocześnie należy pamiętać, że obecne „formy »walki o uznanie« nie ograniczają się wyłącznie do sfery estetycznej, a niekiedy – w przypadku stref ewidentnej nędzy – nie mają z nią nic wspólnego”. Tamże, s. 12–13.

¹⁹² Zob. T. Kostyrko, *Uwagi o „estetyzacji” w nauce na przykładzie historii*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 96–97.

cie polityki, w celu osiągnięcia swoich celów, nierzadko posługują się strategiami estetycznymi takimi, jak na przykład rytualizacja i mitologizacja, przy czym „wskutek zaangażowania wszystkich zmysłów i silnej emocjonalizacji przekazu pojawia się estetyczna fascynacja wraz z jej odwrotnością – anestetyzacją rzeczywistych zależności”¹⁹³.

Zaprezentowane powyżej, w sposób wybiórczy i skrótowy, stanowiska teoretyczne dotyczące procesu estetyzacji wskazują, że obecnie jesteśmy świadkami intensywnej estetyzacji życia obejmującej niemal wszystkie jego dziedziny. Generalizując, można powiedzieć, że z estetyzacją mamy do czynienia wówczas, gdy człowiek ma zdolność wyboru między różnymi możliwościami i może samodzielnie, swobodnie kształtować swoje życie, i dokonywać wyborów. Procesy te, jak twierdzi wielu teoretyków kultury, generalnie zbliżają rzeczywistość do sztuki, ale nierzadko prowadzą do banalizacji obecnej kultury.

Estetyzacja, obejmująca niemal wszystkie wymiary ludzkiego życia, nasycza je jednocześnie anestetyzacją, a tym samym „centrum” estetyki staje się anestetyka. Welsch podkreśla, że w coraz większym zakresie możemy obserwować zjawisko „światoobrazu”, urastające do rangi autentycznej rzeczywistości, gdzie jednakże różnego rodzaju bodźce, podniety mają inne znaczenie: „Wytwarzają obracającą się w próżni euforię i zbliżony do transu stan obojętności. (...) Animacja estetyczna przebiega jak narkoza – w podwójnym sensie odurzenia i ogłuszenia. Estetyzacja (...) dokonuje się *jako* anestetyzacja”¹⁹⁴. Anestetyzacja odnosi się do procesów postrzegania i dokonuje się w dwójaki sposób. Z jednej strony może dokonać się w sposób indywidualny,

¹⁹³ U. Kösser, *Piękne, dobre i prawdziwe? O estetyzacji i anestetyzacji historii*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwec (red.), Toruń 2017, s. 280.

¹⁹⁴ W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 525. Można czasami odnieść wrażenie, że Welsch nie jest do końca konsekwentny w sposobie używania terminów „estetyczny” i „anestetyczny”. Jak sam przyznaje, wyrażenie „estetyczny” w wąskim znaczeniu odnosi się do piękna, natomiast w szerokim znaczeniu do doznań w ogóle. Z kolei wyrażenie „anestetyczny” rozumie, jako obojętność, znieczulenie społeczne i znieczulenie na różnicę między oryginałem a symulacją. Ponadto Welsch podkreśla, że tak odmienne znaczenia należy „wprawdzie rozdzielać, ale też zachowywać, a nie eliminować w imię jakiegoś znaczenia głównego albo w imię terminologicznego puryzmu. W obcowaniu z takimi wyrażeniami, jak »estetyczny« czy »anestetyczny«, warto i trzeba, krótko mówiąc, kierować się tym, co Wittgenstein nazwał »podobieństwem rodzinnym«. Typy semantyczne przecinają się i bynajmniej nie krążą wokół osi jakiejś »istoty«. Interesujące są różnice”. Tamże, s. 534–535.

gdy nasza zdolność odczuwania jest niepełna w wyniku zbytniego pobudzenia zmysłów; z drugiej zaś może dokonywać się za pomocą zewnętrznych, obcych wpływów niwelujących z pamięci pewne dotychczasowe symbole czy znaki¹⁹⁵.

Anestetyzacja jest to proces mający miejsce już w nowoczesności, gdzie zaznaczyła się ogólna dialektyka estetyczności. Owa dialektyka estetyki i anestetyki obecna od dawna w sztuce, od pewnego czasu ma miejsce także w życiu codziennym. Jest to związek, którego nie da się rozerwać, dlatego należy rozpatrywać go w kategoriach powiązań. Przykładem może być tutaj wygląd współczesnych miast, budowli publicznych, galerii handlowych, hoteli, które pozbawiają nas wrażliwości na fakty estetyczne, a tym samym nie pobudzają wyobraźni do swobodnego działania. Wspomnianą dialektykę estetyki i anestetyki Marquard rozpatruje jako sprzężenie mające wydźwięk zarówno pozytywny, jak i negatywny. Perspektywa pozytywna rozpatruje zagadnienie estetycznej sztuki, jak i rzeczywistości sytuującej się poza jej obszarem. Takie ujęcie pozwala podtrzymywać rozdział między estetyką i anestetyką, a także przeciwdziałać negatywnemu sprzężeniu odnoszącemu się do estetyzacji rzeczywistości przechodzącej w anestetyzację, przede wszystkim anestetyzację człowieka.

Ścisły związek estetyzacji z anestetyzacją nie jest zjawiskiem *stricte* ponowoczesnym. Omawiane zjawisko było charakterystyczne zwłaszcza dla nowoczesnej architektury. Georg Simmel, a także Walter Benjamin zwracają uwagę na swoiste zaczarowanie miejskiego pejzażu właśnie przez architekturę, reklamę, wystawy sklepowe, jak również wygląd zewnętrzny i sposób bycia ludzi. Powstające masy towarów ucieleśniały zarówno wartość wymienną, jak i zastępczą wartość użytkową, sprawiały, „że towary mogły przybrać charakter obrazu, spełniającego wszelkie marzenia”¹⁹⁶. Podobną rolę takich miejsc odnajdujemy także we współczesnych nam zaaranżowanych przestrzeniach.

¹⁹⁵ Zob. U. Kösser, *Piękne, dobre i prawdziwe? O estetyzacji i anestetyzacji historii...*, s. 266.

¹⁹⁶ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego...*, s. 323. Por. także, W. Benjamin, *Pasaże*, [A 1, 1] – [A 12 a], s. 75–90. Benjamin pisze, że „Handel i ruch są dwoma komponentami ulicy. W pasażach jednak drugi składnik obumarł, ruch uliczny jest w nich znikomy. Pasaż to jedynie zmysłowa ulica handlu zdolna tylko rozbudzać żądze. Ponieważ żywotne soki w niej zamierają, na jej obrzeżach pleni się bujnie towar, wytwarzając fantastyczne wzajemne związki, niczym pokryta wrzodami tkanka – *Flâneur* sabotuje ruch uliczny. Nie jest także nabywcą. Jest towarem”. Tamże, [A 3 a, 7], s. 75.

Modernizm, akcentując procesy estetyzacji, upatrywał w nich swojego rodzaju panaceum na problemy ówczesnego świata. Estetyczny projekt nowoczesności był zatem „negacją anestetycznej z istoty metafizyki”¹⁹⁷. Postmodernizm z kolei wskazuje zasadniczo na wzajemne powiązania estetyki z anestetyką. Spełnienie się jakiegoś rodzaju percepcji zmysłowej automatycznie lokuje inny rodzaj percepcji w sferze anestetyki, a „preferencje dotyczące takiego bądź innego zmysłu (a więc zepchnięcia innych w anestetyczny stan uspienia) mają przemożny wpływ na sposób pojmowania i wartościowania świata”¹⁹⁸. Dialektyka estetyczności z anestetycznością, zrywania z tym, co estetyczne, stanowi – zdaniem Welscha – ważną cechę sztuki XX wieku, ale także jest wyzwaniem między innymi dla filozofii krytycznej. Taka postawa filozoficzna pozwala zaakceptować obcość, szanować innych, być tolerancyjnym dla różnych rodzajów inności.

Współczesne demityzacje mitów nowoczesności, wśród nich także mówiący o tym, że „pełne człowieczeństwo można osiągnąć tylko poprzez pełną estetyzację”¹⁹⁹, nie gwarantują całkowitego wyzbycia się wszelkich przesądów. Zachodzące procesy obecnego „odczarowania” świata nie odrzucają totalnie przeszłości, ale sprowadzają się do jej ironicznej interpretacji, a

towarzysząca nowoczesności świadomość erozji jej własnych mitów, znajdująca kulminację w romantycznej ironii, a następnie u Nietzschego, jest ze szczególną siłą artykułowana przez współczesne „filozofie podejrzeń” czy postmodernizm. Nadają one samozwrotny charakter ruchowi demitologizacji: nawet ona okazuje się mitem²⁰⁰.

Zapoczątkowane w nowoczesności „odczarowanie świata”, przekraczanie dotychczasowych granic narzucanych przez takie dystynkcje kulturowe, jak na przykład świąteczne – codzienne czy *sacrum* – *profanum*, przyczyniło się do wzmocnienia postępujących procesów desakralizacji metafizycznych odniesień, a poprzez estetyczną symulację do sakralizacji codziennych aspektów życia (robienie zakupów, oglądanie TV, itp.).

Znaczące przejawy anestetyzacji można niewątpliwie zaobserwować w rzeczywistości kreowanej przez media, a w szczególności nowe media. Wytwarzany przez nie model symulacyjnej „realnej” rzeczywistości staje się z czasem

¹⁹⁷ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 160.

¹⁹⁸ Tamże.

¹⁹⁹ W. Welsch, *Estetyka i anestetyka...*, s. 535.

²⁰⁰ I. Lorenc, *Minima aethetica...*, s. 34.

czymś nieautentycznym, wtórnym, pozornym i bezbarwnym. Anestetyzacja w stosunku do niegdysiejszej rzeczywistości stanowi odwrotną stronę awansu nowej rzeczywistości, teleontologii. Niektórzy nazywają to postępowem technologicznym²⁰¹.

Wolfgang Welsch zaznacza, że zjawiska anestetyzacji nie można poddawać totalnej krytyce, gdyż w dzisiejszym świecie, w którym jednostki są bombardowane różnego rodzaju bodźcami, anestetyzacja wywołująca pewnego rodzaju znieczulenie staje się koniecznością. Również pewne jej strategie zawierają potencjały ocalenia tego, co estetyczne. Niewskazane jest zatem ani gloryfikowanie estetyki, ani także deprecjonowanie anestetyki; właściwym stanowiskiem wydaje się skupienie na wzajemnych powiązaniach estetyki z anestetyką i potrzeba uwrażliwienia na tę dwoistość. Owo uwrażliwienie powinno być skierowane na:

pluralizm i różnice, akty ingerencji i wykluczenia oraz zrozumienia, że związek estetyki i anestetyki jest nieprzewidywalny i nieskończony. Przeciwno nowoczesnej utopii kultury totalnie estetycznej należałoby rozwinąć kulturę ślepej plamki. Krytyczna kultura powinna potraktować to jako jedno ze swych tematycznych biegunów²⁰².

„Kultura ślepej plamki” w swoich założeniach wyczulona jest na to, co odmienne, wyobcowane, odrzucone.

2.2. Estetyzacja rzeczywistości

Współczesna spluralizowana i zmedializowana kultura wykształca postawę gotową do uczestnictwa i przeżywania różnych wersji światów, bez zakorzenienia w którymkolwiek z możliwych wariantów. Procesy estetyzacyjne, zachodzące niemal we wszystkich dziedzinach życia i kultury pogłębiają ten stan. Rzeczywistość, w której żyjemy, może być zarówno przedmiotem poznania, jak i przedmiotem estetyzowania.

Obecnie obserwujemy systematyczną i intensywną estetyzację życia codziennego, przejawiającą się między innymi w produkcji i dystrybucji dóbr konsumpcyjnych, sposobów spędzania wolnego czasu, medycyny estetycznej, otaczającej nas codziennej rzeczywistości. Estetyzacja rzeczywistości w sensie potocznym ujmowana jest jako proces, dążący do nadania codziennym przedmiotom funkcji użytkowej oraz budzącej przeżycia estetyczne, to także poszukiwanie oraz odnajdywanie piękna w różnych sferach naszego życia. Kształtuje się dzięki swoistemu ujmo-

²⁰¹ W. Welsch, *Estetyka i anestetyka...*, s. 527.

²⁰² Tamże, s. 544.

waniu rzeczywistości przez człowieka, poprzez strukturowanie zdarzeń i przedmiotów. Estetyzacja rzeczywistości stanowi próbę odkrywania różnego rodzaju wartości, od moralnych, estetycznych po poznawcze, występujące w realnym świecie człowieka, jak i w dziełach sztuki²⁰³. Stanowi ona jedną z ważniejszych kategorii kultury współczesnej.

Totalna estetyzacja świata sprawia, że rzeczywistość traci swoje dotychczasowe cechy, jednocześnie w coraz większym stopniu zbliża się do sztuki. Współczesna estetyzacja rzeczywistości to w znacznym stopniu ujmowanie jej w struktury właściwe dla sztuki i tym samym nadające jej nowy porządek. Przybiera ona także postać nieemfatyczną i podlega prawom rynku, co w konsekwencji może prowadzić do anestetyzacji. Generalnie estetyzacja posługuje się formami paraartystycznymi, co oznacza, że „nowe ustrukturywania dokonywane są na śladach struktur naturalnych, nie jest to zatem kreacja artystyczna *sensu stricto*, gdzie człowiek może zachować daleko idącą niezależność w stosunku do naturalnych struktur rzeczywistości”²⁰⁴. Estetyzacja rzeczywistości w szerokim znaczeniu może być rozumiana jako kształtowanie przyrody w struktury paraartystyczne.

To właśnie „totalne” procesy estetyzacji obejmujące niemal wszystkie dziedziny kultury, zdaniem wielu badaczy, znamionują przejście społeczeństw zachodnich do konsumpcyjnego modelu przeżywania swojego życia. W kulturze zdominowanej przez konsumpcjonizm wartości pragmatyczne, promowanie szczęścia jednostkowego, autonomii, wolnego czasu, posiadanie i konsumowanie dóbr materialnych umocniły swą centralną pozycję. Wydaje się, że najbardziej korzystną perspektywą w sferze pluralizmu aksjologicznego jest synteza wartości

²⁰³ Zob. M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 235. Wskazując na kultury podatne na ujęcia estetyczne, przekonani jesteśmy, że sztuka jest silnie związana z życiem, a „spojrzenie na rzeczywistość w postawie estetycznej ma miejsce na gruncie potoczności, (...) zakorzenione jest w naszych naturalnych sposobach odnoszenia się do świata”. Tamże, s. 236.

²⁰⁴ M. Gołaszewska, *Potoczna sytuacja piękna*, w: *Estetyka codzienności*, J. Chłopecki, A. Horbowski (red.), Rzeszów 1988, s. 14. Pisząc o relacjach sztuki, która ma zasadniczo charakter utopijny i rzeczywistości, Gołaszewska zaznacza, iż rzeczywistość przedstawiana w dziełach sztuki nie jest powiązana z rzeczywistością realną, ma jedynie stanowić pewnego rodzaju ideał, według którego powinno być kształtowane życie. W związku z tym często mamy do czynienia z rozczarowaniem, bowiem „to, co zostało w dziele sztuki przedstawione jako piękne, w życiu okazuje się nudne i beznadziejne; sztuka okazuje się słaba, bezradna wobec surowych postaw życia, a szczytne przesłania pozostają jałowymi życzeniami. Inspiracja sztuki ma bowiem charakter dyskretny – nie działa jak przymus, lecz jak propozycja, sugestia, zachęta”. Tamże, s. 17.

tradycyjnych z nowymi nie do końca jeszcze ukształtowanymi. Taki model mógłby pogodzić wartości obowiązku i wartości samorealizacji, przyczyniłby się do wzrostu wytwarzanych dóbr materialnych, a także mógłby inspirować do poszukiwania nowych rozwiązań i wartościowań moralnych. Pragmatyczny model życia, w którym centralną wartością staje się przyjemność, związany jest z tzw. społeczeństwem samorealizacji, gdzie „wolne decyzje według zasady »wszystko jest dla wszystkich możliwe« łatwo mogą prowadzić do upowszechniania się narcystyczno-hedonistycznego *ego*, będącego centrum spartykularyzowanego i zindywidualizowanego społeczeństwa”²⁰⁵.

Ponadto należy zaznaczyć, że estetyzacja życia codziennego nie sprowadza się do

tworzenia rzeczywistości symulowanych, lecz nadaje symulowany charakter również stosunkom człowieka z tymi rzeczywistościami. (...) Sprawia to, że człowiek naszych czasów funkcjonuje w zawieszaniu między zaangażowaniem a obojętnością, pomiędzy wtapianiem się w „uwodzący” go przedmiot a trzeźwą obserwacją własnego bycia „uwiedzonym”²⁰⁶.

Na tak rozumianą rzeczywistość wpływa wszechobecnie dominujący paradygmat konsumpcji, sprawiający, iż zmianie ulegają dotychczasowe cele i priorytety człowieka. We współczesnej rzeczywistości, zdominowanej przez kulturę konsumpcyjną, mamy do czynienia z uwodzącą

²⁰⁵ J. Mariański, *Kryzys moralny czy transformacja wartości*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany*, P. Sztompka (red.), Warszawa – Kraków 1999, s. 250. Z. Bauman podkreśla, że obecnie to wolność konsumencka odgrywa istotną „rolę głównej siły, koordynującej umotywowane działanie jednostki, integrację społeczną i zarządzanie systemem społecznym”. Z. Bauman, *Wolność*, Kraków 1995, s. 91.

²⁰⁶ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 156. W sferze indywiduum współczesna estetyzacja zdaje się osiągać spełnienie. „Nowi” piękni ludzie dokonują stylingu ciała, w salonach piękności, a na kursach medytacji i na seminariach New Age zajmują się estetyczną spirytualizacją psychiki. Kontakt z innymi jednostkami jest niezadko determinowany estetycznie. Wydaje się, że kompetencje estetyczne propagowane przez różnorodne czasopisma i programy zajmujące się *savoir vivre* – mają rekompensować utratę założeń i wskazówek postępowania w dziedzinie moralności. Zatem *homo aestheticus* wykształcony i posiadający wyborny smak, staje się dominującym modelem nastawianym na zmysłowe, hedonistyczne doświadczanie świata. Por. także, R. Shusterman, *Postmodernist Aestheticism: a New Moral Philosophy?*, „Theory Culture and Society” 1988, nr 5.

Natomiast R. Rorty przez estetyzację życia pojmuje te wartości „udanego życia”, które wiążą się z pragnieniem „poszerzenia osobowości poszukiwaniem nowej estetyki i nowych doznań, a także drażnieniem coraz nowych możliwości”. M. Featherston, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego...*, s. 305.

człowieka wizją życia pozbawionego lęku i cierpienia, ale także charakteryzującą się tymczasowością, płynnością, brakiem fundamentów. Inne przeciwstawienie pojawia się przy analizie sfery życia związanej z pracą i obowiązkami, a dziedziną nastawioną na rozrywkę, odprężenie, relaks, medytację. Kolejne rozróżnienie dotyczy, z jednej strony, dążenia do tego, co pewne, stabilne, zrjonalizowane, z drugiej strony jest to poszukiwanie niezwykłości, fascynacja nowością, innością. Antynomie te niekiedy przejawiają się w przeciwstawieniu życia publicznego życiu prywatnemu. Estetyzacja dotyczy rzeczywistości ustrukturuwanej, jest procesem, który pozwala spojrzeć na wiele przedmiotów, zdarzeń, zjawisk, stosunków, związków „na nowo, w nowym świetle, w nowych wymiarach; poprzez pryzmat nowych przeżyć, nowych dokonań, nowych fascynacji”²⁰⁷.

Estetyzację rzeczywistości, Welsch zalicza do przejawów tak zwanej estetyzacji powierzchownej (obok wyróżnionej przez niego estetyzacji głębokiej). Temu rodzajowi estetyzacji towarzyszy poczucie przyjemności, relaksu, rozrywka – często akcentowane, zwłaszcza przez kulturę konsumpcyjną. Wszechobecny konsumpcjonizm w znacznym stopniu redukuje wartości wyższe do pragmatycznych. Odbiór świata przez pryzmat estetyzacji powierzchownej wraz z towarzyszącym jej doznawaniem swoistej przyjemności przez wiele jednostek pojmowany jest jako deprecjacja wartości piękna. Nie negując wartości przyjemności życia, należy zaznaczyć, że jeśli nie jest ono uzupełnione przez wartości natury etycznej, jak: odpowiedzialność, sprawiedliwość, szacunek dla innych, prowadzi to do dominacji egoizmu jednostkowego oraz marginalizacji wartości duchowych²⁰⁸.

Zdaniem Russella A. Bermana do rozprzestrzeniania estetyzacji rzeczywistości w znacznym stopniu przyczyniło się amerykańskie społeczeństwo konsumenckie, gdzie procesy te pojawiły się wcześniej. Zaznacza on także, że tzw. manipulacyjna estetyzacja życia, przejawiająca się w pewnych obszarach społecznych, wsparta przy tym dziedzictwem awangardy, zmienia dotychczasowe postrzeganie kultury²⁰⁹. Generalnie można powiedzieć, że kultura konsumpcyjna jest jednym z najbardziej widocznych przejawów procesów estetyzacji powierzchownej.

²⁰⁷ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 166.

²⁰⁸ Zob. T. Gadacz, *Kryzys „europejskiego człowieczeństwa”*, www.iumw.pl

²⁰⁹ Zob. R.A. Berman, *Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde und die falsche Aufhebung der ästhetischen Autonomie*, w: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Ch. Bürger, P. Bürger (Hg), Frankfurt and Main 1987, s. 67–69.

Z kolei Gianni Vattimo zaznacza, że w otaczającym nas świecie powszechnej komunikacji mamy do czynienia z interpretacjami, a nie z faktami. Wpływa to niewątpliwie na wykształcenie się coraz powszechniejszej świadomości, co do interpretacyjnego charakteru pojęć: rzeczywistości i prawdy²¹⁰. Ów stan określa on jako „grę interpretacji”, odrzeczywistnienie czy estetyzację. Obecna estetyzacja życia stanowi efekt procesów zachodzących w ramach doświadczenia estetycznego epoki nowoczesności, które wyprzedzały zmiany, jakie nastąpiły w rzeczywistości społeczno-kulturowej. Odrzeczywistnienie, jakie ma miejsce w kulturze współczesnej, pociąga za sobą zacieranie różnic, znoszenie przeciwieństw, co – zdaniem Vattimo – nie pozwala mediom masowym na pełne wykorzystanie „zaprojektowanego przez sztukę naszego wieku doświadczenia estetycznego z całym jego potencjałem i konfliktowością”²¹¹.

Emancypacyjnemu charakterowi funkcjonowania odrzeczywistnienia z pewnością przeszkadzają „realistyczne instancje” na czele z ekonomią, która w mediach masowych osiąga przewagę nad estetyką. W związku z tym Vattimo podkreśla potrzebę emancypacyjnego, pożądanego, rozszerzającego zakres naszej wolności efektu odrzeczywistnienia, który miałby polegać „na niczym innym, jak na uwolnieniu mnogości interpretacji i dążeniu do pełnej estetyzacji ludzkiego doświadczenia świata”²¹². W obecnej kulturze produkcja towarów nierozzerwalnie wiąże się z procesem kreowania sztucznych potrzeb, któremu można starać się przeciwdziałać chociażby poprzez popularyzację tendencji skierowanej na wytwarzanie „dóbr estetycznych”, zaspokajających potrzeby jakościowe, a nie ilościowe. W pozytywnym postrzeganiu procesów odrzeczywistniania, zdaniem Vattimo, może pomóc filozofia, której zadaniem byłoby wprowadzenie idei mówiącej o tym, „że odrzeczywistnienie nie jest stratą, na którą należy reagować nerwicą niekończącej się żałoby, ale wydarzeniem, w którym zawierają się wszystkie *chances* wyzwolenia”²¹³.

Próby zbliżenia sztuki do rzeczywistości mają swój wydzźwięk także w tzw. ontologizacji sztuki, która przenika do świata, dąży do kreacji nowych kierunków, stylów artystycznych, nowych kategorii artystycznych obejmujących trendy kulturowe. Współczesna estety-

²¹⁰ Zob. G. Vattimo, *Spółczesność przejrzyste*, Wrocław 2006, s. 133.

²¹¹ Tamże, s. 135.

²¹² Tamże, s. 138.

²¹³ Tamże, s. 140.

zacja nie stanowi realizacji awangardowego programu poszerzania zakresu sztuki, lecz w zniekształconej „formie” próbuje ująć otaczającą rzeczywistość w kanony tradycyjnej sztuki. Wspomniana powyżej ontologizacja sztuki to proces jak najpełniejszego zbliżania się sztuki do rzeczywistości, aż po znoszenie granic między nimi, a także „wzrost znaczenia »naturalnych« jakości materiałowych w sztuce, (...) przełamujących barierę między tym, co »realne«, a tym co »konwencjonalne«”²¹⁴. Wielu współczesnych teoretyków akcentuje ideę *Gesamtkunstwerk* – totalnego dzieła sztuki, która zainicjowała proces znoszenia różnicy między sztuką a rzeczywistością.

Dziedzina przeżyć artystycznych coraz częściej stają się powszechne, otaczające nas miejsca i wydarzenia (jak na przykład strajki, manifestacje, ceremonie o charakterze religijnym i inne), w mniejszym stopniu są to natomiast teatry, muzea, filharmonie. W sferę sztuki coraz częściej włączano także przedmioty użytku codziennego. Proces ontologizacji sztuki zbliża się do życia duchowego współczesnych społeczeństw poprzez między innymi nurt nowego spirytualizmu, który niewątpliwie można uznać za przejaw nowej duchowości. Tak zorientowana sztuka, podobnie jak New Age, akcentuje zarówno problematykę medytacji i mistycyzmu, jak i codzienności. Duchowość sztuki, przeżycia estetyczne mają, podobnie jak duchowość i przeżycia religijne, pomóc człowiekowi przejść od rzeczywistości codziennej, do rzeczywistości wyższego poziomu. Sztuka New Age ma przede wszystkim

zaspokajać potrzeby estetyczne w wymiarze kameralnym, małych grup zaangażowanych w treści swej wiary. Także sztuka sprowadzona do jednej osoby ma swój głęboki sens: człowiek, tworzący z porywu serca dzieło sztuki ma własną miarę, wedle własnych potrzeb może być porównany do świętego, obcującego w samotności ze swoim Bogiem²¹⁵.

²¹⁴ T. Pękała, *Awangarda i ariergarda...*, s. 354. Ontologizacja sztuki obejmuje różne formy, takie jak: różnego rodzaju happeningi, instalacje, pokazy w plenerze, akcje artystyczne. W obecnej sytuacji „rzeźbą staje się samochód zgnieciony w wypadku, a ustawiony na cokole, filmem powtórzenie przez aktorów zbrodni i jej okoliczności w tym kształcie, jaki miała ona rzeczywiście, gdy była dokonywana, nakręca się reportaż z żenującymi szczegółami (na przykład ciała zamordowanych, zagłodzone na śmierć dzieci); teatr TV to nie przedstawienie teatralne, a błędzenie kamery po ludziach i rzeczach”. M. Gołaszewska, *Ontologizacja sztuki-estetyzacja rzeczywistości-kreacjonizm estetyki*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 16.

²¹⁵ M. Gołaszewska, *Ontologizacja sztuki...*, s. 17.

2.2.1. Doświadczenie estetyczne jako modelowe doświadczenie rzeczywistości

Analizując związki życia codziennego ze sztuką, w ramach estetyzacji rzeczywistości, nie można pominąć zagadnienia doświadczenia estetycznego. Współcześni badacze kultury podkreślają, że doświadczenie estetyczne nie ma dziś charakteru autonomicznego, przenika ono różnorodne dziedziny ludzkiego życia, a wartości estetyczne towarzyszą nam stale we wszystkich sferach twórczej aktywności. Doświadczenie estetyczne ma związki z różnego rodzaju przeżyciami religijnymi, społecznymi czy pragmatycznymi, jednakże jego cechy układają się w swoisty i określony sposób.

Doświadczenie estetyczne pełniło istotną rolę w ujęciu koncepcji piękna między innymi u Platona, Arystotelesa czy św. Tomasza z Akwinu. Jednak to epoka nowożytności – w której wprowadzono termin „estetyczny” – umocniła pojęcie zarówno doświadczenia estetycznego, jak i doświadczenia subiektywnego. Na przełomie XIX i XX wieku związek sztuki (wnoszącej nadprzyrodzoną duchowość w świat materialny) i doświadczenia (objawiającego się „jako naturalistyczna, choć niemechanistyczna ekspresja umysłu”²¹⁶), ukształtował pojęcie doświadczenia estetycznego, mającego ogromne znaczenie dla kultury tego okresu. Było to zasadnicze pojęcie wyjaśniające „dystynktywną naturę i wartość sztuki, która sama stawała się coraz bardziej autonomiczna i odizolowana od głównego nurtu życia materialnego i *praxis*”²¹⁷.

Analizując XX-wieczne koncepcje doświadczenia estetycznego, należy zwrócić uwagę na kształtujące je cechy: po pierwsze – doświadczenie estetyczne posiada wymiar wartościujący; po drugie – angażuje nas emocjonalnie; po trzecie – nie jest czystym doznaniem, ale posiada wymiar semantyczny; po czwarte – jest swoistym doświadczeniem reprezentującym główny cel sztuki. Wymienione powyżej cechy doświadczenia estetycznego razem ujęte przyczyniły się, jak zaznacza Richard Shusterman, do marginalizacji omawianego pojęcia we współczesnej filozofii analitycznej i krytyki od hermeneutyki począwszy, na dekonstrukcji i analizie genealogicznej skończywszy²¹⁸.

²¹⁶ R. Shusterman, *O sztuce i życiu...*, s. 197.

²¹⁷ Tamże.

²¹⁸ Zob. tamże, s. 197–198. Nie sposób zarysować tutaj choćby głównych stanowisk krytyków kategorii doświadczenia estetycznego, pragnę jednakże nawiązać do W. Benjamina, który dowodził, że współczesna technologia osłabiła identyfikację doświadczenia estetycznego i sztuki. Z kolei H.-G. Gadamer poddaje krytyce bezpośred-

Obecnie mass media sprawiają, że ludzkie doświadczenie ulega fikcjonalizacji, a sztuce w związku z tym przypada funkcja obrony autentyczności doświadczenia. W kulturze współczesnej codzienne doświadczenie ma nierzadko swobodny charakter zabawy, z towarzyszącą mu symulacją, powierzchownością, wielością obrazów. Znaczącą rolę obrazów we współczesnym społeczeństwie konsumpcyjnym akcentuje między innymi Jean Baudrillard czy Frederick Jameson. Otańczające nas znaki i symbole wnikają w naszą rzeczywistość, przekształcając ją i znosząc rozróżnienie na rzeczywistość i obraz. Poprzez środki masowego przekazu, reklamę, wystawy sklepowe etc., przemawiają do ludzkich pragnień, odrealniają i estetyzują rzeczywistość. Sytuacja ta sprawia, że mamy do czynienia z coraz bardziej posuniętą „fabularyzacją” rzeczywistości prowadzącą do tego, że – jak określa Gianni Vattimo – „świat staje się baśnią”²¹⁹. Zdaniem tego filozofa, „sens bycia” zarówno w nowoczesności, jak i prawdopodobnie w czasach obecnych najpełniej wyraża doświadczenie estetyczne. Powszechność mass mediów sprawia, że płynność i powierzchowność doświadczenia jest w opozycji do zapanowania uogólnień. Vattimo podkreśla, że tzw. społeczeństwo spektaklu, to nie tylko zmanipulowane przez władzę społeczeństwo pozorów, ale także takie społeczeństwo, „w którym rzeczywistość ukazuje się w bardziej delikatnej i płynnej formie, a doświadczenie może w nim nabrać charakteru oscylacji, dezorientacji i gry”²²⁰.

Zdaniem Vattimo sztuka konstituowana jest zarówno przez doświadczenie niejednoznaczności, jak i przez doświadczenie wspomnianej oscylacji i dezorientacji. We współczesnym świecie zdominowanym przez masową komunikację są one, być może, jedynymi sposobami na przybranie przez sztukę formy twórczości i wolności. Autor *Spoleczeństwa przejrzystego* podkreśla, że kultura masowa nie przyczyniła się do

niość i odróżnienie – fundamentalne cechy doświadczenia estetycznego, zaznaczając, że „trzeba w obliczu piękna i sztuki osiągnąć perspektywę, która nie pretenduje do bezpośredniości, lecz odpowiada dziejowej rzeczywistości człowieka. Powołanie się na bezpośredniość, na genialność chwili, na znaczenie „przeżycia” nie może się ostać wobec dążenia ludzkiej egzystencji do ciągłości i jedności samorozumienia”. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, Warszawa 2004, s. 153. Por. B. Rozbicki, *Gadamer i Wittgenstein: o prawdzie jako grze*, „Czasopismo Filozoficzne” 2010, nr 6, s. 36; www.czasopismofilozoficzne.us.edu.pl.

²¹⁹ Zob. M. Kamińska, *Gianni Vattimo i świat masowej komunikacji*, w: *Spoleczeństwo przejrzyste...*, s. 13.

²²⁰ G. Vattimo, *Spoleczeństwo przejrzyste...*, s. 70.

standaryzacji doświadczenia estetycznego, wcielając całość „piękna” w wartości (...) społeczeństwa europejskiego mieszczaństwa. Przeciwnie, gwałtownie wydo- była na jaw wielość odmian „tego, co piękne”, nie tylko dzięki badaniom antropologicznym wiążąc ten termin z innymi kulturami, lecz dopuszczając także do głosu „podsystemy” samej kultury zachodnioeuropejskiej²²¹.

Na obecność i kształt doświadczenia estetycznego w życiu codzien- nym, w znacznym stopniu wpłynęły różne społeczności kulturowe. Ich wzajemne postrzeganie i rozpoznawanie się przez pryzmat kategorii piękna sprawia, że owa kategoria stanowi normę, u podstaw której jest estetyczność.

Doświadczenie estetyczne w ujęciu Hansa Roberta Jaussa pojmo- wane jest między innymi jako działanie. Przez kategorię *poiesis* (czyli działalności artystycznej, czy też rzemieślniczej, której rezultat jest zewnętrzny w stosunku do działającego podmiotu) doświadczenia este- tycznego człowiek przybliża się do świata zewnętrznego; *aisthesis* „po- lega na zdolności bezpośredniego postrzegania rzeczy, zniekształczone- go przez codzienność, na przykład przywraca poznanie intuicyjne przesłonięte przez sferę konceptualną”²²², a kategoria *katharsis* pozwa- la jednostce na uwolnienie się od związków z pragmatyczną sferą ży- cia, a „za pośrednictwem procesów estetycznej identyfikacji podpo- rządować się normom społecznych zachowań; prowadzi również do odkrycia wolności sądu estetycznego”²²³.

W rozważaniach dotyczących doświadczenia estetycznego klu- czowe wydaje się być stanowisko amerykańskiego pragmatysty – Johna Deweya. Niejednokrotnie zaznaczał on wyjątkowość i unikal- ność doświadczenia estetycznego, które nadaje swoisty charakter róż- nym dziedzinom ludzkiego życia. W swojej pracy *Art. as Experience* przeprowadza analizę dotyczącą doświadczenia w ogóle, w tym także doświadczenia estetycznego. Określenie „estetyczny” odnosi się „do doświadczenia jako oceniania, postrzegania i zadowolenia. Określa- nie to mówi nie tyle o punkcie widzenia wytwórcy, co odbiorcy. Wy- raża zamiłowanie i smak”²²⁴. Dewey kategorię doświadczenia kon- struuje w opozycji do koncepcji między innymi Kanta, akcentując rolę doznawania wrażeń, biologiczny i naturalny wymiar doświad- czenia, czy porzucając podejście do doświadczenia jako opozycji po-

²²¹ Tamże, s. 76–77.

²²² I. Lorenc, *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, War- szawa 2010, s. 22.

²²³ Tamże.

²²⁴ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie...*, s. 60.

między podmiotem a przedmiotem. Owa opozycja uniemożliwiała uchwycenie swobodnego procesu doświadczenia estetycznego, gdzie odbiorca i dzieło stanowią efekt doświadczenia.

Doświadczenie jest swoistego rodzaju skutkiem zachodzących w naturze procesów interakcji między organizmem a środowiskiem. Osiągnięcie harmonii między energiami organizmu i jego otoczenia „staje się w pulsującym rytmie życia załączkiem „jakości estetycznej” doświadczenia. Gdy ład się na nowo ustala, uczestnictwo w nim ma charakter spełnienia, bliskiego doznaniom estetycznym”²²⁵. Ów rytm doskonalili poszczególne jednostki przez wypracowanie umiejętności dostosowania się do wymagań natury i osiągnięcia harmonii z nią. Generalnie doświadczenie kształtowane jest przez różne dziedziny życia, w tym także przez sztukę. Dewey we wspomnianej pracy prezentuje różne określenia sztuki, pozwalające uznać ją równocześnie za jakość, jak i wynik działania.

Sztuka odgrywa zasadniczą rolę w kształtowaniu się i wzbogacaniu ludzkiego doświadczenia, które jest tożsame z doświadczeniem estetycznym, „obejmującym działanie i doznanie, percepcję, ocenę i przyjemność przeżycia, nie ograniczona przecież do kontaktów z pięknem czy też tylko ze sztuką”²²⁶. Doświadczenie estetyczne osiągało swoją najpełniejszą formę w doświadczeniu sztuki, mającym być wzorcem dla potocznego, jak i naukowego doświadczenia rzeczywistości. Ponadto Dewey zaznacza, że miarą wartości sztuki jest autentyzm nowych doświadczeń w ciągu całego życia człowieka. Od dzieł sztuki bardziej niż od jakiegokolwiek innego czynnika zależy trwanie kultury. Autor *Art. as Experience* pisze, że

Sztuka jest rodzajem zapowiedzi, obietnicy, jakiej nie ma w wykresach i statystyce. Wskazuje na możliwości tkwiące w stosunkach międzyludzkich, jakich nie ma w przepisach i przykazaniach, w upomnieniach i zarządzeniach²²⁷.

²²⁵ K. Wilkoszewska, *Estetyka pragmatyczna*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, K. Wilkoszewska (red.), Kraków 2000, s. 118. Zdolność bezpośredniego ujmowania rzeczywistości stanowi istotną kwestię także w idei intuicji H. Bergsona, która wraz z instynktem życiowym pełni ważną rolę w poznaniu rzeczywistości. Instynkt i intelekt są w opozycji w stosunku do siebie, gdyż instynkt działa nieświadomie, natomiast intelekt świadomie, jego funkcjonowanie jest uzależnione od funkcjonowania organizmu. Intelekt odnosi się do rzeczy z zewnątrz, z kolei intuicja przenosi nas do wewnątrz rzeczy. W procesie poznania intelekt zniekształca rzeczywistość, natomiast intuicja wydobywa jej autentyczność. Por. H. Bergson, *Myśl i ruch. Dusza i ciało*, Kraków 1963, s. 57.

²²⁶ I. Wojnar, *Sztuka – jakością życia*, w: *Sztuka jako doświadczenie*, J. Dewey, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. XIII.

²²⁷ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie...*, s.429.

Sztuka pozwala na odkrycie ekspresji doświadczanych rzeczy, pobudza do działania, „pomaga zapomnieć o sobie w odnalezionym zachwycie nad doświadczeniem świata, jaki otacza nas bogactwem różnorodnych jakości i kształtów. Przechwytuje najślabszy nawet ślad ekspresji w przedmiotach, nadając im ład w nowym doświadczeniu życia”²²⁸. Poszczególne doświadczenia ludzkie muszą odnaleźć swoje uzasadnienie w tym, co społeczne. Tworząc koncepcję doświadczenia estetycznego Dewey starał się opisywać je z perspektywy doznawania, a nie poznawania. Doświadczenie estetyczne w swoim procesie angażuje wszelkie władze człowieka, takie jak: zmysły, pragnienia, uczucia.

John Dewey, opisując kategorię doświadczenia, niejednokrotnie dokonuje pewnego rodzaju rozgraniczeń, na przykład między doświadczeniem intelektualnym a estetycznym. Innym razem z kolei znosi takowe granice między różnymi rodzajami doświadczeń, zaznaczając, że doświadczenie estetyczne nigdy nie ma charakteru wyłącznie estetycznego, gdyż zarówno temu doświadczeniu, jak i innym, wspólny jest jeden element – proces życia. Doświadczenie rzeczywiste każdorazowo, gdy jest spełnione, posiada właściwości estetyczne. Podobnie doświadczenie intelektualne różniące się „materiałem” (znaki, symbole), mające jednakże ten sam cel, jakim jest dążenie do spełnienia, sprawia, że posiada jakość estetyczną. Biorąc pod uwagę fakt, że doświadczenie rzeczywiste dąży do zakończenia jakiegoś finalnego celu, dla doświadczenia intelektualnego ważny jest wniosek, doświadczenie praktyczne zmierza do osiągnięcia pewnych korzyści, to „doświadczenie estetyczne nie ma celu poza sobą samym – spełnieniem jest estetyczne scalenie poszczególnych części”²²⁹.

Celem doświadczenia jest dążenie do ukończenia tego, co zostało rozpoczęte, oraz dążenie do rozładowania energii, która w tym celu została nagromadzona. Doświadczenie estetyczne stanowi swoisty przypadek

²²⁸ Tamże, s. 127. Świat, jakiego doświadczamy, zdaniem J. Deweya staje się integralną „częścią naszego własnego ja, które działa i podlega działaniom w doświadczeniu. (...) Przez nawyki wyrosłe z obcowania ze światem sami wrastamy w świat. Jest on naszym domem, jest częścią wszelkiego doświadczenia”. Tamże.

²²⁹ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Kraków 2003, s. 68. J. Dewey pisze, że „W doświadczeniu zdecydowanie estetycznym dominują cechy, które w innych doświadczeniach są przytłumione. Cechy gdzie indziej podporządkowane, tutaj pełnią funkcję nadrzędną – są to bowiem cechy, które powodują, że doświadczenie samo przez się staje się całkowite i pełne. (...) O tym, czy doświadczenie wyróżnia się jako estetyczne, decyduje przeobrażenie oporów i napięć, przeobrażenie podniecenia, które samo w sobie jest pokusą do rozproszenia w dążeniu do włączającego i wypełniającego doświadczenia”. J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, s. 70–71.

doskonalenia zwykłego ludzkiego doświadczenia, w którym doświadczamy rzeczywistości w najintensywniejszy, najdoskonalszy i najpełniejszy sposób. Jakością estetyczną, która przenika doświadczenie, zdaniem Deweya, jest swoiście rozumiana sztuka, utożsamiana z jakością życia. Odnosząc się do koncepcji twórcy *Art. as Experience*, Krystyna Wilkoszewska zaznacza, że sztuka rozumiana jako jakość życia znajduje swoje uzasadnienia w uporządkowanym doświadczeniu, pozwalającym człowiekowi na rozwój i samodoskonalenie. Z kolei sztuka rozumiana jako doświadczenie „jest w podmiotowo-przedmiotowej interakcji wypracowaniem ładu, kształtowaniem struktury, tworzeniem formy w bezforemności procesu życia. Sztuka jest rytmem życia”²³⁰.

Pojawiające się czy też istniejące wątpliwości dotyczące koncepcji nadającej estetyczny charakter każdej spełnionej czynności ludzkiej, Dewey konkludował stwierdzeniem, że „Przypisywanie jakości estetycznych wszystkim dziedzinom twórczości stwarza poważne problemy. Ale jest to problem ludzi, a więc do rozwiązania przez ludzi”²³¹, oprócz tego należy zwrócić uwagę na mocne akcentowanie i uzasadnianie istotnej roli sztuki we wszystkich dziedzinach ludzkiej aktywności twórczej, takich jak: nauka, filozofia, polityka, technika. Swoista rewitalizacja wrażliwości zmysłowej i wyobraźni skierowana jest przeciw tendencjom dehumanizacyjnym w naukach ścisłych i społecznych, a także związana jest z przekształceniami kultury, poczynając od życia codziennego.

Współcześnie rozważania dotyczące doświadczenia estetycznego obejmują w znacznej mierze aktywności ludzkiego organizmu, akcentując w pełni jego zmysłowy charakter. Ponadto w doświadczeniu estetycznym zaczęto podkreślać istotny wpływ czynników społecznych, kulturowych czy technologicznych, znacznie rozszerzających zakres doświadczenia estetycznego.

Doświadczenie estetyczne powinno stać się wzorem do naśladowania przy zmysłowym poznawaniu świata. Owe przemiany w stosunku do otaczającej rzeczywistości określane estetyzacją poznania i doświadczenia dane są wszystkim podmiotom, gdzie „każdy – zgodnie ze swymi możliwościami, zdolnościami i chęciami – może »smakować« czy »odczuwać« każdą dziedzinę rzeczywistości”²³². W owym do-

²³⁰ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, s. 150. Zob. także A. Berleant, *Prze – myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, Kraków 2007, s. 25 i n.

²³¹ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, s. 100.

²³² A. Bandura, *Αἴσθησις. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Kraków 2013, s. 144.

świadczeniu rzeczywistości istotną rolę przypisuje się kategorii wzniosłości. Lyotard uznaje, że w wyniku zachodzących przemian aksjologicznych, w tym relatywizacji wartości estetycznych, najlepiej oddaje ona współczesny sposób sądzenia estetycznego i praktyk artystycznych. Pisząc o estetyce wzniosłości, niejednokrotnie odwołuje się on do estetyki Kanta, przywołując ideę wolności z jej politycznymi i moralnymi konsekwencjami²³³. Wzniosłość generalnie pojmowana jest jako poczucie przewyższające możliwości percepcyjne człowieka, bywa swoistego rodzaju

odpowiedzią na niewspółmierność tego, co zmysłowe i tego, co inteligibilne. (...) Estetyka wzniosłości uświadamia współczesnym nie tyle niemożność przedstawienia czy nieadekwatność, ale ograniczoność możliwości przedstawiania, istnienie tego, co (...) przedstawieniu się wymyka²³⁴.

Mówiąc o źródłach wzniosłości, należy uwzględnić między innymi: zdolność do wzniosłego sposobu myślenia, żarliwy i natchniony patos, kompozycje, szlachetny dobór słów, tworzenie figur myśli i mowy.

W starożytności wzniosłość była rozumiana jako wielkość i powaga, w nowożytności zaś kategoria ta stanowiła pewnego rodzaju formę „zniewolenia” własnego „ja”, a w wielu przypadkach przypisywano jej nieodłączny związek z pojęciem piękna. Z kolei Kant uważał, że obie te kategorie wykluczają się wzajemnie, to co piękne nie może być wzniosłe i na odwrót. Piękno, według niego: „zgodne jest ze wzniosłością w tym, że jedno i drugie podoba się samo dla siebie, a następnie w tym, że jedno i drugie nie zakłada sądu zmysłowego ani logicznie określającego, lecz sąd refleksyjny”²³⁵. Wzniosłość nie może przybrać żadnej formy materialnej: „Wzniosłym należy przeto nazwać nastrój ducha, wywołany przez pewne zajmujące refleksyjną władzę sądzenia wyobrażenie, nie zaś sam przedmiot”²³⁶.

²³³ Zob. J.-F. Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, Warszawa 1998, s. 96 i n.

²³⁴ M. Gołębiowska, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Gdańsk 2003, s. 124–125.

²³⁵ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, Warszawa 2004, s. 130. Podstawą do rozważań i dyskusji na temat wzniosłości jest zazwyczaj ujęcie Kanta. Należy jednakże zaznaczyć znaczące w tej kwestii stanowisko E. Burke’a wyrażone w jego pracy *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna (1757)*, Warszawa 1968 (poszczególne rozdziały części I, II, IV), czy traktat *O wzniosłości*, przypisywany Pseudo-Longinosowi i będący częścią jego pracy pt. *Trzy poetyki klasyczne*, Wrocław 1951.

²³⁶ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia...*, s. 140. Według Kanta wzniosłość jest doznaniem dwuznacznym, obejmuje bowiem zarówno uczucie przyjemności, jak i przykrości.

Uczucie wzniosłości, zdaniem Kanta, rodzi niewątpliwie kontakt z wszechogarniającą naturą, bezmiarem przestrzeni przerastającej możliwości percepcyjne człowieka. Edmund Burke (którego poglądy wpłynęły na stanowisko Kanta dotyczące kategorii wzniosłości) niejednokrotnie podkreślał, że wzniosłości towarzyszy poczucie niezwykłości istnienia, heroizmu czy tragizmu. Przerazenie, jego zdaniem, stanowi najsilniejsze uczucie, jakiego możemy doświadczyć, i stanowi jedno z fundamentalnych źródeł wzniosłości. W swoich opisach koncentruje się przede wszystkim na różnych przypadkach odczucia przerażenia, które wywoływane są przez strach.

Odnosząc się do kategorii wzniosłości, Lyotard niejednokrotnie odnosi się do stanowiska Kanta, który przedstawił omawiane odczucie w sposób przewrotny, jako negatywną rozkosz łączącą przyjemność i cierpienie, przy czym przyjemność wynikająca z bólu. Lyotardowska koncepcja wzniosłości odnosi się do światów pożądaných, chociaż egzystencjalnie niemożliwych, a „wzniosłość jest odczuciem całkiem innego rodzaju. Ma ona miejsce tam, gdzie wyobraźnia odmawia przedstawienia przedmiotu, który mógłby, przynajmniej teoretycznie, uzgodnić się z pojęciem”²³⁷. Z kolei według Richarda Rorty’ego wzniosłość, będąca jedną z podstawowych kategorii estetycznych, jest przeciwieństwem piękna. Przejawia się ona poprzez akcentowanie kwestii budzących podziw, zdumienie, zachwyt, napięcie emocjonalne i będących „częścią składową” dzieła sztuki.

Obecnie sztuka, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, powinna uczestniczyć w kształtowaniu wartości w demokratycznych społeczeństwach, gdyż to właśnie prawdziwa sztuka, a nie abstrakcyjna idea piękna służy realnym wartościom życia. To, co zawdzięczamy sztuce, to niewątpliwie umiejętność doświadczania pewnego estetycznego rytmu, pozwalającego w pełni czerpać z bogactwa świata jakości, jak i spełniać się duchowo. Sztuka nie jest prezentowana tutaj jako kraina szczęśliwości, ale „jest swoistym rytmem życia, odnajdywanym przez człowieka stawiającego czoła naciskom rzeczywistości”²³⁸.

²³⁷ J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1997, s. 56. Lyotard podkreśla ponadto, że każdy posiada swoją ideę świata, nie potrafi jednakże podać jej przykładu, gdyż nie jesteśmy w stanie zilustrować jej adekwatnym przedmiotem zmysłowym. Z kolei „Idee, których nie sposób przedstawić, nie dostarczają żadnej wiedzy o rzeczywistości (lub doświadczeniu), uniemożliwiają swobodną zgodę władz umysłu, dzięki której pojawia się poczucie piękna, nie dopuszczają do wytworzenia i utrwalenia smaku. Można je określić jako nieprzedstawialne”. Tamże, s. 56.

²³⁸ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia...*, s. 168.

We współczesnej kulturze nasze doświadczenie głównie za sprawą mediów ulega przyspieszeniu, dezaktualizacji, fikcjonalizacji, zatem „właśnie sztuce (paradoksalnie) przypada rola strażniczki autentyzmu doświadczenia”²³⁹. W zestetyzowanej kulturze doświadczenie estetyczne, zdaniem Rüdigera Bubnera, musi pozostać swoistym przypadkiem zwykłego doświadczenia.

2.2.2. Nowe technologie jako narzędzie estetyzacji

Ponowoczesność, jak żadna dotąd kultura, jest pod przemożnym wpływem i kontrolą nowych technologii oraz nowych mediów. Niejednokrotnie spotykamy się ze stwierdzeniem, że w kulturze tradycyjnej technologia była na pozycji podporządkowanej, natomiast współcześnie obserwujemy sytuację odwrotną, czyli dominację technologii nad kulturą. Owa dominacja nie sprowadza się do „zawładnięcia” sfery wartości utylitarnych, ale sprawia, że technologia „stała się metafizyką XX wieku, wartością najwyższą, sankcjonującą – i na swój sposób usensowniającą – wartości uchwytnie praktycznie”²⁴⁰. Główną zasadą technologii rządzącej się swoimi prawami jest przede wszystkim skuteczność i wydajność. Technologia nie tworzy nowych sensów, a jej funkcja generalnie sprowadza się do kreacji „*ersatz* kultury, którego jedyną wartością jest panowanie (technologiczne) i dostosowanie się do tego panowania. Początkowo było to panowanie nad naturą, współcześnie rozciąga się na panowanie nad człowiekiem i jego kulturą”²⁴¹. Technologia, która jest silnie powiązana z daną kulturą, udoskonalając ludzkie życie w wielu dziedzinach, pociąga też za sobą niezamierzone skutki uboczne.

Wprowadzane współcześnie zmiany technologiczne obniżają elastyczność społeczeństwa i dają możliwość łatwiejszej nim sterowności²⁴². Niejednokrotnie podkreśla się, że nowe technologie pogłębiają

²³⁹ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą...*, s. 42.

²⁴⁰ A. Szpociński, *Kultura amerykańska jako źródło zagrożenia*, „Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4, s. 161.

²⁴¹ Tamże, s. 162.

²⁴² Zob. T. Eriksen, *Tyrania chwili*, Warszawa 2003, s. 43. Ponadto Eriksen zaznacza, że nowy świat zdominowany przez nowe technologie z jednej strony fascynuje i wyzwala, z drugiej zaś przestrasza. Mamy do czynienia na szeroką skalę z płynną tożsamością, zmianą ról tradycyjnie przypisywanych płci żeńskiej lub męskiej, spadkiem znaczenia związków zawodowych, powstawania nowych koncepcji tożsamości zbiorowych, będących nierzadko sprzecznymi z „ideą istnienia zbiorowości – tożsamości nomadyczne, hybrydyczne, wielkomięskie, globalne. (...) Nowa era stwarza także

procesy denaturalizacji przyrody i naturalizacji kultury, czyli wytwarzanie „drugiej natury”, wymagają one także „nowego odczytania” modyfikacji znaczeń takich pojęć, jak: rzeczywistość, racjonalność, piękno i wiele innych. Świat tworzony przez nowe technologie jest coraz powszechniejszym typem doświadczania rzeczywistości; dodatkowym jego atutem jest fakt, że można na niego oddziaływać, tworzyć go. Dzisiejsze nowe technologie łączy z tradycyjnymi sztukami (tj. malarstwo, film, fotografia) ucieczka od ograniczeń rzeczywistości fizycznej oraz poszukiwanie doskonałej kopii rzeczywistości.

Współcześnie trudno pomyśleć abyśmy mogli żyć bez udziału technologii, która z jednej strony daje nadzieję na „lepsze” życie, z drugiej zaś dopatruje się w niej zgubną instrumentalizację kultury. W kulturze zdominowanej przez technologię nierzadko podkreśla się, że zarówno relacje międzyludzkie, jak i stosunek człowieka do świata zatracił swoją głębię i trwałość. Instrumentalne postawy zcentralizowane wokół konsumpcji, marginalizacji celów związanych z wartościami wewnętrznymi, a także zmienność, płynność i tymczasowość, są coraz istotniejszymi cechami otaczającej nas rzeczywistości. Coraz częściej mamy do czynienia z instrumentalną postawą człowieka wobec natury, własnych uczuć, a „skupienie się na własnych, jednostkowych celach prowadzi do rozpadu wspólnoty i tworzy międzyludzkie podziały oparte na kryteriach z kręgu »mieć«, a nie »być« Fromma”²⁴³. Charles Taylor społeczeństwo instrumentalne opisuje jako takie, gdzie „użyteczny ogląd świata znajduje oparcie w instytucjach handlowych, kapitalistycznych i biurokratycznych – przejawia skłonność do tego, by odbierać życiu jego bogactwo, głębię i sens”²⁴⁴. W krytycznym tonie odnośnie do wpływu nowych technologii na naszą rzeczywistość wypowiadał się między innymi Robert Stivers, który pisze o postępującej, swoistej dehumanizacji życia społeczno-kulturowego, polegającej na podporządkowaniu życia – technologii.

nową sytuację egzystencjalną dla wielu ludzi, którzy mogą (albo muszą) z dnia na dzień określać się na nowo w kontekście pozbawionym stabilności i przewidywalności, gdzie mają zdolność dokonywania wyborów, a zarazem nie mogą ich nie dokonywać”. Tamże, s. 47. Por. także P. Krajewski, *Mediacja/medializacja*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, M.A. Potocka (red.), Kraków 2003, s. 221–234.

²⁴³ W.J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008, s. 109. Por. także, R. Stivers, *The culture of cynism, American Morality in Decline*, Oxford 1994.

²⁴⁴ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, Warszawa 2001, s. 918.

Współcześnie kształtujące się społeczeństwo zdominowane przez nowe technologie, wykazuje dwa podstawowe trendy: pierwszy to dążenie do rozproszenia, zindywidualizowania, drugi to postępująca biurokratyzacja, certyfikacja, monitoring. Owe trendy, wzajemnie na siebie oddziałując, napędzają się, ale i polaryzują²⁴⁵. W dzisiejszym systemie społecznym mamy do czynienia ze wzrostem mobilności, autonomii poszczególnych jednostek, ale także i wzrostem inwigilacji, niewidzialnej kontroli. Sytuacja ta ukazuje, że oba wspomniane trendy społeczne, dążące do biurokratyzacji i nadzorowi (cechujące się strukturą sieciową) oraz zmierzające ku różnicowaniu i fragmentaryzacji (cechujące się strukturą hierarchiczną), nie mogą bez siebie istnieć. Nie powinno się zatem „*a priori* zakładać, że jeden jest z definicji zły, a drugi dobry, oba mają dobre, ale też Janusowe oblicze”²⁴⁶.

Obecnie badania filozofów kultury odnoszą się między innymi do procesów nakładających się na siebie sfer nauki i sztuki oraz nowych technologii, które wypracowują formy artystycznego przekazu. Procesy owe analizowane są z dwóch perspektyw „denaturalizacji przyrody i naturalizacji kultury, jako wytwarzanie tzw. »drugiej natury«, a za jeden z istotnych czynników sprawczych tych procesów uznaje się nowe technologie”²⁴⁷.

Rozwój nowych technologii, często z wykorzystaniem symulacji komputerowej, nie posiada już tylko imitacyjnego charakteru, ale spełnia kreatywną funkcję. W tej sferze także

estetyka wysuwa się na pierwsze miejsce – zarówno jeśli chodzi o procedurę, jak i o uzyskiwane rezultaty. Rzeczywistość, którą niegdyś nazywano „twardą rzeczywistością”, okazuje się możliwa do przeobrażenia, do zestawiania w nowe kombinacje i otwarta na realizację dowolnych wymagań estetycznych²⁴⁸.

Nowe technologie w odczuciu wielu jednostek niosą ze sobą możliwość pokonania ograniczeń, jakie narzuca rzeczywistość materialna. Telewirtualna rzeczywistość ma stanowić pewnego rodzaju rekompensatę za „utraconą” wrażliwość na bodźce zmysłowe. W rzeczywistości tej „możliwa jest nieograniczona i całkowicie niegroźna intensyfikacja zmysłowych doświadczeń, czyli ich hiperestetyzacja dzięki anestetyzacji

²⁴⁵ Zob. K. Krzysztofek, *Nowa plaNETa: ku nadzorowanej wolności. Dyskursy i trendy*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2015, t. XL, s. 38.

²⁴⁶ Tamże, s. 39.

²⁴⁷ I. Lorenc, *Filozofia kultury a estetyka. Przesuwanie granic*, w: *Co to jest filozofia kultury?*, Z. Rosińska, J. Michalik (red.), Warszawa 2006, s. 252.

²⁴⁸ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki...*, s.36.

doznań związanych z »męczącą i krnąbrną« rzeczywistością pozawirtualną²⁴⁹. Doświadczenie wirtualności inspiruje zwrot ku prymarnej rzeczywistości: intensyfikuje i przewartościowuje zwykle doświadczenia.

Wirtualność, ale i interaktywność często odbierane są jako forma zniewolenia jednostek i skazania na dialog z samym sobą bądź światem będącym formą *simulacrum*. Medialna symulacja złączona z realną rzeczywistością nie jest światem wyobrażonym, ale światem równoległym doznawanym przez wiele zmysłów. Wirtualność opisywana w taki sposób stanowi sztuczną polisensoryczną rzeczywistość, w której może dochodzić do przystosowania się „do realnych mechanizmów eksploracji otoczenia”²⁵⁰.

Fascynacja nowymi mediami „interaktywnością, a zwłaszcza jej wersją związaną z »rzeczywistością wirtualną«, prowadziłyby, w takim ujęciu, do alienującego uzależnienia i zaprzeczenia wszelkiej możliwości komunikacji”²⁵¹. Mimo rozlicznych badań i analiz wciąż nie potrafimy określić, czy nowe technologie wywierają na nas wpływ uzależniający, czy też uwalniający od wszelkich krępujących nas ograniczeń. Niewątpliwie nowe technologie oraz szeroko pojęta

»Interaktywność« jest nową jakością całościowo pojętej kultury i nową jakością sztuki. Właściwością, która w nowym świetle stawia wszystkie pozostałe, i która na nowo otwiera niektóre, zakończone już, jak się wydawało, dyskusje estetyczne i filozoficzne²⁵².

Nowe technologie nierzadko dają nadzieję swoim użytkownikom na odrzucenie ograniczeń, jakie związane są z naszą cielesnością i materialnym światem. Rzeczywistość wirtualna, w którą owe technologie pozwalają nam wkroczyć, umożliwia jednostkom dowolnie wybierać i odrzucać alternatywne tożsamości, tworzyć „utopijne projekty społeczeństwa, rozwijającego nowe, kompensacyjne formy wspólnoty i towarzyskości”²⁵³. Technologia rzeczywistości wirtualnej daje swoim użytkownikom szanse uczestniczenia w wielu możliwych światach, powstałych jeden z drugiego.

²⁴⁹ H. Perkowska, *Postmodernizm a metafizyka...*, s. 159–160.

²⁵⁰ A. Porczak, *Wirtualny dotyk*, w: *Estetyka wirtualności*, Kraków 2005, s. 36.

²⁵¹ R.W. Kluszczyński, *Interaktywność – właściwość odbioru czy nowa jakość sztuki/kultury?*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 151.

²⁵² Tamże, s. 151–152.

²⁵³ J.P. Hudzik, *Niepewność realnego: o nowoczesnym życiu w świecie iluzji*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Kraków 2005, s. 69. Por. także K. Robins, *Cyberspace and the World We Live in*, w: *The Cyberculture*, D. Bell, B.M. Kennedy (ed.), London 2000, s. 77–95.

Odbiorca każdorazowo aktualizuje jeden z proponowanych prawdopodobnych światów, po opuszczeniu którego „świat ów powraca do stanu potencjalności, dołączając do grona rzeczywistości możliwych, oczekujących na kolejną wizytę – szansę chwilowej aktualizacji”²⁵⁴.

Nasza fascynacja nowymi technologiami i kreowaną przez nie wirtualnością ma, zdaniem Welscha, trzy podstawowe źródła. Po pierwsze, zasięg, prędkość oraz powszechna dostępność komunikacji internetowej, po drugie, estetyczną mobilność światów elektronicznych, po trzecie, nowa ontologia, której zasadnicza horyzontalna oś umożliwia wielość powiązań i hybrydyzacji, a także znosi dotychczasowe rozróżnienie na istotę i zjawisko.

Wbrew krytykom kultury ponowoczesnej, akcentujących negatywne skutki rozwoju technologicznego, takie jak: odhumanizowanie człowieka, znieczulenie go na rzeczywistość, zerwanie więzi społecznych, Welsch podkreśla, że po infostradzie powinniśmy dziś poruszać się tak jak po autostradzie. Nowe technologie, będąc wszechstronne i twórcze, powiększają wolność człowieka. Tworzące się za pośrednictwem, na przykład Internetu, wspólnoty nie stanowią zagrożenia dla demokracji, raczej ją wzmacniają, są dobrym środkiem do odbudowy więzi i solidarności międzyludzkiej. Dewey, już znacznie wcześniej, był przekonany o pozytywnym związku sztuki z nową techniką, która jego zdaniem była źródłem nowego piękna, przejawiającego się w różnego rodzaju nowych konstrukcjach i wyrobach przemysłowych czy architektonicznych²⁵⁵. Należy tutaj także zaznaczyć, że rozwój technologii jest przejawem potęgi możliwości rozwoju ludzkiego intelektu i kreatywności. Na przestrzeni dziejów możemy dostrzec coraz doskonalsze możliwości wykorzystania osiągnięć cywilizacyjnych, pozwalających podnieść jakość naszego życia. Rozwijające się technologie dają coraz więcej środków zaradczych na nękające człowieka niedogodności i ograniczenia, zwłaszcza w dziedzinie medycyny, inżynierii czy komunikacji. Większość jednostek charakteryzuje przywiązanie do kontrolowania swoich możliwości językowych. Owa wiara w „intersubiektywną komunikowalność daje także człowiekowi poczucie swoistego panowania nad światem, czyli rozumienia otaczającej rzeczywistości”²⁵⁶.

²⁵⁴ R.W. Kluszczyński, *Światy możliwe – światy wirtualne – światy sztuki. Fragmenty teorii doświadczenia rzeczywistości wirtualnej*, w: *Estetyka wirtualności...*, s. 24.

²⁵⁵ Zob. I. Wojnar, *Sztuka – jakością życia*, w: *Sztuka jako...*, s. XVIII.

²⁵⁶ A. Jocz, *Gnostyczne światy Brunona Schulza*, Poznań 2016, s. 45.

W obecnej kulturze przyspieszenia i nadmiaru bodźców informacyjnych domagających się od jednostek reakcji, dochodzi do przyjmowania przez nie postaw pasywnych. Społeczeństwo przytłoczone ilością informacji „imploduje w masę pozbawioną swej autonomicznej woli. (...) Masa deleguje swe uprawnienia do posiadania wiedzy, do wyboru, odpowiedzialności, do posiadania zachcianek, na wyspecjalizowane aparaty państwa”²⁵⁷. Sytuacja ta sprawia, że współczesna kultura znajduje się w stanie inercji (wygaśnięcia) znaczenia. Podobnie jak znika znaczenie, treść czy wartość przekazu dostarczanego przez media.

Obecny świat mediów ma płynne granice, swoim zakresem obejmując zarówno formy tradycyjne, jak i rozmaite serwisy internetowe. Mieszają się w nich najróżniejsze formy multimedialne, a także funkcje nadawcy i odbiorcy. Zmiany dotyczą też samego sposobu użytkowania mediów, traktowania prezentowanych treści, źródeł i podejścia do kultury komunikacji. W dzisiejszej zmediatyzowanej kulturze mamy do czynienia z dużą liczbą komunikatów, wśród których trudno wskazać nadawcę i adresata. Faktyczny i możliwy wzrost informacji o różnych aspektach naszej rzeczywistości sprawia, że trudno jest mówić o jednej „samej w sobie” rzeczywistości. Rzeczywistość stanowi „wypadkową” nakładających się na siebie wielości obrazów i interpretacji, które w różnorodny sposób rozpowszechniane są przez media. Ogrom informacji produkowanych przez media sprawia, że człowiek nie jest w stanie przetworzyć ich w wiedzę czy sensowną informację włączoną w określoną strukturę światopoglądową.

Współcześni badacze kultury, zajmujący się zagadnieniem mediów i technik komunikowania, wskazują na wieloznaczność pojęć takich jak „nowe media” czy „nowe technologie komunikacyjne” i jednocześnie zauważają tendencję do uściślenia i doprecyzowania wspomnianych terminów. Wśród funkcjonujących powszechnie określeń można wyróżnić na przykład: telematykę (łączy elementy telekomunikacji i informatyki), C&C (*computers & communications* –

²⁵⁷ A. Szahaj, *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią...*, s. 25. Szybkość przekazu informacji jest tak wielka, że nie można uchwycić już ich odniesienia. Można zauważyć, że „Im bardziej masy milczą, tym mocniej bombarduje się je informacjami, tym samym jednak pogłębia się także ich milczenie, które prowadzi do zablokowania systemu i wprowadzenia go w stan inercji. Na tym polega paradoks informacji przepuszczonej przez media (a czy istnieje inna?): powinna ona poszerzyć pole wiedzy i pobudzać do działania, a prowadzi tylko do pogłębiającej się obojętności”. M.P. Markowski, *Krótką encyklopedia postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, M.A. Potocka (red.), Kraków 2003, s. 87.

formułę wykorzystywaną przez Koji Kobayashi) czy nowe techniki informacyjno-komunikacyjne (określenie używane przez Karola Jakubowicza)²⁵⁸.

Media, podobnie jak wiele innych dziedzin kultury, stają się produktem rynkowym kształtowanym przez gust i potrzeby masowego odbiorcy. Stąd dominującymi cechami przekazów medialnych są: manipulacja, podsycanie konfliktów, kreowanie sensacji, agresja językowa, przedmiotowe traktowanie bohaterów publikacji, skrócenie i spłykanie przekazu, a nie bezstronność, obiektywizm, rzetelność czy odpowiedzialność za kształt i sposób przekazywanych treści. Wielu teoretyków wskazuje na dwie zasadnicze tendencje obecne w kulturze współczesnej: z jednej strony jest to postępujące umasowienie, homogenizacja, z drugiej zaś procesy swoistego rodzaju odmasowienia. Źródeł owego odmasowienia można zapewne upatrywać w postępującym różnicowaniu odbiorców, w destandaryzacji kultury, w różnorodności form zachowań. Inną konsekwencją współczesnej pozycji mediów w tzw. reprodukcji kultury jest dążenie do kreowania świata jako swoistego

zespołu niepowiązanych przyczynowo i pozbawionych konsekwencji „obrazów”, z drugiej strony zaś, całkowita dewaloryzacja pamięci – „właściwości”, bez której zmienna rzeczywistość nie może być zrekonstruowana jako rozwój²⁵⁹.

Powyższe perspektywy są jednymi z wielu bezpośrednio związanych z nowymi mediami i nowymi technologiami.

Wszechobecne media elektroniczne do niedawna postrzegane były jako obszar nieskrępowanej wolności, a w wykształconej z czasem „sieci” łatwiej co prawda pozyskiwać informacje, ale i łatwiej wpływać na ich prędkość i kształt, co nie jest możliwe w rzeczywistym świecie. Informacja, jako „naczelne dobro” i produkt nowych technologii dominujących w społeczeństwie informacyjnym, została jednocześnie „wyizolowana ze świata w dotychczasowej formie, który jednak (choć endemicznie) przetrwał w różnych zakątkach planety”²⁶⁰. Współcześnie media, zwielokrotniając zdarzenia,

²⁵⁸ Zob. P. Zawojki, „Stara” estetyka w konfrontacji z nowymi mediami, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności...*, s. 156.

²⁵⁹ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunda Bauman...*, s. 66.

²⁶⁰ M. Baranowski, P. Luczys, *Nadzorować i kształtować. Wymiary społeczeństwa sieciowego*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2015, t. XL, s. 18. Por. także, M. Castells, *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, Warszawa 2013. Zob. J. Baczyński, *Lud jako wyrocznia i gawiedź*, „Więź” 2011, nr 11–12, s. 20. Autor podkreśla, że na negatywny odbiór mediów wpływa wojna polityczna, która prze-

jednocześnie sprawiają, że gubią one swoją czasoprzestrzeń, są w pewnym stopniu neutralizowane, ponadto tworzą poczucie, że każde zachodzące zdarzenie jest podniesione do najwyższego stopnia ważności.

Prędkość i nadmiar informacji i zdarzeń, z jakimi mamy na co dzień do czynienia, sprawia, że przestają one mieć znaczenie (gdyż brakuje czasu na refleksję, na zastanowienie). Zdarzenia nierzadko sprowadzane są przez media do ekstatycznego stopnia istnienia. Baudrillard zauważa, że także my sami „znikamy w pewnym rodzaju ekstazy mediów, informacji krążących z coraz większym przyspieszeniem poprzez wszystko. I nikt nie jest już w stanie zatrzymać tego procesu”²⁶¹. Stan ten określa mianem fascynacji, która poza przyjemnością charakteryzuje się niezwykłą zdolnością do znikania, do „rozwodnienia” sensu w powodzi informacji. Podobnie w odniesieniu do współczesnej sztuki (a właściwie także nowoczesnej od Hegla począwszy), Baudrillard akcentuje proces znikania jako jej cechę charakterystyczną, obejmującą także rozpad wartości, ideologii, rzeczywistości. Obecnie

szuka staje się wzorcem dla wszystkiego tego, czemu udaje się przetrwać moment własnego zniknięcia. (...) Wszystko bowiem, co znika, przenika do naszego życia w minimalnych dawkach, częstokroć o wiele bardziej dla nas groźnych aniżeli panujące nad nami widzialne moce²⁶².

niosła się do środowiska dziennikarskiego „nabierając także cech osobistych porachunków. Podział mediów według linii frontu politycznego ma często podobne skutki jak tabloidyżacja”. Tamże.

²⁶¹ *Gra resztkami*, Wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsh, w: *Postmodernizm a filozofia...*, s. 210. Baudrillard uważa, że owo znikanie jest niejako sednem fascynacji. Podkreśla on, iż współcześnie „żyjemy w społeczeństwie, w którym jesteśmy prześladowani i zafascynowani znikaniem tego, co społeczne, znikaniem tego, co polityczne”. Tamże, s. 211. Niewątpliwym źródłem fascynacji jest ekstaza rzeczywistości, zawieszająca między innymi zdolność do indywidualnych sądów oceniających, a także wytwarzającej poczucie, że „Moda to ekstatyczna forma piękna, media elektroniczne są ekstatyczną formą komunikacji, anty-sztuka jest ekstazą sztuki, pornografia jest ekstatyczną formą seksualności, bardziej seksualną niż seksualna – hiperseksualna, itd.” T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?...*, s. 43.

Gdy zastanawiamy się nad konsekwencjami założenia McLuhana, zakładającego tożsamość przekazów i mediów, można stwierdzić, że „w sensie dosłownym nie ma już żadnego medium: stało się ono nieuchwytnie, rozproszone i rozszczerzone w rzeczywistości i nawet nie można już powiedzieć, że ta ostatnia została przez nie zniekształcona”. J. Baudrillard, *The Precession of Simulacra*, w: *A Postmodern Reader*, J. Natoli, L. Hutcheon (eds), New York 1993, s. 365.

²⁶² J. Baudrillard, *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło? Esej ostatni*, Warszawa 2009, s. 26–28. Baudrillard zaznacza, że w dzisiejszej epoce podmiot rozumiany jako instancja woli, wolności, wiedzy, historii również zanika „ustępując miejsca rozproszonej

Ponadto zaznacza, że owa umiejętność znikania jest swoistego rodzaju ucieczką przed śmiercią, wszystko bowiem co żyje jest powiązane ze znikaniem.

Globalny zasięg współczesnych nowych mediów przyczynia się do homogenizacji kultury wizualnej, co skutkuje między innymi unifikacją gustów i potrzeb, postępującą konsumpcyjnością, zanikaniem zdolności do subiektywnych sądów. Nowe media²⁶³ tworzą swoisty świat zastępczy, skupiający uwagę na sobie i izolujący jednostki od świata rzeczywistego, a tym samym ograniczają inicjatywę samodzielnego pozyskiwania wiedzy, sprawiają, że

Żaden czyn nie jest słuszny albo niesłuszny, żaden przedmiot nie jest piękny albo brzydki, żadne zagadnienie nie jest interesujące lub nieinteresujące, itd. – całe hiperealne uniwersum popada w stan nieodróżnicowania, u którego podstaw leży niezdeterminowanie wyboru²⁶⁴.

Ponadto nowe media sprawiają, że człowiek w kontakcie z rzeczywistością pozamedialną nie potrafi jej właściwie postrzegać i analizować, ucieka się zatem „do mediów jako wygodnego instrumentu dokonującego za niego selekcji faktów »prawdziwych« oraz ich oceny”²⁶⁵. Konsekwencją tego jest między innymi nowe rozumienie rzeczywistości, gdzie nowe technologie i elektroniczna wirtualność sprawiają, że jest ona uwikłana w różnego rodzaju konceptualne warunki. Wydaje się zatem, iż w tej sytuacji podział na rzeczywistość naturalną i sztuczną przestaje być właściwy.

podmiotowości, dryfującej i pozbawionej substancji (...) – wszystko poczyna jaśnieć i promieniować bezprzedmiotową podmiotowością, a każda monada, każda molekula schwytna zostaje w sidła niewyciężonego narcyzmu, nieustannego wzajemnego odzwierciedlenia. Oto obraz podmiotowości u kresu świata, kiedy znika podmiot jako taki, niczego już nie napotykać i nie musząc się już więcej z niczym wadzić. Podmiot pada bowiem ofiarą swego fatalnego losu, albowiem w pewnym sensie nic się już mu nie przeciwstawia – ani przedmiot, ani rzeczywistość, ani jakkolwiek Inny”. Tamże, s. 29.

²⁶³ Obecnie termin „nowe media” przypisujemy technologiom komunikacyjnym bazującym na komputerze. Termin „nowe media” generalnie funkcjonuje w kulturze od około II połowy XX wieku (zatem owe nowe media nie są takie nowe). Bez wątpienia umożliwiają one interaktywność pomiędzy użytkownikami a informacją, między nadawcą a odbiorcą (choć w tym przypadku czasem jest trudno wskazać który, jest którym).

²⁶⁴ T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?...*, s. 40.

²⁶⁵ T. Kostyrko, *Współczesna kultura wizualna i przemiany w statusie kultury artystycznej*, „Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4, s. 51. Obecnie podmiot coraz częściej napotyka na sytuacje, w których „Pięknu przeciwstawia się (...) coś piękniejszego od niego, czyli modę; prawdzie coś bardziej prawdziwego od niej, czyli symulację; w końcu fałszowi przeciwstawia się coś bardziej fałszywego od niego, czyli pozór”. Ł. Zaorski-Sikora, *Podmiot w świecie pozoru*, w: *Estetyka wirtualności*, s. 74.

Przy czym należy zaznaczyć, że pojęcia naturalności i sztuczności są względne i odnoszą się do perspektyw, sposobu widzenia i postrzegania.

W znacznym stopniu za sprawą mediów, zauważalne jest przesuwanie akcentu z kategorii „podmiotowości” na kategorię „indywidualności”, z perspektywy której następuje swoistego rodzaju „sakralizacja” własnego „ja”, uczynienie go centrum otaczającej rzeczywistości. Równocześnie odczuwa się pomniejszenie roli podmiotu jako takiego, co ma swoje praktyczne konsekwencje między innymi w osłabieniu poczucia odpowiedzialności za swoje działania czy utracie etycznej i estetycznej wrażliwości niezbędnej do właściwego funkcjonowania w codziennym życiu.

Kultura tworzona przez nowe media wiąże się z nieustannym procesem translacji, przeredagowywaniem wcześniejszych znaczeń. W tym zakresie jednostki należące do pierwotnego przekazu modyfikowane są poprzez jedno z wielu równocześnie występujących znaczeń lub ich kombinację. Tego typu transformacje dokonywane są poprzez graficzną ilustrację, wariacje tematyczne, parodię, cytowanie w nowym, wspomagającym lub podwyższającym pierwotny kontekście itp. W tym sensie

strategie upowszechniane przez nowe media z powodzeniem odczytać można właśnie jako „częściową transformację” i potraktować za przynależne do najszerzej rozumianych strategii translatorskich. Zatem zasadne wydaje się stwierdzenie, że kultura stymulowana przez nowe media nazywana być może kulturą niedokończonyj translacji. Niedokończonyj, ponieważ świadomie wypełnia ona tylko część możliwości, otwierając miejsca dla kolejnych typów transformacji²⁶⁶.

„Nowe” media zasadniczo różnią się od „starych” mediów tym, że „stare tworzyły obrazy imitujące rzeczywistość, a nowe »pobierają« z rzeczywistości obrazy gotowe”²⁶⁷. Możliwość ową nowe media uzyskały dzięki wykorzystaniu nowych technologii, które pozwoliły w precyzyjny sposób rejestrować i dokumentować obraz i dźwięk, a także manipulować świadomością wizualną. To, co charakteryzuje tzw. nowe media, to niewątpliwie natychmiastowa dostępność, zwielokrotnienie światów, powszechność. Wielu współczesnych badaczy kultury podkreśla, że rozwój nowych technologii komunikowania stanowi prawdziwą rewolucję, która z kolei stanowi źródło przemian ekonomicznych, społecznych i kulturowych. Fundamentów wspomnianej rewolucji w komunikowaniu można niewątpliwie upatrywać w rozwoju i doskonaleniu języka cyfrowego, przy czym należy podkreślić, że:

²⁶⁶ E. Rewers, *Nowe media – kultura niedokończonyj translacji*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 1, s. 49.

²⁶⁷ M.A. Potocka, *To tylko sztuka*, Warszawa 2008, s. 230.

konwergencja w systemie kodów, informacji, komunikowania i informatyki jest, być może, wydarzeniem kulturowym *par excellence* końca XX stulecia. (...) gdy społeczeństwo koncentruje się w większym stopniu na swoich odwzorowaniach niż środkach materialnych produkcji, gdy w większym stopniu kształtuje znaki, niż formuje materię, to takie społeczeństwo działa w sferze kultury - i czyni to za pomocą środków przemysłowych²⁶⁸.

Na znaczącą rolę mediów w kształtowaniu społeczeństwa „spektaklu” zwracają uwagę Manuel Castells, Sherry Turkle, Howard Reinghold. Znacząca jest tutaj przemiana samych mediów, jaka dokonała się w ubiegłym stuleciu. Informacje kodowane cyfrowo umożliwiają większy wpływ mediów na życie codzienne, a także zasadniczo oddziałują na zmiany w sposobie komunikowania się i na relacje interpersonalne odbiorców. Odwołując się do koncepcji „społeczeństwa sieciowego Castellsa czy społeczności wirtualnych Reingholda, można wybrnąć z powodzeniem poza opis symulacyjnego i odrealniającego wpływu mediów na współczesne życie społeczne”²⁶⁹. Termin społeczeństwa „spektaklu” jest coraz częściej używany przy opisie zarówno kultury nowoczesnej, jak i ponowoczesnej, kultury popularnej, konsumpcyjnej, zmediatyzowanej.

Wśród badaczy kultury można wyróżnić stanowiska wskazujące na estetyczną konotację określenia „nowe” media. Mówiąc o ich technicznej czy wręcz przedmiotowej stronie, wskazują na komputer, który jest oczywiście narzędziem medium, jak i środkiem ekspresji wykorzystywanym przez niektórych artystów (zwłaszcza muzyków i kompozytorów). Wielu artystów ciągle jeszcze traktuje wykorzystanie nowych technologii w swojej pracy twórczej na zasadach eksperymentu. Zwolennicy tzw. tradycyjnej estetyki do nowych technologii podchodzą z dystansem, nie dostrzegając, że „przy ich pomocy można tworzyć trwałe wartości artystyczne i estetyczne”²⁷⁰. Problematyka dotycząca estetyki nowych mediów pojawia się na styku estetyki tradycyjnej i postmodernizmu. Sytuacja ta wymaga reinterpretacji pojęć, takich jak na przykład: twórczość, obrazowość, percepcja, przy jednoczesnym włączeniu w jej obręb terminów wirtualności, interaktywności, digitalności, itp.

W ramach estetyki multimedialnej Wilkoszewska wyodrębnia bloki problemowe. Pierwszy koncentruje się wokół samego pojęcia sztuki. Wykorzystanie mediów elektronicznych w procesie tworzenia pociąga za

²⁶⁸ F. Mayor, *Przyszłość świata*, Warszawa 2001, s. 302.

²⁶⁹ A. Skórzyńska, *Spektakl społeczny poza dyskursem postmodernizmu*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, Poznań 2007, s. 128.

²⁷⁰ P. Zawojcki, „Stara” estetyka w konfrontacji z nowymi mediami..., s. 162.

sobą zmianę samego dzieła. Problematiczna staje się tutaj podstawa bytowa dzieł multimedialnych, które „umiejscowione” są w „sferze zwanej *virtual reality*, gdzie za konkretnością obrazów skrywa się abstrakcyjne królestwo digitalne”²⁷¹, w związku z tym także „proces odbioru określany jest nie mianem przeżycia estetycznego (wartości estetyczne tej sztuki mogą budzić uzasadnione wątpliwości), lecz interaktywności, nowego sposobu kontaktowania się z obrazami”²⁷². Tego typu obrazy wpływają na reakcje odbiorcy i jednocześnie same reagują na zachowania odbiorców, są możliwe w sferze *high tech*.

Kolejny blok problemowy związany jest z pojęciem spostrzegania. Nowe media zmieniają nie tylko obrazy, ale także widzenie i spostrzeganie. Dzięki mediom niewątpliwie spostrzegamy więcej i inaczej. Zmiany w postrzeganiu są natury zarówno jakościowej, jak i ilościowej, ponadto owym zmianom ulega „z jednej strony, sekwencyjność postrzeżeń, pozostająca w zgodzie z linearnością racjonalnego myślenia, z drugiej zaś dostarczane nam przez media obrazy tracą ostatecznie swe mimetyczne odniesienia”²⁷³. Nowe media i nowe technologie, które spowodowały „inwazję obrazów”, które nie są już ani mimetyczne, ani ekspresyjne, prowokują do analizy ich wzajemnego systemu „odniesień jak i zasady społecznego funkcjonowania”²⁷⁴.

Człowiek żyje w dwóch środowiskach: w środowisku fizycznym, w którym znajduje się w danej chwili, a także w środowisku kształtowanym przez media, określanym „teleobecnością”²⁷⁵. Przekazy medialne sprawiają, że otaczający nas świat jawi się jako realny w czasie i przestrzeni, ale mogą także sprawić, iż wrażenie realności będzie posiadać rzeczywistość ukształtowana za pomocą technik komputerowych. Wiąże

²⁷¹ K. Wilkoszewska, *Nowe inspiracje w estetyce drugiej połowy XX wieku*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku...*, s. 288.

²⁷² Tamże.

²⁷³ Tamże, s. 289.

²⁷⁴ Tamże.

²⁷⁵ Zob. W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury...*, s. 70. Teleobecność można rozumieć jako pojęcie opisujące „doświadczenie towarzyszące połączeniu ludzkiego organizmu z urządzeniami zdolnymi odwzorowywać i transmitować ludzką aktywność w czasie rzeczywistym”. R. Bromboszcz, *Estetyczne aspekty teleobecności*, w: *Estetyka wirtualności...*, s. 109. Por. także, S. Lem, *Summa Technologiae*, Kraków 1964; Tenże, *Pokój na Ziemi*, Kraków 1987; W. Gibson, *Neuromancer*, Poznań 1999; J. Boruszewski, *Semantyka po semantyce. O współczesnych projektach komunikacji bez symboli*, „Principia” 2004, nr 37–38; T. Miczka, *Rzeczywistość wirtualna jako postmodernistyczna gra. O niektórych aspektach teleobecności*, „Transformacje” 1995–96, nr 1–2; M. Heim, *The Metaphysics of Virtual Reality*, New York, Oxford 1994.

się to z faktem, że technologia wirtualnej rzeczywistości pozwala podmiotowi na zwrotne teleobeczenie. Dochodzi do tego w środowisku cyfrowej rzeczywistości, dostępnej dzięki komputerom. Modele takiej rzeczywistości generalnie dostępne są przez interfejs oraz powszechnie dostępną sieć. Interfejs to model, który „opisuje faktyczny stan rozwoju technologii wirtualnej rzeczywistości, drugi stanowi jej stan wyobrażony i jest inspirującym, przede wszystkim literackim odniesieniem”²⁷⁶. Powyższe modele dają możliwość teleobeczenia się podmiotów w pożądanym przez nie postaciach. Owe postacie, jakie przybierane są w wirtualnej rzeczywistości, mimo że mogą odbiegać od fizycznych charakterystyk, zazwyczaj bazują na wzorcach fizycznych realnego świata. Z zagadnieniem teleobecności wiąże się powstanie wspólnot wirtualnych, które zdaniem wielu osób są najbardziej demokratycznymi społecznościami, a także krańcowo zindywidualizowanymi w dotychczasowej historii²⁷⁷.

Przyznawanie nowym technologiom znaczącej roli w kształtowaniu przemian społeczno-kulturowych zostało zapoczątkowane na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku przez Harolda Innisa, a następnie kontynuowane przez Marshalla McLuhana. Historia nowych mediów oraz nowych technologii jest jak *signum temporis*, należy przy tym zaznaczyć, że aby „wyartykułować nowe przesłanie implikowane zmieniającymi się dynamicznie warunkami, w których żyje człowiek współczesny – potrzeba nowych środków do przekazania treści współczesności”²⁷⁸. Ponowoczesna kultura zdominowana „technologicznymi obecnościami” zmierza w takim kierunku, „abyśmy przestrzeń medialną w jak największym zakresie mogli »kawałkować« (odtworzyć CD), dobierać dowolne jej fragmenty (telewizyjny *surfing*), zmieniać ekranową rzeczywistość (gry), »zapisać« się do którejkolwiek z wirtualnych wspólnot”²⁷⁹.

Aktywność człowieka jako podmiotu zachodzi przede wszystkim w sferze pozoru, estetyczności wirtualności, iluzji, w których binarne opozycje nie mają zastosowania. Widoczna jest coraz większa fascynacja samymi mediami, natomiast coraz mniejsze zainteresowanie dla sensów. Należy zaakcentować, że omawiane media nie są w stanie same z siebie generować nowych treści, wartości, idei, ale bez wątpienia mogą one poszerzać granice ludzkiego poznania.

²⁷⁶ R. Bromboszcz, *Estetyczne aspekty teleobecności...*, s. 112.

²⁷⁷ Zob. tamże, s. 70–82.

²⁷⁸ P. Zawojski, „Stara” estetyka w konfrontacji z nowymi mediami..., s. 162.

²⁷⁹ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje...*, s. 83.

ROZDZIAŁ III

Homo aestheticus

3.1. Ponowoczesne wzorce osobowe

W dzisiejszej spluralizowanej kulturze jednostki mogą korzystać z bogatej oferty tzw. supermarketu kultury. Kształtując swoją tożsamość, szukając zestawu opowieści finalnych, modeli i wzorców osobowych, korzystamy z wachlarza tradycyjnych oraz nowych propozycji dotyczących celu i środków. Życie polega na ciągłym dokonywaniu wyborów, dlatego należy orientować się w tym, co jest ważne i nieuniknione. Cele nie są wyłącznie ukierunkowane na przyszłość, ale również odwołują się do tradycyjnych wzorców i wartości.

Istotną dziedziną badań dzisiejszej kultury jest analiza stylów życia „produkowanych” przede wszystkim przez gospodarkę i wszechobecny konsumpcjonizm. Zakładając, że dany styl życia można sobie dowolnie „kupić”, oznacza to dominację wartości ekonomicznych nad innymi wartościami o charakterze społecznym. Dotychczasowe wzorce, odwołujące się do religii czy tradycji, zostały zastąpione tymczasowymi trendami obecnymi przede wszystkim w mass mediach. Zmienność i płynność współczesnego świata sprawia, że nasze cele również ulegają przewartościowaniu i nie stanowią stałego punktu docelowego. Obecna w wielu dziedzinach życia tymczasowość przejawia się w: dokonywanych przez jednostki wyborach strategii życiowych, unikaniu długoterminowych zobowiązań, brakiem przywiązania do miejsc, ludzi, wykonywanego zawodu, przedmiotów, jakimi się otacza. Można stwierdzić, że „ponowoczesna strategia życiowa każe unikać jak ognia wszystkiego, co to raz na zawsze, na wieki wieków, aż śmierć nas rozdzieli”²⁸⁰.

Wśród wzorców osobowości obecnych w ponowoczesnej kulturze można wskazać na propozycję Zygmunta Baumana, wyróżniającego model turysty, włóczęgi, spacerowicza, gracza – współczesnych kolek-

²⁸⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 143.

cjonerów wrażeń, które w znacznym stopniu kształtuje bądź przyjemność, bądź konieczność. Wspomniane wzorce były znane już w nowoczesności, jednak dopiero czasy ponowoczesne nadały im status zjawisk trwale związanych z realiami życia codziennego. Należy wyróżnić tutaj dwa zasadnicze aspekty: po pierwsze – wzory zachowań obecnie uznane za normalne, wcześniej wykraczały poza pewien kanon; po drugie – jednoczesne współwystępowanie owych wzorów w życiu tych samych jednostek, w tych samych okresach ich życia (we wcześniejszych okresach były one przedmiotem wyboru).

Postać **turysty** to model człowieka, który dobrze wczuwa się w otaczającą go rzeczywistość, doskonale w niej funkcjonuje, wykorzystując szerokie spectrum możliwości, jakie daje kultura współczesna. Sam decyduje o sposobie realizacji swoich zamierzeń, czyni to, na co ma ochotę, uważa ponadto, że należy mu się wszystko co najlepsze, a otaczająca go rzeczywistość powinna być zbieżna z jego upodobaniami. Ciągłe poszukuje nowych doświadczeń w tym, co inne, jeszcze nierozpoznane. Turysta jest niewątpliwie dobrym graczem, który umie dostosować się do reguł i zasad funkcjonowania w różnych środowiskach, miejscach, w jakich w danej chwili się znajduje. Ma on jednocześnie świadomość, że w razie potrzeby istnieje miejsce, do którego może zawsze powrócić. Porusza się po świecie celem zdobywania jak największej ilości wrażeń, doznań, wzruszeń. Turysta wartościuje kulturę, jej dziedziny poprzez prymat wartości estetycznych, jest reprezentatywnym przykładem *homo aestheticus*, a wolność, niezależność, autonomia to naczelne wartości, jakie mu przyświecają. Świat wartościowany jest pod względem tego, ile i jak intensywnych wrażeń dostarcza²⁸¹. Jest to model akcentujący terażniejszość wraz z towarzyszącymi jej przemianami.

Włóczęga to model jednostki, który „awansował” z marginesu społecznego do głównego nurtu w ponowoczesności. Podobnie jak turysta nie przywiązuje się do miejsc, nie przyjmuje zobowiązań, ani nie zawiera umów, które mogłyby go „usidlić” w danym miejscu na dłużej, jest ciągle w drodze, jednakże w przeciwieństwie do turysty nie ma stałego miejsca, do którego mógłby powrócić. Jego życie cechuje stałe poszukiwanie wrażeń i przygód, pociąga go niepewność jutra, ryzyko, adrenali-

²⁸¹ Zob. Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 32. Turysta, zdaniem Baumana, przyswaja świat, sam nie będąc przez niego przyswajany, „oswaja» obcość innych, samemu dumnie obnosząc się z własną obcością. A wszystko to (tak sądzi), nie przynosząc pozeranemu światu szwanku, nie nadwyrężając jego dziewictwa, pozostawiając go w stanie, w jakim przebywał przed początkiem eskapady”. Tamże.

na, nie posiada ściśle określonego celu, w kierunku którego by podążał. Otwarty jest na różnego rodzaju wyzwania, często zmienia też swoje upodobania. Nakierowany jest na doznawanie jak największej ilości wrażeń, doświadczanie świata i wykorzystywanie szans, jakie daje czas teraźniejszy. Każda pojawiająca się szansa jest godna uwagi, „żadnej nie warto przegapić, spryt wymaga, by się schylić i podnieść ją, gdy się trafi, ale i nie zginać grzbietu zbyt gorliwie, aby nie pozbawić go giętkości na przyszłość”²⁸². Świat przyjmuje takim jakim jest wraz z wszystkimi jego niedoskonałościami.

Spacerowicz (*flâneur*), to kolejny „bohater” ponowoczesnego świata, który jest doskonałym jego obserwatorem, sam pozostając niezauważanym. W licznych tekstach przedstawiany jest jako model jednostki reprezentatywny dla okresu nowoczesności – zwłaszcza w opisach nowoczesnej kultury miejskiej (Benjamin, Baudelaire, Simmel). Spacerowicz, traktując otaczający go świat jako swoistego rodzaju teatr, ciągle przyjmuje czyjeś maski, wchodzi w różne role kreowane i podsuwane przez, na przykład, producentów towarów przeznaczonych dla szerokiego grona odbiorców. Metafora teatru w tradycji zachodniego humanizmu jest tropem dobrze znanym. W XX wieku coraz częściej staje się narzędziem opisu życia społecznego. Granice między dramatem scenicznym a społecznym są płynne i wzajemnie się przenikają, ponadto łączy je niewątpliwie strukturalne podobieństwo. Coraz powszechniejsza kategoria spektaklu społecznego może być powiązana z wzrastającym znaczeniem technologicznie produkowanych obrazów. U podstaw tej perspektywy znajdują się „koncepty przemysłu kulturowego Adorna i Horkheimera oraz reprodukcji technicznej Benjamina, ale także rola masowych mediów w dystrybuowaniu »spektaklu« analizowana w pracy Deborda”²⁸³. Spacerowicz życie traktuje jako grę, w której zacierają się granice między prawdą a domysłem. Czasy ponowoczesne niewątpliwie upowszechniły wzór spacerowicza, który zmienił się pod wpływem zachodzących zmian kulturowych, a zwłaszcza postępującego umasowienia.

Życie w ponowoczesności można określić grą o spontanicznie ustalonych zasadach, dalekich od narzucania ograniczeń poza bezwzględnie niezbędnymi. Wielość rozgrywanych jednocześnie gier sprawia, że gracz musi dysponować szerokim wachlarzem dostępnych reguł, zmienianych w zależności od całkowicie dowolnie wybranej gry, przy czym żadna z nich nie ma waloru powszechności. Ponadto w przeciwieństwie do

²⁸² Tamże, s. 30.

²⁸³ A. Skórzyńska, *Spektakl społeczny poza dyskursem postmodernizmu...*, s. 127.

nowoczesności, w ponowoczesnej grze nie ma „żadnej determinacji, żadnego przypadku – jedynie miękka, giętka gra bez kierunku i przewidywalnego rozwiązania; gra, która sprowadza się całkowicie do zbioru graczy i ich ruchów”²⁸⁴.

Obecnie wzór osobowy **gracza** wydaje się być tutaj najbardziej aktualny dla większości jednostek²⁸⁵. Gracz jest postacią dążącą do celu za wszelką cenę, nawet za wyrzeczenie się wyznawanych wartości. Jego życie zdominowane jest przez

działanie, w którym zaciera się przeciwieństwo między koniecznością a przypadkiem, w którym znaczną rolę odgrywa łut szczęścia i ryzyko, w którym rzeczywistość staje się mniej »twarda« i bardziej plastyczna niż gdzie indziej, w którym nie ma miejsca na sympatię, litość, wzajemną pomoc, solidarność, natomiast istnieje zapotrzebowanie na chytryść i spryt²⁸⁶.

Dla gracza ciągła potrzeba dokonywania wyboru jest przyjemnością samą w sobie. Współczesny, samookreślający się *homo ludens* świadomie kieruje się estetycznymi wartościami w „grze świata”²⁸⁷, w której nie ma żadnej pewności, ale i żadnej bezradności czy rozpaczki, jest za to radość z udanego ruchu bądź żal z przegranej.

Żaden z wymienionych powyżej wzorów osobowości nie oddaje w pełni cech ponowoczesnego bytu, który jest wewnątrznie niespójny. Powyższe wzory były znane w czasach poprzedzających ponowoczesność, jednakże ich współobecność miała charakter dysjunktywny, była przedmiotem wyboru. Ponadto wielość modeli sygnalizuje permanentną wieloznaczność i niekonsekwencję. Zauważyć można łączenie wzorców, gdyż są one zbieżne zakresowo, a w wielu punktach

²⁸⁴ W. Zieliński, *Status etyki w kulturze ponowoczesnej...*, s. 71.

²⁸⁵ Zob. Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej...*, s. 27–38. Określenie gracza w odniesieniu do opisów kultury współczesnej jest coraz powszechniejsze. Różne odmiany gry mają zróżnicowane źródła. Należy wspomnieć chociażby Wittgensteinowską koncepcję form życia jako gier językowych, nową teorię strategii Johna von Neumanna i Oskara Morgensterna czy ludyczną wizję kultury Johana Huizingi.

²⁸⁶ J. Szmyd, *Wizerunek współczesności. Dyskusja z Zygmuntem Baumanem*, „Dziś” 2004, nr 4, s. 134.

²⁸⁷ Zob. M. Gołębiowska, *Homo aestheticus – swobodnie wynaleziony znak*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Warszawa 1996, s. 49. Współczesny *homo ludens*, jak zaznacza Gołębiowska, „skazany niejako na estetyczne preferencje zdaje sobie sprawę z zależności od systemu gry, która zarazem wymusza na nim – wolność wyboru. Prowadzi to niemal do tragicznych, nierozwiązywalnych aporii i pozwala dostrzec we współczesnym człowieku gry – człowieka uwikłanego w konflikt najwyższych racji, człowieka greckiej tragedii. Pozwala to zarażem kolejny raz widzieć człowieka w kategoriach sztuki”. Tamże, s. 49.

są styczne i wzajemnie się przenikają. Niektóre z wymienionych cech powtarzają się w kilku opisach. Podobieństwa owe są typu „podobieństw rodzinnych” opisywanych przez L. Wittgensteina. Wielorakość, niespójność wielu modeli, brak stałych wytycznych sprawiają, że człowiek ponowoczesny ma poczucie zagubienia, skazany jest na niepewność i niezadowolenie z siebie. Jednocześnie należy zaznaczyć, że fragmentaryczność i wieloznaczność mają pozytywny wydźwięk, przejawiający się między innymi w poczuciu nieskrępowanej wolności, nieograniczonych perspektyw i szans. Te sprzeczne sygnały, docierające do jednostek, wprowadzają poczucie chaosu i zagubienia. Coraz częściej ujawnia się pragnienie życia w bardziej czytelnym, jednoznacznym i prostszym świecie.

Estetyzacja samego siebie dokonuje się między innymi poprzez akceptację i wybieranie określonych własności, tworzących pożądaną całość, czego warunkiem jest dystans wobec swojej osoby, w odniesieniu do własności zarówno „zewnętrznych”, jak i „wewnętrznych”²⁸⁸. Procesom estetyzacji podlega zatem wygląd, zachowanie, wewnętrzne przeobrażenia, spirytualizacja psychiki. Estetyzację wspomagają także różnorodne techniki, wykorzystujące między innymi dynamikę, prostotę, harmonię, symetrię, porządek. W społeczeństwie konsumpcyjnym *homo aestheticus* staje się centralną kategorią. Jest on niewątpliwie uczestnikiem gry znakowej sztuki i życia. Współczesny *homo aestheticus* powinien być świadomy swojej ograniczoności, podobnie jak poddawany krytyce *homo rationale*.

W estetyce egzystencji niejednokrotnie podkreślana jest autostylizacja estetyczna, w imię której człowiek powinien swoje życie kształtować na wzór dzieła niosącego pewne wartości estetyczne i spełniającego pewne kryteria stylistyczne. Sztuka, podobnie jak i filozofia, uczy człowieka dokonywać analizy przeżyć, doznań, ukazuje, w jaki sposób można być szczęśliwym bądź nieszczęśliwym, itp. Istota nie tkwi tutaj w prezentowaniu wzorów do naśladowania, ale w strukturuwaniu własnej osoby, przeżyć, w ujmowaniu siebie – co stanowi fundament autoidentyfikacji. W procesie autoidentyfikacji wartością jest już możliwość określenia, kim się jest²⁸⁹. Istnienie człowieka przejawia się nie w trwaniu, lecz w stawianiu się, w ciągłym dążeniu do czegoś nowego. Estetyczna jakość jest obecna w formach życia i normach etycznych już od dłuższego czasu.

²⁸⁸ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 168.

²⁸⁹ Zob. tamże, s. 172.

Wielu myślicieli doby nowoczesności traktowało grecką kulturę klasyczną, ujmującą Piękno w jedności z Dobrem i Prawdą, jako „wiek dziecięcy ludzkości”, a zarazem jako „normę i wzór”, który w okresie nowoczesności uległ wynaturzeniu. Dążenie do przywrócenia „stanu estetycznego” i realizację formy *homo aestheticus* zostało rozwinięte przede wszystkim w estetyce niemieckiej między innymi u Schillera, Heydenreicha czy wcześniej u Kanta²⁹⁰. Współczesny *homo aestheticus* podobnie jak model zarysowany przez wielkich teoretyków nowoczesności, akcentuje ludzką kreatywność, pozwalającą w pełni na bycie twórcą swojego życia. Dzisiejszy ponowoczesny świat zdominowany przez tendencje pluralistyczne, trudny do jednoznacznego dookreślenia i doprecyzowania kształtuje różne wzorce osobowe inspirowane zachodzącymi przemianami kulturowymi. Wielu teoretyków współczesności poucza, że w świecie ciągłej zmiany i płynności jednostki powinny w swoim życiu unikać długofalowych zobowiązań, nie przywiązywać się silnie do żadnego miejsca, wykonywanego zawodu, znajomości, traktować wspomniane reguły tymczasowo.

Generalnie określamy siebie jako *homo aestheticus* wówczas, gdy zastanawiamy się nad wartościami podstawowymi w naszym życiu. Okazuje się jednakże, iż wbrew wcześniejszym założeniom potrzebą prymarną jest nie potrzeba estetyczna, ale poznawcza – rozpoznania siebie i świata jako swoistego rodzaju gry znaków. *Homo aestheticus* w ujęciu Ellen Dissanayake oznacza człowieka przeżywającego sztukę w różnych przejawach swojej działalności. Podkreśla niejednokrotnie, że predyspozycje ludzkich jednostek do tworzenia sztuki determinowane są biologicznie oraz „zakorzenione” są w naszej naturze, a sztuka współczesna stanowi drogę życia, jak pisze:

Jestem przekonana, że sztuka współczesna i współczesne życie może być traktowane nie z perspektywy filozofii, socjologii, antropologii, psychologii czy psychoanalizy – w ich nowoczesnych i postmodernistycznych formach – ale w dłuższej perspektywie ludzkiej ewolucji biologicznej²⁹¹.

Współczesny *homo aestheticus* stoi przed koniecznością ciągłego dookreślenia i tworzenia własnych systemów wartości, co stanowi po-

²⁹⁰ Zob. R. Różanowski, *Homo aestheticus – „przebiegły chłop znad Dolnego Renu”*, [www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs 16/ Dyskurs16_RozanowskiRyszrd.pdf](http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs%2016/Dyskurs16_RozanowskiRyszrd.pdf), s. 201–202.

²⁹¹ E. Dissanayake, *Homo Aestheticus: Where Art. Comes From and Why*, Seattle 1995, s. XVI. Stanowisko Dissanayake nie wpisuje się w szerszą dyskusję akademicką dotyczącą kategorii *homo aestheticus* czy statusu sztuki w rzeczywistości kulturowo-społecznej itp., jednak stanowi interesujący pogląd na przedstawianą kwestię.

ważne wyzwanie w rzeczywistości zdominowanej przez pluralizm, ale i upadek znaczenia dotychczasowych autorytetów czy instancji.

We współczesnym społeczeństwie konsumpcyjnym *homo aestheticus* staje się figurą centralną, a zestetyzowana rzeczywistość społeczno-kulturowa jawi się obecnie jako wielość indywidualnych, estetycznie nacechowanych modeli życia. Egzystencja estetyczna ma być alternatywą dla konsumenckiej estetyzacji rzeczywistości i zasadniczo odnosi się do sfery prywatnej doskonałości. Richard Rorty w odniesieniu do egzystencji estetycznej wskazuje dwojaki sposób ujmowania estetycznego modelu życia, akcentując z jednej strony pragnienie jedności, z drugiej zaś dążenie do poszerzania własnej jaźni. Swoistego rodzaju „bohaterami” ponowoczesnej rzeczywistości jest dla Rorty’ego „tęgi” poeta i „ironista”. Prezentowane modele egzystencji estetycznej nierzadko pozostają ze sobą w opozycji.

„Tęgi” poeta dąży przede wszystkim do samorealizacji i własnej kreacji oraz utrwalania swojej wyjątkowej osobowości. „Ironista” jest antymetafizykiem, poddającym się przeróżnym metamorfozom, nakierowany jest na poszerzanie swojej osobowości poprzez autokreację, samorealizację, oryginalną kreację. Eksponowana jest tutaj płynność oraz przygodne momenty życia. „Ironista” przejawia silną potrzebę rozmowy z innymi ludźmi, co pozwala mu utwierdzać się w swoich przekonaniach²⁹². W prezentowanym modelu „ironisty” akcentowane jest

poszerzenie osobowości, które dokonuje się poprzez nieustanne kwestionowanie własnego finalnego słownika (autoironia, odpowiadająca „samozniszczeniu” Schlegla) w konfrontacji z innymi słownikami, poddawany – podobnie jak własny słownik – redeskrpcji²⁹³.

Owej redeskrpcji mogą podlegać różnorodne teksty filozoficzne, literackie czy naukowe. Ironista wątpi w słownik, który w danej chwili używa, uważa, że obecne argumenty są niewystarczalne, aby rozwiązać istniejące dylematy.

Ponadto wybór między słownikami jest wyborem nowego i, co za tym idzie, odrzuceniem starego słownika. „Ironista” stosuje intertekstualność, która pozwala mu na swobodne posługiwanie się zarówno swoim, jak i innymi słownikami.

Celem ironisty jest przede wszystkim autokreacja, u podstaw której znajdują się swobodnie wybrane wartości. Wybór modelu życia pozostaje czysto prywatną kwestią, zależną od skuteczności i adekwatności. Rorty podkreśla, że idealnym społeczeństwem byłoby to złożone z ironi-

²⁹² Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 251.

²⁹³ A. Zeidler-Janiszewska, *Między melancholią a żalobą...*, s. 31.

stów, „w którym bohaterem byłby Bloomowski »silny poeta«, a nie wojownik, kapłan, mędrzec czy poszukujący prawdy »logiczny«, »obiektywny« naukowiec”²⁹⁴. Silny poeta to z kolei użytkownik języka posługujący się nowymi sposobami mówienia, preferujący „silny słownik”. Rorty uniwersalizuje postawę romantycznej ironii, odrzucając tym samym Heglowską koncepcję stabilnej osobowości, akcentując przy tym przygodne momenty życia.

W obecnych analizach kategorii *homo aestheticus* nie można pominąć jej związku z pojęciem cielesności, które współcześnie w swoisty sposób poddaje się denaturalizującym przekształceniom semantycznym. Postrzeganie ciała oscyluje wokół ustalenia relacji między duszą a ciałem, a także uzależnione jest w znacznym stopniu od momentu historycznego danej kultury. Wśród wielu badaczy kultury, między innymi José Ortega y Gasset podkreśla, że współcześnie wiedza dotycząca ludzkiego ciała wypływa z dwóch źródeł: od zewnątrz (tak jak się postrzegamy) i od wewnątrz (jest to niejako intymna, osobista wiedza).

3.1.1. Somaestetyka

W życiu codziennym stale dokonuje się odczytywanie społecznych znaczeń ciała, gdzie różne konkurujące ze sobą dyskursy dotyczące cielesności „walczą” o status powszechnie obowiązujących. W przypadku tej walki kluczowe wydaje się być opanowanie kultury popularnej, która kształtuje obecne gusta i przekonania związane z ciałem, czym jest i powinno ono być. Teoretycznie prezentowana wiedza jawi się jako uniwersalna i obiektywna,

jednak nie jest ona niczym innym jak partykularną, dyskursywną konstrukcją. Wiedza na temat ciała, która jest obowiązująca w danej epoce czy dekadzie, często wkrótce traci ten status i staje się „wiedzą przestarzałą” (a jednak w sprzyjających okolicznościach znowu może powrócić do kanonu)²⁹⁵.

²⁹⁴ Tamże, s. 94. Ironista nie może „żądać, aby jego sposób istnienia został przyjęty przez innych jako wzorcowy, aby był realizowany w sferze publicznej. Prowadziłoby to do fundamentalizmu i pogwałcenia reguł demokratycznego stanowienia woli powszechnej w trakcie konfrontacji różnych punktów widzenia. Rorty wyraźnie sugeruje, iż do tych ostatnich zjawisk może dojść właśnie za sprawą metafizyków, których przeciwstawia ironistom. To oni bowiem, znając (jakoby) prawdę, skłonni byłiby nakłaniać innych do jej uznania”. A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm...*, s. 84 i n. Por. także, W. Pietrzak, *Lek ironistki: jaźń ludzka w kulturze literackiej Richarda Rorty’ego*, ER (R)GO, „Teoria-Literatura-Kultura” 2014, nr 2.

²⁹⁵ Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instan*, Kraków 2010, s. 12.

W antycznej Grecji mieliśmy do czynienia niemal z kultem pięknego ciała (podlegało ono kształtowaniu poprzez ćwiczenia fizyczne), ale i z jego uprzedmiotowieniem (problem ciała i cielesności był przedmiotem refleksji filozoficznej). Filozofowie „oddzielili” nieśmiertelną duszę od ciała, utrwalając z czasem podział na cielesne i duchowe. Ciało stało się obiektem badań naukowych, a z czasem podstawą racjonalnej wiedzy o człowieku. W średniowieczu ciało postrzegane było z jednej strony jako źródło zła, które należało ujarzmić poprzez różnego rodzaju praktyki, z drugiej strony wywyższano je na wzór ciała cierpiącego Jezusa. Najbardziej adekwatną metaforą prezentującą rolę ciała w kulturze średniowiecznej jest „pochodzący z 1559 obraz Pietera Brueghla *Bitwa Karnawału z Postem*. Średniowiecznym ciałem targają nieustanne sprzeczności: post i obżarstwo, hulanki i wstrzeźliwość, to, co chude, i to, co tłuste”²⁹⁶. Wśród innych postaw można wskazać skrajnie negatywne postrzeganie ciała przez purytanizm, jansenizm, anglikański rygorizm moralny, biczowników, jak też bardziej pozytywne właściwe dla franciszkanizmu czy humanizmu chrześcijańskiego. W epoce starożytności i średniowiecza obraz ludzkiego ciała postrzegany był jako specyficzny miniaturowy model wszechświata, gdzie jednostka stanowiła „swoisty mikrokosmos, wewnątrznie uporządkowany i harmonijnie zorganizowany, którego poznanie tożsame było z poznaniem praw rządzących uniwersum”²⁹⁷.

Filozofia nowożytna prezentowała dwie zasadnicze koncepcje ciała – dualistyczną i monistyczną. Postęp i rozwój naukowo-technologiczny, jaki miał miejsce w nowożytności, przyczynił się do zmian w myśleniu o człowieku, jego miejscu w świecie, ponadto wykształciły się nowe metody panowania człowieka nad przyrodą i innymi ludźmi, a metafora ciała jako mikrokosmosu została zastąpiona metaforą ciała jako maszyny. Owa zmiana paradygmatu dobitnie widoczna była w filozofii Kartezjusza, który przyczynił się do rozwoju racjonalnego sposobu myślenia. Zaznacza on, że ciało jest realne, pozostaje pod wpływem duszy, z kolei cielesność jest sposobem postrzegania i odczuwania swojego ciała. Poznanie własnego ciała, będącego częścią przyrody, drogą rozumową warunkowane jest czysto mechanicznymi poruszeniami. Ten mechaniczny „proces” nie odnosi się do cielesności. Ponadto można tutaj zaznaczyć, że „cielesność jest

²⁹⁶ L. Hostyński, *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji*, Warszawa 2015, s. 163.

²⁹⁷ A. Szarecki, *Kapitalizm somatyczny. Ciało i władza w kulturze korporacyjnej*, Warszawa 2017, s. 98.

swoistym wytworem umysłu świadomego swych związków z ciałem, nie ma więc charakteru substancjalnego. Tym bardziej więc nasza cielesność nie współtworzy naszego człowieczeństwa”²⁹⁸.

Z czasem zainteresowanie kategorią ciała zaczęły przejawiać także dziedziny nauki, takie jak: antropologia, komunikacja niewerbalna, lingwistyka, proksemika i in. Ciało stanowi podstawowe narzędzie używane do symbolizowania kultury i społeczeństwa, co jest

możliwe dzięki strukturze znaku w obrębie podobieństwa (...). W strukturze tej ciało i człowiek są modelami całej rzeczywistości – społeczeństwa (przedmiot zainteresowania m.in. antropologii symbolicznej Mary Douglas), kosmosu (semiotyka ciała R.F. Ellen; L. McDougall) i pojmowanie symboli cielesnych w ramach teorii archetypów Carla Gustawa Junga), polityki i historii (Michel Foucault, Zygmunt Bauman)²⁹⁹.

Anthony Giddens zauważa, że obecnie „ciało zajęło centralną pozycję w refleksyjnym projekcie tożsamości jednostki, a ciągła troska o nie, jest w ramach kultury ryzyka niezbywalną cechą nowoczesnych zachowań społecznych”³⁰⁰. Z kolei Zbyszko Melosik zaznacza, że

²⁹⁸ J. Kopania, *Etyczny wymiar cielesności*, Kraków 2002, s. 37. Por. R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, Warszawa 1970; tenże, *Medytacje o pierwszej filozofii*, Warszawa 1958; tenże, *Namiętności duszy*, Warszawa 1958.

²⁹⁹ A. Litwińczuk, *Ciało człowieka w kulturze. Przekrój zagadnień*, w: *Ciało i duch w języku i w kulturze*, M. Łaszkiwicz, S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta (red.), Lublin 2012, s. 11–12. Por. także M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000. Ciało zdaniem M. Merleau-Ponty’ego jest tak samo istotnym miejscem przejawiania się ludzkiej egzystencji, jak umysł. Pisze on, że „Konkretnie ujęty człowiek nie jest psychiką dołączoną do organizmu, ale tym wadliwym ruchem egzystencji, która czasem zdaje się na swoje ciało, a czasem dokonuje aktów osobowych. Motywy psychologiczne i okazje cielesne mogą się ze sobą splatać, bo w żywym ciele nie ma ani jednego ruchu, który byłby absolutnie przypadkowy w stosunku do intencji psychicznych, i ani jednego aktu psychicznego, który nie znajdowałby przynajmniej załączka lub ogólnego zarysu w dyspozycjach fizjologicznych”. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 2001, s. 106.

³⁰⁰ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo późnej nowoczesności*, Warszawa 2007, s. 243. Zob. także M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 167. Mimo iż cechy biologiczne wyznaczają naszą płęć od narodzin, to jej wymiar społeczny kształtuje się w procesie socjalizacji. Kobieta i mężczyzna „stają się społecznymi przedstawicielami tych płci, jeśli egzemplifikują społeczne (zmienne w czasie i pełne sprzeczności) znaczenia, które wyznaczają kobiecość i męskość w danym społeczeństwie. (...) można powtórzyć za D. Kevinem, że kobiecość i męskość to procesy, w trakcie których jednostki zdobywają kategorie postrzegania świata i nadawania znaczeń doświadczeniom życiowym”. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010, s. 11. Zob. także, D. Kevin, *Advertising Masculinity: The Representation of Males in Esquire Advertisements*, „Journal of Communication Inquiry” 1990, nr 14/1, s. 52.

wzorce prezentujące daną płć zmieniają się we współczesnej kulturze zachodnioeuropejskiej bardzo dynamicznie. Model dany określają coraz to inne cechy ciała, a także tożsamości. Takie podejście do kategorii płci stanowi podstawę społecznych interpretacji kontekstów ciała, gdzie „Przestaje być ono traktowane jako naturalne i neutralne. Staje się tekstem, w który wpisywane są różnorodne konfiguracje społeczne konstruowanych znaczeń męskości i kobiecości. Stąd ciało można »czytać«”³⁰¹. We współczesnej kulturze konsumpcyjnej ciało traktowane jest jako projekt do zrealizowania, jest w ciągłym procesie stania się, czyli permanentnego kształtowania, zmian, przeobrażeń zgodnie z założeniami jego właściciela. Obecnie akcentowanie roli cielesności stanowi swoistego rodzaju zwrot estetyczny, który dokonał się w kulturze współczesnej. Zdaniem Zbigniewa Baumana wszechobecna estetyzacja sprawia, że ciało ujmowane jest jako skupisko bezinteresownych niefunkcjonalnych doznań, a także jako wytwór sztuki i zarazem przedmiot jej estetycznej oceny. Znajduje się w permanentnym stanie kształtowania i doskonalenia, podporządkowując nierzadko inne aspekty swojego życia „dyktatowi” ciała.

Wszechobecna kultura masowa silnie upowszechnia wizerunek ciała „estetycznego”, który wpisuje się w sferę pragnień, a nie jest związany z rzeczywistością. Ideały cielesnego wyglądu promowane między innymi przez mass media skazują wiele jednostek na ciągłe doskonalenie własnego ciała, podążania za nowymi rozwiązaniami w szeroko pojętym stylingu ciała. Troska o wygląd ciała zgodnie z obowiązującymi w danym czasie kanonami towarzyszy człowiekowi stale, nierzadko prowadzi do przynębiającego odczucia własnej nieprzystawalności do promowanych „wzorców” atrakcyjnego wyglądu, odciągając poszczególne jednostki od rzeczywistych odczuć przyjemności i zdolności związanych z naszą cielesnością. Kształtowanie, upiększanie, modyfikowanie własnego ciała jest dla wielu jednostek sposobem na wyrażenie swojej indywidualności, a „konieczność dbania o nie staje się dla sporej części konsumentów bezwzględny nakaz, niemal imperatywem, a skoro pojawia się tak silna potrzeba, to jednocześnie dochodzą do głosu prawa rynku”³⁰².

Zainteresowanie cielesnością jest zauważalne w wielu sferach rzeczywistości. Współcześni teoretycy przypominają, że myślenie zależy w znacznej mierze od kondycji ciała. Shusterman zaznacza, że obecnie

³⁰¹ Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant...*, s. 11.

³⁰² L. Hostyński, *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji...*, s. 164.

należy odrzucić charakterystyczną dla nowoczesności marginalizację ciała, a co za tym idzie – lęk przed tym co zmysłowe. W koncepcji somaestetyki Shustermana ciało prezentowane jest jako centralny ośrodek zmysłowo-estetycznego wartościowania.

Wśród wielu stanowisk dotyczących negatywnego postrzegania ciała wskazać można chociażby występujące w filozofii Platona, który wychodził z założenia, iż ciało jest tak słabe, że stanowi przeszkodę w drodze do poznania prawdy i tylko wyzwolenie z „nie rozumu ciała” może doprowadzić do wiedzy prawdziwej³⁰³. Ciało z jednej strony jest dla duszy strażnikiem więziennym, z drugiej zaś środkiem do celu. Platon odnosi do cielesności pojęcie *katharsis*, mówiąc o oczyszczeniu, przy czym czystość duszy jest bardziej zadaniem do wykonania, niż czymś, co jest bezpośrednio dane. Podobna sytuacja miała miejsce w chrześcijaństwie, gdzie marginalizowano rolę ciała, mając jednocześnie na uwadze, że stanowi ono zasadnicze „narzędzie zbawienia poprzez oczyszczenie – służąc jako ascetyczny ołtarz wyrzeczeń”³⁰⁴.

W kulturze współczesnej ciało ulega estetyzacji, z jednej strony skupiając wszelkie doznania, z drugiej zaś podlegając estetycznej ocenie. Prowadzi to do nieustannej modyfikacji własnej cielesności, ciągłego przekształcania swojego wyglądu, podporządkowania „wszelkich aspektów cielesnego bytu miernikowi wyglądu”³⁰⁵. Kształtując samego siebie, kształtujemy również otaczającą nas rzeczywistość, a nasze wyobrażenia, twórczość, marzenia są podstawowymi czynnikami tego procesu. Kształtowanie cielesności, poszukiwanie nowych metod jej udoskonalania stanowi dla wielu jednostek podstawę przyjemności zarówno estetycznej, jak i etycznej. To, co zmysłowe, stanowi bowiem punkt wyjścia „dla przeżycia estetycznego, rozumianego jako świadome przeżywanie siebie, zaś kształtowanie ciała może jedynie powiększyć owo świadome doświadczanie, wpływając zarazem na poznanie i ocenę etyczną”³⁰⁶. Ciało pełni zasadniczą rolę w procesie rozpoznawania wartości, podejmowaniu decyzji etycznych oraz w filozoficznym ujęciu sztuki życia. Należy zaznaczyć, że powyższy trend, jak i próby wykorzystania współ-

³⁰³ Platon, *Fedon*, w: tenże, *Dialogi*, t. I, s. 639–641.

³⁰⁴ R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław 2007, s. 83.

³⁰⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesne losy życia i śmierci*, w: *Kultura, język, edukacja*, t. 2, R. Mrózek (red.), Katowice 1998, s. 24. Por. także, Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.

³⁰⁶ M. Gołębowska, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Gdańsk 2003, s. 133.

czesnej medycyny na przykład w „walce z umieralnością”, ma też swoje drugie oblicze, a mianowicie, może być źródłem niebezpiecznej denaturalizacji świata.

W kulturze współczesnej ciało, które wcześniej sprowadzane było do roli medium czy też środka do tego, co realne, staje się wartością samą w sobie. Ciało pojmowane jako medium, samo podlega ciągłym rekonstrukcjom spowodowanym przez różnorodne nowe media i mediacje. Obecnie mamy do czynienia z podejściem do ciała jako podstawowego sposobu „bycia w świecie”, jako swoistego rodzaju podstawę samowiedzy. Cieleśność, co zauważamy na co dzień, odgrywa istotną rolę w tzw. sztuce życia. Także w filozofii, twórczości czy szeroko pojętej nauce zaczyna być coraz wyraźniej akcentowana rola cielesności. Wielu myślicieli, jak na przykład: Michel Foucault, Maurice Merleau-Ponty, William James, Simone de Beauvoir, Ludwig Wittgenstein, John Dewey czy Richard Shusterman, pisze o znaczącej roli kondycji ciała dla myślenia, działania i poznawania.

Do priorytetów somaestetyki można zaliczyć między innymi troskę o ciało i polepszenie jego kondycji, wartościowanie etyczne, poznanie siebie, kategorię „dobrego życia”. R. Shusterman, wskazując na niewystarczającą i niepraktyczną refleksję dotychczasowej filozofii dotyczącej ciała, podkreśla, że celem somaestetyki jest wskazanie możliwości zastosowania wiedzy o ciele w różnych technikach jego doskonalenia, ponadto usystematyzowanie wiedzy o ciele i podkreślenie jego znaczenia dla etyki, moralności, polityki, estetyki czy teorii poznania.

Somaestetyka, zdaniem Shustermana, to zasadniczo doświadczanie świata poprzez medium, jakim jest ciało, którego kondycja bezpośrednio wpływa na sposób postrzegania świata przez poszczególne jednostki. Zajmuje się ona krytycznym badaniem „doświadczenia człowieka i użycia ciała jako ośrodka sensoryczno-estetycznej świadomości [*aisthesis*] oraz kreatywnego kształtowania siebie”³⁰⁷. Shusterman rozróżnia trzy podstawowe rodzaje somaestetyki: analityczną, pragmatyczną, praktyczną.

³⁰⁷ R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, Kraków 2010, s. 40. Zob. tenże, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław 2007. Shusterman zaznacza, że praktyki dotyczące naszego zewnętrznego wyglądu nierzadko dostarczają wewnętrznych odczuć. Podobnie metody i praktyki przedstawieniowe „wykorzystują zwiększoną świadomość symptomów doświadczeniowych (np. optymalnego zmęczenia, ułożenia ciała i pełnego rozciągnięcia danego mięśnia) tak, aby służyła ona rzeźbieniu ciała i kształtowaniu jego formy zewnętrznej ...”. Tenże, *Świadomość ciała ...*, s. 49. Rozróżnienie na somaestetykę przedstawieniową i doświadczeniową opiera się zarzutem (na przykład krytyce kultury somatycznej Adorno i Horkheimera), które ograniczałyby somaestetykę tylko do zewnętrznych form.

Pierwsza z wymienionych to **somaestetyka analityczna**, która ma na celu wyjaśnić naturę naszych cielesnych doznań oraz ich rolę w konstruowaniu świata. Podejmowane są tutaj teoretyczne rozważania ontologiczne i epistemologiczne dotyczące ciała, jak również zagadnienia wywodzące się z filozofii Michela Foucaulta, a odnoszące się do sposobów kształtowania ciała przez władzę i jednocześnie traktowania go jako instrument pozwalający ową władzę utrzymać, przy czym „cielesne normy zdrowia i piękna, a nawet najbardziej podstawowe kategorie płci biologicznej i genderu są konstrukcjami podtrzymywanymi przez siły społeczne, którym jednocześnie służą”³⁰⁸.

Somaestetyka pragmatyczna ma normatywny charakter i proponuje swoiste metody somatycznego doskonalenia oraz ich krytykę porównawczą. W metodach tych można wskazać takie, które odnoszą się do poszczególnych części naszego ciała, jak i na te, które zorientowane są na całą osobę – zintegrowaną całość cielesno-umysłową. Należy tutaj odnieść się do somaestetyki przedstawieniowej, dotyczącej zewnętrznej „powłoki” cielesnej (kosmetyka, stylizacja ciała, chirurgia plastyczna), a także do somaestetyki doświadczeniowej [*experiential*] nakierowanej na doświadczenia wewnętrzne (jak na przykład joga, medytacja czy *Feldenkraisowska* „świadomość poprzez ruch”)³⁰⁹. Zazwyczaj większość metod i praktyk somatycznych odnosi się do jednego, jak i drugiego rodzaju, dając przy tym możliwość osiągnięcia pełnej satysfakcji i wskazując na komplementarność obydwu rodzajów. Somatyczna samoświadomość w kulturze zachodnioeuropejskiej sprowadzana jest najczęściej do dążności uatrakcyjnienia naszego wyglądu zewnętrznego, zgodnie z panującymi normami. Marginalizowana jest możliwość wykorzystania somaestetycznej refleksji do lepszego poznania nas samych, a także osiągnięcia somatycznej samoświadomości, pozwalającej na lepszą autopraktykę. Owa autopraktyka umożliwiłaby poszczególnym jednostkom pełniej odczuwać przyjemność. Somatyczna samoświadomość refleksyjna „nie musi zakłócać naszej percepcji oraz naszego zaangażowania w świat zewnętrzny, wręcz przeciwnie, może je polepszyć, udoskonalając wykorzystanie własnych jaźni, będące podstawowym narzędziem wszelkiej percepcji i działania”³¹⁰.

³⁰⁸ R. Shusterman, *O sztuce i życiu...*, s. 78. Stanowisko M. Foucaulta miało charakter genealogiczny i odnosiło się do opisu różnych dyscyplin dotyczących ciała, „podejście to można rozszerzyć dzięki porównawczej formie somaestetyki analitycznej, która zestawia ze sobą poglądy na ciało oraz praktyki cielesne dwóch lub więcej współczesnych sobie kultur”. Tamże, s. 78–79.

³⁰⁹ Zob. R. Shusterman, *Świadomość ciała...*, s. 45 i n.

³¹⁰ Tamże, s. 28.

Generalnie należy podkreślić, że somaestetyka pragmatyczna, poza akcentowaniem waloru bezpośredniej przyjemności, prowadzi do poznawczego wyostrenia percepcji sensorycznej i estetycznej, co wywołuje między innymi uwrażliwienie na potrzeby innych. Powyższe stanowisko wskazuje, że wbrew opinii wielu teoretycznych krytyków, somaestetyka nie może być sprowadzana tylko do osobistej przyjemności. Shusterman zaznacza, że przyjemność sama w sobie pełni istotną rolę w życiu człowieka, jeśli weźmiemy pod uwagę chociażby jej zawartość motywacyjną. Pozytywny wpływ emocji towarzyszący przyjemności otwiera nas na nowe doświadczenie i (jak podkreślał to Arystoteles) wspomaga nasze działania. Somatyczna samokontrola i towarzysząca jej surowa dyscyplina dostarczają przyjemności związanych z panowaniem nad sobą, „podczas gdy idące za nią korzyści poznawcze i etyczne – wynikające z treningu zmysłów, woli i charakteru – jeszcze dalej wykraczają poza wartości utożsamiane zazwyczaj z hedonizmem”³¹¹. Postać Sokratesa pokazuje, że somaestetyczna autokreacja może być wzorcem dla etyczno-duchowej transformacji, czy też może stanowić narzędzie do wytwarzania jeszcze większej harmonii duchowej.

Dyscypliny somaestetyczne z jednej strony akcentują wygląd zewnętrzny, z drugiej zaś wewnętrzne doświadczenia. Zwracanie szczególnej uwagi na wygląd zewnętrzny jest zasadniczą kwestią somaestetyki przedstawieniowej (np. kosmetyka), natomiast wewnętrzne doświadczenie jest podstawowym zagadnieniem somaestetyki doświadczeniowej (np. medytacja, doświadczenie poprzez ruch). Powyższe rozróżnienie stanowi odzwierciedlenie dominujących współcześnie tendencji. Zaznaczyć przy tym należy, że oba warianty somaestetyki są komplementarne i nawzajem się uzupełniają. Ponadto owo rozróżnienie można wykorzystać do odparcia takich zarzutów, które „potępiałyby somatoestetykę jako powierzchowną i wyzutą z duchowości, ponieważ ograniczoną do zewnętrznych pozorów”³¹².

Zdaniem wielu badaczy kultury w koncepcji Rorty’ego zmysłowe przyjemności są marginalizowane, co niewątpliwie zubaża kreowaną osobowość. Należy podkreślić, że

aby kreować siebie estetycznie, niekoniecznie trzeba być poza tym radykalnie oryginalnym i tworzyć własny język. Artystyczna kreacja nie wyklucza bowiem korzystania z istniejących języków sztuki: wzorów, stylów czy poetyk³¹³.

³¹¹ Tamże, s. 70.

³¹² Tamże, s. 49.

³¹³ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki*, Lublin 1998, s. 98.

Kreacja siebie jest współdziałaniem wielu różnych zjawisk kulturowych. Będą to treści obejmujące zarówno to, co w nas idiosynkratyczne (niewypowiedzialne), jak i to, co uniwersalne. Rozważania wielu współczesnych myślicieli dotyczących kreacji siebie i rzeczywistości kulturowo-społecznej akcentują „zalecenia” bycia twórczym, a także posiadającym umiejętności pozwalające właściwie funkcjonować w spluralizowanym, niepewnym i mało przejrzystym świecie. Owa twórczość kształtuje pewne postawy życiowe, przez które uświadamiamy sobie konieczność właściwego wykorzystania czasu, uwrażliwia nas na potrzeby innych, pozwala odpowiadać na różnorakie wyzwania, kierując się przy tym krytycyzmem.

Somaestetyka praktyczna jest kolejną formą somaestetyki, która (jak sama nazwa wskazuje) odnosi się do konkretnej pracy nad ciałem poprzez różnego rodzaju zabiegi i sposoby osiągnięcia coraz wyższej formy. Współcześnie mamy do czynienia z takim ujęciem człowieka, gdzie nie jest on postrzegany jako „stabilna konstrukcja”, ale znajduje się w procesie kreacji, zmian, przeobrażeń. Chodzi tutaj o człowieka określanego „bytem praktycznym, który z definicji nie jest tożsamy ze swoimi myślami(...). Jest bytem refleksyjnym, który jednakowoż cel refleksji upatruje nie tyle w »poznaniu«, ile w *Bildung, self-constitution*, w zdobywaniu swej »natury« w działaniu”³¹⁴. Wielu współczesnych teoretyków sytuuje ciało w centrum doświadczeń estetycznych i w rozwijaniu etycznej wrażliwości przejawiającej się w innych sferach aktywności.

3.2. Humanizm ekologicznie oświecony

Pojęcie ekologii jest jednym z tych, które wymykają się jednoznacz-
nemu dookreśleniu. Rozpatrywać je można w kontekście jego biologicz-
nego znaczenia, fizycznych komponentów składających się na środowi-
sko czy relacji człowieka z jego środowiskiem kulturowo-społecznym.
Obecnie świadomość ekologiczna w coraz większym stopniu propaguje
przekonania o konieczności wprowadzenia zmian w dotychczasowym
podejściu człowieka do przyrody. Relacje człowiek – natura (przyroda)
były analizowane przez wielu filozofów, ale i duże grono przedstawicieli
innych dziedzin nauki, zjednoczonych w nurcie tzw. ekologii głębokiej.
W kontekście filozoficznym, analizując kategorię „zrównoważonego

³¹⁴ Tamże, s. 129.

rozwoju” (i nowego ekologicznego humanizmu), akcentuje się różne poglądy ontologiczne, aksjologiczne czy antropologiczne. Poglądy te w różnorodny (często odmienny) sposób wskazują na tak istotne aspekty, jak na przykład: miejsce człowieka w świecie i wszechświecie, podejście człowieka do przyrody, trwałości rozwoju. Filozofia odnosząca się do zrównoważonego rozwoju określana jest często jako oświecenie (nawiązując do Martensa i Schnädelbacha). Jest ona nie tylko gromadzeniem wiedzy, ale też odnoszeniem jej do samego siebie, do podejmowanych aktywności i działalności praktycznej. Filozofia ta jest „warunkiem koniecznym realizacji postulatu wzrostu poziomu samoświadomości teoretycznej i metodologicznej różnorodnych podmiotów podejmujących problematykę zrównoważonego rozwoju”³¹⁵.

Coraz częściej podkreślana jest konieczność zastosowania ograniczeń środowiskowych w dotychczasowej gospodarce, produkcji, życiu konsumpcyjnym. Wymaga to przekształcenia systemu aksjologicznego w kierunku większej ochrony wartości dotyczących „jakości życia (mierzonej za pomocą takich parametrów, jak wolność, równość, praca, solidarność międzyludzka, powszechny dostęp do podstawowych dóbr, w tym przyrody) kosztem wartości komfortu życia (mierzonej wielkością materialnej konsumpcji) i wprowadzenie mechanizmów, przede wszystkim rynkowych, promujących oszczędność surowców i energii oraz zmniejszenie ilości niewykorzystanych odpadów”³¹⁶.

Niewątpliwie koncepcja zrównoważonego rozwoju jest utopią (na co zwraca uwagę wielu teoretyków), jednakże nie przekreśla to jej racjonalnego charakteru, będącego metafizyczną wersją „rozumu obiektywnego, zgodnie z którym racjonalne uzasadnienie opiera się na zasadach niezależnych od swego społecznego i kulturowego kontekstu”³¹⁷. Potrzeba koncepcji zrównoważonego rozwoju wynika z promowanych przez nią przyszłościowych projektów nakierowanych na dobro i symbiozę człowieka oraz przyrody.

³¹⁵ A. Papuziński, *Filozoficzne aspekty zrównoważonego rozwoju – wprowadzenie*, „Problemy Ekorozwoju” 2006, vol. I, nr 2, s. 27. U podstaw filozofii zrównoważonego rozwoju, we wszystkich jej odmianach pragmatycznej, konserwatorskiej, systemowej znajdują się następujące założenia filozoficzne: ontologiczne, antropologiczne, aksjologiczne, historiozoficzne. Idea zrównoważonego rozwoju jest obecna w filozofii od jej początku. Wśród wielu podejmowanych zagadnień o charakterze filozoficznym do wiodących niewątpliwie należą: racjonalność, sprawiedliwość, postęp, utopia czy jakość życia. Zob. tamże, s. 29.

³¹⁶ Tamże, s. 28.

³¹⁷ Tamże, s. 31.

Tradycyjny humanizm akcentuje wolność i godność człowieka (wartości te odnajdziemy również w nowym humanizmie, inaczej jednak rozumiana jest w nim wolność człowieka), podkreśla jego potrzebę wszechstronnego rozwoju, a także działalność skierowaną na kształtowanie świata kultury w otaczającej rzeczywistości przyrodniczej. Systemy kulturowe tworzone i rozwijane zgodnie z założeniami zachodnioeuropejskiego humanizmu tradycyjnego podkreślają wyższość i doskonałość przyrody „uczłowieczonej”. Przez długi czas działania człowieka cechowała swoistego rodzaju przemoc w stosunku do środowiska. Postęp obecny w wielu dziedzinach życia, rabunkowa gospodarka zasobami naturalnymi, podboje kolonialne, brak odpowiedniej polityki i praw chroniących środowisko przyczyniły się między innymi do kryzysu środowiskowego³¹⁸.

W koncepcji humanizmu tradycyjnego:

cechy i wartości specyficznie ludzkie nie miały nic wspólnego z potrzebami biologicznymi i w tym sensie człowieczeństwo odseparowane od „zwierzęcości” spełniało się poza dziedziną tego, co biologiczne, a człowiek był nie tylko poza przyrodą, ale także ponad przyrodą³¹⁹.

W czasach nowożytnych pojawiły się pierwsze zmiany w rozumieniu humanizmu, ale znacząca przemiana w sposobie podejścia do biosfery pojawiła się w połowie XX wieku. Przedstawiciele licznych dziedzin nauki coraz wyraźniej akcentowali, że w przetrwaniu gatunku ludzkiego niezbędna jest ochrona i dobro biosfery, o które ludzie powinni zabiegać, aby móc istnieć i realizować się. Wbrew stanowisku antropocentrycznemu:

przyroda nie jest składem sił i surowców, które ludzie mogą swobodnie wykorzystywać i przestawiać elementy składowe naturalnych ekosystemów (...). Stanowią więc funkcjonalne całości, w obrębie których działają mechanizmy homeostatyczne, które regulują przepływ materii i energii, zabezpieczając w ten sposób ich stabilność³²⁰.

Toczące się od dłuższego czasu dyskusje nie mają na celu odrzucenia tradycyjnego humanizmu, ale wprowadzenie w nim zmian, w wyniku których mógłby korespondować z wyzwaniem współczesnej cywilizacji.

Nowy ekologiczny humanizm poszukuje rozwiązań, które umożliwiłyby „współpracę” człowieka z otaczającą przyrodą. Bazując na wiedzy dostarczonej przez naukę, dąży do wypracowania takiego modelu życia, który, uwzględniając idee humanizmu tradycyjnego akcentującego wol-

³¹⁸ Zob. Z. Piątek, *Ekologiczny pakt z biosferą, jego uwarunkowania i konsekwencje*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata*, L. Gawor, A. Górak, J. Lejman (red.), Tom XI, 2015, s. 12–14.

³¹⁹ Tamże, s. 13.

³²⁰ Tamże, s. 15.

ność i godność człowieka, wzięłyby pod uwagę pewne ograniczenia działalności ludzkiej dostosowane do stanu faktycznego i potrzeb dzisiejszego świata. Ów model powinien chronić środowisko naturalne przed destrukcyjną działalnością człowieka, jak też chronić ludzi przed nimi samymi. Główne idee nowego ekologicznie oświeconego humanizmu, nie znosząc wyróżnionej pozycji gatunku ludzkiego, uświadamiają konieczność respektowania praw ochrony środowiska, uczą pokory, a także dążą do zmiany zastanej hierarchii wartości³²¹. U podstaw nowego ekologicznego humanizmu leży założenie charakterystyczne także dla „myślenia integralnego” Zbigniewa Hulla, akcentującego systemowe i holistyczne podejście do socjofery i biosfery. Pozwala to na analizę obu sfer w „kategoriach globalnych i uniwersalnych; nakazuje interdyscyplinarność w dokonywanych opisach świata; umożliwia w wielu przypadkach wcześniejsze dostrzeżenie dalekosiężnych konsekwencji i podejmowanych działań praktycznych”³²².

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pracę Jana Gwalberta Pawlikowskiego *Kultura i natura*, określonej przez niektórych badaczy mianem pierwszego w Polsce manifestu ekologicznego. Autor wspomnianej pracy odnosząc się do kryzysu przełomu XIX i XX wieku, kiedy to akcentowano między innymi zanik wartości obowiązujących w społeczeństwie tradycyjnym, industrializację, postęp technologiczny, podkreśla, że „Kultura współczesna mieści w sobie pierwiastki przyczyniające się do degeneracji człowieka w stopniu daleko wyższym, niż to było w czasach dawniejszych”³²³. Zachodzące w ówczesnym czasie procesy modernizacyjne były, zdaniem Pawlikowskiego, czynnikami destrukcyjnymi dla środowiska przyrodniczego oraz stanowiły zagrożenie dla zdrowia psychicznego człowieka. Jednocześnie doceniał istniejący w kulturze trend, podkreślający znaczenie natury w życiu człowieka.

Generalnie swoje rozważania sprowadzał do akcentowania opozycji w relacji kultura – natura, niekorzystnie wpływające na wymienione dziedziny. W związku z tym postulował wypracowanie pewnej wspólnej płaszczyzny spajającej człowieka i świat przyrody. Głównymi wyzwaniem tak ukształtowanego stanowiska miałyby być działania chroniące przyrodę i tym samym ulepszające warunki życia jednostki. Pawlikowski postulował przy tym bezwzględną ochronę wartości idealnych natu-

³²¹ Zob. tamże, s. 24–27.

³²² L. Gawor, *Szkice o cywilizacji*, Rzeszów 2009, s. 136.

³²³ J.G. Pawlikowski, *Kultura i natura*, w: tenże, *Kultura a natura i inne manifesty ekologiczne*, Łódź 2010, s. 49. Zob. także, L. Gawor, *Ekoszkice*, Rzeszów 2017, s. 130–133.

ry, do których zaliczał pomniki przyrody czy też tzw. dziką przyrodę niezagospodarowaną jeszcze przez człowieka. Jego postulat ochrony dóbr natury obejmował swoim zakresem właściwie całą rzeczywistość przyrodniczą. Aby świat człowieka i świat natury nie był postrzegany w kategoriach opozycji, ale „pokoju współzależnienia” należy „wprowadzić do nauczania (...) sztukę przystosowania się do estetycznego charakteru krajobrazu. Co wczoraj jeszcze mogło się wydawać niemożliwym lub nawet śmiesznym, jutro stanie się poważnym postulatem”³²⁴. Postulaty Pawlikowskiego są zgodne z założeniami zrównoważonego rozwoju, a także odnajdujemy je w obowiązujących dzisiaj koncepcjach ochrony środowiska.

W ramach ekologicznego paktu z biosferą chodzi o określenie granic eksploatacji środowiska zgodnie z jego możliwościami, a także o to, „aby ludzie dobrowolnie i w imię nadrzędnych wartości ograniczali swobodę własnego działania i nie czynili wszystkiego co potrafią, czyli tego wszystkiego na co pozwala im rozwinięta cywilizacja techniczna”³²⁵.

Problemy dotyczące ekologii obecne w wielu pracach filozofów, naukowców teologów, niewątpliwie wpłynęły także na refleksję obecną w stanowisku wielu przedstawicieli Kościoła katolickiego, jak i innych Kościołów i religii.

W encyklice *Laudato si'*, papież Franciszek szeroko omawia problemy zarówno natury społecznej, jak i ekologicznej. W odniesieniu do kwestii społecznych silnie zaakcentowana jest potrzeba wspólnoty, tolerancji i szacunku, przekładająca się na relacje w innych sferach naszego życia,

³²⁴ J.G. Pawlikowski, *Kultura i natura ...*, s. 87. Podkreślając ogromną wartość kontaktu człowieka ze środowiskiem przyrodniczym, które oprócz poznania wartości przyrody regeneruje siły, wzmacnia miłość do ojczyzny, pobudza wrażliwość na piękno, Pawlikowski zaznacza, że „Natura jest kąpielą ożywczą, która przywraca siły wyczerpane w świecie ludzkim, jest zaciszną świątynią, w której dusza, z dala od codziennych zabiegów, staje oko w oko przed sobą samą i przechodzi nad sobą do refleksji, jest miejscem oczyszczenia z tego wszystkiego, co przyłgnęło do nas jako obce i narzucone. Jest miejscem spojrzenia z oddali pod kątem widzenia wieczności. Jest ona wreszcie miejscem wzlotu myśli wolnej, własnej, wypoczętej, nieskarłałej i skurczzonej przez względy i okoliczności”. J. G. Pawlikowski, *Tatry parkiem narodowym oraz W obronie idei parku narodowego. Sprawa kolejki na Kasprowy Wierch*, w: tenże, *Kultura i natura...*, s. 48. Zob. L. Gawor, *Ekoszkice*, s. 124–194. Gawor w tej części swojej książki prezentuje sylwetki i poglądy autorów pierwszych polskich koncepcji dotyczących ochrony środowiska, jak: M. Raciborski, J.G. Pawlikowski, A. Wodniczka, W. Goetel, J.M. Dołęga, W. Sztumski, J. Aleksandrowicz, H. Skolimowski.

³²⁵ Z. Piątek, *Ekologiczny pakt z biosferą, jego uwarunkowania i konsekwencje*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata...*, s. 27.

bowiem, jak niejednokrotnie podkreśla papież Franciszek: „wszystko jest ze sobą powiązane”. Wspomniane kwestie społeczne były i nadal stanowią ważny rozdział w nauce Kościoła, wciąż poszerzając zakres problematyki, do jakiej się odnoszą³²⁶.

Papież Franciszek nierzadko podkreśla, że nieporządek, który istnieje w człowieku, jest jednym ze źródeł nieporozumień między ludźmi, różnorodnych problemów ekologicznych, a także niemożliwości wypracowania właściwego modelu życia. Za ów nieporządek w życiu człowieka w znacznym stopniu odpowiada kultura indywidualizmu, wszechobecny konsumpcjonizm, szalony rozwój technologiczny, jak też dominujący antropocentryzm. Obok wymienionych powyżej zagrożeń, Franciszek przestrzega także przed coraz powszechniejszym relatywizmem praktycznym, który prowadzi między innymi do takich patologii, jak: przedmiotowe traktowanie innych ludzi, pozostawienie osób starszych bez należytej opieki, wykorzystanie seksualne dzieci, zmuszanie do niewolniczej pracy słabych i ubogich, poddanie wszystkich i wszystko indywidualnym interesom. Papież podkreśla, że swoistej degradacji kulturowej i etycznej towarzyszy degradacja ekologiczna, przy czym pisze:

Postmodernistycznym mężczyznom i kobietom nieustannie grozi skrajny indywidualizm, a wiele aktualnych problemów społecznych należy wiązać z egoistycznym poszukiwaniem natychmiastowej satysfakcji, z kryzysem więzi rodzinnych i społecznych, z trudnością w uznaniu innych³²⁷.

³²⁶ Kwestie społeczne stanowiły istotną część wielu dokumentów Kościoła. Można wymienić tutaj między innymi: encyklikę *Rerum novarum* Leona XIII, gdzie zwrócono uwagę na niewłaściwe relacje właściciela fabryki w stosunku do pracownika; *Quadragesimo anno*, gdzie Pius XI na przykładzie przemysłu w danym kraju pisał o systemie naczyń połączonych; *Mater et magistra*, Jana XXIII, który obok znaczącej roli gospodarki, akcentował rolę rolnictwa dla szeroko pojętej gospodarki; następnie encyklika *Populorum progressio* Pawła IV, w której ukazano kwestie społeczne w szerokiej ogólnoswiatowej perspektywie; encyklika Jana Pawła II *Laborem exercens* zawiera kwestie społeczne analizowane z perspektywy antropologicznej, gdzie szeroko omówione zostało między innymi prawo człowieka do pracy. Zob. G. Ryś abp, *Wszystko jest ze sobą powiązane. Ekologiczna encyklika społeczna Franciszka*, „Więź” 2018, nr 2, s. 107–108.

³²⁷ Franciszek, *Laudato si'. W trosce o wspólny dom*, Kraków 2013, s. 104. Papież Franciszek podkreśla, iż współcześnie antropocentryzm zagraża między innymi więziom społecznym, wspólnocie jako takiej, dlatego też konieczne jest obecnie, „aby znów zwracać uwagę na rzeczywistość z ograniczeniami, jakie ona narzuca, które z kolei stanowią możliwości bardziej zdrowego i owocnego rozwoju ludzkiego i społecznego. (...) Wiele razy przedstawiano prometejskie marzenie panowania nad światem, które wywołało wrażenie, że troska o naturę jest sprawą ludzi słabych. Tymczasem prawidłową interpretacją pojęcia człowieka jako »pana« wszechświata jest rozumienie go w sensie »odpowiedniego zarządcy«”. Tamże, s. 77.

Dotychczasowe przemiany kulturowo-cywilizacyjne, które są dynamiczne i swoim zakresem obejmują wiele dziedzin naszego życia, prowadzą, obok pożądaných zmian, także do degradacji otaczającej nas rzeczywistości społeczno-przyrodniczej. Papież Franciszek, pisząc wielokrotnie w swojej encyklice, że „wszystko jest ze sobą powiązane”, wskazuje, iż

Proces degradacji środowiska ludzkiego i środowiska przyrodniczego zachodzi jednocześnie i nie poradzimy sobie z degradacją środowiska naturalnego, jeśli nie zwrócimy uwagi na przyczyny związane z degradacją człowieka i społeczeństwa³²⁸.

Niejednokrotnie podkreśla, że prawdziwe zaangażowanie się w kwestie ekologiczne jest zawsze podejściem społecznym, które musi obejmować problemy wszystkich mieszkańców naszego świata.

Obok pozytywnych działań na rzecz środowiska – jak na przykład: oczyszczanie zbiorników wodnych, budowa oczyszczalni zgodnie z istniejącymi normami, poprawa transportu publicznego, inwestowanie w produkcję czystej energii, rekultywacja lasów, zwiększona wrażliwość estetyczna przy projektowaniu różnych przedsięwzięć budowlanych – papież Franciszek zwraca uwagę na wiele istniejących zagrożeń dla życia związanych z degradacją środowiska naturalnego, zbyt małe zainteresowanie kwestią ochrony rzeczywistości przyrodniczej. W związku z tak licznymi zagrożeniami dla zdrowia i życia Franciszek wzywa do nawrócenia ekologicznego, mającego polegać przede wszystkim na: zmianie dotychczasowego stylu życia; przeformułowaniu dotychczasowych modeli rozwoju o charakterze gospodarczym, społecznym czy politycznym; zakwestionowaniu wielu zdobyczy cywilizacyjnych.

Ekologia integralna, o której pisze papież Franciszek, to próba wypracowania wspólnego stanowiska dotyczącego problematyki środowiska naturalnego, łącząca jednostki ponad podziałami ideowymi i światopoglądowymi, to generalnie próba zespolenia ekologii społecznej z ekologią przyrodniczą, a powinno ją konstytuować to, co pokojowe, w tym także relacje międzyludzkie oparte na wzajemnym szacunku, akceptacji, tolerancji, zrozumieniu. Franciszek przestrzega przed ekologią powierzchowną, która umacnia postawy cechujące się arogancją i bezrefleksyjnością w podejściu do środowiska naturalnego. Ponadto postuluje rewolucję kul-

³²⁸ Tamże, s. 32. Papież Franciszek podkreśla, że współcześnie „analiza problemów środowiskowych jest nierozzerwalnie związana z analizą sytuacji człowieka, rodziny, pracy, kontekstu urbanistycznego oraz relacji każdej osoby z samą sobą, co nie pozostaje bez wpływu na pewien sposób kontaktu z innymi i ze środowiskiem. Istnieje interakcja pomiędzy ekosystemami a różnymi światami odniesień społecznych, a zatem po raz kolejny okazuje się, że »całość jest ważniejsza niż część«”. Tamże, s. 92–93.

turową, która zakłada ochronę bogactwa ludzkości, jej dziedzictwa kulturowego, artystycznego i historycznego przed homogenizującymi tendencjami globalizującego się świata. Papież podkreśla, że nie chodzi tutaj o regres cywilizacyjny, ale niezbędne jest „spowolnienie marszu, aby obserwować rzeczywistość w inny sposób, gromadzić osiągnięcia pozytywne i zrównoważone, a jednocześnie przywrócić wartości i wielkie cele unicestwione z powodu megalomańskiego niepohamowania”³²⁹.

U podstaw opisywanej przez Franciszka rewolucji kulturowej znajduje się ma nowa antropologia, której podstawowymi elementami jest komunizm, a także kategoria bycia przed kategorią użyteczności. Komunizm, w tym ujęciu, sprowadza się do umiejętności życia w relacjach, które zbudowane są na bezinteresowności. Z kolei pierwszeństwo bycia nad użytecznością akcentuje potrzebę odrzucenia takiego modelu życia, w którym dominuje utylitaryzm, zysk, materializm. Generalnie można te dwa czynniki sprowadzić do zasady mówiącej, że „mniej znaczy więcej”, pozwalającej odrzucić zróżnicowane, ale powierzchowne „smakowanie” życia i doskonalenie tego, co jest dla nas wyjątkowe, co stanowi sens naszego życia.

Wskazując na bezpośrednią zależność ekologii środowiskowej, społecznej i gospodarczej, Franciszek akcentuje potrzebę interdyscyplinarnego podejścia do problemów środowiskowych, a także potrzebę przeddefiniowania pojęcia postępu. Mianem postępu powinno określać się taki rozwój technologiczno-gospodarczy i kulturowy, który pozostawia świat lepszym. Równie konieczny jest dialog pomiędzy różnymi dziedzinami nauki, ruchami i organizacjami ochrony środowiska, a także „uwrażliwienie ekologiczne” wszystkich ludzi, gdyż:

Powaga kryzysu ekologicznego wymaga od nas wszystkich myślenia o dobru wspólnym i podążania drogą dialogu, wymagającego cierpliwości, ascezy i wielkoduszności. Zawsze pamiętajmy, że »rzeczywistość jest ważniejsza od idei«³³⁰.

Stanisław Jaromi OFM Conv., odnosząc się do zagadnień ekologii integralnej opisywanej w encyklice *Laudato si'*, zaznacza, że chodzi w niej

³²⁹ Tamże, s. 76. W dalszej części papież Franciszek pisze, że nawet „jeśli w niektórych przypadkach zrównoważony rozwój oznaczać będzie nową skalę wzrostu, to w innych przypadkach, wobec nienasyconego nieodpowiedzialnego rozwoju, jaki nastąpił w ciągu wielu dziesięcioleci, trzeba także pomyśleć o zwolnieniu nieco kroku, wprowadzeniu pewnych racjonalnych ograniczeń, a także o wycofaniu się, zanim będzie za późno”. Tamże, s. 122.

³³⁰ Tamże, s. 127. Zasada dobra wspólnego, o której pisze Franciszek, zakłada poszanowanie osoby ludzkiej, jej prawa do bezpieczeństwa, pokoju społecznego, sprawiedliwości czy sprawiedliwej rozdzielczości. Zob. tamże, s. 101 i n.

o zintegrowanie czterech relacji: do świata przyrody, do innych ludzi, do siebie samego, do Boga Stwórcy. A celem jest detoksykacja tych zatrutych relacji i budowa nowej syntezy, w której nasz ekosystem, i nasz świat, i nasze miasto, i cała planeta będą wspólnym, gościnnym domem dla wszystkich mieszkańców. (...) i dla ludzi, i dla zwierząt, i dla całego stworzenia. Nie tylko dla zwycięzców z pierwszego świata³³¹.

Podobne stanowisko odnajdziemy wśród wielu zwolenników nowego ekologicznie oświeconego humanizmu, a także reprezentantów Klubu Rzymskiego, którzy podkreślają, że człowiek swoją twórczą aktywność w nauce, jak też w prywatnej i publicznej działalności może realizować poprzez rozwój wiedzy czy duchowe doskonalenie. Ścisły związek świata człowieka (socjosfery) z biosferą analizowany jest między innymi przez ontologiczny monizm naturalistyczny, postrzegający rzeczywistość jako dynamiczną jedność bytową. Zasady zrównoważonego rozwoju i pakt z biosferą zarysowany w nowym ekologicznym humanizmie mają wielu zwolenników, zwłaszcza wśród przedstawicieli głębokiej ekologii, i krytyków. Przeciwnicy wizji symbiozy człowieka i przyrody podkreślają utopijność prezentowanych wyobrażeń, a także zbyt duże ograniczenia działalności człowieka zarówno w sferze gospodarki, technologii, jak i wolności jednostkowej. Ponadto samoograniczenie ludzkich potrzeb w kulturze zdominowanej przez konsumpcjonizm wydaje się być niewykonalne. Trudno nie zgodzić się z powyższą obawą, jednak mimo karkołomności wprowadzania w kulturze zachodnioeuropejskiej zasad zrównoważonego rozwoju i humanizmu oświeconego ekologicznie, nie można zaprzestać wysiłku w próbach ich realizacji. Wielu naukowców udowadnia, że mimo złożonych i zróżnicowanych procesów poznawczych istnieją warunki do realizacji postulatów zawartych w nowym ekologicznie oświeconym humanizmie³³².

Współczesny świat dysponuje wieloma możliwościami technologicznymi, edukacyjnymi, informacyjnymi, organizacyjnymi etc., aby stopniowo dokonywać przekształceń w kierunku lepszego życia w otaczającej nas przyrodzie. Akcentowana jest ogólnoludzka solidarność i dialog międzykulturowy. Jeśli nawet założenia nowego ekologicznie oświeconego humanizmu są utopijne, jak twierdzą krytycy, to jest to utopia bardziej wartościowa od innych, gdyż obejmuje całą ziemską wspólnotę życia, a proponowane zmiany w podejściu do przyrody

³³¹ S. J. OFM Conv w rozmowie ze Z. Nosowskim, *Polska bez bocianów?*, „Więź”, 2018, nr 2, s. 135–136.

³³² Zob. Z. Piątek, *Ekologiczny pakt z biosferą, jego uwarunkowania i konsekwencje*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata...*, s. 30.

i swojej własnej egzystencji odwołują się do racjonalnej wiedzy naukowej i wieloaspektowych doświadczeń. Ekologiczne podejście do życia podkreśla holistyczny charakter przetwarzanych informacji i poruszanych zagadnień.

Wiedza, jaką dysponuje współczesny człowiek, czyni go odpowiedzialnym za losy całego świata, w tym także za los środowiska przyrodniczego. Konieczne jest także wykształcenie wspólnotowej świadomości i poczucia celu, jakim jest ochrona biosfery, gdyż walka pojedynczych grup przeciw postępującej dewastacji środowiska nie przyniesie oczekiwanych skutków. Trudno nie zgodzić się z diagnozą zamieszczoną w *Raporcie o stanie świata*, która brzmi, iż przyszło

stulecie będzie wiekiem środowiska naturalnego – albo dlatego, że zastosujemy podstawowe zasady ekologii do stworzenia nowego systemu gospodarki, albo dlatego, że gdy tego nie zrobimy, przekonamy się, że kontynuacja niszczenia ekosystemów wspierających gospodarkę prowadzi do jej upadku. (...) Przekształcenie gospodarki ukształtowanej w XX w. w gospodarkę zrównoważoną ekologicznie stanowi największą w historii szansę inwestycyjną³³³.

3.2.1. Ekologia estetyczna

„Nowa” estetyka przyrody jest częścią nowej filozofii przyrody i krytycznie odnosi się do swojej „poprzedniczki”, stanowiącej odbicie nowożytnego przyrodoznawstwa, które charakteryzowało swoiste wyobcowanie z biosfery. Stanowi ona rozszerzoną wersję ogólnej ekologii poprzez zastosowanie jej w kształtowaniu ludzkiego środowiska. Ekologiczna estetyka przyrody akcentuje estetyczne doświadczenie przyrody, jako swoistego rodzaju „zmysłowe doświadczenie cielesne będące udziałem człowieka, który znajduje się, mieszka, pracuje i porusza w jakimś określonym fragmencie przyrody”³³⁴. Otaczające nas środowisko jest stale przez nas doświadczane dzięki percepcji zmysłowej, którą Immanuel Kant określił „czystą zmysłowością”. Owa idea percepcji zmysłowej stanowi fundament estetyczności, co pozwala lepiej zrozumieć znaczenie środowiska. Arnold Berleant pisze, że kiedy doświadczamy środowiska wraz ze „świadomością jego percepcyjnego bogactwa i w którym dominuje bezpośrednia jakościowa percepcja, znajdujemy się wtedy w dziedzinie estetyczno-

³³³ L.R. Brown, Ch. Flavin, H.F. French, *Raport o stanie świata. U progu nowego tysiąclecia*, Warszawa 2000, s. 34.

³³⁴ G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, Warszawa 2002, s. 8.

ści. Można by powiedzieć, że percepcja środowiskowa bierze początek w percepcji estetycznej³³⁵ i pozwala w lepszym zrozumieniu otaczającego świata.

Z perspektywy ekologii kulturowej estetyczne wartościowanie jest obustronne, wiąże się z receptywnością, jak i aktywnością. Od odbiorcy sztuki czy też natury wymaga się wykrycia struktury, „skojarzenia z doświadczeniem pewnych znaczeń. Z tego względu odbiorca dzięki aktywności – która przypomina tę artystyczną – realizując doświadczenie wartościujące, włącza się w tworzenie sztuki i środowiska”³³⁶. Estetyczne zaangażowanie w ekologię ma miejsce poprzez zwrot ku doświadczeniu środowiska, obejmuje ludzi powiązanych ze sobą różnymi relacjami, a także zdarzenia przekładające się na nasze doświadczenie świata. To właśnie estetyczne doświadczenie percepcyjne staje się podstawową cechą oddziaływań między ludźmi, jak i innymi przedmiotami z otaczającego nas środowiska. Estetyczne doświadczenie obecne w naszym codziennym życiu, a także wykorzystywanie elementów i właściwości środowiska ma swoje społeczne implikacje. Estetyczna ekologia bez wątplenia wskazuje właściwy kierunek kształtowania otaczającego środowiska, aby dawało ono satysfakcjonujące i pełne życie.

Estetyka ekologiczna/ekoestetyka wartości przyrody traktuje jako niezależne od sztuki, ponieważ pewne zjawiska przyrodnicze mają tak silną ekspresję, że wytwarzają postawy estetyczne w wyniku kontaktu z nimi. Ponadto należy zaznaczyć, że postawa estetyczna w odniesieniu do

natury może być również wynikiem świadomych wyborów człowieka, których podstawą jest jego wrodzona wrażliwość na wartości estetyczne lub postawa estetyczna wypracowana w toku filozoficznej refleksji nad sobą i światem³³⁷.

Maria Gołaszewska wyróżnia dwa rodzaje przeżyć estetycznych dotyczących piękna przyrody. Pierwszy to bezpośrednie doznanie piękna natury, przejawiające się w percepcji otaczającej nas rzeczywistości. Krajobraz, rozciągający się aż poza linię naszego widzenia, jest źródłem rozmaitych wrażeń zmysłowych. Przeżycie estetyczne towarzyszące naszemu kontaktowi z wszechogarniającą przyrodą sprawia, że zaczy-

³³⁵ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, K. Wilkoszewska (red.), Kraków 2011, s. 134. Zob. także, I. Kant, *Krytyka czystego rozumu* (1787), Kęty 2001, cz. I, §1 (A 20-21, B 34-35).

³³⁶ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły...*, s. 135.

³³⁷ D. Liszewski, *Ekologiczna wizja świata*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata...*, s. 39. Por. także M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997.

namy odczuwać możliwość rozmaitego strukturywania krajobrazu, co z kolei związane jest z przeżyciem refleksyjnym. Owo przeżycie refleksyjne, to drugie z wyróżnionych przeżyć, będące u podstaw struktur paraartystycznych. Struktury stanowią swoistego rodzaju osnowę dla tworzących inspiracji często

zupełnie odmiennych od tych, jakich bezpośrednio dostarcza natura w sensie modelu do odtwarzania (...). Dla wielu ludzi pozostaje prawdą, że „natura naśladuje sztukę”, ponieważ dopiero dzięki sztuce umiemy oni wypatrzeć struktury paraartystyczne w przyrodzie³³⁸.

Obydwie wymienione postawy wobec przyrody wzajemnie się uzupełniają. Kształtowanie wyglądu otaczającej nas natury wydaje się uwarunkowane kulturowo, a „gdy człowiek zafascynowany przyrodą zarazem widzi w niej kształty artystyczne – rodzą się nowe typy przekształceń i formowania natury”³³⁹.

Przyroda jest źródłem kształtowania różnych postaw wobec niej samej. Po pierwsze, jest to postawa odkrywczą-poznawczą, gdzie wskazuje się na potęgę natury, ale i dążenie do jej opanowania, zrozumienia, podporządkowania sobie, poznania. Po drugie, postawa rozrywkowa, traktująca przyrodę jako park zabawy i relaksu. Postawa estetyczna znajduje swój wyraz w uczuciu podziwu dla natury w ogóle. Po trzecie, wyróżniamy postawę sportową zbliżoną do estetycznej, zwłaszcza w procesie odkrywania nowych obszarów³⁴⁰.

Poprzez zachodzące procesy estetyzacji, a także ujmowanie przyrody w paraartystyczne struktury, dokonuje się jej swoista humanizacja. Przyroda staje się sferą o wartościach zbliżonych do wartości obecnych w świecie kultury. Natura nie tylko ulega humanizacji, ale sama także humanizuje człowieka. Poprzez przeżywanie jej wspaniałości, wzniosłości, różnorodności czy nieskończoności, człowiek, będąc częścią świata natury, odczuwa swoje ograniczenia, ale i swoiste oderwanie od codzienności, co wiąże się z namysłem nad jego miejscem w świecie³⁴¹. Otaczająca nas przyroda wraz z jej pięknem, aby była przeżywana nie

³³⁸ M. Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości...*, s. 202.

³³⁹ Tamże, s. 203.

³⁴⁰ Zob. tamże, s. 204. Jak dalej wyjaśnia Gołaszewska, jest to postawa charakterystyczna dla „taternika czy alpinisty, grotolaza, turysty, który szuka kontaktów z przyrodą bez względu na groźące niebezpieczeństwa, szuka przeżyć, które swoim napięciem, doznaniem realnego zagrożenia wykraczają daleko poza przeżycia czysto estetyczne”. Tamże.

³⁴¹ Zob. tamże, s. 203.

tylko w różnych dziedzinach sztuki, ale także poprzez żywy kontakt z dziełami natury, musi być traktowana jako dobro wspólne dla wszystkich pokoleń ludzkich, mających prawo do korzystania z jej dóbr materialnych oraz walorów estetycznych.

3.3. Kategoria „Dobrego życia”

We współczesnym świecie przepelnionym wielością różnorodnych form działania i myślenia, estetyczność można potraktować jako model życia moralnie dobrego, wymagającego od jednostek ciągłego kształtowania osobowości i konieczności modyfikacji koncepcji własnej egzystencji. Obecnie mówiąc o sensowności naszych czynów, wyborów życiowych nie odwołujemy się wyłącznie do kategorii obowiązku czy też innych parametrów naszych poczynań, ale coraz częściej sięgamy do kategorii estetycznych, jak: narracja, styl, piękno, dzieło sztuki czy smak³⁴².

Sens życia jednostek nie jest uzależniony od samowiedzy, ale w znacznym stopniu od spełniania siebie w życiu, od kontaktów i więzi z innymi, a także wyborów ukierunkowanych dobrem drugiego człowieka.

Przedmiotem etyki jest nasze życie, a kształt, jaki mu nadajemy i dokonywane przez nas wybory, powinny być, zdaniem Shustermana, natury estetycznej. W rozważaniach nad kategorią dobrego życia często używana jest argumentacja utylitarystyczna. Generalnie dobre życie to takie, w którym dominuje poczucie bezpieczeństwa i zadowolenie, to także poszukiwanie harmonii między różnego typu wartościami

³⁴² Zob. J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 134–135. Por. także, B. Dziemidok, *Deestetyzacja sztuki i estetyzacja życia codziennego: kwestia zaspokojenia podstawowych potrzeb estetycznych w kulturze postmodernistycznej*, „Przegląd Humanistyczny”, 1995, t. 39, nr 5, s. 29–36. U wielu autorów odnajdziemy swoistego rodzaju wskazówki, które mają pomóc nam w budowaniu dobrej i pięknej egzystencji. Powinniśmy między innymi unikać czynów, których co prawda nie możemy podciągnąć pod żaden kodeks etyczny, ale rażą one nasz smak. Można odnieść się w tym miejscu do słów B. Skargi, która pisała, że „niegodny czyn to taki, którego się czynić nie godzi, gdyż narusza ład, stan harmonii naszego bycia, o ile w ogóle taka istnieć może. Niepięknie jest bić leżącego, mówić źle o nieobecnym, skarżyć się, używać argumentów *ad personam*, popełniać niedyskrecję itd., itd. (...) Czyn niegodny to także taki czyn, który jest „nie w czasie”, a więc nieodpowiedni do miejsca, okoliczności, osoby. Razi nasz smak”. B. Skarga, *O bezwstydzie w naszych czasach*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 46.

w naszych sytuacjach życiowych. Terminy *stricte* estetyczne przejawiają się także w etyce, zarówno w odniesieniu do życia jednostek, jak i do społeczeństwa, które bywa oceniane jako:

„dobre” nie tylko z uwagi na panującą w nim praworządność, lecz także z punktu widzenia realizowania przez nie pewnych standardów estetycznych, takich jak np. model organicznego dzieła sztuki, którego spójność wyznacza zasada optymalnej równowagi jedności w różnorodności³⁴³.

W estetycznym sposobie życia prymat zazwyczaj przypisywany jest zmysłowości. Ponadto estetyczna forma postrzegana jest tutaj jako gra różnymi możliwościami życia, w którym dokonywane wybory są wielostronne, nieskończone, niedokonane, a także (nawiązując do terminologii Kierkegaarda) pozbawione powagi³⁴⁴. W estetycznej formie życia chodzi przede wszystkim o przyjemność, rozkosz, szczęście.

Z kolei w etycznym modelu życia akcentowana jest wspomniana wcześniej powaga, dotycząca przedmiotu wyboru, jak i „dookreślająca” dokonującą owego wyboru jednostkę. Wspomniany model, jak można zauważyć na przykład u Kierkegaarda, akcentuje w znacznym stopniu uczestnictwo wybierającego, a także samą chęć do dokonywania wyborów zgodnie ze swoją biografią. W etycznym sposobie życia chodzi zatem „o powagę, jednoznaczność, konstytucję jaźni, osobowości, nie chodzi zatem o to, że komuś wiedzie się dobrze, lecz o to, że jest się dobrym, a »dobro pojmowane tu jest zupełnie abstrakcyjnie«”³⁴⁵.

Współczesne tendencje do zrównania estetyki z etyką, a czasem zastąpienia uzasadnień etycznych estetycznymi, jest związane z charakterem zachodzących przemian i kapitalistyczną gospodarką. W dominującej kulturze konsumpcyjnej nastawieni jesteśmy na ciągłe przeżywanie, co jest charakterystyczne dla estetycznego modelu życia.

³⁴³ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 87.

³⁴⁴ Pojęcie powagi w odniesieniu do egzystencji objaśnia S. Kierkegaard, pisząc między innymi: „Jeśli chcesz mnie dobrze zrozumieć, musisz pojąć, że przy dokonywaniu wyboru nawet nie tyle chodzi o to, żeby wybrać dobrze, ile raczej o siłę, powagę, patos, z którym się wybiera”. S. Kierkegaard, *Albo-albo*, Warszawa 1982, t. 2, s. 223.

³⁴⁵ G. Böhme, *Etyka czy estetyka; z powrotem do Kierkegaarda?*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji...*, s. 137. Autor odwołuje się do stanowiska Kierkegaarda, zdaniem którego dobro i etyka muszą być abstrakcyjne, ponieważ „etyk nie może pozbawić jednostki jej własnej decyzji, ponieważ wyzwaniem dla niej pozostaje zawsze nadanie treści powadze własnego życia”. Tamże, s. 137–138. Etyczna forma życia najpełniej realizuje się w sferze zawodowej, w małżeństwie, a także w przyjaźni.

Towarzyszącą nam obecnie późną fazę kapitalizmu niektórzy teoretycy określają mianem ekonomii estetycznej. Zdaniem Gernota Böhme, pojęcie to wskazuje, że:

najważniejszą wartością produkowaną w tej fazie kapitalizmu jest wartość inscenizacyjna. (...) Wartość inscenizacyjna ma swe źródło w estetyce towarowej, to znaczy w szczególnej formie, która nadana jest towarowi ponad jego celowością, aby w kontekście wymiany stał się on atrakcyjny³⁴⁶.

Charakterystyczny dla wartości inscenizacyjnej jest fakt, że swoje znaczenie zyskuje w kontekście intensywnego, „pełnego” życia.

3.3.1. Estetyzacja etyki

Estetyzacja życia codziennego, zdaniem Shustermana, najpełniej przejawia się w sferze etycznej, nie jest to jednakże nurt prekursorski. Należy tutaj wskazać na istotne – moim zdaniem – rozróżnienie: na estetyzację w codzienności i estetyzację życia codziennego. Pierwsza z wymienionych kategorii odnosi się do codziennych zjawisk, procesów, przedmiotów wywołujących wrażenia egzemplifikujące własności estetyczne; z kolei druga kategoria „powinna być rozumiana jako zjawisko przypisywania własności estetycznych samej codzienności (resp. jej elementom), tj. sama codzienność stanowi przyczynek do doświadczenia estetycznego”³⁴⁷.

Związek etyki z estetyką istniał właściwie od zawsze, mimo że wielu myślicieli związek ten „podważało”, to nigdy nie uległ on rozwiązaniu. Począwszy od greckiej kultury, gdzie w idei *kalokagatii* piękno cielesne miało iść w parze z pięknem moralnego postępowania i przyświecającą im ideą dobra (życie w cnocie postrzegane było jako piękne życie; zaś piękno cnoty sprawiało, że takie życie było cenione

³⁴⁶ Tamże, s. 140–141. Wartość inscenizacyjna łączy wyróżnioną przez K. Marksa wartość użytkową z wartością wymienną.

³⁴⁷ A. Andrzejewski, *Teatralizacja życia a estetyka codzienności*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” R: 26: 2017, nr 1, s. 194. A. Andrzejewski pisze, że „codziennosc” w tym ujęciu jest rozumiana jako ogół zjawisk charakteryzujących się powszechnością i rutyną, dla danej jednostki albo grupy. Ponadto zwraca uwagę na zjawisko teatralizacji, będące jaskrawym przykładem estetyzacji życia codziennego, przejawiającego się zasadniczo w przejściu przez codzienne czynności, cech wykorzystywanych do opisu sztuki teatralnej. Będzie to między innymi dramatyzacja, gesty, osobiste cechy, miejsce, wygląd, zachowanie, to wszystko, co jest istotne dla biorących udział w swoistym performansie (czyli zdarzeniu wywołującym pewnego rodzaju zmianę w dotychczasowej sytuacji społeczno-kulturowej). Tamże, s. 186–193.

i pożądane). Platon poddawał krytyce ówczesne mu sztuki mimetyczne jako deprawujące naturę ludzką, podkreślając zarazem w *Państwie* istotną rolę piękna i sztuki w formowaniu etycznego usposobienia. W wykształceniu właściwego porządku w państwie niezbędne są, obok intelektu, także uczucia i pragnienia. Podkreśla, że życiu filozofujących jednostek towarzyszy ciągle poszukiwanie wyższego piękna, dającego zaspokojenie tak estetyczne, jak i etyczne³⁴⁸.

W nowożytności mieliśmy do czynienia z rozdziałem tych dwóch dziedzin aksjologii, na co niewątpliwie miała wpływ teoria estetyczna Kanta³⁴⁹. Kantowskie odróżnienie tego, co etyczne, od tego, co estetyczne – stanowi, między innymi, wyraz ogólniejszych trendów kulturowych nowoczesności wraz z występującą w niej dążnością do specjalizacji. Wskazując na niejednoznaczność związków między etyką i estetyką, z jednej strony, zaznaczano istotną rolę doznań estetycznych w kształtowaniu się człowieczeństwa, z drugiej zaś, „podkreślano, że na doznaniach etycznych i religijnych, których źródłem jest sztuka, nie da się zbudować żadnej trwałej moralności”³⁵⁰. Należy jednocześnie zaakcentować, że sądy estetyczne dotyczące piękna, odwołujące się do subiektywnego doświadczenia przyjemności i pozbawione celów pragmatycznych, zmierzały do uniwersalności na wzór sądów etycznych. Wielu

³⁴⁸ Zob. Platon, *Państwo*, Kęty 2003, s. 401 i następne. Tenże, *Uczta*, Kęty 2002, s. 198 i n. Poszukiwanie wyższego piękna polega na tworzeniu bądź zapoczątkowaniu tego, co piękne – pięknych czynów, dążeń, słów i myśli. W filozofii antycznej, a zwłaszcza filozofii Platona idee dobra i piękna nie były wyraźnie rozgraniczone. Do obu tych idei odnoszono się nierzadko łącznie przy pomocy terminu *kalon – kai – agathon*, czyli piękno i dobro. Później, w okresie dążenia do *eudajmonii* oddzielono to, co etyczne, od tego, co estetyczne. W okresie nowożytnym na przykład I. Kant uznawał piękno za symbol moralności, a S. Kierkegaard niżej cenił typ życia estetycznego od typu życia etycznego. Postmoderniści, przeciwstawiając się filozofii tradycyjnej, próbują dokonać zespolenia tych dwóch sfer, uważając, że estetyka jest konstytutywną treścią etyki. Widoczne odrzucenie etyki tradycyjnej przez współczesnych filozofów jest spowodowane po pierwsze: historycystycznym i pluralistycznym antyesencjalizmem w ujmowaniu natury ludzkiej; po drugie: surowymi ograniczeniami w sferze moralności, powodującymi, że nie nadaje się ona do bycia podstawą w pełni wyartykułowanej i spełniającej określone wymogi teorią etyczną. Zob. R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką...*, s. 320.

³⁴⁹ Por. I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, w: tenże *Dzieła zebrane*, t. IV, Toruń 2014, s. 97.

³⁵⁰ K. Kaśkiewicz, *Kilka uwag o związkach pomiędzy zmysłowością doznania estetycznego a etyką*, w: *Między etyką a estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red.), Toruń 2017, s. 132.

filozofów tego okresu (wśród nich właśnie Kant czy Hegel) postulowało ograniczony zakres użycia kategorii piękna w odniesieniu do idei moralnych w sztuce, jak i między nimi samymi.

W epoce ponowoczesnej widoczna jest dążność do zastąpienia estetyką funkcji etyki, która straciła swój dotychczasowy status, a tradycyjnie uznawane wartości uległy przewartościowaniu. Ostry podział między etyką a estetyką, jaki zarysował się w nowożytności, współcześnie ustępuje miejsca dążeniom do porozumienia obu tych dziedzin, mimo że jest to niewątpliwie proces trudny, dotykający „złożonych zjawisk i wysoko cenionych wartości, których dokładne znaczenia i zastosowania od dawna podlegają gorącej dyskusji”³⁵¹. Postawa scalająca obie dziedziny widoczna jest także w stanowisku Welscha, który niejako dla zaakcentowania wzajemnych zależności posługuje się terminem – est/etyka. Neologizm est/etyka generalnie odnosi się do tych

części estetyki, które same z siebie zawierają elementy etyczne. (...) est/etyka mogłaby jednakże stanowić uzupełnienie standardowej etyki lub stanowić dla niej wsparcie – mogłaby domykać luki w rozumowaniu, wzbogacać argumentację, rozjaśniać cele i stanowić dodatkową pomoc w rozwiązywaniu pewnych problemów³⁵².

Wolfgang Welsch wyróżnia dwa zasadnicze warianty est/etyki. Pierwszy odnosi się do nakazów etycznych włączonych do sfery estetyki. Korzeni jego należy upatrywać w „estetyce źródłowej”, wywodzącej się od *aisthesis* – rozumianego jako postrzeżenie.

Imperatyw est/etyczny, zawierający wskazówkę, jak mamy postępować z naszą zmysłowością, jest niewątpliwie także imperatywem estetycznym. Dążenie do przekroczenia podstawowej zmysłowej determinacji pozwala określić go mianem „imperatywu uwznioślającego”³⁵³. Obok wspomnianego imperatywu uwznioślającego, w sferze estetycznej wskazać można imperatyw witalny, który wspiera życie, jednakże to imperatyw uwznioślający jest „podstawowym aksjomatem naszej kultury (...) jest również zasadą, która dochodzi do głosu w filozoficznej dyscyplinie zwanej estetyką”³⁵⁴.

³⁵¹ R. Shusterman, *Etyka i estetyka: problematyczna opozycja*, w: *Między etyką i estetyką...*, s. 121.

³⁵² W. Welsch, *Est/etyka. Etyczne implikacje i następstwa estetyki*, w: *Między etyką a estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji...*, s. 29. Kategoria *aisthesis* oznacza postrzeganie i odnosi się do pierwotnych jakości zmysłowych, a także oznacza odczucie, odnosząc się wówczas do perspektywy emocjonalnej oraz potrzeb życiowych.

³⁵³ Tamże, s. 33.

³⁵⁴ Tamże, s. 34.

W drugim wariantcie mamy do czynienia z taką odmianą est/etyki, która akcentuje zmieniające się dążenia zmysłowości do bycia uznaną. Istotną właściwością sztuki jest współistnienie jej różnorodnych cech, a wszechobecny pluralizm staje się niezbędnym warunkiem jej wielu perspektyw i form. Ów pluralizm, a także dialektyka estetyki i anestetyki konstytuują współczesną świadomość estetyczną. U jej podstaw można wskazać między innymi: świadomość stronniczości, świadomość specyficzności, zachowanie ostrożności, uznawanie tego, co „niesłyszalne”, inność, działanie i przestrzeganie sprawiedliwości³⁵⁵. Powyższe elementy est/etyki ze względu na podobieństwo sztuki i warunków życiowych mogą oddziaływać na przeżywany świat.

Powiązanie estetyki z etyką z kolei M. Steel upatruje w rozumieniu estetyki jako część „składową” etyki normatywnej – odnoszącą się do sposobów życia i działania w wymiarze wspólnotowym, bądź jako część etyki ewaluatywnej (indywidualnej) – odnoszącą się do modeli życia i sposobów samorozumienia poszczególnych jednostek. Zaznacza przy tym, że niemożliwe jest, aby wszystkie zagadnienia etyczne można było zredukować do wąsko rozumianego dążenia do szczęścia, a także estetyka nie jest w stanie całkowicie przejąć roli etyki społecznej czy indywidualnej. Zróżnicowana estetyka może stanowić część zróżnicowanej etyki, przy czym „estetyczne pojęcie dobrego życia, bez względu na to, skąd je wyprowadzamy, byłoby pojęciem ważnym, ale jednostronnym i właśnie dlatego niewystarczającym”³⁵⁶. Mimo że praktyka estetyczna nie jest w stanie zająć miejsca pożądanej praktyki życiowej, to niewątpliwie otwiera ona pewien stan pozytywnej wolności niezbędny w projekcie dobrego życia. Ewaluatywna etyka życia stanowi nieredukowalną część etyki normatywnej. Oba wymienione rodzaje wzajemnie odnoszą się do siebie i mogą w niewielkim stopniu przejąć swoje zadania. Ponadto etyka ewaluatywna odwołuje się do ogólnych założeń dobrego życia, będących także przedmiotem dociekań moralnych.

Dokonujące się przemiany społeczno-kulturowe prowokują wielu myślicieli do refleksji nad kryzysem wartości i coraz intensywniejszym wartościowaniem estetycznym. Procesy estetyzacji są nierzadko okre-

³⁵⁵ Tamże, s. 50–52.

³⁵⁶ M. Steel, *Estetyka jako część zróżnicowanej etyki. Dwanaście krótkich komentarzy*, w: *Między etyką a estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji...*, s. 84. Steel podkreśla, iż „estetyka staje się najgłębszym wewnętrznym środkiem naprawczym etyki, ponieważ dowodzi znaczenia niefunkcjonalnego sensu ograniczonego sposobu postępowania, mającego wszelako znaczenie dla życia człowieka”. Tamże, s. 85.

ślane jako teatralizacja życia („społeczeństwo spektaklu”) czy też fikcjonalizacja rzeczywistości. Są to czynniki osłabiające moralną autonomię jednostek (jest to stanowisko charakterystyczne między innymi dla Russela A. Bermana). We współczesnej rzeczywistości trudno jest odzielić etykę od estetyki. Coraz częściej ludzkie działania oderwane są od tego, co ludzie czują lub w co wierzą. Mamy do czynienia z procesem adiaforyzacji (używając określenia Baumana), polegającym na „moralnym neutralizowaniu pewnych ludzkich działań lub ich przedmiotów, (...) na wykluczaniu ich z kategorii zjawisk właściwych dla moralnej oceny”³⁵⁷. Pojmowanie idei etyki jako sztuki życia jest obecne w filozofii od czasów antycznych, gdzie afirmowano etyczno-estetyczny ideał pięknego życia. Obecnie wielu myślicieli w większym stopniu niż ideę piękna akcentuje pluralizm wartości estetycznych realizowanych w życiu codziennym.

Do pewnego rodzaju przejawów o estetycznym charakterze można zaliczyć wyobrażenia dobrego życia czerpiącego wzorce z estetyki, odwoływanie się do swoistego estetycznego osądu w odniesieniu do podejmowanych działań i decyzji. Nasza niedookreśloność stanowi silny bodziec do kreacji siebie niczym dzieła sztuki. Prezentować siebie możemy właściwie poprzez odwoływanie się do projektów o charakterze estetycznym, stosując rozmaite obrazy, metafory, porównania czy symbole. Dążenie do jak najpełniejszego realizowania samego siebie, przypomina pewną koncepcję, którą można też odnieść do dzieła sztuki, a która zakłada, że samospełnienie siebie ma „rację bytu tylko wtedy, gdy może odnaleźć się w nowych warunkach, tzn. gdy może interpretować »moje« nowe doświadczenia (dla mnie), ale i sama być przez nie interpretowana, dookreślana i konkretyzowana (dla mnie przeze mnie i przez innych)”³⁵⁸.

Dokonywany przez jednostkę wybór estetyczny ma swoje konsekwencje praktyczne, jest decydujący w procesach wartościowania czy też wyborach sposobu życia. Podkreślić zatem należy, że to, co estetyczne, jest zawsze powiązane z pewnymi normami etycznymi.

³⁵⁷ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 131. Adiaforyzacja dokonuje się między innymi przez zwalnianie niektórych, na przykład chorych umysłowo ludzi, z dziedziny podmiotów moralnych, przez nie poczuwanie się do odpowiedzialności autorów swoich czynów (dotyczy działań pracowników danej fabryki, urzędu) czy przez obrazowość świata kreowanego przez media, w którym epatuje się okrucieństwem i przemocą, w konsekwencji prowadzącej do znieczulenia nas na ból i cierpienie istniejące w otaczającym świecie. Tamże.

³⁵⁸ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji...*, s. 90.

Przedmiotem etyki jest nasze życie, a kształt, jaki mu nadajemy i dokonywane przez nas wybory powinny być, zdaniem wielu współczesnych myślicieli, natury estetycznej. Estetycznie nacechowany wybór człowieka w praktyce wpływa na sposób rozpoznawania świata. Często pewna określona postawa estetyczna stanowi postawę życiową, a to, co określamy jako estetyczne, jest „zawsze związane z pewną określoną normatywnością etyczną, bowiem jako społeczna postawa wiąże się z koniecznością opowiedzenia się za czymś lub przeciwko czemuś”³⁵⁹. W ponowoczesnej rzeczywistości istniejąca mnogość nie do końca dających się pogodzić ról społecznych, form dyskursu, a także zmieniająca się nasza natura, sprawia, że jednostki nie potrafią określić, czym jest owo pożądané dobre życie.

Koncepcje postmodernistyczne, nierzadko nawiązujące do filozofii Friedricha Nietzschego, wskazują nie tylko na możliwość, ale także konieczność estetyzacji stosunków etycznych. Model życia wyłaniający się z estetyzacji tego, co etyczne, jest zdaniem wielu teoretyków najbardziej optymalnym sposobem życia we współczesnej spluralizowanej i zindywidualizowanej kulturze. Jest to niewątpliwie związane ze współczesnymi procesami dezawuuującymi tradycyjne narracje, jak też kryzysem dotychczasowych systemów aksjologicznych. Warto jednakże podkreślić, że postmodernistycznej estetyzacji życia można zarzucić brak etycznych waloryzacji.

Wyróżniamy wiele koncepcji estetyzacji etyki, a pierwsza z nich wskazuje, że świat w znacznym stopniu skonstruowany jest z estetycznych uzasadnień, które możemy odnaleźć w strukturach etycznych czy na przykład w postrzeganiu różnych sytuacji. Należy podkreślić, że „etyczne postrzeganie jest estetyczne nie tylko w (antycznym) znaczeniu słowa »aisthesis«, ale również w (nowoczesnym) znaczeniu fikcji – postrzeganie jest jednocześnie jego artykulacją”³⁶⁰. Formą etycznego postrzegania jest narracja odtwarzająca obserwację różnych zdarzeń, sytuacji, jak też rejestrująca samoobserwację osoby postrzegającej. Tworzy to niewątpliwie podstawową wiedzę o nas samych. Owa etyczna narracja zawiera w sobie elementy fikcji, nie jest jednak zupełnie dowolna, gdyż podlega „kryterium wierności wobec osób oraz relacji między nimi: »ich obowiązkiem jest ukazywanie rzeczy-

³⁵⁹ M. Gołębiewska, *Demontaż atrakcji...*, s. 127.

³⁶⁰ C. Menke, *Życie na kształt sztuki? O ironicznej dialektyce postmodernistycznej estetyzacji*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji...*, s. 168.

wistości wiernie i precyzyjnie»³⁶¹, istotna jest przy tym adekwatność oraz autentyczność autoopisu. To, co etyczne – jak na przykład wolność jednostkowa – przyjmuje to, co estetyczne, jak tworzenie nowych form wyrazu i kategorii estetycznych.

Z kolei druga koncepcja estetyzacji etyki (powiązana z wyżej wymienioną) polega na dezawuuującej pluralizacji wcześniej istniejących narracji. Współcześnie jednostki żyjące w spluralizowanej kulturze mają do wyboru bogaty wachlarz modeli życia, światopoglądów, przekonań. Zmienność, płynność charakterystyczna dla obecnych czasów sprawia, że życie człowieka wymyka się próbie jednoznacznego opisu, przypomina maskaradę, spektakl, w którym mamy do czynienia z permanentną zmianą masek. Adekwatny opis znajdziemy u Nietzschego, opisującego życie europejskiego człowieka doby modernizmu, które jest podobne do „najuduchowieńszego śmiechu i szaleństw zapustnych, do transcendentalnej wyżyny najszczytniejszego błazeństwa i arystofanicznego wyszydzenia świata”³⁶².

Trzecia koncepcja estetyzacji sfery etycznej stara się dostarczyć swoistego rodzaju panaceum na kryzys współczesnych narracji, odwołując się do kryteriów artystycznych (twórczego opowiadania), dopasowujących się do różnorodnych treści. Menke zaznacza, że „twórcze powodzenie jest za każdym razem czymś innym, podlega jednak zasadom zgodnej oceny, w odczarowanym świecie stanowi zatem jedyny drogowskaz, jaki nam pozostał”³⁶³. W ogólnym ujęciu wartości artystyczne/estetyczne znajdują zastosowanie w etycznej formie życia i etycznej narracji. Kreowanie pięknego życia, podobnie jak dzieła sztuki, wymaga spójności różnych jego elementów, autentyczności i uważności. Wymienione powyżej tendencje traktowane są przez niektórych myślicieli postmodernistycznych jako sposób na wyjście z kryzysu sfery etycznej. Inni teoretycy z kolei podkreślają, z czym należy się zgodzić, że współczesne estetyzujące trendy znacząco zniekształcają etyczne uczestnictwo jednostek, etyczne postrzeganie, etyczne narracje, jak też samą sztukę.

³⁶¹ Tamże, s. 169. C. Menke podkreśla, że „etyczne postrzeganie, ujmowane zarówno aistetycznie, jak i fabularnie, kieruje się w stronę działań i relacji między osobami, tworząc narracje na płaszczyźnie »przedstawienia« i »tego, co dokonane«”. Tamże.

³⁶² F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, Kraków 2010, s. 128 (af. 222). Zob. także, F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, Kraków 2006; tenże, *Zmierzch bożyszc, czyli jak się filozofuje młotem*, Kraków 2005.

³⁶³ C. Menke, *Życie na kształt sztuki? O ironicznej dialektyce postmodernistycznej estetyzacji*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji...*, s. 173 i n.

Na upowszechnienie się estetyzacji etyki niewątpliwie wpłynęło tzw. niedookreślenie etyki przez moralność (filozofowie współcześni nierzadko wskazują, że tradycyjnie pojmowana moralność nie obejmuje całości zagadnień etycznych, a etyka w przeciwieństwie do moralności nie sprowadza pojęcia dobrego życia do kategorii spełnienia obowiązku) oraz niemożność udowodnienia kategorycznej prawdziwości sądów etycznych. Wartości etyczne za pośrednictwem różnych strategii estetycznych stają się emocjonalnie przeżywalne i zmysłowo postrzegalne. Poza tym, jak twierdzi Shusterman, potraktowanie kategorii obowiązku moralnego jako istotnego czynnika etyki przy analizie problemu, czym jest dobre życie, sprawia, że tego typu rozważania

nabierają charakteru dyskursu i sądu bardziej estetycznego niż sylogistycznego czy legalistycznego. Stwierdzenie tego, co słuszne, staje się kwestią znalezienia najbardziej pasującej i atrakcyjnej Gestalt, staje się sprawą dostrzeżenia najatrakcyjniejszej i harmonijnej konstelacji różnych i obdarzonych różnorodnymi wartościami cech w danej sytuacji życiowej³⁶⁴.

Ponadto Shusterman w zachodzącym procesie estetyzacji etyki przestrzega naturalne wypełnianie luki, jaka powstała w wyniku opuszczenia dotychczasowego miejsca przez tradycyjne wartości.

Generalnie estetyczna interpretacja i ocena sprowadza się do tego, że pragniemy, aby nasze wybory były uznawane za racjonalne, ale niekoniecznie za uniwersalne czy bezwzględnie obowiązujące. Wszelkie decyzje etyczne podobnie jak i estetyczne stanowią efekt twórczej wyobraźni. W tym sensie obie dziedziny „stały się tym samym, projekt życia etycznego natomiast stał się swoistym doświadczeniem życia estetycznego”³⁶⁵.

Zagadnienie ideału życia estetycznego jako dobrego życia podejmuje w swojej filozofii między innymi Rorty, Wilde czy Foucault. Wilde, pisząc o estetyzacji życia, odwołuje się do słów Nietzschego „samo życie jest sztuką”, sugerując taką formę życia estetycznego, która nie tyle polega na estetycznej konsumpcji, co na estetycznej ocenie życia samego w sobie. Z kolei Foucault życie estetyczne analizuje poprzez pryzmat filozofii i kultury starożytnej Grecji, gdzie etyka była dążeniem do tego, by pięknie żyć. W estetycznym tworzeniu życia etyka koncentrowała się na swoistym rozumieniu sztuki życia, którego podstawą były uznane przez ogół społeczeństwa ogólne formuły i ideały³⁶⁶. Natomiast Schiller

³⁶⁴ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką...*, s. 327.

³⁶⁵ Tamże, s. 328.

³⁶⁶ Zob. M. Foucault, *Historia seksualności*, Warszawa 1996.

w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka...* szkicuje ideał państwa estetycznego, który może znaleźć realizację jedynie w pewnych wybranych kręgach ludzi³⁶⁷.

Na kształt współczesnej rzeczywistości kulturowej, zdaniem Welscha sztuka wpływa przede wszystkim poprzez takie działania estetyczne, które konstruują różnorodne modele życia estetycznego i jednostkowego, jednak samo życie pełni rolę inspirującą do działania, a nie twórczą. Ponadto Welsch zaznacza, że ogólnie pojęty postmodernizm rozwija się tam, gdzie następuje estetyzacja życia codziennego, oraz wszędzie tam, gdzie:

wytyczną działania stał się hedonizm podmiotu, gdzie życie ze świata przemysłowego wróciło do estetycznego wygnania i rozproszonym spostrzeganiem kawałkuje continuum codzienności. Percepcję estetyczną podnosi się przy tym do kanonu rzeczywistości, i tak to postmodernistyczne ujęcie świata wpada w sidła estetyzmu³⁶⁸.

Richard Rorty zmianę życia na lepsze upatruje w możliwości prywatnego doskonalenia się, zmianie świadomości, dążeniu do poszerzania własnych horyzontów i autokreacji, co także stanowi podstawę ideału „życia estetycznego”³⁶⁹. Mimo różnic między istniejącymi modelami życia estetycznego należy zaznaczyć, że wspólnym źródłem przyjemności estetycznej jest właśnie kreacja siebie samego wraz z przyjemnościami zmysłowymi, jak i pewnego rodzaju refleksją moralną.

Nasze obowiązki wobec innych składają się na publiczną stronę naszego życia, która, zdaniem Rorty’ego, „współzawodniczy z naszymi prywatnymi uczuciami i naszymi prywatnymi usiłowaniami autokreacji i która nie uzyskuje w sposób automatyczny pierwszeństwa nad tego rodzaju prywatnymi pobudkami”³⁷⁰. Owo rozróżnienie na publiczne – prywatne sprowadza się do różnicy:

³⁶⁷ Zob. F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, list 27, Warszawa 1972, s. 170 i kolejne.

³⁶⁸ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna...*, s. 234. Welsch pisze, że współcześnie sztuka odnajduje swój sens albo jako w wysoce wyspecjalizowanym sektorze, albo w życiu codziennym. Odnosząc się do estetyki drugiego typu, Welsch podkreśla, iż jest ona zgodna tylko z takimi rodzajami etyki, które są estetycznie obojętne. Szczególnie zaś z taką etyką, która zróżnicowanie specjalności traktuje jako postać udanego życia. Zob. tamże, s. 410 – 411.

³⁶⁹ Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 138 i n. Autokreacja jest coraz częściej promowana jako swoisty styl życia, jako sfera swobodnej ekspresji.

³⁷⁰ Tamże, s. 262. Por. także, R. Rorty, *Philosophy and social hope*, London 1999, s. 81 i następane; P. Bourdieu, *The Market of Symbolic Goods*, „Poetics” 1985, nr 14; J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.

pomiędzy względami etycznymi, które wynikają z naszego poczucia solidarności, i względami etycznymi, które wynikają z, dajmy na to, naszego przywiązania do określonej osoby albo naszej idiosynkratycznej próby stworzenia siebie od nowa³⁷¹.

Etyczny cel narracyjnej autokreacji powinien być kształtowany na wzór niepowtarzalnego, estetycznego dzieła sztuki. Również Andrzej Szahaj przez estetyzację życia codziennego rozumie podejście do własnego życia jako obszaru eksperymentu i autokreacji. Kategorie te prowadzą zazwyczaj do świadomego przekształcania swojej tożsamości, a także kładą nacisk na estetyzację przestrzeni i otoczenia życia³⁷². Jednostka staje w swoim życiu przed koniecznością wyboru spośród wielu istniejących wzorców kulturowo-społecznych bez względu na to, czy są one zgodne z jej biografią, czy też nie.

Autokreacja w najpełniejszy sposób daje się zrealizować w sferze własnej prywatności, tylko w społeczeństwie demokratycznym i liberalnym, gdyż tego typu społeczeństwo umożliwia ludziom osiąganie różnorodnych, prywatnych celów z jednoczesnym poszanowaniem wolności i godności drugiej osoby. Autokreacja wiąże się z moralną powinnością, w imię której kreujemy swoją biografię nie dlatego, że tak chcemy, ale dlatego, że jesteśmy do tego zobowiązani. Przyjęcie tradycyjnych zasad, norm i wzorców autointerpretacyjnych stanowi jeden z podstawowych warunków stworzenia niepowtarzalnej tożsamości. Ponadto podmiot musi zintegrować się ze społeczeństwem, mieć świadomość wagi przyjętych zobowiązań, a także musi brać pełną odpowiedzialność za własną autokreację, za swoje działania i podejmowane decyzje. Obecnie, kiedy brak silnych, społecznych wyznaczników tożsamości, to właśnie jednostka ma za zadanie ową tożsamość konstruować. Twórcza konstrukcja własnego „Ja”, a także prymatu postawy estetycznej widoczne były w stanowisku F. Nietzschego. W prymacie postawy estetycznej upatrywał on możliwości realizacji autonomicznej jednostki wobec świata.

Charles Taylor pisze natomiast, że każde zsubiektywizowane „ja” posługuje się pewnym językiem i podlega sieci międzyludzkich interakcji. Człowiek nie może zdefiniować siebie bez odwołania się do pewnych konstytutywnych reguł społecznych. Obecnie każda jednostka czuje się niejako zobowiązana do odnalezienia własnego, indywidualnego stylu życia, zbioru wartości, ponadto

³⁷¹ R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 262.

³⁷² Zob. A. Szahaj, *Co to jest postmodernizm?*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, M.A. Potocka (red.), Kraków 2003, s. 44. Por. A. Chmielewski, *Burżuazyjny liberalizm postmodernistyczny*, „Odra” 1995, nr 5.

każdy ma swój sposób realizowania własnego człowieczeństwa i ważne jest, by go odnalazł i żył z nim w zgodzie, a nie poddawał się modelowi narzuconemu mu z zewnątrz przez społeczeństwo, poprzednie pokolenie lub władze religijne czy polityczne³⁷³.

We współczesnej kulturze samorealizacji i autentyczności możliwość realizacji siebie przez daną jednostkę uwarunkowane jest byciem w określonej wspólnotie, którą integruje wspólny język, zespół norm i znaczeń. Ów wspólny „system” pozwala jednostkom wyrażać siebie samego, ale i opisywać otaczającą rzeczywistość.

Ponadto wspólnota posiadająca określoną kulturę i tradycję pozwala na uświadomioną kreację swoich pragnień i dążeń. Można zatem powiedzieć, że doświadczenie siebie może dokonać się tylko w odniesieniu do innych, w procesie dialogu i związku ze wspólnotą. Odkrywanie samego siebie musi wiązać się z nową artykulacją, przy czym owo odkrywanie jest procesem zbliżonym do:

artystycznego procesu twórczego. Dlatego sztuka jest „kluczową domeną” autentyczności. Stąd właśnie bierze się wyjątkowy, a nawet paradygmatyczny charakter roli artysty w naszej cywilizacji oraz zyskanie przez twórczość artystyczną statusu czynności wzorcowej³⁷⁴.

Charles Taylor podkreśla, że do ideałów autentyczności należy podchodzić ostrożnie, aby nie zostały strywializowane i tym samym nie stanowiły zagrożenia dla życia społeczno-kulturowego. Nie można zatem głosić idei samorealizacji wbrew obowiązującym wymogom społeczeństwa czy natury, które marginalizują historię, tradycję czy wspólnotowość. Dlatego też podkreśla on, że:

Tylko pod warunkiem, że żyję w świecie, w którym historia, albo wymogi natury, albo potrzeby moich bliźnich, albo obowiązki obywatelskie, albo głos Boży, albo jakiś inny fakt tego rodzaju ma zasadnicze znaczenie, będę w stanie samookreślić się w sposób nietrywialny³⁷⁵.

³⁷³ Ch. Taylor, *Oblicza religii dzisiaj*, Kraków 2002, s. 65.

³⁷⁴ W.M. Nowak, *Spór o nowoczesność w poglądach Charlesa Taylora i Alasdaira MacIntyre'a. Analiza krytyczna*, Rzeszów 2008, s. 339.

³⁷⁵ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, Kraków 1996, s. 38. Taylor pisze, że dla wykształcenia się ideału autentyczności znaczący wpływ miała ewolucja, którą rozpoczął Johann G. Herder zaznaczający, iż każdy z nas istnieje w wyjątkowy, niepowtarzalny sposób. Człowiek powinien dążyć do odkrywania własnej oryginalności, być wiernym sobie, unikać różnych form naśladownictwa. „Istnieje pewien sposób bycia człowiekiem, który jest moim sposobem. Jestem powołany, by przeżyć moje życie w taki właśnie sposób, a nie naśladować życie kogokolwiek innego. To jednak nadaje nowy sens wierności samemu sobie. Jeśli nie będę sobie wierny, przegapię sens mojego życia, przegapię to, czym człowieczeństwo jest dla mnie”. Tamże, s. 30.

Z kolei postawa estetyczna u Rorty'ego zakłada łączenie twórczej jednostki, jej zaangażowania w świecie, z ironicznym dystansem wobec rzeczywistości. Autokreacja swoją siłą moralną najpełniej akcentuje w opisywanej przez niego kulturze samorealizacji³⁷⁶, zdominowanej przez etykę estetyczną. Zwolennicy owej etyki uważają, że podstawą dobrego życia jest życie twórcze, przejawiające się w poszukiwaniu harmonijnej i atrakcyjnej wizji siebie, rozwijaniu indywidualnych możliwości. Etyka autokreacji poprzez dążność do bycia kimś wyjątkowym, odmiennym od pozostałych jest zarazem etyką różnicy, w której uprzywilejowany został dyskurs akcentujący odmienności, kosztem wspólnoty i tożsamości. Mimo że Rorty nie ustanawia żadnych zasad w ramach etyki autokreacji, to wydaje się, iż cierpienie innych stanowi swoistego rodzaju granicę dokonywanych wyborów. Rorty pisze także o etyce sprawiedliwości i solidarności, która jest etyką tradycyjną, publiczną, posługującą się językiem wspólnotowym, dbająca o łagodzenie konfliktów międzyludzkich i ułatwiająca im realizowanie wszelkich zamierzeń, czemu najlepiej służy powszechnie zrozumiały słownik.

Dążenie do prywatyzacji moralności, jak podkreśla Shusterman, nadaje uprzywilejowaną pozycję autonomii jednostki. Autonomia ta została zakwestionowana przez ulegające fragmentacji społeczeństwo, w okresie tzw. późnego kapitalizmu. Również koncepcja autokreacji, zakres możliwych stylów życia, jednostkowa świadomość podlegają swoistemu ograniczeniu. Dlatego też wobec skrajnej prywatyzacji moralności prezentowanej przez Rorty'ego, Shusterman postuluje konieczność rozszerzenia owej koncepcji na sferę społeczną oraz sferę „szerszego zakresu form życia estetycznego i sposobów autokreacji”³⁷⁷. Skonstatowanie estetyzacji życia codziennego, które jednoczyłoby to, co prywatne, z tym, co publiczne, wymaga krytycznej refleksji nie tylko kategorii etyki, ale także natury twórczości artystycznej czy jej nowatorstwa. Kreujemy siebie i jednocześnie jesteśmy kreowani w kulturze, mamy bowiem do czynienia z nachodzeniem na siebie różnych zjawisk i typów racjonalności, jak na przykład: racjonalności hermene-

³⁷⁶ Por. C. Dziekanowski, *Maslow i Rogers o samorealizacji*, „Studia Filozoficzne” 1983, nr 7. Na poglądy R. Rorty'ego określające człowieka jako samostwarzającą się istotę wpłynął J.P. Sartre, który opisując byt ludzki akcentuje jego niepowtarzalność i spontaniczność. Zob. J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, Warszawa 1998, s. 26 i n.

³⁷⁷ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna, żywe piękno i refleksja nad sztuką...*, s. 346.

utycznej – akcentującej dialog, racjonalności poststrukturalnej – podkreślającej różnicę, racjonalności pozytywistycznej – nakierowanej na dyskurs, argumentację³⁷⁸.

Richard Rorty sugeruje dwie zasadnicze drogi autokreacji. Po pierwsze, drogę ironistki, która poszerza swoje horyzonty, zapoznaje się z nowymi językami, co pozwala na ukształtowanie nowej osobowości wymykającej wszelkim dotychczasowym opisom. Ironistka w efekcie ciągłego poszukiwania nowych możliwości i interpretacji kształtuje swoją tożsamość pozbawioną stałych fundamentów. Jednakże w procesie kształtowania tożsamości zwiększa swoją wrażliwość moralną. Ponadto odczuwa ciągle wątpliwości co do słownika finalnego, którym w danym momencie się posługuje, mając świadomość, że

rozumowanie wyrażone w jej obecnym słowniku nie może ani potwierdzić, ani rozproszyć tych wątpliwości, (...) nie uważa, by jej słownik był bliższy rzeczywistości od innych słowników, by był w styczności z różną od niej mocą³⁷⁹.

Po drugie, drogę „tęgiego poety”, który dąży do zdecydowanej i radykalnej redeskrpcji siebie w nowym, prywatnym języku, słowami dotychczas nieużywanymi, którego sukces jednakże uzależniony jest od publicznego uznania. Ideałowi życia dobrego, które nie oznacza już bezwzględne spełniania obowiązku i posłuszeństwa wobec powszechnych zasad, powinna „przyświecać” priorytetowa wartość bycia prywatnym, irracjonalnym i estetycznym w swoim postępowaniu w takim stopniu, w jakim poszczególne jednostka sobie życzy.

Człowiek w swojej autokreatywności i zaangażowaniu we współczesną zmienną rzeczywistość ma trudności z trwałym samookreśleniem,

³⁷⁸ Zob. J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki*, s. 103.

³⁷⁹ R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, Warszawa 1996, s. 107–108. Rorty zaznacza, że „przeciwieństwem ironii jest zdrowy rozsądek. (...) Mieć zdrowy rozsądek oznacza traktować jako niepodlegający dyskusji fakt, że wypowiedzi sformułowane w tym finalnym słowniku wystarczają do opisu i oceny przekonań, działań i życia tych, którzy posługują się odmiennymi słownikami finalnymi”. Tamże, s. 109. Ironistka, odrzucając próby formułowania niezawodnych kryteriów wyboru pomiędzy danymi słownikami finalnymi, nie jest w stanie ostatecznie przyjąć żadnego słownika finalnego, odczuwając jednocześnie „ciężar odpowiedzialności za siebie – gdyż sama siebie musi dopiero stworzyć – oraz za innych, którym niekiedy, mimowolnie, może przysporzyć cierpień, a przecież jest to coś, czego zdecydowanie robić nie chce. Wie, że znaczenia słów, za pomocą których opisuje świat i siebie, podlegają zmianie, stale pamięta o przygodności i kruchości swego języka, a tym samym o kruchości swojej jaźni”. M. Żardecka-Nowak, *Wspólnota i ironia: R.Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego*, Lublin 2003, s. 187.

z konstrukcją własnej tożsamości. Sytuacja ta sprawia, że jednostka uznająca „prymat wyborów estetycznych »jest wielością możliwości i zarazem jedyną możliwością. Ale Ja faktycznej egzystencji jest »obecne w niewidoczny sposób« i »jeszcze nie odkryte«”³⁸⁰. Człowiek kierujący się w swoich wyborach przesłankami estetycznymi nastawiony jest na to co zewnętrzne (zmienne). Owa zewnętrzność przyczynia się do poczucia tymczasowości i zagubienia. To, co w człowieku jest estetyczne, przyczynia się do tego, jak zaznacza Kierkegaard, czym on bezpośrednio jest; z kolei to, co etyczne sprawia, że „człowiek staje się tym, kim się staje”³⁸¹. Wybory o charakterze etycznym odwołują się do tego, co wewnętrzne, otwarte są na wiele możliwości, umożliwiając jednostce samookreślenie.

Zatem, jak podkreśla Shusterman, estetyzacja tego, co etyczne, wiąże się z przyjęciem rozważań estetycznych, jako rozstrzygających w naszych decyzjach o sposobach kształtowania życia i ocenach, czym jest dobre życie. W swoim stanowisku odwołuje się także do poglądów Wittgensteina, w których dominująca jest teza, że „etyka i estetyka są tym samym przez podniesienie tego, co estetyczne, do rangi właściwego ideału etycznego, pożądanego modelu lub kryterium oceny dobrego życia”³⁸². Wittgenstein zaznacza, że etyka może być identyfikowana z estetyką między innymi ze względu na „perspektywę wieczności”, z której rozpatrywane jest dzieło sztuki, jak też szczęśliwe życie. Estetyka powinna nam pomóc postrzegać świat jako szczęśliwy, z kolei etyka ma dostarczać wiedzy, jak być szczęśliwym i spełnionym³⁸³. Momenty estetyczne pojawiają się w różnych aspektach etyki. Można tu wskazać na przykład: projekty dobrego życia, akcentujące związek ze sztuką jako dziedziną niwelującą cierpienie i zło, przejawiające się w życiu poszczególnych jednostek; estetycznie nacechowane wybory między różnymi paradygmatami etycznymi odnoszącymi się do otaczającej rzeczywistości, czy estetyczny charakter pytań dotyczący ludzkich działań i decyzji, obecnych w każdym etykach³⁸⁴.

Zbieżność etyki i estetyki zarówno dla starożytnych Greków, jak i ludzi współczesnych przejawia się między innymi: wspomnianą estetyzacją egzystencji i podejściem do życia jako swoistego dzieła sztuki;

³⁸⁰ M. Gołębiewska, *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności...*, s. 89.

³⁸¹ S. Kierkegaard, *Albo-albo*, t. 2, Warszawa 1982, s. 304.

³⁸² R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką...*, s. 316.

³⁸³ Zob. L. Wittgenstein, *Traktatus Logico-Philosophicus*, Warszawa 1997, s. 80.

³⁸⁴ Zob. J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 88.

akcentowaniem określonych wartości nadających naszemu życiu pożądaną blask i dynamizm, w przeciwieństwie do problemów natury religijnej, które postrzegane są jako mało istotne dla etyki; nie przyporządkowywaniem etyki do instytucjonalnie określonego systemu prawnego czy społecznego. Oznacza to, że również i obecnie „z faktu bycia człowiekiem-osobą wpływa dla nas moralno-estetyczny postulat – ustalony w znaczeniach łac. słowa *dignitas* – budowania naszej egzystencji, jako »imponująco pięknej, wspaniałej, wzniosłej...«³⁸⁵.

Estetyzacja życia codziennego i towarzyszące jej kategorie estetyki etycznej, prywatności czy autokreacji, pojawiające się w koncepcjach i teoretycznych założeniach niektórych filozofów postmodernistycznych, nierozzerwalnie łączą się z koncepcjami ponowoczesnego pluralizmu, wolności, tolerancji, a przede wszystkim z często analizowanymi wizjami dobrego życia. Zarówno estetyka, jak i etyka akcentują kategorię szczęścia i szczęśliwości, niejako wzajemnie się uzupełniając. Estetyk, artysta postrzega świat poprzez pryzmat sztuki, która jest radosna i dążąca do dominacji w niemal wszystkich sferach naszego życia, z kolei etyk poszukuje odpowiedzi na pytanie, jak szczęśliwie i dobrze żyć.

3.3.2. Szczęście

Szczęście, przyjemność i życie to wartości, które często akcentowane są przez pragmatyzm i współczesne tendencje kulturowe. Współczesna konsumpcyjna przyjemność i szczęście są tzw. produktami instant, gdzie jedna „porcja” szczęścia jest oczywiście niewystarczająca i uruchamia „lawinę” potrzeb do natychmiastowego zaspokojenia. To, co zazwyczaj odczytywane jest jako szczęście, stanowi w rzeczywistości uludę, krótkotrwałą chwilę pozytywnego stanu ducha. W owej szaleńczej pogoni za szczęściem nie cenimy smaku życia, a śmierć istnieje na odległym marginesie – przestała być traktowana jako niezbywalna część naszej egzystencji. W obecnej kulturze konsumpcyjnej mamy do czynienia ze swoistą absolutyzacją tych wartości, chociaż akcentowanie roli przyjemności w życiu człowieka obecne było już w starożytności. Na ten temat pisał na przykład Diogenes Laertios: „jeżeli są ludzie, którzy nie wybierają przyjemności, to jest to możliwe – wyjaśniają cyrenaicy – wskutek tego, że ich władze umysłowe są nie w porządku”³⁸⁶.

³⁸⁵ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 84.

³⁸⁶ D. Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 1982, ks. II, s.126.

Wskazać można na dwa zasadnicze warianty powyższej kategorii, obecne zarówno w antyku, jak i mające zastosowanie współcześnie. Po pierwsze, tzw. przyjemność ontologiczna, określana jako „stan zarówno psychiczny, jak i fizyczny dany w bezpośrednim doświadczeniu, może być postrzegana, jak to czynili np. cyrenaicy, jako ruch łagodny w przeciwieństwie do cierpienia, które było postrzegane jako ruch gwałtowny”³⁸⁷. Inni myśliciele starożytności akcentują odmienne aspekty przyjemności: dla Platona jest to proces „stawania się” mający swe źródło w kategorii dobra; Arystoteles przeciwnie, uważał że przyjemność jest rzeczą skończoną i stanowiącą całość, najczęściej towarzyszącą ludzkim czynnościom, pisał, że uczucie to:

jest dopełnieniem czynności, ale nie tak, jak nim jest odnośna trwała dyspozycja, lecz jak cel, który się do niej dołącza, podobnie jak rozkwit urody dołącza się do młodości; póki więc zarówno przedmiot myślenia czy spostrzegania, jak zdolność sądzenia i teoretycznej kontemplacji takie jak trzeba, póty odnośnej czynności towarzyszy przyjemność³⁸⁸.

Pisząc o przyjemności, Arystoteles wskazuje na różne jej rodzaje, gdzie jedne są pozorne inne zaś autentyczne. Wiele rodzajów przyjemności łączy dynamiczny charakter, towarzyszą one i udoskonalają działania myślowe, teoretyczne, praktyczne. Generalnie można stwierdzić, że:

Doświadczenie sztuki czy własności estetycznych, zmysłowe czy intelektualne, związane jest nieodłącznie z doznaniem intensywnej rozkoszy estetycznej, której nie sposób nie ulec; jest właściwe tylko człowiekowi i pochodzi ze wspólnego doświadczenia i zharmonizowania doświadczeń wielu zmysłów oraz zmysłów i rozum, αἴσθησις i doświadczeń umysłu³⁸⁹.

Po drugie, jest to wariant interpretujący przyjemność w kategoriach etycznych. W starożytności istniały różne sposoby rozumienia przyjemności, odwołującej się do kategorii dobra i zła. W okresie średniowiecza cenił się wysoko dobra duchowe, natomiast przeciwne tendencje towarzyszyły epoce oświecenia, gdzie dla wielu jednostek „używających” życia istotne były doznania i przyjemności zmysłowe. Swoistego rodzaju kontynuację oświeceniowego nastawienia do życia zdominowanego przez pragmatyzm dopatrzeć się możemy we współczesnej kulturze konsumpcyjnej³⁹⁰.

³⁸⁷ L. Hostyński, *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji...*, s. 271.

³⁸⁸ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, Warszawa 1982, s. 367, X 4 117 4b.

³⁸⁹ A. Bandura, *Αἴσθησις. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej...*, s. 41.

³⁹⁰ Zob. L. Hostyński, *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji...*, s. 271 i n.

Przyjemność, która jest jedną z naczelnych wartości kultury konsumpcyjnej, realizowana jest zasadniczo w sferze kultury materialnej oraz duchowej. W pierwszym z wymienionych obszarów przyjemność doznawana jest przede wszystkim w tzw. świątyniach konsumpcji, jakimi są współczesne galerie handlowe. Często to właśnie zaspokajanie większości naszych potrzeb i pragnień uznawane jest za niezbędny warunek na drodze do szczęścia „(współczesna Kasandra doradziłaby nam, abyśmy strzeżli się rynków, nawet gdy przynoszą dary...)”³⁹¹. Satysfakcja towarzysząca nabywaniu kolejnych przedmiotów jest nieskończona, a co za tym idzie, niedająca pełnego szczęścia i spełnienia, prowadząc w konsekwencji do frustracji i permanentnego poczucia nienasycenia. Przy poszukiwaniu środków niezbędnych do osiągnięcia szczęścia, rynki światowe dbają o to, żeby nasze poszukiwania nigdy nie dobiegły końca, a jeżeli

poszukiwania mają przynieść zamierzony skutek, poszukiwane przedmioty muszą szybko wychodzić z użycia, tracić połysk, powab i moc uwodzenia. Trzeba umieć rozstać się z nimi bez żalu, gdy przyjdzie je zastępować innymi, „nowszymi i jeszcze lepszymi” produktami, z góry na podobny los skazanymi³⁹².

Oprócz tradycyjnego przeciwieństwa między przyjemnością zmysłową a przyjemnością „wyższego rzędu” (która ulepsza czy dopełnia działanie), można wyróżnić całą gamę różnorodnych jej form i zastosowań, jak na przykład:

zachwyt [delight], błogość [pleasantness], zaspokojenie [gratification], zadowolenie [gladness], euforię [elation], podniecenie [tittilation], frajdę [fun], rozradowanie [exhilaration], rozkosz [enjoyment], wesołość [exultation], uniesienie [bliss], porwy [rapture], ekstazę [ecstasy] i inne³⁹³.

Wartość przyjemności przejawia się między innymi w tym, że, intensyfikując naszą twórczą działalność (nie tylko artystyczną), prowadzi do doskonalenia oraz większej satysfakcji z naszego życia. Tak intensywną i wielowymiarową przyjemność dają wrażenia estetyczne związane z sensem, ekspresją, a także zaspokajające potrzebę znaczenia czy komunikacji. Wspomniane przyjemności znaczenia i sensu wykraczają

³⁹¹ Z. Bauman, *Sztuka życia*, Kraków 2009, s. 19–20. Zob. także G. Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa 2001.

³⁹² Z. Bauman, *Sztuka życia...*, s. 22–23.

³⁹³ R. Shusterman, *O sztuce i życiu...*, s. 66. Dla Spinozy przyjemność to przejście człowieka od mniejszej do większej doskonałości. Z kolei Arystoteles wskazuje na wzajemne powiązania pragnienia szczęścia (które możemy ujmować także jako przyjemność) i życia. Zob. B. Spinoza, *Etyka*, w: tenże, *Traktaty*, Kęty 2003, s. 577; Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, Kraków 1956, s. 1175a.

poza indywidualistyczne odczuwanie satysfakcji, a wspólnego i, co za tym idzie, jednoczące społeczeństwo owego odczuwania dostarcza doświadczenie estetyczne czy szeroko pojęta sztuka. Zgodzić należy się tutaj z Shustermanem, który zaznacza, że:

Przyjemności estetyczne w istocie dają często tak intensywną rozkosz, że przywodzą na myśl metafizyczne lub religijne przejście do wyższej sfery rzeczywistości. Filozofia hinduska głosi, że przyjemność estetyczna „rasa” (szczególna emocja wyrażana w sztuce, najbardziej paradygmatycznie w dramacie) jest „transcendentna” i „nieziemska” w swojej sile i charakteryzującym ją „uniesieniu”³⁹⁴.

Tak pragnienie szczęścia, jak i niemożność jego całkowitego spełnienia towarzyszą człowiekowi od niepamiętnych czasów. Próbując określić czym jest szczęście, „zderzamy” się z masą różnych „definicji” i propozycji ujęcia w ramy, które co jakiś czas ulegają zmianie lub różnym modyfikacjom. Z taką próbą mierzyło się także wielu filozofów, wśród nich na przykład Kant, który jednakże stwierdził, że pojęcie szczęśliwości „jest tak nieokreślonym, że chociaż każdy człowiek życzy sobie dojść do niej, to jednak nigdy stanowczo i w zgodzie z samym sobą nie może powiedzieć, czego właściwie sobie życzy i chce”³⁹⁵.

Podstawą nowoczesnego dyskursu o szczęściu była opozycja „być” czy „mieć”, przeciwstawiająca sobie różne modele szczęścia i wizje życia. Obecnie ani kategoria „posiadania”, ani „bycia” nie determinuje modeli życia szczęśliwego. Naczelną kategorią jest bowiem „użycie”, które „nie trwa dłużej niż radość, jaką sprawia, takie, które można przezwyciężyć, gdy tylko uciecha zaczyna mijać. (...) Atrakcyjna staje się nie tyle sama atrakcja, lecz jej nowość”³⁹⁶. Era nowoczesności zmieniła sposób postrzegania szczęścia/szczęśliwości, ze stanu osiągnięcia, na stan permanentnego dążenia do niego. Owa pogoń za szczęściem znamionowała zachodzące zmiany kulturowo-społeczne, wśród nich między innymi fascynację zmiennością, innowacyjnością, dążenie do nowości, odrzucenie tradycyjnych rozwiązań w wielu kwestiach społecznych, tworzenie sztucznych pragnień.

Współczesna konsumpcyjna przyjemność i szczęście są tzw. produktami instant, gdzie jedna „porcja” szczęścia jest oczywiście niewystarczająca i uruchamia „lawinę” potrzeb do natychmiastowego zaspokojenia. To, co zazwyczaj odczytywane jest jako szczęście, stanowi w rzeczywistości ułudę, krótkotrwałą chwilę pozytywnego stanu ducha. W obecnym

³⁹⁴ R. Shusterman, *O sztuce i życiu...*, s. 68.

³⁹⁵ I. Kant, *Uzasadnienie metafizyki moralności*, Warszawa 1953, s. 46.

³⁹⁶ Z. Bauman, *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, Warszawa 2006, s. 180.

czasie pogoni za szczęściem tylko od nas samych zależy, czy zadowolimy się namiastką szczęścia, czy też w naszych dążeniach do tej pożądanej wartości będzie nam przyświecać idea – szczęścia jako autentycznej wartości³⁹⁷. Konsumpcjonizm stoi w opozycji do tradycyjnych modeli i sposobów życia. Akcentuje pragnienia jednostek, nie dopuszczając jednocześnie do przyzwyczajania czy przerodzenia się ich w tradycję. Kluczem do szczęścia w społeczeństwie konsumentów jest przeświadczenie o tym, że jest ono możliwe do osiągnięcia, a świat podsuwa nam ciągle nowe perspektywy i szanse na jego spełnienie.

Współcześnie wielu myślicieli akcentuje postawę życiową, w której dominuje element zmysłowy, stanowiący nierzadko punkt wyjścia w poszukiwaniu dobra i szczęścia. Podkreślić przy tym należy, że:

wyższe formy somaestetyki czynią (...) z przyjemności niezbędny produkt uboczny ascetycznego, choć jednocześnie estetycznego, dążenia do czegoś lepszego niż nasze obecne Ja; dążenia realizowanego na drodze opanowywania własnego ciała i przekształcania go w naczynie doświadczanego piękna, tak by mogło osiągnąć jeszcze wyższe moce i rozkosze, które potencjalnie w nas tkwią³⁹⁸.

Obranej przez człowieka wizji dobrego życia zawsze towarzyszy niepewność i ryzyko, bez względu na to jak bardzo się staramy. Niewątpliwie trudno jest wykształcić model życia szczęśliwego, dobrego i pięknego w kalejdoskopowo zmieniającej się kulturze, gdzie wiele modeli straciło swój długoterminowy charakter. Obecnie człowiek odczuwa brak stałych wytycznych, „punktów orientacyjnych”, wskazówek, które w całej gamie dostępnych na rynku propozycji modeli życia byłyby rzetelne i wiarygodne, a „przedarcie się przez gąszcz zwodniczych lub oszukańczych sugestii w celu odnalezienia niezawodnych wskazówek staje się coraz trudniejszym zadaniem...”³⁹⁹.

³⁹⁷ Zob. L. Hostyński, *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji...*, s. 276–277. Można tutaj nawiązać do słów Seneki, który w rozważaniach *O życiu szczęśliwym* pisał: „Najwyższe dobro jest nieśmiertelne, nie ma w sobie skłonności do przemijania, wyłącza zarówno przesyt, jak i skrucę. Szlachetny umysł nigdy nie jest chwiejny w postanowieniach ani nie staje się godny pogardy dla siebie, ani niczego nie zmienia ze swego najlepszego sposobu życia. Z rozkoszą rzecz ma się przeciwnie. W momencie kiedy wre najgoręcej, wtedy się właśnie zupełnie oziębia. Jej pojemność jest niezbyt wielka, toteż napelnia się szybko, przemienia się w przesyt i zaraz po pierwszym silniejszym ożywieniu zapada w otępienie i gnuśność”. Lucius Annaeus Seneca, *O życiu szczęśliwym*, w: tenże, *Dialogi*, Poznań 1996, s. 38. Seneka akcentował potrzebę samodoskonalenia człowieka i indywidualne dążenie przy pomocy rozsądku, dobrej woli i determinacji do osiągania różnorodnych celów.

³⁹⁸ R. Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki...*, s. 71.

³⁹⁹ Z. Bauman, *Sztuka życia...*, s. 154.

Kultura współczesna przez wielu myślicieli (np. Maffesoli, Onfray) określana jest mianem kultury hedonizmu. Przekonanie to w dużej mierze bazuje na hedonistycznej postawie obecnej w życiu wielu jednostek i stającej się coraz bardziej dominującym modelem życia. Akcentowanie roli uczucia, smaku, zmysłowości w procesie poznania wzmacnia postawy hedonistyczne, a także znosi nowożytny podział między rozumem a zmysłowością.

Ponowoczesna kultura promuje materializm, konsumpcjonizm, dominację, które – jeśli zaczynają być celem życia – jeszcze dobitniej pogłębiają pustkę duchową i wzmacniają poczucie kryzysu egzystencjalnego. Współczesne tendencje estetyzacyjne w wielu dziedzinach znoszą granice nie tylko między sztuką a życiem codziennym, ale także przyczyniają się do zatarcia aksjologicznych rozróżnień w wielu obszarach życia. Procesy estetyzacji, jak i cała kultura konsumpcyjna wykorzystuje nierzadko wartości duchowe do celów marketingowych. Prowadzi do swoistej banalizacji tradycyjnych wartości, może również zaburzyć „realizację sensu życia osobowego. Istnieje ryzyko jego zagubienia w procesach estetyzacji, w których nad rozwojem wewnętrznym dominuje sfera widowiskowa, teatralna, mistyfikująca”⁴⁰⁰.

W obecnych czasach wymaga się od jednostek, projektujących różne modele życia, wykształcenia w sobie zdolności do estetycznego „rozkoszowania się” życiem. Wymaga to większego otwarcia na nowe treści, jakie niesie doświadczenie, a także dążenia do wyczulenia na to, co zmienne, niepozorne, różne. Świat otwiera dla człowieka bogatą gamę wzorców i „możliwości dla estetycznego życia jako życia moralnie dobrego; świat wymagający kształtowania się osobowości zdolnej coraz sprawniej modyfikować koncepcje własnego życia bez utraty tożsamości”⁴⁰¹.

Współczesna wielowzorcowa kultura „zmusza” niejako etykę do podjęcia trudu opowiedzenia się za określonym sposobem własnej refleksji, zwłaszcza w sytuacji, gdzie klasyczna etyka staje przed wyzwaniem redefinicji dotychczasowych wartości zasadniczych. Wszechobecny pluralizm, w tym także pluralizm wartości, umacnia nas w przekonaniu, że istniejące formy, modele, wzorce ludzkiego życia będą same się uprawomocniały bez konieczności ich normatywnego dookreślenia.

⁴⁰⁰ A. Jęczeń, *Estetyzacja w kulturze współczesnej jako poszukiwanie sensu*, „Kultura-Media-Teologia” 2012, nr 8, s. 10. www.kmt.uksw.edu.pl

⁴⁰¹ J.P. Hudzik, *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki...*, s. 134.

3.3.3. Nowa duchowość jako wyraz estetyzacji refleksji religijnej

Zachodzące w kulturze współczesnej przemiany, obejmujące swoim zakresem religię i religijność, znajdują odzwierciedlenie w różnego rodzaju formach fundamentalizmów, ożywienia religijnego, procesach sekularyzacji, indywidualizacji i prywatyzacji religii, aż po zanik potrzeb religijnych. Koniec XX i początek XXI wieku to czas, w którym coraz więcej osób dystansuje się od religii instytucjonalnych, poszukując zarazem alternatywnych sposobów zaspokajania swoich potrzeb religijnych i duchowych. Tam, gdzie tradycyjne Kościoły tracą na znaczeniu, a doświadczenie religijne wykracza poza ramy religii zinstytucjonalizowanej, swoistego rodzaju alternatywą jest nowa duchowość, w ramach której mamy do czynienia z przemianą społecznego uniwersum. Owa przemiana dokonuje się nie tyle poza religią, co w odniesieniu do niej, ale przez odwrócenie istniejących do niedawna jej sposobów pojmowania czy funkcji społecznych. To, co zniknęło w wyniku rozwoju cywilizacyjnego, to funkcja określająca od początku treść, formę i kolejność rozwoju wszelkich religii. Problemy obecnej religijności i duchowości, odmienne od tradycyjnej, wiążą się przede wszystkim z poszukiwaniem sensu życia.

Powstawanie nowych form religii i religijności związane było z postępującym pluralizmem, indywidualizmem, konsumpcjonizmem czy swoistego rodzaju chaosem aksjologicznym. Przemiany zachodzące w religii i religijności w sferze publicznej przyniosły, zdaniem Taylora, skutki dwojakiej natury. Po pierwsze (od strony pozytywnej) realizację wolności religijnej, a także realizację ideału autentyczności. Po drugie (od strony negatywnej) wybór wiary lub niewiary motywowany jest jedynie preferencjami natury konsumpcyjnej. Wiele organizacji o charakterze religijnym w ramach tzw. nowej duchowości oferuje osiągnięcie pełnego szczęścia tu i teraz. Wszelkie tradycje religijne, w tym bardzo silnie zaznaczające się religie azjatyckie

znajdują swoje miejsce w ramach światopoglądu konsumpcyjnego (i kultury masowej) i stają się elementem pewnej oferty adresowanej do europejskiego lub amerykańskiego (kalifornijskiego w szczególności) konsumenta⁴⁰².

⁴⁰² J. Mariański, *Religia w społeczeństwie ponowoczesnym. Studium socjologiczne*, Warszawa 2010, s. 204. Nowe ruchy religijne w ramach nowej duchowości oferują swoim wyznawcom różnorodne sposoby osiągnięcia wyższej duchowości, sukcesu, zdrowia itp. Mahikary oferuje na przykład „omitama» lub amulet, Medytacja Transcendentalna (TM) – osobistą mantrę do medytacji, scjentologia – audytowanie E-metrem, Ruch Na Rzecz Rozwoju Potencjału Ludzkiego oferuje terapię, grupy spotkaniowe oraz alternatywne

Źródeł nowej duchowości można doszukać się także w tzw. religijności domyślnej, która zawiera symbole i wierzenia niezwiązane ze zinstytucjonalizowaną religijnością. Owa religijność dąży do wskazania alternatywy dla jednostek niemogących zaspokoić swoich potrzeb w tradycyjnych, zinstytucjonalizowanych religiach, ponadto odwołuje się do chrześcijaństwa ezoterycznego, sceptycyzmu, agnostycyzmu.

Generalnie należy podkreślić, że współczesne odmiany szeroko pojętej duchowości mają swoje źródła w poprzedniej formacji kulturowej, jaką była nowoczesność. Obecna rzeczywistość społeczno-kulturowa nie jest określana poprzez cechy charakterystyczne dla społeczeństwa dyscyplinarnego, o którym pisał Michel Foucault, lecz przez tzw. społeczeństwo przyjemności i swoistego rodzaju rozkoszy

związanych z rozwojem dużych połąci miejskich, współczesnych polis, w których tworzą się współczesne jakoby, odgródzone od świata „gildie”, na wzór tych średniowiecznych, ale i w rozumieniu biologicznym, jako grupy gatunkowej o podobnym sposobie funkcjonowania, egzystencji, odżywiania, ekonomii pracy, realizacji nowoczesnych postulatów zdrowotności etc⁴⁰³.

W owych gildiach jednostki nastawione są przede wszystkim na kreowanie swoich pragnień, potrzeb czy rozkoszy. Zatem społeczeństwa XXI wieku, to nie wspólnoty dyscyplinarne, lecz społeczności pragnień, nastawione generalnie na zaspokajanie potrzeb zarówno w indywidualnych, jak i zbiorowych formach, co znajduje odzwierciedlenie w niemal wszystkich dziedzinach życia. Współczesny podmiot, będąc uwolnionym od zewnętrznej instancji dyscyplinowania, staje się podmiotem kreacji, wytwarzaniem „ja”, a przedmiotowy świat „ja”, dzielący dotąd „rzeczywistość na podmiot – przedmiot, przechodzi na poziom pragnienia, procesu, dziania się, wiecznego stawania się i wirtualizacji samej potencjalności”⁴⁰⁴.

Przemiany, jakie zachodzą od kilkudziesięciu lat na wszystkich poziomach egzystencji, przyczyniają się do utraty wiary nie tylko w Boga, fundamenty religijne czy ideę państwa narodowego, ale także odnoszą się do otaczającej nas rzeczywistości, czyniąc „ludzkie życie przemijalnym w sposób absolutny. Stawanie się samej przemijalności jest tym, co

ośrodki zdrowia i rozwoju duchowego, Soka Gakkai zachęca do intonowania inwokacji przed mandalą – Gohonzon, natomiast Elan Vital oferuje Wiedzę ujawnioną przez Maharaji lub jednego z wyznaczonych przez niego instruktorów”. Tamże, s. 208–209.

⁴⁰³ A.Z. Jaksender (red.), *Gilles Deleuze. Immanencja: życie...*, Kraków 2017, s. 39–40.

⁴⁰⁴ Tamże, s. 44–45. To właśnie stawanie się, wytwarzanie pragnień, wirtualizacja naszej rzeczywistości stanowią zasadniczy przedmiot rozważań filozoficznych Deleuze’a.

wyznacza horyzont bycia”⁴⁰⁵. W połowie XX wieku powyższe zagadnienia poruszał w swoich pracach między innymi Gilles Deleuze, akcentując przy tym istotną rolę procesów i ruchów życiowych ukierunkowanych na przyszłość.

Kategoria duchowości wskazuje z jednej strony na wewnętrzną formę przeżyć, z drugiej zaś na jej wartość nadrzędną w stosunku do doświadczenia empirycznego. Owa wewnętrzna forma przeżyć, pewnego rodzaju wewnętrzne doświadczenie przyjmowane jako jedyny autorytet stanowi niewątpliwie cechę wyróżniającą nową duchowość. Tak rozumiane doświadczenie opisuje na przykład Georges Bataille, w którego pracy *Doświadczenie wewnętrzne* czytamy:

Doświadczenie wewnętrzne, nie znajdując zasady ani w dogmacie (postawa moralna), ani w nauce (wiedza nie może być ani jego celem, ani źródłem), ani w poszukiwaniu wzbogacających stanów (postawa estetyczna, doświadczalna) może mieć za przedmiot troski i cel jedynie siebie samo. Otwierając się na doświadczenie wewnętrzne, ustanowiłem tym samym jego wartość i autorytet⁴⁰⁶.

Duchowość często przeciwstawiana jest pojęciu religijności, przy czym wskazuje ona na:

pewne przeciwstawienie tradycji i organizacji, instytucji i kodeksu kulturowego religijności. Duchowość jest samodzielnym poszukiwaniem znaczenia *sacrum*, boga w szczególności. Religijność w dowolnej formie społecznej zakłada więź instytucjonalną, duchowość raczej autonomię jednostki w relacjach religijnie znaczących⁴⁰⁷.

Nowa duchowość obecnie coraz częściej definiowana jest jako alternatywa wobec religii. Nie należy jej zatem analizować tylko w odwołaniu do *sacrum* i transcendencji, ale szerzej – jako pewnego rodzaju formę i styl życia. Prezentuje ona nową wizję świata, gdzie akcentowana jest idea uniwersalnej samoorganizacji, wizje społecznego samozbawienia, wolności i sprawiedliwości, a także odnosi się do idei samoorganizacji Wszechświata, mistyki, gnozy, okultyzmu. Korzenie nowej duchowości sięgają do pragmatyzmu, gdzie podstawę stanowi praktyczność, użyteczność, wiara w możliwości ulepszenia swojego życia, a także całego społeczeństwa. Przedstawiciele nowej

⁴⁰⁵ Tamże, s. 38.

⁴⁰⁶ G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, Warszawa 1998, s. 58.

⁴⁰⁷ A. Wójtowicz, *Współczesna socjologia religii. Założenia, idee, programy*, Tyczyn 2004, s. 200. Por. także, M. Nowaczyk, *Antynomie nowej duchowości*, „Przegląd Religioznawczy” 1997, nr 4; J. Sokół-Jedlińska, *Duchowość na co dzień*, Warszawa 2004; M. Libiszowska-Żółtkowska, S. Grotowska (red.), *Religijność i duchowość – dawne i nowe formy*, Kraków 2010.

duchowości pragną, aby idee w niej obecne były pojmowane jako wskazówka do osiągnięcia lepszego, szczęśliwego życia⁴⁰⁸. Ponadto analiza pojęcia duchowości pozwala na wyróżnienie głównych jej aktywności: filozoficznego, religijnego i psychologicznego.

Z perspektywy psychologicznej możemy mówić o duchowości, jako rodzaju przeżycia w wysublimowanej formie życia psychicznego jednostki. Do tego celu często wykorzystywane są różnego rodzaju metody pochodzące z dawnych tradycji, jak ćwiczenia oddechowe, medytacja, wizualizacja, ułatwiające prace nad umysłem. Częste odwoływanie do psychologii uwidacznia się w liczbie i wysokiej ocenie skuteczności różnorodnych grup wsparcia. Perspektywa religijna pozwala określić duchowość jako uczestnictwo w rzeczywistości transcendentalnej, w której *sacrum* jest wartością nadrzędną. Z kolei perspektywa filozoficzna odnosi się do fenomenu ducha obiektywnego, swoistego rodzaju rzeczywistości niematerialnej, przejawiającej się w rozmaity sposób w świecie materialnym⁴⁰⁹. Duchowość, zdaniem Beaty Szymańskiej, należy rozumieć jako pewien zestaw wierzeń, przekonań, postaw, emocji nastawionych na transcendens i związanych z *sacrum*, a nie z instytucją religijną. Wydaje się zatem, że „taką formą duchowości Zachodu byłby właśnie siedemnasto- i osiemnastowieczny deizm czy, być może – wcześniej – pewne (ale nie wszystkie) formy gnozy”⁴¹⁰.

Współcześnie duchowość dąży do bycia pewnego rodzaju panaceum na bolączki poszczególnych jednostek, a także dąży do bycia alternatywą dla ludzkich potrzeb niezaspokajanych w obrębie religii tradycyjnych. Akcentuje przede wszystkim takie wartości, jak: użyteczność, praktyczność, zadowolenie, a także egzystencjalne nastawienie na „tu i teraz”.

⁴⁰⁸ Zob. B. Guzowska, *Duchowość ponowoczesna. Idee, perspektywy, prognozy*, Rzeszów 2011, s. 151–152.

⁴⁰⁹ R. Grzegorzczkova, *Co o fenomenie duchowości mówi język?*, w: *Fenomen duchowości*, A. Grzegorzczk, J. Sójka, R. Koschany (red.), Poznań 2006, s. 22 i n. Zob. także A. Jocz, *Gnostyczne światy Brunona Schulza...*, s. 20.

⁴¹⁰ B. Szymańska, *Duchowość pogranicza*, w: *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Nowe i dawne wzorce duchowości*, M. Kudelska (red.), Kraków 2001, s. 95. Autorka podkreśla, że dla współczesnych poszukiwaczy duchowości punktem wyjścia rozwoju duchowego jest „odnajdywanie siebie samego”, na co zwraca uwagę także Shirley MacLaine, pisząc: „zrozumienie siebie prowadzi do lepszego wyrażenia swoich pozytywnych aspektów – podróż do wnętrza jest jedyną wyprawą wartą przedsięwzięcia. Jeśli ta podróż do wnętrza doprowadzi do poznania i świadomości mojej wyższej, bardziej pozytywnej jaźni, to nie będzie już we mnie zderzających duszę konfliktów. Rozpoznając w sobie Boga, rozpoznam szczerze boskie Źródło, potężną, jednoczącą nas wszystkich energię”. S. MacLaine, *Tańcząc w świetle*, Warszawa 1992, s. 351.

Jednostki niejednokrotnie kształtują swoje wzorce życiowe w odniesieniu do wartości najwyższej – *Summum Bonum*, rozmaicie rozumianą i opisywaną. Maria Gołaszewska podkreśla, że owo *Summum Bonum* bywa rozumiane zarówno w odniesieniu do Boga osobowego, jak i wartości o charakterze duchowym niezwiązanych bezpośrednio z takim czy innym pojmowaniem Boga, ale zgodnych z obowiązującymi zasadami moralnymi. Nie prowadzi to, zdaniem Gołaszewskiej, ani do:

indyferentyzmu ani nie jest przejawem ulegania modom, konformizmu czy koniunkturalizmu, lecz raczej opowiedzeniem się za pluralizmem, tolerancją, uniwersalizmem; zarazem oznacza pewnego rodzaju akceptację teoretyczną, bez osobiste-
go zaangażowania koncepcji *Summum Bonum*, wiary w duchowość⁴¹¹.

Pewnego rodzaju inspiracji dla współczesnej formuły nowej duchowości można doszukiwać się także w tzw. religijności ezoterycznej, pewnego rodzaju przekazach filozoficznych, chrześcijaństwie bez wiary, czy też religijności domyślnej, niezwiązanej żadną zinstytucjonalizowaną formą religii. Mamy tutaj do czynienia ze swoistego rodzaju *bricolagem*, nową całością powstałą z wcześniejszych elementów pochodzących z różnych tradycji i zmontowanych tak, aby w każdej chwili dało się dany fragment zastąpić innym, lepiej pasującym w danym kontekście. Powstające zbiory wierzeń tracą swoją moc oddziaływania:

stanowią rzeczywistość osobiście skonstruowaną, będącą odtworzeniem nieistniejącego wzorca. (...) Można by zastosować tu kantowską charakterystykę sądów estetycznych – wypowiedzi tak tworzonej religii pretendują do powszechności, ale jest to powszechność bez reguły⁴¹².

Ulotny i płynny charakter prywatnych przekonań, nietrwałość i zmienność przedmiotów czy światopoglądów jest cechą charakteryzującą także obecną kulturę.

W sytuacji kiedy coraz bardziej rozmywają się granice między tradycyjnymi religiami, a nowe formy religijności są zmienne, na zjawisko nowej duchowości czy duchowości w ogóle należy spojrzeć przez pryzmat kultury poszukiwania bądź kultury dobrostanu. Współcześnie eksploracje duchowe jednostek są wyrazem poszukiwań jedności ciała, umysłu i jaźni, stanowiących fundament wspomnianej kultury dobrostanu, łączącej duchowość z konsumpcją. Obok duchowości dobrostanu cieszącą się coraz większą popularnością, wielkie tradycje religijne

⁴¹¹ M. Gołaszewska, *Poetyka duchowości*, w: *Oblicza nowej duchowości*, Kraków 1995, s. 208–209.

⁴¹² B. Szymańska, *Duchowość pogranicza*, w: *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Nowe i dawne wzorce duchowości...*, s. 105.

wciąż oferują bogatą symbolikę, atrakcyjną dla zwolenników zarówno tradycyjnej (*spirituality of dwelling*), jak i nowej formy duchowości (*spirituality of seeking*)⁴¹³. Tradycyjna forma duchowości daje poczucie bezpieczeństwa, natomiast nowa forma duchowości (duchowość dobrostanu) jest mniej ograniczająca, przy czym:

Obie formy oferują pewną koncepcję wolności, jednakże jej znaczenie jest w obu przypadkach odmienne. W pierwszym przypadku – (...) – chodzi o wolność od troski o kolejny dzień (co będziemy jedli? Gdzie będziemy mieszkali?), w drugim – o wolność od konieczności osiągnięcia narzuconych celów, o wyzwolenie od swiego determinizmu. (...) Konsekwencją przesunięcia w stronę *spirituality of seeking* jest także zmiana sposobu myślenia o instytucjach ograniczających autoekspresję i kreatywność⁴¹⁴.

Współczesna duchowość współgrająca z kulturą teraźniejszości i tymczasowości, wyrażająca się między innymi w formach życia codziennego, takich jak dobrobyt, kreacja, spokój, miłość – ma na celu połączyć to, co świąteczne, z tym, co codzienne; a także zintegrować te sfery jednostkowego życia, które do niedawna były odseparowane od życia wewnętrznego.

Przedstawiciele nowej duchowości wskazują na konieczność przeobrażeń cywilizacyjnych, w tym również kultury duchowej, mających pozwolić jednostce na dalszy rozwój i życie w otaczającej ją rzeczywistości. Dotychczasowe możliwości naukowe, technologiczne i poznawcze nie wystarczają w obliczu wielu kryzysów kulturowo-społecznych, z którymi mamy współcześnie do czynienia, zatem postulowane są między innymi: przemiana świadomości, dążenie do życia w harmonii z naturą i kosmosem, dążenie do autokreacji, solidarności z innymi.

⁴¹³ Zob. A. Kasperek, *Wolność spod znaku undergroundu*, Kraków 2012, s. 139–142.

⁴¹⁴ Tamże, s. 142–143.

Zakończenie

Współczesna rzeczywistość społeczno-kulturowa określana często mianem ponowoczesności jest niewątpliwie reakcją na zachodzące od kilkudziesięciu lat procesy modernizacyjne, globalizacyjne oraz różnego rodzaju transformacje. W prezentowanej monografii na przykładzie wybranych zagadnień z filozofii kultury starano się pokazać, że estetyzacja jest jednym z dominujących procesów zachodzących w kulturze współczesnej i zasadniczo wpływa na niemal wszystkie jej dziedziny. Będąc jednym z wiodących kierunków kształtujących rzeczywistość społeczno-kulturową, estetyzacja nacechowana jest permanentną zmianą, symultanicznością, interpretacją różnorodnych koncepcji i teorii. Owa tendencja nie tyle dąży do zdominowania i zawłaszczenia jakiegoś odmiennego zespołu problemów, co do przeformułowania tożsamości, otwarcia jej na nowe wyzwania rzeczywistości artystycznej i na doświadczenia estetyczne, które obecnie przeżywają swoistego rodzaju renesans. Zmiamiennym obliczem ponowoczesności jest sytuacja, w której szeroko pojęta sztuka dąży do zmiany naszego sposobu widzenia otaczającej nas rzeczywistości. W procesie tym uczestniczą także nowe technologie i techniki multimedialne, które stanowią swoiste narzędzie odrealniające nasz świat.

Jedną z charakterystycznych cech ponowoczesności jest przyznanie człowiekowi prawa do niczym nieskrępowanych wyborów w bogatej gamie najróżniejszych modeli życia, form wiedzy, wzorców postępowania. Współczesny *homo aestheticus* stoi przed trudnym wyzwaniem tworzenia swojej egzystencji w perspektywie zmiennych „danych kulturowych”, a także na drodze transgresji dotychczasowych norm i wartości oraz przeżywania własnego życia tak, jak przeżywa się dzieło sztuki.

Poruszane zagadnienia mają prowokować do stawiania pytań o przyszły kształt kultury, kompetencje kulturowe człowieka, podstawowe wartości w dynamicznie przeobrażającej się kulturze. Są to zagadnienia i pytania tym bardziej naglące, że dotyczą zarówno sfery prywatnej, jak i sfery publicznej, w których dotychczasowe normy ulegają erozji. Coraz częściej w opisie otaczającego świata posługu-

jemy się figurami retorycznymi wewnątrznie sprzecznymi, a otaczająca nas rzeczywistość jest mozaiką przenikających się wzajemnie kultur, nierzadko trudnych do ustrukturyzowania.

Zmieniające się na przestrzeni dziejów konteksty kulturowe kształtowały konstytuowanie się różnych kategorii estetycznych, które z kolei stanowiły źródło przemian i kreowania nowych tendencji tak w praktyce artystycznej, jak i w życiu codziennym. Estetyzacja ma zmysłowy, ale i intelektualny charakter, stanowi istotny przejaw pojmowania i uczenia się świata. Łącząc praktyczny sposób ujmowania zagadnień estetycznych – zarówno dawny, jak i współczesny – może być traktowana jako perspektywa, „która, czyniąc kulturę źródłem piękna, nakazuje nieustannie widzieć ją w dwu wymiarach: swoistego bytu ponadorganicznego i zarazem formy zmieniających się stosunków społecznych”⁴¹⁵.

Stawianie diagnoz obecnego stanu kultury jest zadaniem karkołomnym, między innymi dlatego, że współczesny świat jawi się jako miejsce, w którym centrum może każdorazowo sytuować się w innym położeniu. Różne perspektywy nakładają się na siebie, krzyżują, a czasem wykluczają wzajemnie. To, co określamy jako najważniejsze czy najpiękniejsze, jest takim, ale „jedynie w odniesieniu do naszej własnej, otaczającej nas przestrzeni”⁴¹⁶. Współczesne współistnienie wielu różnych szkół i nurtów w sztuce, często będących nie do pogodzenia, inspirowane jest nierzadko poprzez prace naukowców i stanowi w kulturze sytuację codzienną. Rozmaitość naukowych opisów świata różni się między sobą adekwatnością i racjonalnością, ponadto sposób, w jaki pragniemy opisywać otaczającą rzeczywistość: „najwięcej mówi nam o nas samych – w rozmaitych kulturowych kostiumach. Idealisty, pragmatyka, poszukiwacza nowych odmian piękna, strażnika obyczajów, hedonisty”⁴¹⁷.

Współcześnie człowiek uczestniczy (nawiązując do terminologii Wittgensteina) w wielu grach językowych i kształtowany jest przez różne dyskursy. Ponadto uczestniczy w kulturze kształtowanej przez wszechobecne procesy estetyzacyjne i konsumpcyjne, będące w pewnym sensie kontynuacją nowożytnych procesów modernizacji rzeczywistości.

W cywilizacji współczesnej jednostki nierzadko uciekają od odpowiedzialności za siebie i swoje czyny. Konstrukcje znaczeniowe określające sytuację poszczególnych jednostek uwikłane są w różnorodny gry:

⁴¹⁵ J. Kurowicki, *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*, Warszawa 1997, s. 181.

⁴¹⁶ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury...*, s. 25.

⁴¹⁷ Tamże, s. 38.

Z wnętrza tych gier nie wydobywa się już tęsknota za tym, co dobre i piękne, w sensie jaki tym kategoriom przypisywali twórcy i odbiorcy dramatu klasycznego. Są to gry, które pozbawiają nas poczucia odpowiedzialności, winy i wstydu⁴¹⁸.

Wielu badaczy współczesności zaznacza, że w kulturze współczesnej ma miejsce wyczerpywanie się twórczych impulsów zawartych w nowoczesnych koncepcjach. Tragiczne wydarzenia, jakie miały miejsce w XX-wiecznej Europie, zachwiały wiarą w jej humanistyczne dziedzictwo. Nastąpiło załamanie porządku aksjologicznego, który rozgraniczał:

wyższe od niższego, większe od mniej znaczącego; cywilizację od opóźnionego prymitywizmu, erudycję od ignorancji, społeczne uprzywilejowanie od poddaństwa, dojrzałość od niedojrzałości, mężczyzn od kobiet. I w każdym wypadku „od” oznaczało jednocześnie „nad”⁴¹⁹.

Zdaniem wielu współczesnych badaczy (m.in. Steinera) kultura europejska, aby mogła przewyciężyć dotychczasowe kryzysy i mogła na nowo odrodzić się i umocnić swoją pozycję, musi od początku zdefiniować swoje fundamenty aksjologiczne.

Podkreślić należy, że wartości estetyczne sztuki nowej są współobecne w wielu zjawiskach naszej rzeczywistości. R. Bubner stwierdza w *Doświadczeniu estetycznym*, że „estetyzacja świata, życia jest zmienną cechą naszej współczesnej epoki”⁴²⁰. Poglądów dotyczących danej epoki jest wiele, co niewątpliwie wynika z wszechogarniającego pluralizmu. We współczesnym świecie widoczna jest rosnąca mobilność i bliskość nawet najodleglejszych rzeczy i spraw. Dzięki mass mediom następuje coraz silniejsza redukcja różnic, ale i towarzysząca tym procesom utrata treści. Obecnie znajdujemy się w fazie zacierania granic między światem realnym a obrazem. W procesie estetyzacji świata „giną zarówno kategorie teoriopoznawcze, jak też kategorie iluzji”⁴²¹. Stan ten sprawia, że nie jesteśmy w posiadaniu takich narzędzi, które byłyby wystarczające, aby „prawdę oznaczyć jako prawdę, a pozór jako pozór, nie ryzykując uwikłania się w pomieszanie”⁴²².

Analizując przemiany, jakie zaszły w sztuce okresu modernizmu i te, które mają miejsce współcześnie, trudno jest zakładać, czy w przy-

⁴¹⁸ J.P. Hudzik, *Człowiek, kultura i polityka w warunkach nowoczesności (część 1)*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2, s. 113.

⁴¹⁹ G. Steiner, *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*, Gdańsk 1993, s. 93.

⁴²⁰ R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne...*, s. 156.

⁴²¹ Tamże, s. 165.

⁴²² Tamże.

szości będziemy świadkami uformowania się kolejnej awangardy. Do namysłu prowokują jednakże kwestie dotyczące tego:

czy do znanych europejskiej cywilizacji postaw klasyczno-romantycznych i nowo-
czesno-awangardowych dołączą inne, czy może przełomowość kończącego się
wieku [ludzie – B.G.] ponowocześni ocenią wedle zupełnie innych kryteriów⁴²³.

Potrzeby estetyczne są bowiem jednymi z ważniejszych także dla
współczesnego człowieka i są one zaspokajane niemniej efektywnie niż
we wcześniejszych epokach.

U wielu filozofów, jak na przykład Michela Maffesoli, Nicolasa Bo-
urriaud, Wolfganga Welscha czy Gianni Vattimo, wyrażających swój
stosunek do kultury współczesnej, daje się zauważyć swoistą mieszkankę
akceptacji i krytycyzmu. Złożoność procesów, jakie zachodzą we współ-
czesnej kulturze, często brak dystansu wobec dyskutowanych wydarzeń,
które za pośrednictwem nowych mediów rozgrywają się właściwie na
naszych oczach, utrudnia właściwą ocenę. Mimo licznych publikacji
opisujących kulturę współczesną z rozmaitych perspektyw, wiele pytań
zachowuje status otwartych i prowokuje do nowego odczytania istnieją-
cych problemów i poszukiwania wciąż nowych odpowiedzi.

Obecność sztuki w naszej codziennej rzeczywistości jest sposobem
na osvajanie i interpretację świata. Stanowi ona istotne narzędzie za-
równo w budowaniu naszej tożsamości, jak i procesie komunikowania,
a także jest źródłem nadziei na spełnienie marzeń o lepszym życiu. Od
zarania dziejów:

sztuka miała być środkiem wiodącym do pełnej realizacji człowieczeństwa, jak też
narzędziem przekształcania świata, a cele te miała spełniać poprzez dostarczanie
wzorów; przedmioty artystycznego kunsztu, najwyższe osiągnięcia ludzkiej twór-
czości, stawały się wzorami dla życia zwykłego, codziennego⁴²⁴.

Wielu krytyków powyższego stanowiska podkreśla utopijność prze-
konania, że poprzez sztukę można ulepszyć i uwrażliwić poszczególne
jednostki na dramaty ludzkiego życia. Otaczając się różnymi dziełami
sztuki, na przykład *street-art'u* (bezpośrednio odwołującym się do pro-
blemów codzienności), oglądając wystawy sztuki zaangażowanej, nie
staniemy się moralnie lepszymi i wrażliwsi na krzywdę. Owo utopij-
ne przekonanie było także obecne u siedemnasto- i osiemnastowiecz-
nych twórców, ukazujących podniosłe tematy, by tym samym przybliżyć
się do kwestii eschatologicznych. Początkowe osiągnięcie zamierzonych

⁴²³ T. Pękała, *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej...*, s. 213.

⁴²⁴ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia...*, s. 168.

rezultatów w postaci większego uświadomienia na ból i cierpienie innych zostało w czasie późniejszym pod naporem wielości dzieł zwykłą bezrefleksyjną percepcją, gdyż:

te same obrazy, zrazu wzbudzające zaciekawienie i refleksję, zaczynamy postrzegać jako przedstawienia świata sztucznego, przesadnie epatującego nieszczęściem, które – w ostatecznym rezultacie – zamiast pobudzać, znieczulają⁴²⁵.

William James wskazywał, że w wyborze dominujących autoportretów ludzkiej kultury można wymienić poglądy moralne, praxis społeczną, upodobania estetyczne. To, w jaki sposób opisywany jest świat, „najwięcej mówi nam o nas samych – w rozmaitych kulturowych kostiumach. Idealisty, pragmatyka, poszukiwacza nowych odmian piękna, strażnika obyczajów, hedonisty”⁴²⁶.

Estetyzacja oddziałuje w tak wielu obszarach, że wydaje się, iż cała kultura poddaje się procesowi „bycia” swoistym dziełem sztuki. Owa estetyzacja ujmowana jako pewnego rodzaju tendencja odwołująca się do zabawy, odpoczynku, relaksu stanowi pożądaną element kultury. Nie może jednak być celem samym w sobie, gdyż wówczas trywializuje wartości duchowe, etyczne może także stać się opresyjną wizją świata. Estetyzacja świata niesie realne zagrożenie ekspansją hedonistycznych postaw i kreowania „nowego” człowieka nastawionego na bycie w drodze do nasycenia coraz to nowymi doznaniem, które obiecuje ponowoczesna kultura konsumpcyjna.

Dzisiejsze czasy pokazują, że istnieje potrzeba wypracowania nowego spojrzenia na dotychczasowe wartości: wolności, sprawiedliwości, tolerancji, równości, itp. z perspektywy aksjologiczno-metodologicznej, która sama w sobie stanowi rezultat zachodzących zmian. Mamy bowiem do czynienia z coraz większą liczbą „równoległych” teorii podejmujących tę samą problematykę, pogłębiających tym samym istniejący chaos i niedookreślenie. Obecny stan kultury wskazuje, że zachwiane zostały dotychczasowe kodeksy i hierarchie wartości, a także struktury dotyczące aspektów technologicznych, politycznych, ekonomicznych, gospodarczych, demograficznych czy ekologicznych.

Podjęcie trudu przeformułowania tradycyjnych wartości i dostosowanie ich do współczesnych czasów, stanowi zasadnicze wyzwanie ponowoczesnej kultury.

⁴²⁵ Tamże.

⁴²⁶ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury...*, s. 38.

Bibliografia

Dzieła zwarte

- Adorno T. W., *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Adorno T. W., *The Culture Industry*, Routledge, London 1991.
- Agger B., *The decline of discourse: reading, writing, and resistance in post-modern capitalism*, Falmer Press, New York 1990.
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1982.
- Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2000.
- Bandura A., *Αἴσθησις. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013.
- Baran B., *Postmodernizm i końce wieku*, Wydawnictwo Inter Esse, Kraków 2003.
- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Baudrillard J., *Ameryka*, przeł. R. Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998.
- Baudrillard J., *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło? Esej ostatni*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009.
- Baudrillard J., *Rozmowy przed końcem*, przeł. R. Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.
- Baudrillard J., *Selected Writings*, wstęp M. Poster, Polity Press, Cambridge 1992.
- Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1995.
- Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Seria Wydawnicza BKF, Warszawa 1994.
- Bauman Z., *Konsumowanie życia*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1995.
- Bauman Z., *Prawodawcy i tłumacze*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1998.
- Bauman Z., *Spoleczeństwo w stanie obłąkania*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

- Bauman Z., *Sztuka życia*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Bauman Z., *Wolność*, przeł. J. Tokarska-Bakir, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995.
- Baumgarten A. G., *Aesthetica*, Frankfurt/Oder 1750–1758.
- Beck U., *Władza i przeciwwładza w epoce globalnej. Nowa ekonomia polityki światowej*, przeł. J. Łoziński, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.
- Bell D., *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1998.
- Bell D., Kennedy B. M. (ed.), *The Cyberculture*, Routledge, London 2000.
- Benjamin W., *Pasaże*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Bergson H., *Myśl i ruch. Dusza i ciało*, przeł. P. Beylin, K. Błęszyński, Kraków 1963.
- Berleant A., *Prze – myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przeł. M. Korusiewicz, T. Markiewka, K. Wilkoszewska (red. nauk.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Berleant A., *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. S. Stankiewicz, K. Wilkoszewska (red. nauk.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Bielik-Robson A., *Na drugim brzegu nihilizmu*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1997.
- Bobko A., Gałkowski S. (red.), *Racjonalność w przestrzeni publicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.
- Borkowski R. (red.), *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2003.
- Böhme G., *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przeł. J. Merecki, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Brown L. R., Flavin Ch. *Raport o stanie świata. U progu nowego tysiąclecia*, Warszawa 2000.
- Bubner R., *Doświadczenie estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.
- Buksiński T., *Moderność*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 2001.
- Buksiński T. (red.), *Rozumność i racjonalność*, Wydawnictwo IF UAM, Poznań 1997.
- Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna (1757)*, przeł. P. Graff, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1968.
- Burszta W.J., Kuligowski W., *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999.
- Burszta W.J., *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Bürger C., Bürger P. (Hg), *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987.

- Castells M., *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, przeł. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Chłopecki J., Horbowski A. (red.), *Estetyka codzienności*, Wydawnictwo WSP, Rzeszów 1988.
- Czerniak S., Szahaj A. (red.), *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1997.
- Descartes R., *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1958.
- Descartes R., *Namiętności duszy*, przeł. L. Chmaj, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1958.
- Descartes R., *Rozprawa o metodzie*, przeł. W. Wojciechowska, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1970.
- Dewey J., *Sztuka jako doświadczenie*, przeł. A. Potocki, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
- Dziamski G., *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Wydawnictwo Fundacja Humaniora, Poznań 1995.
- Dziamski G., *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996.
- Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Dissanayake E., *Homo Aestheticus: Where Art. Comes From and Why*, Seattle 1995.
- Eagleton T., *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Eriksen T.H., *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, przeł. G. Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.
- Featherstone M. (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Identity*, Sage, London 1990.
- Ferry L., *Homo Aestheticus – l'invention du gout à l'âge démocratique*, Grasset, Paris 1990.
- Foucault M., *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1996.
- Franciszek, *Laudato si'. W trosce o wspólny dom*, Wydawnictwo M, Kraków 2013.
- Gadamer H.-G., *Dziedzictwo Europy*, przeł. A. Przyłębski, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1992.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2004.
- Gadol J., *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1969.

- Gawor L., *Szkice o cywilizacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.
- Gawor L., *Ekoszkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017.
- Gibson W., *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Wydawnictwo Zysk i Spółka, Poznań 1999.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Gołaszewska M., *Estetyka rzeczywistości*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1984.
- Gołaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, PWN, Warszawa-Kraków 1997.
- Gołębiewska M., *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.
- Guzowska B., *Duchowość ponowoczesna. Idee, perspektywy, prognozy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2011.
- Habermas J., *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Handy Ch., *Głód ducha. Poza kapitalizm. Poszukiwanie sensu w nowoczesnym świecie*, przeł. J. Pieńkiewicz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Hannerz U., *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, Columbia University Press, New York 1992.
- Hebdidge D., Willis R., Thornton S., *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, University Press of New England, Hanover, 1995.
- Heim M., *The Metaphysics of Virtual Reality*, Oxford University Press, New York, Oxford 1994.
- Hostyński L., *Karnawał czy post? O moralnych zagrożeniach w świecie konsumpcji*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2015.
- Hudzik J.P., *Estetyka egzystencji. Szkice z pogranicza ponowoczesnej etyki i estetyki*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1998.
- Husserl E., *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentálna*, przeł. S. Walczewska, Wydawnictwo Papieskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1987.
- Jaksender A.Z. (red.), *Gilles Deleuze. Immanencja: życie...*, przeł. K.M. Jaksender, Wydawnictwo Eperons – Ostrogi, Kraków 2017.
- Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.
- Jemielniak D., Koźmiński A.K., *Zarządzanie wiedzą*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Jocz A., *Gnostyczne światy Brunona Schulza*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2016.
- Kant I., *Dzieła zebrane*, przeł. M. Żelazny, M.A. Chojnacka, K. Kaśkiewicz, M. Marciniak (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014.
- Kant I., *Krytyka czystego rozumu (1787)*, przeł. R. Ingarden, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001.

- Kant I., *Krytyka władzy sądenia*, przeł. J. Gałeczki, PWN, Warszawa 2004.
- Kant I., *O porzekadle: To może być słuszne w teorii, ale nic nie jest warte w praktyce. Do wiecznego pokoju*, przeł. M. Żelazny, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 1995.
- Kant I., *Uzasadnienie metafizyki moralności*, przeł. M. Wartenberg, PWN, Warszawa 1953.
- Kasperek A., *Wolność spod znaku undergroundu. Duchowość (po)nowoczesna w perspektywie hermeneutyki kultury i socjologii religii*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012.
- Karwatowska M., Litwiński R., Siwec A. (red.), *Człowiek zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015.
- Kierkegaard S., *Albo-albo*, t. 2, przeł. J. Iwaszkiewicz, K. Toeplitz, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1982.
- Koczanowicz D., *Doświadczenie sztuki, sztuka życia. Wymiary estetyki pragmatycznej*, Wydawnictwo Naukowe DSW, Wrocław 2008.
- Kolb D.A., *Experiential Learning: experience as the source of learning and development*, Prentice – Hall, New Jersey 1984.
- Kopania J., *Etyczny wymiar cielesności*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2002.
- Kozłowski R. (red.), *O filozofii dzisiaj*, Wydawnictwo IF UAM, Poznań 2000.
- Kurowicki J., *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 1997.
- Kwiek M., *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1994.
- Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, B. Kupis, PIW, Warszawa 1982.
- Lem S., *Summa Technologiae*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.
- Lem S., *Pokój na Ziemi*, Wydawnictwo literackie, Kraków 1987.
- Lewicki Z. (red.), *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1983.
- Libiszowska-Żółtkowska M., Grotowska S. (red.), *Religijność i duchowość – dawne i nowe formy*, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2010.
- Lorenc I., *Minima aesthetica. Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
- Lukacs G., *Pisma krytyczno-teoretyczne 1908–1932*, przeł. E. Cygielska, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1994.
- Lyotard J.-F., *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, przeł. J. Migasiński, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1998.
- MacCannell D., *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2002.
- MacLaine S., *Tańcząc w świetle*, Agencja Wydawnicza Petra, Warszawa 1992.
- Mayor F., *Przyszłość świata*, we współpracy z J. Bindem, tytuł oryginału franc. *Un monde nouveau*, przeł. J. Wolf, A. Janik, W. Rabczuk, Wydawnictwo Fundacja Studiów i Badań Edukacyjnych, Warszawa 2001.

- Melosik Z., *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Wydawnictwo „Impuls”, Kraków 2010.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2001.
- Morawski S., *Niewdzięczne rysowanie mapy ... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1999.
- Morawski S., *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Natoli J., Hutcheon L. (eds), *A Postmodern Reader*, New York 1993.
- Nietzsche F., *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Wydawnictwo Vis-à-Vis Etiuda, Kraków 2010.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006.
- Nietzsche F., *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. P. Pieniążek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005.
- Nowak W.M., *Spór o nowoczesność w poglądach Charlesa Taylora i Alasdaira MacIntyre'a. Analiza krytyczna*, Wydawnictwo UR, Rzeszów 2008.
- Nycz T. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.
- Ostrowicki M. (red.), *Estetyka wirtualności*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Pawlikowski J.G., *Kultura a natura i inne manifesty ekologiczne*, Wydawnictwo Stowarzyszenie „Obywatele Obywatelom” oraz Instytut Spraw Obywatelskich, Łódź 2010.
- Paz O., *Prąd przemienny*, przeł. R. Kalicki, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1995.
- Perkowska H., *Postmodernizm a metafizyka*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2003.
- Pękala T., *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
- Platon, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, t. I., Wydawnictwo Verum, Warszawa 1993; Plato, *The Last Daysof Socrates*, London 1969.
- Platon, *Państwo*, przeł. i oprac. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2003.
- Platon, *Uczta*, przeł. i oprac. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002.
- Potocka M.A., *Nowa estetyka*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2016.
- Potocka M.A. (red.), *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, Wydawnictwo Bunkier Sztuki Inter Esse, Kraków 2003.
- Potocka M.A., *To tylko sztuka*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
- Przybysz P.J., *Filozofia sztuki Stefana Morawskiego*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Pseudo-Longinos, *Trzy poetyki klasyczne*, przeł. T. Sinko, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1951.

- Ritzer G., *Magiczny świat konsumpcji*, przeł. L. Stawowy, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2001.
- Rifkin J., *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, przeł. E. Kania, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.
- Rorty R., *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1996.
- Rorty R., *Philosophy and social hope*, Penguin Books, London 1999.
- Rosińska Z., J. Michalik (red.), *Co to jest filozofia kultury?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Rosenau J.N., *Along the Domestic – Foreign Frontier. Exploring Governance in a Turbulent World*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- Rubenstein R.L. (ed.), *Modernisation, the Humanist Response to its Promise and Problems*, Washington D.C. 1982.
- Sareło Z. (red.), *Moralność i etyka w ponowoczesności*, Wydawnictwa Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1996.
- Sartre J.P., *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1998.
- Schiller F., *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1972.
- Seneca Lucius Annaeus, *Dialogi*, przeł. L. Joachimowicz, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996.
- Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski, E. Ignaczak, L. Koczanowicz, Ł. Nysler, A. Orzechowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998.
- Shusterman R., *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wydawnictwo Atla 2, Wrocław 2007.
- Shusterman R., *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, Oxford 1992.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010.
- Sokół-Jedlińska J., *Duchowość na co dzień*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.
- Spinoza B., *Traktaty*, przeł. I. Halpern-Myślicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2003.
- Stachowski Z. (red.), *Pamięć dla przyszłości*, Wydawnictwo WSSG w Tyczynie, Tyczyn 2000.
- Steiner G., *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*, przeł. O. Kubińska, Wydawnictwo „Atext”, Gdańsk 1993.
- Sternberg R.J. (red.), *Practical Intelligence in Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- Stivers R., *The culture of cynism, American Morality in Decline*, Lackwell, Cambridge, Oxford 1994.
- Styhre A., *Understanding Knowledge Management: Critical and Postmodern Perspectives*, Copenhagen Business School Press, Copenhagen 2003.

- Such J. (red.), *Poszukiwanie pewności i jego postmodernistyczna dyskwalifikacja*, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1992.
- Szahaj A. (red.), *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1995.
- Szahaj A., *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Wers, Bydgoszcz 2001.
- Szahaj A., *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Szahaj A., *Zniwielająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2004.
- Szarecki A., *Kapitalizm somatyczny. Ciało i władza w kulturze korporacyjnej*, Wydawnictwa Drugie, Warszawa 2017.
- Szkołut T. (red.), *Aksjologiczne wyzwania przyszłości (Studia Etyczne i Estetyczne, Zbiór trzeci)*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996.
- Sztompka P. (red.), *Imponderabilia wielkiej zmiany*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Kraków 1999.
- Świerkocki M., *Postmodernizm. Paradygmat nowej kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1997.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.
- Taylor Ch., *Hegel and Modern Society*, Cambridge University Press, Cambridge 1979.
- Taylor Ch., *Modern Social Imaginaries*, Duke University Press, Durham and London 2004.
- Taylor Ch., *Oblicza religii dzisiaj*, przeł. A. Lipszyc, tłumaczenie przejrzał Ł. Tischner, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Thurow L.C., *Przyszłość kapitalizmu. Jak dzisiejsze siły ekonomiczne kształtują świat jutra*, przeł. L. Czyżewski, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Toulmin S., *Kosmopolis. Ukryty projekt nowoczesności*, przeł. T. Zarębski, Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2004.
- Tylor E.B., *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, Wydawnictwo Głos, Warszawa 1896.
- Wallerstein I., *Geopolitics and Geoculture*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Welsch W., *Die Aktualität des Ästhetischen*, Wilhelm Fink Verlag, München 1993.
- Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guziałka, K. Wilkoszewska (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.

- Wilkoszewska K. (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Wilkoszewska K., *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2003.
- Willis P., *Common Culture*, Open University Press, Milton Keynes 1990.
- Wittgenstein L., *Traktatus Logico-Philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
- Wójtowicz A., *Współczesna socjologia religii. Założenia, idee, programy*, Wydawnictwo WSSG w Tyczynie, Tyczyn 2004.
- Wójtowicz R., *Prawo natury – naturalne w świetle historii i kultury. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo UR, Rzeszów 2016.
- Vattimo G., *Spółeczeństwo przejrzyste*, przeł. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006.
- Zachariasz A.L., *Filozofia. Jej Istota i funkcje*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1994.
- Zachariasz A.L., *Kultura. Jej status i poznanie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
- Zeidler-Janiszewska A., *Między melancholią a żałobą*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1996.
- Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1992.
- Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1994.
- Zieliński W., *Status etyki w kulturze ponowoczesnej. Analiza propozycji Zygmunta Baumana*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2001.
- Żardecka-Nowak M., *Wspólnota i ironia: R. Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2003.

Artykuły

- Baudrillard J., *Precesja symulaków*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, T. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Baudrillard J., *The Precession of Simulacra*, w: *A Postmodern Reader*, J. Natoli, L. Hutcheon (eds), New York 1993.
- Bauman Z., *Ponowoczesne losy życia i śmierci*, w: *Kultura, język, edukacja*, t. 2, R. Mrózek (red.), Katowice 1998.
- Berman R.A., *Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde und die falsche Aufhebung der ästhetischen Autonomie*, w: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Ch. Bürger, P. Bürger (Hg), Frankfurt and Main 1987.
- Borkowska-Nowak M., *Warunki racjonalności decyzji zbiorowych. Filozofia szkoły Social Choice*, w: *Racjonalność w przestrzeni publicznej*, A. Bobko, S. Gałkowski (red.), Wydawnictwo UR, Rzeszów 2009.

- Böhme G., *Etyka czy estetyka; z powrotem do Kierkegaarda?*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Bromboszcz R., *Estetyczne aspekty teleobecności*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Chmielowski F., *Estetyka wobec nowych paradygmatów rozumienia świata*, w: *Estetyka sensu largo*, F. Chmielowski (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998.
- Chyła W., *Nowa estetyzacja i jej źródło: „maszyna widzenia”*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Dziamski G., *Słowo wstępne*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, G. Dziamski, E. Rewers (red.), Wydawnictwo UAM, Poznań 2007.
- Dziamski S., *Jakie racje ma stosowanie terminu „racjonalność?”*, w: *O filozofii dzisiaj*, R. Kozłowski (red.), Wydawnictwo Instytut Filozofii UAM, Poznań 2000.
- Featherstone M., *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Gołaszewska M., *Ontologizacja sztuki – estetyzacja rzeczywistości – kreacja estetyki*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Gołaszewska M., *Potoczna sytuacja piękna*, w: *Estetyka codzienności*, J. Chłopecki, A. Horbowski (red.), Wydawnictwo WSP, Rzeszów 1988.
- Gołaszewska M., *Poetyka duchowości*, w: *Oblicza nowej duchowości*, M. Gołaszewska (red.), Wydawnictwo UJ, Kraków 1995.
- Gra resztkami*, wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsh, w: *Postmodernizm a filozofia*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiSPAN, Warszawa 1996.
- Graff G., *Mit przelomu postmodernistycznego*, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1983.
- Grzegorzczak R., *Co o fenomenie duchowości mówi język?*, w: *Fenomen duchowości*, A. Grzegorzczak, J. Sójka, R. Koschany (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006.
- Hostyński L., *Myślenie instrumentalne – zagrożenie czy sznasa?*, w: *Aksjologiczne wyzwania przyszłości*, T. Szkołut (red.), „Studia Etyczne i Estetyczne”, Zbiór trzeci, Lublin 1996.
- Hudzik J.P., *Niepewność realnego: o nowoczesnym życiu w świecie iluzji*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Jamroziakowa A., *Widmowa możliwość realności*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1994.

- Kamińska M., *Gianni Vattimo i świat masowej komunikacji*, w: G. Vattimo, *Spoleczeństwo przejrzyste*, przeł. M. Kamińska, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2006.
- Kaśkiewicz K., *Kilka uwag o związkach pomiędzy zmysłowością doznania estetycznego a etyką*, w: *Między etyką a estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Kliever C.D., *Authority in a Pluralist World*, w: *Modernisation, the Humanist Response to its Promise and Problems*, R.L. Rubenstein (ed.) Washington D.C. 1982.
- Kluszczyński R.W., *Interaktywność – właściwość odbioru czy nowa jakość sztuki/kultury?*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Kluszczyński R.W., *Światy możliwe – światy wirtualne – światy sztuki. Fragmenty teorii doświadczenia rzeczywistości wirtualnej*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Kostyrko T., *Uwagi o „estetyzacji” w nauce na przykładzie historii*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Kösser U., *Piękne, dobre i prawdziwe? O estetyzacji i anestetyzacji historii*, przeł. K. Pękacka-Falkowska, w: *Między etyką a estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Krajewski P., *Mediacja/medializacja*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, M.A. Potocka (red.), Wydawnictwo Bunkier Sztuki Inter Esse, Kraków 2003.
- Leszczak O.W., *Piękno jako funkcja i funkcje piękna: estetyczność w ujęciu funkcjonalno-pragmatycznym*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Wydawnictwo Zakład Antropologii Ogólnej i Politycznej – Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Warszawa – Kielce 2002.
- Litwińczuk A., *Ciało człowieka w kulturze. Przekrój zagadnień*, w: *Ciało i duch w języku i w kulturze*, M. Łaszkiwicz, S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.
- Lorenc I., *Fenomenalizm a procesy odróżnicowania i odróżnienia estetycznego*, w: *Powrót modernizmu?*, T. Pękała (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin, 2013.
- Lorenc I., *Filozofia kultury a estetyka. Przesuwanie granic*, w: *Co to jest filozofia kultury?*, Z. Rosińska, J. Michalik (red.), Wydawnictwo UW, Warszawa 2006.
- Liotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Liotard J.-F., *Przepisać nowożytność*, przeł. W. Szydłowska, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.

- Liotard J.-F., *Anima, Minima*, w: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hg. W. Welsch, München 1993.
- Lopuch I., *Teleobecność i anestetyka. Schizopolis Stevena Soderbergha*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Mariański J., *Kryzys moralny czy transformacja wartości*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany*, P. Sztompka (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Kraków 1999.
- Markowski M.P., *Krótką encyklopedia postmodernizmu*, w: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, M.A. Potocka (red.), Wydawnictwo Bunkier Sztuki Inter Esse, Kraków 2003
- Marquard O., *Aesthetica i anaesthetica*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.
- Menke Ch., *Życie na kształt dzieła sztuki? O ironicznej dialektyce postmodernistycznej estetyzacji*, przeł. R. Michalski, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Michalski R., *Ironia a moralność. Stanowisko Richarda Rorty'ego i Sörena Kierkegarda*, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Morawski S., *O swoistym procesie estetyzacji kultury współczesnej*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Morawski S., *Wybór pism estetycznych*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Pawlak Z., *Filozoficzne aspekty ruchu postmodernistycznego*, w: *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, R. Borkowski (red.), Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2003.
- Paz O., *Odkrywczość, niedorozwój, nowoczesność*, w: O. Paz, *Prąd przemienny*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1995.
- Pękała T., *Moda i wieczność modernizmu. Wprowadzenie*, w: *Powrót modernizmu?*, T. Pękała (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.
- Porczyk A., *Wirtualny dotyk*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Rewers E., *Słowo wstępne. Inna nowoczesność?*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, G. Dziamski, E. Rewers (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.
- Robins K., *Cyberspace and the World We Live in*, w: *The Cyberculture*, D. Bell, B.M. Kennedy (ed.), London 2000.
- Sareło Sac Z., *Postmodernizm w pigułce*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1998.
- Seel M., *Estetyka jako część zróżnicowanej etyki. Dwanaście krótkich komentarzy*, przeł. K. Pękacka-Falkowska, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.

- Shusterman R., *Etyka i estetyka: problematyczna opozycja*, przeł. H. Trubicka, J. Ziolek, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Skórzyńska A., *Spektakl społeczny poza dyskursem postmodernizmu*, w: *Nowoczesność po ponowoczesności*, G. Dziamski, E. Rewers (red.), Wydawnictwo UAM, Poznań 2007.
- Stachowska E., *Konsumpcja a religia. Komerccjalizacja sacrum we współczesnym świecie*, w: *Religia – Nauka – Kultura*, Z. Drozdowicz, S. Sztajer (red.), Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2011.
- Stachowski Z., *Kłopoty z pamięcią*, w: *Pamięć dla przyszłości*, Z. Stachowski (red.), Wydawnictwo WSSG, Tyczyn 2000.
- Strasser P., *Epochen-Schwindel*, „Postmoderne-Philosophen und Arabeske”, vol.8, Frankfurt am Main 1989.
- Szczepańska-Pabiszczak B., *Postmodernistyczne oblicza tak zwanych interpretacji naturalnych w sztuce*, w: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1994.
- Szkołot T., *Fetysze, mity i wyobrażenia zbiorowe w kulturze późnej nowoczesności*, w: *Człowiek zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*, M. Karwatowska, R. Litwiński, A. Siwiec (red.), Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015.
- Szkołot T., *Postmodernizm – nowa świadomość historyczna?*, w: *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Instytut Kultury, Warszawa 1992.
- Szulakiewicz M., *Postmodernizm pytanie o przeszłość*, w: *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, A. Szahaj, Wydawnictwo Wers, Bydgoszcz 2001.
- Szymańska B., *Duchowość pogranicza*, w: *Człowiek wobec świata na przelomie wieków. Nowe i dawne wzorce duchowości*, M. Kudelska (red.), Collegium Columbinum, Kraków 2001.
- Welsch W., *Est/etyka. Etyczne implikacje i następstwa estetyki*, przeł. D. Kolasza, T. Siwiec, w: *Między etyką i estetyką. Rozważania nad problemem estetyzacji*, K. Kaśkiewicz, R. Michalski, T. Siwiec (red. nauk.), Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Welsch W., *Przedmowa do wydania 3*, w: *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Welsch W., *Rozum i przejścia. O rozumie transwersalnym*, w: *Rozumność i racjonalność*, T. Buksiński (red.), Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1997.
- Wiercińska A., *O adaptacyjnej roli doznań piękna i brzydoty. Refleksje antropologa*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Wydawnictwo Zakład Antropologii Ogólnej i Politycznej – Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Warszawa – Kielce 2002.

- Wierciński A., *Antropologiczna koncepcja genezy i ewolucji sztuki*, w: *Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae*, A. Wierciński (red.), Wydawnictwo Zakład Antropologii Ogólnej i Politycznej – Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Warszawa – Kielce 2002.
- Wilkożewska K., *O pojęciu „postmodernizm” uwag kilka*, w: *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Instytut Kultury, Warszawa 1992.
- Wilkożewska K., *Nowe inspiracje w estetyce drugiej połowy XX wieku*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, K. Wilkożewska (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Wilkożewska K., *Estetyka pragmatyczna*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, K. Wilkożewska (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Wojnar I., *Sztuka – jakością życia*, w: J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, przeł. A. Potocki, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
- Zachariasz A.L., *Moralność i rozum w ponowoczesności*, w: *Moralność i etyka w ponowoczesności*, Z. Sareło (red.), Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1996.
- Zaorski-Sikora Ł., *Podmiot w świecie pozorów*, w: *Estetyka wirtualności*, M. Ostrowicki (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków 2005.
- Zawojski P., *„Stara” estetyka w konfrontacji z nowymi mediami*, w: *Estetyczne przestrzenie współczesności*, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Wydawnictwo Inter Graf, Warszawa 1996.
- Zeidler-Janiszewska A., *Hegel, romantyczna ironia, ponowoczesność*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, S. Czerniak, A. Szahaj (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.
- Zimmerli W.Ch., *Eksperyment antyplatoński. Uwagi na temat technologicznego postmodernizmu*, w: *Postmodernizm a filozofia*, Czerniak S., Szahaj A. (red.), Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1996.

Czasopisma

- Addison J., *O przyjemnościach wyobraźni*, „Terminus” 2004, nr 1.
- Andrzejewski A., *Teatralizacja życia a estetyka codzienności*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” R: 26: 2017, nr 1.
- Baczyński J., *Lud jako wyrocznia i gawieź*, „Więź” 2011, nr 11–12.
- Baranowski M., Luczys P., *Nadzorować i kształtować. Wymiary społeczeństwa sieciowego*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2015, t. XL.
- Bauman Z., *Ponowoczesność, czyli niemożliwość awangardy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6.
- Bauman Z., *Postmodernizm a socjalizm*, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6.

- Boruszewski J., *Semantyka po semantyce. O współczesnych projektach komunikacji bez symboli*, „Principia” 2004, nr 37–38.
- Bourdieu P., *The Market of Symbolic Goods*, „Poetics” 1985, nr 14.
- Chawziuk T., *Co nam mówi Jean Baudrillard?*, „Kultura Współczesna” 1997, nr 1.
- Chelstowski B., *Estetyka a kultura współczesna (przedstawienie poglądów Luca Ferry’ego)*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 2.
- Chmielewski A., *Burżuazyjny liberalizm postmodernistyczny*, „Odra” 1995, nr 5.
- Dehnel P., *2422 słowa o postmodernizmie*, „Odra” 1994, nr 2.
- Deleuze G., Guattari F., *Kłacze*, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3.
- Derrida J., *Psyche: wynajdywanie innego*, „Odra” 1994, nr 6.
- Dyczewski L., *Tożsamość społeczno-kulturowa w globalizującym się świecie*, „Kultura Społeczeństwo” 2000, nr 1.
- Dziamski G., *Spoglądając na sztukę minionego wieku*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2 (3).
- Dzikanowski C., *Maslow i Rogers o samorealizacji*, „Studia Filozoficzne” 1983, nr 7.
- Dziemidok B., *Deestetyzacja sztuki i estetyzacja życia codziennego: kwestia zaspokojenia podstawowych potrzeb estetycznych w kulturze postmodernistycznej*, „Przegląd Humanistyczny”, 1995.
- Erjavec A., *To co napotyka oko... (o znaczeniu przedstawień wizualnych w dziejach kultury)*, przeł. I. Tajura, „Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4.
- Featherstone M., *In Pursuit of the Post-Modern*, „Theory, Culture and Society” 1988, nr 2–3.
- Gadamer H. G., *Dekonstrukcja a hermeneutyka*, „Odra” 1996, nr 1.
- Habermas J., *Modernizm – niedopełniony projekt*, przeł. A. Sobota, „Odra” 1987, nr 7–8.
- Hudzik J. P., *Człowiek, kultura i polityka w warunkach nowoczesności (część I)*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2.
- Inglehart R., *Changing Values, Economic Development and Political Change*, „International Social Science Journal” 1995, nr 145.
- Jan Paweł II, *Globalizacja będzie tym, co uczynią z niej ludzie*, „Więź” 2001, nr 10 (516).
- Jawłowska A., *Tu i teraz w perspektywie postmodernistycznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1991, nr 1.
- Jemielniak D., *Kultura – zawody i profesje*, „Prace i Materiały Instytutu Studiów Międzynarodowych SGH” 2005, nr 32.
- Jemielniak D., *The Management Science as a Practical Field: In Support of Action Research*, „International Journal of Knowledge, Culture and Change Management” 2006, Vol. 6, No. 3.
- Kawecki W., *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 4.
- Kevin D., *Advertising Masculinity: The Representation of Males in Esquire Advertisements*, „Journal of Communication Inquiry” 1990, nr 14/1.

- Kołąkowska A., *Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 4.
- Kostyrko T., *Współczesna kultura wizualna i przemiany w statusie kultury artystycznej*, „Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4
- Krzysztofek K., *Konsumpcja kultury, czyli wdrażanie ról przez rynek*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 2–3.
- Krzysztofek K., *Nowa plaNETa: ku nadzorowanej wolności. Dyskursy i trendy*, „Człowiek i Społeczeństwo” 2015, t. XL.
- Lehrer K., Paxson T., *Knowledge: Undefeated Justified True Belief*, „The Journal of Philosophy” 1969, vol. 66.
- Liszewski D., *Ekologiczna wizja świata*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata*, L. Gawor, A. Górak, J. Lejman (red.), 2015, Tom XI.
- Lytard J.F., *Kondycja postmodernistyczna*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 8–9.
- Miczka T., *Rzeczywistość wirtualna jako postmodernistyczna gra. O niektórych aspektach teleobecności*, „Transformacje” 1995–96, nr 1–2.
- Mielczarek A., *Wojna kultur*, „Dziś” 2000, nr 1.
- Morawski S., *Komentarz do kwestii postmodernizmu*, cz. I. „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4;
- Morawski S., *Mimesis i hiperrealizm*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 1.
- Morawski S., *Paradoksy estetyczne najnowszej awangardy*, „Studia Socjologiczne” 1973, nr 3.
- Nowaczyk M., *Antynomie nowej duchowości*, „Przegląd Religioznawczy” 1997, nr 4.
- OFM Conv S. J. w rozmowie ze Z. Nosowskim, *Polska bez bocianów?*, „Więź” 2018, nr 2.
- Papuziński A., *Filozoficzne aspekty zrównoważonego rozwoju – wprowadzenie*, „Problemy Ekorozwoju” 2006, vol. I, No 2.
- Piątek Z., *Ekologiczny pakt z biosferą, jego uwarunkowania i konsekwencje*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” – *Ekologiczne postrzeganie świata*, L. Gawor, A. Górak, J. Lejman (red.), 2015, Tom XI.
- Pietrzak W., *Lek ironistki: jaźń ludzka w kulturze literackiej Richarda Rorty’ego*, „ER(R)GO Teoria-Literatura-Kultura” 2014, nr 2.
- Przybysz P.J., *Estetyka Stefana Morawskiego. Światopogląd i metoda*, „Zeszyty Naukowe Akademii Marynarki Wojennej”, Gdynia 2003.
- Przybysz P., *Postmodernizm – kultura utraconej szansy*, „Principia” 1991, t. 3.
- Rewers E., *Nowe media – kultura niedokończonyj translacji*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 1
- Rorty R., *Pierwszeństwo demokracji wobec filozofii*, „Odra” 1992, nr 12.
- Ryś G. abp, *Wszystko jest ze sobą powiązane. Ekologiczna encyklika społeczna Franciszka*, „Więź” 2018, nr 2.
- Sójka J., *Etyczna refleksja nad gospodarką*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 1.
- Shusterman R., *Postmodernist Aestheticism: a New Moral Philosophy?*, „Theory Culture and Society” 1988, nr 5.
- Skarga B., *O bezwstydzie w naszych czasach*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 46.

- Stachowska E., *McŚwiat a religia*, „Przegląd Religioznawczy” 2002, nr 3.
- Szahaj A., *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią*, „Kultura Współczesna” 1994, nr 1.
- Szmyd J., *Wizerunek współczesności. Dyskusja z Zygmuntem Baumanem*, „Dziś” 2004, nr 4.
- Szpociński A., *Kultura amerykańska jako źródło zagrożeń*, (Uwagi na temat książki Richarda Stiversa *The culture of cynism. American morality in decline*), „Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4.
- Taylor Ch., *Religia a integracja europejska*, przeł. M. Szuster, „Res Publica Nowa” zima 2006.
- Wojcieszuk P., *Marketing jako dyskurs kultury*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 1.
- Zeidler-Janiszewska A., *O anestetycznych akcentach w tak zwanej sztuce publicznej*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2.
- Zeidler-Janiszewska A., *Estetyka jako współczesna „filozofia pierwsza”?*, „Kultura Współczesna” 1993, nr 2.
- Ziółkowski M., *O użytkach i pożytkach z badań kultury (Refleksje po lekturze raportu Kultura Polska 1989–1997)*, „Kultura Współczesna” 1998, nr 2–3.
- Zydorowicz J. Przerwa K., *Toy story Zbigniewa Libery. Eksperymentalny wirus, czyli jak zakłócać maszynierię estetyzującą*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 2.

Inne źródła

- Dziamski G., *Neoawangarda, wprowadzenie do sztuki współczesnej*, s. 2; [www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs/Grzegorz Dziamski.pdf](http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs/Grzegorz_Dziamski.pdf). (data pobrania 17.10.2016r.).
- Dziamski G., *Oglądając się na sztukę minionego wieku*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2 (3), www.estetykaikrytyka.pl/art/3/4dziamski.pdf (data pobrania 17.10.2016r.).
- Gadacz T., *Kryzys „europejskiego człowieczeństwa”*, Internetowy Uniwersytet Mądrego Wychowania im. Stefanii Światłowskiej, www.iuw.pl/kryzys-europejskiego-czlowieczestwa/articles/kryzys-europejskiego-czlowieczestwa.html (data pobrania 31.03. 2017); publikacja wykładu „*Wyzwania i zagrożenia współczesności*” w ramach polskiej prezydencji w Unii Europejskiej, wykład wygłoszony 26 września 2011r. w Sejmie na konferencji parlamentarzystów państw NATO.
- Jęczeń A., *Estetyzacja w kulturze współczesnej jako poszukiwanie sensu*, „Kultura-Media-Teologia” 2012, nr 8, www.kmt.uksw.edu.pl (data pobrania 24.02.2018r.).
- Rozbicki B., *Gadamer i Wittgenstein: o prawdzie jako grze*, „Czasopismo Filozoficzne” 2010, nr 6, www.czasopismofilozoficzne.us.edu.pl (data pobrania 03.05.2018r.).
- Różanowski R., *Homo aestheticus – „przebiegły chłop znad Dolnego Renu”*, [www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs 16/ Dyskurs16_RozanowskiRyszrd. pdf](http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs%2016/Dyskurs16_RozanowskiRyszrd.pdf).

Indeks nazwisk

A

Adorno T.W. 9,32,113,123
Agger B. 10
Alberti L.B. 41
Aleksandrowicz J. 130
Andrzejewski A. 140
Arystoteles 90,125,155,156

B

Baczyński J. 104
Bakke M. 120
Bandura A. 95, 155
Baran B. 42, 49, 50, 54
Baranowski M. 104
Bataille G. 162
Baudelaire Ch. 113
Baudrillard J. 12, 45, 50, 60, 62, 75,
77, 78, 91, 105
Bauman Z. 15, 41, 45, 46, 47, 57, 59,
60, 65, 67, 68, 86, 111, 112, 114,
121, 122, 144, 156, 157, 158
Baumgarten A.G. 78
Beauvoir de S. 123
Beck U. 21, 51
Bell D. 10, 29, 31, 32, 41, 42, 49, 101
Benjamin W. 18, 64, 72, 75, 82,
90, 113
Bergson H. 93
Berleant A. 71, 95, 135, 136
Berman R.A. 87, 144
Bielik-Robson A. 47
Bobko A. 56
Borkowska-Nowak M. 56
Borkowski R. 47
Boruszewski J. 109

Bourdieu P. 148
Bourriaud N. 169
Böhme G. 135, 139, 140
Breton A. 34
Bromboszcz R. 109, 110
Brown L.R. 135
Brueghel P. 119
Bubner R. 42, 72, 98, 168
Buksiński T. 23, 26, 27, 28, 55
Buñuel L. 34
Burke E. 96, 97
Burszta W. 9, 43, 45, 59, 63, 99,
109, 110, 167, 170
Burger P. 33
Bürger Ch. 87
Bürger P. 87

C

Castells M. 104, 108
Chawziuk T. 65, 66, 105, 106
Chelstowski B. 17
Chłopecki J. 85
Chmielewski A. 149
Chmielowski F. 11
Chyła W. 17
Cyceron 9
Czerniak S. 43, 68

D

Debord G. 75, 113
Debussy C. 34
Dehnel P. 47
Deleuze G. 50, 51, 77, 161, 162
Derrida J. 47, 77
Descartes R. 119, 120

Dewey J. 62, 92, 93, 94, 95, 102, 123
Dissanayake E. 116, 117
Dołęga J.M. 130
Douglas M. 120
Drozdowicz Z. 64
Duchamp M. 35, 59
Dyczewski L. 46
Dziamski G. 8, 21, 34, 35, 36, 37,
39, 47, 54, 57, 58
Dziekanowski C. 151
Dziemidok B. 58, 60, 79, 80, 138

E

Eagleton T. 30, 49, 50
Eco U. 75
Ellen R.F. 120
Eriksen T.H. 98

F

Featherstone M. 9, 56, 67, 68, 72,
73, 74, 75, 82, 86
Ferry L. 17, 71
Flavin Ch. 135
Franciszek 130, 131, 132, 133
French H.F. 135
Fromm E. 99
Foucault M. 75, 123, 124, 147, 161

G

Gadacz T. 87
Gadamer H.G. 47, 90, 91
Gadol J. 42
Gałkowski S. 56
Gasset y J.O. 118
Gautier T. 40
Gawor L. 128, 129, 130
Gibson W. 109
Giddens A. 21, 120
Goetel W. 130
Gołaszewska M. 13, 19, 34, 35, 36,
38, 39, 61, 72, 79, 85, 87, 89,
115, 120, 136, 137, 164
Gołębowska M. 96, 114, 122, 145,
153

Górak A. 128
Graff G. 51
Grotowska S. 162
Grzegorzczak A. 163
Grzegorzczakowa R. 163
Guattari F. 50, 51
Gutenberg J. 23
Guzowska B. 163

H

Habermas J. 15, 21, 29, 31, 40, 44,
47, 49, 51, 62
Handy Ch. 10
Hannerz U. 9
Harvey D. 66
Hebdidge D. 9
Hegel G.W.F. 49, 105, 118, 142
Heim M. 109
Herder J.G. 150
Horbowski A. 85
Horkheimer M. 113, 123
Hostyński L. 24, 119, 121, 155, 158
Hudzik J.P. 27, 101, 125, 138, 139,
144, 152, 153, 154, 159, 168
Huizinga J. 114
Hull Z. 129
Husserl E. 26
Hutcheon L. 105

I

Inglehart R. 46
Innis H. 110

J

Jakubowicz K. 104
James W. 123, 170
Jameson F. 12, 21, 60, 91
Jamrozikowa A. 62
Jan XXIII 131
Jan Paweł II 45, 131
Jaromi S. OFM conv 133
Jarzębski J. 148
Jauss H.R. 78, 92

Jawłowska A. 47
Jemielniak D. 10
Jęczeń A. 159
Jocz A. 102, 163
Joyce J. 34, 35
Jung C.G. 120

K

Kabayashi K. 104
Kamińska M. 91
Kandinsky W. 34
Kant I. 28, 78, 92, 96, 97, 116, 135,
136, 141, 142, 157
Karwatowska M. 16
Kasperek A. 165
Kaśkiewicz K. 81, 141
Kawecki W. 46, 63
Kennedy B.M. 101
Kevin D. 120
Kierkegaard S. 70, 139, 141, 153
Kliever C.D. 54
Kluszczyński R.W. 101, 102
Koczanowicz D. 19
Kolb D.A. 10
Kołakowska A. 52
Kopania J. 120
Koschany R. 163
Kostyrko T. 80, 106
Kozłowski R. 54
Kožmiński A. K. 10
Kösser U. 81, 82
Krajewski P. 99
Krzysztofek K. 63, 100
Kudelska M. 163
Kuligowski W. 9, 43, 45, 59, 63,
109, 110, 167, 170
Kurowicki J. 167
Kwiek M. 15
Kowarska Z.A. 4
Kožmiński A.K. 5

L

LaCapra D. 7
Laertios D. 154

Lehrer K. 10
Lejman J. 128
Lem S. 109
Leon XIII 131
Leszczak O.W. 17
Levinas E. 70
Libiszowska-Żółtkowska M. 162
Lichtenstein R. 35
Liszewski D. 136
Litwińczuk A. 120
Litwiński R. 16
Lorenc I. 12, 71, 74, 83, 92, 100
Luczys P. 104
Lukács G. 71, 76
Lyotard J.-F. 12, 43, 47, 48, 49, 51,
62, 75, 77, 96, 97

Ł

Łaszkiwicz M. 120
Łopuch I. 78

M

MacCannell D. 66
MacLaine S. 165
Maffesoli M. 159, 169
Malewicz K. 35
Manet E. 34
Mariański J. 86, 160, 194
Markowski M.P. 103
Marquard O. 40, 75, 78, 79, 82
Martens E. 127
Mayor F. 108
McDougall L. 120
McLain S. 163
McLuhan M. 105, 110
Mele S. 60, 105
Melosik Z. 118, 120, 121
Menke Ch. 145, 146
Merleau-Ponty M. 120, 123
Michalik J. 100
Michalski R. 81, 141
Miczka T. 109
Mielczarek A. 9

Monet C. 34
Morawski S. 15, 24, 25, 27, 31, 32,
34, 35, 37, 39, 43, 47, 59, 68,
70, 74
Morgenstern O. 114
Mrózek R. 122

N

Natoli J. 105
Neumann J. 114
Newman B. 35
Niebrzegowska-Bartmińska S. 120
Nietzsche F. 83, 145, 146, 149
Nosowski Z. 134
Nowaczyk M. 162
Nowak W.M. 150
Nycz T. 48, 50, 67, 72, 77, 81, 97

O

Onfray M. 159
Ostrowicki M. 77, 78, 101

P

Papuziński A. 127
Paweł IV 131
Pawlak Z. 47
Pawlikowski J.G. 129, 130
Paxson T. 10
Paz O. 59
Perkowska H. 13, 74, 78, 83, 86, 101
Pękala T. 20, 31, 33, 37, 40, 61, 63,
89, 169
Piątek Z. 128, 130, 134
Picasso P. 34
Pietrzak W. 118
Pius XI 131
Platon 90, 122, 141, 155
Porczak A. 101
Potocka M.A. 58, 99, 103, 107, 149
Proust M. 34
Przerwa K. 67
Przybysz P.J. 15, 30, 34, 35, 37, 38,
39, 47
Pseudo-Longinos 95

R

Raciborski M. 130
Rauschenberg R. 35
Reinghold H. 108
Rewers E. 8, 21, 107
Rifkin J. 10, 66
Rilke R. M. 34
Rimbaud A. 34
Ritzer G. 158
Robins K. 101
Rodin A. 34
Rorty R. 47, 75, 86, 97, 117, 118,
125, 147, 148, 149, 151, 152
Rosińska Z. 100
Rosenau J.N. 45
Rozbicki B. 91
Rózanowski R. 116
Rubenstein R.L. 54
Ryś G. 131

S

Saint-Simon H. 33
Sarelo-Sac Z. 8, 53
Sartre J.P. 151
Schiller F. 12, 70, 116, 147, 148
Schelling F.W.J. 70, 78
Schnädelbach H. 127
Seneca L.A. 158
Shusterman R. 62, 67, 86, 90, 122,
123, 124, 138, 140, 141, 142,
147, 151, 156, 157, 158, 180
Simmel G. 82, 113
Siwiec A. 16
Siwiec T. 81, 141
Skarga B. 138
Skolimowski H. 130
Skórzyńska A. 108, 113
Sokół-Jedlińska J. 162
Sokrates 125
Sójka J. 56, 163
Spinoza B. 156
Stachowska E. 64, 66
Stachowski Z. 16

Steel M. 143
Steiner G. 168
Sternberg R.J. 10
Stivers R. 99
Strasser P. 51, 52
Styhre A. 11
Such J. 15
Szahaj A. 15, 24, 29, 40, 43, 48,
50, 52, 56, 57, 60, 68, 69, 103,
118, 149
Szarecki A. 119
Szczepańska-Pabiszczak B. 51, 61, 62
Szkolut T. 16, 24, 59
Szmyd J. 114
Szpociński A. 98
Sztajer S. 64
Sztompka P. 86, 194
Sztumski W. 130
Szulakiewicz M. 48, 49
Szymańska B. 163, 164

Ś

Świerkocki M. 48

T

Taylor Ch. 23, 24, 26, 99, 149, 150
Thornton S. 9
Thurow L.C. 10
Titmarsh M. 60, 105
Tomasz z Akwinu 90
Toulmin S. 23
Toynbee A. 47
Turkle S. 108
Tylor E.B. 8

W

Wallerstein I. 46
Warhol A. 35, 59

Wasiuta S. 120
Weber M. 26, 27, 29
Welsch W. 18, 44, 49, 51, 54, 55,
59, 60, 62, 74, 75, 76, 81, 83,
84, 87, 100, 102, 142, 148, 169
Wiercińska A. 36
Wierciński A. 17, 36
Wilde O. 70, 147
Wilkoszewska K. 44, 93, 94, 95,
97, 108, 109, 136, 169, 195
Willis P. 9, 56
Wittgenstein L. 81, 114, 115, 123,
153
Wodziczka A. 130
Wojcieszuk P. 66
Wojnar I. 93, 102
Wójtowicz A. 162
Wójtowicz R. 27, 28

V

Vattimo G. 77, 88, 91, 169

Z

Zachariasz A.L. 8, 9, 25
Zaorski-Sikora Ł. 77, 106
Zawojski P. 104, 108, 110
Zeidler-Janiszewska A. 12, 13, 18,
34, 35, 37, 39, 44, 61, 62, 68,
70, 74, 75, 79, 80, 98, 114, 117
Zieliński W. 16, 22, 24, 46, 53, 54,
104, 114
Zimmerli W.Ch. 48, 49
Ziółkowski M. 46
Zydorowicz J. 67

Ż

Żardecka-Nowak M. 152

Summary

Post-modern reality is often perceived as a period of intense social, economic and technological changes that originated in the previous cultural era. There is a prevailing conviction about the existing traditional patterns of behaviour and the emergence of various models of life appearing in their place, which seem to be freed from limitations and local conditions. Contemporary reality is a collection of signs, images, metaphors, linguistic puns, symbols that undergo constant transformation, self-creation and are devoid of any superior purpose. The abolition of the opposition between various cultural distinction, commenced in the previous cultural formation, such as, for example: *sacrum-profanum*, holiday – everyday, cultural – natural, now gains a new quality. We observe the processes of overthrowing and depreciating the previous “sanctities” and, at the same time, the specific sacralization of “anything” from everyday shopping to various kinds of ways of creating their surroundings.

Modern times, in which diversity and variety permeate almost all areas of our lives, for many individuals constituting a chance to create a fuller and richer life model that can be changed and adapted to changing cultural trends. For a large part, however, this state is presented as chaotic, dangerous, especially for those who have become accustomed to the vertical model of reality, in which there was a clear polarization of positions.

In almost all areas and fields of human activity, the founding assumptions are revised. There is a need to rethink the purpose of the undertaken activities and the need to establish a place that is the starting point in the elections, the more so that recently there is a lack of a clear axiological centre and, consequently, the rejection of the hierarchy of values. The reality that surrounds us is not a determining factor, it is an area of continuous change, which makes it difficult to talk about it in terms of cohesion or homogeneity of human experience. The so-called alleged turn towards culture dominating in the second half of the 20th century – as D. LaCapra describes it – defined the frame of post-modernity, or rather it turned towards a consumerism, mass and media culture.

The socio-cultural transformations that have been taking place for many years have meant that aesthetic values are now taking up a place that until recently has been “assigned” to traditional values, and the aesthetic choices tend to be dominant in shaping the everyday life. More and more often we notice that, as a result of the aesthetic processes that are happening, the

boundaries between art and everyday life are blurred, the novelty and the past in art undergoes a kind of distortion, as many works from the previous era are more readable for more people from the current perspective, also the presence of the issues inspired by art can be observed in philosophy and science. The impact of art on the reality that surrounds us has actually been present since the beginning of culture. In modern times, this trend has taken on a different, more dynamic character. We observe a far-reaching approximation of art to real reality. Nowadays, art is more perceived and appreciated than it has been until recently, and it is often from its perspective that we seek answers to existential questions. In addition, art begins to be invoked more and more often in the place of a lost, and until recently undisturbed by anything, certainty in progress or reason. It begins to be present in ever wider areas of culture, and the possibilities of applying the category of aesthetic experience take place both in everyday life and are the subject of various philosophical traditions.

Aestheticization processes covering almost all areas of life, according to many culture researchers, characterize the transition of Western societies from the “paradigm of work” to the “consumption paradigm”. In a culture dominated by consumerism, pragmatic values, promoting individual happiness, autonomy, free time, possession and consumption of material goods strengthened their central position. It seems that the most favourable perspective in the sphere of axiological pluralism is the synthesis of “traditional” values with “new ones” not yet fully formed. Such a model could reconcile values of the duty and value of self-realization, would contribute to the growth of manufactured material goods, and could also inspire to seek new solutions and moral valuations. A pragmatic model of life in which pleasure is a central value is associated with the so-called society of self-realization, where “free decisions according to the principle »everything is possible for everyone« can easily lead to the popularization of a narcissistic-hedonistic *ego*, which is the centre of a particularized and individualized society”⁴²⁷.

Nowadays, the phenomenon of aestheticization is a fundamental feature of contemporary culture, and its scope is becoming wider and the content is more diverse. Aestheticization is not only an aesthetic or intellectual category, it is also not oriented towards total beautification of the world, but it undoubtedly has a creative factor and is connected with our ways of referring to the world. The aestheticization of culture manifests itself in its various areas and is the subject of research not only of philosophers, but also of researchers representing various fields of knowledge, from sociology to architecture or economics. The phenomenon of aestheticization has many supporters, as well as critics. Positions that assess aesthetics positively usually emphasize its universality

⁴²⁷ J. Mariański, *Moral crisis of transformation of values*, in: *Imponderabilia of a great change*, P. Sztompka (ed.), Warszawa – Kraków 1999, p. 250.

and pragmatic and theoretical dimension. The opposite attitude is, among others, anti-aesthetic aspect, which emphasizes the distortion of reality by hiding under the mask of beauty: senselessness, suffering and death, present in the reality that surrounds us.

Undoubtedly, the presence of art in our everyday reality is a way to tame and interpret the world. It is an important tool in building our identity as well as the communication process, and it is also a source of hope for fulfilling dreams of a better life. From the dawn of time, “art was to be a means leading to the full realization of humanity, as well as a tool for transforming the world, and these goals were to be met by providing patterns; objects of artistic craftsmanship, the highest achievements of human creativity, became patterns for ordinary and everyday life”⁴²⁸.

⁴²⁸ K. Wilkoszewska, *Art as the rhythm of life*, p. 168.

