

Robert Rogoziecki¹

Co to jest estetyzacja?

Wielu myślicieli związanych z tak zwanym postmodernizmem za oczywiste przyjmuje, że rzeczywistość podlega dziś procesom estetyzacji, że staje się ona osobliwie nieobowiązująca, jest bowiem kształtowana wedle wzorca dzieła sztuki. W punkcie wyjścia eseju *Co to jest estetyzacja?* przyjąłem pojęcie estetyzacji w rozumieniu Wolfganga Welscha. Uznawszy jednak, że pozostawia ono wiele do życzenia, postanowiłem odnieść się do Jeana Baudrillarda. Stwierdza on, że estetyzacja rzeczywistości polega na przekształceniu jej w hiperrzeczywistość – rzeczywistość, która okazuje się bardziej rzeczywista niż rzeczywistość sama. Jak to możliwe, by hiperrzeczywistość stała się bardziej rzeczywista niż rzeczywistość sama? Czymże są rzeczywistość i hiperrzeczywistość? Wedle Kantowskiej *Krytyki czystego rozumu* realne istnienie rzeczy oznacza posiadanie przez nią określonego miejsca w czasie i przestrzeni oraz podleganie prawom przyrody, to zaś zakorzenione jest w jedności apercepcji transcendentalnej, która intelekt wprowadza do świata zjawisk. Dziś, kiedy nowoczesny przemysł produkuje rzeczy na masową skalę, jedność ta stała się niemożliwa od utrzymania, ponieważ nic nie ma już swojego miejsca i czasu. Wpierw kultura wchłonęła naturę, a następnie zaczęła masowo produkować rzeczy i znaki. Niejako na marginesie procesu umasowienia masy zaczęły produkować właściwą dla siebie sztukę – sztukę masową, czyli produkowaną na masową skalę i adresowaną do masowego odbiorcy. Charakteryzuje ona zarazem model typowy dla funkcjonowania społeczeństwa masowego. Estetyzacja polega zatem na wchłonięciu realności przez masy, media masowe i masową sztukę, co skutkuje utratą obligatoryjności rzeczywistości. Nie oznacza to oczywiście, że rzeczywistość już nie istnieje, ale że pozyskuje swój sens i znaczenie ze sfery pięknego pozoru, ta zaś nie jest już sferą zdominowaną przez sztukę wysoką, ale przez sztukę masową.

Słowa kluczowe: hiperrealizm, symulakr, transcendentalizm, estetyzacja

What Is Aestheticization?

Many scholars connected with so-called postmodernism have taken it for granted that nowadays reality undergoes the process of aestheticization, so that reality becomes

¹ Uniwersytet Gdański; wnsrr@ug.edu.pl.

strangely unobligatory. It is reshaped in accordance with the mode of a work of art. In the paper *What is aestheticization?* as a point of departure I took the concept of the aestheticization by Wolfgang Iser. But finding it unsatisfactory, I refer to that of Jean Baudrillard. He has assumed that aestheticization equals the transformation of reality into hyperreality – a reality that, in essence, is truer than the real itself. So now the question leads us to another, namely that of reality. How is it possible for hyperreality to become truer than reality itself? What was reality and what is hyperreality? What did the real existence of things consist of? Accordingly to Kant's *Critique of Pure Reason* for a thing to exist in reality means that it has a place in time and space and is subjected to the laws of nature. These in turn are rooted in the unity of transcendental apperception that is introduced into the world of appearances by the pure concepts of understanding. Today this unity has collapsed because of modern industry, which produces things on a mass scale. Nothing has its own place and everything is replaceable. So the Kantian order of nature has become impossible. Nature was absorbed by culture, and then culture itself subordinated to the mass production of objects. At the margin of the processes the masses came into existence and created a proper type of art for themselves – mass art, which became typical for the functioning of all social reality. So aestheticization consists in the masses, mass media and mass art swallowing reality. This results in the loss of the obligatory character of reality. Of course, that does not mean that reality does not exist any longer, only that it is included and reaching its sense and meaning from the aesthetic domain of beautiful semblance, and this semblance is that of mass art.

Key words: hyperrealism, simulacrum, transcendentalism, aestheticization

Wstęp

Koncepcja estetyzacji w rozmaitych odmianach liczy sobie już około pięciuset lat. Jej początki sięgają przynajmniej XVI wieku, a jeśli wierzyć Foucaultowi i Nietzsche, to nawet starożytności. Bez wątplenia wizje estetycznego kształtowania życia zrodziły się w umysłach włoskich manierystów, rozpowszechniły zaś w kręgach dworskich w wieku XVII (por. Tatarkiewicz 1991: 364–365). W tym przypadku należałoby jednak mówić raczej o estetyce egzystencji niż estetyzacji. Terminy te są ze sobą spokrewnione. Jeśli przez estetykę egzystencji rozumieć kształtowanie przez człowieka własnego istnienia podług wartości estetycznych, to estetyzacja życia stanowi proces społeczny polegający na tym, że to, co estetyczne (na przykład sztuka, moda, stylizacja), staje się dominantą społeczną określającą byt ludzi – w efekcie to, co kiedyś traktowano jako pozaestetyczne, nabiera charakteru estetycznego lub jest pojmowane jako estetyczne. Zdaniem takich myślicieli, jak Mike Featherstone (1998), Wolfgang Iser czy Jean Baudrillard, tendencje estetyzacyjne obejmują dziś niemalże wszystkie dziedziny ludzkiego życia, tak iż możemy zasadnie mówić o estetyzacji egzystencji, świadomości, pracy, nauki, religii, polityki, a nawet wojny. Iser podkreśla, że estetyzacja nie przebiega wszędzie wedle identycznego wzorca oraz że istnieją różne typy estetyczności. Es-

tetyzacja świadomości, jak pisze, „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 sztuki – formę czegoś wytworzonego, przeobrażanego, niewiążącego, nierozstrzygującego itd.” (Welsch 2005: 41). Podstawową rolę odgrywa tu jednak estetyzacja epistemologiczna. Nawiązując do Kanta, Nietzschego, a następnie Quine’a, Poppera i Fejerabenda, Welsch twierdzi, iż współcześnie prawda przybrała formę estetyczną (2005: 61–65). Estetyzacja rzeczywistości i życia ludzkiego jest zatem pochodną postępu w sferze nauki i techniki oraz przemian społecznych doby industrializmu i postindustrializmu. Stanowi przejaw odczarowania świata, skutkującego zakwestionowaniem wszystkich – poza estetycznymi – wartości legitymizujących aktywność człowieka w świecie, który obecnie składa się głównie z produkowanych na masową skalę artefaktów.

Jeśli za Husserlem i Heideggerem przyjmiemy, że u podstaw możliwości prawdy, będącej własnością poznania i sądów, znajduje się prawda pojęta rzeczowo, na podstawie której o pewnych bytach, na przykład przedmiotach doświadczenia, mówimy, że są prawdziwe, o innych zaś, że istnieją tylko na pozór, estetyzacja otaczającej nas rzeczywistości oznaczać będzie w pierwszym rzędzie niemożliwość przypisania rzeczom tego rodzaju prawdziwego istnienia. W ostatecznym rozrachunku wszystko okazuje się tylko kwestią powiązania przedstawień z ich znaczeniami. Z Husserlowskich *Ideji czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii* (1976) dowiadujemy się, że rzeczywiste istnienie przedmiotu opiera się na sposobie, w jaki się on prezentuje. Istnienie rzeczy sprowadza się do uznania jej w bycie na podstawie źródłowej prezentacji – prezentacji adekwatnej, bo opartej na oczywistości, wedle zasady wszystkich zasad. W *Badaniach logicznych* czytamy, że obiektywnym korelatem oczywistości ma być „bycie w sensie prawdy albo też prawda” oraz że „prawda jako korelat aktu identyfikującego jest pewnym stanem rzeczy, a jako korelat pokrywającej identyfikacji jest identycznością: pełną zgodnością zachodzącą pomiędzy tym, co domniemane a tym, co dane jako takim” (Husserl 2000: 146; por. 1968: 122). Podobnie sprawy mają się z Heideggerem. W *O istocie prawdy* (1991) stwierdza on, że prawda sądów opiera się na prawdzie rzeczowej, czyli zgodności rzeczy z jej istotą, której źródłem jest ufundowane w modus własności rozumienie bycia. Warunkiem uchwycenia, na czym polega estetyzacja rzeczywistości, będzie zatem odpowiedź na pytanie dotyczące prawdziwego istnienia rzeczy.

Zgadzam się wprawdzie z Welschem co do konieczności rozróżnienia estetyzacji powierzchniowej i estetyzacji głębokiej (Welsch 2005: 35–40), jego rozważania uważam jednak za wysoce niesatysfakcjonujące. W istocie przedstawia on cały szereg epifenomenów procesów estetyzacyjnych, lecz nie sięga sedna problemu. Dlaczego tak się dzieje? Być może dlatego, że zgodnie z dominującymi tendencjami w estetyce po siedemdziesiątym roku ubiegłego stulecia unikał on precyzyjnego określenia tego, co estetyczne, i odwoływał się do Wittgensteinowskich podobieństw rodzinowych (Welsch 2005: 42–55), nie dostrzegając, że de-

finiowanie znaczenia terminu przez klasę jego prawomocnych dyskursywnych użyć w ramach gier językowych przesądza sprawę jakiegokolwiek głębi (Wittgenstein 2000: 68). Nie ma potrzeby sięgać po coś, co kryje się za grą językową, gdyż z definicji pozbawiona jest ona jakiegokolwiek istoty. „Filozof – przy tym – zajmuje się problemem jak lekarz chorobą” (Wittgenstein 2000: 133). Jego rozwiązanie poznajemy po tym, że zniknął. Słowem, aparat pojęciowy Wittgensteina z *Dociekań filozoficznych* nie nadaje się do analizy procesów estetyzacyjnych, ponieważ sam stanowi ich wyraz, a problem dotyczy stosunku przedmiotu do jego istoty. Dlatego też, objaśniając sens estetyzacji jako procesu społecznego, odwołam się raczej do klasycznego transcendentalizmu aniżeli koncepcji gier językowych, dekonstrukcji czy neopragmatyzmu. Proponuję zatem w punkcie wyjścia przyjąć Kantowskie rozumienie tego, co estetyczne, jako (1) z jednej strony czegoś (a) opartego na wrażliwości podmiotu doświadczenia estetycznego, a więc bezpojęciowego i odwołującego się do witalnych uczuć przyjemności i przykrości, czyli będącego przedmiotem subiektywnego upodobania, (b) niepociągającego za sobą jakichkolwiek rozstrzygnięć ontologicznych dotyczących istnienia przedmiotu estetycznego upodobania lub odrazy, czyli – w języku Kanta – bezinteresownego, (c) skutkującego specyficzną teleologią doświadczenia podmiotu, która – będąc wolną od wyobrażenia jakiegoś nadrzędnego celu – wprowadza jedność do tego doświadczenia, tak iż podmiot niejako zapomina o własnej skończoności, ponieważ przedmiot doświadczenia jest od początku do końca przykrojony do potrzeb podmiotowych, a mimo to (d) roszczonego sobie prawo do bycia respektowanym powszechnie; (2) z drugiej zaś jako czegoś, co przekracza całkowicie możliwości poznawcze podmiotu i sprawia, że wycofuje się on do własnego wnętrza, zyskując w ten sposób autarkiczną integralność własnej egzystencji opartą na trosce oraz technikach dbania o samego siebie (Foucault 1995).

Konieczne jest tu poczynienie pewnego zastrzeżenia. U Kanta powszechność sądu smaku opierała się na założeniu zmysłu wspólnego, *sensus communis*, istnienie tego zaś na przekonaniu o wspólnej naturze ludzkiej, to znaczy twierdzeniu, że wszyscy ludzie, jako skończone istoty racjonalne, dysponują takimi samymi władzami poznawczymi, które – abstrahując od uwarunkowań partykularnych – u wszystkich działają tak samo. Tu niczego takiego przyjąć nie możemy. Jest raczej tak, że podmiot ma tożsamość performatywną lub dyskursywną, opartą na pełnionych przezeń funkcjach w ramach gier językowych, względnie struktur ideologicznych, które wszakże jest w stanie przyswoić sobie też każdy inny, jeśli tylko abstrahuje od subiektywnych uwarunkowań indywidualnych. Skąd się zatem bierze i na czym polega owa płynność nas samych i otaczającego nas świata, gdzie – podobnie jak w przypadku dzieł sztuki, oferujących nam rozmaite rodzaje gier, w które możemy wkroczyć i opuścić je w dowolnym momencie, rozpoczynając nowe – wszystko staje się osobliwie niewiążące?

Prawda jako symulacja

Wobec powyższego sięgnijmy do Jeana Baudrillarda i jego koncepcji symulaków, czyli quasi-przedstawięń symulujących własne odniesienie do rzeczywistości. Wyobraźmy sobie kogoś, kto d o s k o n a l e udaje szaleńca. O kimś takim powiedzielibyśmy, że naprawdę zwariował, ponieważ nie dysponujemy niczym więcej, jak tylko symptomami choroby, i nie potrafimy stwierdzić, które z nich są rzeczywiste, a które wytworzone przez symulanta. Analizując spór ikonoklastów z ikonolatrami, Baudrillard twierdzi, że niechęć czy wręcz nienawiść tych pierwszych względem wizerunków Boga brała się z przeczcucia potęgi obrazów – ich zdolności do występowania zamiast Niego i przekształcenia Go we własny symulakr. Obrazy mówią nam: „Boga nigdy nie było. Zawsze był tylko przedstawieniem”. „Zachód – pisze Baudrillard – z pełnym przekonaniem i w dobrej wierze postawił w owym zakładzie na przedstawienie: niech znakowi przysługuje moc odsyłania do głębi sensu i niech coś służy za rękojmię tej wymiany – Bóg oczywiście. Lecz co w przypadku, jeśli sam Bóg może być symulowany, to znaczy sprowadzony do znaków, które poświadczają jego istnienie? Wówczas cały system przechodzi w stan nieważkości, stając się już jedynie gigantycznym symulakrem, to znaczy nie może już zostać wymieniony na to, co rzeczywiste, lecz wymienia się sam na siebie w nieprzerwanym obiegu referencji pozbawionym referencji i granic. Na tym właśnie polega symulacja w tej mierze, w jakiej przeciwstawia się ona przedstawieniu. Reprezentacja wychodzi od zasady ekwiwalencji znaku i rzeczywistości (nawet jeśli owa równoważność stanowi utopię, jest podstawowym aksjomatem). Symulacja przeciwnie – wychodzi od utopijności zasady ekwiwalencji, wypływa z radykalnej negacji znaku jako wartości, wychodzi od znaku jako przywrócenia i wyroku śmierci na samą możliwość referencji. Podczas gdy przedstawienie stara się wchłonąć symulację, interpretując ją jako fałszywą reprezentację, symulacja pochłania cały gmach przedstawienia jako symulakr” (2005: 11).

I tu trzeba odwołać się do Heideggerowskiego eseju *O istocie prawdy*. Na pierwszych stronach pisze on o scholastycznym rozumieniu klasycznej definicji prawdy. Stwierdza, że w wiekach średnich adekwatność myślenia i rzeczywistości pojmowano z jednej strony jako dostosowanie rzeczywistości do myślenia – byt uważano więc za prawdziwy, o ile odpowiadał on boskiemu zamysłowi – z drugiej zaś jako dostosowanie się myślenia do rzeczywistości. Wedle tego modelu stworzenie istnieje naprawdę, jeśli zgadza się z ideami zawartymi w umyśle boskim. Dotyczy to również intelektu ludzkiego. Jest on prawdziwy w tej mierze, w jakiej odpowiada swej idei, zgodnie z którą jego funkcja sprowadza się do prawdziwego poznania tego, co istnieje. Ostatecznie więc prawda poznania zostaje ufundowana w prawdzie bytu jako ideoodpowiedniego (Heidegger 1990: 12–13). Bez trudu możemy wydedukować, co się stanie, gdy gwarant prawdy bytu i myślenia – Bóg – zostanie pochłonięty przez przedstawienie i zmultiplikowany. Różnica pomiędzy przedstawieniami i rzeczami zostanie zniesiona. Znaki będą się wówczas ciągnęły jako okiem sięgnąć, a przestawienia będą odnosić tylko do innych przedstawień,

obowiązywanie swe czerpiąc z nachalnej reiteracji, powtarzania samych siebie we wszystkich możliwych wymiarach życia. Tak właśnie ich funkcjonowanie opisuje w swych wczesnych tekstach Charles Sanders Peirce (1958), u którego czytamy: „Każdy znak reprezentuje swój przedmiot. O tyle może go reprezentować, o ile ów przedmiot jest z natury znakiem lub myślą. Znak bowiem nie oddziałuje na swój przedmiot, lecz podlega jego oddziaływaniu. Przedmiot musi zatem mieć zdolność przekazywania myśli, to znaczy musi być z istoty myślą, czyli znakiem. Każda myśl jest znakiem”. Parę paragrafów dalej czytamy o znakach (reprezentamenach): „R e p r e z e n t a m e n e m jest podmiot triadycznej relacji do drugiego, nazywanego jego p r z e d m i o t e m , dla trzeciego, nazywanego jego interpretantem. Przy tym jest to taka relacja, w której r e p r e z e n t a m e n sprawia, że jego interpretant występuje w tej samej triadycznej relacji do tego samego przedmiotu dla innego interpretanta” (1997: 261-262). Peirce w swym wczesnym okresie twierdził, że rozróżnienie na znak i rzeczywistość, do której się on odnosi, dokonuje się zawsze z uwagi na pewnego interpretanta (w naszym modelu – Boga), który sam jest znakowej natury; to samo zresztą tyczy się przedmiotu, który w ostatecznym rozrachunku też okazuje się znakiem. Znaki odnoszą się więc do znaków i do niczego więcej, i tylko w świetle innych znaków są interpretowane (por. Short 2007: 27-89).

Na tym opiera się Baudrillardowskie pojęcie symulacji – zamiast rzeczywistości mamy więc jej znakowy symulakr, inny znak, przestanek w ciągu kolejnych referencji, gdzie przerwanie odniesień okazuje się kwestią mniej lub bardziej arbitralnej decyzji. W przypadku Peirce’a podstawą dla jej powzięcia będzie praktyka życia i myślenia wedle maksymy pragmatycznej, co pozostaje bez wpływu na fakt, że rzeczywistość okazuje się tu tylko niespełnioną obietnicą systemu znaków. Symulacyjność znaków polega na tym, że odnoszą się one już tylko do siebie nawzajem, symulując relację do rzeczywistości. Epokę symulacji – twierdzi Baudrillard – zapowiada „zjawisko wymienialności niegdyś sprzecznych bądź dialektycznie przeciwstawnych określeń”, na przykład piękna i brzydoty, prawdy i fałszu oraz politycznego podziału na lewicę i prawicę. We współczesnym systemie obrazów i znaków zacierają się „kryteria wartości, stanowiące dziedzictwo cywilizacji, sądów moralnych, estetycznych i praktycznych”. „Wszystko staje się nierozstrzygalne – oto specyficzny skutek panowania kodu działającego na zasadzie unieszkodliwienia i zubożenia. Oto powszechny burdel kapitału, nie burdel prostytucji, lecz substytucji i ogólnej wymienialności” (Baudrillard 2007a: 15).

Pytanie, przed którym stajemy obecnie, należy sformułować następująco: w jaki sposób dochodzi do inflacji rzeczywistości lub – jak powiedziała by Baudrillard – zastąpienia jej hiperrzeczywistością, rzeczywistością bardziej prawdziwą niż rzeczywistość sama? Czym w ogóle była rzeczywistość?

Struktura władz poznawczych a substancjalność doświadczenia

Sięgnijmy do Kantowskiej *Krytyki czystego rozumu* (2001)². Kant bada tam warunki możliwości klasycznie pojętej prawdy i przyjmuje, co następuje: (1) poznanie jest relacją zachodzącą pomiędzy podmiotem a przedmiotami, (2) w przypadku człowieka, czyli racjonalnej istoty skończonej, pozostaje ono nietwórcze względem przedmiotów, to znaczy przybiera postać empiryczną, a w konsekwencji (3) ogranicza się do samych zjawisk (fenomenów), czyli przedstawień o określonej wartości przedmiotowej, prezentujących się podmiotowi jako możliwe, rzeczywiste lub konieczne. Dzieje się tak, ponieważ w przypadku fenomenów (czyli przedmiotów doświadczenia) (4) podmiotowe, aprioryczne warunki możliwego poznania przedmiotowego są logicznie wcześniejsze niż człony relacji poznawczej (podmiot i przedmiot) i wyznaczają ich sens oraz znaczenie. (5) Konstytucja zjawisk przebiega w ten sposób, że na aposterioryczną, zmysłową materię wrażeń umysł nakłada „tkwiącą” w nim aprioryczną formę, gotową na ich przyjęcie (73–74). Formę tę wyznacza struktura władz poznawczych podmiotu. Źródłem bytowego sensu przedstawień oraz ich znaczenia staje się zatem samoświadomy, rozumny podmiot, określony w *Krytyce* mianem podmiotu apercpcji transcendentalnej lub „ja” transcendentalnego.

Kant wyróżnia trzy podstawowe władze poznawcze: zmysły (bierną władzę odbierania wrażeń), intelekt (aktywną władzę myślenia, wnioskowania bezpośredniego, tworzenia pojęć oraz praw) oraz rozum (władzę samoświadomości, wnioskowania pośredniego, zasad naczelnych oraz idei; 294–300), do władz poznawczych należy jednak zaliczyć także wyobraźnię (czyli władzę „naocznego przedstawiania sobie przedmiotu także bez jego obecności” – władzę przedstawień; 167), która pośredniczy pomiędzy zmysłami a intelektem. Doświadczenie to według Kanta poznanie przez wrażenia (74, 306), tych zaś dostarczają zmysły. Wrażenia są tu uporządkowane w czasie i przestrzeni, które jako formy zmysłowości stanowią transcendentalno-logiczne warunki jej receptywności. Rola intelektu w poznaniu polega na tym, że wnosi on do doświadczenia jedność samoświadomości, a wraz z nią konieczne prawa do poznawanego świata (296), skutkiem czego różnorodne dane empiryczne zostają przez podmiot uświadomione i zsyntetyzowane w obrębie jego apercpcji, zyskując określoność i interpretację jako reprezentacje własności przedmiotowych. Wedle określeń Kanta pojęcia opierają się na funkcjach (relacjach jednoznacznych) podporządkowujących różnorodne przedstawienia jednemu wspólnemu przedstawieniu (109). Produktem działającej pod egidą pojęć wyobraźni jest synteza danych empirycznych, a jej skutkiem – konstytucja przedmiotów doświadczenia (zjawisk), które w ostatecznym rozrachunku są ukutymi z dat zmysłowych wyobrażeniami. Wyobraźnia jest skazana na warunki zmysłowości, czyli czas i przestrzeń – czyste formy wyobrażeniowe wy-

² Wszystkie odsyłacze do numerów stron w tej części artykułu odnoszą się do *Krytyki czystego rozumu* Kanta.

znaczące strukturę możliwych przedstawień w ogóle, przestrzeń – przedstawień zmysłu zewnętrznego, czas zaś – wewnętrznego. Syntezuje ona różnorodne daty wrażeń, tworząc z nich albo obrazy poetyckie, czyli przedstawienia o czysto podmiotowym obowiązaniu, albo reprezentacje przedmiotowe. Nas interesują te drugie. Za sprawą pojęć intelektu dane doświadczenia zostają z jednej strony ujęte w ramach jedności apercpcji transcendentalnej jako należące do pewnego stale jednego i tego samego „Ja” = x , z drugiej zaś potraktowane jako przejawy przedmiotu = x . Oznacza to, że przedstawienia uzyskują status przedmiotowy na podstawie tego, jak są zsyntetyzowane i odniesione do jedności apercpcji. Tak oto kategorie intelektu, wprowadzając do doświadczenia transcendentarno-logiczną konieczność, umożliwiają empiryczne pojęcie przyrody, to znaczy „związku zjawisk określonych w ich istnieniu przez konieczne prawidła, czyli prawa” (236).

Władzą samoświadomości (aperpcji transcendentalnej) jest rozum, który stanowi najwyższą z władz poznawczych. Wnosi on do poznania ludzkiego „jedność myślenia” (294) i logiczny ład, gdyż poznania o mniejszym stopniu ogólności podporządkowuje bardziej ogólnym. Różnorodność poznań intelektualnych redukuje w ten sposób do możliwie najmniejszej liczby praw, zwanych zasadami naczelnymi. Jedność przyrody wprowadzana przez intelekt do doświadczenia ma w istocie genezę rozumową, podobnie zresztą jak idea poznania jako całości możliwych sądów wywiedzionych z zasad naczelnych, toteż Kant może powiedzieć, że rozum odnajduje w przyrodzie tylko to, co sam w nią wkłada (35). Jej jedność jest jednością apercpcji transcendentalnej. „Ja” apercpcji, występujące w sądzie „ja myślę”, należy do sfery rozumu i ze *stricte* poznawczej perspektywy nie jest niczym więcej, jak tylko czystym pojęciem podmiotu, który równa się x i ukazuje w aktach poznawczych w takiej formie, że wszystkie one są potraktowane jako przejawy jego aktywności. Samym sobie w introspekcji przedstawiamy się tylko jako płynący w czasie strumień świadomości. Jedność tego strumienia jest jednością samoświadomości. Każda świadomość czegoś z definicji musi być samoświadoma – jest wszak niedorzeczne, bym dysponował świadomością, o której nie wiem, że jest moja. Empiryczna świadomość stanowi zatem tożsamy ze sobą monolit tylko z uwagi na apercpcję, towarzyszącą wszystkim jej aktom bez wyjątku.

Tu też znajduje szczególny wyraz fakt konstytutywnej skończoności poznania ludzkiego. Poznanie to według Kanta spełnione z samoświadomością podmiotowe przedstawienie przedmiotów. Jeśli za *Krytyką czystego rozumu* przyjmiemy, że poznaniem absolutnym jest poznanie, które, nie będąc zdany na przedmioty zewnętrzne, samo stwarza je w aktach poznawczych – co oznacza, że prawdziwość przysługuje mu z definicji, gdyż w samym sobie zawiera własną możliwość i określa istnienie przedmiotów poznawanych – to absolutność tegoż poznania polegać będzie na tym, że w samej apercpcji powołuje ono do istnienia swe przedmioty (159, 163). Innymi słowy, akt samoświadomości realizuje się tutaj bezpośrednio, bez konieczności uprzedniego odnoszenia się do przedmiotów zewnętrznych. Stosownie do tego, poznanie skończone to poznanie, w przypadku którego apercpcja dochodzi do skutku tylko w wyniku odnoszenia się do (zakładania) tego,

co inne względem świadomości. Że zaś samoświadomość, na mocy samego pojęcia, nie jest jakąś samoświadomością w ogóle, ale zawsze samoświadomością w stosunku do jakiejś świadomości przedmiotowej, to i apercpcja w przypadku poznania skończonego przybrać musi charakter empiryczny. Oznacza to, iż realizuje się ona za pośrednictwem naoczności zmysłowej, czyli zdanej na wrażenia (pochodzące z zewnątrz pobudzenia zmysłów). Akt samoświadomości w przypadku podmiotu ludzkiego zawsze jest więc aktem zapośredniczonym przez formę zmysłu wewnętrznego (95–96), a „świadomość mego własnego istnienia jest zarazem bezpośrednią świadomością istnienia innych rzeczy poza mną” (245).

W jaki sposób wnosimy zatem o istnieniu świata nas otaczającego? Na jakiej podstawie traktujemy prezentacje naszego doświadczenia jako przejawy realnie istniejących przedmiotów? Skąd – innymi słowy – doświadczenie nasze czerpie swą substancjalność? Jak powiedziano, w doświadczeniu wewnętrznym ukazujemy się samym sobie w postaci strumienia danych, płynącego w czasie przeżyciowym, a następstwa tego nie jesteśmy w stanie określić inaczej, jak tylko przez zestawienie tego, co się zmienia, z czymś trwałym – musimy zatem założyć istnienie jakiejś przestrzennej substancji, w której czas jako aczasowy znalazłby swą reprezentację w formie następowania po sobie i współistnienia przysługujących jej akcydensów. Skończoność poznania ludzkiego zmusza nas do odwoływania się do naoczności; tam, gdzie jej brak, nie mamy do czynienia z poznaniem, a co najwyżej z czystym (nieempirycznym) myśleniem. Należy przy tym poczynić pewne zastrzeżenie – czasu przeżyciowego nie sposób również poznawczo uchwycić na podstawie odniesienia go w apercpcji do podmiotu transcendentnego, gdyż ten jest jedynie czystym pojęciem, wyrażającym samą czynność wiązania danych naocznych w syntezie świadomości (246). Substancjalność doświadczenia jest zatem wynioskowana z przeżyć – nie dysponujemy żadnym innym jej kryterium, jak tylko czasową koherencją przebiegu danych świadomościowych z uwagi na jedność apercpcji: „Mamy w sobie przedstawienia, których możemy także stać się świadomi. Ale choćby ta świadomość rozciągała się tak daleko i była tak dokładna czy akuratna, jakby sobie tego tylko ktoś życzył, to pozostają one zawsze tylko przedstawieniami, tzn. wewnętrznymi określeniami naszego umysłu, pozostającymi w tym lub owym stosunku czasowym. Jakże więc dochodzi do tego, że przypisujemy przedmiot dla tych przedstawień lub przypisujemy im jako modyfikacjom naszego umysłu prócz ich podmiotowej realności jeszcze nie wiadomo jaką realność przedmiotową? Przedmiotowe znaczenie nie może polegać na odnoszeniu się do innego przedstawienia [...], albowiem inaczej powstałoby na nowo pytanie, w jaki sposób przedstawienie to znowu wychodzi poza siebie i otrzymuje jeszcze znaczenie przedmiotowe, prócz podmiotowego, które przysługuje mu jako pewnemu określeniu stanu umysłu? Jeżeli badamy, jaką to nową własność nadaje naszym przedstawieniom odnoszenie się do pewnego przedmiotu, i jaką godność one przez to otrzymują, to znajdujemy, że nie sprawia ono niczego więcej, jak tylko to, iż w pewien sposób nadaje konieczność powiązaniu przedstawień ze sobą i podporządkowuje je pewnemu

prawidłu, i że odwrotnie, tylko dlatego, iż konieczny jest pewien porządek w stosunku czasowym naszych przedstawień, uzyskują one znaczenie przedmiotowe” (225). Tak oto przedmioty określamy stosownie do modalności ich istnienia jako możliwe, rzeczywiste lub konieczne na podstawie stosunków czasowych, w jakich występują i jawią się świadomości.

Pojęcia realności i rzeczywistości są kategoriami intelektu; realność – kategorią jakości, opozycja istnienia i nieistnienia – modalności. Znaczenie tychże Kant wyklada w rozdziale o zasadach intelektu, czyli apriorycznych prawidłach determinujących byt przedmiotu możliwego poznania empirycznego. (1) Aksjomaty naoczności określają empiryczne znaczenie kategorii ilości i opierają się na prawie, zgodnie z którym „dane naoczne są wielkościami ekstensywnymi”, czyli takimi, w przypadku których przedstawienie części umożliwia i poprzedza ujęcie całości (199). (2) Zasada antycypacji spostrzeżenia z kolei orzeka, że „we wszystkich zjawiskach to, co realne, a co jest przedmiotem wrażenia, ma pewną wielkość intensywną, tj. pewien stopień” (202), co równa się stwierdzeniu, że dla świadomości empirycznej zjawiska dane są przez wrażenia, będące materią doświadczenia, a każde z nich wpływa na właściwy dlań zmysł z pewną siłą. Ważniejsze są dla nas (3) analogie doświadczenia i (4) postulaty empirycznego myślenia w ogóle – mówią bowiem, skąd czerpiemy przeświadczenie o realności otaczającej nas rzeczywistości oraz w jaki sposób dokonuje się przejście od subiektywnych przeżyć podmiotowych, określonych co do swego istnienia w czasie przeżyciowym, do przeświadczenia, że w przeżyciach tych prezentują się nam jakieś realnie istniejące w czasie i przestrzeni przedmioty.

Kant pisze: „Lecz ponieważ doświadczenie jest poznaniem przedmiotów przez spostrzeżenia i ponieważ stosunek w istnieniu różnorodnych przedmiotów winien być w następstwie tego przedstawiony nie w ten sposób, w jaki one są zestawione w czasie, lecz tak, jak się obiektywnie w czasie znajdują, samego zaś czasu nie można spostrzec, przeto określenie istnienia przedmiotów w czasie może się dokonać tylko przez ich powiązanie w czasie w ogóle, a więc tylko przez pojęcia wiążące przedmioty w sposób aprioryczny. Że zaś pojęcia wiodą ze sobą zarazem zawsze konieczność, więc doświadczenie jest możliwe tylko przez przedstawienie koniecznego powiązania spostrzeżeń ze sobą” (209). Od Kanta dowiadujemy się też, że wyróżnić można trzy sposoby istnienia w czasie: trwanie, następowanie po sobie i istnienie równoczesne (210). Analogie są prawami determinującymi stosunki czasowe między zjawiskami. Opisują sposób, w jaki do strumienia świadomości zostaje wprowadzona jedność apercpcji jako jedność czasu, gdyż „w pierwotnej apercpcji wszelka różnorodność ma być powiązana wedle stosunków czasowych; to bowiem znaczy ich jedność transcendentálna *a priori*, pod którą podpada wszystko, co ma należeć do mojego [...] poznania, a więc do tego, co może stać się dla mnie przedmiotem. Ta syntetyczna jedność w stosunku czasowym wszystkich spostrzeżeń, określna *a priori*, jest przeto prawem, które ustala, że wszelkie empiryczne determinacje czasowe muszą podlegać prawidłom powszechnego określnia czasowego” (210). Stosownie do trzech rodzajów stosun-

ków czasowych, w jakich przedmioty mogą do siebie pozostawać, Kant wskazuje trzy analogie doświadczenia: zasadę trwałości substancji (213), zasadę następstwa czasowego wedle prawa przyczynowości (218) oraz zasadę równoczesnego istnienia wedle prawa wzajemnego działania lub wspólnoty (232).

Kategorie modalności z kolei nie rozszerzają pojęcia przedmiotu doświadczenia – trudno je więc nawet potraktować jako fundament jakiejś syntezy w doświadczeniu – lecz jedynie określają stosunek, w jakim przedmiot pozostaje do władz poznawczych podmiotu, tak iż jeśli pojęcie przedmiotu jest „w intelekcie powiązane z formalnymi warunkami doświadczenia, to przedmiot jego nazywa się możliwym; jeżeli pozostaje ono w związku ze spostrzeżeniem (z wrażeniem jako materią zmysłową) i jest przez nie określone za pośrednictwem intelektu, to przedmiot jest rzeczywisty; jeżeli zaś jest określone przez związek spostrzeżeń zgodnie z pojęciami, to przedmiot nazywa się koniecznym” (252). I tak z rozdziału o postulatach empirycznego myślenia w ogóle dowiadujemy się, że: (1) możliwym jest to, co zgadza się z formalnymi warunkami doświadczenia (co do naoczności i co do pojęć); (2) rzeczywistym – to, co wiąże się z materialnymi warunkami doświadczenia, co – innymi słowy – dane jest przez wrażenia; (3) koniecznym – to, czego związek z tym, co rzeczywiste, określony jest ogólnymi warunkami doświadczenia (238), czyli to, co – po pierwsze – dane jest przez wrażenia, i – po drugie – w swym istnieniu określone jest przez systematyczny związek praw *a priori*, zwany przyrodą.

Na podstawie pierwszego z postulatów empirycznego myślenia w ogóle powiemy, iż rzecz, której pojęciem dysponujemy, jest możliwa tylko wtedy, gdy odpowiada warunkom zmysłowości i pojęciom intelektu. Dotyczy on możliwości przeprowadzenia syntezy w ramach określonych warunkami możliwości doświadczenia i pozwala na podzielenie wszystkich pojęć na pojęcia puste, empiryczne oraz czyste. Jeżeli przedmiot jakiegoś pojęcia nie spełnia formalnych warunków doświadczenia, to wprawdzie mamy jego pojęcie, ale jest ono całkowicie puste, to znaczy pozbawione jakiegokolwiek odniesienia przedmiotowego – przykładem są pojęcia przedmiotów wewnętrznie sprzecznych czy z definicji wykraczających poza granice możliwego doświadczenia, takich jak dusza, wszechświat czy Bóg; jeżeli dane pojęcie zostało ukute na podstawie doświadczenia, to jest to pojęcie empiryczne; jeśli zaś synteza, którą wyraża dane pojęcie, stanowi aprioryczny warunek doświadczenia, mamy do czynienia z pojęciem czystym. W postulacie rzeczywistości stwierdza się, iż rzeczywisty byt możemy przyznać tylko przedmiotom danym nam przez spostrzeżenia (bezpośrednio lub pośrednio wedle zasad analogii), czyli przez wrażenia, których jesteśmy świadomi. Omawiając trzeci postulat, Kant stwierdza, że skoro istnienia przedmiotu nie można poznać niezależnie od doświadczenia, a tylko na podstawie relacji, w jaką wchodzi on z czymś danym w spostrzeżeniach „zgodnie z ogólnymi prawami doświadczenia”, to istnienie rzeczy jest w istocie wywnioskowane z tego, co udostępnia się w spostrzeżeniach: „Nie istnienie rzeczy (substancji), lecz istnienie ich stanów jest więc tym, czego konieczność jedynie możemy poznać, zgodnie z empirycznym prawami przyczynowości” (247). Kryterium konieczności okazuje się zatem aprio-

ryczne prawo możliwego doświadczenia, głoszące, „iż wszystko, co się dzieje, jest w zjawisku *a priori* określone przez swą przyczynę” (247). Tym, co poznajemy, są tylko stany rzeczy – i to ich dotyczy pojęcie konieczności, którym posługujemy się w doświadczeniu. „Dlatego to poznajemy konieczność tylko tych skutków w przyrodzie, których przyczyny są nam dane, a cecha konieczności nie sięga w istnieniu poza pole możliwego doświadczenia, a nawet w jego obrębie nie dotyczy istnienia rzeczy jako substancji, ponieważ substancji nie można nigdy uważać za empiryczne skutki lub też za coś, co dzieje się i powstaje. Konieczność dotyczy więc tylko stosunków między zjawiskami, zachodzących zgodnie z dynamicznym prawem przyczynowości, i opierającej się na nim możliwości wnioskowania *a priori* z danego istnienia (pewnej przyczyny) o innym istnieniu (pewnego skutku). Wszystko, co się dzieje, jest hipotetycznie konieczne; jest to zasada, która zmianę w świecie poddaje pewnemu prawu, tj. prawu koniecznego istnienia, bez którego nie istniałaby wcale przyroda” (248).

Wartość przedmiotową przyznajemy zatem tylko takim przedstawieniom, które dane nam są przez wrażenia, a przeto są wielkościami ekstensywnymi i intensywnymi zarazem – zostaną w ramach czasu przeżyciowego uporządkowane według jedności kategorii, a skutkiem tego odniesione do jedności samoświadomości. Kategorie nie tylko jednoczą wrażenia, ale również systematyzują je i porządkują, przypisując daty odpowiednim przedmiotom – na przykład o jednych danych empirycznych, pewnych będących reprezentacjami elementarnych własnościach przedmiotów, takich jak określona barwa czy dźwięk, mówimy, że reprezentują te własności jako współlistniejące w jednym przedmiocie, o innych zaś, że sobie przeczą i w związku z tym nie mogą współlistnieć w jednej świadomości w tym samym czasie, że ukazują własności jako przynależne do dwóch różnych przedmiotów, albo – jeśli występują w jednym przedmiocie – jako następujące po sobie. Substancją doświadczenia są jego przedmioty – byty istniejące niezależnie od tego, czy są doświadczone czy też nie, charakteryzujące się względną trwałością i wchodzące ze sobą w złożone obiektywne relacje czasowe i przestrzenne.

Intelekt okazuje się być władzą, która – wprowadzając do doświadczenia konieczną jedność i określoność – umożliwia przedstawienie przedmiotów. „Dzieje się to zaś przez to, że przenosi on porządek czasowy na zjawiska i ich istnienie, przyznając każdemu z nich jako następstwu pewne, w stosunku do poprzedzających zjawisk *a priori* określone miejsce, bez którego nie zgadzałyby się on z samym czasem, który dla wszystkich swych części wyznacza *a priori* ich miejsce. To określenie miejsca nie może być zaczerpnięte ze stosunku zjawisk do czasu absolutnego (ten bowiem nie jest przedmiotem spostrzeżenia), lecz odwrotnie – to zjawiska muszą wzajemnie określać swe miejsca w czasie i nadać im konieczność w porządku czasowym. To znaczy to, co następuje po czymś lub dzieje się, musi wedle pewnego prawidła następować po tym, co było zawarte w stanie poprzedzającym. Stąd to powstaje szereg zjawisk, który za pośrednictwem intelektu wytwarza w szeregu możliwych spostrzeżeń i czyni koniecznym ten sam porządek i ciągły związek, jaki występuje *a priori* w formie wewnętrznej naoczności

(w czasie), w której wszystkie spostrzeżenia muszą znaleźć swe miejsca. To więc, że coś się dzieje, stanowi spostrzeżenie, które należy do możliwego doświadczenia. Doświadczenie to staje się przez to rzeczywiste, że dane zjawisko uważam za określone co do jego miejsca w czasie i tym samym za przedmiot, który można zawsze według pewnego prawidła znaleźć w związku spostrzeżeń” (226).

* * *

Prawa czystego intelektu wprowadzają do świata zjawisk syntetyczną jedność wedle stosunków czasowych, tak iż każdy przedmiot możliwego doświadczenia ma *a priori* wyznaczone miejsce w czasie i przestrzeni, i na tym właśnie polega jego istnienie; istnieć, innymi słowy, oznacza mieć miejsce w czasie i przestrzeni, a co za tym idzie – podlegać prawom przyrody. Jeśli teraz postawimy sobie pytanie, czym dla nas, ludzi, jako istot skończonych i racjonalnych, jest istnienie rzeczy nas otaczających, bez trudu znajdziemy odpowiedź. Otóż nie jest ono niczym więcej, jak tylko pewnym stosunkiem, w jakim pozostaje to, co prezentuje się nam w doświadczeniu, do naszych władz poznawczych. Istnienie okazuje się li tylko typem obowiązywania, który przypisujemy przedstawieniom z uwagi na sposób ich prezentowania się w doświadczeniu (225). Rzeczywistym będzie to, co dane jest w aktualnym doświadczeniu lub przynajmniej pozostaje w związku z aktualnym doświadczeniem, koniecznym to, czego miejsce w czasie i przestrzeni zostało określone przez strukturę doświadczenia jako całości, możliwym zaś to, co wprawdzie nie musi być dane w doświadczeniu, a często nawet nie może się w nim nijak prezentować, lecz przy tym w żaden sposób nie narusza jego logiczno-naocznościowego ładu, to znaczy nie przeczy jego zasadom, tak pod względem myślenia, jak i naoczności. Niemożliwym nazwiemy natomiast to, co pozostaje w sprzeczności ze strukturą poznawczą podmiotu i co jako takie nie daje się nawet pomyśleć bez popadania w kontradycję. Nie sposób na przykład do gmachu naszej wiedzy włączyć sądu antynomicznego, gdyż z uwagi na wymaganą przez rozum jedność poznania, która stanowi pochodną jedności apercpcji transcendentnej, prowadziłoby to zakwestionowania jej samej i skutkowało ostatecznym rozpadem tak podmiotu, jak i systematycznego związku zjawisk (przyrody). Analogicznie rzecz przedstawia się w przypadku postulatu konieczności. Koniecznym jest to, czego istnienie zostało określone przez aprioryczne prawa poznania, toteż odrzucenie tego, co konieczne – na przykład któregoś z praw matematyki – skutkowałoby podobnym zakwestionowaniem jedności apercpcji transcendentnej i utratą przez podmiot jego tożsamości.

Estetyzacja

Widzimy, że Kantowskie pojmowanie rzeczywistości ufundowane zostało na pewnym kodzie percepcyjnym, na podstawie którego dokonuje się przejście

z poziomu subiektywnych doświadczeń do przedstawień o określonej wartości przedmiotowej. Za Fregem możemy wyróżnić trzy warstwy realizowania się tegoż kodu: (1) warstwę subiektywnych przeżyć w świadomości, (2) empiryczne obrazy powstałego na bazie tychże przeżyć (sposobu ujmowania przedmiotu w przedstawieniu, czyli sensu) oraz (3) ważności przedmiotowej, jaką przypisuje się przedstawieniom empirycznym (czyli znaczenia; Frege 1892). Zbiór wszystkich kategorii w ich wzajemnym powiązaniu dostarcza interpretanta pozwalającego na ujęcie danych subiektywnego doświadczenia (reprezentamenów) jako sposobów prezentowania się realnie istniejących rzeczy (przedmiotów).

Na czym zasadza się specyficzne odrealnienie otaczającej nas rzeczywistości, do którego, wedle określeń Baudrillarda i Welscha, prowadzić ma estetyzacja życia? Z przedstawionej perspektywy równać się ono będzie zakwestionowaniu, a ściślej – dekonstrukcji kodów percepcyjnych, fundujących poznawczy prymat bezpośredniego doświadczenia zmysłowego, skutkiem czego pewne przedstawienia, na przykład medialnie zapośredniczone, będą się jawić jako bardziej realne aniżeli doświadczenia otaczającej nas rzeczywistości empirycznej. Chciałoby się powiedzieć, że przedstawienia te dane są z większą intensywnością niż te, w których bezpośrednio zakorzenione jest nasze życie, byłoby to jednak uproszczenie. Chodzi raczej o to, że sam kod percepcyjny zostaje wchłonięty przez kody o innej niż empiryczna genezie – na przykład możliwe staje się zinterpretowanie podstawowych dla transcendentalizmu kategorii podmiotu i przedmiotu jako kategorii ekonomicznych, pochodnych właściwej dla doby industrializmu wymiany towarowej, powstałej na gruncie redukcji i symplifikacji z istoty swej złożonej i ambiwalentnej wymiany symbolicznej. Tym sposobem kod, na którym Kant oparł przeświadczenie, że doświadczenie stanowi prawomocne źródło poznania, ulega rozchwianiu i traci jednoznaczność.

Sam Baudrillard czyni z tej dekonstrukcji zasadę procesu historycznego, w ramach której na jedną warstwę symulacji nakłada się kolejna, wchłaniając ją. Wyróżnia w historii Europy trzy okresy nacechowane występowaniem określonego rodzaju symulaków: (1) od końca średniowiecza do rewolucji przemysłowej symulacja przybiera postać imitacji wymiany symbolicznej, (2) dla epoki kapitalizmu, kiedy to dominantą społeczną była masowa produkcja rzeczy i znaków, znamieny był symulakr serialny, (3) współczesność zaś – czasy postindustrializmu, względnie konsumpcjonizmu – to epoka panowania kodów; i tu wyłania się symulacja we właściwym tego słowa znaczeniu.

Wcześniej wskazywałem na renesansową genezę estetyzacji. Średniowiecze – „okrutny wiek”, oparty na podziale feudalnym – zdominowane było jeszcze przez wymianę symboliczną, ściśle powiązaną z brutalną hierarchią społeczną, gdzie przejrzystość znaków, ich niearbitralny charakter i określony sposób dystrybucji szły w parze z bezwzględnością – każdy znak był „zobowiązaniem wiążącym klasy, kasty i jednostki”. Istotą symbolu, jak widzieliśmy na przykładzie przytoczonego z *O istocie prawdy* średniowiecznego modelu poznania prawdziwego, jest jego niearbitralny charakter. W renesansie jednak znaki zaczynają się emancypować.

Przestają być wyrazem hierarchii społecznej, boskiego porządku świata. „Charakteru arbitralnego nabrały dopiero z chwilą, gdy zamiast wiązać osoby w oparciu o nieodwołalną zasadę wzajemności, znaki jako z n a c z ą c e zaczęły odsyłać do odczarowanego uniwersum z n a c z o n e g o , wspólnego mianownika w postaci rzeczywistego świata, wobec którego nikt nie ma już jakichkolwiek zobowiązań”. W odrodzeniu znaki uległy rozplenieniu, imitują już tylko dawny związek ze światem i jego hierarchią – „denotacyjny związek znaku jest tylko symulakrem symbolicznego zobowiązania, wytwarzającym wartości neutralne, podlegające wymianie w świecie obiektywnym” (Baudrillard 2007b: 64).

Rewolucja przemysłowa niesie za sobą nową generację znaków. Znaki, podobnie jak rzeczy, zaczynają być produkowane na masową skalę, a symulacja opiera się na ich seryjnej produkcji. Znika tym samym problem ich niepowtarzalności i pochodzenia – ich źródłem staje się technika reprodukcji. Relacja pomiędzy znakiem a tym, co oznaczane, przestaje już być stosunkiem kopii do oryginału, lecz przybiera postać relacji „równoważności i nieodróżnialności” (Baudrillard 2007b: 70).

Trzeci poziom symulaków wyłania się, gdy produkcja seryjna ustępuje miejsca generowaniu rzeczy i znaków w oparciu o modele i kody, które sprawiają, iż rzeczy stają się komunikatami, momentami w systemie porozumiewania się ludzi. Dochodzi do odwrócenia stosunku przyczyny i skutku. Nie ma już „miejsca na imitowanie oryginału, jak w porządku pierwszym, ani na czystą seryjność, jak w porządku drugim: istnieją tu jedynie modele generujące wszystkie formy w oparciu o modulacje różnic” (Baudrillard 2007b: 71). Modele kierują całością rzeczywistości ludzkiej, kształtując przy tym samych ludzi i formy ich świadomości, czego przykładem jest indywidualistyczna socjalizacja czy kult pracy w epoce burżuazji. Jak zatem dochodzi do wykrywania się świata symulaków, który nie zna już rozróżnienia na rzeczywistość i pozór?

Doba industrializmu to – jak powiedziano – okres, w którym rzeczy i znaki zaczęły być produkowane na skalę masową, a także moment wyłonienia się społeczeństwa masowego i właściwej dla niego sztuki – sztuki masowej. Przemiany opisywane przez Baudrillarda zrazu realizowały się w sztuce, by chwilę potem stać się zasadą rzeczywistości w ogóle. Opozycja pomiędzy sztuką a nie-sztuką została zniesiona, a rzeczywistość stopiła się ze swym własnym obrazem. „W ten sposób sztuka staje się wszechobecna, gdyż sztuczność kryje się w samym sercu rzeczywistości” (Baudrillard 2007b: 99). Dawno temu sztuka zapowiadała zmiany, jakie miały dokonać się w codziennym życiu ludzi – ponieważ to w niej, czyli w sferze pięknego pozoru, praktyka kopiowania rzeczy i manipulowania znakami była codziennością. Z chwilą, gdy w czasach industrializmu zaczęto rzeczy produkować i reprodukcja na masową skalę, ich naturalny stosunek do samych siebie (tożsamość) został zakwestionowany. Baudrillard odwołuje się tu do słynnego eseju *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* Waltera Benjamina. Benjamin – jego zdaniem – jako pierwszy wyprowadził ostateczne wnioski z zasady reprodukcji. Technika okazuje się u niego formą i zasadą całkowicie nowej generacji znaczenia:

„Prawdziwy przekaz, prawdziwe ultimatum kryje się w samej reprodukcji, a produkcja nie ma najmniejszego znaczenia, jej społeczna celowość ztraca się w seryjności. Symulakry pokonują ostatecznie historię” (Baudrillard 2007b: 71).

Zatrzymajmy się na chwilę przy Benjaminie. W *Małej historii fotografii* zdefiniował on aurę jako „osobliwą pajęczynę przestrzeni i czasu: niepowtarzalne zjawisko pewnej dali, choćby była najbliższej” (1996a: 117). Dla rzeczy jej posiadanie równa się czasowo-przestrzennemu usytuowaniu, które decyduje o jej niepowtarzalności. W dobie technicznej (niemanualnej) reprodukcji dzieł sztuki i rzeczy tracą one aurę. Rodzi się sztuka masowa, pojęta jako zbiór artystycznych produkcji, które adresowane są do masowego odbiorcy i reprodukowane na masową skalę, nie znając rozróżnienia na kopię i oryginał. Pierwszą spośród sztuk masowych we właściwym tego słowa znaczeniu była fotografia. Od swego zarania nosiła piętno błuźnierstwa: „Człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga, a obraz boży nie może być utrwalony przez żadną ludzką maszynę” (Benjamin 1996a: 106). Oddawanie ludzkich rysów było zarezerwowane dla genialnych jednostek. Jako pierwsze ofiarą fotografii padło malarstwo portretowe. Później podobny los spotkał pejzaże. Rychło potem pojawiła się sztuka ruchomych obrazów – film.

Sztuka masowa zaczyna też oddziaływać zwrotnie. „Łupem” kamery pada już nie tylko rzeczywistość, ale również sama sztuka – pojawiają się fotograficzne reprodukcje dzieł, które wpływają na sposób percypowania ich przez odbiorców: „Np. fotografia może wydobyć aspekty oryginału dostępne jedynie dającej się ustawić i dowolnie zmieniającej punkt widzenia soczewce, a nieuchwytniej dla oka ludzkiego”. „Po drugie: za jej sprawą kopia oryginału może się znaleźć w sytuacji nieosiągalnej dla samego oryginału. I tak reprodukcja przede wszystkim [...] umożliwia dziełu wyjście naprzeciw odbiorcy” (Benjamin 1996b: 206). Pierwotny związek rzeczy z miejscem i czasem zostaje zerwany, utrwalony w fotografii lub filmie krajobraz raz na zawsze traci swą autentyczność, która opierała się wszak przekazowi i komunikacji, a ufundowana była na rzeczywistej materialnej egzystencji rzeczy. Świadectwo oryginalności wystawiała rzeczom nauka historii. Z chwilą, gdy niepewna staje się oryginalność bytu, niepewna staje się również historia – autorytet rzeczy zostaje podważony raz na zawsze. Tak oto z jednej strony wielkie dzieła sztuki tracą swą samodzielność i zostają pochłonięte przez masy, z drugiej zaś same rzeczy stają się przez to bliskie człowiekowi zarówno w aspekcie przestrzennym, jak i czasowym.

Pierwotnie dzieła sztuki związane były z kultem religijnym i tradycją, lecz „technika reprodukcji wyrwa reprodukowany obiekt z ciągu tradycji” (Benjamin 1996b: 207). Przerzuca w tym film. Jego pojawienie się – twierdzi Benjamin – prowadzić musi do unicestwienia tradycyjnych wartości dziedzictwa kulturowego. Utrata aury oznacza utratę związku z rytuałem, a cały proces prowadzi do sekularyzacji świata. Reakcją na odbóstwienie świata jest teoria ubóstwiająca samą sztukę – sztukę dla sztuki. Techniczna reprodukcja dzieł umożliwia ich uniezależnienie się od religii. Benjamin pisze: „Lecz z chwilą, gdy kryterium produk-

cji artystycznej zawodzi, funkcja sztuki ulega przeobrażeniu. W miejsce oparcia w oryginale znajduje oparcie w innej praktyce, a mianowicie – w polityce” (1996b: 212), co później obrodzi słynną estetyzacją polityki w faszyzmie oraz polityzacją sztuki w komunizmie. Wraz z utratą aury sztuka zatem wprowadzie wyzwała się z religii, lecz zarazem traci autonomię i zostaje wydana na pastwę ideologii. «Sztuka wymknęła się ze świata „pięknych pozorów”, uchodzących dotychczas za jedyną niwę, na której może istnieć» (Benjamin 1996b: 221) i stała wszechobecna.

Opisany przez Benjamina proces został zradykalizowany, gdy zasadą powstawania i ginięcia stał się zdigitalizowany model. Zaniknęły wszystkie wartości referencyjne, a rzeczywistość społeczna została podporządkowana strukturalnemu prawu wartości. Oryginalność stała się już całkowicie niemożliwa. Kogo ona dziś zresztą obchodzi? Wzorem dla funkcjonowania ludzi w epoce dominacji kodu staje się recepcja filmowa. Baudrillard znowu odwołuje się do Benjamina. W przypadku filmu, w odróżnieniu od teatru, przedstawienie jest pozbawione ram, a gra aktorska prezentowana za pomocą aparatury, przefiltrowana przez maszynę, ciąg następujących po sobie ujęć, cięć i skrótów. W konsekwencji traci ona integralność. Aktor nie ma szansy nawiązać osobistego kontaktu z publicznością, której zostaje narzucona postawa oceniająca względem przedstawienia zapośredniczonego przez maszynę: „Publiczność wczuwa się w aktora, wczuwając się w aparat” (Benjamin 1996b: 217). Odbiór filmowy wyklucza też możliwość jakiegokolwiek kontemplacji: „Obrazy rozbijają percepcję na następujące po sobie sekwencje”, bodziec wymaga natychmiastowej reakcji. I o ile tworzenie filmu opiera się na kodowaniu za pomocą aparatury technicznej, o tyle jego recepcja polega na demontażu i dekodowaniu, wedle zasad testu, którym podsuwa się gotowe rozwiązania, „testu, którego zadaniem jest wyzwolenie w nas reakcji zgodnych ze stereotypem bądź modelem analitycznym” (Baudrillard 2007b: 81–82). Zasada ta rozciąga się przy tym na całość rzeczywistości, w której nie funkcjonujemy już jako użytkownicy, ale raczej czytelnicy, by nie powiedzieć „czytniki” i „selekcjonerzy” wrażeń. Baudrillard pisze: „Pojawienie się binarnego schematu pytania/odpowiedzi ma nieobliczalne konsekwencje, prowadzi do rozpadu wszelkich dyskursów, znosi ostatecznie dialektykę znacznego i znaczącego, reprezentującego i reprezentowanego, której złoty wiek dawno przeminął. Nie istnieją już przedmioty, których znacznym byłaby funkcja, nie ma już opinii publicznej, która przekładałaby się na wybory, stanowisk, które reprezentowałiby reprezentanci, ani rzeczywistych pytań, na które odpowiadałby odpowiedzi (a przede wszystkim nie ma już pytań, które pozostawałyby bez odpowiedzi). Cały ten proces ulega zaburzeniu: proces, którego motorem była sprzeczność prawdy i fałszu, rzeczywistości i wyobrażenia zostaje całkowicie zahamowany wskutek panowania hiperrzeczywistej logiki montażu” (Baudrillard 2007b: 83).

* * *

Tu znajdujemy odpowiedź na nurtujące nas pytanie, a mianowicie: na czym polega estetyzacja i związane z nią odrealnienie rzeczywistości? Widzieliśmy, że u Kanta realne istnienie i substancjalność doświadczenia równała się typom obowiązujących przedstawień w ramach doświadczenia podmiotowego, a podmiot fundował się zarazem jako podmiot doświadczenia na podstawie aktu samoświadomości, zyskując tym samym tożsamość w ciągu stale zmiennego doświadczenia. Wprowadzał do tegoż doświadczenia jedność apercepcji jako jedność czasu i przestrzeni. Przypomnijmy – czasu nie doświadczamy inaczej jak tylko na podstawie zmian dokonujących się w przestrzeni. W konsekwencji realne istnienie rzeczy równało się posiadaniu przez nią określonego miejsca w czasie i przestrzeni oraz podleganiu prawom możliwego doświadczenia. I choć w poznaniu mamy do czynienia z samymi tylko przedstawieniami, to jednak przejawiają się przez nie jakieś realnie istniejące rzeczy – w samym pojęciu zjawiska zawiera się wszakże to, że coś innego ma się przez nie przejawiać. Bycie rzeczywistym równa się przeto możliwości bycia prawomocnie zreprodukowanym na planie doświadczenia. Apercepcja oraz rozum, wprowadzające do doświadczenia jedność praw, stanowią instancję uprawomocniającą akty poznawcze jako reprodukcje realnie istniejących rzeczy. Stąd twierdzenie Kanta, że świadomość mego własnego istnienia w czasie jest zarazem świadomością istnienia rzeczy poza mną. Kant podkreślał przy tym, że przedmiotowe znaczenie przedstawień nie może polegać na ich odnoszeniu się do innych przedstawień, gdyż odniesienia te ciągnęłyby się w nieskończoność i nie miały żadnego obowiązującego poza podmiotowym – byłyby tylko „określeniami stanu umysłu”.

I oto za sprawą sztuki i mediów masowych ziścił się „skandal filozofii” – idealizm, a prymat podmiotu transcendentального lub, lepiej, znaczonego transcendentального w ogóle został podkopany raz na zawsze. Sztuka masowa pokazuje nam coś całkowicie przeciwnego do tezy Kanta. Reprodukowalność rzeczy pozbawia je właściwego im miejsca i czasu oraz podaje w wątpliwość ich autentyczność, tak iż ostają się z nich tylko odnoszące się do siebie nawzajem przedstawienia. Słowem – tracimy kryteria odróżnialności rzeczywistości od znaków. Wobec powyższego dialektyczna triada – możliwe, rzeczywiste, konieczne – przestaje obowiązywać; nic nie jest niemożliwe ani też konieczne – modalność zostaje zastąpiona prawdopodobieństwem. Obowiązywanie Kantowskich kategorii opierało się na wcześniejszym założeniu, że istnieje tylko jeden czas i jedna przestrzeń, a wszystkie możliwe czasy i przestrzenie są jedynie podziałami nałożonymi na ową pierwotną, jedyną czasoprzestrzeń. Wiary w ład przyrody w sensie Kanta nie daje się już zatem utrzymać – jej porządek wchłonęły reprodukcje, jego obowiązywanie zaś nie wynika już z jedności apercepcji, analogii doświadczenia ani przyporządkowujących przedstawienia właściwym władzom poznawczym postulatów doświadczenia, lecz jest pochodne względem rządzącego przedstawieniami kodu lub modelu. Rzeczywistość traci autonomię, przestaje być odróżnialna od

znaków i pograża się w hiperrealizmie, znosząc różnicę pomiędzy tym, co wyobrażone, a tym, co rzeczywiste. Nierzeczywistość przestaje być własnością snu czy fantazmatu, ale staje się „nieprawdopodobnym podobieństwem rzeczywistości do samej siebie” (Baudrillard 2007b: 94) – świat okazuje się być cieniem znaku, a wrażenie czegoś realnego, istniejącego samoistnie, powstaje jako sterowany kodem wynik gry znaczących.

Kierując się kodem, świat symulaków tworzy zamknięty system i chroni się przed wszelką metafizyką, generuje bowiem własny metafazyk i dyskurs krytyczny. Tworzy w ten sposób iluzję odniesienia. Właściwą rzeczywistością staje się rzeczywistość powtórzona, względem której ta pierwotna staje się tylko apendyksem, zasadą jej powtórzenia zaś – kod, w ramach którego porządek znaczących ustępuje miejsca grze znaczących. W ten sposób system niszczy wszystkie referencyjne wartości oraz mity społeczne oparte na wierze w istnienie i możliwość dotarcia do uniwersalnego odniesienia. Rzeczywistość zostaje utracona i zastąpiona symulacjami. „U kresu produkcji reprodukcji rzeczywistość nie jest wyłącznie tym, co można zreprodukować, lecz tym, co zostało zreprodukowane – tym, co hiper-rzeczywiste” – swoistym amalgamatem wyobrażenia i rzeczywistości. W procesie nieustanego odnawiania się zostaje bowiem skażona przez swój symulakr, a „panowanie nad nią przejęła estetyczna fascynacja” – została zatem zestetyzowana: „Wszystko spowija aura niezamierzonej parodii, życiu zaś towarzyszy nieustająca rozkosz gry”. Cała rzeczywistość we wszystkich swych aspektach uwewnętrzniała symulacyjny wymiar hiperrealizmu – „żyjemy odtąd estetycznym złudzeniem – halucynacją – rzeczywistości”. Jej radykalne odczarowanie rodzi zniesienie fikcji, z którą dałoby się ją konfrontować. Oznacza to zarówno apogeum sztuki, jak i rzeczywistości (Baudrillard 2007b: 96–99). U podstaw pojawienia się hiperrzeczywistości znajduje się zatem wymiana pomiędzy sztuką a rzeczywistością na poziomie symulaków i fundujących je przesądów lub przywilejów.

Z tej perspektywy opisane przez Benjamina usunięcie dystansu pomiędzy podmiotem a otaczającą go rzeczywistością równa się zniesieniu (w sensie, w jakim pojęcia tego używał Hegel) różnicy myślenia i rzeczywistości na rzecz hiperrzeczywistości – różnicy, która jest wszak konstytutywnym warunkiem prawdy pojętej klasycznie jako dwuczłonowa relacja myślenia do rzeczywistości. Podmiot i przedmiot istnieją tylko jako odtworzone na planie znakowym własne symulakry. Zamknięte w błędnym kole powtórzeń przedstawienia miałyby obowiązywanie czysto podmiotowe, co zgadzałoby się z Kantowską definicją sądu smaku jako takiego, w którym wrażenia nie zostają odniesione do przedmiotu, celem uzyskania poznania, „lecz za pomocą wyobraźni (być może wiążącej się z intelektem) do podmiotu oraz jego uczucia rozkoszy albo przykrości” (Kant 1986: 60), i gdzie raczej dla przyjęcia sądu są subiektywne – gdyby nie fakt, że również jedność podmiotu staje się wątpliwa. Tak jak u Kanta wyobraźnia działała pod egidą pojęć intelektu, wprowadzając rozumową jedność apercepcji do poznania i pozwalając tym samym rozumowi dyktować swe prawa przyrodzie, tak teraz rozum i intelekt wiedzione są na pasku wyobraźni i zmysłowości. Jeśli przyjrzymy

się Benjaminowskiemu opisowi recepcji filmowej, zobaczymy, jak recepcja masowych dzieł sztuki, nie dopuszczając do kontemplacji, prowadzi do zakwestionowania jedności świadomości. Bez trudu też znajdziemy tu analogię do funkcjonowania komunikacji w ramach gier językowych, gdy przez grę językową będziemy język wraz z kontekstem jego użycia; wyrażenia tego języka nie będą miały znaczenia poza grą, a komunikacja w jej ramach przebiegać będzie na zasadzie bodziec – reakcja.

Ma to daleko idące konsekwencje moralne. Jako że rozum zawiera w sobie formę prawa, którą narzuca rzeczywistości otaczającej, podmiot ludzki określa samego siebie w porządku moralnym jako obiektywny, poddając swą aktywność analogicznemu zabiegowi jak w przypadku przyrody, i pozwala, by rozum jemu samemu dyktował swe prawa. Z *Krytyki praktycznego rozumu*, z rozdziału o typice praktycznej władzy sądenia dowiadujemy się, że modelem typowym dla stosowania imperatywu kategorycznego w jednostkowym życiu człowieka ma być prawo przyrody: „Prawidło władzy sądenia podlegającej prawom czystego rozumu praktycznego jest następujące: Zapytaj samego siebie, czy czyn, który zamierzasz, mógłbyś uważać za możliwy jako dokonany skutek twej woli, gdyby miał się on dokonać podług prawa przyrody, której częścią byłbyś ty sam?” (Kant 2004: 114–115). Obecnie nic takiego nie może się wydarzyć. Modelem dla kształtowania rzeczywistości oraz stanowienia norm, w tym norm moralnych i samej egzystencji ludzi, staje się dzieło sztuki. I to nie, jak chcieli tego estetycy egzystencji XVI i XVII wieku, dzieło sztuki elitarnej – czy też, jak powiedziałaby Benjamin, auratycznej – opartej na transcendencji dzieła względem rzeczywistości pozaartystycznej, ale dzieło sztuki masowej. W istocie Kantowski podmiot transcendentalny podzielił los auratycznych dzieł sztuki – został zinterpretowany i wchłonięty przez inne systemy semiotyczne, tak jak wielkie dzieła sztuki wchłonięte zostały przez sztukę masową – muzyka poważna przez przemysł fonograficzny, teatr przez film i telewizję, malarstwo oraz rzeźba przez techniki reprodukcji dwu- i trójwymiarowej.

Czym jest zatem estetyzacja? Jest ona procesem społecznym, w którym dochodzi do totalnej kulturalizacji rzeczywistości wedle wzorców sztuki masowej. Odpowiada za nią zatem umasowienie kultury we wszystkich jej wymiarach. Jeśli za Antoniną Kłoskowską przyjąlibyśmy, że kultura masowa równa się ogółowi kulturalnych dóbr konsumpcyjnych rozpowszechnianych za pomocą środków masowego komunikowania się w ramach cywilizacji industrialnej (Kłoskowska 2011: 105) i stanowi skutek uboczny procesu industrializacji oraz urbanizacji, to tym samym stałoby się oczywiste, na czym opiera się generujące jądro kodu, o którym mówił Baudrillard. Masowe przekazy kulturowe są z definicji wytwarzane przez niewielu, lecz trafiać mają do wielkiej, niekiedy wielomilionowej publiczności, toteż muszą być przekazywane za pomocą środków masowej komunikacji i w jakiś sposób zwielokrotniane – już to poprzez samo medium, jak w przypadku radia i telewizji, już to poprzez liczne odbitki i kopie tego samego przedmiotu, jak w fotografii, plakacie, filmie czy muzyce mechanicznej. Same media wymuszają wysoki stopień standaryzacji przekazów i wytwarzają kody umożliwiające niekończącą

się proliferację znaków, których odbiorcami są heterogeniczne – bo złożone ze sfunkcjonalizowanych jednostek – masy.

Efekty tego procesu są następujące: (1) każdy przedmiot napotkany w rzeczywistości będzie miał wartość czysto pozycyjną i różnicującą w ramach określonego kodem systemu, (2) a każdy kod ujmowalny będzie w ramach innego kodu; (3) istnienie, tak dla kodu, jak i odpowiadającego mu systemu, równa się powtarzalności na innym planie; (4) realność rzeczy stanowi tylko efekt systemu, (5) również podmiotowość jest w systemie rezultatem kodu; (6) odpowiada temu określony typ socjalizacji ludzi, a mianowicie socjalizacja przez indywidualizację, w ramach której każdy człowiek jest przystosowany do systemu tylko jako jednostka, czyli całkowicie zastępowalna wiązka funkcji, dla której posiadanie lub brak samoświadomości nie ma żadnego znaczenia. Przyszło nam zatem żyć w świecie, który Bertold Brecht w *Elegii Hollywoodzkiej* opisał jako taki, w którym Bóg nie musiał powoływać do istnienia dwóch instytucji – nieba i piekła – i stworzył samo niebo, które ubogim i niezaradnym służyć ma zarazem za piekło.

Literatura

- Baudrillard J., 2005, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Baudrillard J., 2007a, *Kres produkcji*, w: *Wymiana symboliczna i śmierć*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Baudrillard J., 2007b, *Porządek symulaków*, w: *Wymiana symboliczna i śmierć*, tłum. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Benjamin W., 1996a, *Mała historia fotografii*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, tłum. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Benjamin W., 1996b, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, tłum. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Featherstone M., 1998, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, tłum. P. Czapliński, J. Lang, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków: Baran i Suszczyński.
- Foucault M., 1995, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa: „Czytelnik”.
- Frege G., 1892, *Über Sinn und Bedeutung*, „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik” Bd. 100.
- Heidegger M., 1990, *O istocie prawdy*, tłum. J. Filek, w: *Heidegger dzisiaj* („Aletheia” t. 4, nr 1), Warszawa: Fundacja „Aletheia”.
- Husserl E., 1968, *Logische Untersuchungen*, Tübingen: Niemeyer.
- Husserl E., 1976, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Haag: M. Nijhoff.
- Husserl E., 2000, *Badania logiczne*, tłum. J. Sidorek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

-
- Kant I., 1986, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kant I., 2001, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Kęty: „Antyk”.
- Kant I., 2004, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kłoskowska A., 2011, *Kultura masowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Peirce Ch.S., 1958, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University.
- Peirce Ch.S., 1997, *Wybór pism semiotycznych*, tłum. R. Mirek, A.J. Nowak, Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne.
- Short T.L., 2007, *Peirce's Theory of Signs*, Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz W., 1991, *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa: Wydawnictwo „Arkady”.
- Welsch W., 2005, *Estetyka poza estetyką*, tłum. K. Guzalska, Kraków: Universitas.
- Wittgenstein L., 2000, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.