

M o n i k a B o k i n i e c

Życie w poszukiwaniu sensu. Estetyka rzeczywistości w ujęciu Marii Gołaszewskiej a współczesna estetyka codzienności

Dla życia potocznego najlepszą szkołą przenikliwości poznawczej jest sztuka.

Maria Gołaszewska (1984, s. 178)

Słowa kluczowe: *codziennosc, doświadczenie estetyczne, estetyka codzienności, estetyka rzeczywistości, M. Gołaszewska, Th. Leddy, Y. Saito*

Wstęp

Maria Gołaszewska (1926–2015) z pewnością zajmuje istotne miejsce w historii polskiej estetyki, a rozległość tematyczna i spójność jej propozycji estetycznych wyróżnia ją na tle innych wielkich postaci estetyki polskiej. W niniejszym artykule rekonstruuje jej ujęcie estetyki rzeczywistości, aby pokazać, jak mieści się ono we współczesnym programie nurtu estetyki codzienności w perspektywie chronologicznej i problemowej. W moim przekonaniu warto wypuklić nowatorstwo i oryginalność proponowanych przez Gołaszewską konceptualizacji i tym samym przywrócić jej miejsce wśród prekursorów tego nurtu. Wskazanie na historyczną wartość tego ujęcia stanowi cel tekstu w perspektywie chronologicznej. Gołaszewska nie jest jedyną polską estetyczką, która wskazywała na estetyczny potencjał codzienności. Ślady takiego kierunku myślenia możemy odnaleźć chociażby u Stanisława Ossowskiego. Jednak całościowość, spójność i nowatorstwo jej projektu estetyki rzeczywistości uza-

sadnia, jak sądzę, osobny namysł nad jego miejscem w historii estetyki codzienności. Jednocześnie – w perspektywie problemowej – jeśli propozycje Thomasa Leddy’ego i Yuriko Saito uznamy za dwa krańce spektrum stanowisk w ramach współczesnej estetyki codzienności, moja rekonstrukcja koncepcji Gołaszewskiej ma za zadanie pokazać, gdzie w tym spektrum mieściłaby się estetyka rzeczywistości w takim kształcie, w jakim proponuje ją polska filozofka. W pierwszej części artykułu zacznę od szkicowego wprowadzenia do estetyki codzienności jako nurtu estetyki współczesnej, w drugiej zaś przyjrę się z tej perspektywy propozycji Gołaszewskiej.

1. Estetyka codzienności – program słaby i mocny

Codziennosc to temat problematyczny nie tylko dla estetyki, lecz również dla filozofii w ogóle. Estetyka została ufundowana na pewnej „wyjątkowości” i „niecodziennosci” obcowania ze sztuką. Natomiast filozofia, choć w pierwotnym kształcie zawierała w sobie namysł nad dobrym życiem i tym samym była blisko codzienności, to jej wyspecjalizowany dyskurs w toku historii raczej dystansował się od przyziemności i konkretności powiązanej z codziennością. Codziennosc bywała niejednokrotnie odmalowywana w kategoriach sfery skupionej na praktyczności, powiązana z przetrwaniem, zabezpieczaniem podstawowych potrzeb łączących człowieka ze światem animalnym. Czym jednak miałyby być codzienność? Bardzo trudno powiedzieć, bo wydaje się, że to jeden z tych obszarów, w których niepytani – wiemy, zapytani – nie wiemy (by sparafrazować św. Augustyna).

Bez wątpienia wszelkie rozważania nad codziennością naznaczone są pewnym napięciem pomiędzy tym, co uniwersalne, a tym, co partykularne: wszyscy pozostajemy w jakiejś relacji z codziennością, i to jest jej aspekt uniwersalny, jednak doświadczamy jej jako jednostki, przedstawiciele grup, kultur, czasów itd. na rozmaite – partykularne – sposoby. Na to napięcie wskazuje również Kevin Melchionne, kiedy wymienia cechy estetyki codzienności. Wśród nich znajduje się „bycie w toku”: estetyczne doświadczanie codzienności leży w tym, co rutynowe, powtarzalne, niewymagające wysiłku, łatwe do zintegrowania z innymi aspektami życia. Po drugie, należy tu powszechnosc codzienności, polegająca na tym, że to, czego w niej doświadczamy, jest na tyle przystępne, że może być doświadczane przez każdego (jedzenie, ubranie). Po trzecie: większa istotność samego działania niż jego wytworu. Same przedmioty, w doświadczeniu zintegrowane z ich funkcją, są osadzone w całości doświadczenia życiowego. Po czwarte wreszcie, przedmioty doświadczane w codzienności mogą, lecz nie muszą być traktowane estetycznie. Nie trzeba uwzględniać estetycznych aspektów jedzenia, mieszkania czy towarzyskości,

można je traktować czysto instrumentalnie, użytkowo, ale można ich również doświadczyć estetycznie (Melchionne 2013). W podobnym duchu wypowiada się Ossi Naukkarinen, zastanawiając się, czym właściwie jest codzienność w estetyce codzienności. Wskazuje on, że z jednej strony podstawowymi składnikami codzienności są przedmioty, działania i wydarzenia, z drugiej jednak – o ich przynależności do sfery codzienności decyduje nasz stosunek do nich i relacje z nimi. Ważna w kontekście omawianego zagadnienia wydaje się również jego uwaga, że to, co jest dostępne mojemu doświadczeniu, to „moja codzienność teraz”, co nie oznacza jednak, że nie możemy jej poddać krytycznemu namysłowi (Naukkarinen 2013).

Wydaje się zatem, że pomimo problematyczności pojęcia codzienności, staje się ona coraz częściej przedmiotem badań – w socjologii, historii, również w filozofii i estetyce. W filozofii widać coraz wyraźniejszą tendencję do dostrzegania różnorodności sposobów doświadczania świata w codzienności; coraz lepiej umiemy filozoficznie wziąć pod uwagę i docenić rolę chociażby emocji w życiu codziennym. Etyka coraz częściej odchodzi od abstrakcyjnych rozważań o uniwersalnych, zracjonalizowanych prawach, którymi powinien kierować się abstrakcyjny człowiek, a dostrzega wartość namysłu nad naszymi działaniami i wyborami dokonywanymi w życiu powszednim (jak chociażby etyka cnót). Codzienność odciska również coraz wyraźniejszy ślad w estetyce. Zaryzykowałabym hipotezę, że estetyka codzienności to dziś jeden z najprężniejszych nurtów współczesnej estetyki światowej. Jej wzmożoną popularność (obrazowaną chociażby przez lawinowy wzrost publikacji na ten temat) można zaobserwować mniej więcej od czasu opublikowania przez Yuriko Saito książki *Everyday Aesthetics* w 2008 roku. Nawet w tym krótkim, jak na historię filozofii, okresie nurt ten zaowocował różnorodnością podejść teoretycznych i kierunków, a także doczekał się rosnącej literatury krytycznej.

We wstępie do zbioru esejów na temat współczesnych estetycznych ujęć codzienności redaktorzy tomu, Lisa Giombini i Adrian Kvočka, wskazują na następujące linie sporów wewnętrznych w ramach nurtu estetyki codzienności. Po pierwsze: co wchodzi w zakres przedmiotowy tego programu badawczego? Znajdujemy bowiem stanowiska rozciągające się od bardzo szerokiego ujęcia, w którym przedmiotem estetyki codzienności staje się wszystko, co nie jest sztuką, po wąskie, w którym bierzemy pod uwagę jedynie te aspekty codzienności, które wiążą się z rutynami, nawykami itd. Drugą problematyczną kwestią staje się problem „zwyczajności”, czyli pytanie, czy estetyka codzienności powinna przede wszystkim zajmować się tym, co w niej właśnie codzienne, zwyczajne, rutynowe, czy również lub przede wszystkim momentami niezwykłymi w tej zwyczajności, jak chciałby między innymi Thomas Leddy. Filozof ten proponuje badanie estetycznej wartości codzienności poprzez proces defamiliaryzacji, czyli przyjęcie wobec czegoś zwyczajnego postawy naznaczonej niezwykłością, jak gdyby uczynienie tej codzienności, zwyczajności – nie-

przeźroczyście. Pojawia się pytanie, czy wówczas nie gubimy gdzieś po drodze samej zwyczajności codzienności i poprzez zdefamalizowaną percepcję nie czynimy z niej czegoś innego, niż jest. Być może powinniśmy raczej zanurzyć się w niej i dostrzec jej samoistną wartość. Ostatnia kwestia sporna to kwestia autonomii estetyki codzienności w relacji do innych obszarów estetyki (przede wszystkim sztuki i natury). Pytanie o autonomię zasada się na rozstrzygnięciu, czy estetyka codzienności powinna stworzyć swój własny, oddzielny język estetyczny, czy poruszać się w ramach określonych przez dyscyplinę ufundowaną głównie przez refleksję nad sztuką (Giombini, Kvočka 2021).

Biorąc pod uwagę powyższe linie kontrowersji w ramach samego nurtu, obecnie wyróżnia się w ramach programu estetyki codzienności dwa główne podejścia. Łączy je potrzeba wykroczenia z namysłem estetycznym poza dzieła sztuki, w kierunku estetycznego wymiaru codziennych, rutynowych, szeroko pojętych działań, doświadczeń i decyzji, różnicuje zaś przede wszystkim stosunek do sztuki jako centralnego przedmiotu zainteresowania tej dziedziny filozofii, jaką jest estetyka. Christopher Dowling wyróżnia dwa programy estetyki codzienności (ADLI – *the aesthetics of daily life intuition*), w wersji słabej i mocnej:

ADLI (słaba): Pojęcie estetyczności stosowane w rozważaniach na temat wartości sztuki może zostać poszerzone na tyle, by obejmować również doświadczenia z życia codziennego. ADLI (mocna): Doświadczenia estetyczne życia codziennego same dla siebie stanowią paradygmatyczne przypadki doświadczeń estetycznych. Nie są one związane ograniczeniami i konwencjami zawężającymi refleksję na temat wartości estetycznej w filozofii sztuki (Dowling 2010, s. 241).

Proponuję potraktować te podejścia jako dwa krańce spektrum, pomiędzy którymi daje się usytuować różnorodność propozycji estetycznego ujęcia codzienności. Tym, co je różnicuje, jest przede wszystkim relacja codzienności do sztuki.

Na jednym końcu spektrum mamy zatem wersję słabą, czyli postulat rozszerzenia estetyki (wartości, doświadczeń itd.) poza sztukę i wskazanie, w jakich obszarach i w jaki sposób estetyczność jest poza sztuką wartościowa, traktując jednak obszar sztuki jako paradygmatyczny dla estetyki. Typowym reprezentantem tego podejścia we współczesnej estetyce codzienności byłby na przykład Thomas Leddy, u którego mamy do czynienia z programem doceniania estetycznego wymiaru codzienności dzięki swoistemu „treningowi estetycznemu”, umożliwionemu przez wrażliwość artystów. W podobnym kierunku zmierzał też chociażby Roger Scruton w swojej koncepcji estetyki minimalnej, choć u Scrutona mamy do czynienia raczej z pewnym interesującym przyczynkiem, niż pełnokrwistą teorią (Scruton 2018). Na drugim końcu spektrum znajdowałaby się wersja mocna, w której pojęcia i metody zaczerpnięte z paradygmatu estetyki tradycyjnej skoncentrowanej na sztuce jako

wzorcowym przedmiocie doświadczeń estetycznych uznawane są za nieprzystające do obszaru codzienności. Więcej nawet: zastosowanie ich do estetyki codzienności może nie tylko powodować fundamentalne niezrozumienie istoty tych doświadczeń, lecz również niejako wymuszać ich niższość. Podejście to reprezentuje między innymi Yuriko Saito, która postuluje swoiste „wielkie zerwanie”, czyli konieczność uprawiania estetyki codzienności za pomocą odmiennych narzędzi badawczych i opisywanie jej za pomocą innego języka, niż ma to miejsce w tradycyjnej estetyce, ze względu na fundamentalną różnicę w doświadczaniu dzieł sztuki i rzeczywistości codziennej. W polskiej estetyce śladów takiego oddzielenia obydwu światów doświadczeń można się dopatrzeć chociażby u wspomnianego już Ossowskiego. Przyjrzyj się teraz obu modelowym propozycjom, by móc ocenić, gdzie na ich tle sytuuje się koncepcja Gołaszewskiej.

2. Estetyka w służbie dobrostanu, czyli estetyka „codziennosci” w ujęciu Yuriko Saito

Yuriko Saito uważana jest za prekursorkę estetyki codzienności, a jej książkę *Everyday Aesthetics* (2008) można uznać za impuls do rozwoju tego nurtu w takim kształcie, w jakim uprawia się go dzisiaj. Książka buduje fundament teoretyczny dla estetyki codzienności, który następnie Saito rozwija w pracy *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making* (2017)¹. Według Saito paradygmatycznym, modelowym przedmiotem doświadczenia estetycznego w tradycyjnej estetyce – określanej przez nią jako „sztukocentryczna” – jest dzieło sztuki. Docenienie innych przedmiotów estetycznych jest możliwe tylko o tyle, o ile są one podobne do sztuki, co prowadzi, jej zdaniem, do błędnego i fałszywego obrazu przedmiotów i doświadczeń estetycznych codzienności. Jeśli bowiem zastosujemy do obiektów spoza sztuki tę sztukocentryczną matrycę, z konieczności będą one ocenione jako gorsze: będą nam się jawiły jako sztuka mniej uprawniona, gorsza lub jedynie aspirująca do tego miana. Saito takie podejście określa mianem „szowinizmu artystycznego w estetyce” (Saito 2008, s. 17). Wśród przykładów, jakie analizuje, żeby pokazać mechanizm oceniania zjawisk spoza sztuki za pomocą języka tradycyjnej estetyki, znajduje

¹ W 2022 roku Saito opublikowała kolejną książkę: *Aesthetics of Care. Practice in Everyday Life*, w której odchodzi nieco od pierwotnego projektu, zarówno tematycznie (pogłębia kwestię związków między estetyką i etyką w kontekście pojęcia troski), jak i pod względem radykalności, ponieważ rewiduje w pewnym zakresie swoje poprzednie stanowisko dotyczące odrębności sztuki i codzienności. Sednem niniejszego tekstu jest koncepcja Gołaszewskiej, więc nie będę rozwijać tego wątku; skupię się na pierwszej wersji estetyki codzienności proponowanej przez Saito w *Everyday Aesthetics*.

się jedzenie traktowane wyłącznie w kategoriach atrakcyjnej wizualnie kompozycji, gra w szachy opisywana w kategoriach uporządkowania i kontemplacji, estetyczne myślenie o sporcie z perspektywy jego aspektów widowiskowych i performatywnych czy wiele badań nad estetyką przyrody doceniających ją z punktu widzenia malowniczości, kompozycji spojrzenia itd. We wszystkich analizowanych sytuacjach przypisywana przedmiotowi doświadczenia wartość estetyczna zależy od tego, na ile przypomina on swoimi cechami sztukę, jeśli zaś nie ma cech sztukopodobnych, to jego wartość estetyczna zostaje pominięta. Saito dostrzega rozmaite próby poszerzania pola estetyki w ramach estetyki tradycyjnej, w postaci chociażby włączenia do niej przedmiotów naturalnych kształtowanych jak dzieła sztuki (ogrody) lub tworzenia przez artystów sztuki z wykorzystaniem elementów czy cech codzienności (graffiti, kolaże, sztuka *site-specific*). Jednak jej zdaniem w tych działaniach wciąż granica między sztuką a nie-sztuką pozostaje zachowana na korzyść sztuki.

Tymczasem, podkreśla Saito, doświadczenie estetyczne codzienności jest radykalnie odmienne od doświadczenia sztuki w niemal każdym możliwym wymiarze. Żeby zatem uniknąć tego „szowinizmu artystycznego” w estetycznej relacji z codziennością, należy zaprojektować nowy, osobny sposób patrzenia na doświadczenia estetyczne w życiu codziennym. Nie oznacza to, że estetyka sztukocentryczna ma zostać zupełnie odrzucona, a jedynie, że nie powinna być stosowana w sposób automatyczny do codzienności. W sztuce doświadczamy wyodrębnionego przedmiotu danego nam z zewnątrz, wobec którego zachowujemy dystans i oddajemy się jego kontemplacji. Estetyka sztukocentryczna uprzywilejowuje dwa zmysły: wzrok i słuch, preferuje obiekty statyczne, skończone, zamknięte, zintegrowane oraz postuluje wyizolowanie wartości estetycznej i doświadczenie przedmiotów w oderwaniu od ich funkcji. Tymczasem doświadczenia estetyczne codzienności dokonują się w strumieniu codziennych doświadczeń: przedmiotów estetycznych doświadczamy przez użytkowanie, w sposób zintegrowany z ich funkcją, multisensorycznie. Doświadczamy ich ponadto poprzez działanie: manipulację, reorganizację, używanie, czyśczenie. Ich jakości estetyczne doznawane są w integracji z innymi wartościami (instrumentalnymi, funkcjonalnymi), których usunięcie powoduje również utratę jakości estetycznych. Aby to zilustrować, Saito podaje przykład muzeów gromadzących przedmioty użytkowe z przeszłości, których nie można dotknąć ani użyć: ich doświadczenie jest okaleczone, ograniczone do percepcji wzrokowej, ponieważ konwencja instytucjonalna pozbawia je wartości estetycznych. Można docenić takie przedmioty za ich jakości percepcyjne: kształt, kolor, lecz ich pełne doświadczenie estetyczne możliwe jest dopiero wówczas, gdy zaczynamy je użytkować zgodnie z ich funkcją. Wszystko to sprawia, że jeśli estetyka chce włączyć w swój obszar przedmioty doświadczenia estetycznego spoza sztuki, musi również radykalnie zmienić całą perspektywę patrzenia na estetyczność i znaleźć język pozwalający opisywać je w sposób niez-

leżny od dyskursu sztuki. To nowe spojrzenie wymaga na przykład poszerzenia zakresu tradycyjnych wartości estetycznych (piękno i jego odmiany) o takie kategorie charakterystyczne dla codzienności, jak np. „uporządkowany”, „czysty”, „rozkładający się”.

Sam zakres estetyczności Saito rozumie dość szeroko: uznaje, że odnosi się ona do przeżyć lub przedmiotów o charakterze estetycznym niepowiązanym z pięknem czy jego odmianami, lecz raczej ze zmysłowością lub strukturą przedmiotów, zjawisk lub działań. Reakcja na te ich aspekty oznacza ich odbiór estetyczny. Stąd przedmiotem estetycznego doświadczenia codzienności może być „wschód słońca, gładkość i chłód stalowego noża kuchennego, gotowanie aromatycznej potrawy, czy miękkość poduszki” (Andrzejewski 2014, s. 126). Saito wielokrotnie podkreśla, że dla estetycznego doświadczenia codzienności również negatywne, nieprzyjemne doświadczenia mają wartość estetyczną (czy też są estetycznie istotne). Nie wymagają one specjalnej postawy, dzieją się bowiem spontanicznie, często wręcz automatycznie, nie są zaś, jak chciałaby estetyka tradycyjna, czymś wyjątkowym, wyróżniającym się. Nie mają również charakteru kontemplatywnego, są natomiast ściśle powiązane z podejmowaniem decyzji i działaniem, podczas gdy kontemplacja odwraca nas od działania. Innym ważnym wątkiem koncepcji Saito, a w moim odczuciu decydującym o wartości tej koncepcji, jest ściśle powiązanie estetyczności z aspektami moralnymi i społecznymi, a wręcz włączenie ich w definicję piękna, co uwyrażnia po raz kolejny odmienną tę propozycję od tradycyjnej estetyki, która wyłącza inne wartości jako istotne z zakresu estetyczności. Zgodnie z poglądem Saito, jednym z celów estetyki codzienności jest podniesienie świadomości moralnych i społecznych aspektów naszych codziennych preferencji estetycznych. To, że pragniemy doskonałych trawników, soczyście zielonych, równych, bez chwastów, ma poważne konsekwencje dla środowiska, takie jak obecność środków chemicznych w wodach gruntowych, brak kwiatów dla owadów, ślad węglowy itd. Uświadomienie sobie tego powinno prowadzić do zmiany preferencji estetycznych (powiązanie z decyzywnością), a następnie do podjęcia stosownych działań, np. w postaci zamiany naszego idealnego trawnika w naturalną łąkę kwietną (powiązanie z działaniem). Tym samym możemy na nowo zintegrować istotne dla naszego życia wartości z wartością estetyczną.

Tak osadzona estetyka codzienności miałyby, wedle Saito, kilka zalet. Z jednej strony oznaczałaby zbliżenie filozofii do faktycznego życia poprzez analizę tego, w jaki sposób jakości estetyczne realizują się nie idealnie, tylko w faktycznym codziennym doświadczeniu. Z drugiej strony – i to jest wątek bardzo mocno rozwijany w kolejnych książkach – obecność i umiejętność docenienia tej sfery życia aktywnie przyczynia się do polepszenia zarówno naszego dobrostanu, jak i stanu świata. Saito chce bowiem wydobyć na światło dzienne to, co zazwyczaj wydaje się zbyt oczywiste, by zwracać na to uwagę;

nadać znaczenie i wartość sferze, która dla życia codziennego i dobrostanu ma ogromne znaczenie, wreszcie wskazać istotną rolę tych doświadczeń dla dobrego życia.

3. Niezwyyczajność zwyczajności, czyli propozycja Thomasa Leddy’ego

Koncepcja Leddy’ego, sformułowana najpełniej w książce *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life* (2012), służy tu za modelowy przykład słabej wersji estetyki codzienności. Estetyka codzienności to trzeci, obok sztuki i natury, obszar dociekań estetycznych. Leddy zauważa, że trudno jest ustalić jasne granice między tym, co jest sztuką, a tym, co jest nie-sztuką, jest to bowiem kwestia z jednej strony kulturowa, z drugiej zaś naznaczona sporym obszarem „szarej strefy”. Dlatego zakres estetyki codzienności również jest trudno ustalić, a jej ramy zakreślane będą przede wszystkim negatywnie – jako doświadczenie estetyczne czegoś, co nie jest ani sztuką, ani naturą.

Estetyka, innymi słowy, to szerokie morze, a sztuka to jedynie mała wyspa na nim. Tym, co zdaniem Leddy’ego łączy wskazane trzy obszary (sztukę, naturę i codzienność) i pozwala ująć je w jedną ramę teoretyczną zwaną estetyką, są pewne pojęcia, które znajdują zastosowanie we wszystkich trzech sferach, a odnoszą się do jakości estetycznych takich jak piękno, zaś ich zastosowanie do danego przedmiotu doświadczenia sprawia, że przestają one być czymś zwyczajnym, nabierają bowiem szczególnej „aury”. Jak pisze Leddy, dzięki temu „choćby codzienność składa się z elementów zwykle uznawanych za zwyczajne i nudne, przestają być one uważane za tak zwyczajne, a z pewnością przestają być nudne, gdy doświadczamy ich estetycznie” (Leddy 2012, s. 48). Powstaje pytanie, czy przedmioty życia codziennego dostarczają nam takich samych przeżyć estetycznych, co sztuka. Według Leddy’ego co do zasady – nie (podobnie zresztą, jak nie dostarcza takich przeżyć natura), ponieważ w dzieło sztuki wpisane są intencje artysty, jakiś jego lub jej zamysł. Może być tak, że dzieło sztuki jest anonimowe, a przedmiot życia codziennego ma wytwórcę, co do którego intencji możemy coś wnioskować, jednak zwykle tak się nie dzieje. Niemniej jednak doświadczenie wszystkich trzech obszarów może być uznane za estetyczne ze względu na wspólne aspekty obiektu, jakimi są jakości estetyczne. Dzięki włączeniu życia codziennego do dociekań estetycznych możemy otworzyć nowy obszar tej dyscypliny, jednocześnie pozostając ściśle w ramach estetyki tradycyjnej, skupiającej się przede wszystkim na sztuce i naturze: „centralnym pojęciem dla wszystkich tych pól jest «piękno»” (Leddy 2012, s. 54) oraz inne pojęcia estetyczne, takie jak harmonia. Łączy je zatem nastawienie na poszukiwanie jakości estetycznych w doświadczeniu.

Sztuka (czasem całe jej epoki lub nurty) bardzo silnie inspiruje się codziennością. Leddy nazywa swoje podejście estetyczne dialektycznym, albowiem relacja między doświadczaniem sztuki a rzeczywistości ma w jego ujęciu właśnie taki charakter. Wskazuje na ciągłość między sztuką i codziennością, a dialektyczność ich relacji polega na tym, że codzienność inspiruje sztukę, a dzieła wpływają na nasz odbiór codzienności. „Postrzegamy sztukę, przynajmniej częściowo, w kontekście codzienności, a estetykę codzienności, przynajmniej częściowo, w kontekście sztuki” (Leddy 2012, s. 50). W ujęciu Leddy’ego estetyczne spojrzenie na codzienność jest możliwe właśnie dzięki modelowaniu percepcji przez sztukę, czyli dzięki temu, że postrzegamy codzienność podobnie, jak gdybyśmy patrzyli na sztukę. Dlaczego? Ponieważ, zdaniem tego autora, artyści mają szczególną zdolność uchwytowania wyjątkowości elementów życia codziennego i zwracania na nie naszej uwagi. To właśnie przekształcanie codziennych doświadczeń w coś nadzwyczajnego należy do istoty sztuki; na tym w istocie polega proces twórczy (i, co ważne, nie chodzi jedynie o sztukę przedstawiającą czy realistyczną). Artyści są właśnie tymi, którzy wychwytyją aurę zawodowo: „Artyści to prawdziwi eksperci w estetyce codzienności” (Leddy 2012, s. 121). To oni w procesie transfiguracji ujawniają właściwości percepcyjne świata codzienności, a inni mogą doświadczać estetycznie codzienności za pośrednictwem sztuki. Szczególną grupę stanowią esteci, czyli ci, którzy patrzą na świat jak artyści, chociaż nie tworzą sztuki. Nie tylko bowiem artysta, lecz w zasadzie każdy człowiek ma w sobie ten potencjał – może dostrzec coś nadzwyczajnego w zwyczajności – jednak artystom szczególnie dobrze to wychodzi i dzięki temu otwierają nam oni oczy na te doświadczenia, umożliwiając dostrzeżenie aury.

Kwestia aury pojawiła się już wyżej, należy ją więc nieco przybliżyć, tym bardziej, że to, jak Leddy rozumie aurę jako centralną kategorię estetyczną, różni się od przyjętego w estetyce klasycznego jej ujęcia przez Waltera Benjamina (1966). W koncepcji Leddy’ego aura pełni kluczową rolę, jako zjawisko, które odróżnia jakości i doświadczenia estetyczne od pozaestetycznych. Doświadczenie estetyczne oznacza doświadczenie czegoś, co ma jakości estetyczne, a kluczową jakością jest właśnie aura. Samą aurę Leddy definiuje jako „fenomenologiczną własność doświadczanego przedmiotu, która wywołuje w nas przyjemność lub jakieś połączenie przyjemności i przykrości (na przykład kiedy fascynuje nas brzydota)” (Leddy 2012, s. 128). Tym samym aura stanowi kwintesencję estetyczności, a zawsze, gdy opisujemy coś jako estetyczne, opisujemy jakąś aurę. Nie jest przy tym możliwe oddzielenie aury od innych właściwości konkretnego przedmiotu. Aura sprawia jednak, że są one doświadczane żywiej, wyraźniej, intensywniej, a doświadczenie zawiera składnik kontemplacyjny, refleksyjny. Leddy posługuje się przykładem cienia rzuconego przez drzewo w pełnym słońcu: możemy doświadczyć jego aury, jednak wymaga to zajęcia określonej postawy, umożliwiającej fenomenologicznie

rozumiane doświadczenie aury. Ujawnia tutaj swoje przywiązanie do języka tradycyjnej estetyki, postuluje bowiem zachowanie dystansu, brak ingerencji i nastawienie kontemplatywne, aby móc doświadczyć poczucia niezwykłości, nadzwyczajności, poczucia, że została przekroczona jednostkowość, konkretność, a uchwycona jakaś esencja, dzięki której przedmiot doświadczenia staje się czymś więcej niż tylko sobą.

Leddy sądzi, że Saito i inni przedstawiciele „mocnej” wersji estetyki codzienności nie doceniają roli, jaką sztuka pełni w doświadczeniu estetycznym codzienności, nawet jeśli zgodzimy się co do wysuwanej przez nich generalnej tezy, że filozofia sztuki nadmiernie zdominowała estetykę.

4. Estetyka w poszukiwaniu sensu, czyli Marii Gołaszewskiej estetyka rzeczywistości

Jak na tym tle prezentuje się stworzona przez Gołaszewską koncepcja estetyki rzeczywistości? Z pewnością pod wieloma względami bliżej jej do słabej wersji Leddy’ego niż do silnej, pierwotnej wersji Saito. U Gołaszewskiej bowiem sztuka i rzeczywistość również nie są ustawione w opozycji, a raczej tworzą doświadczeniowe kontinuum. Można powiedzieć, że podobnie jak u Leddy’ego sztuka i rzeczywistość pozostają w relacji dialektycznej. Widać to szczególnie wyraźnie, gdy autorka *Estetyki rzeczywistości* pisze o doświadczeniu estetycznym natury. Przyroda inspirowała sztukę i człowiek wciąż się nią inspirował, narzuca na nią struktury i sposób patrzenia przejęte ze sztuki, jednak „natura naśladuje sztukę», ponieważ dopiero dzięki sztuce umiemy oni [ludzie] wypatrzyć struktury paraartystyczne w przyrodzie” (Gołaszewska 1984, s. 202). W *Zarysie estetyki* z kolei autorka podkreśla, że „między sztuką a rzeczywistością nie zachodzi bynajmniej stosunek przeciwstawny – przeciwnie, sztuka genetycznie i funkcjonalnie jest zależna od rzeczywistości” (Gołaszewska 1986, s. 129). Gołaszewska zauważa też, że estetyzacja rzeczywistości może stanowić etap procesu twórczego, dostarczać inspiracji do dzieła, zaś kontakt z dziełami dostarcza nam sposobów strukturyzacji doświadczenia tej rzeczywistości.

W trzecim wydaniu klasycznego *Zarysu estetyki* (1986) Gołaszewskiej pojawił się rozdział poświęcony relacjom między pięknem a rzeczywistością. Wprowadzenie wątku estetyki rzeczywistości, jak sama autorka pisze we wstępie, wiązało się z rozpoznaniem przez nią estetyki jako dyscypliny wykraczającej poza zjawiska artystyczne (Gołaszewska 1986, s. 5). W tej pracy Gołaszewska skupia się na doświadczeniu piękna jako czegoś, co wyznacza relacje estetyczne ze światem, tymczasem kluczową tezę estetyzacji opisywanej w *Estetyce rzeczywistości* stanowiło postrzeganie rzeczywistości przez

pryzmat struktur paraartystycznych. W *Zarysie* rzeczywistość jest rozpatrywana w kategoriach dziedzin piękna, odróżnione zostają: piękno zastane (natura), wyspecjalizowane (sztuka), piękno jako produkt uboczny działań człowieka służących innym celom oraz zdarzenia i procesy w świecie człowieka (Gołaszewska 1986, s. 84). O ile we fragmencie dotyczącym estetyki zdarzeń autorka zauważa, że podstawą estetycznego traktowania zdarzeń w rzeczywistości są struktury, to jednak znacznie więcej miejsca poświęca „tendencji kallotropijnej” (Gołaszewska 1986, s. 121). Polega ona na nadawaniu przedmiotom użytkowym indywidualnego charakteru zgodnie z poczuciem piękna, preferencjami estetycznymi: „dążenie do tego, by tzw. życie potoczne uzyskało wartość wyższą przez wprowadzenie czynnika kallotropijnego” (Gołaszewska 1986, s. 121). Dotyczy to takich obszarów, jak moda, mieszkanie, jedzenie, przestrzeń pracy, otoczenie, czyli w zasadzie wszystkich tych obszarów, którymi szczególnie interesuje się współczesna estetyka codzienności, zarówno w wersji słabej, jak i silnej. Wspominam o tym dlatego, że w samej koncepcji estetyki rzeczywistości o tendencji kallotropijnej, która tak bardzo zbliżałaby tę teorię do współczesnej wersji estetyki codzienności, właściwie nie ma mowy o pięknie, a nawet podkreśla się, że w ogóle nie o piękno chodzi. Nie chodzi o patrzenie na świat w kategoriach piękna – pisze wprost Gołaszewska – bo to by prowadziło do panestetyzacji. Chodzi natomiast ostatecznie o odnajdywanie sensu – i temu poświęcę dalszą rekonstrukcję koncepcji estetyki rzeczywistości.

Punkt wyjścia stanowi założenie, że przedmiotem doświadczenia każdego człowieka jest „rzeczywistość nieuformowana”, wielość i różnorodność rzeczy, zdarzeń, pragnień (Gołaszewska 1984, s. 11). W rezultacie mamy potrzebę porządkowania świata, a jedno z narzędzi realizacji tej potrzeby, być może nawet kluczowe, stanowi estetyzacja: „Najczęściej bywa [ona] wyrazem poszukiwania, świadomego dążenia do tego, by zjawiskom, jawiącym się jako nieuporządkowane, chaotyczne, amorficzne, nieustrukturywane, nadać sens czy też raczej, by sens ten odnaleźć” (Gołaszewska 1984, s. 163–164). Ludzi z tej perspektywy można usytuować na pewnej skali: od takich, którzy porządkują ten chaos doświadczeniowy poprzez zrutyinizowane, gotowe struktury, po tych, którzy zdają się na żywioł (są nimi na przykład artyści). Akt tworzenia wymaga bowiem szczególnego rodzaju strukturyzowania świata, pewnej „obróbki”, operowania symboliką, umiejętności wydobywania tego, co interesujące, budzące emocje. I to właśnie artysta, który strukturyzuje w ten sposób rzeczywistość, sprawia, że jest ona łatwiejsza do zniesienia. „Mowa tu o głębokich strukturach rzeczywistości, które artysta przenosi do sztuki, uwyrażnia i dopowiada, a człowiek nie aspirujący do miana artysty odkrywa w świecie naturalnych stosunków i stosuje do własnego życia” (Gołaszewska 1984, s. 5). A zatem, jak pokazuje ten fragment, różnica między artystą i nie-artystą leży, podobnie jak u Leddy’ego, w tym, co powstaje na końcu procesu. Artysta

przekształca to, czego doświadcza, w pewien artefakt, czyli dzieło. Nie-artysta – niczym Leddy'owski esteta – „stosuje [doświadczenie] do własnego życia”. Sztuka pomaga nie-artyście nadać sens temu, czego doświadczamy w rzeczywistości, dostarcza mu, jak pisze Gołaszewska, wzorów samookreślenia: „Wzorów samookreślenia dostarcza nam sztuka [...]. Nie chodzi bynajmniej o przenoszenie gotowych wzorów do własnego życia ani o używanie utrwalonych formuł jako słownych ekwiwalentów [...] – chodzi o samą umiejętność strukturyzowania” (Gołaszewska 1984, s. 7). Tutaj znów widać podobieństwo do propozycji Leddy'ego, u którego dzieła artystów stanowią swoistą szkołę percepcji, uczącą nas, odbiorców nie-artystów, dostrzegać wartość estetyczną elementów codzienności i tym samym czynić to, co zwykle – niezwykłym. Według Gołaszewskiej uczymy się od artystów swoistej sztuki strukturyzowania doświadczenia. Dzięki temu potrafimy dostrzec (a właściwie wytworzyć) pewne regularności, powtórzenia czy podobieństwa, spojrzeć na rzeczywistość w inny sposób oraz nadać jej sens. Sztuka, innymi słowy, dostarcza nam metody radzenia sobie z doświadczaniem świata.

O ile, jak pisałam wyżej, u Leddy'ego kluczowy element stanowią doświadczenia estetyczne, polegające na odsłanianiu jakości estetycznych w codzienności (czyli można powiedzieć, że związki z estetyką są jasne), to powyższe sformułowania Gołaszewskiej skłaniają do pytania: co to ma wspólnego z estetyką? Skoro chodzi o struktury i sens, a nie o piękno (lub inne jakości estetyczne), to dlaczego właściwie mówimy o estetyce rzeczywistości, a nie o jakiejś formie aksjologii, teorii poznania, etyki? Gołaszewska sama sobie to pytanie stawia kilkakrotnie. Szczególnie mocno wybrzmiewa ono w momencie, gdy autorka dokonuje koniecznej modyfikacji „sytuacji estetycznej”, mającej opisywać modelowo relację artystów i odbiorców z dziełem sztuki. Gołaszewska stwierdza, że strukturyzując strumień doświadczenia rzeczywistości na wzór sztuki, przyjmujemy postawę estetyczną wobec tej rzeczywistości. Skoro „estetyzacja rzeczywistości polega na stosowaniu struktur paraartystycznych do ujmowania zjawisk zachodzących w realnym świecie” (Gołaszewska 1984, s. 163), to mamy do czynienia z nadawaniem sensu zjawiskom świata na sposób paraartystyczny, wzorowany na sztuce.

Wspomniana wcześniej modyfikacja sytuacji estetycznej jest konieczna, ponieważ w sytuacji estetyzacji rzeczywistości twórcą staje się każdy z nas, o ile dokonuje procesu estetyzacji; nie ma dzieła, ale jest konstruowany przedmiot estetyczny, odbiorcę zaś wyznacza zajęta postawa estetyczna. „Ten, kto dokonuje estetyzacji, zarazem z niej korzysta, byłby więc jednocześnie odbiorcą” (Gołaszewska 1984, s. 235). Z podobnym ujęciem mamy do czynienia u Saito, która wyraźnie podkreśla aktywną rolę podmiotu sprawczego i wiąże doświadczenie estetyczne codzienności z działaniem. Kolejnym w tym kontekście wątkiem przywołującym na myśl koncepcję Saito jest wskazanie, że sednem estetycznej relacji z codziennością nie jest nastawienie na doświad-

czenie wyizolowanych jakości estetycznych, a raczej przenikanie się różnych wartości w tym doświadczeniu. Jak pisze Gołaszewska: „estetyzacja rzeczywistości to zarazem próba odkrycia wartości tkwiących w zastanych w faktach. Uwaga ta dotyczy wszelkiego rodzaju wartości, a więc zarówno estetycznych, jak moralnych, poznawczych czy osobowościowych; sądzimy, że współwystępują one zarówno w dziele sztuki, jak też w zdarzeniach czy procesach w świecie człowieka” (Gołaszewska 1984, s. 235).

Tę nową, zmodyfikowaną na potrzeby estetyki rzeczywistości, wersję sytuacji estetycznej, kiedy rezultatem estetyzacji rzeczywistości nie jest powstanie trwałego przedmiotu estetycznego w postaci dzieła sztuki, Gołaszewska nazywa ostatecznie sytuacją paraestetyczną. Następuje w niej przede wszystkim przeniesienie punktu ciężkości:

w ośrodku zainteresowania znalazło się nie dzieło, lecz ślad, jaki estetyzacja pozostawia w świecie człowieka [...]; nie o samego twórcę jako sprawcę dzieła tu chodzi, lecz o realną osobowość o cechach twórczych [...]; odbiorca zaś tutaj to nie ktoś wrażliwy na piękno, przyporządkowany kontaktom z dziełami sztuki, lecz człowiek poszukujący porządku i sensu w świecie. Wreszcie mamy do czynienia nie przede wszystkim z wartościami estetycznymi i artystycznymi, lecz głównie z moralnymi, społecznymi, poznawczymi, osobowościowymi, witalnymi (Gołaszewska 1984, s. 236).

Modyfikacja sytuacji estetycznej polega jednak nie tylko na przesunięciu w niej punktu ciężkości, ale też na jej „osłabieniu”. To właśnie ta ostatnia uwaga sprawia, że Gołaszewska zastanawia się, czy estetyzacji nie należałoby raczej nazwać aksjologizacją. Odrzuca ten pomysł jako zbyt abstrakcyjny i filozoficznie wymagający. Poza tym twierdzi – co ważne – „sądzimy, że wiele struktur paraartystycznych wspólnych jest zarazem poczuciu moralnemu” (Gołaszewska 1984, s. 236, przyp. 59). Zapowiada tym samym, w pewnym sensie, najnowsze rozwinięcie estetyki codzienności w wersji mocnej, czyli propozycję estetyki troski Yuriko Saito, opartą na podobnym przekonaniu o wspólnych elementach doświadczenia estetycznego i moralnego. Gołaszewska zadaje sobie również pytanie, czy skoro estetyzacja jest formą autokreacji w postaci poszukiwania sensu, to nie stanowi raczej kwestii filozoficznej niż estetycznej, jednak ostatecznie, jak ocenia, fakt, że to właśnie sztuka jest głównym źródłem strukturyzacji, przemawia za poglądem, że w grę wchodzi kwestia estetyczna.

Procesom estetyzacyjnym możemy podlegać my sami, drugi człowiek, zdarzenia, świat przyrody i techniki czy przemysłu oraz historia. Prowadzą one przede wszystkim do wytworzenia takiego obrazu świata, który sprzyjał będzie humanizacji tego, co człowiekowi obce i zewnętrzne. Nasze obrazy świata możemy bowiem ujmować na różne sposoby, możemy różnie doświadczać świata. Estetyzacja pomaga nam wydobyć lub też „uwyraźnić” struktury. Wskazanie humanizacji jako celu estetyzacji sprawia, że jej istotnym wyznacznikiem będzie „ujrzenie czegoś na nowo, w nowym świetle, w nowych wy-

miarach” (Gołaszewska 1984, s. 166), stąd mimo wszystko twórczy charakter estetyzacji, na który silnie wskazuje również opisana wyżej modyfikacja sytuacji estetycznej. Czasem, jak zauważa Gołaszewska, człowiek staje się sam dla siebie obcy i estetyzacja może wówczas stać się mechanizmem spoglądania na siebie samego inaczej. Wówczas estetyzacja samego siebie oznacza „wybieranie, syntetyzowanie rozproszonych właściwości nas samych, dobieranie ich tak, by złożyły się na sensowną całość” (Gołaszewska 1984, s. 168), w postawie dystansu do samego siebie.

Opowiadamy sobie samych siebie, innych ludzi, historię i świat wokół nas na wzór narracji literackich, słuchamy ptasich koncertów, wyodrębniamy fragmenty krajobrazu lub przedmioty codzienności na wzór obrazów malarskich, bierzemy udział w przedstawieniach codzienności w postaci rytuałów i ceremonii. Kluczowe dla estetyzacji „ujrzenie świata na nowo” dokonuje się przez odkrywanie czegoś nowego w tym, co wydaje się znane i oczywiste, dostrzeżenie w odmienny sposób jakiegoś elementu świata, spojrzenie pod innym kątem, „przełamanie rutyny postrzegania i oceniania” (Gołaszewska 1984, s. 178). Wszystko to, zdaniem Gołaszewskiej, możemy odnaleźć w sobie i w świecie właśnie dzięki sztuce. Szczegółowe analizy rozmaitych przedmiotów i sytuacji codziennych podlegających estetyzacji pokazują, jak bardzo różnorodne są mechanizmy radzenia sobie z doświadczeniem świata i byciem w nim. Tak zwane „fakty potoczne” mogą być porządkowane w naszym doświadczeniu z pomocą całego bogactwa struktur. Jakiś niezwykły wypadek, niespodziewane zdarzenie może wywołać w nas impuls „dopowiadania, do stworzenia zamkniętych, artystycznie ustrukturyzowanych opowieści”, „estetyzacji samego zdarzenia, snucia na jego kanwie domysłów, rozwijania gry wyobraźni” (Gołaszewska 1984, s. 184). Estetyzacja może mieć różną głębię i zakresy, od przedmiotów czy zdarzeń pojedynczych, mało istotnych, po struktury głębokie, a poszukiwanym wartościom nie przysługuje całkowita dowolność. Punktem wyjścia procesu estetyzacji są zawsze wrażenia odbierane z rzeczywistości, chaotyczne i nieustrukturyzowane, zjawiska, wobec których przyjmujemy postawę dystansu i dążymy do znalezienia w nich sensu, czyli swoistego ładu.

Zakończenie

Powróćmy na koniec do dwóch możliwych perspektyw spojrzenia na miejsce Gołaszewskiej w nurcie estetyki codzienności: perspektywy historycznej i synchronicznej. Najbardziej wpływowi myśliciele wskazują zwykle na kilka wcześniejszych nurtów, które stanowią dla estetyki codzienności takiej, jaka jest uprawiana dzisiaj, fundament lub inspirację. Niektóre z nich są przez

teoretyków estetyki codzienności rozpoznawane wprost (krytycznie bądź afirmatywnie), jak chociażby rozumienie doświadczenia w estetyce pragmatycznej Johna Deweya i jego kontynuatorów, bogata refleksja nad procesami estetyzacji czy dorobek estetyków przyrody (jak np. Arnold Berleant). Wydaje się jednak, że refleksje nad „estetyką rzeczywistości” proponowane przez Marię Gołaszewską powinny w tej estetycznej archeologii zająć należne sobie miejsce. Na długo przed wspomnianymi myślicielami sformułowała ona wszechstronną, oryginalną i spójną teorię estetyki rzeczywistości, w której antycypowała wiele pomysłów głoszonych w ostatnich latach jako nowe w estetyce światowej. O ile niektóre omawiane przez polską filozofkę przykłady (szczególnie w obszarze techniki) mogły się nieco zestarzeć, to sama rama teoretyczna wciąż pozostaje pod wieloma względami obiecującą propozycją, wartą dalszego rozwijania. Powstaje jednak pytanie: czy z dzisiejszej perspektywy można koncepcję Gołaszewskiej potraktować jako „trzecią drogę” obok mocnej i słabej wersji programu estetyki codzienności? Zanim spróbuję odpowiedzieć, podsumuję krótko perspektywę synchroniczną, czyli ocenę, gdzie w spektrum współczesnych stanowisk można umieścić omawianą koncepcję.

Wydaje się, że pod wieloma względami koncepcja Gołaszewskiej sytuowałaby się raczej po stronie wersji słabej – przyjmując, że paradygmatyczną sytuacją estetyczną jest relacja odbiorcy ze sztuką, i podkreślając raczej rolę sztuki jako pośrednika w doświadczeniu estetycznym rzeczywistości (podobnie jak Thomas Leddy), niż skupiając się na bezpośredniej relacji estetycznej człowieka z rzeczywistością. Podobnie jak Leddy, Gołaszewska postrzega relację między doświadczeniem sztuki i rzeczywistości jako dialektyczną, jednak, co stanowi jej słabość w stosunku do propozycji Leddy’ego, koncentruje się wyłącznie na aspekcie mimetycznym i w zasadzie uwzględnia jedynie sztukę przedstawiającą. Tym samym wpada w pułapkę, na którą wskazuje Saito, pisząc o sztukocentryczności, i w konsekwencji kiedy rozważa przykłady spontanicznych, bezpośrednich relacji estetycznych ze światem, nazywa je podstawowymi, bezrefleksyjnymi lub przedrefleksyjnymi, nie mając w gruncie rzeczy narzędzi pozwalających je docenić. Jeszcze bardziej tę pułapkę sztukocentryczności widać we fragmentach poświęconych modyfikacji sytuacji estetycznej, kiedy wyraźnie podkreślona zostaje niższość estetycznego doświadczenia rzeczywistości w porównaniu z paradygmatycznym doświadczeniem sztuki. Rezultaty estetyzacji wywołują przeciwieństwo przeżycie „o słabszym statusie «estetyczności» niż właściwe przeżycie estetyczne związane ze sztuką lub naturą” (Gołaszewska 1984, s. 243). Podobnie zresztą podchodzi do tematu Leddy, dla którego również doświadczenie estetyczne codzienności wydaje się pozostawać na drugim planie, a w pewnych kontekstach być tylko protoestetyczne. Koncepcje Gołaszewskiej i Leddy’ego łączy również przekonanie, że do doświadczenia codzienności potrzebna jest jakaś praca wyobraźni, w znacznej mierze przebiegająca dzięki swoistemu treningowi poprzez sztukę. Jednak

dla Leddy'ego to specyficzny trening percepcji umożliwia dostrzeżenie aury jako kluczowej jakości estetycznej, dla Gołaszewskiej zaś sztuka stanowi źródło struktur, za pomocą których wyobraźnia porządkuje doświadczane elementy rzeczywistości

Kiedy jednak przyjrzymy się bliżej koncepcji estetyzacji rzeczywistości w filozofii Gołaszewskiej, odnajdziemy w niej także pewne podobieństwa do estetyki codzienności w ujęciu Saito. Przyjęcie estetycznej postawy wobec rzeczywistości prowadzi bowiem do ukonstytuowania przedmiotu estetycznego przez ujawnienie wartości estetycznej przestrzeni życia codziennego, oraz aktywizuje działanie. Nie chodzi o upiększanie, tylko o sens – podkreśla Gołaszewska. Oddala ją to od Leddy'ego, a paradoksalnie w pewnym sensie zbliża do radykalnego podejścia Saito, u której ostatecznym celem estetyki codzienności jest przecież poprawianie swojego życia i świata. Pomimo ograniczenia doświadczeń estetycznych rzeczywistości do stosowania struktur paraartystycznych – co można interpretować jako wyraz „szowinizmu artystycznego w estetyce” diagnozowanego przez Saito – oraz nieuwzględnienia estetycznej istotności doświadczeń negatywnych², mamy do czynienia z nieobecny u Leddy'ego, a tak ważnym dla Saito, silnym spleceniem estetyzacji z poszukiwaniem i tworzeniem sensu. Można wprawdzie zastanawiać się, czy Gołaszewska, odsłaniając ten ważny aspekt poszukiwania sensu, nie zgubiła gdzieś po drodze samej estetyczności (w *Estetyce rzeczywistości* podkreślała, że nie o wartości estetyczne ostatecznie miałyby chodzić). Z podobnymi wątpliwościami musi zmierzyć się jednak także Saito, która postuluje splecenie wartości estetycznych z moralnymi i społecznymi.

Wracając do pytania o to, czy propozycja Gołaszewskiej może być „trzecią drogą” współczesnej estetyki codzienności – w moim przekonaniu jej estetyka rzeczywistości ma taki potencjał. Żeby jednak w pełni go zrealizować, należałoby uzupełnić tę teorię o rozwinięcie aspektów związanych z doświadczeniem estetycznym nieograniczających się do struktur artystycznych, czego ślady odnajdujemy już w *Zarysie estetyki* przy okazji rozważania tendencji kallotropijnej. Wykroczenie poza wąsko rozumiane zastosowanie struktur paraartystycznych pozwoliłoby uwolnić tę koncepcję z pułapki „sztukocentryczności” i bardziej docenić wartość spontanicznych, bezpośrednich doświadczeń estetycznych w życiu codziennym, pomagających odnajdywać ukryty sens w strumieniu codziennych zdarzeń.

² Uznanie estetycznej istotności negatywnych doświadczeń i jakości estetycznych wydaje się cechą charakterystyczną współczesnych podejść do estetyki codzienności; motyw ten pojawia się zarówno w całościowych propozycjach teoretycznych, np. u Saito czy Leddy'ego, jak i w tekstach poświęconych analizie estetycznej konkretnych zjawisk, na przykład śmieci (zob. np. Carlson 2001).

Bibliografia

- Andrzejewski A. (2014), *Struktura estetycznego doświadczenia codzienności*, „Filozofia Nauki” 3, s. 125–135.
- Benjamin W. (1996), *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*, w: tenże, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, red. H. Orłowski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Berleant A. (2011), *Wrażliwość i zmysły*, red. K. Wilkoszewska, Kraków: Universitas.
- Carlson A. (2001), *On Aesthetically Appreciating Human Environments*, „Philosophy and Geography” 4 (1), s. 9–24.
- Dowling Ch. (2010), *The Aesthetics of Daily Life The Aesthetics of Daily Life*, „British Journal of Aesthetics” 50 (3), s. 225–242.
- Giombini L., Kvočka A. (2021), *Aesthetics and the Everyday. Une Liaison Dangereuse*, w: ciż (red.), *Everydayness. Contemporary Aesthetic Approaches*, Prešov–Roma: University of Prešov – TRE Press.
- Gołaszewska M. (1984), *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Gołaszewska M. (1986), *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, wyd. 3, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Leddy T. (2012), *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Ontario: Broadview Press.
- Melchionne K. (2013), *The Definition of Everyday Aesthetics*, „Contemporary Aesthetics” 11.
- Naukarinen O. (2013), *What is ‘Everyday’ in Everyday Aesthetics?*, „Contemporary Aesthetics” 11.
- Ossowski S. (2004), *Co to są przeżycia estetyczne?*, w: tenże, *Wybór pism estetycznych*, Kraków: Universitas.
- Saito Y. (2008), *Everyday Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press.
- Saito Y. (2017), *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford: Oxford University Press.
- Saito Y. (2022), *Aesthetics of Care. Practice in Everyday Life*, London: Bloomsbury Academic.
- Scruton R. (2018), *Piękno*, przeł. S. Krawczyk, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Life in Search of Meaning: Maria Gołaszewska's Aesthetics of Reality and Contemporary Everyday Aesthetics

Keywords: *aesthetic experience, aesthetics of reality, everyday aesthetic, everydayness, M. Gołaszewska, T. Leddy, Y. Saito*

Everyday aesthetics is today one of the most powerful trends in contemporary global aesthetics. Currently, in everyday aesthetics two main approaches can be distinguished. They are bound by the need for expanding the scope of aesthetics beyond the works of art, and open the aesthetic dimensions in everyday life, in routine, broadly understood actions, experiences and decisions. The main difference distinguishing these fields is the attitude to art as the central object of interest in aesthetics as a field of philosophy. Among the precursors of this trend one will not find Maria Gołaszewska (1926–2015), however, although she championed the concept of aesthetic of reality. In this paper, I reconstruct Gołaszewska's view of the aesthetics of reality in order to show how it fits into the contemporary programme of everyday aesthetics in the chronological and systematic perspectives. I also underscore the historical importance of this view. In the systematic perspective my reconstruction of Gołaszewska's views aims at showing where in the spectrum of contemporary everyday aesthetics Gołaszewska's fits best.