

Wioletta
Kazimierska-Jerzyk

KAMP GLAMOUR VINTAGE

Współczesne kategorie estetyczne



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

**KAMP
GLAMOUR
VINTAGE**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Wioletta
Kazimierska-Jerzyk

KAMP GLAMOUR VINTAGE

Współczesne kategorie estetyczne

 WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2018

Wioletta Kazimierska-Jerzyk – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny
Instytut Filozofii, Katedra Etyki, 90-131 Łódź, ul. Lindleya 3/5

RECENZENT

Roman Kubicki

REDAKTOR INICJUJĄCY

Beata Koźniewska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Aurelia Hołubowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/azzya

© Copyright by Wioletta Kazimierska-Jerzyk, Łódź 2018
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.08164.17.0.M

Ark. wyd. 13,5; ark. druk. 14,125

ISBN 978-83-8088-828-9

e-ISBN 978-83-8088-829-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

Pisownia głównych terminów	7
Zastosowane skróty	7
Wprowadzenie	9
Główne konteksty pojawiania się i utrwalania nowych kategorii estetycznych	23
Co to znaczy „współczesne” kategorie estetyczne?	23
Upodobania nazwane, lecz trudne do zdefiniowania	39
Estetyka życia codziennego a (nowe?) kategorie estetyczne	47
Ranga estetyczności. Współczesność wobec kiczu	56
Estetyka a znaczenie dyskursu aksjologicznego	64
Charakterystyka wybranych kategorii estetycznych	71
Kamp	71
Kamp a smak i styl	71
„Kampowanie” – antecedencje kampowej wrażliwości	78
Kamp a queer	85
Kamp a manieryzm	93
Estetyzm jako perspektywa badawcza kampu	96
Kamp w miejskim pejzażu	103
Glamour	112
Glamour a piękno	112
Uroda ma w sobie coś z uroczyska...	119
Nikt nie uchwyci, czym jest glamour?	121
Glamour a kamp i <i>drag culture</i>	127
Ile jest glamouru i kampu w glamie? Ponownie o estetyzmie	131
Miejski glamour	140

Vintage	150
Vintage – czyli nie wiadomo co... ..	150
„Dobry rocznik”	154
Vintage a retro	157
Vintalgia	161
Praktykowanie vintage	165
Vintage w doświadczeniu miasta	173
Zakończenie	183
Nota bibliograficzna	189
Bibliografia	191
Spis ilustracji	209
Indeks nazwisk i terminów	211
Summary	223

PISOWNIA GŁÓWNYCH TERMINÓW

Angielskie słowo (*to*) **camp** zarówno w postaci rzeczownikowej, czasownikowej, jak i przymiotnikowej zostało spolszczone – jako „kamp”, „kampować”, „kampowy” – i przyjęte w formach odmiennych już w pierwszym polskim przekładzie głównego tekstu dotyczącego kampu: Susan Sontag, *Notatki o kampie*, tłum. Wanda Wartenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 306–323. Pisownię tę zachowuje też drugie tłumaczenie: Susan Sontag, *Zapiski o kampie*, tłum. Dariusz Żukowski, w: *też, Przeciw interpretacji i inne eseje*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012, s. 369–393.

Szkockiego pochodzenia (choć bardziej kojarzący się u nas z francuszczyzną i często wymawiany z akcentem francuskim) termin **glamour** spopularyzował się i funkcjonuje przede wszystkim jako rzeczownik w formie odmiennej (*glamour*, *glamouru*, itd.; *glamoury*, *glamourów* itd.). Stosuje się go u nas również jako przymiotnik, lecz zazwyczaj w formie nieodmiennej. Używa się także w polszczyźnie czasownika „glamoryzować” (ang. *to glamorize*), jednak polskie słowniki formy czasownikowej jeszcze nie podają, por. <https://dobryslownik.pl/slovo/glamour/218719/0>.

Francuskie słowo **vintage** używane jest u nas powszechnie w języku mówionym w brzmieniu angielskim i przyjęło się w druku w formie nieodmiennej. Choć można spotkać spolszczoną wersję „wintydż”, a w mowie coraz częściej słychać formę tego wyrazu odmienianą przez przypadki, to wydaje się, że nie przyjęła się ona w druku w takim stopniu jak *glamour*. Z uwagi na popularność słowa „vintage” nie wyróżniam go kursywą – jak inne słowa obce – ale też go nie odmieniam.

ZASTOSOWANE SKRÓTY

Aby skrócić przypisy do *Notatek o kampie* Susan Sontag, cytując je lub odsyłając do ich treści, podaję w nawiasach kwadratowych literę N i numer notatki, na przykład [N 58]. Odwołuję się do obu przekładów tego tekstu, ale zasadniczo cytuję pierwsze tłumaczenie, Wandy Wartenstein.

WPROWADZENIE

Nikt nie ma prawa gardzić współczesnością¹.

Jakich moglibyśmy użyć słów, chcąc określić wiodące w dzisiejszych czasach upodobania estetyczne? Moim zdaniem, mogłyby to być: „kamp”, „glamour” i „vintage” oraz kilka nazw im pokrewnych². Sianne Ngai w głośnej książce *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting* podaje – jak czytamy w tytule – inny zestaw terminów i mówi o nich: „nasze kategorie estetyczne”³. Wybiera je z języka potocznego, zakłada, że są powszechnie używane oraz oddają upodobania zarówno laików, jak i twórców czy znawców kultury. Jednocześnie autorka sugeruje, że wskazują one na egalitarny charakter wielu przejawów sztuki, w tym także awangardy, wcale nie umniejszając ich znaczenia ani wartości. Zaproponowany przeze mnie zestaw pojęć oddaje inną intuicję teoretyczną⁴. Można – jak sądzę – obserwować we współczesnym sposobie artykułowania upodobań estetycznych pewną zuchwałość osobliwie połączoną z nieporadnością. Otóż znaczącym problemem i wyzwaniem dla dzisiejszej estetyki jako dyscypliny filozoficznej, aksjologicznej i krytycznej jest to, że szafuje się nazwami, których zakres pojęciowy trudno ustalić, a które służą ocenianiu i klasyfikowaniu różnych zjawisk kulturowych⁵. Z tą łatwością formułowania sądów estetycznych nie idzie natomiast w parze ich uzasadnianie. Do owych nazw chętnie używanych w taki sposób należą właśnie między innymi: kamp, glamour i vintage.

¹ Michel Foucault, *Czym jest Oświecenie*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, tłum. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 2000, s. 284. Por. Charles Baudelaire, *Malarz życia współczesnego*, w: tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Joanna Guze, Ossolineum, Wrocław 1961, s. 204; Ralf Konersmann, *Krytyka kultury*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 155–157.

² Terminy ważne dla rozumienia tytułowych pojęć, np. queer, glam, retro, przywołuję dalej.

³ Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts–London, England 2012.

⁴ Ale książka ta pozostaje dla mnie ważną inspiracją, nawiązuję do niej w kilku miejscach.

⁵ Dotyczy to zarówno języka potocznego, jak i literatury naukowej, lecz w różnych proporcjach, kwestię tę wyjaśniam dalej.

Funkcjonują oczywiście także inne określenia tego, co nam się dziś podoba, ale te trzy wyżej wymienione w specyficzny sposób łączy kilka kontekstów, które pozwolą – mam nadzieję – przybliżyć to, co dziś jest estetycznie interesujące: zarówno w sensie teoretycznym – jako przedmiot dyscypliny estetyki, jak i praktycznym – jako przedmiot estetycznych fascynacji. Ponadto, terminy te – nie zawsze wszystkie razem, ale ujmowane w różnych konfiguracjach – bywają stosowane wymiennie (choć często niezbyt zasadnie, bo zakresy ich znaczeń po prostu się nie pokrywają), niekiedy też wyliczane są „jednym tchem”, jakby dzieliły w oczywisty sposób wiele wspólnych cech lub oznaczały jakiś rozpoznawalny kulturowo-estetyczny syndrom⁶.

Mamy więc nazwy, lecz nie bardzo wiemy, co się za nimi kryje. Trudno wobec tego, w pierwszej kolejności, oprzeć się wrażeniu, że przestano lubić rzeczy zwykłe, znajome, proste, wytłumaczalne, mające jakąś czytelną genezę lub ramy pojęciowe uchwytnie w tradycji estetyki. Dawniej borykano się na gruncie refleksji estetycznej z zupełnie odwrotnym problemem: wiele zjawisk istniało, **zanim** uformował się dyskurs estetyczny, ale nie było dla nich stosownych czy odrębnych nazw. Należało wówczas szukać odniesień *implicite* do pojęć nawet najbardziej podstawowych, jak *twórczość* czy *doświadczenie estetyczne*⁷. Współcześnie na pierwszy plan wysuwa się sytuacja podwójnie odmienna. Nie tylko desygnaty wspomnianych nazw cechują ogromna złożoność, wewnętrznie sprzeczne wyróżniki i nagromadzenie przykładów (a wszystko to – rzecz jasna – utrudnia rozumienie owych terminów). Jest coś, co może bardziej irytować świadomego odbiorcę kultury. Otóż zdawkowe, ale powszechnie spotykane informacje lansujące produkty w **stylach** *kamp*, *glamour* czy *vintage* obiecują, że będziemy mieli do czynienia z czymś wyjątkowym, czego i tak nie zrozumiemy, możemy natomiast tylko poczuć... Ale uczucie to, z kolei, nigdy nie będzie takie samo, jak u innych ludzi, nie da się więc go porównać i przez takie porównanie zweryfikować. No i przydarzy nam się ono tylko na chwilę. Budzić podejrzenie powinno więc właśnie to, że używa się owych słów do opisu konkretnych zjawisk **jako stylów** i to w najbardziej obciążonym sensie tego sło-

⁶ Oczywiście, jako pierwszy przychodzi na myśl syndrom jakiegoś kryzysu opartego na deformacjach i uproszczeniach tego, co minione, albo upadek piękna. Do tych sugestii powrócę, nie stanowią one jednak meritum podjętych tu rozważań.

⁷ Zob. Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988, s. 12–18. Nie wszyscy tak uważają. Niektórzy sądzą, że właściwe rozumienie estetyczności zostało zapoznane, a wywodzenie go od Baumgartena jest nieefektywne w analizie wielu zjawisk i należy wrócić do szerokiego Arystotelesowskiego terminu *aisthesis*, zob. np. Susan Buck-Morss, *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, „October” 1992, vol. 62, s. 5–6. Jednakowoż różnice pomiędzy dyskursem estetycznym a poetyką są od dawna podkreślane, zob. John S. Marshall, *Art and Aesthetic in Aristotle*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1953, vol. 12, nr 2, s. 228–231.

wa – jako czegoś, co daje się powielić i wylansować, jako szablonu lub przynajmniej łatwo uchwytnego estetycznego kodu. Kolejny paradoks polega – wobec tego – na tym, że **styl jako coś względnie trwałego oferuje się na chwilę**⁸. Chwila ta zaś – to „wieczność”, ponieważ jej doświadczenie swą intensywnością i wielopoziomowością rekompensować ma krótkość trwania tego przeżycia. Bo trzeba nam wiedzieć, że tzw. style *kamp*, *glamour* i *vintage* obiecują uniwersalne spektrum doświadczeń: mistycznych (nawet?!), poznawczych, politycznych, etycznych i oczywiście estetycznych.

Czy mamy tu do czynienia tylko z niewiele znaczącymi etykietkami, które zmieniają się tak szybko, jak reguluje to skuteczność marketingowa tych nazw? Czy są pomieszaniem wszystkiego, hybrydyczną manipulacją nastawioną wyłącznie na zysk i zaspokojenie doraźnych, zhomogenizowanych potrzeb?⁹ Jak pomstuje jeden z bardziej konserwatywnych i poczytnych dziś estetyków Roger Scruton, przecież:

Nastaly czasy powszechnego unikania sądów estetycznych. Ludzie mają swoje upodobania, ale niczym się one nie różnią od upodobań kulinarnych – służą zaspokajaniu apetytów, które nie różnią się jakościowo od potrzeb zwierzęcych. To, co było charakterystyczne dla doświadczenia estetycznego, czyli jego ugruntowanie w percepcji wartości, zniknęło z pola widzenia i zostaje tylko zwierzęce pragnienie¹⁰.

A może popularność tytułowych kategorii odzwierciedla coś bardziej pozytywnego we współczesnym świecie pragnień i upodobań?

Zakładam, iż nie mamy tu jednak do czynienia tylko z powierzchownym proklamowaniem konsumpcyjnych metek i pochwałą zdemokratyzowanego, lecz zdewaluowanego estetycznego szczęścia. Moim celem jest charakterystyka owych trzech terminów – *kamp*, *glamour*, *vintage* – jako wartości estetycznych. Wielu autorów używających tych pojęć woli nazywać je zjawiskami kulturowymi. Akcentują tym samym, że chodzi właśnie o coś osobliwego, jakieś wydarzenie zaistniałe na drodze naszego doświadczenia, nie wiadomo natomiast jak

⁸ Do pojęcia stylu wracam przede wszystkim w rozdziale *Kamp a smak i styl*, s. 71–78.

⁹ Por. uwagi Jeana Baudrillarda na temat „niekończącego powielania się znaków”, „recyklingu dawnych i nowych form”, „estetycznej wartości dodatkowej znaku” (tegoż, *Transestetyka*, w: tegoż, *Przejrzystość zła. Esej o zjawiskach skrajnych*, tłum. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009, s. 19–24; oraz Petera Sloterdijka (tegoż, *Musisz życie swe odmienić*, tłum. Jarosław Janiszewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. XIX) i Rogera Scrutona (tegoż, *Przewodnik po filozofii dla inteligentnych*, tłum. Stanisław Sowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 128) refleksje na temat dominującej wartości ekspozycyjnej dzisiejszej sztuki.

¹⁰ Roger Scruton, *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, tłum. Tomasz Bieroń, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2010, s. 128.

bardzo znaczące w dziedzinie estetyki. Nie są skłonni przy tym – poza nielicznymi wyjątkami – definiować tych terminów jako wartości estetycznych. Dyskurs aksjologiczny, w który się tu wikłam, jest tyleż ryzykowny, co sam wzywa, by się do niego wraz z tymi terminami przyłączyć. Rozpiętość, z jaką definiuje się wartość estetyczną – od Kantowskiego piękna niezależnego jako właściwego przedmiotu czystego sądu smaku¹¹ po panestetyzm głoszący, że każda cecha percypowanego przedmiotu może pod pewnymi warunkami zostać zaktualizowana jako wartość estetyczna w procesie społecznym¹² – pozwala, jak sądzę, na uwzględnienie odpowiednich niuansów aksjologiczno-estetycznych i obronę naszych dzisiejszych przeżyć estetycznych jako przeżyć wartości.

Jednakowoż chciałabym najpierw nakreślić – korzystając z wiedzy **transdyscyplinarnej** – o **jakiego rodzaju pojęciach w ogóle** możemy mówić w odniesieniu do kampu, glamouru i vintage. Zależy mi bowiem na wyraźnym uchwyceniu kontekstów, w jakich funkcjonują estetyczne sensory tych terminów. Nie rekonstruuję konotowanych przez nie zjawisk w całej ich złożoności, ale skupiając się na ich zastosowaniu do nazywania upodobań estetycznych, biorę pod uwagę ich skomplikowane genezy. Zmierzam do tego, by sprecyzować znaczenia słów „kamp”, „glamour” i „vintage”, wyszczególnić, co je łączy, i określić ich przydatność (opisową, krytyczną i aksjologiczną) w doświadczeniu estetycznym różnych przejawów kultury, w tym także elementów codziennego otoczenia. Dalej – uszczegóławiając te zadania – istotne będzie ustalenie, do **jakiego rodzaju nazw używanych w estetyce** słowa te należą.

Termin, na który zdecydowałam się w tytule – „kategorie” – jest najbardziej ogólny, powszechny i użyteczny dla badaczy kultury reprezentujących różne dyscypliny. Na ogół kategorie estetyczne rozumie się jako różnego typu **cechy i jakości** służące określaniu przedmiotów estetycznych, a następnie wiążące się z nimi **wartości** estetyczne, na przykład piękno, tragizm, groteskę i inne¹³. W estetyce jednak znaczenia słów takich jak „cechy” (lub „własności”), „jakości”, „wartości” nie są tożsame. Pojęcia z nimi skorelowane poddawano szczegółowym, często skrajnie polemicznym refleksjom. Najbardziej upowszechnił się pogląd o warstwowej strukturze przedmiotu estetycznego (lub dzieła), w którym elementy niższego stopnia warunkują kolejne, te zaś nad nimi się nadbudowują. W związku z tym można mówić o następującej (uproszczonej na

¹¹ Do koncepcji Kanta powracam w kilku wątkach, włączając między innymi przywołane tu pojęcia.

¹² Tadeusz Pawłowski, *Wartości estetyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987, s. 85–114.

¹³ Zob. np. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 238–239.

użytek wstępnych rozważań) hierarchii elementów: cechy fizyczne, jakości estetyczne (konstytutywne dla przedmiotu estetycznego), wartości estetyczne¹⁴. Wielu autorów jednak wymiennie stosuje terminy „jakość” i „wartość”, zwracając uwagę, że gdy mówimy o jakościach estetycznie ważnych, to trudno odmówić im sensu wartości, poza tym samo pojęcie jakości, choć może być rozumiane na wiele sposobów, jest dodatnie¹⁵. Ponadto kategorie estetyczne odnoszą się nie tylko do przedmiotu estetycznego, ale rozpatrywane w ramach tzw. sytuacji estetycznej obejmują również pojęcia związane z aktywnością twórcy i odbiorcy oraz złożone „przejścia podmiotowe i przedmiotowe”¹⁶. Spróbuję więc, uwzględniając szerokie rozumienie pojęcia kategorii estetycznej, odpowiedzieć na powiązane ze sobą pytania, ukonkretniające estetyczną problematykę: (1) Czy terminy „kamp”, „glamour” i „vintage” są związane z jakimiś przedmiotowymi własnościami, innymi słowy, czy są to nazwy cech fizycznych lub innych właściwości (na przykład układu) i czy można je choćby częściowo normatywnie doprecyzować (czy są definiowane obiektywnie, subiektywnie, czy relacyjnie)? (2) Czy terminy te odnoszone są wprost do wartości, a jeśli tak, to czy je nazywają po prostu, czy też związane są z nimi w inny sposób (są składowymi, warunkują inne wartości itp.)? (3) Co mogłoby być rozumiane jako konstytutywne dla takich wartości: czy cechy przedmiotowe (na co wskazuje nadużywanie pojęcia stylu), uwarunkowania podmiotowe (o czym świadczą częste atrybucje całych stylów lub przedmiotów estetycznych), czy jakaś struktura relacyjna przedmiotu i podmiotu zdolna wyważyć proporcje pomiędzy tymi elementami? Czy można mówić – dajmy na to – zarówno o kampowej

¹⁴ Przy czym wszystko można tu sproblematyzować, np. zakwestionować określone terminy czy poziomy, skomplikować rodzaj relacji między nimi, rozbudować stopień uszczegółowienia. W tym miejscu nie będę odsyłać do konkretnych stanowisk, natomiast wybrane aspekty tej problematyki widoczne będą w dalszych częściach książki. Por. np. przypis 38. Na temat ogólnych zagadnień estetyki aksjologicznej zob. np. Piotr Graff, *O procesie wartościowania i wartościach estetycznych*, PWN, Warszawa 1970; Maria Gołaszewska, *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*, PWN, Warszawa 1990; Tadeusz Pawłowski, *Wartości estetyczne*; Bohdan Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, PWN, Warszawa 1980; tegoż, *Główne kontrowersje wokół estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

¹⁵ Pojęcie jakości – jak zauważa James Sommerville – jest niefortunne, ponieważ oznacza i specyficzną jakość gatunkową, na podstawie której można coś zaklasyfikować do jakiegoś zbioru, i indywidualną jakość konkretnego przedmiotu. W pewnym sensie (lecz niedokładnie i nie zawsze) odpowiada to funkcjom opisowej i oceniającej. Oczywiście same klasyfikacje mają sens wartościujący, co też stawia pod znakiem zapytania celowość odróżniania jakości i wartości. Zob. tegoż, *Czy istnieją jakości estetyczne?*, s. 123–141.

¹⁶ Roman Ingarden, *O sytuacji estetycznej*, „Studia Estetyczne” 1977, t. XIV, s. 115.

formie, kampowych przedmiotach, kampowym smaku lub przeżyciu, kampowym odbiorcy i twórcy? Odpowiedzi na te pytania będą udzielać częściowo w pierwszej, historyczno-estetycznej części książki, częściowo – w rozdziałach poświęconych poszczególnym kategoriom.

Nie ma nic dziwnego w nieostrości pojęć estetycznych, zmianach ich rozumienia, wypieraniu jednych terminów przez inne, dawnych znaczeń przez obecne. Istotne jest natomiast to, w jaki sposób znaczenia słów nowych, tj. wchodzących do obiegu w danym dyskursie, sytuują się wobec jego pojęć kanonicznych. To pozwala zrozumieć, czy nadal mówimy o tym samym, czy jest sens porównywać nowe ze starym. Czyli – w naszym przypadku – czy kamp, glamour i vintage są istotnie kategoriami estetycznymi. Nazwy w estetyce – jako dyscyplinie kształtującej się w nowoczesności i odznaczającej się wysokim stopniem samoświadomości – zawsze były ważne. Od samego początku filozofowie, będący świadomi roli nowego – właśnie estetycznego – dyskursu¹⁷, nazywali nasze upodobania oraz spierali się o ich przedmiotowe i podmiotowe uwarunkowania. Nierzadko przeczyli przy tym utrwalonym w tradycji pojęciom, jak na przykład Edmund Burke, spektakularnie dowodząc, że piękno jest tkliwe i wcale nie polega na proporcji lub stosowności (przez co Burke staje się dla Ngai prekursorem estetyki *cute*)¹⁸. Jednakowoż cel estetyki – choć do jego osiągnięcia zmierzano wieloma krętymi drogami – do pewnego (tylko) czasu pozostawał wyraźnie widoczny. Dopóki nasze estetyczne fascynacje definiowano jako piękno lub jego odmiany (nawet jeśli miałyby nimi być brzydota lub „piękno negatywne”, nawet jeśli piękno spadało w hierarchii wartości, ustępując miejsca wzniosłości), a za ich najbardziej wyrafinowaną lub główną domenę uznawano sztuki piękne, było jasne, że chodzi o obronę najwyższych standardów i piękna, i sztuki¹⁹. Mieliśmy wówczas do czynienia nie z wielkimi zmianami, a ledwie z „remapowaniem” ludzkiej aktywności²⁰. Redefiniowaliśmy piękno, by nadażać za rozwojem sztuki, a z drugiej strony rewidowaliśmy znaczenie sztuki, objaśniając miejsce, jakie zajmuje

¹⁷ Samo pojęcie estetyki, nad którym nieprzerwanie się debatuje, oddaje ten podwyższony stan napięcia w sprawie terminów estetycznych.

¹⁸ Edmund Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, tłum. Piotr Graff, PWN, Warszawa 1968, s. 75; por. Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories...*, s. 54–57.

¹⁹ Czego skutki opisuje m.in.: Wolfgang Iser, *Filozofia i sztuka – wzajemne relacje*, w: tegoż, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. Katarzyna Gućalska, Universitas, Kraków 2005, s. 1–29.

²⁰ Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market: Rereading The History of Aesthetics*, Columbia University Press, New York 1994, s. 13. Nawet jeśli stawiano kroki milowe (jak wyodrębnienie sztuk mechanicznych, sprawiających przyjemność w odbiorze, czy wkrótce potem sformułowanie pojęcia sztuk pięknych, które zaważyło na powstaniu estetyki), nie skutkowały one zmianą w zestawie głównych pojęć.

ona wobec piękna²¹. Nawet jeśli ich drogi się rozchodziły, rozumienie przemian opierało się na orientacji w tym, co dzieje się z pięknem i sztuką.

Jednakże od pewnego czasu, słowo „estetyka” utożsamiane jest przede wszystkim – i nie jest to żart, a przykład w kilku miejscach przywołany przez samego Arthura Danto – ze stylizacją paznokci²². Paznokcie (*resp.* tipsy) natomiast – ku zdumieniu forowiczów śledzących obowiązujące trendy – nie są „ani ładne, ani eleganckie, ani estetyczne, jakby ktoś chory był”²³. Słowem, nie tak łatwo dziś fortunnie użyć słowa „estetyka” i równie trudno wydać fortunny wyrok estetyczny, choć estetyka jest wszechobecna, choć mówi nam się (wmawia, perswaduje), co jest *en vogue*, *trendy*, *jazzy* czy *cool*, bo przecież raczej nie... piękne.

Gdy zaś chodzi o sztukę – ale to już estetyków i teoretyków sztuki od dawna nie dziwi – jej pojęcie również nie jest dla nas uchwytne, może nawet zupełnie zbędne. Niezwykle trafne²⁴ rozwinięcie instytucjonalnej teorii dzieła

²¹ Na przykład rozróżniając wartości artystyczne i estetyczne, zob. np. Bohdan Dziemidok, *O potrzebie odróżniania artystycznego i estetycznego wartościowania sztuki*, w: tegoż, *Główne kontrowersje...*, s. 278–300. Ten podział krytykował Stefan Morawski. Sądził, że pojęcie wartości estetycznej jest szersze. Wyodrębnił pięć stopni, którymi można mierzyć obiektywność wartości estetycznej. Pierwszy – podstawowy – stanowi wiecznie żywa reakcja na jakości przedmiotowo dane. Sama jednostkowa odpowiedź podmiotu na jakość przedmiotową w postaci chwilowej przyjemności jest obiektywizacją wartości, które podlegają nieustającej kulturowo-społecznej dynamice. Uważał też, że estetyka staje się anachroniczna i może być tylko wybiórczo przydatna, zob. tegoż, *Współczesne spory o naturę sztuki i przeżycia estetycznego*, „Sztuka i Filozofia” 1993, nr 6, s. 207; tegoż, *Wartości i oceny*, „Studia Filozoficzne” 1967, nr 4, s. 47–50; tegoż, *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 357. Por. Piotr Przybysz, Anna Zeidler-Janiszewska, *Stefan Morawski – wstępny szkic do portretu*, w: Stefan Morawski, *Wybór pism*, Universitas, Kraków 2007, s. XXIX–XXXII; Piotr Przybysz, *O teorii wartości artystycznej (estetycznej) Stefana Morawskiego*, „Principia” 2002, XXXII–XXXIII, s. 159–188. Brak tej dystynkcji jest też zrozumiały w związku z tym, że świadomość estetyczna rodzi się wraz z nowoczesnym pojęciem sztuki, które jest funkcją estetycznego myślenia – nie magicznego, religijnego lub politycznego, a głównym produktem nowoczesnego procesu estetyzacji, czyli kształtującej się świadomości estetycznej, jest sztuka, zob. Odo Marquard, *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, tłum. Krystyna Krzemienio-wa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007, s. 7–22.

²² Arthur C. Danto, *The Naked Truth*, w: *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, red. Jerrold Levinson, Cambridge University Press, New York 2001, s. 257.

²³ Są to opinie czytelniczek forum portalu kobieta.onet.pl o trendach w stylizacji paznokci obowiązujących na wiosnę i lato 2017 roku (Onet.pl jest niezmiennie od kilku lat najpopularniejszą polską witryną internetową), <https://kobieta.onet.pl/forum/modne-pazokcie-oto-piec-najwazniejszych-trendow-na,0,3041847,235952932,czytaj.html> [dostęp 2017-07-31].

²⁴ Ponieważ antycypuje warunki kulturalnej konsumpcji w dobie Internetu.

sztuki, zaproponowane przez Timothy'ego Binkleya polegające na obserwacji, że posługujemy się dziś różnymi indeksami – nazwisk, nazw zbiorów, miejsc itp. – daje jedno z prostszych wyjaśnień, dlaczego dziś nie zadajemy sobie pytania, czy przedmiot naszego zainteresowania jest sztuką, czy nie²⁵. Otóż potrzebujemy tylko odpowiedniego, celnego **oznakowania** naszych pragnień, **zastosowania właściwych haseł, etykiet, marek**. Kwestia tego, czy coś jest sztuką lub jest piękne, a zwłaszcza konfiguracja tych pojęć, są całkowicie drugorzędne²⁶.

Podjmując – jak obiecuje tytuł książki – refleksję nad współczesnymi kategoriami estetycznymi, zestawiam pojęcia, doprecyzowuję znaczenia i porządkuję ich wzajemne odniesienia zarówno w perspektywie teoretycznej, jak i w potocznej, życiowej praktyce współczesnego konsumenta i odbiorcy kultury. Odnoszę się więc do świata własnych doświadczeń. To jest także „moja estetyka”. Nie piszę wobec tego z pozycji zupełnie chłodnej obserwatorki, ale nie będę też – mam nadzieję – nastawiona zbyt mało krytycznie.

Konstrukcja pracy podporządkowana jest narracji, która oddawać ma przemiany zachodzące w estetyce. Najpierw przedstawiam pięć powiązanych ze sobą problemów organizujących perspektywę badawczą, która usprawiedliwić powinna wybór i zestawienie owych trzech kategorii. Są to zagadnienia zakorzenione w historii estetyki, tworzące ramy podjętej tu refleksji, stąd tytuł pierwszej części: „Główne konteksty pojawiania się i utrwalania nowych kategorii estetycznych”. Wyjaśniam w niej, po pierwsze, w jakim sensie wyodrębniam owe kategorie **jako współczesne**, a więc **niejako nowe**, a zatem różne od nowoczesnej triady: piękno, wzniosłość, brzydota²⁷. Warto, jak sądzę, przywołać w związku z tym te koncepcje estetyczne, które uwzględniały nieoczywiste klasyfikacje piękna lub dopuszczały poszerzenie rezerwuaru wartości estetycznych o węższe znaczeniowo określenia, jak na przykład to, co sentymentalne, interesujące, ładne, śliczne, filigranowe czy pękate. Tytułowe terminy wyróżnia bowiem to, że nie są – według mnie – ani odmiannymi piękna, ani wzniosłości, ani brzydoty, ale są konkurencyjne wobec tradycyjnego wartościowania w estetyce. Ale – co istotne – nie znaczy to zarazem, że

²⁵ Timothy Binkley, *Kto decyduje o sztuce? Polemika z estetyką*, tłum. Piotr Kawiecki, w: *Estetyka w świecie*, t. I, red. Maria Gołaszewska, Kraków 1984, s. 215–238.

²⁶ Sytuacja ta ma związek nie tylko z tym, że estetyczne wartościowanie sztuki nie jest nieodzowne, ale także z rozwojem praktyk transmedialnych, w odniesieniu do których nazewnictwo gatunkowe czy związek dzieła z określonym medium bywają wręcz niedorzeczne. Zob. np. Wioletta Kazimińska-Jerzyk, *Transmedialność jako poziom lektury*, w: *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. Tomasz Załuski, ASP im. W. Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2010, s. 53–63.

²⁷ Piękno uznaje się za nadrzędne w „estetyce przed Baumgartenem”. W nowoczesnej formule dyscypliny nie da się tego przekonania utrzymać, wzniosłość i brzydota odgrywają bardzo istotną rolę.

to wokół nich właśnie ogniskują się dziś główne teoretyczno-estetyczne spory²⁸. Brzydota i wzniosłość miały swoje wielkie renesanse i wcale nie wychodzą z obszaru zainteresowań estetyków. Nadal też pisze się poczytne książki o pięknie. I aż dziwne się wydaje, jak bardzo – mimo odwołań do opracowanego na wiele sposobów kanonu lektur – są one inspirujące²⁹. Tymczasem, o ile kamp doczekał się obszernych antologii tekstów, to pozostałe kategorie są rzadziej uwzględniane przez filozofów czy estetyków. Zresztą kamp jest wyraźnie zawłaszczony przez dyskurs polityczno-performatyczny³⁰, a przewaga autorów zorientowanych literaturoznawczo i kulturoznawczo jest przytłaczająca³¹. Gdzie więc królują kamp, glamour i vintage? Obecne są w wydawnictwach popularnonaukowych, albumowych, poradnikowych i oczywiście w samych sztukach, głównie plastycznych, użytkowych i wykonawczych. Przede wszystkim jednak w mediach, portalach informacyjno-komercyjnych, marketingowych, rozmaitych recenzjach i osobistych rekomendacjach, literaturze felietonowej i blogowej oraz reklamie najsugestywniej rozbrzmiewają pochwały tego typu: *What a glamour! Vintage na*

²⁸ Kompendia podejmujące kontrowersyjne zagadnienia estetyki je pomijają. Symptomatycznym przykładem jest tu obszerna książka *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art* (red. Mathew Kieran, Wiley-Blackwell, Oxford 2005), podejmująca w polemizujących esejach główne kontrowersje estetyki współczesnej w tym szeroko problematykę wartości estetycznych i artystycznych. Żaden z wybranych przeze mnie terminów tu nie pada. Podobnie jest w polskiej literaturze przedmiotu, zob. Bohdan Dziemidok, *Główne kontrowersje...*, Spośród czołowych estetyków o kampie wzmiankowali Arthur Danto i Umberto Eco (do ich uwag powrócę). Nie piszą natomiast o nowych kategoriach autorzy zaliczani do reformatorów dyscypliny, wyczuleni na zmiany kulturowe, jak Wolfgang Iser, Arnold Berleant, Richard Shusterman, Noël Carroll, Odo Marquard, Carolyn Korsmeyer.

²⁹ Na przykład książki Arthura Danto, Ágnes Heller, Rogera Scrutona. Odnoszę się do nich w toku pracy.

³⁰ Performatykę i pojęcie performatywu rozumiem szeroko, w sensie antropologicznym, jako działanie i refleksyjność podmiotu mające charakter sprawczy. Por. np. Richard Schechner, *Performatyka. Wstęp*, tłum. Tomasz Kubikowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006.

³¹ Warto zwrócić uwagę na paradoks, który dobrze oddaje polska, starannie przygotowana antologia tekstów poświęconych kampowi. Redaktor Przemysław Czapliński konkluduje we wprowadzeniu, że „warto o estetyce kampu mówić”, a żaden z autorów nie jest „typowym” estetykiem. Nie chodzi mi o „nieestetyczność” zamieszczonych tam tekstów (przeciwnie – są estetycznie interesujące) czy „czystość” dyscypliny (transdyscyplinarny charakter humanistyki jest dla mnie oczywistością), ale wyraźny brak głosu kogoś z grona estetyków. To samo dotyczy anglojęzycznych antologii o kampie, które wielokrotnie przywołuję. Z perspektywy estetycznej pisała u nas o kampie Maria Gołębiewska, *Kamp jako postawa estetyczna – o postmodernistycznych uwikłaniach*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17, s. 27–48.

zawsze! Czysty kamp! Dzisiejsze wyroki estetyczne to głośne okrzyki obwieszczające małe i wielkie, ale zawsze jakieś wydarzenia, udowodniane ogromną liczbą wysokiej jakości zdjęć zamieszczonych na widowiskowo zaprojektowanych stronach internetowych.

W podrozdziale drugim pierwszej części zamierzam szkicowo rozważyć dynamikę zmian w nazewnictwie kategorii estetycznych w nowoczesnej estetyce. To pozwoli pokazać specyficzny charakter tytułowych pojęć. Wprawdzie, jak pisałam, nie do końca je rozumiemy, ale przyjęły się powszechnie. Funkcjonują z powodzeniem także w polskiej kulturze. Służą automatycznemu klasyfikowaniu zjawisk już przez samo nazwanie. Co prawda, generalnie nazwy pełnią taką właśnie funkcję, ale *kamp*, *glamour* i *vintage* nie są takie zwyczajne. Konotują dość skomplikowane zespoły cech, a nawet większe całości (jak subkultury) i mają walar oceniający, przy czym wcale nie ułatwiają sprawnej klasyfikacji. Trzeba jednak być choć trochę „wtajemniczonym”, żeby móc bez obaw przytaknąć, „tak, tak, to jest *kampowe*...”. Czy można wiązać z użyciem tych terminów świadome formułowanie ocen estetycznych? O czym świadczy ich popularność? Czy coś poważnego stało się zachodniej estetyce, że tak rozmienia się na drobne?

Następnie – w trzecim podrozdziale – chcę sprawdzić, na ile pomocny może być w rozpoznaniu owych kategorii stosunkowo nowy, bardzo popularny dziś dyskurs estetyczny, zwany estetyką życia codziennego. Zarówno poszerzanie rezerwuaru jakości estetycznych, jak i ich nazewnictwo odsyłają często właśnie do doświadczeń potocznych i powszechnych. Ciekawi mnie więc w szczególności to, czy wraz z poszerzonym spektrum zjawisk estetycznych różnicowały się sposoby estetycznego wartościowania. Czy estetyka życia codziennego ma tu coś do zaoferowania?

Czwarty podjęty tu kontekst historyczno-estetyczny, będący konsekwencją poprzedniego, dotyczy rangi estetyczności. Skoro estetyka jest powszechnie przydatna, ale zajmować się ma w sposób niewybredny naszymi upodobaniami (zarówno pozytywnymi, jak i negatywnymi, zarówno ich deficytem, jak i nadmiarem itp.), to czy jej ranga nie spada, czy estetyka nie ewoluuje w kierunku felietonowego poradnictwa, nad czym tak ubolewał Danto?³² Z drugiej strony warto zastanowić się, czy tej wszechobecności estetyki po prostu nie przeceniamy. Uczuleni przez specjalistów od procesów estetyzacji wiemy o dwojakiego rodzaju pułapkach: że nadmiar estetyczności może okazać się i antyestetyczny, i anestetyczny. Innymi słowy, że estetyczność może zrazić lub zostać niezauważona. A jak ów egalitaryzm estetyki ma się do preferowanych dziś wartości estetycznych? Pouczające okaże się tu – jak sądzę – ponowne rozważenie zagadnienia kiczu, jednakże w zawężonej, właśnie historyczno-aksjologicznej perspektywie.

³² Owo poradnictwo, z grubsza rzecz biorąc, charakteryzuje duża liczba ilustracji wraz z towarzyszącym im krótkim i na ogół mało informatywnym tekstem.

Podobnie jak powstają nadal książki o pięknie, tak też nie przestaje się publikować o kiczu. Ale to jest o wiele bardziej zaskakujące niż pisanie o pięknie, ponieważ zestaw lektur, z którymi się polemizuje, jest znacznie węższy i uboższy w konteksty (trudno więc o odkrywczyste konstatacje)³³. W ogóle kicz można chyba uznać za najbardziej nadużywany termin w humanistyce, przy pomocy którego próbuje się budować pomost między estetyką a życiem codziennym. Czy skutecznie? Czy interesująco? W wielu publikacjach kicz zawłaszcza wszystkie kategorie estetyczne i wszystkie epoki. Tymczasem warto sobie zadać pytanie, czy ktoś zinterpretował przekonująco kicz jako kategorię estetyczną, a tym bardziej jako wartość estetyczną i w jakim celu. Wszystkie trzy zaproponowane przeze mnie pojęcia na różne sposoby łączy się z kiczem. Czasem oskarża się je o kicz, kiedy indziej utożsamia z nim, czasem opisuje się ich symbiotyczną relację. Ale bywa i tak, że *kamp*, *glamour* i *vintage* są radykalnie przeciwstawiane kiczowi. Co najistotniejsze – według mnie – „rozpuszczają”³⁴ one kicz, neutralizują jego znaczenie, tworzą dla niego zasłużoną konkurencję, gdyż to one są blisko życiowych praktyk i refleksji, nie kicz. Ten zaś jest pojęciem trudnym i zrozumiałym dzięki uwzględnieniu złożonego, historycznego kontekstu, w jakim się pojawił.

Warto przy tym zwrócić uwagę, że ofensywny stosunek do kiczu może przekonać nas do tego, że współczesny użytkownik kultury nie tylko etykietuje własne upodobania, ale okazuje też swe aksjologiczne zaangażowanie. Dlatego też znaczeniu estetycznego wartościowania poświęcam ostatni fragment części pierwszej. *Kamp*, *glamour* i *vintage* – jak zakładam – ujmujemy jako wartości estetyczne. Ale uzasadnienie tego założenia nie jest oczywiste, trzeba bowiem określić, co to za wartość, która raz schwytna w nazwie, używa swego imienia znacznej liczbie niezbyt powiązanych (przynajmniej na pierwszy rzut oka) ze sobą zjawisk. Chodzi więc o to, czy coś na tyle szczególnego wyróżnia *kamp*, *glamour* i *vintage*, że skłonni jesteśmy bronić ich jako wartości estetycznych? Czy też jest to problem bardziej ogólny?

Następne części poświęcam tytułowym kategoriom. Kolejność rozdziałów nie ma tu najistotniejszego znaczenia. Nieusuwalne są bowiem (jak wspomniałam) ich wzajemne powiązania, z których zdaję relację w całej książce. Zresztą właśnie z powodu tych powiązań podrozdziały części drugiej nie zawierają tak ostrych rozgraniczeń tematyki, jak to widoczne jest w ich tytułach (indeks terminów okaże się pomocny w rozpoznaniu umiejscowienia poszczególnych pojęć względem siebie).

³³ Najwięcej informacji o samym pojęciu i jego zastosowaniach podaje Matei Călinescu, zob. tegoż, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham, North Carolina 1987, s. 225–264.

³⁴ Słowo to zapożyczam od Sontag, por. rozdział *Kamp a smak i styl*, s. 71. O „rozpuszczaniu” z kolei nostalgii poprzez kicz i *kamp* pisze Eve Kosofsky-Sedgwick, zob. tejże, *Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki z ciałem*, w: *Kamp. Antologia...*, s. 516–524.

Ostatecznie o przyjętym tutaj układzie zadecydowała obecność tych terminów w literaturze humanistycznej. O kampie napisano najwięcej, o glamour i vintage – choć to może zaskakiwać (bo jest to odwrotnie proporcjonalne do popularności owych słów) – mniej. Ale nie oznacza to zarazem, że rozważania o vintage są najuboższe w konteksty estetyczne. W przypadku kampu należało dokonać najostrejszej selekcji lektur i poruszanych przez nie zagadnień – zazwyczaj tych „okołostetycznych”, antropologicznych i kulturoznawczych. Natomiast pojęcia glamour i vintage są znakomicie „obecne” w kontekście dizajnu i sztuk użytkowych, ale zwykle „płytko” osadzone w sensie estetycznym, zwłaszcza glamour. Te aspekty trzeba było zrekonstruować, łącząc inne, bardziej ogólne i złożone konteksty.

Nie można mówić w przypadku tych trzech kategorii o opracowaniu jakiegoś stanu badań. Jest to wiedza transdyscyplinarna i słabo ugruntowana teoretyczno-estetycznie. Toteż nie zamierzam poprzez ich wstępne opracowanie rewolucjonizować estetyki. Staram się wprowadzić pewien porządek, który umożliwi porównywanie tych pojęć. Za główny punkt odniesienia każdorazowo przyjmuję rozważania etymologiczne. Następnie zastanawiam się nad sposobami użycia tych pojęć, z których to sposobów jestem w stanie zdać relację, innymi słowy, z których pozostał jakiś pisemny przekaz. Oznacza to, że nie przypisuję określonym zjawiskom znaczeń i wartości według własnego uznania. O tym, co mnie ewentualnie przekonuje lub nie, piszę, komentując cytowane źródła. W dalszej kolejności przyglądam się temu, z czym tytułowe pojęcia są zwykle skorelowane – z jakimi innymi zjawiskami lub problemami estetycznymi. Niektóre z nich są jednostkowe, inne dzielone przez wszystkie trzy kategorie. W toku rozważań nad konkretnymi przykładami odnoszę się także do kolejnych nazw, z którymi te pierwsze bywają utożsamiane lub wiązane. Można przy tym nawet zaryzykować stwierdzenie, że jest „jakby” więcej terminów niż znaczeń, że mnożą się one trochę bezzasadnie.

Staram się również nie opisywać wybranych tu kategorii przy pomocy terminów, które powtarzają się w literaturze humanistycznej nagminnie i pochodzą z dobrze znanego rezerwuaru pojęć, zwłaszcza teorii literatury i historii sztuki, jak: pastisz, parodia, groteska, komizm, ironia, nostalgia, melancholia, eklektyzm, synkretyzm. Są one na tyle złożone, że ich uwzględnianie rozproszyłoby nadmiernie problematykę estetyczną. Wcale też nie uważam ich za nieodzowne do wyjaśnienia tytułowego zagadnienia estetyczności, niekiedy są wręcz nietrafne (co zaznaczam w konkretnych przypadkach), innym razem tylko wąskie ich warianty okazują się przydatne. Rzecz jasna, bogactwo kontekstów sprzyja pełniejszemu rozumieniu zjawisk. Gdy zachodzi więc taka potrzeba, odsyłam do istniejących opracowań. Dotyczy to w szczególności charakterystyk podmiotu czy tzw. figur nowoczesności i ponowoczesności³⁵. Gene-

³⁵ Tu mam na myśli przede wszystkim następujące fragmenty książek: Beata Frydryczak, *Figury nowoczesności*, w: tejsze, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 51–108, 157–218

ralnie uważam, że stawiając sobie zadanie dookreślenia kategorii estetycznych, które są tak efektowne i efektywne wizualnie, warto przesunąć akcent zainteresowania ze strategii intertekstualnych i imitacyjno-naśladowczych oraz podmiototwórczych lub tożsamościowych (co nie znaczy – usunąć je całkowicie) na refleksję nad sposobami obrazowania, trybem przeżycia czy wariantami estetycznego zaangażowania³⁶.

Aktualny potencjał owych trzech terminów uwidacznia się ciekawie w kontekście estetyki miejskiej. Współczesne miasta przeżywające boom estetyzacyjny i rewitalizacyjny stały się najważniejszymi przestrzeniami przeżycia, zarówno w jego pozytywnych, jak i negatywnych przejawach. I tak wiele czynników, które dziś szczególnie bierze się pod uwagę w zrównoważonym rozwoju miast, jak miejsce, krajobraz, autentyczność³⁷, sprzyja rozwiązaniom spod znaku vintage. Wiele widowiskowych i kosztownych zmian funduje nam doświadczenie typu glamour. Wcale nierzadko spotykane w przestrzeni miejskiej kurioza, zdumiewające dekoracyjną niestosownością czy rażącą skalą, także domagają się swojej estetycznej oceny – tu przydać się może kamp. Do tych zjawisk obcych lub inwazyjnych trzeba zaliczyć między innymi ekspansywną sztukę miejską, jak murale czy wielkie instalacje artystyczne. Ocenę niektórych, raczej chybionych (jak należy wnosić z krytyki) inwestycji można też estetycznie neutralizować za pomocą wskazanych tu kategorii. Sens pewnych rozwiązań można zaś dzięki nim nawet usprawiedliwiać, nadawać nowe, „estetyczne życie”. Toteż każdą część poświęconą konkretnej kategorii kończę krótkimi analizami wybranych fenomenów miejskich. Są to właściwie impresje, wskazówki ilustrujące, w jaki sposób wskazane przez mnie kategorie mogą być przydatne. Faworyzuję tu miasto, w którym mieszkam, ale nie z powodów emocjonalnych. Łódź – obiektywnie rzecz biorąc – jest jednym z większych w Polsce w ostatnich latach placów budowy, na którym nieustannie coś się zmienia, zarówno na wielką, jak i na małą skalę. Pewnymi obiektami Łódź rozślawiła się (czy też zniesławiała) szeroko poza swymi granicami. Czytelnik łatwo je sobie przypomni i będzie mógł sam ocenić, z jaką to urodą czy też jej brakiem ma do czynienia.

(o uwodzicielach, dandysach, flâneurach i kolekcjonerach); Peter Sloterdijk, *Procedury przesady*, w: tegoż, *Musisz życie swe odmienić*, (m.in. o mędracach, apostołach, mistrzach, trenerach, nauczycielach i ćwiczących), s. 289–432; Ewa Rewers, *POST-‘POLIS’. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 13–16 (m.in. o obcym).

³⁶ Chodzi np. o sprawczość spojrzenia, somatyczne zaangażowanie, rezygnację z hierarchiczności przedmiotów estetycznych, obserwowanie tego, co estetycznie negatywne (lub uchodzi za takie) i inne. Zob. np. Arnold Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. Sebastian Stankiewicz, Universitas, Kraków 2011, s. 171–246.

³⁷ Stanowią one przede wszystkim przedmiot badań tzw. kulturowych studiów miejskich, zob. *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. Ewa Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.

Drugoplanowym, choć nie drugorzędnym celem książki, jest próba zasugerowania, jaki profil estetyki wyłania się z przyjętej tu optyki. Jakie jej pojęcia i narzędzia są dziś najbardziej przydatne? Ciekawa jestem, jaki typ refleksji estetycznej omawiane tu kategorie faworyzują. Ten kontekst metaestetyczny jest, moim zdaniem, ważny nie tyle w perspektywie kondycji dyscypliny³⁸, co w kontekście zagadnień estetycznej edukacji lub „estetyki w działaniu” (tej kwestii tu nie rozwijam, wymaga ona innych badań – na przykład jakościowej analizy estetycznych zdarzeń w przestrzeni publicznej). Byłoby cenne sformułować wstępne sugestie dotyczące rodzaju języka lub innych narzędzi, jakich można byłoby skutecznie w takiej praktyce użyć. Ta książka czyni to w sposób domyślny, nie instruktażowy. Właściwie coś takiego – jak edukacja estetyczna – nie istnieje w programach szkolnych na żadnym etapie ogólnego kształcenia. Odbieramy ją zwykle w szkołach artystycznych, w domu albo wcale. Często rozumiana jest autorytarnie i artykułowana „wielkimi słowami”. Na karb indywidualnej wrażliwości i dobrego wychowania spada niezbyt szanowany społecznie nawyk zwracania uwagi na jakość estetyczną w miejscach publicznych. Sposób, w jaki dbamy – „my”, czyli zarówno użytkownicy, jak i zarządzający – o nasze bliższe i dalsze otoczenie, miejsca prywatne i dzielone z innymi ludźmi, pokazuje, jak jesteśmy nie dość „estetycznie wychowani”. Wiele w ostatnich latach się zmienia, ale praktyczna i doraźna korzyść stale dominują, brak estetyczności zaś niezbyt nas (jako ogół) uwiera³⁹. Estetyczne zaangażowanie wydaje mi się nieodzowne dla dobrego życia, a jego aksjologiczne i pluralistyczne wsparcie – niezbędne dla wspólnego dobrego życia⁴⁰.

³⁸ Nie warto w sprawach estetyki dramatyzować, gdyż rodzi się ona jako samoświadoma subdyscyplina filozofii w atmosferze wielkiego kryzysu zaufania wobec ludzkiego rozumu, a jej historia polega na przewyciężaniu własnych kryzysów i finalnie można uznać ją – jak pisze Martin Seel – za sukces, zob. tegoż, *Estetyka obecności fenomenalnej*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Universitas, Kraków 2008, s. 6. Na temat permanentnego kryzysu estetyki zob. np.: Stefan Morawski, *O pięknie*, „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 5, s. 115; tegoż, *Posłowie*, w: *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, red. Stefan Morawski, t. I, Czytelnik, Warszawa 1987; Mirosław Żelazny, *Źródłowy sens pojęcia estetyka, a tak zwany kryzys w estetyce*, UMK, Toruń 1994; Bohdan Dziemidok, *Główne kontrowersje...*, s. 16–35, 148–179.

³⁹ Na co zwraca często uwagę jeden z bardziej opiniotwórczych reporterów i autorów piszących o mieście i przestrzeni publicznej, Filip Springer. Odwołuję się do jego niektórych spostrzeżeń głównie w *Zakończeniu*.

⁴⁰ O czym wnoszę tyleż z własnego doświadczenia, co z lektur estetycznych: od Baumgartena przez Schillera, Sibleya po Shustermana, do których to autorów odwołuję się także w wielu innych sprawach.