

Adam Andrzejewski

Struktura estetycznego doświadczenia codzienności

Filozofia Nauki 22/3, 125-135

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Adam Andrzejewski

Struktura estetycznego doświadczenia codzienności¹

WPROWADZENIE

Jednym z dynamicznie rozwijających się nurtów estetyki współczesnej jest tzw. estetyka codzienności. Jej zasadniczym celem jest badanie estetycznego wymiaru życia codziennego człowieka, jego otoczenia oraz przedmiotów użytkowych². Podstawową kategorią, obok pojęcia własności estetycznej, jest pojęcie doświadczenia estetycznego. Pojęcie to, mimo niebywałej nośności, nie doczekało się dotąd szczegółowego wyjaśnienia, brak zwłaszcza jego analiz z perspektywy estetyki analitycznej³.

Celem artykułu jest wyjaśnienie pojęcia estetycznego doświadczenia codzienności, głównie przez ustalenie jego podstawowych własności. Przyjmuję dwa założenia. Po pierwsze, pojęciu estetycznego doświadczenia codzienności odpowiada niepusta denotacja (istnieje doświadczenie estetyczne codzienności). Po drugie, estetyka codzienności ma swój wyodrębniony przedmiot (istnieją własności estetyczne cha-

¹ Niektóre z przedstawianych przeze mnie tez były prezentowane na uniwersytetach w Barcelonie, Helsinkach i Warszawie. Dziękuję Iwonie Lorenc, Filipowi Kawczyńskiemu, Jessice Jacques, Ossiemu Naukkarinenowi oraz Gerardowi Vilarowi za cenne uwagi na temat estetyki codzienności. Specjalne podziękowania należą się Mateuszowi Salwie za liczne komentarze do wcześniejszych wersji tego tekstu. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/09/N/HS1/00390.

² Możemy więc powiedzieć, że jest „spokrewniona” z estetyką natury oraz estetyką środowiskową.

³ Warto wspomnieć o krótkim tekście Tatarkiewicza z 1986 r., *Skupienie i marzenie*, na temat czasowego wymiaru doświadczenia estetycznego. Nie jest on *stricto* poświęcony czemuś, co obecnie moglibyśmy nazwać estetyką codzienności, ale zawiera uwagi, które można znaleźć też u późniejszych badaczy anglosaskich. Podobne propozycje, choć w tradycji fenomenologicznej, na temat estetyki życia codziennego przedstawia Gołaszewska (1984, 1997).

rakterystyczne dla codzienności, różne od takich klasycznych własności estetycznych, jak np. piękno). Tym samym moja krytyka zastanych koncepcji estetycznego doświadczenia codzienności będzie krytyką wewnętrzną, a nie zewnętrzną.

Zacznę od przedstawienia teorii Yuriko Saito, najbardziej rozpowszechnionej i wpływowej koncepcji estetycznego doświadczenia codzienności. Następnie scharakteryzuję podstawowe własności estetycznego doświadczenia codzienności oraz — na końcu — wyjaśnię ich rolę w indywidualizacji doświadczenia estetycznego.

1. DOŚWIADCZENIE ESTETYCZNE W UJĘCIU ESTETYKI CODZIENNOŚCI

Najpełniejszy projekt estetyki codzienności został sformułowany w 2007 r. przez Yuriko Saito⁴. W książce *Everyday Aesthetics* zaproponowała, aby przedmiotem rozważań filozoficzno-estetycznych⁵ uczynić wszystkie elementy składające się na życie codzienne, takie jak zachód słońca, gotowanie ulubionej potrawy, siedzenie w wygodnym krześle, gładkość i chłód stalowego noża kuchennego, idealnie dobrane ubranie czy też miękkość poduszki. Zdaniem Saito takie czynności i przedmioty, mimo swojej zwyczajności, mają głęboko estetyczny charakter. Na zjawiska analizowane przez Saito składają się przede wszystkim (i) codzienne własności estetyczne (np. bycie-ładnym, brud, chaos) oraz (ii) nasze doświadczenia tych własności czy też reakcje na nie (np. satysfakcja, dezaprobata). Zdaniem badaczki istniejące dyskursy estetyczne (chodzi zwłaszcza o siatki pojęciowe przez nie wykorzystywane) z przyczyn przedmiotowo-metodologicznych nie wystarczą do wyjaśnienia fenomenu estetyczności w życiu codziennym. Saito przyporządkowuje odrzucane ujęcia do dwóch dominujących jej zdaniem trendów w estetyce.

Pierwszym z nich jest estetyka skoncentrowana na dziełach sztuki (*art centered aesthetics*) i procesach z nimi związanymi⁶. Jedną z głównych tez tego typu estetyki jest uznanie, że dzieło sztuki jest modelowym przykładem przedmiotu estetycznego⁷, a podstawowymi pojęciami (przybierającymi często formę tez ontologicznych) są: odrębność dzieł sztuki od przedmiotów nie-sztuki („dzieło sztuki z ustalonymi granicami”, Saito 2007: 19), zinstytucjonalizowany odbiór dzieł sztuki (galerie, wystawy, fizyczny dystans w stosunku do dzieła), przeciwstawianie zmysłów „wyższych”

⁴ Praca Saito jest najlepszą pozycją na temat estetyki codzienności. Niemniej na uznanie zasługuje też szereg prac innych badaczy, np.: Irvin 2008, Leddy 1995, 1999, Mandoki 2007, Melchione 2011ab.

⁵ Estetyka pojmowana jest niekiedy jako dziedzina interdyscyplinarna korzystająca m.in. z osiągnięć filozofii, psychologii, kulturoznawstwa i semiotyki. W artykule ograniczam się do rozumienia tradycyjnego, tj. filozoficznego.

⁶ Innymi słowy, można powiedzieć, że jest to ujęcie w duchu kantowskim, utożsamiające estetykę filozoficzną z filozofią sztuk pięknych.

⁷ Nawiasem mówiąc, w tym punkcie poglądy Saito są zbieżne z krytyką paradygmatów tradycyjnej estetyki filozoficznej przeprowadzoną przez Berleanta (2004).

(wzroku, słuchu) zmysłom „niższym” (dotykowi, smakowi, węchowi), a także brak możliwości modyfikacji materii dzieł sztuki (Levinson 1987)⁸.

Pojęcia estetyki skoncentrowanej na dziełach sztuki nie mogą być zdaniem Saito owocnie stosowane do analizy estetycznego wymiaru codzienności. Dzieje się tak głównie dlatego, że fenomeny codzienności naruszają podstawowe pojęcia estetyki sztukocentrycznej⁹. Trudno wyobrazić sobie bowiem jakieś instytucjonalne ramy odbioru estetycznych przedmiotów nie-sztuki¹⁰ i bardzo często tzw. „niższe” zmysły pozwalają nam doświadczać w sposób estetyczny potraw, ubrań, mebli itp. Obiekty nie-sztuki „rozpływają” się w codzienności, nie można ich jednoznacznie odróżnić od innych przedmiotów życia codziennego¹¹. Na przykład estetyczne doświadczenie związane z jedzeniem wybornej potrawy jest nierozzerwalnie związane z doświadczaniem przestrzeni, w której się znajdujemy, i z docenieniem nakrycia, jakiego użyto do podania potraw. Same przedmioty estetyki codzienności mogą zaś podlegać ciągłym zmianom, w zależności od tego, w jaki sposób mają podnosić komfort naszego życia (mowa tu np. o modyfikacji lub reorganizacji dodatków do ubrań czy mebli).

Drugim nurtem jest tzw. estetyka oparta na szczególnym doświadczeniu (*special experience based aesthetics*). Jak sama nazwa wskazuje, jej podstawowe pojęcia i twierdzenia koncentrują się na doświadczeniu estetycznym, a nie na dziełach sztuki czy przedmiotach estetycznych. W myśl jednej z podstawowych tez tego nurtu doświadczenie estetyczne stanowi pewnego rodzaju niepowtarzalne, zespalające i doniosłe przeżycie, które jest całkowicie odmienne od doświadczeń życia codziennego. Za inicjatora takiego sposobu myślenia można uznać Johna Deweya, który postulował wyodrębnienie „doświadczenia estetycznego” spośród całego spektrum doświadczeń, twierdząc, że jest ono „odgraniczone [...] od innych doświadczeń” i „kompletne samo w sobie; [...] wyróżnia się, ponieważ zostało odgrrodzone od zdarzeń wcześniejszych i od zdarzeń przyszłych”. Przede wszystkim jest ono odmienne

⁸ Warto dodać, że estetyka sztukocentryczna nie stoi na stanowisku, że istnieje coś takiego jak „typowe dzieło sztuki”. Jej celem jest raczej wyjaśnienie modelowego podejścia do dzieł sztuki (ich doświadczenia czy też oceny), zakładającego identyczność dzieła w czasie, wystawienie w galerii itp.

⁹ Oczywiście istnieją dzieła sztuki, dla których jednym z zasadniczych celów jest bycie zniszczonym (najczęściej przez zaangażowanego widza). Paradoksalnie nie narusza to podstawowych pojęć estetyki sztukocentrycznej, a jedynie je uwypukla. Zamyśl dzieła (np. jego temporalność i kruchość) pozwala nam właśnie zdać sobie sprawę z tych tradycyjnych własności dzieł sztuki.

¹⁰ Przyjmuję założenie, że przedmiotem estetycznym *x* jest każdy przedmiot, który egzemplifikuje co najmniej jedną własność estetyczną *P*. Zatem przedmiotami estetycznymi mogą być także przedmioty niebędące dziełami sztuki. Interesującą kwestią byłoby porównanie estetycznych przedmiotów użytku codziennego z tzw. przedmiotami artfikowanymi (tj. zawieszonymi między instytucjonalnymi dziełami sztuki a zwykłymi przedmiotami, Saito 2012, Bonsdorff 2012).

¹¹ Jedyną różnicą między estetycznymi przedmiotami nie-sztuki a pozostałymi przedmiotami codzienności jest estetyczny charakter tych pierwszych. Oczywiście, co stanowi sedno sprawy, trudno jest wskazać i uzasadnić wyraźną granicę między tym, co estetyczne, a tym, co nie-estetyczne w codzienności.

od pozostałych doświadczeń z powodu swojej „spójności [...], którą tworzy pewna *jakość*, przenikająca całość doświadczenia, mimo zróżnicowania jego części składowych” (Dewey 1958: 70)¹².

Ogólnie rzecz biorąc, Yuriko Saito uznaje wartość tego ujęcia estetyki jako skoncentrowanej na doświadczaniu, ale twierdzi, że nie może być ono wykorzystywane w charakterze ram pojęciowych estetyki codzienności. Jak zauważa, „jednym z powodów jest to, że doświadczenia te odróżnia się od innego rodzaju doświadczeń na podstawie ich sporadyczności” (Saito 2007: 47). Sprawia to, że doświadczenie estetyczne jest właściwie niepowtarzalnym zdarzeniem i potrzeba wiele wysiłku, aby je osiągnąć. Tymczasem codzienne doświadczenia estetyczne nie są rzadkie, a wręcz przeciwnie — często mają miejsce podczas wykonywania najzwyczajniejszych czynności. Jak zauważa Saito, większość doświadczeń estetycznych wydarza się jak gdyby „mimochodem”, przy okazji i bez przygotowania z naszej strony:

zazwyczaj nie stanowią one żadnego szczególnego wyróżniającego się doświadczenia, które byłoby oderwane od naszych codziennych spraw bądź też które by od nich odstawało (Saito 2007, 48-49).

Jak widać, poglądy Saito na przedmioty estetyczne i ich własności wpływają na jej przekonania o naturze doświadczenia estetycznego. Skoro niemal każdy przedmiot może być postrzegany jako obdarzony własnością estetyczną, to tym samym prawie wszystko może być doświadczane na sposób estetyczny. Brak ostrej granicy między estetycznymi przedmiotami nie-sztuki a pozostałymi przedmiotami życia codziennego powoduje przyjęcie tezy o braku wyraźnego odróżnienia estetycznych doświadczeń codzienności od innych powszednich doświadczeń¹³.

Warto przy tym podkreślić, że Saito nie deprecjonuje odrzucanych dyskursów estetycznych. Przyznaje, że oba podejścia mają wysoką wartość teoretyczną oraz rzucają światło na niektóre z codziennych zjawisk estetycznych¹⁴. Jednakże nie dostarczają pełnego wyjaśnienia, ponieważ nie dają opisu „przyjemnych doświadczeń estetycznych w [ich] [...] normalnym kontekście” (Saito 2007: 51). Czyszczenie butów, naprawa samochodu, smarowanie nart oraz wszystkie inne czynności i przedmioty, które mają zabarwienie estetyczne, muszą być ukazywane takimi, jakimi są naprawę, tj. jako nieoderwane od prawdziwego życia, normalne, zwyczajne, codzienne czy nawet zabawne zdarzenia (Saito 2007: 51-52).

¹² Warto wspomnieć, że koncepcja Deweya była krytykowana chociażby przez George’a Dickiego (1985).

¹³ Pośrednio dzieje się tak ze względu na niedostateczne odseparowanie własności estetycznych od nieestetycznych (chodzi o własności charakterystyczne dla życia codziennego — nie mówimy tu np. o klasycznej, a więc rzadkiej własności, jaką jest piękno).

¹⁴ Czyni to zwłaszcza, analizując dzieła z zakresu tzw. sztuki środowiskowej.

2. WŁASNOŚCI ESTETYCZNEGO DOŚWIADCZENIA CODZIENNOŚCI

Mimo że kategorie użyte przez Saito do opisu estetyki dnia codziennego są niezwyczajnie pomocne, nie sądzę, aby wystarczyły do uchwycenia wszystkich fenomenów zwyczajnego życia. Opisują bowiem jedynie część własności rozpoznawanych w codziennym życiu jako estetyczne (np. „brudny”)¹⁵, a nie mówią wiele o samej *strukturze* ich doświadczenia¹⁶. Pozostaje zatem do rozwiązania problem odróżnienia doświadczeń estetycznych od nie-estetycznych. Z powodu poszerzenia dziedziny własności estetycznych nie wystarczy już twierdzić, że doświadczeniem estetycznym jest po prostu doświadczenie przedmiotu (ew. procesu, zdarzenia) posiadającego co najmniej jedną własność estetyczną.

Proponuję zdefiniować pewne własności, które moim zdaniem charakteryzują doświadczenia właściwe dla estetyki codzienności¹⁷. Są to: przygodność, powtarzalność i przenikalność.

2.1. Przygodność

Przygodność to własność pewnych jednostkowych doświadczeń lub ciągów doświadczeń. Nazwijmy te doświadczenia (lub ich ciąg) x . Załóżmy, że x może być przygodne jedynie ze względu na jakieś czynniki zewnętrzne (inne niż x), czyli P :

Doświadczenie x jest przygodne w chwili t_n dla osoby O ze względu na P , gdy w czasie t_n istnieje $P = \{a, b, c, \dots, m\}$, gdzie:

- (1) a, b, c, \dots, m to zdarzenia powiązane przez osobę O w odniesieniu do x w chwili t_n ,
- (2) zajście a, b, c, \dots, m sprzyja wystąpieniu x w chwili t_n ,
- (3) x istnieje w chwili t_n .

¹⁵ Jak już zostało wcześniej zasugerowane, Saito rozumie pojęcie własności estetycznej bardzo szeroko i do jego denotacji zalicza także własności nieprzyjemne dla człowieka. Stąd też doświadczenie estetyczne w jej ujęciu (wbrew przytoczonej wypowiedzi) nie zawsze jest przyjemne, może też być przykre (np. silne obrzydzenie spowodowane bardzo przykrymi zapachami i smakami).

¹⁶ Więcej na temat struktury doświadczenia estetycznego można znaleźć w pracy Sherry Irvin (2008), która koncentruje się na Deweyowskich własnościach doświadczenia estetycznego (takich jak jedność, wewnętrzna spójność, ścisłe powiązanie wszystkich składników elementarnego doświadczenia estetycznego) i wykazuje, że doświadczenie estetyczne (w codzienności) nie charakteryzuje się jakimś szczególnym rodzajem jedności czy wyjątkowości. Dodatkowo nie zawsze musimy przeżywać je świadomie. Chociaż koncepcja Irvin różni się pod pewnymi istotnymi względami od propozycji Saito, obie wyraźnie podkreślają, że niemal wszystko może być doświadczone na sposób estetyczny oraz że estetyka codzienności może wywierać duży wpływ na wybory dokonywane w życiu codziennym.

¹⁷ Własności te pozostają w zgodzie z metodologią akceptowaną wśród badaczy estetyki codzienności, którzy koncentrują się na ukazywaniu egzystencjalnego i moralnego wymiaru estetyki (Melchionne 2013, Naukarinen 2013).

Korelacja czasowa między x i P nie jest jednak relacją o charakterze wynikania, tzn. P nie jest zbiorem warunków koniecznych i łącznie wystarczających zajścia x (P nie determinuje więc x). Byłoby bowiem niezwykle trudno wyróżnić zbiór zdarzeń jednoznacznie przesądających o zajściu pewnego doświadczenia x . Przedstawione wyjaśnienie pojęcia przygodności wskazuje na jej „horyzontalny” charakter w odniesieniu do x : P występuje jednocześnie z x ¹⁸. Na przykład doświadczenie zadowolenia ze zjedzenia dobrego obiadu, czyli x , występuje równocześnie z pewnym ciągiem zdarzeń bądź doświadczeń, tj. P , takich jak rodzaj dania, oświetlenie w jadalni, pora roku, muzyka itp.

Niedeterministyczny charakter przygodności związany jest z silnym komponentem podmiotowym łączącym się z tym pojęciem. To, czy w danej sytuacji x jest przygodne (rozpoznane lub doświadczone jako przygodne) ze względu na P , zależy od podmiotu O opisującego x ¹⁹.

2.2. Powtarzalność

Kolejną własnością estetycznego doświadczenia codzienności jest jego powtarzalność. Jeżeli doświadczenie jest powtarzalne, to jest opisywane i doświadczone w określonych ramach Z :

x jest powtarzalnym doświadczeniem przedmiotu Y dla osoby O w ramach Z , gdy:

- (1) istniał przedział czasowy $\{t_1, t_2\}$, w którym istniało doświadczenie w przedmiotu Y dla osoby O i było poprawnie opisywane przez ramy Q ;
- (2) w chwili t_n nastąpiła zmiana opisu doświadczenia Y dla O w taki sposób, że istnieje takie x , że $w \neq x$ oraz x jest doświadczeniem Y dla O ;
- (3) x opisywane jest (przez większość podmiotów) w ramach Z , a nie w ramach Q ;
- (4) Z utrzymuje się w przedziale czasowym $\{t_{n+1}, t_{n+2}, \dots\}$.

Zastrzeżenie, że kiedyś istniały ramy Q różne od Z , jest nieodzowne. W przedstawionej definicji mowa bowiem o powtarzalności pewnych opisów doświadczeń²⁰, a nie o ich konieczności. Gdyby istniał tylko jeden sposób opisu danego doświadczenia (oraz wykonywania czynności), nie moglibyśmy mówić o czystej powtarzalności. To właśnie pewna dowolność możliwości doświadczenia powtarzalnych czyn-

¹⁸ Zbiór P zawiera czynniki sprzyjające uformowaniu strumienia doświadczeń w jakimś x , lecz nie czynniki odpowiedzialnych za powstanie x .

¹⁹ Ważne jest, że osoba O docieka, jakie elementy zewnętrzne sprzyjały wystąpieniu u niej doświadczenia estetycznego (np. w celu powtórzenia takiego doświadczenia).

²⁰ Mowa tutaj także — przynajmniej *implicite* — o powtarzaniu pewnych zdarzeń.

ności może dawać satysfakcję estetyczną. Na przykład większość ludzi ma swój ulubiony sposób przyrządzania porannej kawy i to właśnie codzienne wykonywanie określonych czynności w przewidywalnej kolejności sprawia nam przyjemność. Gdyby jednak istniał tylko jeden sposób przyrządzania kawy (niedopuszczający żadnych odstępstw), przyjemność z tego rytuału byłaby wątpliwa.

Warto w tym miejscu podkreślić, że powtarzalność w estetycznym doświadczeniu codzienności może przybierać dwojaką formę — pozytywną i negatywną. Z formą pozytywną mamy do czynienia np. w opisanym wypadku codziennego parzenia kawy, gdy (przewidywalna) powtarzalność pewnych doświadczeń (i czynności) daje nam swego rodzaju estetyczną satysfakcję. Z kolei forma negatywna występuje, gdy powtarzalność opisu jakichś doświadczeń jest zakłócona przez pewne zewnętrzne (zwykle nieprzewidziane) zdarzenie. Możemy wtedy powiedzieć, że to niecodzienne zdarzenie wystąpiło (zostało przez nas doświadczone i opisane) „na tle” powtarzalności innych zdarzeń. Przykładowo, podczas rutynowej (a zatem odbywanej automatycznie i niewymagającej skupienia na napotykanym szczegółach) drogi do pracy można pewnego dnia zauważyć dzieło sztuki miejskiej umieszczone na chodniku, po którym zwykle się chodzić, bądź na ścianie budynku, który zwykle się mijać. Doświadczenie tego dzieła zintensyfikowane zostanie przez sam fakt, że codziennie je mijaliśmy, ale dopiero w pewnym momencie zdaliśmy sobie z tego sprawę²¹.

2.3. Przenikalność

Ostatnią własnością estetycznego doświadczenia codzienności, którą chciałbym wyróżnić, jest jego przenikalność. Gdy pewne jednostkowe doświadczenie (bądź ciąg takich doświadczeń) odsyła nas (odbiorców) do wielu płaszczyzn znaczeniowych, mówimy wówczas o przenikalności tego doświadczenia.

Przenikalność da się scharakteryzować jako koniunkcję następujących tez:

- (1) Przenikalność jest relacją zachodzącą między doświadczeniem x przedmiotu Y przez osobę O a zestawem znaczeń Z $\{a, b, c, \dots, n\}$ należących do różnych siatek pojęciowych.
- (2) Doświadczenie x przenika zestaw znaczeń Z , gdy doświadczenie x przenika przynajmniej jedno ze znaczeń należących do Z .
- (3) Doświadczenie x przenika znaczenie b należące do Z , charakterystyczne dla siatki pojęciowej F , gdy jest tak, że doświadczenie x jest świa-

²¹ Dobrym przykładem tak właśnie „pomijanego” dzieła jest sgraffito przedstawiające nimfę umieszczone na ścianie kamienicy przy ul. Rysiej w Warszawie (obok pl. Dąbrowskiego). Większość przechodniów udających się ze stacji metra Świętokrzyska na Uniwersytet Warszawski nie zdaje sobie sprawy z jego istnienia.

dectwem tego, że (zdanie wyrażające) znaczenie *b* jest prawdą na gruncie *F*.

Najprościej rzecz ujmując, przenikalność estetycznego doświadczenia codzienności polega na tym, że dane doświadczenie może być równorzędnie i jednocześnie odczytane jako przynależące do wielu siatek pojęciowych. Np. jedzenie kanapki z mięsem pochodzącej z modnej międzynarodowej sieci kawiarni może być rozpatrywane na wielu płaszczyznach życia: ekologicznej (ponieważ wyprodukowanie takiego pokarmu każdorazowo wiąże się z pewnym stosunkiem do środowiska naturalnego, np. z wykorzystywaniem produktów pochodzących tylko z upraw naturalnych), moralnej (ponieważ godzimy się na zabijanie zwierząt, z których pochodzi mięso), religijnej (niektóre grupy wyznaniowe mają zakaz spożywania pokarmów mięsnych w ogóle bądź pewnych jego typów, np. wieprzowiny, wołowiny), społecznej (ponieważ identyfikujemy się z klasą średnią, do której jest skierowana oferta sieci kawiarni) oraz politycznej (ponieważ wybierając jedzenie z oferty określonego dystrybutora, wspieramy jego działania, np. mające na celu wyrównywanie niektórych nierówności społeczno-klasowych)²².

Zauważmy, że przenikalność estetycznego doświadczenia codzienności jest ściśle związana z jego przedmiotem. Innymi słowy, podstawową funkcją kanapki bądź butów nie jest ich funkcja estetyczna, lecz — odpowiednio — dostarczenie wartości odżywczych czy ochrona stóp. Takiej przenikalności, czyli równorzędnego i równoprawnego współwystępowania, nie mają doświadczenia związane z dziełami sztuki²³. Ich podstawową funkcją jest bowiem komunikowanie pewnego znaczenia przez odpowiednio dobrane środki formalne. Zatem doświadczenie estetyczne związane z kontaktem z dziełami sztuki ma znaczenie prymarne i dopiero przez owo doświadczenie problematyzujemy temat i treść dzieła sztuki²⁴.

3. INDYWIDUALIZACJA ESTETYCZNEGO DOŚWIADCZENIA CODZIENNOŚCI

Koncepcja estetyki codzienności sformułowana przez Yuriko Saito — ze względu na innowacyjny i ożywczy charakter — stała się źródłem inspiracji i burzliwych polemik. Zasadnicza wątpliwość co do jej koncepcji związana jest z potrzebą konstrukcji nowego języka do opisów zjawisk życia codziennego (Dowling 2010).

²² Przykładem może być chociażby sieć kawiarni Starbucks oficjalnie wspierająca tzw. małżeństwa jedнопłciowe.

²³ Z tego właśnie powodu większość badaczy nie jest skłonna zaliczyć dań kulinarnych w poczet dzieł sztuki. Upatrują oni pewnej istotnej różnicy w (prymarnej) funkcji dzieł sztuki i jedzenia (Quinet 1981). Warto podkreślić, że współcześnie dokonuje się pewnych prób zaliczania przedmiotów gastronomii (pod pewnymi warunkami) do dzieł sztuki (Tomasi 2012).

²⁴ Innymi słowy, treści (znaczenia) dzieła sztuki mają niejako „wtórny” charakter względem jego funkcji estetycznej.

W moich rozważaniach pomijam tę kwestię²⁵. W zamian postaram się skupić na samym pojęciu estetycznego doświadczenia codzienności. To ono — moim zdaniem — przesądza jednocześnie o atrakcyjności i słabości koncepcji Saito.

Zanim przejdę do opisu roli, którą pełnią wymienione wyżej własności estetycznego doświadczenia codzienności, warto poczynić dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, takie własności, jak przygodność czy powtarzalność, mogą występować nie tylko w opisie doświadczenia estetycznego, lecz także innych doświadczeń (niekoniecznie związanych z codziennością). Ważne jest jednak, że to właśnie te własności są istotne dla doświadczenia estetycznego (Melchionne 2013). Innymi słowy, struktura tego doświadczenia, najprawdopodobniej spowodowana jego występowaniem w życiu codziennym, w sposób konieczny zakłada współwystępowanie tych własności. Po drugie, podmiot nie musi zdawać sobie sprawy z występowania tych własności podczas przeżywania czegoś estetycznie. Nasz kontakt z codziennością, a co za tym idzie z własnościami estetycznymi, jest niejednokrotnie automatyczny i bezrefleksyjny. Zauważmy, że często jakieś doświadczenie jest kwalifikowane *post factum* jako estetyczne, nie jest zaś tak określane w trakcie jego trwania²⁶.

Aby estetyczne doświadczenie codzienności mogło być na gruncie danej teorii estetycznej pojęciem informatywnym, musi zostać scharakteryzowane przez zbiór cech dla niego konstytutywnych. Tylko w takim wypadku (a nie przez mnożenie samych własności estetycznych, takich jak „czysty” czy „uporządkowany”) możemy powiedzieć coś o jego funkcjonowaniu oraz specyfice i — co za tym idzie — określić, co powoduje, że doświadczenia estetyczne (mimo swojej powszechności) silnie oddziałują na nasze życie.

Koniunkcję wskazanych przeze mnie własności, tj. przygodności, powtarzalności i przenikalności, można traktować jako warunek konieczny wystąpienia estetycznego doświadczenia codzienności. Nie stanowi ona jednak warunku wystarczającego, ponieważ wymienione cechy nie mają charakteru ostatecznego i ich każdorazowa waga (dla wystąpienia doświadczenia estetycznego) zależy od czynników zewnętrznych²⁷. Może to doprowadzić do wniosku, że doświadczenie estetyczne nie jest doświadcze-

²⁵ Pewną odpowiedzią na zarzuty Dowlinga jest tekst Leddy’ego (2012).

²⁶ Jest to kolejna różnica między estetycznym doświadczeniem dzieł sztuki (mającym prawie zawsze charakter normatywny spowodowany instytucjonalizacją wystawiania dzieł, por. Putnam 2001) a przedmiotów nie-sztuki. W tym pierwszym wypadku możemy mieć do czynienia z pewnymi oczekiwaniami odbiorcy względem dzieła (przedmiotu estetycznego) oraz ze świadomym (przygotowanym) otwarciem się na doświadczenie estetyczne. Doświadczenie tego typu związane jest z tzw. sytuacją estetyczną, w której znalazł się odbiorca (specyficznej relacji między odbiorcą, artystą, dziełem oraz światem wartości). Pojęcie to pochodzi od Ingardena i było rozwijane przez Gołaszewską (Ostrowicki 1996).

²⁷ Np. to warunki zewnętrzne decydują, jakie zabarwienie (pozytywne lub negatywne) przybierze kategoria powtarzalności. Należy także podkreślić, że estetyczne doświadczenie codzienności niejednokrotnie opiera się na doznaniach pochodzących od tzw. niższych zmysłów, na co zresztą wskazują Saito i Irvin.

niem jakiegoś szczególnego rodzaju (własności estetycznej), lecz pewnym sposobem doświadczania rzeczywistości²⁸. To właśnie indywidualne odczytanie kontekstów otaczających jednostkę oraz partykularny przedmiot będący obiektem doświadczenia pozwalają jej przeżyć coś w sposób estetyczny. Tym samym „to, co estetyczne w codzienności” okazuje się płaszczyzną przecięcia wielu wymiarów życia społecznego, kulturalnego, biologicznego itp. „Przecięcia” te powstają ze względu na specyficzną własność doświadczenia estetycznego, którą jest jego przenikalność. Dzięki istnieniu przecięć możemy z prostych doświadczeń estetycznych wyprowadzić poważne sądy moralne.

Złożona kontekstowość przecięć powoduje, że niektóre własności życia codziennego mogą zostać odczytane jako estetyczne, np. chaos czy brud. Ponadto koniunkcja przygodności, powtarzalności i przenikalności powinna być traktowana jako czynnik indywidualizujący (przynajmniej częściowo) doświadczenie estetyczne. Innymi słowy, własności te są podstawą wyodrębniania przez daną osobę pewnego zbioru doświadczeń i kwalifikowania go jako doświadczenia estetycznego. Jest ono bowiem każdorazowo indywidualizowane nie przez czynniki zewnętrzne, lecz przez podmiot poznający: nie wyróżnia się żadnych zewnętrznych warunków koniecznych wystąpienia doświadczenia (jak to miało miejsce u Deweya). Tym samym pewien zbiór doświadczeń E może być w warunkach C zakwalifikowany (*resp.* doświadczony) przez osobę O w czasie t_n jako doświadczenie estetyczne, a w innych warunkach bądź czasie — już nie. Tym samym uzasadniona zostaje „otwartość” doświadczenia estetycznego, zakładająca jego subiektywny charakter.

4. PODSUMOWANIE

Celem artykułu było wyjaśnienie ogólnej struktury estetycznego doświadczenia codzienności za pomocą jej własności koniecznych. Struktura ta opiera się na koniunkcji trzech własności: przygodności, powtarzalności oraz przenikalności. Ich istnienie jako immanentnych składników estetycznego doświadczenia codzienności pozwala wyjaśnić, jak to doświadczenie (uznawane przez wielu za trywialne) może stanowić podstawę do wydawania poważnych decyzji w życiu codziennym. Dzieje się tak głównie dzięki specyficznej własności, którą jest przenikalność doświadczenia. To właśnie możliwość równorzędnego i jednoczesnego odczytania danego doświadczenia (oraz obiektu tego doświadczenia) na wielu różnych płaszczyznach jest

²⁸ Zgadza się to w pewien sposób z tezą Zangwilla (2001, 2007), zgodnie z którą własność estetyczna jest ufundowana (realizowana) na pewnym zbiorze własności nieestetycznych. W odniesieniu do estetycznego doświadczenia codzienności może to oznaczać, że niektóre własności (np. porządek) mogą być uznane za estetyczne, jeśli występują w pewnego typu doświadczeniu (charakteryzowanym przez przygodność, powtarzalność i przenikalność). Oznaczałoby to, że estetyczny charakter pewnych własności codzienności jest (przynajmniej częściowo) konstytuowany przez nasze doświadczenie.

odpowiedzialna za silny związek „tego, co estetyczne” z różnymi płaszczyznami życia. Tym samym, wydając sądy estetyczne o przedmiotach codzienności, jesteśmy zmuszeni do uwzględnienia (i wydawania) sądów o nieestetycznych wymiarach tego przedmiotu. Właśnie w istnieniu takiej zależności, spowodowanej przez strukturę estetycznego doświadczenia codzienności, należy upatrywać tego, co inni zwykli metaforycznie nazywać „siłą estetyki”.

BIBLIOGRAFIA

- Bonsdorff P. von (2012), *Pending on Art*, „Contemporary Aesthetics”, Special Volume 4.
- Berleant A. (2004), *Re-Thinking Aesthetics. Rogue Essays on Aesthetics and the Arts*, Aldershot: Ashgate.
- Dewey J. (1958), *Art as Experience*, New York (NY): Capricorn Books.
- Dickie G. (1985), *Evaluating Art*, „The British Journal of Aesthetics” 1(25), 3-16.
- Dowling C. (2010), *The Aesthetics of Daily Life*, „The British Journal of Philosophy” 3(50), 225-242.
- Gołaszewska M. (1984), *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa: PAX.
- Gołaszewska M. (1997), *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Irvin S. (2008), *The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience*, „The British Journal of Aesthetics” 48(1), 29-44.
- Leddy T. (1995), *Everyday Surface Aesthetic Qualities: “Neat”, “Messy”, “Clean”, “Dirty”*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 3(53), 259-268.
- Leddy T. (1999), *Against Surface Interpretation*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 4(57), 459-463.
- Leddy T. (2012), *Defending Everyday Aesthetics and the Concept of Pretty*, „Contemporary Aesthetics” 10.
- Levinson J. (1987), *Artworks and the Future* [w:] *Aesthetic Distinction*, T. Anderberg, T. Nilsun, I. Persson (red.), Lund: Lund University Press.
- Mandoki K. (2007), *Everyday Aesthetics*, Aldershot: Ashgate Publishing.
- Melchionne K. (2011a), *Aesthetic Experience in Everyday Life. A Reply to Dowling*, „The British Journal of Aesthetics” 51(4), 437-442.
- Melchionne K. (2011b), *A New Problem for Aesthetics*, „Contemporary Aesthetics” 9.
- Melchionne K. (2013), *The Definition of Everyday Aesthetics*, „Contemporary Aesthetics” 11.
- Naukkarinen O. (2013), *What is “Everyday” in Everyday Aesthetics?*, „Contemporary Aesthetics” 11.
- Ostrowicki M. (1996), *Teoria sytuacji estetycznej M. Gołaszewskiej jako fundament estetyki. Dwugłos o pojęciu sytuacji estetycznej Marii Gołaszewskiej*, „Edukacja Filozoficzna” 22.
- Putnam J. (2001), *Art and Artifact. The Museum as Medium*, Londyn: Thames & Hudson.
- Quinet M. L. (1981), *Food as Art The Problem of Function*, „The British Journal of Aesthetics” 21(2), 159-171.
- Saito Y. (2007), *Everyday Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press.
- Saito Y. (2012), *Everyday Aesthetics and Artification*, „Contemporary Aesthetics” 4.
- Tatarkiewicz W. (1986), *Skupienie i marzenie* [w:] *O filozofii i sztuce*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 167-175.
- Tomasi G. (2012), *On Wines as Works of Art*, „Rivista di estetica” 52(51), 155-174.
- Zangwill N. (2001), *The Metaphysics of Beauty*, New York (NY): Cornell University Press.
- Zangwill N. (2007), *Aesthetic Creation*, Oxford: Oxford University Press.