



Józef Górniewicz

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID 0000-0003-1696-961x

Postkultura – obszar działań i badań pedagogicznych. Zarys problematyki

**Postculture – an area of pedagogical activities and research.
Outline of the issues**

Abstract: In the article I analyze new trends in the development of culture. They do not have their own name, hence the term postculture appears as a sign of the declining form contemporary culture. I discuss the sources of postculture, its manifestation and consequences for man, that is, the decline of authority, religious values, moral values and the deprivation of cultural roots. Modern man feeds his mind with the content of electronic and social media.

Keywords: postculture, postmodernism, nominal and formal sources of contemporary culture, pedagogy of culture and portculture, primacy of novelty, media in postculture, cultural code, decline of values and authorities.

Wprowadzenie w problematykę

W artykule analizuję problematykę postkultury, czyli obszaru działań współczesnych ludzi poczynając od różnych dziedzin sztuki i nauki poprzez politykę i edukację aż po wszelkie formy indywidualnego i zbiorowego uczestnictwa w życiu publicznym. Dogmat nowości i relatywizmu aksjologicznego charakteryzuje aktywność człowieka funkcjonującego w trzeciej dekadzie XXI wieku. Zrywa on kajdany zakorzeniające go w przeszłości, w tradycji kulturowej, w religii. Jedynie gospodarka wydaje się obszarem działalności ludzi opierającym się ideom postkultury. Działalność wytwórcza i usługowa, chociaż wsparta nowoczesnymi urządzeniami, jest jednak

klasyczną formą bycia w świecie. Ale już myśl ekonomiczna spowita została nowymi ideologiami i skażona wirusem relatywizmu.

Postkultura jest nazwą obejmującą różnorodne działania człowieka współczesnego, swoistym obszarem aktywności społecznej w sferze sztuki, nauki, edukacji, jak też wielu innych formach uczestnictwa w życiu danej zbiorowości. Zjawisko to przekracza wszelkie granice polityczne, etyczne, intelektualne, czy estetyczne. Nowość, nowoczesność jako podstawowe kategorie działania i opisu rzeczywistości nieustannie wiodą do przesuwania horyzontu poznawczego, smaku estetycznego, czy wrażliwości moralnej. Wydawałoby się, że dotąd niezmiennie i trwałe wartości dzisiaj ulegają procesowi atrofii, a postawa tolerancji wszystkiego i wszystkich stała się ideą niezwykle rozciągłą, w znaczeniu nieustannego obniżania wymagań i przesuwania progu akceptacji różnorodnych zachowań i wypowiedzi ludzi.

W artykule przedstawiam istotę zjawiska postkultury jako obszaru działań pedagogicznych jak i przedmiotu badań nauk społecznych. Pedagogika jest jedną z wielu dyscyplin wiedzy, które zajmują się postkulturą. Przedmiot badań jest tutaj niezwykle rozciągły i zwodniczy. Nie ma wyrazistych granic ani jednolitej struktury. Badacze opisują te same zjawiska, ale jakby z różnorodnych perspektyw, dochodząc też do różnych rozwiązań i wniosków. Każda z nauk pragnie dotrzeć do rdzenia postkultury, ale ten nieustannie się przekształca, restrukturalizuje i przebarwia. I te własności sprawiają, iż opis zjawiska jest ciągle nieostry, rozmyty i nieustannie pociągający badaczy do podejmowania kolejnych wysiłków intelektualnych, aby zjawisko postkultury opisać, sklasyfikować poszczególne manifesty intelektualne i zrozumieć sens takich działań – a zatem, aby zastosować klasyczne formuły generowania nowej wiedzy w nowe teorie i koncepcje wyjaśniające rzeczywistość, w której funkcjonują ludzie.

Jedną z właściwości nowej kultury jest decentracja (Witkowski, 2007; Giddens 2008; Welsch, 1998). Owa idea pojawiła się już w twórczości zwolenników filozofii postmodernizmu. Zrzekanie się wszechwładnego centrum na rzecz pogranicza, rubieży nie tylko geograficznych, ale mentalnych jest nowym podejściem do analizy problematyki kultury. Nie ma jednego punktu centralnego, od którego da się odmierzać odległości do poszczególnych miejsc twórczości ludzi, nie ma jednego punktu miary sukcesu artystycznego, czy naukowego, nie ma jednego punktu oceny działalności ludzi. Zrzekanie się centrowości na rzecz pogranicza wynika między innymi z atrakcyjności tego, co nieco odległe i poniekąd zakryte przez uczestnikami życia publicznego. Wydaje się czymś nowym, a przez to zaskakującym i cennym poznawczo. Centrum i jego liczne organizacje, aby poznać rubieże własnego terytorium

muszą opuszczać swoje siedliska. Przemieszczać się i troszczyć o te właśnie obszary. W sytuacji kryzysu, konfliktu to odległe rubieże przyjmują na siebie obowiązek ochrony centrum, tego co wydaje się najcenniejsze w kulturze.

Przemiany kulturowe dostrzegane są też przez uczestników procesów edukacyjnych. Obejmują wszystkie szczeble systemu oświatowego. Zjawisko nowości, relatywizmu, znoszenia barier mentalnych i etycznych, prymat nowoczesności nad tradycją obecne są w codziennej działalności placówek szkolnych i instytucji wspierających proces wychowania i samowychowania.

Świt idei postkultury

Przełom tysiącleci jako wydarzenie o charakterze temporalnym miało też swoje odniesienie w wielu innych dziedzinach ludzkiej aktywności. Rok 2000 miał być przełomowy dla użytkowników komputerów i wszystkich urządzeń opartych na nowoczesnych technologiach informatycznych. Datowniki poszczególnych maszyn uzyskały jakiś status nadzwyczajny, profetyczny, niemal eschatologiczny. Amerykański wiceprezydent Al Gore (1994, 2008) stał się piewcą idei rozwoju programów zabezpieczających świat przed potencjalną katastrofą, jaka może się zdarzyć w wyniku nie zabezpieczenia urządzeń nadzorujących wiele procesów technologicznych, operacji bankowych, czy nowoczesnej broni opartej w znacznym stopniu na algorytmach matematycznych zastosowanych w komputerach.

Ale rok przełomu tysiącleci minął, ludzkość nie ucierpiała z powodu utraty kontroli nad urządzeniami sterowanymi przez systemy informatyczne. Wydano wielkie środki finansowe na zabezpieczenie ludzi przed komputerami. Społeczność światowa zyskała większą pewność w kontroli nad codziennymi urządzeniami elektronicznymi. Pojawiły się jednak nowe zjawiska w języku opisującym rzeczywistość. Wszystko to, co już było i poniekąd przebrzmiało zakończyło się jakby z nadejściem nowej epoki informatyzacji wszystkiego i wszystkich. Każdy proces da się zdigitalizować, każda decyzja może być dostarczona pocztą elektroniczną, każdą sprawę można załatwić poprzez Internet. Trzecia dekada nowego tysiąclecia rozpoczęła się od światowej pandemii koronawirusa Sars 2 – Covid 19. Wszystkie gospodarki świata, jak też działalność kulturalna, administracyjna, społeczna przeszły na nową płaszczyznę aktywności – działalność w sieci. Pojawiły się nowe zagrożenia – upowszechnianie kłamstwa, wykradanie danych, plagiatowania wszystkiego, co wydaje się atrakcyjne i zostało zamieszczone w Internecie. Wytworzył się też nowy język – tutaj wyjątkowe znaczenie uzyskał przedrostek „post”. Mówi się o „postprawdzie” na oznaczenie upowszechniania kłamstwa, albo podawanie niepewnych co do źródła informacji, o „postsztuce”, jako działalności

artystycznej lub quasi artystycznej, w której miesza się różne formy sztuki i języka sztuki. W pedagogice pojawia się nowy termin w tytule jednej z prac Hubertusa von Schoenebecka – „postpedagogika” (Schoenebeck, 2009).

Wszystkie te manifestacje z użycie terminów z prefixem „post” sugerują pojawienie się nowej rzeczywistości, która, chociaż bytowo uformowana jest w odchodzącej epoce, to jednak zwiastuje nową erę aktywności ludzi. Wszak „postprawda” dotyka sfery komunikacji społecznej, zwłaszcza w obrębie działalności politycznej. W prezentowaniu własnego stanowiska autorzy poszczególnych wypowiedzi operują kłamstwem, ale nieoczekiwanie znajdują aprobatę u swoich zwolenników. Kłamstwo stało się wartością poznawczą i moralną w dyskursie publicznym. Ale „postsztuka” i „postpedagogika” dotyczą nieco innej sfery ludzkiej działalności. Oznaczają nowy etap w prowadzeniu określonej formy działalności ludzi, alternatywny dla dotychczasowych sposobów funkcjonowania, zrywający z ciągłości określonego procesu społecznego. „Postsztuka” to zupełnie inna działalność artystyczna, niż dotąd uprawiana w obrębie poszczególnych dziedzin artystycznych, a „postpedagogika” w istocie zrywa z wielowiekową tradycją wychowania dzieci. Odtąd nowi badacze tej problematyki dostrzegają wagę podmiotowości dziecka i zrywają z socjocentrycznym sposobem bycia ludzi z sobą. Pedagogika, w ich przekonaniu, opiera się na uruchamianiu mechanizmów adaptacyjnych. Dzieci wychowywane są do bycia w społeczeństwie w zastanej formule społecznego współistnienia. A H. von Schoenebeck (1999, 2008, 2009) apeluje, aby dzieci traktować na równi z dorosłymi. Podstawą tej relacji ma być przyjaźń, a nie – jak dotąd – uruchamianie mechanizmów podporządkowania się dziecka władzy człowieka dorosłego. Powoduje to też konsekwencje w sprawowaniu opieki nad dzieckiem. Wzrastając staje się ono równoprawnym partnerem w relacjach społecznych z rodzicami i nauczycielami.

Najbardziej rozpoznawalnym terminem z prefiksem „post” jest postmodernizm. Nazwa myląca, bo sugeruje to, że jedna epoka następowała od razu po drugiej. Tymczasem słowem modernizm określono nurt w literaturze, teatrze, architekturze i sztukach wizualnych z przełomu XIX i XX wieku. Po nim następowały kolejne epoki w dziejach sztuki, aż w latach siedemdziesiątych zastosowano termin postmodernizm opisujący zjawiska artystyczne i badania naukowe w kulturze schyłku drugiego tysiąclecia. Pojawiło się bogate w idee podglebie dla nowej epoki w dziejach kultury współczesnej.

Postmodernizm był wyrazistym nurtem w sztuce i naukach humanistyczno-społecznych. Zdominował dyskurs publiczny. Baumanowska idea płynnej rzeczywistości, skraplania się wartości, przenikania wzorów

kulturowych, metafora nieustannej wędrówki po świecie pełnym rzeczy do zdobycia, skonsumowania i wyrzucenia na śmietnik historii stała się istotnym postulatem w kulturze końca XX stulecia. Postmodernizm był też przedmiotem kpiny konserwatywnych uczonych obśmiewających każdą nowość jako wydarzenie przełomowe dla zwolenników postmoderny (Bauman, 1992, 2006, 2007; Beck, 2005). Ci zaś inspirowali się także pseudowartościami, fałszywymi ideami, czy odwoływali do swoich kulturowych idoli, liderów przemian w sztuce i nauce. Postmodernizm uwodził artystów i uczonych. Jedni włączali się w publiczny dyskurs nad światem, inni im kibicowali, a największa grupa ludzi zbywała obojętnością płomienne wystąpienia zaangażowanych w zmiany filozofów i kreatorów różnych dziedzin sztuki.

Tak jest w czasach współczesnych. Tylko niektórzy przedstawiciele nowego nurtu w sztuce i nauce są aktywnymi uczestnikami w procesie kreowania rzeczywistości. Większa część społeczeństwa o poglądach konserwatywnych nie ulega ani nawoływaniom aktywistów do reform i zmian społecznych, ani nie pasjonuje się dziełami nowej sztuki, czy nauki. Przedstawiciele awangardy tracą łączność idei nie tylko z maruderami, ale też zasadniczym nurtem życia społecznego.

Istota postkultury – ujęcie nominalne i formalne

Od około trzech dekad w literaturze z zakresu filozofii i nauk społecznych funkcjonuje termin „postkultura” (Górniewicz, 2020). Początkowo zjawiska artystyczne, które wykraczały zarówno nowatorstwem formalnym, jak też zawartością treściową ufundowaną w różnych subdyscyplinach sztuki poza podstawowy model uprawiania kultury, nazywano sztuką nowoczesną, ponowoczesną, przekraczającą konwenanse estetyczne, albo niekiedy postkulturą. Zjawisko to występuje we wszystkich kulturach narodowych. Zarówno w tych przestrzeniach sztuki, które przynależą do cywilizacji zachodniej, jak i w kulturach Dalekiego Wschodu oraz państw sfery Pacyfiku.

Postkultura rozpoczyna się w obrębie sztuk wizualnych. Tam pojawia się najwięcej manifestów estetycznych przekraczających dotychczasowe środki wyrazu artystycznego, język formalny czy uzasadnienie merytoryczne podejmowanych eksperymentów. Potem przechodzi do sztuk teatralnych opierających się nie tyle na bogactwie form słownych, ile plastycznej wersji dramatów i opowieści wystawianych na scenie. Zmienił się język przekazu artystycznego. Większe znaczenie przypisuje się teraz obrazowi, formom wizualnym, oświetleniu, czy nowoczesnym urządzeniom wideoartu. Nieodzownym elementem nowoczesnego spektaklu są także wizje generowane przez komputery, czy nawet gry.

Również nowe środki słowne, eksperymenty językowe, eksponowanie słów w różnorodnych układach na stronicach książek, nowe odmiany konstruowania tekstów poetyckich spowodowały znaczne przeobrażenia w kreowaniu i percypowaniu wartości artystycznych w sztuce literackiej. Owe nowe zjawiska włączono do postkultury, być może z powodu bardziej właściwego, adekwatnego do opisu nowych idei piśmienniczych braku innych terminów filozoficznych, z zakresu estetyki, czy teorii literatury.

W naukach społecznych i filozofii termin postkultura obecny jest już od końca poprzedniego stulecia. Zrazu funkcjonował jako opis schyłkowej formy uprawiania refleksji nad rzeczywistością. To, co wyłaniało się w ustaleń badaczy i autorów poszczególnych tekstów, nie znajdowało jakiegoś wyrazistego odniesienia w istniejących już problemach i sposobach ich rozwiązania obecnych w teoriach naukowych, doktrynach pedagogicznych, czy filozofii społecznej. A zatem to, co nowe, przekraczające jakoś już uporządkowany świat myśli zostało obdarzone nową nazwą, bo nie istniały terminy porządkujące rzeczywistość wyłaniającą się z opisu artystów, działaczy społecznych, poczyną polityków i realizacji określonych idei w działalności publicznej.

Można zatem powiedzieć, że dzisiaj w trzeciej dekadzie XXI wieku termin postkultura występuje w kilku odsłonach. Po pierwsze, jest on stosowany do określenia schyłkowej epoki współczesnej kultury. W tym znaczeniu każde pokolenie, poniekąd też dekada w ujęciu temporalnym będzie kolejną wersją postkultury jako nazwy przechodniej dla aktualnych działań w zakresie sztuki, nauki, działalności politycznej, kulturowej, poniekąd też oświatowej.

Ale nazwa postkultura stosowana jest też jako odpowiednik terminu złożonego „postpostmodernizm”. Bo zdaniem wielu uczonych obecna epoka jest taką schyłkową wersją postmodernizmu. Czyli dzisiaj możemy mówić o kulturze post postmodernistycznej, czyli tej następującej po postmodernizmie, ale bez stosownej właściwej nazwy dla poczyną współczesnych twórców sztuki, nauki i wyrażających inne formy ekspresji.

Wiele cech postmodernizmu do dzisiaj obecnych jest w kulturze współczesnej. Dotyczy to zarówno działań w sferze artystycznej w wielu jej odmianach i manifestach, czy w refleksji filozoficznej oraz obecnej w monografiach przedstawicieli wielu nauk humanistycznych i społecznych. Ale przecież analiza historii sztuki, wielu doktryn estetycznych, manifestów artystycznych i uogólniającej refleksji nad owymi przejawami ludzkiego geniuszu prowadzi do dosyć oczywistego wniosku, że w obrębie starego porządku pojawia się porządek nowy, że w sztuce aktualistycznej tkwią elementy przeszłości. Tak też w nowych odmianach działań twórczych obecne

są jeszcze echa sztuki nieco przebrzmiałej, chociaż ciągle powabnej dla konsumentów wartości kultury.

Niektórzy uczeni badający zjawiska współczesności w kulturze wyrażają pogląd, że owe manifestacje nawiązują wprost do przełomu w kulturze, który dokonał się w tak zwanej epoce modernizmu, unowocześnienia działalności wytwórczej w sferze gospodarczej, innowacji w nauce i sztuce. Owe działania dokonały się na przełomie XIX i XX wieku, a poszczególne dzieła, idee głoszone przez krytyków tamtej sztuki, czy skodyfikowane dokonania twórców zostały określone mianem nowoczesności, czyli moderny. I tak badacze sądzą, że termin postkultura stosowany jest nieco na wyrost. Właściwszym określeniem byłby neomodernizm (Piotrowski, 2021).

Jest jeszcze jedna propozycja stosowania nazwy postkultura w opisie współczesnego świata. Część badaczy uznaje, że wszystkie te manifestacje artystyczne, *quasi* naukowe, nowe środki ekspresji i nowe narzędzia opisu świata przeżywanego przez ludzi, które nie mieszczą się w schematach, analizach teoretycznych, doktrynach estetycznych i społeczno-politycznych, w klasyfikacjach z zakresu krytyki artystycznej, czy naukowej, wykraczają poza istniejące już teorie nazywa się postkulturą. To, co nie klasyfikowalne w inwentarzach teorii, to, co znajduje się poza szufladkami magazynów sztuki, muzeów, bibliotek oraz to, co dotąd było poza zasadniczym nurtem uprawiania i rozumienia sztuki, nauki, poza estetyką i filozofią, zostało zgarnięte w jeden kącik refleksji i zamknięte nazwą postkultura. Występuje tam bałagan pojęciowy, chaos w zakresie stosowania, często zmiennych nazw przedmiotów i procesów wytwórczych. Nie ma tutaj nic stałego. Wszystko wydaje się zmienne, poniekąd też zbędne, chociaż uwierające namysł i refleksję nad ludzką twórczością. Jest to płynna, magmatyczna struktura odkrajana ze swej zawartości przez uczonych i krytyków podejmujących nieustanne próby klasyfikowania, nazywania i budowania teorii współczesnych form aktywności człowieka. Być może postkultura wymaga też nowej metodologii w badaniach nad jej manifestami i nowego podejścia w konstruowaniu teorii naukowych.

Nazwa postkultura w refleksji naukowej pojawiła się w twórczości francuskiego, a potem amerykańskiego językoznawcy Georga Steinera (2000, 2007). Urodzony we Francji w rodzinie żydowskiej rozpoczął studia na Sorbonie, potem wyjechał do USA i studiował oraz pracował na najbardziej renomowanych uczelniach amerykańskich, jak Harvard University, czy Columbia University. Wykształcony w dwóch kulturach: angielskojęzycznej i francuskojęzycznej, miał wyjątkowy dar przechodzenia z jednego systemu analizy rzeczywistości na inny. To, co układało się w logiczną konstrukcję

w języku angielskim, nie okazywało się dokładnie tym samym tworem intelektualnym w języku francuskim i odwrotnie. Istniała jakaś mentalna bariera przekładu, nieadekwatność terminologiczna, niewłaściwa składnia. Idea wyraziście określona i przedłożona czytelnikom w jednym języku stanowiła często jedynie przybliżenie, a nie tożsamość myśli w języku drugim.

To odkrycie spowodowało wieloletnią debatę nad istotą przekładu literackiego. Bo wprawdzie uczeni zajęli się analizą tekstów pisarzy i poetów piszących w różnych językach. Potem doszukiwano się kolejnych wątpliwości w przekładach tekstów filozoficznych i naukowych. Kontekst kulturowy był tutaj niezwykle istotnym czynnikiem ukazania przez tłumacza nie tylko samej szaty słownej dzieła literackiego, ile także oddanie jego ducha, przybliżenia niuansów rozumienia poszczególnych słów, odczuć, opisywanych emocji i stosowanych środków konstruowania tożsamości kulturowej czytelnika. To, co dla Europejczyka wydawało się oczywistością historyczną, dla odbiorcy amerykańskiego nie było już takie pewne. To, co napędzało negatywne emocje mieszkańców jednego kontynentu, było całkowicie obojętne dla obywateli z innej części świata. Ale także konstrukcje logiczne wywodu, stosowane środki artystyczne miały swój lokalny koloryt w istocie niemożliwy do adekwatnego ujęcia przez tłumacza danego dzieła literackiego.

Te wszystkie niejasności w przekładzie dzieł prowadziły do powstania niejako trzeciego obiegu wartości kultury, indywidualnej, a przez to spersonalizowanej interpretacji dzieła – poszukiwania własnego języka, w obrębie języka ojczystego, budowania swoistej konstrukcji logiki dzieła artystycznego. To podejście przypominało nieco ideę dekonstrukcji dzieła sztuki zaproponowaną przez Jacquesa Derrida (1992, 2014) – francuskiego językoznawcy i filozofa, który także rozwinął swoją karierę naukową w USA. Tenże badacz głosił tezę, iż każdy odbiorca dzieła literackiego, jak również innych form artystycznych dokonuje dekonstrukcji pierwotnej struktury i języka utworu. Jest to swoista interpretacja, osobliwa i właściwa tylko dla danego czytelnika. Ilu jest odbiorców konkretnego dzieła tyle też interpretacji, czyli dekonstrukcji. Sam badacz uważał, że nie można wyjść poza naturę dzieła, poza sztukę, poza słowa, które zostały napisane i widnieją na kartkach książki. Jednak kontynuatorzy jego myśli przekroczyli te uzależnienia formalne i językowe (por. Rorty, 1999). Dekonstrukcja jest w istocie odczytaniem osobistym tego, co zamierzał powiedzieć czytelnikom autor. Własne przeżycia, doznania, doświadczenie życiowe, urokliwość konstrukcji dzieła, postawy wobec różnych wydarzeń, obiektów i ludzi sprawia, że sens słów układa się w inną formułę, osobistą, podmiotową narrację czytelnika tegoż dzieła sztuki.

Postkultura jako termin opisujący trzecią rzeczywistość wyłaniającą się z przekazu tekstu literackiego, dzieło oryginalne, dzieło przetłumaczone i dzieło odczytane w indywidualnym akcie dekonstrukcji, była nieokreśloną wprost przestrzenią, w której funkcjonowały wartości kulturowe. Jedno dzieło i wielki zbiór czytelników, pokolenia tychże, bo każda nowa generacja odbiorców danego tekstu dokłada swoje doświadczenia, emocje i nową wiedzę o świecie – już przecież znacznie bogatszą niż kiedyś – do interpretacji tego samego zapisu treści. Ale na to nakładają się nowe technologie drukarskie, nowe grafiki i inne obszary aktywności artystycznej, które czynią z dzieła literackiego zupełnie nową jakość o walorach estetycznych. Także audiobooki jako środki upowszechniające teksty literackie, wzbogacane podkładem muzycznym czynią z owego dzieła twór niejako ciągle nowy i powabny dla czytelnika i słuchacza.

Ale nie tylko tekst literacki był podstawą przekładu i nowych odczytań. Niemal każda dziedzina sztuki posiadała swoje wersje oryginalne i rozwinięte w formie interpretacji oraz dekonstrukcji warstwy ideowej owych dzieł. Teatr przeszedł znaczną ewolucję form artystycznych: od sztuki słowa do sztuk wizualnych, muzyka: od harmonii i zestroju dźwięków do sztuki aleatorycznej i ciszy jak u Johna Cage'a (por. Kwiatkowski, 2014), plastyka od sztuki mimetycznej do konceptualizmu i nowoczesnych form wizualizacji przestrzeni. Nowoczesne technologie informatyczne czynią dzieła sztuki coraz bardziej ulotnymi dla potencjalnych odbiorców. Obok warstwy formalnej, dotąd zakorzenionej w jakimś materialnym tworzywie pojawia się kreacja wirtualna ujmowana w wielostronne kody informatyczne. Dostępna jest dla osób wtajemniczonych, znających programy i język współczesnej informatyki. Sztuka przenika coraz bardziej do świata generowanego przez media elektroniczne. Maestria jej wytwarzania jest coraz bardziej tajemna, wymaga zupełnie nowych kompetencji, ale efekt tej aktywności, wykreowane przez człowieka i nowoczesne urządzenia dzieło wprost olśniewa swoich odbiorców.

Przejawy postkultury – nowość za nowość

Każde istotne wydarzenie historyczne określa swoje granice nowej kulturze. Przełom tysiącleci był takim wyrazistym wydarzeniem w życiu ludzi. Podobnie rok 2022, w którym doszło do krwawej wojny – napaści Federacji Rosyjskiej na Ukrainę. Te dwie daty przełomowe będą wyznaczać pola refleksji w nauce i sztuce. W obszarze nauk społecznych pojawia się pytanie o kondycję poszczególnych społeczeństw we współczesnej rzeczywistości, o naturę człowieka, który zdolny jest w trzeciej dekadzie XXI wieku

do ludobójstwa, do kradzieży mienia zabitych cywilnych ofiar konfliktu, do wywożenia cennych przedmiotów, w tym dzieł sztuki, nowoczesnych urządzeń elektronicznych, czy też modnych ubrań, jako łupów wojennych zapakowanych w skradziony samochód dobrej marki zachodniej.

Wojna i jej ofiary będą treścią różnych manifestacji artystycznych w wielu dziedzinach sztuki. Już wyłania się nowa estetyka, na razie nieco zgrubna, ale zapewne powstające dzieła będą już reprezentować kolejny nurt twórczości. Krytycy i teoretycy sztuki nadadzą nową nazwę dla nowej kultury.

Każda epoka historyczna ma swoją kulturę, swoje symbole i znaki, każde wydarzenie niesie w sobie także pierwiastki zmiany, nowe idee, nowy język, nowe środki wyrazu artystycznego, nowego twórcę i nowego odbiorcę owych idei zawartych w poszczególnych manifestach estetycznych.

Od co najmniej 150 ostatnich lat w kulturze światowej dostrzega się kult nowości. Co kilka lat powstają nowe nurty. Artyści w ciągu swojego życia zmieniają swoje estetyczne upodobania co najmniej kilka razy. Ich biografowie zapiszą w swoich opracowaniach szczegółowe okresy i przełomowe wydarzenia, dzieła, wystawy, spektakle, czy inne rodzaje manifestów artystycznych. Marc Chagall został uznany za przedstawiciela aż siedmiu nurtów w kulturze współczesnej, a Pablo Picasso jako czołowy przedstawiciel sztuk plastycznych w XX wieku stworzył co najmniej sześć nurtów, prądów artystycznych nowej sztuki, a zapewne kolejni biografowie jego życia i twórczości odnajdą pierwiastki estetyczne innych nurtów, czy odłamów „visual arts” (Fedor, 2010).

Nowość wytworu intelektu i rąk, bycie nowoczesnym artystą i naukowcem stały się dogmatami. Być może jest to jedyny trwały element w kreacji artystycznej wielu autorów i tych, którzy dokonują oceny i klasyfikacji dzieł do poszczególnych szkół artystycznych, czy naukowych, nurtów, czy epok w dziejach kultury.

Już od początków XX wieku nowość goniła nowość. Manifesty artystyczne, ale także nowe nurty w filozofii, czy naukach humanistyczno-społecznych wyłaniały się w przestrzeni społecznego świata. Kreowały nową rzeczywistość, a potem negowały te dokonania i wkraczały w świat nowy, nieznany i przez to atrakcyjny dla kreatywnych artystów oraz badaczy zjawisk i działań społecznych. Zanim krytycy, teoretycy i historycy kultury opisali i sklasyfikowali nowe dzieła, bohaterowie ich opowieści byli już w zupełnie innej rzeczywistości. Pojawiały się kolejne przełomowe i zwyczajne dzieła, powstawała sztuka wielka i sztuka mała. Sami artyści stali się wyrazicielami społeczności kreatywnej, oceniali dokonania własne i swoich kolegów w branży. Wcielali się w role dotąd im nienależne. Stawali się idolami spychając swoich dotąd utytułowanych kolegów z piedestału sztuki wzniosłej.

Nadawali sobie moc nadzwyczajną. Sprawowali rząd dusz nad odbiorcami ich sztuki, czy też tych, którzy próbowali ich naśladować, czy podążać podobną ścieżką sukcesu.

Liderzy rockowych zespołów jak Freddie Mercury, wielcy bardowie jak Bob Dylan, czy kreatorzy „wielosztuki” jak David Bowie, jednym gestem uciszali, bądź pobudzali tłumy ludzi na wielkich wydarzeniach muzycznych. Pojawiała się obok muzyki popularnej także swoista otoczka wizualna. D. Bowie został uznany za wielkiego twórcę kiedy stworzył „wielosztukę” w postaci muzyki popularnej, wizualnej otoczki koncertowej, różnobarwnych i wielostrumieniowych świateł scenicznych, ruchu tanecznego, kostiumów nieustannie zmienianych w zależności od warstwy tekstu wygłaszanego i wyśpiewywanego na koncercie, czy też ujawniania różnobarwnych wideofilmów wzmacniających przekaz ideowy dla mas ludzi uczestniczących w tym wydarzeniu (por. Tryszka, 2013).

Nowość zakłada odrzucenie przeszłości. Ta zaś stanowi jedynie niepotrzebny balans w życiu twórcy. Jest swoistą blokadą dla mocy kreatywnej wyobraźni. To, co przeżyte, co zamknięte w pamięci, co trwałe i pewne, obciąża artystę i nowoczesnego uczonego w swobodnej wypowiedzi. Ale co ma zrobić ze swoją przeszłością uznany już artysta, czy filozof? Każde jego dzieło było dotąd nowe i oryginalne. Ale po serii takich nowości, to, co dotąd wydawało się atrakcyjne i powabne, traciło te walory wobec dzieła kolejnego i przełomowego w jego twórczości. Zaczynał nowy rozdział, kreował nowy nurt, poddając samokrytyce dotychczasowe osiągnięcia. Sam negował swoją przeszłą twórczość, bo musiał być ciągle nowy, interesujący dla odbiorcy, wiecznie młody i pełen nadziei na kolejne sukcesy w swojej byłej i aktualnej dziedzinie kreacji. Zresztą przechodzenie z jednego obszaru aktywności na inny, z jednej dyscypliny naukowej do drugiej, jest dosyć powszechnym zjawiskiem w świecie kultury i nauki.

Postkultura – aktywność w mediach

Współczesna kultura jest w istocie zdominowana przez media masowe i społecznościowe. Każde wydarzenie na globie ziemskim i w kosmosie jest natychmiast ukazywane na ekranie. Nie stosuje się tutaj żadnego dystansu, ani komentarza objaśniającego oglądane właśnie fakty. Obraz przekazu jest silniejszy od słowa. Odbiorca kultury niejako chłonie różnorodne elementy przekazu, stosowane środki komunikacji.

Każdy konflikt na świecie, wojna, zbrodnia, czy sukces w olimpiadzie, staje się od razu własnością wszystkich odbiorców funkcjonujących w sferze mediów oraz w Internecie. Odbiorca odczuwa niemal fizyczną obecność

olimpijskiego zwycięzcy w swoim domu. Wzrusza się losem ludzi biednych i przerażają go widoki zabitych mieszkańców różnych miast i zbiorowisk ludzkich – widzi ich martwe ciała, opuszczone i płaczące dzieci, ludzi udzielających pomocy, nacierające wojska i zniszczony sprzęt wojenny. Wszystkie te obrazy są przekazywane w mediach w momencie ich powstania, w tym samym czasie i w danym miejscu na Ziemi. Ale te fakty są umieszczane w politycznych komentarzach. Nadaje się im określone warstwy znaczeniowe i buduje się obraz wroga i przyjaciela, swojego i obcego, tego, kogo należy wspierać i tego z kim trzeba walczyć, pozbawiać wartości humanistycznych, odtrącać, czy wręcz niszczyć.

Media elektroniczne stosują różnorodne manipulacje w zakresie ukazania istoty danego przekazu i jego formalnej strony. Nowoczesne urządzenia przenikają obraz wieloma płaszczyznami utrwalonego już zdarzenia. Podmienia się elementy z wielu akcji społecznych konstruując zupełnie nową jakość zgodną z życzeniem jakiegoś centrum decyzyjnego, politycznego, czy związanego z polityką danej stacji telewizyjnej, bądź portalu internetowego.

Nowe media oparte na manipulacji obrazami spychają słowo i jego nośność komunikacyjną na margines zasadniczego nurtu przekazu kulturowego. Niegdyś słowo w tekście było podstawowym nośnikiem informacji, edukacji i kultury. Dzisiaj straciło swoją pozycję w debacie publicznej. Kultura oralna została zastąpiona przez kulturę obrazu. Słowa są zbyt uwikłane w konflikt międzyludzki, niosą zarówno prawdę, jak i kłamstwo. Słowo jest zawsze ujęte na jakimś emocjonalnym tle. Nie ma słów obojętnych dla słuchacza. Słowo pobudza, ale też zniewala, słowo nakazuje, albo odstrasza, słowo rani, albo pobudza. Jednak współczesna rzeczywistość społeczna i komunikacja między ludźmi redukują słowo do hasła, zapisu w telefonie komórkowym, prostej instrukcji w liście elektronicznym. Także wykłady akademickie opierają się bardziej na obrazie treści zamieszczonych w nowych technologiach informatycznych, a nie na potocznej mowie wykładowcy zarażającego niegdyś swoich słuchaczy pięknym i klarownym wywodem intelektualnym.

Krytycy nowej kultury dostrzegają jeszcze jeden element w komunikowaniu odbiorcom mediów różnych przekazów – kontekstualność owego wytworu człowieka. Każda sprawa ujęta jest w kilku perspektywach, a te z kolei odzwierciedlają zarówno gusty estetyczne, schematy poznawcze odbiorców, jak i systemy wartości, które należy wzmacniać bądź osłabiać. Nie ma tutaj niczego pewnego. Wszystko wydaje się względne. Także zawartość merytoryczna przekazu bywa niuansowana, niejako rozmywana co do swojej istotowości. Wartość prawdy jako ocena faktu zostaje zdewaluowana.

W takim przekazie zburzona jest też logika wypowiedzi. Układ linearny został zastąpiony przez mozaikowy. Do odbiorcy treści emitowanych w mediach elektronicznych docierają naraz różnorodne bodźce, połączony obraz z dźwiękiem, obraz zdeformowany, z nakładanymi jedna na drugą migawkami jakiegoś wydarzenia, faktu, skomentowany w określony sposób, zgodny z polityką informacyjną stacji telewizyjnej, czy portalu internetowego. Dynamiczny slajd z nałożoną szatą dźwiękową wręcz atakuje widza zarówno atrakcyjnym obrazem, jak i burzliwą dawką dźwięków, wytrącając go z przyzwyczajenia wynikającego z dotychczasowych form uczestnictwa w życiu społecznym.

Sztuka obecna w mediach jest atrakcyjna i hałaśliwa. Same media, urządzenia przekazujące informacje, stają się też generatorami nowych obrazów. Odbiorca może uruchamiać różnorodne funkcje urządzenia zmieniając tok narracji, podmieniać tło, barwy i dźwięki w emitorze treści. Przekaznik staje się źródłem nowego obrazu, spersonalizowanego produktu mass mediów. Człowiek uzyskuje dostęp do własnego repertuaru spośród milionów propozycji artystycznych obecnych w systemie światowym kultury.

Nowe platformy *streamingowe* umożliwiają dostępność do tysięcy oferowanych tam filmów. Każdy potencjalny odbiorca dokonuje osobistego wyboru dzieł do percepcji. Znaczna część repertuaru filmowego i muzycznego jest już dostępna w sieci dla każdego użytkownika urządzeń elektronicznych. Różnorodne nakładki stosowane przez emitentów danych obrazów i dźwięków pełnią funkcję operatora finansowego, a niekiedy cenzora treści, jeśli te przeznaczone są dla dzieci jako odbiorców kultury. Poszerza się pole aktywności biznesowej w obrębie działalności twórczej. Nowe media są dostępne za niewielkie środki, ale masowy odbiorca czyni tę formę aktywności ekonomicznej niezwykle dochodową.

Nową i atrakcyjną formą uczestnictwa w kulturze stały się gry komputerowe. Pojawiła się nowa oferta biznesowa, nowy rynek konsumenta. Gry komputerowe są tak skonstruowane, że użytkownik może kreować rzeczywistość wirtualną według własnego uznania aksjologicznego i przyjętych zasad działania. Stały się one kolejną formą uzależnienia człowieka. Obok klasycznych używek: alkoholu, narkotyków czy seksu, także gry komputerowe zawłaszczają ludzkim umysłem, odrywając go od rzeczywistości, zaspakajania potrzeb podstawowych lub zrywając jego dotychczasowe kontakty społeczne.

Pedagodzy mają możliwość oceny treści zawartych w poszczególnych dziełach określając ich walory artystyczne, jak i wychowawcze jeszcze przed umieszczeniem na platformie. Właściciele stacji powołują komitety

programowe zapraszając do pracy znawców mediów, psychologów, pedagogów i artystów, aby ci wypracowali jakiś model przekazu kulturowego i określili ramy aprobowanych przez recenzentów treści.

Kody postkultury, zanikające autorytety i wartości

Jedną z właściwości postkultury jest nieustanne przełamywanie kodu kulturowego. W literaturze naukowej kodem kulturowym nazywa się zestaw znaków i symboli, które są charakterystyczne dla danej epoki, dla wszystkich użytkowników konkretnego języka. Kod kulturowy jest uniwersalny i otwarty dla danego obszaru zamieszkałego przez jakąś grupę ludzi. Składa się z wielu elementów spójnych pod względem aksjologicznym – tak zwanych subkodów. Są one jednak wyrażone uformowane i zhierarchizowane. Istnieją kody nadrzędne oparte na wartościach uniwersalnych i kody podporządkowane, kody otwarte i zamknięte w procesie reprodukcji znaków i symboli (Szahaj, 2005; Rapaille, 2019).

Ważnym elementem kodu kulturowego jest zestaw znaków i symboli występujących w danym społeczeństwie, czy w zbiorze społeczeństw narodowych przejawiających wspólne wartości, jak Unia Europejska, czy Stany Zjednoczone Ameryki, Australia, bądź Singapur. Znaki są obrazową reprezentacją pewnych idei i ludzkich zachowań, symbole zaś zastępują jakąś duchową rzeczywistość. Na przykład symbol krzyża posiada głębokie pokłady możliwych duchowych treści i ich interpretacji. Jest nośnikiem określonych idei, treści i tradycji kulturowej sięgającej ponad dwa tysiąclecia.

W postkulturze owe kody kulturowe są zrywane poprzez powszechną ideę prymatu nowości. To, co nowe wykracza poza utrwalone już formy opisu rzeczywistości, poza horyzont wyobraźni odbiorów tych idei. Wymyka się bowiem poza jakoś obeznany świat. Nowe idee wymagają nowych znaków i symboli – te zaś pojawiają się jako wytwory artystyczne i naukowe kolejnego pokolenia twórców. Zresztą te wyznaczniki kodu kulturowego podlegają nieustannej interpretacji. Nic nie jest stałe, żadna wartość kulturowa nie jest już trwałą jakością w przestrzeni życia społecznego. Każdą umowę między ludźmi, także tę dotyczącą rozumienia sztuki, można podważyć, unieważnić, zakwestionować i wręcz obalić – nie tylko w trakcie dyskursu między znawcami danej problematyki, ale także w procesie sądowym. Dzisiaj sąd często decyduje, co jest dziełem oryginalnym, kto jest pierwotnym twórcą danej idei, kto może uzyskać stopień, czy tytuł naukowy i podejmuje często decyzje w sprawach dotąd zastrzeżonych dla świata sztuki i nauki.

W postkulturze zanikają autorytety. Uznany twórca bywa zakrzyczany przez początkującego artystę, profesor bywa znieważany przez studentów,

kiedy prezentuje treści, które nie mieszczą się w schemacie poznawczym i swoistym guście słuchaczy. Autorytet jako podstawy element w procesie edukacji został zakwestionowany w czasach współczesnych. Postkultura nie uznaje dawnych wartości i ludzi je podzielających. Znaczenie i powaga osoby nauczyciela, myśliciela, kreatora zostały pomniejszone w mass mediach. Ludzie nauki i sztuki i głoszone przez nich sądy służą niemal wyłącznie jako argument w innej zupełnie sprawie, niż ta, o którą spierają się zaproszeni goście. Ich wypowiedzi zostaną pokawałkowane i przedstawione do zobrazowania jakiejś linii politycznej podzielanej przez właścicieli danej stacji telewizyjnej, czy innego medium. Zresztą ludzie sztuki i naukowcy sami chętnie pozbywają się swojego autorytetu ochoczo podejmując się ról „gadających głów” w mediach elektronicznych. Nie tyle istotna jest treść wypowiedzi, ile bycie zauważalnym w szerokim gremium ludzi stanowiących opinię publiczną. Istnieją jednak enklawy wolności wypowiedzi także w mediach, specjalistyczne audycje przeznaczone dla określonego typu odbiorcy owych przekazów kulturowych.

Zanik autorytetu na poziomie społecznym wynika poniekąd z zakwestionowania wartości religijnych. Filozofia od ponad dwóch stuleci kwestionuje Boga. Istnieje tylko świat człowieka. Nie ma Boga, nie ma też autorytetu najwyższego. Nie ma hierarchii wartości. Wszystko jest relatywne. Każda wartość może służyć jako argument do budowania twierdzeń kwestionujących fakty i opinie o tychże faktach. Prawdę ustala się dzisiaj na posiedzeniach ekspertów w wyniku głosowania. Podstawą tych twierdzeń jest ich ogólna atrakcyjność dla uczestników spotkania, zbieżność z ich interesami, albo interesami jakichś organów władzy. Wieloinstancyjne sądy decydują dzisiaj o przyjmowaniu kryterium prawdy w działalności naukowej, edukacyjnej, czy artystycznej. Spór o prawa autorskie, plagiaty dzieł naukowych i artystycznych, ustala się w wyniku dociekań organów ścigania, a nie dyskursu naukowego bądź kreacji w jakimś obszarze sztuki.

Jest jeszcze kwestia wartości moralnych. Współczesny człowiek odszedł zarówno od Boga, jak i od idei grzechu, jakie obecne były w narracjach teologicznych. Grzech zyskał na znaczeniu (Kołakowski, 1987; Filipowicz, 1992). Życie w grzechu obserwowane przez miliony użytkowników mediów społecznościowych jest w pewien sposób bardziej atrakcyjne. Celebryci dostarczają codziennej dawki przekraczania granic moralnych. Grzech stał się powszechnym doświadczeniem w życiu społecznym. Został oswojony i włączony do repertuaru przejawianych form zachowania się w relacjach z innymi osobami. Wszyscy są ludźmi grzesznymi, ale nie ma już instancji rozgrzeszającej ich z tego odium społecznego. Kościół stracił swój autorytet

moralny, nie zastąpiła go ani sztuka, ani poszczególne dyscypliny naukowe. Zresztą obrazy docierające dzisiaj do miliardów obserwatorów z frontu działań wojennych na polach i w miastach Ukrainy dowodzą upadku wszystkich wartości i dziedzin generujących normy moralne i kryteria estetyczne. Zawiodła polityka, bo doprowadziła do wojny, zawiodła nauka, bo stworzyła technologię, która służy zabijaniu ludzi, zawiodła edukacja, bo wychowano oprawców, zawiodła wreszcie sztuka, bo nie uchroniła ludzi od koszmaru konfliktu zbrojnego. Dzisiaj sztuka wprzęgnięta jest w narrację uzasadniającą napad jednego kraju na inny. Zarówno najeźdźcy, jak i ich ofiary oglądali te same filmy, zachwycali się lub smucili losami bohaterów, czytali te same wielkie dzieła literatury, oglądali liczne spektakle teatralne, uczestniczyli w wielkich wydarzeniach muzycznych, rozwiązywali podobne problemy ujęte w grach komputerowych. Te same wartości osadzone w formie artystycznej były przedmiotem namysłu, przeżycia i wzbogacenia własnego doświadczenia odbiorcy. Ale chwytliwa idea polityczna może w jednej chwili znieść wszystkie te jakości i uczynić z człowieka świadomego swoich działań – oprawcę wojennego.

Zakończenie

Ta nowa kultura, czyli postkultura, relatywizuje wartości moralne, estetyczne, społeczne, ideowe. Tworzy nowego człowieka pozbawiającego się granic akceptowalnych zachowań społecznych, wkraczającego na nowe terytoria nie tyle geograficzne, ile społeczne i mentalne. Człowieka nieustannie przekraczającego horyzonty poznawcze i aksjologiczne, człowieka zrywającego z przeszłością, człowieka ..., właśnie jakiego?

Bibliografia:

- Banasiak, B. (1997). *Filozofia końca filozofii. Dekonstrukcjonizm J. Derrida*. Warszawa: Wydawnictwo Spacja.
- Bauman, Z. (2006). *Globalizacja: I co z tego dla ludzi wynika*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bauman, Z. (1992). *Nowoczesność i Zagłada*. Warszawa: Wydawnictwo Masuda.
- Bauman, Z. (2007). *Płynne czasy – życie w epoce niepewności*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Bauman, Z., Kubicki, R., Zeidler-Janiszewska, A. (1997). *Humanista w ponowoczesnym świecie*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

- Beck, U. (2004). *Spółeczeństwo ryzyka. W drodze ku innej nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Buczyńska-Garewicz, H. (1997). Interpretacje interpretacji: semiotyka a dekonstrukcjonizm, *Toruński Przegląd Filozoficzny*, 1.
- Dehnel, P. (2006). *Dekonstrukcja – rozumienie – interpretacja. Studia z filozofii współczesnej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Derrida, J. (2011). *O gramatologii*. Łódź: Oficyna.
- Derrida, J. (1992). *Pismo filozofii*. Kraków: Wydawnictwo Inter esse.
- Derrida, J. (2014). *Uniwersytet bezwarunkowy*. Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Fedor, D. (red.) (2010). *Historia sztuki*. Warszawa: Agora.
- Giddens, A. (2008). *Konsekwencje nowoczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gore, A. (2018). *Prawda nadal niewygodna*. Katowice: Post Factum – Wydawnictwo Sonia Draga.
- Gore, A. (1994). *Przedmowa, do: Internet i okolice – przewodnik po światowych sieciach komputerowych* (T. LoQuey, J. C. Ryer). Warszawa: Wydawnictwo Biznes.
- Górniewicz, J. (2020). *Postkultura – zjawiska i działania nie tylko artystyczne*. W: J. Górniewicz (red.), *Pedagogika szkoły wyższej w drugiej dekadzie XXI wieku – drogi od klasycznej ortodoksji do postkultury*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Habermas, J. (2000). *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Kwiatkowski, K. (2014). John Cage – muzyk czy filozof? W: M. Chołoniewski, B. Bogunia (red.), *John Cage – człowiek – dzieło – paradoks*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej.
- Koczanowicz, L. (2011). *Lęk nowoczesny. Eseje o demokracji i jej adwersarzach*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Kołąkowski, L. (1987). *Religia: jeśli Bóg nie istnieje... O Bogu, Diable, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej Filozofii Religii*. Kraków: Wydawnictwo X.
- Piotrowski, P. (2021). Dystans czy dysonans społeczny albo partykularyzacja wszystkiego w racjonalności neomodernistycznej, W: J. Górniewicz (red.), *Pomiędzy dysonansem a konsonansem społecznym. Studia i szkice pedagogiczne*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.

- Rapaille, G. C. (2019). *Kod kulturowy: jako rozumieć preferencje współczesnego konsumenta, motywacje wyborców, czy zachowania tłumu*. Warszawa: MT Biznes.
- Rorty, R. (1999). *Dekonstrukcja*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Schoenebeck, von H. (2009). *Postpedagogika: od antypedagogiki do Amication*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Schoenebeck, von H. (1999). *Po tamtej stronie wychowania: życie w wolności od psychicznej przemocy*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Schoenebeck, von H. (2008). *Wolność od wychowania*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Schoenebeck, von H. (2009). *Wsparcie zamiast wychowania. Podstawy Edukacji, 2*.
- Steiner, G. H. (2000). *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Steiner, G. H. (2007). *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Szahaj, A. (2005). *Kod tożsamości. Odra, 2*.
- Tryszka, P. (2013). *David Bowie – Starman – człowiek, który spadł na ziemię*. Kraków: Wydawnictwo Sine Qua Non.
- Welsch, W. (1998). *Nasza postmodernistyczna moderna*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Witkowski, L. (2007). *Edukacja wobec sporów o ponowoczesność*. Warszawa: Instytut Badań Edukacyjnych.
- Ziębliński, A., Pobiedziński, M. (red.) (2012). *Idee: sztuka, design, intermedia*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych.