

Literatura i filozofia  
w poszukiwaniu sztuki życia  
Nietzsche, Wilde, Shusterman



NR 2889

Alina Mitek-Dziemba

Literatura i filozofia  
w poszukiwaniu sztuki życia  
Nietzsche, Wilde, Shusterman

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011

Redaktor serii: Komparatystyka Literacka i Kulturowa  
Tadeusz Sławek

Recenzent  
Leszek Koczanowicz

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

Pamięci Jadwigi M.,  
w podziękowaniu za Jej sztukę życia

## Wstęp

W pracy, która miejscem spotkania filozofii i literatury — przy założeniu, że ma to być spotkanie gościnne i przyjacielskie, a nie wroga, wyniszczająca obie strony konfrontacja — ustanawia teren estetycznej egzystencji, życia ujętego w ramy szeroko pojętej sztuki, nie sposób uniknąć przejściowej choćby obecności dzieła, które gest ten w widoczny sposób antycypuje. Mowa o Kierkegaardowskim *Albo-albo*, owej „książce filozoficznej”, która paradoksalnie elementem swojej treści czyni staranną literacką kompozycję, skomplikowaną grę narracyjno-lirycznych ekspozycji, dążąc zarazem do rozstrzygnięcia czy też ironicznego przemieszczenia naczelnej kwestii wyboru drogi życia. To, iż jedną z możliwych opcji jest tu egzystencja przykładowego estety, pozostanie na razie na marginesie naszych rozważań. W ich centrum znajduje się natomiast problem literacko-filozoficznych uwikłań i zależności, które w istotny sposób rzutować mogą na wspomniany wątek życia-jako-sztuki, wątek stanowiący własność wspólną obu dyscyplin, ale teoretyzowany dotąd, jak się zdaje, tylko z jednej, wybranej perspektywy.

[...] ponieważ jestem mężem, a nie tęgim filozofem, więc zwracam się z całym szacunkiem do strażników tej nauki, by się dowiedzieć, co mam począć. Jednakże nie otrzymuję od nich odpowiedzi, ponieważ filozof zapośrednicza to, co minione, i w tym żyje, filozof z takim pośpiechem oddala się od tej prze-

szłości, że można o nim powiedzieć to, co rzekł swego czasu poeta o antykwariuszu, iż we współczesności zostały tylko jeszcze poły jego surduta. [...] Jestem mężem i mam dzieci. Cóż odpowiedziałyby mi filozofia, gdybym w ich imieniu zapytał, jak człowiek ma w życiu postępować. Niewykluczone, że się zjadliwie uśmiechniesz, w każdym bądź razie filozoficzna młodzież na pewno z politowaniem pośmieje się z ojca rodziny, atoli — jak sądzę — jest to naprawdę straszne oskarżenie filozofii, jeśli ta nie potrafi na to pytanie dać odpowiedzi<sup>1</sup>.

Tę wypowiedź, którą narrator dwutomowego dziełka identyfikuje z głosem drugiego ze swoich bohaterów, owego „B”, mającego następować po i dopełniać „A” (w myśl nieco naiwnego logicznego elementarza, iż gdzie A, tam i B)<sup>2</sup>, nietrudno umieścić we właściwym jej kontekście krytyki systemowej filozofii, która oddala się i separuje od żywiołu codziennego życia w imię rozważań abstrakcyjno-logicznych, antykwarycznie zmurszałych, wspinających się na niebotyczne szczyty idealistycznej historio-

<sup>1</sup> S. Kierkegaard: *Albo-albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. 2. Kraków 1976, s. 228—230.

<sup>2</sup> Nie bez znaczenia jest fakt, że domniemanie istnienia takiej komplementarności stanowi zaledwie sprytną sugestię narratora-wydawcy, który usłużnie podsuwa łatwowiernemu czytelnikowi gotową interpretację rozpadającej się na fragmenty „całości”: „Podczas kiedy się tak zajmowałem tymi papierami, olśniła mnie pewna myśl, że można znaleźć w nich zupełnie **nowe** znaczenie, jeśli się je będzie uważało za dzieło jednego człowieka. Wiem bardzo dobrze, jakie argumenty można znaleźć przeciwko temu twierdzeniu [...], nie bacząc na to, że czytelnik skłonny jest ulec grze słów, że kto powiedział A, ten musi powiedzieć B. Ale jednak nie mogłem przewyciężyć tej myśli”. (S. Kierkegaard: *Albo-albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. 1. Kraków 1976, s. 16; podkr. — A.M.-Dz.). W lekturze *Przedmowy* nie sposób jednak przeoczyć, jak bardzo ruch ten jest arbitralny: począwszy od ustalenia „kolejności” pism i ich autorów po samą sugestię odbywającego się między nimi dialogu. Sofistyczna argumentacja narratora stwarza jedynie iluzję dostępnych na wyciągnięcie ręki rozwiązań, które sam tekst — w skomplikowanej grze literacko-dramatycznych prezentacji i masek — ironicznie zawiesza. Do takich pozornych rozwiązań należy także zupełnie podstawowa kwestia tożsamości bohatera A w pierwszej i w drugiej części książki. Zob. J. Garff: „*The Esthetic is Above All My Element*”. In: *The New Kierkegaard*. Ed. E. Jegstrup. Bloomington—Indianapolis 2004, s. 61.

zofii (Hegel). Nietrudno, bo kontekstu dostarcza nie tylko autor perory, ale i kanoniczna wykładnia myśli Kierkegaarda, ujmująca radykalną różnorodność tej ostatniej w zgrabną ramkę filozofii egzystencji (czy też „egzystencjalnego dramatu jednostki”), zasadniczo wyczerpującej się w polemice z totalizującym heglizmem. Takie odczytanie, choć gwarantujące dobre samopoczucie niejednemu historykowi filozofii, pomija zbyt wiele cennych i istotnych elementów owego niejednoznacznego dzieła, jakim jest *Albo-albo*, by można było na nim poprzestać. W efekcie niszczy też kruchą konstrukcję Kierkegaardowskiej myśli, która właśnie przez dobór środków wypowiedzi chce pozostać wierna nieredukowalnej pojedynczości zdarzenia, jako sednie egzystencjalnego buntu przeciw nieludzkiej abstrakcji<sup>3</sup>. I, co ważniejsze, owa „strata” jest ewidentna nawet wtedy, gdy rzecz dotyczy tak przejrzystych rzekomo w wymowie fragmentów książki jak przytoczony wyżej urywek listu-rozprawy *O równowadze między tym, co estetyczne, i tym, co etyczne*.

By zilustrować rozmiary tej straty, konieczna jest rekonstrukcja całej sceny. Oto filozof, którego autorska obecność w utworze skutecznie przesłonięta zostaje postacią narradora-wydawcy, użycza

---

<sup>3</sup> Warto jednak zauważyć, że część filozoficznych komentarzy (zwłaszcza w ostatnich latach) poszerza zasięg Kierkegaardowskiej polemiki z Heglem — dotąd ograniczanej do wyrażanych *explicite* poglądów — właśnie o płaszczyznę dyskursu, upatrując w wyborze „wielogłosowej” strategii pisarskiej centralny element krytyki filozofii o ambicjach systemowych. Jest wszakże daleka od wyciągnięcia z tego faktu daleko idących wniosków, które postaramy się tu zaprezentować w aspekcie zasadniczej *estetyzacji* prawdy filozoficznego pisarstwa. Por. E. Kasperski: *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*. Pułtusk 2003, gdzie czytamy: „Sprzeciw Kierkegaarda wobec Hegla obejmował również style pisarstwa. Kierkegaard nie tylko parodiował Hegla, lecz stworzył także literacką, polifoniczną alternatywę dla monologicznego i systematyzującego dyskursu filozoficznego, ukształtowanego w niemieckiej, akademickiej praktyce wykładowej. [...] Sama obecność polifonii była gestem prowokacji w stosunku do homofonicznego dyskursu Hegla. Idei jednej, powszechnie ważnej prawdy filozoficznej Kierkegaard przeciwstawił wielość i różnorodność egzystencjalnych wyborów. Podmiotowi transcendentalnemu — konkretny, jednostkowy podmiot egzystujący. Jednolitej mowie »powszechnego rozumu« — wielość poglądów i języków”. (Ibidem, s. 205—208).



głosu kolejnemu mówcy, którym jest sędzia Wilhelm, prostolinijski urzędnik o misjonarskich ambicjach, niepretendujący (w geście retorycznej skromności) do miana mędrca — i czyni to po to, by rozprawić się z filozofią w jej nowoczesnym, akademickim pojmowaniu. Jaki jest cel tej literackiej zabawy, zmuszającej do otwierania — jak we wstępie sam przyznaje narrator — kolejnych chińskich szkatułek<sup>4</sup>? Ucieczka przed bezpośrednią konfrontacją (poprzez „atak z ukrycia”) czy też próba powtórnego „życiowego” umocowania filozofii, przy jednoczesnym osłabieniu jej pozycji, jakie jest konsekwencją korzystania z otwarcie literackich konwencji? Jeżeli czytać tę wypowiedź Kierkegaarda jako wyraz palącej potrzeby postawienia na nowo pytania o to, czym jest i czym powinna być filozofia — w warunkach, jakie stwarza dla jej funkcjonowania odczarowana nowoczesność — to odpowiedź jest już zawarta w liniżkach tekstu, który w warstwie słownej zachęca do odkrycia lub odtworzenia tego, co stanowić ma o filozoficznej „sztuce życia”, na poziomie literackiej konstrukcji zaś rzuca nowe światło na status filozoficznego pisarstwa, zdradzając jego niepewne usytuowanie na granicy metafizycznych dociekań i imaginatywnej fikcji.

Tego rodzaju podwójny gest ma zasadnicze, „założycielskie” znaczenie dla przedstawianej w tej dysertacji koncepcji estetycznego życia, w jej szczególnej, filozoficznej realizacji. Otwiera pole dla rozważań, które koncentrować się będą na kwestii estetycznej kreacji „ja” filozofa poprzez medium pisma, kreacji stanowiącej w zamysle ukrytą kontynuację antycznej tradycji filozofowania w jego dążeniu do zniesienia i wypełnienia w tak zwanym „dobrym życiu”. Wprowadza zarazem do złożonej problematyki strategii estetyzacyjnych, jakie stały się jawne i dostępne w dobie zmierzchu wiary w możliwość dotarcia do istoty czy prawdy o tym, co jest przedmiotem opisu — podnosząc zarazem kwestię oceny ich wartości. Czy i jak to, co podlega estetyzacji — bądź posługuje się nią świadomie dla własnych celów — zachowuje moralną wiarygodność i egzemplaryczność oddziaływania? Czy możliwe jest

---

<sup>4</sup> S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 1..., s. 10.

wciąż — po fundamentalnej utracie przezroczystości wypowiedzi, po detronizacji uniwersalistycznej etyki na rzecz partykularnych estetyk istnienia — filozoficzne przewodnictwo i misja?

Odpowiedzi na to pytanie, choć zadaniu temu służyć ma cała książka, można także *wstępnie* poszukiwać u Kierkegaarda. Wstępnie, gdyż ta spośród prac filozofa, która pozostaje najbardziej tematycznie powiązana z estetycznością (a nawet więcej, kojarzona jest z ukonstytuowaniem *homo aestheticus* jako nowoczesnego typu osobowego), problem ten co prawda dostrzega i formułuje, ale nie znajduje dla niego żadnych oczywistych rozwiązań. *Albo-albo*, postrzegane przez pryzmat logiki opozycji i dysjunkcji, jaką niewątpliwie może sugerować tytuł, zdaje się prowadzić prostą drogą od tego, co estetyczne, *ku* temu, co etyczne i religijne. Perspektywa linearnego rozwoju, którą rysuje fikcyjny wydawca (a za nim — tłum filozoficznych komentatorów), przyczynia się do wykreowania czarno-białego obrazu, gdzie przedrefleksyjna, rozbawiona, zanurzona bez reszty w zmysłowym konkretności estetyczność ustąpić musi miejsca brzaskowi etycznej samoświadomości i śmiertelnej powadze wyboru (pogłębionego jeszcze otwarciem na transcendencję). W gruncie rzeczy w retorykę Kierkegaardowskiego tekstu wpisane jest wytworzenie w czytelniku przekonania o wiarygodności twierdzeń i osądów „B”, na zasadzie utożsamienia ich z autorytetem moralnym autora. To przekonanie każe patrzeć na „życiowego estetę” z pierwszej części książki jako na postać infantylnie narcystycznego i uciekającego od społeczno-obyczajowych norm w stronę prywatnych idiosynkrazji smaku artysty, którego tożsamość jest zbiorem niekoherentnych nastrojów i rozproszonych, przypadkowych przeżyć. Wszystkie te własności, w połączeniu z brakiem jednoznacznej (to jest „autentycznej” dzięki niezmienności w czasie) postawy, skłonnością do „maskarady”, otwarcie deklarowaną elastycznością poglądów, ironicznym dystansem oraz nastawieniem na eksperymentatorstwo, co zarzuca osobie „A” (w swoistym akcie oskarżenia, nieuchronnie skażonym hiperboliczną retoryką prokuratora) sędzia Wilhelm, prowokują do pejoratywnych ocen i wyroków potępienia, które postrzeżać można jako echo niegdysiejszej Hegłowskiej krytyki

romantycznych ironistów<sup>5</sup>. W słowach jednego z komentarzy: „[tak pojęta — A.M.-Dz.] estetyzacja życia sprzyja pojawianiu się lekkoduchów, którzy życiem sztuki usiłują zastąpić powagę samej egzystencji. Uciekają w wymagany świat gry, bez zobowiązań, głębokich związków, domagających się wierności bez względu na koszt, jakie wierność pociągnąć może. [...] Życie estety dotyka tylko powierzchni, całkowicie do tego świata ograniczone i nim usatysfakcjonowane, jest łatwe, bez konsekwencji, pełne miłostek, perypetii, intryg, ale nie miłości, pełne zmienności, pogoni za nieustanną nowością, zmianą nastrojów, nowymi wrażeniami”<sup>6</sup>. Można rzec — to syndrom uwięzienia w immanencji i znalezienia się w ślepych zaułku, skąd *trzeba* zawrócić, by znaleźć właściwą drogę.

Tę *estetycznie* zgrabną figurę kontrastu destabilizuje jednak nieco subwersywna natura samego tekstu. Daje się zauważyć, że do intencji autora należy utrudnienie, a nie ułatwienie wyboru („Przyjąłem za swoje zadanie, by tworzyć wszędzie trudności” — pisze Johannes Climacus w *Postscriptum do Okruchów filozoficznych*<sup>7</sup>). Już w pobieżnej lekturze *Albo-albo* zdaje się być stylistycznie i językowo nierówne — bogactwo tropologiczne i genologiczne części pierwszej prezentuje się nieporównanie lepiej na tle monotonnego i przegadanego moralizatorstwa części drugiej. Esteta, unikający prostej ekspozycji i konfrontacji poglądów na rzecz fragmentarycznych, poetyckich wynurzeń i strategii „maskarady” — wcielania się w kolejnych literackich bohaterów, mówienia nie wprost, poprzez rozbudowane figuratywnie konstrukcje, wzbudzać musi *estetyczny* podziw i fascynację, wobec których autor rozprawy

<sup>5</sup> Zob. G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce*. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. T. 1. Warszawa 1958, s. 110—115, gdzie mowa o absolutnym Ja jako zasadzie egzystencjalnej i artystycznej ironii, zawieszającej powagę roszczeń etyki i prawa, a przez to czyniącej wszystko (łącznie z podmiotowością i jej działaniami) „pustym, czczym i błahym”.

<sup>6</sup> L. Łysień: *Życie dobre (spełnione) jako przekroczenie sztuki. F. Nietzsche i S. Kierkegaard*. „Świat i Słowo” 2004, nr 2(3), s. 73, 84.

<sup>7</sup> S. Kierkegaard: *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments. How Johannus Climacus became an Author*. In: *A Kierkegaard Anthology*. Ed. R. Bretall. Princeton, New Jersey 1973, s. 194.

o estetycznej ważności małżeństwa czuje się często bezradny. Tę swoistą przewagę świadomej językowo estetyczności nad prostolinijną, nieuciekającą się do tekstowych sztuczek etycznością w figlarny sposób ilustruje narrator, zestawiając charaktery pisma „autorów” obu części. Obrazem-metoniimią estetycznego „ja” jest kartka listu pokryta słowami kreślonymi w sposób „wymyślny, chwilami pretensjonalny, czasem niedbały”. W opozycji doń jawi się poukładany rękopis „B”, gdzie pismo jest „wyraźne, wysokie, monotonne i równe”<sup>8</sup>. Z powagą tego, co etyczne licować może jedynie linearność, przejrzystość, jasne ukierunkowanie, jednoznaczny cel — któremu przeszkadza wszelka ornamentyka, wszelki materialny ślad pisma/języka, w zawijasach liter stanowiących moralnie podejrzane *detour*<sup>9</sup>. Owa estetycznie zwodnicza obecność medium jest tym, co „B”, odpowiedzialny niejako za konkluzję dzieła (*Ultimatum*), pragnie za wszelką cenę wymazać. Czy jednak ruch samego tekstu, figuratywność dyskursu nie unieważnia sedna etyczno-religijnej argumentacji, dokonując, na przekór Kierkegaardowi, jej estetycznego *Aufhebung*?

Tej kwestii warto przyrzeć się na płaszczyźnie deklaracji, które padają na kartach książki w odniesieniu do owego fundamentalnego wyboru: *enten-eller*, propozycja estety albo moralne przebudzenie, wiodące w kierunku otchłani wiary. Dwie drogi życia, które wydają się ze sobą niekompatybilne, zamykając się w odrębnych zbiorach wartości. A jednak w krytycznej lekturze tak sformułowana alternatywa musi jawić się jako fałszywa. O surowej konieczności wyboru informuje nas tylko jeden z bohaterów i to właśnie ów najbardziej żywotnie zainteresowany takim przedstawieniem

<sup>8</sup> Zob. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 1..., s. 8.

<sup>9</sup> Figura objazdu/okrężnej drogi (fr. *déviation*), łączona z krętymi ścieżkami, po jakich porusza się — nie znając spoczynku — romantyczny esteta, w dziele Kierkegaarda nabiera niewdużnacznie negatywnego charakteru w zestawieniu z prostotą i bezpośredniością w dążeniu do tego, co etycznie właściwe. Jest tu bowiem nie tylko synonimem podejrzanego włóczęgostwa, ale i stosowania rozmaitych wybiegów, kluczenia, zwodzenia (*Dziennik uwodziciela*). Zob. D. Ellison: *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge—New York 2001, s. 45.

sprawy. Estetę, wedle tej relacji, możliwości powzięcia tego rodzaju decyzji pozbawia brak refleksyjnej świadomości, pełna identyfikacja z materią tego, co przeżywane, istnienie całkowicie zanurzone w „jestem” — rozproszone zatem w szeregu nieciągłych chwil<sup>10</sup>. Człowiek etyczny to zaś istota wyrastająca poza prostą bezpośredniość doświadczenia, które w całym swoim fenomenologicznym bogactwie staje się cenne dopiero jako fragment pewnej historii<sup>11</sup>; w historii tej podstawowy plan odniesień tworzą zobowiązania etyczne i ich wypełnianie. W takiej optyce celowe wybory estetyczne jako strategia życia to, jak powiedziałby Nietzsche, *contra-dictio in adiecto*. Dla Kierkegaarda przemawiającego przez usta sędziego Wilhelma esencją estetyczności jest nie-poważne niezdecydowanie, manifestujące się w postawie eksperymentatorskiej, przymierzaniu wszelkich możliwych masek, błazeńskim ironizowaniu, które, jako nieposkromiona, diabelska wielość duszy, grozi jej rozpadem<sup>12</sup>. Odebranie głosu estecie w efekcie zamknięcia go w obrębie bezrozumnej immanencji daje więc asumpt do myślenia w kategoriach binarnych, gdzie nieskończona negatywność *braku wyboru* (estetyka) ustąpić musi pozytywnie budującej sile etyczności jako temu, co zdolne jest do reanimowania wymiaru wewnętrznego.

<sup>10</sup> „To, co estetyczne, ma bądź to charakter zupełnie bezpośredni, a przez to nie jest wyborem, bądź zatracą się po prostu w olbrzymiej różnorodności”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 222; zob. też *ibidem*, s. 263—270.

<sup>11</sup> „Wieczna godność człowieka polega na tym, że życie jego może otrzymać historię, a rola pierwiastka boskiego w nim sprowadza się do tego, że jeśli człowiek zechce, może sam tej historii nadać ciągłość, więź wewnętrzną. Wiąż ta to nie tylko całość zdarzeń, które się danemu człowiekowi przytrafiły; ciągłość wewnętrzną powstaje na skutek takiej własnej aktywności jednostki, która zdarzenia, jakie ją spotkały nawet z konieczności, przekształca i transponuje do sfery wolności”. *Ibidem*, s. 340. W wielu innych miejscach napotkać też można aluzje do scalającej czy „cementującej” roli etycznej świadomości. Ta ciągłość własnej historii podtrzymywana jest poprzez stale ponawiany wysiłek autointerpretacji, co istotne, także w formie literackiej (prowadzenie dziennika). Zob. *ibidem*, s. 265.

<sup>12</sup> Kierkegaardowski bohater odwołuje się w swoim wywodzie do obrazu ewangelicznego opętanego, który podczas spotkania z Jezusem został uwolniony od całego legionu złych duchów; duchy te zawładnęły następnie stadem świń, powodując ich utonięcie (Łk 8, 26—33). Zob. *ibidem*, s. 213.

nej ludzkiej transcendencji. Taka staranna konstrukcja retoryczna ulega jednak zachwianiu, kiedy tylko czytający zda sobie jasno sprawę z konsekwencji, jakie niesie z sobą fakt zapośredniczenia i literackiego udramatyzowania tej wypowiedzi:

To, iż żaden z esejów [wchodzących w skład *Albo-albo* — A.M.-Dz.] nie miał stanowić opcji w rozumieniu etyki filozoficznej jako takiej, winno być całkowicie oczywiste; zaś sposób ich odczytania narzucony przez tradycję jest w istocie rażącym uproszczeniem. Zwykle kwestię tę ujmuje się następująco: *albo* ktoś wybiera życie estetyczne, *albo* też wybiera życie etyczne. Jednakże sformułowanie to jest wyrazem niesłychanej ignorancji, i to z przyczyny samego tekstu. Cała struktura książki jest estetyczna i *obie* propozycje, które w niej padają, mają charakter estetyczny. Interpretacja „bezpośrednia” [*blunt reading*] nie chce uznać tego oczywistego faktu. Cała „powieść” od początku do końca należy do domeny estetyki<sup>13</sup>.

Jeśli więc pisarstwo filozoficzne świadomie lokuje się w obszarze estetyczności — a tak z pewnością rzecz ma się w tekstach Kierkegaarda i innego późnego romantyka Nietzschego — to decyzja taka oznacza wybór *filozoficznej* strategii, który musi bezpośrednio rzutować na wypowiedziane w „zestetyzowanych” dziełach opinie, nawet jeśli jedną z nich jest kategoryczny sąd o *rozdziale* tego, co estetyczne i tego, co etyczne. Opozycję tę destabilizują jednak, co warto podkreślić, nie tylko względy metatekstowe. Kierkegaard bawi się samą ideą odróżnienia jednego typu życia od drugiego, wprawiając w zakłopotanie nieroztropnymi uwagami strażnika etycznej powagi, za jakiego pragnie uchodzić „B”. „Autor” II tomu *Albo-albo* prezentuje się, z jednej strony, jako wnikliwy obserwator i znawca fenomenu estetyzacji egzystencji<sup>14</sup>,

<sup>13</sup> R. Poole: *Reading Either-Or for the Very First Time*. In: *The New Kierkegaard...*, s. 47. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady cytatów obcojęzycznych są mojego autorstwa.

<sup>14</sup> „Nie wątpię zresztą, że w wielu sprawach byłbym w stanie wyjaśnić Ci, co to znaczy żyć estetycznie. [...] nie skierowałbym do ciebie nikogo, kto chciałby się dogłębnie dowiedzieć, na czym polega życie estetyczne; nie potrafiłbyś tego

z drugiej jednak — dostrzegając porażkę swoich prób nawiązania komunikacji z „A” — skłonny jest przyznać, iż od obszaru estetyczności „przeżywanej” (a nie jedynie postulowanej, jak w przypadku kontemplacji sztuki<sup>15</sup>) dzieli go przepaść moralnej świadomości, której nie sposób przekroczyć, nie sprzeniewierzając się istocie i powadze egzystencjalnego wyboru. Porządek estetyczny jest dlań w rzeczy samej niedostępny, a reprezentacyjny status obrazu estetycznego „ja” w drugiej części książki pozwala powątpiewać w adekwatność odzwierciedlenia. Paradoksalnie jednak, odzegnując się od estetyki, sędzia Wilhelm zarazem dopuszcza jej *kontrolowaną* obecność w ramach tego, co etyczne, jako wtórnego wyznacznika wartości:

Dzięki absolutnemu wyborowi dane zostaje to, co etyczne, nie wynika jednak z tego, że to, co estetyczne, zostaje całkowicie wykluczone. [...] jeśli wybór już raz został dany, wówczas wszystko to, co estetyczne, wraca, i zobaczysz, że dzięki temu istnienie staje się piękne i że dopiero w ten sposób może się człowiekowi udać uratować swoją duszę i zdobyć cały świat — używając świata, ale nie nadużywając go<sup>16</sup>.

Wybierając siebie w sposób absolutny, łatwo dostrzeżesz, że ta jaźń nie jest czczą abstrakcją [...]. Ta jaźń zawiera w sobie bogate i konkretne treści, całą gamę cech i właściwości, krótko mówiąc, jest to cała estetyczna jaźń, która została wybrana etycznie<sup>17</sup>.

wyjaśnić, ponieważ sam jesteś skrupowany i ograniczony tym trybem życia; mógłby to wyjaśnić tylko ktoś, kto stoi o szczybel wyżej, to znaczy ten, kto sam żyje według wymogów życia etycznego”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 239.

<sup>15</sup> Na różnicę tę kilkakrotnie zwraca uwagę „B” w eseju o *Estetycznej ważności małżeństwa* — np. tam, gdzie mowa o prymacie wcielonej estetyczności nad „sztuczną reprodukcją piękna” (ibidem, s. 177) w twórczości artystycznej: „Wszystko to, o czym tu mówię, da się z pewnością wyrazić estetycznie, ale nie w poetyckim odzwierciedleniu, lecz dzięki temu, że się to wszystko przeżywa w realnym życiu — dzięki temu urzeczywistnia się to, co estetyczne. Tym sposobem estetyka sama się znosi i dokonuje pojednania z życiem [...]”. (ibidem, s. 183).

<sup>16</sup> Ibidem, s. 237—238.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 300.



Życie etyczne zachowuje więc swój estetyczny walor, w równym stopniu wiąże się bowiem z rodzajem estetycznej aktywności, która ma swój udział w każdorazowym akcie interpretacji egzystencjalnej całości. Dla „B”, podobnie jak dla Greków, ideał doskonałości moralnej daje się przełożyć na terminy służące do opisu idealnego piękna, a oceny etyczne mieszać się mogą z ocenami estetycznymi — nie przynosząc sobie nawzajem ujemy. *Aisthesis* nie odnosi się już jedynie do poziomu prostego odczuwania i poddawania się impulsom czy nastrojom; teraz opisywać ma celowy porządek i harmonię życia, nawet jeśli te oparte są wyłącznie na subiektywnym wyborze. Zadaniem związanym z przekroczeniem progu etyki jest bowiem ponowny, nieprzymuszony wybór własnych cech i uwarunkowań, a następnie ukształtowanie ich w estetycznie dopasowaną całość, za którą, w myśl zasady egzystowania świadomego aż po najdrobniejszy szczegół, ponosi się nieskończoną odpowiedzialność<sup>18</sup>. Dlatego Kierkegaard, ustami swego bohatera, mówi nie tyle o całkowitym porzuceniu pogoni za estetyczną wyjątkowością, ile o wzniesieniu tejże różnicy na poziom moralnie celowego postępowania<sup>19</sup>.

Przyzwolenie na choćby śladową obecność estetyczności w obszarze życia uwznioślonego fundamentalnym, lecz wciąż — wobec utraty zewnętrznych gwarancji sensu — skażonym subiektywizmem wyborem, jest jednak manewrem niebezpiecznym. Rodzi bowiem pytanie o to, jak dokonać rozróżnienia pomiędzy bytowaniem w pełni etycznym, w marginalny sposób posługującym się kryterium estetycznego piękna, a tym, w którym wartościowanie estetyczne stało się autonomiczne i zdominowało poczucie moralnego obowiązku. Zwłaszcza, że sędzia Wilhelm sam przyznaje, jak nieostra to granica, pisząc o niejednoznaczności estetycznych zachowań w służbie pozorowi i prawdy: „To, co etyczne, spoczywa w najgłębszych zakamarkach duszy i jest niewidoczne, dlatego ludzie żyjący etycznie mogą pozornie postępować podobnie do tych, którzy żyją estetycznie, tak, że można się nawet w ich ocenie pomylić [...]”<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 341—344.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 349.

<sup>20</sup> Ibidem.



Chociaż porównanie typu człowieka etycznego z estetycznym stanowi znaczącą część treści rozprawy *O równowadze...*, i choć jej autor nie ustaje w próbach jasnego zdefiniowania i odróżnienia jednego od drugiego, to jego wysiłki zdają się powodować coraz większy zamęt. Etykę łączą z estetyką rozmaite rodzinne koligacje, a chęć zdyskredytowania jednej z opcji w celu nobilitacji drugiej trąci arbitralnością wyboru i zafałszowaniem całego obrazu. Jest tak dlatego, że — jak pisze Alasdair MacIntyre — nie można tak naprawdę zaprezentować żadnych *niezależnych* racji przemawiających za koniecznością wyboru określonego rodzaju życia, i to z przyczyn, które wykraczają poza horyzont subiektywnych dążeń jednostki<sup>21</sup>. Nie sposób powoływać się na perswazyjną siłę moralnej normy, skoro ta nie dysponuje już — w następstwie bankructwa oświeceniowego projektu uzasadnienia moralności — autorytetem zakotwiczonym w tym, co ponadczasowe i transcendentne. Decyzja o podążeniu drogą etycznie właściwą, podobnie jak drogą estetyczną czy religijną, jest wynikiem determinacji i rozpaczy: to wybór, który nie ma za sobą uzasadnienia, wybór, którego dokonując, paradoksalnie „nigdy nie mamy racji”<sup>22</sup>. Innymi słowy, nasze postępowanie *nie* świeci już odbitym blaskiem Boskiego przeznaczenia, swoją teleologię — niczym Kantowskie piękno — musi odnaleźć w samym sobie, aby zyskać jakiegokolwiek wrażenie ważności i sensu. W tym świetle wnikliwie i dobitnie brzmieć musi diagnoza, z jaką w Kierkegaardowskim eseju *Od-blask antycznego tragizmu w tragizmie współczesnym* występuje bezimienny esteta („A?”), pisząc o czasach sobie współczesnych:

I czyż nasze czasy nie są podobne do tamtych czasów [rozkładu greckiego państwa — A.M.-Dz.], których nawet Arystofanes nie zdołał wyobrazić bardziej śmiesznymi, niż były w istocie? Czyż z punktu widzenia politycznego nie obłuźniła się ta więź, która niewidzialnie i duchowo wiązała państwa, czyż to nie religia,

<sup>21</sup> A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. A. Chmielewski. Warszawa 1996, s. 89 i n.

<sup>22</sup> Por. motyw przewodni kazania pastora z Jutlandii, które przytacza sędzia Wilhelm w *Ultimatum*: „Wobec Boga nigdy nie mamy racji”. S. Kierkegaard: *Albo-albo*. T. 2..., s. 456 i n.

ta siła, która utrzymywała niewidzialne, okazała się zniszczona i unicestwiona, czyż nie łączy działaczy politycznych i duchownych ta wspólna cecha, że jak augurowie nie mogą popatrzeć sobie w oczy bez uśmiechu? Jedna tylko cecha różni nasze czasy od tamtych greckich, mianowicie że nasze czasy są smutniejsze, a tym samym głębiej zropaczone. [...]

Nasze czasy zagubiły wszystkie istotne określenia rodziny, państwa, rodu; pozostawiają poszczególne jednostki całkowicie samym sobie, tak, iż w ściślejszym znaczeniu **jednostka staje się własnym twórcą**<sup>23</sup>.

Utrata ponadjednostkowych odniesień jako substancjalnych elementów tożsamości, poluzowanie wspólnotowych więzi i rozbicie *sensus communis*, schyłek wiary w system autorytetów i związany z nimi trwały horyzont sensu — wszystko to może rodzić poczucie dezorientacji, głębokiej niepewności i wreszcie bezsilny śmiech rozpacz; może jednak prowadzić też do zgoła odmiennych emocji i wniosków. Powtórzmy za Kierkegaardowskim romantycznym estetą: jednostka pozostawiona sama sobie zmuszona jest stać się własnym twórcą — może więc potraktować tę okoliczność jako egzystencjalne zadanie, polegające na ciągłym wysiłku konstruowania lokalnego ładu, subiektywnego porządku jaźni w świecie nieprzyjaznym, pełnym pomieszania i chaosu, pozbawionym ostoji stabilności i gwarancji bezpieczeństwa<sup>24</sup>. Autokreacja, choć niewątpliwie odbierana jako prosta konieczność, ma wówczas szansę stać się rodzajem życiowego wyzwania, grą polegającą na wykonywaniu niszy osłoniętej przed bezpośrednim ciśnieniem odgórnych sił oraz zewnętrznych presji, odpowiedzią „ja” na stan rozmycia otaczającego świata w ryzykownej próbie stworzenia i podtrzymania przyczółka indywidualnej różnicy. Jest to z pewnością praca o charakterze estetycznym<sup>25</sup> — nastawiona na kształtowanie siebie

<sup>23</sup> Idem: *Albo-albo*. T. 1..., s. 158, 168; podkr. — A.M.-Dz.

<sup>24</sup> Zob. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000, s. 19 i n.

<sup>25</sup> Myśl o estetycznym nacechowaniu egzystencji wybranej i uprawianej przez subiektywność, która ucieleśnia Kierkegaardowski ideał ironii (już nie romantycznej), daje się również odnaleźć wśród rozważań Johannaesa Cli-

w artystyczną całość, dzieło wyjątkowe i niepowtarzalne, tworzące swoje cele, a jednocześnie prawa *ad hoc*; a zarazem rozciągająca się na całą egzystencję aktywność, która idealnie nie abstrahowałaby od etycznej odpowiedzialności, mając w perspektywie samodoskonalenie przy zachowaniu względów dla praw i dóbr innych. Tak powstała, estetyczna, bo pozbawiona zewnętrznej celowości, cnota — afirmująca wolność indywidualnej kreacji, ale nieznosząca jej uwarunkowań — jest tym, co w naszym przekonaniu może i powinno być pojmowane jako formuła duchowości odpowiednia dla czasów rozpacz i zwątpienia w cel wszelkich przedsięwzięć sensotwórczych, a także — jako pewna „miękka” wersja tradycyjnego dążenia filozoficznej refleksji i praktyki do zapewnienia jednostce i jej wspólnocie warunków do dobrego życia, jakkolwiek chwiejne i rozmyte byłoby jego współczesne wyobrażenie. Znamienne, iż propozycja ta, choć skierowana do człowieka jako nieredukowalnej i twórczej jednostki, zdecydowanie sięgać chce poza partykularną perspektywę, czyniąc grę prywatnych narcyzmów (Rorty) niemożliwą podstawą społecznej nadziei: dialektyczne napięcie pomiędzy indywidualną estetyką życia a etosem *hoi polloi*, ujawnione przez Kierkegaarda, zdaje się dziś motywować do ciekawych przeformułowań estetyczności, nakazując jej zrzucić wyświechtaną dekadencjo-artystowską szatę. W poniższych rozważaniach spróbujemy skonfrontować tę wizję podmiotowej autokreatywności z rozmaitymi sposobami rozumienia estetyzacji życia, jakie pojawiły się do tej pory w historii zachodniej myśli, budząc, na podobieństwo wizerunku bezrefleksyjnego i hedonistycznego estety, poważne zastrzeżenia i kontrowersje, a następnie ocalić nowe, zainaugurowane przez Nietzschego pojmowanie *homo aestheticus* na potrzeby ponowoczesnej, „nieufundowanej” moralności, której tak często brak (filozoficznych) argumentów i obrońców.

---

macusa; jest to ciekawy kontrapunkt dla wcześniejszej krytyki estetyczności w *Albo-albo*: „Subiektywny myśliciel nie jest uczonym, jest artystą. Egzystowanie jest sztuką. Subiektywny myśliciel jest na tyle esteta, by jego życie miało treść estetyczną, jest na tyle etykiem, by je uładzić, jest na tyle dialektykiem, by je myślowo opanować”. S. Kierkegaard: *Samlede Værker*. T. 8, s. 266, cyt. za: E. Kasperski: *Kierkegaard...*, s. 544.

\* \* \*

Zasada samokształtującej się estetycznie podmiotowości wydaje się wynalazkiem typowo modernistycznym, a więc jak na obecne czasy mocno przebrzmiałym. Jest tak nie tylko dlatego, że to do cech strukturalnych dyskursu moderny należało wytwarzanie biegunowych przeciwieństw, a estetyczność, konotująca sferę zmysłowo-afektywną i artystycznie twórczą, nie bez podtekstów dekadencckich, „anarchistycznych”, jako jeden z toposów oświecenia staje naprzeciwko zdyscyplinowanej, samoprzejrzystej racjonalności, by korygować jej jednostronność<sup>26</sup>. Innym, nie mniej ważnym powodem, który po wybrzmieniu Nietzscheańskich fanfar oznajmiających śmierć Boga staje się oczywisty, jest uznanie „człowieka estetycznego”, wobec braku poważnych alternatyw, za nowoczesny wzór osobowy: egzystencjalne wezwanie, by ustanawiać siebie na podobieństwo dzieła sztuki, bez odwołania do uniwersalnego, przedustanowionego ładu, w metafizycznej próżni wyzwalającej nie tylko trwogę, ale i (złudne) poczucie swobody i wszechmocy. Dlatego nie sposób pisać o estetyzacji jaźni i moralności, nie odniósłszy się wcześniej do negatywnego tła, jakiego dostarczają mnożące się, plastyczne opisy zagrożeń, związanych w myśleniu ich autorów z uwolnieniem subiektywności z dawnych, podejrzliwie kontrolujących wszystko systemów normatywnych. To, co na stałe przywarło do estetyki egzystencji, to etykieta odwrotnej strony rozumu, ślepej irracjonalności, która potrafi wieść jedynie, jak widać to u Kierkegaarda, ku bezrefleksyjnemu ślizganiu się po powierzchni — „narcystycznej osobowości naszych czasów”, koncentrującej się na uatrakcyjnianiu sobie życia przez różnorodność bodźców oraz wiecznie niesytej, a zarazem już na wstępie znużonej. Wyniesienie estetycznej zasady jako fundamentu życia zdaje się w tej optyce niczym więcej jak pochwałą moralnej anarchii, rozswawolenia się ludzkiego ducha w obliczu dostępności narzędzi nieustannej zabawy, a tym samym przyzwoleniem na słabość i rozproszenie (z którego myśliciele postmo-

---

<sup>26</sup> W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*. Przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa 1998, s. 122—123.

dernistyczni mieliby czynić cnotę, głosząc konieczność rozpadu jaźni). Myślenie to ma z pewnością swoją logikę, która potęguje osadzone w potocznych sądach obawy przed łatwym zachłystnięciem się możliwościami pojawiającymi się w pozbawionym kompasu tradycji i religii horyzoncie. Jej przesłankę stanowi wizja jednostki zdeorientowanej, zagubionej wśród pokus świata, łatwej do manipulowania, chaotycznej, niepewnej siebie, jednym słowem — słabej, a nieznajdującej już dla siebie żadnego oparcia. I temu właśnie przekonaniu, iż *stabilnie* oprzeć się może jaźń tylko na pochodzących z zewnątrz nośnikach sensu, przeciwstawia się idea autokreatywności przez medium estetyczne (jako zdolne do samodzielnej celowości).

W refleksji nad pojęciem estetyki istnienia zbiegają się zatem wielorakie ścieżki, jakimi podążała dotąd myśl odczarowanej nowoczesności — od zachwyty nad liberalizacją przez krytykę nadużyć „totalitarnego” rozumu po lęk przed popadnięciem w (depcząca mu po piętach) estetyczną irracjonalność. Na pierwszym planie jest tu opozycja autonomii i heteronomii, podtrzymywana przez łatwo konstruowalne (w odruchu nostalgii za starym, dobrym porządkiem) przeciwstawienie moderny i postmoderny. Sprawa komplikuje się jednak, gdy to rozróżnienie ubrać w szaty filozoficzne — wówczas okazuje się, że roszczenie do autonomii może być (jako pokaz iluzorycznej, ale ufnej w swoją siłę władzy *Cogito*) moralnie podejrzane, a rzekomo bezwolna ponowoczesność zdolna jest generować takie strategie samookreślenia, które zasługują na miano etycznie odpowiedzialnych. Pochwała kreowanej środkami estetycznymi subiektywności wykorzystuje ten chwilowy pojęciowy zamęt, by z przygany (braku normatywnych i metafizycznych ram) uczynić zaletę, podstawowy impuls, który trzeba tu nazwać, mimo nieco archaicznego znaczenia, duchowym — choć nie w sensie braku cielesnego wymiaru. Estetyzacja jest z pewnością dla współczesnych czasów rodzajem życiowego przymusu — można na nią jednak spojrzeć inaczej, jako na typ samodoskonalenia, który obecny był zawsze (choć wcześniej zazwyczaj, jak pokazuje przykład Kierkegaarda, „w pakiecie” z kodeksem). Jeśli więc teraz przyszło jej funkcjonować samodzielnie,

nie musi to natychmiast oznaczać zmierzchu czy upadku tego, co moralne. Estetyka, poczucie piękna jako podstawa indywiduacji i pracy nad kształtem swojej jaźni, może być nie tylko przyjemną, sprzyjającą lekkoduchostwu opcją, ale i trudnym wyzwaniem — zwłaszcza gdy, wbrew mirażowi wszechwładzy, połączona jest z akceptacją koniecznych ograniczeń (jak w Nietzscheańskim *amor fati*). Z pewnością jest natomiast jednym ze sposobów, w jakie odradza się z popiołów — po „postmodernym”, trawiącym resztki esencjalnego myślenia, pożarze — sama filozoficzna podmiotowość<sup>27</sup>. Dla „ja” filozofa, pozbawionego komfortu sięgania po anonimowy uniwersalizm, estetyzacja staje się drogą do kultuwania siebie, które ma wymiar indywidualny i uogólniony zarazem: oznacza pewną sztukę życia, oferującą innym, choć w sposób daleki od natrętności, jako że zapośredniczony przez pismo, wzorzec autokreacji. Przełożenie osobistej estetyki istnienia na filozofię jako namysł mądrościowy jest tu tyleż ostrożne, co nieuchronne. Niewiele więcej bowiem spokorniałym, ale oddychającym teraz nowym, zdrowszym powietrzem myślicielom pozostało. Świadomość narzędzi, które niosą ze sobą własne przesłanie (patrz Nietzscheańska czy Wilde’owska ironia), oraz nadzieja i wola, by z wysiłku wykuwania filozoficznej tożsamości, z przypominających ćwiczenia duchowe prób autodeskrypcji skorzystać mógł ktoś trzeci. I to w sposób, który oznaczałby przyuczenie do rozwijanego na własną rękę kunsztu, nie zaś ślepe, nieudolne imitowanie — tak podsumować można motywacje projektów filozoficznych, którym w dzisiejszych czasach przyświeca wciąż antyczny ideał troski o siebie i o innych.

Nieuchronnym punktem wyjścia dla rozpatrzenia problemu estetycznej kreacji jest jednak refleksja metodologiczna, wychodząca od opisu wielości dyskursów zajmujących się estetyzacją. Z mozaiki zainteresowanych nią koncepcji zdaje się nie wyłaniać żaden spójny obraz, który pozwoliłby udzielić odpowiedzi na pytanie o treść oraz zakres terminów użytych do ujęcia po-

---

<sup>27</sup> Zob. J. Russ: *Współczesna myśl etyczna*. Przeł. A. Kuryś. Warszawa 2006, s. 30 i n.

szczególnych zagadnień. Nasuwa się więc potrzeba uwyrażnienia tego, czym jest estetyczność zakodowana w słowie estetyzacja, a także tego, jaki charakter ma dzieło sztuki, na którym pragnie być modelowana. Czy estetyzujące metafory, kluczowe dla zrozumienia tak wielu humanistycznych opowieści, stanowią własność autonarracji moderny, jeśli patrzeć na nie pod kątem historycznie zaobserwowanych sposobów porządkowania egzystencji? Jaka jest, jeśli istnieje, ogólna zasada stymulująca różne sposoby estetycznego przeżywania? Co stanowi przyczynę zmiany kulturowego paradygmatu, wskutek której dawne strategie dobrego życia wspólnoty zastąpione zostały przez jednostkowe projekty samorealizacji, podlegające już tylko wartościowaniu właściwemu estetyce? By odnieść się do tak sformułowanych pytań, potrzebne jest spojrzenie wieloaspektowe, uwzględniające krzyżowanie się — w obszarze estetycznego życia — pól badawczych różnych dyscyplin.

W pierwszej próbie przybliżenia skupiać się więc będziemy na analizie związków pomiędzy etyką a estetyką, tak z perspektywy pierwszego, jak i drugiego dyskursu. „Estetyka poza estetyką” jest wyrażeniem ukutym przez Wolfganga Welscha dla opisanie szeroko zakrojonych poszukiwań, jakie znamionują sytuację dziedziny wyzwolonej od krępującego ją obowiązku patronowania formalistycznie zdefiniowanej sztuce. Otwarcie na „sąsiadujące” typy refleksji wynika także z zatarcia oświeceniowych linii podziału, niesprzyjających dotąd wiązaniu sfery życiowego doświadczenia i estetycznych jakości. Zadawniona obcość i brak kontaktów etyki oraz estetyki przewyciężona zostaje w nowych możliwościach badawczych, które rozciągają obszar ich zainteresowania na wspólne pole opisu moralnej tożsamości. Tym samym eksploracji podlegać zaczynają fenomeny „pograniczne” — jak zespolenie oceny etycznej z estetyczną czy przypadki trudnych do jednoznacznego zaklasyfikowania wzorców. Odkrywana w rezultacie absolutyzacja estetyczności kosztem kryteriów moralnych wydaje się mieć związek z atmosferą późnego modernizmu, czasów bezprecedensowej popularności tendencji estetyzacyjnych, rozumianych jako kontrreakcja na uniwersalistyczny model etyki,



Nietzscheański wybór estetycznego usprawiedliwienia świata. W dalszych dociekaniach podążamy więc tym tropem, rozpatrując rozmaite manifestacje zjawiska, któremu nigdy nie brakowało komentatorów. Większość z nich ujmuje estetyzację, dokonując dwojakiego rozróżnienia: pomiędzy procesami zachodzącymi na powierzchni oraz w głębi, a także tymi, które prowadzą do uniformizacji lub do twórczego zróżnicowania. Ujęcia badawcze kontrastują ponadto przyjętym przez siebie zakresem, od prób tradycyjnie skoncentrowanych na filozofii sztuki wysokiej (Morawski) po koncepcje korzystające z rozszerzenia formuły estetyki w kierunku *aisthesis* i *techne* (Welsch). Rozważania na ich bazie prowadzą do wniosku, iż problem moralnego samodoskonalenia opartego na nieufundowanej, estetycznie motywowanej etyce wykracza poza nakreślone dychotomie, choć niewątpliwie dla swojej teoretyzacji wymaga stworzonego przez nie słownika. Zwłaszcza, iż obecne w literaturze wizje estetyki egzystencji zmierzają do realizacji różnych, historycznie określonych zespołów wartości (często w analogii do dzieł sztuki — klasycznych, romantycznych, awangardowych czy postmodernistycznych).

Specyfika tematu wymaga jednakże wyjścia poza obszar dyskursu sztuki i spojrzenia szerszego, właściwego dla całej filozofii praktycznej. W kolejnym rozdziale usiłujemy więc połączyć myślenie kategoriami estetycznymi z refleksją tradycyjnie stawiającą sobie zadanie wypracowania modelu dobrego i pięknego życia. Wychodząc od prostego faktu wspólnoty obrazowania, we współczesnej decyzji wznowienia namysłu nad egzystencjalnym dążeniem do zapewnienia sobie duchowego (integralnego) sensu upatrujemy głębszą potrzebę powrotu do filozoficznie umocowanej praktyki, wszakże bez jednoczesnego przywrócenia jej dawnych ram teleologicznych — czemu służyć ma estetyczna perspektywa. W tym świetle warte zachodu wydaje się podjęcie wątku etymologicznych znaczeń terminów sztuki, kreacji i estetyczności — nieróżnicującego sensu *techne* jako rzemieślniczej umiejętności, wymagającej znanstwa na równi z wyczuciem w doborze środków do celu; ogólnego opisu procesu wytwarzania, *poiesis*, w Arystotelesowskim zestawieniu z działaniem, *praxis*; czy wreszcie kon-



stytutowego dla sztuki pojęcia recepcji zmysłowej, *aisthesis*, z jej cennym ukierunkowaniem na szczegóły. Wszystkie te przybliżenia wspomagać mają próbę ustanowienia nowego, choć w wielu momentach inspirowanego antykiem, języka dyskursu mądrościowego, którego celem jest przedstawienie atrakcyjnej dla rzeczywistości „wielkiego (metafizycznego) postu” propozycji doskonalącej pracy nad sobą, bardziej niż kiedykolwiek apelującej do estetycznej wrażliwości (poprzez idee smaku, stylu, wyobraźni, kunsztu). Owo przemieszczenie, parafraza, jak pisze Agata Bielik-Robson<sup>28</sup>, sensu samodoskonalenia nie stanowi sygnału jego bliskiej destrukcji, lecz jest aktem konstruktywnej krytyki dawnej wizji połączonej z pragnieniem odnalezienia nowych źródeł dla moralnego perfekcjonizmu. To ostatnie wspiera pojawienie się w filozofii myślowego nurtu, który podejmuje jako naczelny wątek moralnego rozwoju „ja” jako dążącego do dobra i samospełnienia jednostki. Nurt ten, etyka cnót, pozwala naszym zdaniem na połączenie „estetycznej” koncepcji podmiotu, podkreślającej jego samorzutną kreatywność w wysiłku snucia jednoczącej autonarracji, oraz podejścia sytuacyjnego, które uwypukla bogactwo konkretności. Przed nowoczesną tożsamością otwiera się tym samym możliwość powrotu — tylko jednak w sensie indywidualnego, niekończącego się ćwiczenia w osiągnięciu wewnętrznej koherencji i samowiedzy. Ćwiczenia, które, jak pokazują dywagacje Charlesa Taylora, utrzymywać chce bliską styczność z artystycznymi praktykami nadawania sensu, ukształtowanymi w oświeceniu i romantyzmie.

O ile dla człowieka pojętego jako „zwierzę opowiadające opowieści” czy „dokonujące autointerpretacji” podstawową czynnością egzystencjalną jest konstrukcja podmiotowości na planie wyrażania siebie, o tyle łatwym do przewidzenia skutkiem takiego ujęcia jest szczególna uwaga, jaką kieruje się na problem językowych narzędzi. Dla filozofii uprawianej, w greckim sformułowaniu, jako sztuka życia, czymś nie do zbagatelizowania (tym bardziej w świetle wzmożonej skłonności do autorefleksji) jest kwestia medium, sposobu wypowiedzi. Kreacja autorskiego „ja”

---

<sup>28</sup> A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność...*, s. 266—267.

środkami estetyczno-literackimi staje się istotnym składnikiem filozoficznego przekazu, tak jak pragnie on ukonstytuować się wokół pewnego dystynktywnego *exemplum*. Stąd dla uchwycenia specyfiki kształtowania się dzieła i osobowości filozofa (te dwa elementy *retorycznie* stanowią jedno) warto sięgnąć po pomoc literaturoznawstwa. Śledzenie uwikłania filozofii w to, co literackie, za Marthą Nussbaum, wiele wnosi do pojęcia estetyczno-moralnego oddziaływania, jakie przysługuje poszczególnym typom tekstu. Pozwala też na odwrócenie perspektywy: praktyka estetycznej egzystencji za pośrednictwem pisma może też opisywać tradycyjnie literackie przedsięwzięcia. Dla tematyki filozoficznej autokreacji ciekawe jest zderzenie z twórczością spod znaku dziewiętnastowiecznego estetyzmu, stanowiącego skomplikowany splot artystycznych i egzystencjalnych znaczeń. Jego ideologia odwołuje się właśnie do zbliżenia sztuki i życia przy zachowaniu pełnej autonomii piękna, a realizacja tego programu jest przykładem przeniesienia konkretnej estetyki twórczej na obszar egzystencji. W rozdziale przedstawiamy natomiast te wątki, które łączą się z kwestią filozoficznego autoperfekcjonizmu. Jest to przede wszystkim Baudelaire'owska problematyzacja postaci dandysa, naświetlająca nie tylko praktykowane strategie artystycznej dystynkcji, ale też pęd do samodoskonalenia, charakteryzowany w kategoriach zakonnej ascezy; dalej znana koncepcja terażniejszego, nowoczesnego piękna, które rzutuje na sposób estetycznej samorealizacji jednostki, oraz podniesienie przez Baudelaire'a sztuki do rangi podstawowego wzorca ludzkich działań poprzez celebrację sztuczności. Ten ostatni element jest kluczowy dla wydobycia istoty modernistycznego kreowania siebie jako przewrotnego poszukiwania własnej prawdy w mnogości przebrań i masek, unikania prostych odpowiedzi, ironicznej rezygnacji ze spójnego i zamkniętego dzieła/jaźni. W równej mierze odnosi się to do drugiego z bohaterów tej części pracy — Oscara Wilde'a, powtarzającego gest francuskiego poety nie tylko w przecięciu mimetycznej więzi między sztuką a naturą i przemieszczeniu „oryginału” (apologia kłamstwa), ale też w uznaniu ironicznego, estetycznego kreacjonizmu za podstawowy sposób odniesienia „ja” do świata.

Twórczość Wilde'a pozwala również wyeksponować wiele z fundamentalnych trudności, jakich nastęcza praktykowanie estetyki istnienia, tak na planie ideologii, jak i tekstowej realizacji. Stawia pytania o relację pomiędzy samodoskonaleniem a hedonizmem, aspektem duchowym i aspektem zmysłowym, elitarnością i potrzebą demokracji, retoryczną fasadą a interpretacją moralnego przesłania.

Jako że cała część wstępna pracy służyć ma naszkicowaniu podbudowy dla tematu estetycznego kształtowania jaźni w postaci związków i interakcji między szeregiem dyskursów, kolejne rozważania służą już tylko egzemplifikacji. Zilustrowanie zarysowanych problemów odbywa się dwuetapowo: pierwszy krok stanowi analiza filozoficznej podmiotowości tak, jak tworzy się ona w warunkach estetyzującego modernizmu (filozofia Fryderyka Nietzschego); w drugiej kolejności próbujemy ustalić, co z owym bogatym, lecz niejednoznacznym dziedzictwem czyni myśl ponowoczesna, odsunięta od poprzedników nie tylko w czasie, ale i przestrzeni (neopragmatyzm Richarda Shustermana). Przykład pierwszy skupia jak w soczewce większość kwestii ujętych we wprowadzeniu — od estetyczności jako cechy odmetafizycznego uniwersum, przez sposób artykulacji własnego doświadczenia w kategoriach bliskich sztuce, po relację do filozoficznej tradycji i metodologię pisarstwa, które świadomie posługuje się w tworzeniu wizerunku myśliciela literackimi chwytami. Przykład drugi pokazuje próby współczesnej kontynuacji wszystkich tych wątków: estetyzmu, retoryki autokreacji, sztuki życia, przy jednoczesnym uwzględnieniu nowych — bardziej demokratycznych, liberalnych, wielokulturowych, przenicowanych estetyczną świadomością — realiów. Moralny perfekcjonizm jawi się tu jako zjawisko czerpiące z całego bogactwa estetyzmów kontynentalnych na równi z tradycją rdzennie amerykańskiego myślenia, wywodzącego się z romantycznej rewolucji. W konkluzji zaś stawiamy pytanie o możliwość praktykowania owej synkretycznej sztuki życia w jej konkretnych, nastawionych na reformę filozofii i rzeczywistości wskazaniach.

Głównym celem pracy, z pewnością nie nowatorskiej jeśli chodzi o wybór tematu, jest przedstawienie odbiorcy, jak wielotorowo

prowadzona była dotąd refleksja nad estetycznym wykuwaniem swojej tożsamości, jak żywo w historii myśli toczył się dialog na temat relacji życia, piękna i sztuki — pomiędzy filozofami starożytności a myślicielami dziewiętnastowiecznego „zwrotu językowego”, pomiędzy cyganerią fin de siècle’u i jej prekursorami, a filozoficznymi patronami ponowoczesności, pomiędzy całą tą misternie zaplecioną polifonią głosów Europy a brzmiącymi czasem jak ich echo, a czasami zupełnie odmiennie głosami amerykańskich pragmatystów (także tych pre- i neo-), gdzie dyskusja zdaje się nieuchronnie zmierzać w stronę odniesienia estetyki do demokracji. Jej wynik jest zaś tym, co dostarczyć może odpowiedzi na najbardziej nurtujące pytanie pracy: czy estetyczna autokreacja zdolna jest unieść ciężar pokładanej w niej indywidualnej i społecznej nadziei? Rozmowa ta i debata, mimo naszkicowanych konkluzji, ze zmiennymi losami toczy się dalej, nieskończona i nierozstrzygalna; zaś wsłuchiwanie się w nią i rozsupływanie jej wątków zdaje się być samo w sobie rodzajem ćwiczenia duchowego, które skłania do (estetycznej) autointerpretacji.

\* \* \*

W ćwiczeniu tym jako autorka książki otrzymałam znaczącą pomoc od wielu osób, zbyt licznych, by można je było tutaj wymienić. Przede wszystkim słowa wdzięczności chciałabym zatem skierować do Najbliższych, zwłaszcza do Krzysztofa, Ewy, Eugenii, Stanisława, Elżbiety i Henryka, których ofiarna pomoc pozwoliła mi uzyskać czas niezbędny do napisania pracy. Jednak jej przebieg i zwieńczenie byłyby nie do pomyślenia bez wsparcia życzliwych i kompetentnych osób w środowisku uniwersyteckim: w szczególności Pana Profesora Tadeusza Sławka, któremu pragnę podziękować za długoletnią opiekę i inspirację oraz bezgraniczną cierpliwość w oczekiwaniu na postępy rozprawy; Pani Profesor Krystyny Wilkoszewskiej, której zainteresowania i projekty naukowe, a także animacja polskich badań z zakresu estetyki skierowały moją uwagę na temat związków pomiędzy sztuką a życiem; Pani Profesor Ewy Borkowskiej, która patronowała moim wczesnym próbom eksploracji wątków estetycznych jeszcze na studiach

magisterskich i troskliwie czuwała nad przebiegiem przewodu doktorskiego; szanownych Recenzentów rozprawy i książki, których uwagi i poprawki były cenną wskazówką w jej ostatecznej redakcji, oraz wielu osób z otoczenia zawodowego i prywatnego, bez których uprawiana na kolejnych kartach retoryka autokreacji i sztuka życia musiałaby wyglądać zupełnie inaczej.

## Indeks osobowy

### A

Adamski Jerzy 100  
Adorno Theodor Wiesengrund 108, 343  
Alcybiades 239—241  
Aldington Richard 114, 351  
Alexander Frederic Matthias 341  
Altieri Charles 42  
Anderson David R. 287, 299, 343  
Annas Julia 73, 74  
Antystenes 314  
Arystofanes 18, 241  
Arystoteles 25, 46, 52, 58, 63—67, 73—75, 79, 92, 115, 130, 159, 234, 241, 253, 288, 306, 343  
Augustyn św. 176  
Austin Jane 116  
Austin John Langshaw 292

### B

Banasiak Bogdan 66, 212, 218, 345  
Baran Bogdan 63, 141, 142, 146, 150, 151, 161, 164, 171, 201, 206, 343, 345, 347, 348  
Barthes Roland 89, 330, 346  
Baudelaire Charles 27, 33, 34, 100—114, 123, 322—325, 343, 344

Baudrillard Jean 34  
Bauman Zygmunt 50, 59, 343  
Baumgarten Alexander Gottlieb 36  
Beerbohm Max 111  
Benjamin Walter 34, 319, 343, 349  
Berent Waclaw 141, 348  
Berleant Arnold 40, 343  
Berman Marshall 108  
Bernstein Richard 275  
Bielik-Robson Agata 19, 26, 55, 57, 61, 64, 70, 71, 80, 82, 83, 259, 275, 310, 344  
Bieszczad Lilianna 37, 345, 351  
Bishop Paul 344  
Biskupski Krzysztof 36, 351  
Blanchot Maurice 200  
Bloom Harold 280  
Bolecki Włodzimierz 37, 347  
Borkowska Ewa 29  
Borradori Giovanna 277, 344  
Boydston Jo Ann 283, 291, 344  
Boy-Żeleński Tadeusz 97, 344  
Bretall Robert 12, 343  
Brodsky (Brodski) Josif 36, 38, 40, 41  
Brzechczyn Krzysztof 277, 344  
Buczyńska-Garewicz Hanna 275, 344  
Budziak Anna 344  
Burchell Graham 345

Bürger Peter 37, 54, 55, 345, 346  
Burt Ellen S. 113, 344  
Burzyńska Anna 78

## C

Cavell Stanley 273, 281—284, 286,  
287, 289—301, 343, 344, 349  
Chai Leon 136, 344  
Chmielewski Adam 18, 39, 302, 346,  
350  
Chwedeńczuk Bogdan 274, 349  
Cieplińska Halina 71, 295, 351  
Cohen Ted 43, 44  
Colapietro Vincent 273, 283, 298,  
299, 344  
Colli Giorgio 142, 348  
Conway Daniel W. 350  
Crary Alice 299  
Creuzer Friedrich 154  
Cumft-Pieńkowska Maria 142, 348  
Czerniawska Ewa 190

## D

Danto Arthur C. 171, 172, 200, 268,  
344  
Derrida Jacques 95, 96, 184, 344, 351  
Dewey John 272, 273, 275, 276, 279—  
287, 289, 291—293, 296, 298—  
302, 310, 335, 337, 338, 339, 341,  
344, 349, 351  
Dickens Charles 93  
Diels Hermann 150, 152, 344  
Diogenes Laertios 210, 238, 315, 316,  
344  
Diogenes z Synopy 237, 315, 316  
Dmochowska Jadwiga 348  
Domański Juliusz 210  
Domański Piotr 68, 70, 210, 222,  
312, 314, 346  
Drake Alfred J. 218, 348  
Drew John M.J. 118, 123, 351

Drong Leszek 264, 344  
Drzewiecki Konrad 141, 142, 347, 348  
Dziamski Grzegorz 343, 345

## E

Eagleton Terry 114, 124, 351  
Eaton, Marcia Muelder 36, 40—43,  
345  
Ellison David 13, 345  
Emerson Ralph Waldo 134, 236, 273,  
279—293, 298, 299, 301, 343—  
345, 349  
Epikur 223

## F

Featherstone Mike 33  
Feldmanowa Maria 114  
Filipczuk Michał 285, 345  
Fink Eugen 157  
Fisch Max H. 273  
Fish Stanley 277, 278  
Foucault Michel 42, 52, 55, 66, 70,  
72, 96, 211, 217—220, 240, 248,  
312—325, 328—331, 341, 345—  
347, 349, 350, 355, 356  
Fracina Francis 343  
Frackiewicz Dorota 345  
Freud Sigmunt 198, 253, 332  
Frycz Stefan 142, 348

## G

Gadamer Hans-Georg 63—65, 151—  
153, 155, 234, 345  
Gałęcki Jerzy 44, 346  
Garff Joakim 8  
Gautier Théophile 118  
Geertz Clifford 32—33  
Giddens Anthony 76, 345  
Gillespie Michael Allen 156, 194,  
345, 347

- Gniazdowski Andrzej 262, 346  
Goethe Johann Wolfgang von 71  
Gołaszewska Maria 32  
Goodman Nelson 176  
Grabowski Janusz 12, 346  
Grabska Elżbieta 111, 347  
Grajewski Wincenty 97, 346  
Gromska Daniela 46  
Gros Frédéric 345  
Gruszczyński Marcin 60, 350  
Guczalska Katarzyna 33, 161, 351  
Gutman Huck 350  
Guyer Paul 44, 345  
Guze Joanna 103, 343
- H
- Habermas Jürgen 58, 60, 173, 178, 179, 180, 184, 345  
Hadot Pierre 67—72, 107, 129, 210, 212, 216, 217, 221, 222, 224, 227, 235, 236, 239, 241, 242, 311—314, 346  
Hall David L. 330, 346  
Harris Jonathan 343  
Hassan Ihab 62  
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 9, 12, 346  
Heidegger Martin 79, 84, 157, 184, 262, 265, 267, 268, 328, 346, 349, 351  
Heraklit 128, 144—171, 268, 369, 339  
Herbert Zbigniew 46  
Herder Johann Gottfried 87  
Homer 234  
Horacy 232  
Hutton Patrick H. 350  
Huysmans Joris-Karl 104, 106, 111, 112, 125, 328, 346
- J
- James Henry 93  
James William 271—273, 275, 276, 302, 309, 344  
Jamroziakowa Anna 330, 346  
Janion Maria 321, 346  
Jaspers Karl 71  
Jaśtał Jacek 73, 75, 76, 253, 345  
Jaszewska Dagmara 306, 311, 346  
Jegstrup Elsebet 8, 351  
Jezus Chrystus 14, 137, 233  
Joachimowicz Leon 249, 346, 348  
Johnson Mark 43  
Juchacz Piotr 238, 241, 346
- K
- Kadłubek Zbigniew 214, 350  
Kalinowski Leon Marian 141, 347  
Kania Ireneusz 34, 343  
Kant Immanuel 18, 36, 44, 58, 94, 99, 156, 157, 160, 174, 179, 206, 274, 322, 345, 346, 349  
Karkowski Czesław 278, 349  
Kartezjusz (Descartes René) 67, 75, 97, 276, 344  
Kaśkiewicz Kinga 142, 348  
Kasperski Edward 9, 20, 346  
Kierkegaard Søren 7—22, 53, 71, 94, 122, 329, 343, 346, 350, 351, 355, 356  
Kita-Huber Jadwiga 37, 344, 346  
Knapp Steven 278  
Koczanowicz Leszek 4, 346  
Kofman Sarah 194  
Komendant Tadeusz 66, 212, 218, 317, 345  
Komendziński Tomasz 275, 345  
Kowalewska Małgorzata 39, 351  
Kranz Walther 150, 152, 344  
Krauss Rosalind 116  
Krokiewicz Adam 70, 348  
Król Marek 118, 351  
Krońska Irena 158, 238, 315, 344, 349  
Krzemieniowa Krystyna 64, 345



- Ksenofont 241, 244, 249, 346  
Kubicki Roman 21, 38, 351  
Kurcz Ida 190  
Kuryś Agnieszka 23, 312, 349  
Kwiek Marek 328, 330, 346, 347, 349
- L
- Lalewicz Janusz 112, 349  
Landman Adam 12, 346  
Leibniz Gottfried Wilhelm 149  
Lejeune Philippe 97, 264, 346  
Leszczyński Damian 320, 322, 345  
Levinson Jerrold 43, 343  
Lindner Burkhardt 346  
Lorda Juan Luis 56, 59  
Loyola Ignacy 106, 107, 346  
Lukács György 52, 53  
Lyotard Jean-François 254, 309
- Ł
- Łapiński Zdzisław 327  
Łukasiewicz Małgorzata 108, 141,  
161, 343, 345, 348  
Łysień Leszek 12, 346
- M
- MacIntyre Alasdair 18, 76, 77, 79,  
346  
Majewska Zofia 48, 49  
Małecki Wojciech 277, 278, 346, 347,  
350  
Margański Janusz 349  
Markowski Michał Paweł 347  
Martens Ekkehard 64, 345  
Martin Luther H. 350  
Matuszewski Krzysztof 66, 212, 218,  
317, 345  
Menand Louis 275, 349  
Michaels Walter Benn 278  
Michalski Rafał 142, 348
- Miller James 347  
Mitek Alina (tłum.) 176, 272, 347, 350  
Montaigne Michel de 61, 71, 86, 232,  
319, 340  
Montinari Mazzino 142, 348  
Morawski Stefan 25, 36, 37, 53, 54,  
351  
Morris William 115  
Moryń Mariusz 147, 150, 183, 201,  
347
- N
- Nehamas Alexander 96, 97, 142, 174,  
182, 183, 191, 197, 207, 216, 237,  
238, 240, 243, 248, 250, 258, 268,  
300, 316, 319, 329, 330, 347  
Nietzsche Fryderyk 1, 3, 12, 14, 15,  
20, 21, 23, 25, 28, 48, 52, 54,  
72, 72, 84, 85, 94, 117, 123, 136,  
141—269, 272, 282, 289, 290,  
296, 300, 309, 333, 343—348,  
351, 355—357  
Norman Judith 158, 348  
Novalis 157  
Nussbaum Martha 27, 76, 91—93,  
97, 348  
Nycz Ryszard 32, 77, 78, 254, 304,  
347, 348
- O
- Ochocki Aleksander 198  
Onfray Michel 315  
Orłowski Hubert 34, 343  
Ossowska Maria 44—47, 348  
Owen David 206  
Owens John 348
- P
- Pater Walter 33, 100, 121, 127—129,  
137, 328, 332, 333, 344, 348  
Pearson Hesketh 348

- Peirce Charles Sanders 272, 273, 275, 276, 287, 289, 343, 349  
Pestka Dariusz 348  
Pieniążek Paweł 142, 180, 219, 348  
Piestrzyńska Danuta 119, 346  
Pindar 258  
Platon 41, 66, 67, 69, 88, 90, 96, 97, 109, 114, 119, 173, 210, 219, 226, 232, 233, 238—241, 244, 245, 247, 288, 301, 311, 316, 347, 348  
Plotyn 70, 348  
Poole Roger 15  
Popowski Waclaw Jan 326, 349  
Poręba Marcin 39, 351  
Potocki Andrzej 11, 287, 344  
Prokopiuk Jerzy 158, 349  
Promieńska Hanna 39, 350  
Propp Władimir 78  
Przybysławski Artur 148, 347  
Putnam Hilary 271, 274, 275, 299, 349
- R**
- Rabinow Paul 324, 350  
Rasiński Lotar 320, 322, 345  
Rawls John 58, 290  
Rendall Steven 157, 349  
Ridley Aaron 206  
Rogoziński Julian 104, 346  
Rorty Richard 20, 54, 59, 275—280, 300, 326—335, 340, 345, 346, 348, 350, 351, 355, 356  
Rosiek Stanisław 312, 345  
Rosner Katarzyna 77—79, 84, 349  
Rusinek Michał 251, 349  
Russ Jacqueline 23, 312, 315, 349
- S**
- Sade Markiz de 321  
Saito Naoko 289, 292, 293, 296, 299, 300, 349  
Sartre Jean-Paul 112, 113, 330, 346, 349  
Schaeffer Jean-Marie 157, 163, 349  
Schiller Friedrich 158—163, 349  
Schlegel Friedrich 157  
Schnaedelbach Herbert 64, 345  
Schopenhauer Arthur 146, 148, 179, 180, 200, 209, 223, 227, 229—232, 236, 290  
Schrift Alan Douglas 206, 351  
Seneka 93, 128  
Seppä Anita 325, 349  
Serres Michel 329  
Sheridan Alan 321  
Shieh Sanford 299  
Shusterman Richard 1, 3, 28, 39, 72, 131, 176, 271—273, 290, 291, 298—342, 344—347, 349—351, 355—357  
Siemek Andrzej 329, 345  
Sikorski Janusz 34, 343  
Sławek Tadeusz 4, 214, 216, 350  
Sokrates 68, 69, 232—242, 244—247, 249, 256, 264, 271, 301, 308, 314, 316, 319, 336, 342, 346, 348, 350  
Solon 311, 312  
Sosnowski Leszek 48, 343  
Sowiński Grzegorz 142, 179, 347, 348  
Spinoza Baruch 67, 93  
Staff Leopold 141, 348  
Stendhal 104  
Stephenson Roger H. 344  
Strong Tracy B. 194, 347  
Sułkowska Mariola 39, 350  
Sypniewska Agata 346  
Szahaj Andrzej 275, 278, 345, 346, 350  
Sztabiński Grzegorz 37  
Szulżycka Alina 76, 345

## Ś

Środa Magdalena 69, 350

## T

Tatarkiewicz Władysław 64, 226, 350

Taylor Charles 26, 42, 60, 72, 76,  
80—88, 350, 355, 356

Terdiman Richard 104, 350

Thomas Douglas 185, 250, 251, 351

Thoreau Henry David 71, 271, 281,  
294—302, 349, 351

Tiedemann Rolf 34, 343

Toeplitz Karol 8, 346

Tretiak Andrzej 285, 345

Turner William 116

## V

Veyne Paul 70, 312

Vlastos Gregory 238

## W

Wagner Richard 142, 209, 231, 265,  
267, 268, 348

Weber Elisabeth 96, 344

Welsch Wolfgang 24, 25, 32, 35, 36,  
38, 49, 50—52, 55, 59, 60, 66,  
161, 304, 306, 346, 349

West Cornel 279

Whistler James McNeill 114

Whitman Walt 279, 281

Wilde Oscar 1, 3, 23, 27, 28, 33, 100,  
110, 113, 114, 116—120, 122—  
124, 126, 131—138, 324, 327, 332,  
333, 346, 348, 355, 356

Wilkoszewska Krystyna 29, 306,  
346, 347, 351

Williams Bernard 305

Winchester James J. 184, 188, 250,  
253, 255, 351

Winckelmann Johann Joachim 127

Wittgenstein Ludwig 32, 36, 38—40,  
71, 292, 299, 309, 317, 341, 350,  
351

Witwicki Władysław 69, 239, 348

Wohlfahrt Günter 150, 154, 166

Wojciszke Bogdan 190

Wollheim Richard 305

Wolniewicz Bogusław 36, 351

## Y

Yelle Robert A. 154, 351

## Z

Zeidler-Janiszewska Anna 21, 32, 38,  
49, 53, 55, 345, 349, 351

Zieliński Edward Iwo 314

Zimbardo Philip G. 190

## Ż

Żardecka-Nowak Magdalena 351

Alina Mitek-Dziemba

Literature and Philosophy  
in Pursuit of the Art of Living  
Nietzsche, Wilde, Shusterman

Summary

The book aims to analyze the concept of aesthetic existence, of living located within the framework of (broadly conceived) art, as it might be approached and practiced by modern philosophical subjectivity that is aware of her textual and extratextual involvements and thus embarks on the task of perfecting and fashioning of her self and those of the others with the (rhetorical and literary) means that have bearing on the contents of the philosophical message. While defining the principle of self-creative subjectivity, the work draws upon the modernist dialectic of the rational and aesthetic (or reason and artistic decadence) in order to transcend its limitations (for instance, by deconstructing the conventional image of nineteenth-century aestheticism); it poses a question of what constitutes aestheticization as the principle of both individual existence and social organization in the age of self-reflective modernity; it also points to aesthetic self-creation as a way of emulating and practicing the ancient art of good living — care of the self and community — in contemporary philosophical writing (by such thinkers as Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Charles Taylor, Richard Rorty, and Richard Shusterman).

Alina Mitek-Dziemba

Literatur und Philosophie  
in der Suche nach einer Lebenskunst  
Nietzsche, Wilde, Shusterman

Zusammenfassung

Das Thema des vorliegenden Buches sind Probleme der ästhetischen Existenz, des in dem Rahmen der Kunst gefassten Lebens. Die Verfasserin zeigt, wie das Leben von der ihrer intertextuellen und außertextuellen Verwicklungen bewussten modernen philosophischen Subjektivität überlegt und verwirklicht ist; die Subjektivität bemüht sich zwar, sich selbst und Andere mit Hilfe entsprechender (rhetorischer, literarischer), für das Wesen der philosophischen Übermittlung erheblicher Mittel zu vervollkommen. Zur Charakteristik des Prinzips von dem sich schöpferisch selbstbildenden Subjekt wird in dem Buch die modernistische Dialektik der Rationalität und der Ästhetik, der Vernunft und der künstlerischen Dekadenz verwendet, um außerhalb deren Rahmen hinauszugehen (z.B. die in Frage gestellte konventionelle Auffassung von dem Ästhetizismus des 19.Jhs). Die Verfasserin fragt nach dem Wesen der Ästhetisierung als einem Prinzip des individuellen Lebens und der gesellschaftlichen Organisation zur Zeit der selbstbewussten Modernität. Am Beispiel der Werke von Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Charles Taylor, Richard Rorty, Richard Shusterman u.a. weist sie auf eine ästhetische Selbstkreation hin, als auf eine Methode, die antike Kunst des guten Lebens, der Sorge für sich selbst und seine Gemeinschaft in der gegenwärtigen philosophischen Literatur zu verwirklichen.

## Spis treści

Wstęp . . . . .	7
1. Estetyczna autokreacja. Parę słów o kompozycji obrazu .	31
1.1. W poszukiwaniu metody . . . . .	35
1.1.1. Estetyka poza estetyką. Otwarcie. . . . .	35
1.1.2. Filozofia praktyczna. Stłumienie i powrót. . . . .	55
1.1.3. Literatura i filozofia. Miejsca wspólne . . . . .	89
2. Estetyzacja nowoczesna i niewczesna, czyli Fryderyk Nietzsche . . . . .	141
2.1. Zarys(y) powierzchni . . . . .	141
2.2. W kości z bogiem i Heraklitem . . . . .	144
2.3. Okrutna cnota estetyzacji . . . . .	172
2.4. Nauczanie i autokreacja . . . . .	207
3. W stronę estetyzacji ponowoczesnej, czyli Richard Shusterman . . . . .	271
3.1. O sztuce filozofowania-i-życia w Ameryce. . . . .	271
3.2. Starożytny pragmatyzm? Życie estetyczne w warunkach demokracji . . . . .	302
Bibliografia (wybór). . . . .	343
Indeks osobowy . . . . .	353
Summary . . . . .	359
Zusammenfassung . . . . .	360

Redakcja: Katarzyna Więckowska  
Projekt okładki: Małgorzata Pleśniar  
Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel  
Korekta: Mirosława Żłobińska  
Skład i łamanie: Grażyna Szewczyk

Copyright © 2011 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-2023-6**

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 23,0. Ark. wyd. 22,0. Papier  
offset. kl. III, 90 g                      Cena 28 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c., M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław