

Estetyzacja świata a koniec sztuki według Jeana Baudrillarda

Autor tekstu: Jolanta Markiewicz

Punktem wyjścia do analizy motywu końca sztuki u Jeana Baudrillarda było wyróżnienie zjawiska estetyzacji, jako zjawiska, co najmniej po części determinującego kryzys sztuki, a nawet jej koniec. Drugim zjawiskiem, które według Baudrillarda doprowadziło sztukę do stanu kryzysu jest racjonalizacja. Racjonalizacja najogólniej mówiąc związana z wpływem rozwoju technologicznego na sztukę, która umożliwiła reprodukcję dzieł sztuki, co wytworzyło warunki do rozprzestrzeniania się estetyzacji rzeczywistości, poprzez nasycenie obrazami dzięki wykorzystywaniu takich mediów jak fotografia, telewizja, Internet.

W twórczości Baudrillarda można dostrzec rozważania na temat jednego i drugiego zjawiska, przesilenia na rzecz jednego i drugiego, wydaje się jednak, że punktem granicznym jest pozycja „Symulakry i symulacja”, jako przejście od postrzegania sztuki z punktu widzenia racjonalizacji ku diagnozie estetyzacji rzeczywistości i tarapatów sztuki z tym związanym. Jest to również przejście od postrzegania konsumpcji jako logiki rządzącej życiem społecznym ku logice symulacji nim rządzącym. Analiza tekstów Baudrillarda udowadnia jak bliski jest mu temat sztuki, powracający w większości z nich, bądź to na zasadzie metafor, skojarzeń ze sztuką bądź w pogłębionych rozważaniach nad określonym kierunkiem w sztuce. Natomiast sama sztuka jest dla Jeana Baudrillarda fenomenem, charakteryzującym daną kulturę.

W tej pracy moim celem było przedstawienie też Baudrillarda o końcu sztuki, w oparciu o zjawisko estetyzacji świata, ubierające jego przemyślenia w pewną ramę, co prawda Baudrillard pojęciem estetyzacji jako takim się nie posługuje, ale wydaje się ono w pełni adekwatne i umiejscawia rozważania Baudrillarda wśród takich autorów jak Wolfgang Iser czy Odo Marquard.

Metodą rozwiązania postawionego problemu, czyli końca sztuki według Jeana Baudrillarda jest analiza tekstów tegoż autora, zwłaszcza zaś tych podejmujących temat sztuki. Aby przedstawić możliwe zmiany, przesunięcia w stosunku Baudrillarda do sztuki analizie poddano zarówno wczesne jak i najnowsze jego prace.

Na wstępie niezbędne wydaje się zdefiniowanie pojęcia estetyzacji, do czego wykorzystam rozróżnienia Odo Marquarda i Wolfganga Isera.

Odo Marquard ^[1] rozróżnia dwie estetyzacje: estetyzację sztuki i estetyzację rzeczywistości. Jego zdaniem o estetyzacji sztuki, czyli wpisaniu piękna w dziedzinę autonomicznej sztuki, możemy mówić dopiero w nowoczesności. Proces ten pojawił się właśnie w nowoczesności, gdyż skutkiem odczarowania świata uznano, że piękno jest dziełem ludzkiej aktywności, to sztuka wnosi piękno do świata.

Pojęciu estetyzacji rzeczywistości poświęcę więcej miejsca. Odo Marquard mówi, że ma ona miejsce, gdy „sztuka spod znaku estetyki – zapominając o granicach sztuki – wciąga całą rzeczywistość w majak i trans sztuki i niejako rzeczywistość zastępuje sztuką” ^[2]. Wolfgang Iser opisuje proces estetyzacji rzeczywistości na dwóch poziomach, wyróżniając estetyzację powierzchowną i głęboką.

Ta powierzchowna estetyzacja jest najbardziej widoczna i polega na tendencji do nadawania otaczającej rzeczywistości ładnego wyglądu, wyposażaniu rzeczywistości w estetyczne elementy. Jest to płytki poziom estetyzacji, który Iser określa jako *styling*, kosmetykę, *face-lifting* przeprowadzony na rzeczywistości. Według Isera jest to spłycona forma awangardowej utopii zniesienia granic sztuki, poszerzenia jej pojęcia, ta płytka estetyzacja polega tylko na bezmyślnym „wpompowaniu” elementów sztuki do codzienności. Tym, co promuje jest jedynie rozrywka, przyjemność i hedonizm. Zdaniem Isera ta naskórkowa estetyzacja określa formę obecnej kultury, płaskiej kultury bez głębi.

Trudno nie zauważyć, że powierzchowna estetyzacja silnie związana jest z ekonomią, strategią marketingową, prowadząc do tego, że świat staje się powierzchnią reklamową a reklama – najbardziej estetyzowanym obszarem życia społecznego. Jednakże ten najbardziej widoczny wymiar estetyzacji jest według Baudrillarda determinowany fundamentalnymi przemianami.

Mamy tu do czynienia z estetyzacją towaru, opakowanie staje się jedynym przekazem (odwołując się do formuły McLuhana). A tryumfem powierzchownej formy jest właśnie reklama, która nie pełni już funkcji komunikacyjnej, reklama staje się własnym towarem. „Reklama nie jest tym, co upiększa czy przyozdabia mury, lecz tym, co je zaciera, tym, co wymazuje ulice, fasady

i wszelką architekturę, zacierając wszelkie podłoże i wszelką głębię” [3]. Jean Baudrillard twierdzi, że obecnie reklama jak mapa pozbawiona jest swojego terytorium, gdyż nie istnieje już scena towaru, lecz jedynie jego pusta forma, znak, marka. Wolfgang Welsch mówi natomiast jedynie o przesunięciu w tej materii, zamianie towaru i opakowania, hardware’u i software’u (stosując jego terminologię), obecnie towar jest tylko dodatkiem natomiast estetyka głównym i co ważne autonomicznym przedmiotem. Jak pamiętamy z lekcji Baudrillarda wartość użytkową zastąpiła wartość znakowa, symboliczna.

Obok estetyzacji powierzchniowej Welsch wymienia estetyzację głęboką, która sięga „fundamentalnych struktur rzeczywistości jako takiej: rzeczywistości materialnej – w następstwie rozwoju technologii materiałowych; rzeczywistości społecznej – w następstwie jej zapośredniczenia medialnego; rzeczywistości podmiotowej – w konsekwencji zastępowania standardów moralnych przez autostylizację” [4]. Przeobrażanie rzeczywistości materialnej, o jakiej mówi Welsch umożliwia symulacja komputerowa, estetyczny proces kreacji.

Welsch zwraca uwagę, że estetyzacja może dotyczyć także indywidualnej, subiektywnej sfery jednostki, mająca oczywiście również swój powierzchniowy i głęboki wymiar. Widoczny poziom indywidualnej estetyzacji to *styling* ciała dokonujący się w salonach piękności, klubach fitness, klinikach chirurgii plastycznej itd. Estetyzacji podlega również sfera duchowa, czemu służą kursy medytacji, kabały, związki wyznaniowe, sekty itd. Proces estetyzacji sięga nawet sfery moralności, kreując normy etyczne na wzór dzieła sztuki. Tak rozumianą estetyzację Mike Featherstone [5] określa jako chęć przekształcenia życia w dzieło sztuki i wskazuje jej obecność u schyłku XIX wieku, chociażby, w baudelairowskim dandyzmie.

Finał tej globalnej estetyzacji Baudrillard przedstawia następująco: „kiedy ludzkie piękno osiąga się jedynie drogą chirurgii plastycznej, piękno miejskie drogą chirurgii obszarów zielonych – oto wraz z manipulacją genetyczną, nadchodzi chirurgia plastyczna gatunku” [6]. Konsekwencją estetyzacji rzeczywistości jest, zatem posthumanizm. Marquard, a za nim Welsch ostrzegają natomiast przed anestetyzacją człowieka, niewrażliwością zmysłową, znieczuleniem na fakty estetyczne oraz narkotycznym, bezrefleksyjnym odbiorem sztuki. Estetyzacja powoduje stan obojętności pod znakiem *coolness*. Obydwaj jednakże dalecy są od katastroficznego tonu Baudrillarda, estetyzacja powoduje odrealnienie, ale ta operacja na rzeczywistości nigdy nie będzie kompletna, przeszkodą według Welscha jest pluralizacja zapobiegająca absolutnej unifikacji, natomiast Marquard jako barierę wskazuje ludzką powolność w przystosowaniu do przemian.

Hiperrzeczywistość odnaleziona

Po rozwiązaniu problemów definicyjnych związanych z estetyzacją możliwe jest przejście do stanowiska Baudrillarda. Problem estetyzacji podejmowany przez Baudrillarda jednakże nierozzerwalnie łączy się z jego koncepcją hiperrzeczywistości, toteż parę zdań należy jej poświęcić. Jak zauważył Wolfgang Welsch, Baudrillarda charakteryzuje myślenie estetyczne, umiejętność spostrzegania aspektu metaforycznego w określonych fenomenach współczesności. I tak, niemal już legendarna podróż Baudrillarda przez Amerykę zaowocowała koncepcją hiperrzeczywistości a malarstwo pop-artu i hiperrealizmu stało się dla niego wizytówką stanu współczesnej kultury.

Baudrillard w czasie podróży po Ameryce, dostrzegając powierzchniowe przejawy estetyzacji (jak określił to Welsch), dochodzi do wniosków na temat samej rzeczywistości. Należy również zauważyć, co wcześniej nie było podnoszone, że Baudrillard podejmuje temat sztuki nie po to by zabrać głos w dyskusji o sztuce jako jej znawca, jakim na pewno nie jest, lecz w celu opisu stanu kultury, rzeczywistości społecznej itd., uznaje, iż właśnie sztuka jest świadectwem stanu kultury.

Rozważania Baudrillarda o sztuce jako symulacji i teoria hiperrzeczywistości, które ujrzały światło dzienne w latach 80-tych odbiły się szerokim echem w świecie artystycznym. Baudrillard został ogłoszony jednym z guru sztuki współczesnej, jej prorokiem. Stan, w jakim znalazła się sztuka wobec rozprzestrzeniania się obszaru hiperrzeczywistości Baudrillard diagnozuje na podstawie analizy na bardziej elementarnym poziomie, tj. rozpoczyna od zbadania przemian obrazu (znaku).

Tak według Baudrillarda wyglądają kolejne stadia obrazu (znaku) [7]:

- obraz stanowi odzwierciedlenie głębokiej rzeczywistości
- obraz skrywa i wypacza głęboką rzeczywistość
- obraz skrywa nieobecność głębokiej rzeczywistości
- obraz pozostaje bez związku z jakąkolwiek rzeczywistością: jest czystym symulakrem samego siebie (kopia bez oryginału, znakiem bez odniesienia)

W pierwszym przypadku obraz stanowi właściwy pozór, w drugim jest niewłaściwym pozorem, w trzecim udaje, że jest pozorem, w czwartym przypadku natomiast obraz nie należy już do porządku pozorów, lecz do dziedziny symulacji. Baudrillard przedstawia przejście od zasady reprezentacji do zasady symulacji. Jest to kres wyobrażenia, kres możliwości tworzenia złudzenia, iluzji, gdyż zanikła różnica i dystans między tym, co rzeczywiste a tym, co wyobrażone. Miejsce rzeczywistości zajmuje jej symulacyjny model, hiperrzeczywistość, bardziej rzeczywista od rzeczywistości.

W stronę estetyzacji

Baudrillard obserwuje proces „rodzenia się” hiperrzeczywistości, której załóżki odnajduje w pierwszej połowie XX wieku. Baudrillard próbuje przedstawić genezę hiperrzeczywistości. Można powiedzieć, że proces estetyzacji jest odpowiedzią na racjonalizację świata społecznego, jest reakcją na weberowskie odczarowanie świata, estetyzacja kompensuje koszty procesów modernizacyjnych i królującego pragmatyzmu. Za sprawą ruchów awangardowych rozróżnienie na autonomiczne sfery sztuki, moralności i religii, powstałe w skutek racjonalizacji, straciły na ważności, klasyczna awangarda usiłowała zatrzeć granicę nie tylko pomiędzy dziełem sztuki a dziełem natury naukowej czy filozoficznej, ale również pomiędzy sztuką a życiem.

Wraz z awangardą Baudrillard obserwuje dążenie sztuki ku coraz większej dozie rzeczywistości. Dadaści pragnęli zniszczyć barykady dzielące sztukę od rzeczywistości, za pomocą abstrakcji poszukiwano ukrytej struktury przedmiotów (głębszej, bardziej pierwotnej rzeczywistości). Jednakże efektem finalnym tych dążeń stała się estetyzacja, postrzegana przez Baudrillarda jako zdecydowanie negatywne zjawisko, rozumiana w ten sposób również przez Marquarda i Welscha. Baudrillard przedstawia jej mechanizm, rozpoczęty przez awangardę, wraz z wynalazkiem ready-made Marcela Duchampa. Okazuje się, że wystarczy pozbawić dowolny przedmiot jego funkcji, niczego w nim nie zmieniając, by stał się on obiektem muzealnym, dziełem sztuki. Zasada bezużyteczności staje się narzędziem estetycznej przemiany. Fontanna Duchampa jest według Baudrillarda emblematem hiperrzeczywistości, stanowiącym kres jakiegokolwiek metafory. Pragnienie zatarcia granicy między sztuką a rzeczywistością doprowadziło do sprzężenia, które stało się zabójcze dla obydwu. Od tej pory świat sztuki jest rzeczywistością integralną, sztuka wchłonęła wszystko, co ją negowało i przekraczało. Estetyzacja rzeczywistości sprawiła, że sztuka może być wymieniana jedynie na samą siebie. „Można grać na wszystkie możliwe sposoby, jednakże już nie przeciw komuś. Sztuka traci swoją odrębność. Jest ona z powrotem sprowadzona do siebie, w pewien stan autoodniesienia, i kontynuuje swe działanie we wszystkich swych przejawach” [8]. Baudrillard powołuje się na słowa Marshalla McLuhanna: „Staliśmy się obecnie świadomi możliwości przekształcenia całego ludzkiego środowiska w dzieło sztuki” [9].

Sztuka symulacji

Narzędziem estetycznej kreacji rzeczywistości jest symulacja. Pop-art i hiperrealizm według Baudrillarda obrazują sposób, w jaki symulakry replikują, kopiują rzeczywistość, pokazują trudność, a być może i niemożliwość odróżnienia symulacji i rzeczywistości w skutek globalnej estetyzacji. Obydwa nurty sztuki dowodzą, że hiperrzeczywiste modele zaczynają determinować i dominować w sztuce i życiu społecznym. Odwołując się do pojęcia aury, mówi, że symulakr może jednak otaczać coś w rodzaju aury oryginału, wtedy możemy mówić o symulacji autentycznej (prawdziwej) i nieautentycznej (fałszywej).

Tą pierwszą przedstawia według Baudrillarda Zupa Campbella Andy’ego Warhola.

Zupa Campbella to genialny rozbłysk symulacji, uświęcenie znaku – jako towaru, ostatni rytuał, rytuał przejrzystości. Warhol wywołał wtedy estetyczny szok, włączając towar w obszar sztuki przedstawił jego genialność, poruszając się nadal w obszarze oryginalności i autentyczności. Jednakże *Soup Boxes* to już zdaniem Baudrillarda symulacja nieautentyczna. W tym przypadku Warhol prezentuje już stereotyp symulacji, reprodukuje nieoryginalność i nieautentyczność.

Zdaniem Baudrillarda niemożność odróżnienia iluzji od rzeczywistości, skutkiem estetyzacji, znakomicie oddaje hiperrealizm. „Między wnętrzem i zewnątrz nie ma łączności. Szklane fasady odsyłają otoczeniu jego własny obraz. Są bardziej nieprzekraczalne niż jakikolwiek mur z kamienia. (...) Wszystko komunikuje, ale spojrzenia nigdy się nie spotkają” [10]. Hiperrealizm oddaje zagubienie człowieka we współczesnym świecie, obrazuje świat człowieka uwięzionego po drugiej stronie lustra, niemożność dotarcia do obiektywnej rzeczywistości, brak zaufania we własne zmysły,

medialne zapośredniczenie rzeczywistości. „Jednostka gubi się w gąszczu wieżowców, pomiędzy sznurami kolorowych samochodów, bezustannie natrafia na swoje odbicie: przegląda się w gładkich karoseriach, szklanych witrynach, spotyka swój schematyczny obraz w płachtach plakatów i świetlnych reklamach” [11].

Banalność i bezstylowość hiperrealistycznych obrazów przypisana jest naszym zdehierarchizowanym doświadczeniom wizualnym, dlatego też hiperrealiści lubowali się w malowaniu samochodów, sklepowych witryn, w których odbija się uliczny ruch, zdjęć paszportowych. Hiperrealizm odzwierciedla, iż estetyzacja zabija wartości estetyczne, chęć uczynienia świata ładnym, czyni kulturę spłaszczoną, wyjałowioną z wartości, banalną.

Hiperrealiści poszukują czystego spojrzenia, wyzutego z subiektywności, głębi, perspektywy, zatrzymującego się na czystej powierzchni przedmiotu. Sam obraz jest przedmiotem, który ma wywołać szok poprzez ukazanie jakiejś konkretnej rzeczywistości. Jak zauważył Baudrillard w hiperrealizmie rzeczywistość się nie odbija, lecz zwiija się w sobie poprzez szal rzeczywistości aż do wyczerpania. Ta nieludzka precyzyjność, drobiazgowość powoduje destrukcję rzeczywistości w detalach a także eksterminację sensu a ślizgające się spojrzenie po powierzchniach przedmiotów jest ślepe, co przypomina o anestetyzacji, o której mówili Marquard i Welsch. Hiperrealizm jest wobec tego nadmiarem sztuki a równocześnie nadmiarem rzeczywistości, której nie sposób ogarnąć zmysłami. Hiperrealizm znajduje się w porządku symulacji, niczym w halucynacji przedłuża, wyolbrzymia rzeczywistość. Czyni widocznym to, co dla oka jest niedostrzegalne, ukazując detale, których nie wyłapuje spojrzenie czyni je tym samym estetycznymi, pokazuje to nieskończoność procesu estetyzacji.

Sztuka współczesna według Jeana Baudrillarda

Wieloletnie, często modyfikowane przemyślenia Baudrillarda dotyczące sztuki zaowocowały w końcu wnioskiem, że wyczerpały się wszelkie możliwe formy i funkcje sztuki. Sztuka utraciła swoją krytyczną funkcję. Stała się grą resztkami, przetwarzaniem odpadków z przeszłości, cytatem. Co zatem pozostaje? Odpowiedź Baudrillarda: „Żal i resentyment stanowią być może ostatnie stadium historii sztuki, tak samo jak wedle Nietzschego są ostatnim stadium genealogii moralności” [12]. Baudrillard nie poprzestaje na tezie o wyczerpaniu się sztuki, ogłasza zniknięcie sztuki jako autonomicznej sfery. Wprowadza pojęcie transestetyki, które odnosi do pokrewnych transpolityki, transekonomii czy transseksualności, które mówią, że teraz wszystko stało się polityczne, seksualne i powiązane z ekonomią, jak również estetyczne. Zatem granice sztuki zniknęły. Rezultatem jest brak kryteriów oceny, nadawania wartości, smaku, pozostaje inercja i niezróżnicowanie. Czy tak miało wyglądać spełnienie marzenia dadaistów o stopieniu sztuki i życia codziennego? Sztuka wraz z odczarowaniem utraciła swoją magiczną, rytualną formę zyskując za to wartość estetyczną, teraz utraciła również to.

Estetyzacja według Baudrillarda to zjawisko związane z nadmiarem, który uważa on za czynnik rozsadzający każdą strukturę. Często mówi o zalewie obrazów we współczesnym świecie, obrazów, w których nie ma nic do zobaczenia. Wobec tego, mimo że Baudrillard mówi o rozplenieniu obrazów, widzi ogromne zainteresowanie sztuką, gorącą dyskusję o niej, czyli wszystko to, co by świadczyło o jej dobrej formie, to zdecydowanie twierdzi: siła sztuki, sztuka jako przygoda, jako negacja rzeczywistości, jako zbawcze złudzenie, jako kolejny wymiar, wszystko to zniknęło. Estetyzacja rzeczywistości doprowadziła do wrażenia, że sztuka jest wszędzie, ale nie można jej odróżnić od innych przedmiotów. Sztuka jest symulakrem, zmagającym się już tylko z samym sobą. Tak, jak neon w obrazie Roberta Cottinghama natarczywie przypomina o swojej obecności, trudno jednak ją wyodrębnić, dostrzec w otoczeniu migoczących, równie nachalnych, walczących o nasze spojrzenie szyldów i tablic.

Baudrillard mówi: „żyjemy w świecie symulacji, w którym najwyższą funkcją znaku jest wymazanie rzeczywistości i jednocześnie ukrycie jej zniknięcia” [13]. Obecnie na niczym innym nie skupiają się działania sztuki niż na ukrywaniu faktu własnej śmierci.

Baudrillard wysuwa oskarżenie o nieświadomie zawiązanym spisku sztuki. Spisek sztuki polega na skrywaniu tego, że całe nasze życie uległo estetyzacji. Pamiętając słynne baudrillardowskie porównanie Ameryki do Disneylandu, czy przesłodzona, nachalna estetycznie, kiczowata forma Disneylandu nie ma również na celu ukrycia faktu dominacji tej płytkości i banalności w świecie. Sztuka wymieszała się z życiem, czyli tak, jak sobie życzyła, świat stał się orgią konsumpcyjnych mierności i banałów. Sztuka parodiuje samą siebie, jest niebezpiecznie ironiczna, "sama sobą wymiotuje", jej rola ogranicza się do zatajania jej faktycznej nieobecności. To wystąpienie Baudrillarda przeciw sztuce współczesnej wywołało ogromny szok w środowisku związanym ze

sztuką. Baudrillard, ogłoszony wcześniej nowym guru świata artystycznego poddał sztukę druzgocącej, bezzwzględnej krytyce.

Baudrillard dostrzega paradoks, że im bardziej sztuka miesza się z rzeczywistością, zapadając się w banalności, tym samym się unicestwiając, tym większym obdarza się ją zaufaniem i tym bardziej się ją przecenia. Zastanawiające jest, że nadal trwa, mimo że tak jak władza polityczna pozbawiona jest wiarygodności i reprezentatywności.

Sztuka i rynek sztuki rozkwitają w miarę jak postępuje ich upadek i rozkład. Według Baudrillarda to właśnie banalność, brak znaczenia i pustka zapewnia sztuce współczesnej powodzenie, gdyż maskuje obecność kryzysu w całym społeczeństwie, ukrywa absurdalność i brak znaczenia w świecie.

Bibliografia

1. Baudrillard J., *Ameryka*, Warszawa 1998
2. Baudrillard J., *Gra resztkami* [w:] S. Czerniak, A. Szahaj, *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Warszawa 1996
3. Baudrillard J., *Pakt jasności. O inteligencji zła*, Warszawa 2005
4. Baudrillard J., *Spisek sztuki*, Warszawa 2005
5. Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005
6. Featherstone M., *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] Nycz R. (red.) *Postmodernizm, Antologia przekładów*, Kraków 1997
7. Kuruluk E., *Hiperrealizm – nowy realizm*, Warszawa 1983
8. Marquard O., *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, Warszawa 2007
9. Nycz R. (red.) *Postmodernizm, Antologia przekładów*, Kraków 1997
10. Welsch W., *Estetyka poza estetyką*, Kraków 2005

Przypisy:

[1] Zob. O. Marquard, *Aesthetica i anaesthetica*. Też jako wprowadzenie, [w:] *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, Warszawa 2007, s. 7-22.

[2] O. Marquard, *Aesthetica....*, s. 8.

[3] J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005, s. 117.

[4] W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, Kraków 2005, s. 41.

[5] Zob. M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] Nycz R. (red.) *Postmodernizm, Antologia przekładów*, Kraków 1997 s. 299-332.

[6] J. Baudrillard, *Ameryka*, Warszawa 1998, s. 45.

[7] J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, s. 11-12.

[8] J. Baudrillard, *Gra resztkami* [w:] S. Czerniak, A. Szahaj, *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Warszawa 1996, s. 224

[9] M. McLuhan, za: J. Baudrillard, *Pakt jasności. O inteligencji zła*, Warszawa 2005, s. 89

[10] J. Baudrillard, *Ameryka*, s. 80.

[11] E. Kuruluk, *Hiperrealizm – nowy realizm*, Warszawa 1983, s. 46-47.

[12] J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, Warszawa 2005, s. 37.

[13] J. Baudrillard, *Spisek sztuki*, s. 53.

Jolanta Markiewicz

Absolwentka studiów dziennikarskich i socjologicznych na UMCS w Lublinie.

Zainteresowania - filozofia postmodernistyczna, zagadnienia z zakresu estetyki, klasyczne i współczesne teorie socjologiczne jak również współczesna literatura, medioznawstwo, zwłaszcza tematyka nowych mediów. Aktualnie pracuje w warszawskim domu mediowym.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 18-01-2009)

Oryginał. (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6309>)

Contents Copyright © 2000-2009 Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2009 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl