
ЕСТЕТИЧЕСКАТА РЕАЛНОСТ – АКЦЕНТИ, КОНСТРУКТИ, АЛТЕРНАТИВИ, ПЕРСПЕКТИВИ

ЛЪЧЕЗАР АНТОНОВ* КОНЦЕПТУАЛИЗИРАНЕТО НА РЕАЛНОСТТА КАТО ЕСТЕТИЧЕСКА КОНСТРУКЦИЯ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ВОЛФГАНГ ВЕЛШ

Abstract: The article discusses the question of the growing aestheticization of everyday social and material reality, and in particular, the German philosopher Wolfgang Welsch's reflections on this issue, presented in three of his essays in which he links problems of aesthetics to the global change in ways of perceiving and experiencing reality in contemporary hedonistic and mediated culture. The article attempts an analytical reconstruction of the main aspects of the thesis regarding the aesthetic modelling of reality in present-day consumer societies, as well as of the relation of that thesis to Welsch's theory of "Aesthetics beyond Aesthetics".

Keywords: aestheticization process; aestheticized reality; Wolfgang Welsch.

Без съмнение, в момента ние изживяваме бум на естетиката. (...) Все повече елементи на реалността са естетически оформени и реалността се възприема от нас все повече като естетическа конструкция (Welsch 1996: 1).

Настоящият текст е посветен на въпроса за нарастващата естетизация на всекидневната, социалната и материалната реалност, в частност – на рефлексията върху този въпрос от страна на немския философ Волфганг Велш в три негови текста, в които той обвързва проблемите на естетиката с глобалната промяна в начините на възприемане и изживяване на реалността в съвременната хедонистична и медиализирана култура. Тук е направен опит за аналитична реконструкция на основните аспекти на тезата за естетическата моделираност на реалността в днешните консуматорски общества, както и на връзката на тази теза с теорията на Велш за „естетика отвъд естетиката“.

През 1995 г., в рамките на XIII Международен конгрес по естетика във финландския град Лахти, Волфганг Велш изнася доклад на тема „Естетика отвъд естетиката“, в който развива тезата, че дисциплината „Естетика“ трябва да надхвърля тясната рамка на изкуството и да обхваща в своето проблемно-тематично, аналитично и интерпретативно поле и онези естетическите феномени, които се намират извън тази рамка. Такива са например науката, политиката, икономиката, дизайнът, екологията, жизненият свят и т.н. Велш обоб-

* Гл. ас. д-р в Югозападен университет „Неофит Рилски“.
Email: luchol111@yahoo.com

шава тази своя теза в рамките на друг свой доклад, носещ същото заглавие¹ (представен близо 20 години по-късно на XIX Международен конгрес по естетика в Краков през 2013), по следния сбит начин: „Естетиката трябва да изследва и обгръща целия диапазон от естетически явления“ (Welsch 2014: 149). Такъв впрочем е бил и замисълът на нейния основоположник Александър Баумгартен, малко преди Кант, Хегел и други след тях да стеснят нейната рамка, фиксирайки я трайно към красивото и към изкуството. Това, което удивлява Велш, е, че тази стеснена естетическа рамка преобладава и до днес, въпреки че с появата и утвърждаването на авангардните течения на XX век самите изкуства са предприели движение в точно обратната посока, отивайки отвъд „златната клетка на автономното изкуство, затворено в себе си“ (Welsch 2014: 149) и смело посягайки към реалността извън изкуството². В този смисъл Велш намира за абсурден и противоречив фактът, че дисциплината „Естетика“, която предполагаемо иска да съхрани своята преданост към изкуството, продължава и до днес да е все така фокусирана върху него, сякаш то все още е затворено в себе си и сякаш преходът му към *изкуство отвъд златната клетка* не се е състоял.

Аргументът, че самото изкуство днес е отворено за явления извън самото него не е единственият, използван от Велш при обосновката на тезата му за необходимостта от отваряне на естетиката към естетическите феномени извън изкуството, но е единственият, който по неговите думи „дори традиционните естетици би трябвало да приемат“ (Welsch 2014: 150). В това се състои значимостта на този аргумент, който най-общо може да бъде сведен до следното: след като изкуството е станало „изкуство отвъд изкуството“ (т.е. изкуство отвъд *златната клетка на затвореното в себе си автономно изкуство*), то тогава и преходът от традиционна естетика към „естетика отвъд естетиката“ е станал задължителен. В противен случай, казва Велш, „човек може само да пре-

¹ Става дума за доклада му „Естетика отвъд естетиката“, в който той препотвърждава тезата на доклада си от 1995 г., подсилвайки своята тогавашна аргументация с нови аналитични коментари относно актуалната ситуацията в сферата на изкуствата. Тази ситуация той описва по следния начин: „Струва ми се, че изкуствата, а и самите творци са се придвижили още повече в посоката на едно изкуство отвъд изкуството. Те са много скептични по отношение на традиционната (западната) концепция за „изкуство“, която е обвързана с идеята за автономия и производството на самодостатъчни творби. Творците по-скоро опитват да се намесят в не-артистични контексти, да изострят нашата естетическа чувствителност или да разработят нови естетически практики и стратегии“ (Welsch 2014: 150).

² По този въпрос виж и работата на Майк Федърстоун „Консумативна култура и постмодернизъм“, в която се твърди, че „тези тенденции към естетизация на всекидневния живот се отнасят до разликата между висока и масова култура. Те предполагат премахване на някои от границите между изкуството и всекидневния живот и ерозия на специално защитения статус на изкуството като изолирана стока. На първо място изкуството мигрира към индустриалния дизайн, рекламата и свързаните символни и произвеждащи образи индустрии... На второ място, налице е вътрешна авангардистка динамика в рамките на изкуствата, която под формата на дадаизма и сюрреализма на 20-те години на XX век, както и на постмодернизма от 60-те години, иска да покаже, че всеки обикновен предмет може да бъде естетизиран“ (Федърстоун 2017: 30).

тендира, че говори за изкуство, докато в действителност го игнорира и говори за своята остаряла концепция за изкуство“ (Welsch 2014: 150).

Необходимостта от „отваряне“ на естетиката, тоест – от разчупване на нейната стеснена и консервативна рамка, не може да бъде обосновавана единствено и само с възхода на авангардистката визия за „изкуството отвъд изкуството“, тъй като не само в света на изкуството, но и в света като цяло протичат процеси, предполагащи тази необходимост. Тези процеси са свързани с нарастващото значение на ролята на естетическите елементи в конституирането и моделирането на реалността, които Велш етикетира с понятието „естетизация“ (Ästhetisierung). „Днес – казва той – ние преживяваме безпрецедентна естетизация на реалния свят; разкрасяването и стилово оформление се намират навсякъде. Хората преминават през цялостен стайлинг на тялото, душата и поведението. В салоните за красота и фитнес центровете те преследват естетическото съвършенство на своите тела; в курсове по медитация и New Age семинари те практикуват естетизация на своите души; в курсовете по етикетация ги обучават на естетически желано поведение. Homo aestheticus се превърна в нов модел за подражание“ (Welsch 1997: 8). В съвременните западни общества тази тенденция оставя своя отпечатък и върху градската, и върху индустриалната, и върху природната среда, които също са превърнати в обекти на естетизационна интервенция. Всичко това дава основание на Велш да констатира, че „без съмнение понастоящем изживяваме естетически бум“ (Welsch 1996: 1). Днес всичко е обхванато от този необратим, по своя характер и универсален, по своя обхват процес на естетизация, който редом с всичко останало създава и условия за появата на нови подходи към естетиката, които да са в състояние да експлицират последната като вкоренена във всекидневния живот, вместо като ограничена до сферата на изкуството. Добър пример в това отношение е т. нар. „естетика на всекидневието“ (Light, Smith 2005; Saito 2007; Mandoki 2007; Leddy 2012; etc.), както между прочем и подходът на самия Велш, базиран на твърдението, че днес „всекидневният живот се изпълва с артистичен характер“ (Welsch 1996: 3).

На базата на казаното дотук можем да изведем следното обобщение, което да използваме и като работно понятие за нуждите на настоящия текст: „естетизация“ е процесът, при който реалността във всичките си проявления е социално конструирана на базата на естетическия вкус, а естетиката е предефинирана по начин, който надхвърля полето на изкуствата. Чрез този процес тя (естетиката) разширява своите граници и се разпростира върху неестетични сфери, каквито например са всекидневието и политиката, икономиката и екологията, етиката и науката.

В своето есе „Естетизационните процеси“ Велш прави нюансиран анализ на различните проявления на естетизирането: от повърхностното разкрасяване на всекидневния живот, което обслужва икономически цели, до по-дълбоките промени в естетическата конструкция на реалността чрез новите медии и технологии на симулация; от естетичното оформяне на Аза и стиловете на живот

до естетизирането на знанието. В следващите страници ще се опитам да представя в обобщен вид основните специфики на тези проявления.

Естетизацията, според Велш, описва процес, действащ на две различни нива: повърхностно („Oberflächenästhetisierung“) и дълбинно („Tiefenästhetisierung“). Най-общо казано, първото е белязано от глобалното и непрекъснатото разкрояване на жизнената среда и от представянето на ежедневни събития като „преживявания“³, докато второто – от загубата на надеждна перспектива за реалността, вследствие на нейната медиализация и виртуализация.

В рамките на първото ниво доминират най-повърхностните естетически ценности като „желание“, „забавление“ и „наслаждение без последствия“ (които в своята съвкупност задават и рамката на нашата култура като цяло). На това първо ниво естетизацията се разглежда от Велш като „обзавеждане на реалността с естетически елементи, захарна глазура на реалното с естетически привкус“, но също така и като „икономическа стратегия“⁴ (Welsch 1996: 2, 3), свързваща заедно вграденото (планирано) остаряване, необходимостта от непрекъснато заместване и естетическия дизайн на продуктите. Тъй като тази повърхностна естетизация лесно се пренася от заобикалящата ни действителност върху живота на отделния човек, засягайки неговите стремежи за непрекъснато самооформление, то тя има огромни икономически последици, тъй като естетическата манипулация на външен вид и начин на живот се постига главно чрез закупуване на продукти, предлагани в търговската мрежа.

При второто ниво на естетизация естетиката е не просто основополагаща за продукта, но и за самото производство; тя е от основно значение за процеса на проектиране. Или казано с термините на Маркс: *естетиката вече не принадлежи само на надстройката, но и на базата* (Welsch 1996: 7). Освен това, ако естетизирането на повърхностното ниво управлява нашето възприемане на отделни части от реалността, то дълбинната естетизация определя начина на съществуване на реалността като такава, както и нашето схващане за нея. И тъй като реалността все повече се конституира чрез медии, то тя придобива характеристиките на виртуална реалност, в която нещата са едновременно технологично (въз)произведени и естетически моделирани. В тази нова виртуална среда човек се научава да живее сред множество, съревноваващи се помежду си изкуствени реалности, и да превръща отделни техни проявления в елементи на собственото си самооформление така че реалността да съответства на начина му на живот.

³ Велш смята, че всекидневното днес е проектирано да бъде „активно преживяване“ (Welsch 1996: 2), то е стратегически насочвано към забавлението и търсенето на завладяващи, приятни, игрови и незабравими преживявания. В резултат на това днешното общество, тотално детерминирано от „разрастващата се култура на фестивалите и забавленията“ (Welsch 1996: 3), се е превърнало в „общество на отдиха и преживяването“ (Welsch 1996: 3).

⁴ Като *икономическа стратегия*, естетизирането подобрява перспективите за продажби, правейки, по думите на Велш, дори непродаваемото продаваемо, а вече продаваемото – още по-продаваемо (Welsch 1996: 3).

Изводът, който се налага е тук, е, че процесът на естетизиране не се осъществява само като физическо явление, на повърхностно ниво, но има и дълбоко вкоренена, нематериална страна, засягаща нашата концепция за реалност. В този смисъл са и думите на Велш, че „ежедневното взаимодействие с микроелектронните производствени процеси въздейства върху естетизацията на съзнанието ни и нашето цялостно възприемане на реалността“ (Welsch 1996: 5).

Казаното дотук ни показва най-малко две неща: първо, че в съвременните общества реалността се е превърнала в обект на естетическо моделиране и, второ, че това променя из основи начина, по който тя е възприемана и преживявана от самите нас. Самият Велш характеризира реалността в края на XX век като естетизирано изобразена реалност, като реалност, завладяна от характеристики, традиционно свързани с естетическата сфера. И действително, това, което виждаме на повърхностното ниво, днес е че все повече естетически елементи са изведени на преден план както в обективната, така и в субективната реалност; виждаме, че „фасадите стават по-красиви, магазините са повълнуващи, носовете са по-съвършени“ (Welsch 1996: 3). Но разпространение на тази естетизация в съвременния свят не спира дотук. Тя достига и до подълбоки нива, засягайки основните структури на реалността като такава. Засегнат е „материалният свят вследствие на новите технологии“, засегната е „социалната действителност в резултат на опосредеността ѝ чрез медии“, и не на последно място, засегната е „субективната реалност в резултат на замяната на моралните стандарти от самостилизиране“ (Ibid.: 7).

Велш настоява, че процесите на естетизация не се отнасят само и единствено до повърхностни явления⁵ като разкрояването на градска среда, декорирането и модернизиранието на търговски обекти, стиловото оформление на продуктите или култивирането на преживявания, забавления или удоволствия заради самите тях. Той предпочита да гледа на естетизирането като на процес, протичащ и на едно по-дълбоко ниво, като на процес, залегнал в основата на промените в производствените процеси и конституирането на реалността чрез медиите. От тази позиция той критикува онези социални анализатори, които възприемат естетизацията като процес, действащ единствено на повърхностното ниво⁶.

⁵ По този въпрос виж и статията *The Meaning of New Times* на Стюарт Хол, в която той твърди, че културата днес не е, а вероятно и никога не е била просто декоративно допълнение на материалното производство: „Културата е престанала да бъде (ако въобще някога е била – в което аз се съмнявам), декоративно допълнение към „твърдия свят“ на производството и вещите, черешката на тортата на материалния свят. (...) Чрез дизайн, технологии и стайлинг, „естетиката“ вече е проникнала в света на модерното производство. Чрез маркетинг, оформление и стил „образът“ осигурява начин на репрезентация и въображаема наративизация на тялото, от което модерно потребление зависи толкова много. Съвременната култура е безмилостно материална в своите практики и методи на производство. И материалният свят на стоките и технологиите е дълбоко културен“ (Hall 1989: 128).

⁶ В тази връзка Велш заявява следното: „Онзи, който говори за „естетизация“ само в нейния повърхностен смисъл и не успява да разгледа дълбинната естетизация –

Корените на този съвременен процес на естетизация трябва да бъдат търсени преди всичко в развитието на технологиите, а не толкова в „постмодерната муза на забавлението“ или „повърхностните икономически стратегии“ (Welsch 1996: 4). Днешната естетизация произтича в огромна степен от фундаменталните технологични промени, в резултат на които реалността, която доскоро се смяташе за солидна, сега ни се явява като нещо флуидно, аморфно, променливо, комбинирано и отворено за реализация на всевъзможни естетически желания. Създадена, дереализирана и естетизирана чрез медиите, тя става модифицируема, избираема и отстраняема, понякога просто чрез акта на превключване на телевизионните канали. Или казано по друг начин, в резултат на възхода на дигиталните технологии, на засиленото присъствие на медиите в живота ни и на упадък на общите морални стандарти реалността губи своята стабилност и ясно очертани граници и става относителна, тоест зависима от позицията и интересите на човека, който я възприема.

Позицията на Велш по този въпрос кореспондира с възгледите на Жан Бодрияр за естетизирането на всекидневния живот и трансформирането на реалността в образи. Според Бодрияр натрупването, гъстотата и неспирният всепоглъщащ мащаб на производството на образи в съвременното общество ни тласкат към качествено ново общество, в което разликата между реалност и образ е изтрита, а всекидневният живот е естетизиран. „Самата реалност днес – казва Бодрияр – е хиперреалистична. (...) Днес вече всекидневната реалност в цялата ѝ пълнота – политическа, социална, историческа и икономическа – включва симулиращото измерение на хиперреализма. Ние вече навсякъде живеем в една „естетическа“ халюцинация на реалността“ (Baurillard 1983: 148). Днес очарованието от естетическото е навсякъде, а реалното е изчерпано от съдържание; неговото място е заето от въображаемото, от една и хипнотична реалност, която събужда нашата перцептивност и захранва нашите желания с илюзии.

Дотук очертахме основните параметри и проявления на естетизационния процес; нека сега очертаем накратко и основните причини за това той да бъде оценяван негативно от Волфганг Велш. Първата причина, която можем да посочим е, че въвеждането на естетиката в ежедневието не постига целите на авангардистите от началото на ХХ век. Причините за това са най-малко две. Първо, в много голяма степен днес естетиката е подчинена на икономическа логика и обслужва икономически цели. Желанието, забавлението и удоволствието, задвижвани от хедонистичната култура, в която днес сме изцяло потопени, задават императивно моделите и насоките на процеса на естетизация на всекидневните предмети, пространства и преживявания. Второ, вместо така желаното от авангардистите разширяване и преодоляване на границите на изкуството, за което апелират творци като Йозеф Бойс или Джон Кейдж, естетизирането днес е сведено до повърхностно заемане на подходящ за нуждите му материал от традиционното изкуство и до естетическото насищане на всекид-

както за съжаление често се случва, – остава под диагностичното ниво, което е необходимо днес“ (Welsch, 1996: 2).

невието с кич. Отстоявайки този възглед, Велш на практика се разграничава от автори като Майк Федърстоун (Федърстоун 2017: 30, Featherstone 1993: 268–271) и Скот Лаш (Lash 1992: 158), които смятат, че процесът на естетизацията на всекидневието е продължение на програмите на авангардистките движения, тъй като всички негови проявления хвърлят мост над пропастта между изкуството и не-изкуството. Велш отбелязва, че е погрешно този процес да се приравнява с целите на движенията на авангардистите: „Тази всекидневна естетизация не е, както някои теоретици вярват, осъществяване (...) на авангардистките програми за разширяване и събаряне на границите на изкуството. Напротив: когато Бойс или Кейдж пледират за разширяване на дефиницията за изкуство и премахване на неговите граници, те са мислили, че нещо, което не е било изкуството, трябва да се разбира като изкуство – и че по този начин концепцията за изкуство ще бъде променена или разширена. В днешната естетизация обаче е точно обратното, тъй като традиционните художествените атрибути се пренасят в реалността, то ежедневният живот се изпълва с артистичен характер. Това не кореспондира на програмите на авангарда, а вероятно на по-стари програми за естетизация ала Шилер, системната програма на немския идеализъм, Werkbund и така нататък“ (Welsch 1996: 3.)

За Велш резултатите от тази всеобща естетизация са „разочароващи“ (Welsch 1997: 9) и по друга съществена причина. Вместо да внесе красота в света, тя „поражда безразличие или дори отвращение, поне сред естетически чувствителните хора“. Нещо повече, според него глобализираната естетика може бъде преживяна дори като терор (Ibid.: 9).

Велш застъпва тезата, че естетизирането води до свръхстимулация на сетивата, при която съзерцанието е заменено от празна еуфория и последваща апатия, а красивото е сведено до лъскава обвивка, пригодна единствено за нуждите на пазара. Тоталната естетизация неизбежно поражда своята антитеза: там, където всичко е представено като красиво, нищо не е красиво (Welsch 1996: 20). Изпълвайки всички сфери на живота, тази естетизация обезценява красотата, тъй като непрекъснатото стимулиране води до апатия и усещане за безсилие: „Фактът, че повсеместната красота губи отличителния си характер и се разпада в обикновена хубавост или става просто безсмислена, потвърждава факта, че това, което е изключително, не може да се направи стандартно, без да се променят качествата му. Стратегията на глобализираната естетизация става жертва на самата себе си, нещо повече – завършва с анестетизация⁷ или

⁷ Въвеждайки термина „анестетика“ (Anästhetik), Велш пояснява, че в него става дума не за анти-естетика (Anti-Ästhetik) или дори за не-естетика (Un-Ästhetik), а за „състоянието, при което елементарното условие на естетическото – способността за усещане (die Empfindungsfähigkeit) е отменено“ (Welsch, 1990: 12). За разлика от естетиката, която усилва усещанията, анестетиката се отнася до състоянието на липса на усещания, в смисъла на загуба, на прекъсване или на невъзможност за чувствителност, която се осъществява на всички възможни равнища, като се започне от физическата притъпеност и се стигне до духовната слепота (Ibid.: 12).

волево естетично безразличие, проектирано да избегне натрапничеството на тази повсеместна *красота*“ (Welsch 1997: 9).

Ето защо основната задача на изкуството в публичното пространство днес не се състои във въвеждането на все повече блясък и красота във вече и без друго прекомерно разкрасената заобикаляща ни действителност, а във „възприането на тази естетизираща машинария чрез създаване на естетически необработени пространства, пустини в средата на хипер-естетика“ (Welsch 1997: 9). Именно тук Велш вижда и ролята на естетиката, която ни учи, че освен от стимулация нашите сетива се нуждаят и от почивка от образите, с които съвременната хиперестетизирана култура ги бомбардира постоянно – ние имаме нужда от „забавяния, тихи зони и прекъсвания“ (Welsch 1996: 20). Позицията на Велш е, че днес ние не се нуждаем от „хипер-естетизация на културата“, а от развитието на „култура на слепите петна“ (Kultur des blinden Flecks), която да насочва вниманието ни към онова, което обикновено не забелязваме. Той обосновава тази своя теза с аргумента, че без наличието на „слепи петна“ зрението би било невъзможно, тъй като възприемането на нещо винаги е свързано с пренебрегването на нещо друго (Welsch 1996: 20). Ето защо това, от което днес имаме нужда, е едно естетически рефлектиращо осъзнаване на пораженията, които глобализираната естетизация ни е нанесла. Една естетическа рефлексия, насочена към развитието на „култура на слепите петна“, а не към универсалното разкрасяване, което води до обезценяване на красотата и света, би могла да ни предложи изход от проблемите, породени от повсеместната естетизираща в днешните общества на преживяванията и удоволствието.

* * *

В настоящия текст бе направен опит за очертаване на основните проявление на процесите на естетизираща и резултатите от тяхното глобализиране и интензифициране в съвременните хиперконсумативни общества. На базата на направения аналитичен прочит на няколко ключови текста на Волфганг Велш, проблематизиращи идеята за естетическата моделираност на реалността, бяха открити и някои значими тенденции в развитието на съвременната естетика, на съвременните технологии и не на последно място – на съвременната хедонистична култура, която задава общата рамка на нашето тотално естетизирано всекидневие.

ЛИТЕРАТУРА

- Федърстоун, М. 2017. *Консумативна култура и постмодернизъм*. София: НБУ.
- Baudrillard, J. 1983. *Simulations*, New York: Semiotext(e).
- Featherstone, M. 1993. A Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life. // Lash, Scott and Friedman, Jonathan (eds.) (1993). *Modernity and Identity*. Oxford: Blackwell, 265–290.
- Hall, S. 1989. The Meaning of New Times. // S. Hall and M. Jacques (eds) *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s*. London: Lawrence & Wishart, 116–136.
- Lash, S. 1992. *Sociology of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Leddy, T. 2012. *The Extraordinary in the Ordinary: the Aesthetics of Everyday Life*. Peterborough: Broadview Press.

- Light, A. and Smith, J. M. (eds.) 2005. *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press.
- Mandoki, K. 2007. *Everyday Aesthetics. Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot: Ashgate.
- Saito, Y. 2007. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Welsch, W. 1990. Ästhetik und Anästhetik. // Welsch, W. *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 9–40.
- Welsch, W. 1996. Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects. // *Theory, Culture & Society*, 13(1), 1–24.
- Welsch, W. 1997. Aesthetics beyond Aesthetics: Toward a New Form of the Discipline. // *Literature and Aesthetics: The Journal of the Sydney Society of Literature and Aesthetics*, 7, 7–23.
- Welsch, W. 2014. Aesthetics beyond Aesthetics. // Wilkoszewska, K. (ed.). *Aesthetics in action*. Cracow: International Association for Aesthetics, 149–154.

ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Fedurstoon, M. 2017. *Konsoumativna koulтура i postmodernizum*. Sofiya: NBOU.
- Baudrillard, J. 1983. *Simulations*, New York: Semiotext(e).
- Featherstone, M. 1993. A Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life. // Lash, Scott and Friedman, Jonathan (eds.) (1993). *Modernity and Identity*. Oxford: Blackwell, 265–290.
- Hall, S. 1989. The Meaning of New Times. // S. Hall and M. Jacques (eds) *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s*. London: Lawrence & Wishart, 116–136.
- Lash, S. 1992. *Sociology of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Leddy, T. 2012. *The Extraordinary in the Ordinary: the Aesthetics of Everyday Life*. Peterborough: Broadview Press.
- Light, A. and Smith, J. M. (eds.) 2005. *The Aesthetics of Everyday Life*. New York: Columbia University Press.
- Mandoki, K. 2007. *Everyday Aesthetics. Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot: Ashgate.
- Saito, Y. 2007. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Welsch, W. 1990. Ästhetik und Anästhetik. // Welsch, W. *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 9–40.
- Welsch, W. 1996. Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects. // *Theory, Culture & Society*, 13(1), 1–24.
- Welsch, W. 1997. Aesthetics beyond Aesthetics: Toward a New Form of the Discipline. // *Literature and Aesthetics: The Journal of the Sydney Society of Literature and Aesthetics*, 7, 7–23.
- Welsch, W. 2014. Aesthetics beyond Aesthetics. // Wilkoszewska, K. (ed.). *Aesthetics in action*. Cracow: International Association for Aesthetics, 149–154.