

Alicja Lisiecka

<http://orcid.org/0000-0003-0080-6314>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

alicja.lisiecka@mail.umcs.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.22

Konfrontacje czasów i abiektalność postapokaliptycznego świata. Edukacyjny potencjał *Drogi* Cormaca McCarthy’ego

STRESZCZENIE

Sztuka i literatura stanowią atrakcyjne i wartościowe narzędzia edukacyjne. Dostarczając nowych przeżyć, aktualizują naszą wiedzę o świecie i ludziach, a także o nas samych. Sztuka, która podejmuje aktualne problemy, poddana interpretacji, może pełnić funkcję sensotwórczą. Celem niniejszego artykułu jest próba pedagogicznego odczytania tekstu postapokaliptycznej powieści *Droga* Cormaca McCarthy’ego, z wykorzystaniem estetyczno-społecznej kategorii abiektu, związanej z teorią wstrętu, w kontekście temporalnym. Wybór zarówno tekstu do analizy, jak i przewodniej kategorii interpretacyjnej wynika z przekonania autorki o konieczności wychodzenia poza teksty kanoniczne, eksploracji nowych dla pedagogiki estetycznej kategorii, które odpowiadają potrzebom współczesności, a także czerpią z dorobku najnowszej humanistyki. Tekst jest propozycją, która może służyć jako źródło inspiracji dla pedagogów teoretyków i praktyków oraz nauczycieli w zakresie sposobów odnoszenia tekstów kultury do ważnych, aktualnych pedagogicznie i społecznie problemów.

SŁOWA KLUCZE: pedagogika estetyczna, abiekt, wstręt, postapokalipsa, Cormac McCarthy (1933–2023)

ABSTRACT

Confrontations of Time and the Abjection of the Post-Apocalyptic World: The Educational Potential of Cormac McCarthy’s *The Road*

Art and literature are attractive and valuable educational tools. By providing new experiences, they expand our knowledge of the world and others, as well as of ourselves. Artistic works that address current issues, when subjected to interpretation, can perform an important meaning-making function. The purpose of this article is to offer a pedagogical interpretation of the post-apocalyptic novel *The Road* by Cormac McCarthy, using the aesthetic and social category

Sugerowane cytowanie: Lisiecka, A. (2026). Konfrontacje czasów i abiektalność postapokaliptycznego świata. Edukacyjny potencjał *Drogi* Cormaca McCarthy’ego. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), pp. 315–331. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.22

Submitted: 09.09.2025

Accepted: 01.12.2025

of the abject – related to the theory of disgust – considered in a temporal context. The choice of both the literary text and the interpretive category stems from the author's conviction that it is necessary to move beyond canonical texts and to explore categories that are new to aesthetic pedagogy, ones that respond to the needs of modern times while drawing on the achievements of modern humanities. The article proposes a perspective that can serve as inspiration for both theoretical and practical pedagogues and teachers on how to relate cultural texts to important, pedagogically and socially current problems.

KEYWORDS: aesthetic pedagogy, abject, disgust, post-apocalypse, Cormac McCarthy (1933–2023)

Sztuka i literatura w teorii wychowania estetycznego

Sztuka i literatura zajmują stałe miejsce w myśli pedagogicznej. Już starożytni filozofowie przypisywali wytworom artystycznym szczególne walory wychowawcze. Zdaniem Pitagorasa i Platona muzyka miała współuczestniczyć w kształtowaniu postaw moralnych i formowaniu wewnętrznej harmonii człowieka. Arystoteles natomiast zwracał uwagę na katartyczne oddziaływanie tragedii, która poprzez ewokowanie skrajnych i trudnych uczuć pełniła funkcję terapeutyczną, prowadząc do oczyszczenia, złagodzenia wewnętrznych konfliktów i wzbogacenia doświadczeń człowieka. Co więcej, Arystoteles doceniał wielość funkcji, jakie pełniła sztuka w życiu ludzi: od stymulowania rozwoju intelektualnego i emocjonalnego przez kształtowanie charakterów aż po cele ludyczne (Wojnar, 1964). Na przestrzeni wieków estetycy, filozofowie i pedagodzy zwracali uwagę na różnorodne aspekty znaczenia sztuki w życiu człowieka, wiążąc wartości estetyczne z wartościami religijnymi, patriotycznymi, narodowymi (Bonna, 2003) oraz interesami poszczególnych grup społecznych. Sztuka służyła celom dydaktycznym i moralizatorskim, jak np. średniowieczna *Biblia pauperum*, sprzyjała również „uszlachetnianiu dusz”, a jej gruntowna znajomość świadczyła o dobrym wychowaniu i ogólnej ogładzie towarzyskiej (Kwiatkowska-Tybulewicz, 2016). Biorąc pod uwagę permanentną obecność sztuki w wychowaniu, sam termin „wychowanie estetyczne” pojawił się późno, gdyż dopiero pod koniec XVIII w. w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka* Fryderyka Schillera (1972). Schiller sztukę postrzegał jako narzędzie zmiany proosobowej i prospołecznej. W zamyśle autora harmonijnie ukształtowane – dzięki obcowaniu ze sztuką – jednostki miały stworzyć harmonijnie funkcjonujące społeczeństwo. Jakkolwiek utopijna wydaje się wizja niemieckiego poety, opiera się ona na tradycyjnej i powszechnie podzielanej wierze w dobroczynne działanie sztuki.

Jedną z ważniejszych współczesnych koncepcji wychowania przez sztukę zaproponował w 1943 r. Herbert Read (1976), który podobnie jak Schiller

w sztuce upatrywał szansę na moralne odrodzenie człowieka i ludzkości. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że zarówno dzieło Schillera, jak i książka Reada ukazały się w czasie trwania burzliwych wydarzeń historycznych: rewolucji francuskiej i II wojny światowej. Poruszeni brakiem elementarnej wrażliwości i dominacją – w przypadku Reada – cywilizacji przemysłowej, autorzy poszukiwali sposobu na wzbudzenie w ludziach uczuciowości, która następnie przełożyłaby się na ich postawy moralne. Związek wrażliwości estetycznej z kondycją moralną człowieka stanowi także kluczowy element polskiej teorii wychowania estetycznego autorstwa Ireny Wojnar (1976). Rodzima propozycja wychowania estetycznego zbudowana jest na interdyscyplinarnych podstawach. W jej ramach połączone zostały zachodnie tradycje wychowania estetycznego z ustaleniami nauk empirycznych, w szczególności psychologii i socjologii. Teoria Wojnar (2007) korzysta z dorobku nauk koncentrujących się na człowieku, społeczeństwie i kulturze, przyjmując szerokie rozumienie kultury, obejmujące także kulturę popularną (Pankowska, 2007). Podobnie jak w teorii pedagogiki kultury i filozofii humanistycznej rozwój jednostki postrzegany jest tutaj jako proces integralny, holistyczny i całościowy. Na poziomie teleologicznym teoria zakłada wyposażenie wychowanków w wiedzę i wrażliwość niezbędną do rozumienia i partycypowania w świecie sztuki (tzw. wychowanie do sztuki) oraz troskę o rozwój ich pełnej osobowości (sfery poznawczej, emocjonalnej, aksjologicznej, społecznej, wyobraźni i postawy twórczej) poprzez interpretację dzieł sztuki i własną twórczość artystyczną (tzw. wychowanie przez sztukę). Kluczowa staje się przy tym pedagogiczna dbałość o kształtowanie postawy „otwartego umysłu”, wrażliwości na różnorodność piękna i innych wartości estetycznych manifestujących się w sztuce dawnej i współczesnej, krytycznego myślenia, a także samodzielności w zakresie wartościowania. Wojnar i Wiesława Pielasińska (1990, s. 8) piszą:

Wychowanie estetyczne wyraża się zatem w inspirowaniu określonego rodzaju doświadczeń estetycznych angażujących całą osobowość wrażliwego, myślącego i działającego człowieka. Dalekie od biernego przyswajania niezmiennej tradycji kształci potrzebę i umiejętność żywego dialogu z wartościami, które nie przemijają i wyrażają autentyczne człowieczeństwo; dalekie także od swobodnej gry sił psychicznych, inspirowane potrzebę twórczego zaangażowania w konkretne potrzeby współczesnego życia. Wychowanie estetyczne, wychowanie przez sztukę ma zatem stać się pomocą ludziom w organizowaniu życia wartościowego i interesującego, w doznawaniu różnych satysfakcji, w pogłębianiu treści wewnętrznych, ma więc uczestniczyć w podnoszeniu *jakości życia*.

Fundament filozofii humanistycznej nadaje kierunek polskiej teorii wychowania estetycznego. Humanistyczny, pisze Wojnar (2021, s. 181), „to znaczy naznaczony piętnem kreatywności człowieka ingerującego w *świat zastany*, otwartego na działanie w świecie, który się tworzy”. Teoria ta jest zatem konceptem daleko

wykraczającym poza estetyczność sztuki. Stanowi swego rodzaju paradygmat edukacyjny, w którym sztuka jest elementem wiodącym i narzędziem wszechstronnego rozwoju człowieka – zaangażowanego, nieobojętnego aksjologicznie.

Edukacja estetyczna obejmuje wszystkie szczegółowe dyscypliny artystyczne: sztuki plastyczne, muzykę, teatr, sztuki medialne, architekturę, rękodzieło oraz literaturę (Zalewska-Pawlak, 2017). Niezależnie od rodzaju, „[s]ztuka stanowi atrakcyjny instrument wychowawczy, ponieważ nie mieści się w tradycyjnych kategoriach wychowawczych i wykracza poza obszar tradycyjnych instytucji pedagogicznych” (Bonna, 2003, s. 62). Sztuka jest źródłem nowych przeżyć, służy ciągłemu odnawianiu wiedzy o świecie i ludziach. Sztuka, która podejmuje problemy aktualne, pełni funkcję sensotwórczą (Bonna, 2003). Odczytanie wpisanych w dzieła sztuki znaczeń powinno być w edukacji procesem intersubiektywnym i hermeneutycznym, gdzie interpretacja rozumiana jest jako:

docieranie do sensu dzieła, jego odczytania i *odnowienia*, czyli odebrania jako przesłania skierowanego do każdego czytelnika z osobna, odbywa się przez odkrywanie symboliki przedmiotów przedstawionych i ich układów, idei, wartości, przez docieranie do treści zakrytych przez różnego rodzaju gry językowe, metafory, aluzje, wieloznaczności i podteksty, niedopowiedzenia czy przemilczenia. Istotnym momentem wyodrębnionego sensu jest potencjalna transcendencja, odniesienia sensu do prawdy. Dzieło sztuki w tej koncepcji nie jest odzwierciedleniem rzeczywistości postrzeganej bezpośrednio, lecz jej interpretacją, a zatem – pewnym uniwersum, modelem świata w ogóle (Myrdzik, 2006, s. 75).

Pedagog może inspirować proces uczniowskiej interpretacji, wprowadzając do niego nowe i nieoczywiste kategorie.

Celem niniejszego artykułu jest próba pedagogicznego odczytania tekstu postapokaliptycznej powieści *Droga* autorstwa jednego z najwybitniejszych pisarzy amerykańskich (Paryż, 2014) Cormaca McCarthy’ego (2019), z wykorzystaniem estetyczno-społecznej kategorii abiektu, związanej z teorią wstępu, w kontekście temporalnym. Wybór zarówno tekstu do analizy, jak i przewodniej kategorii interpretacyjnej wynika z przekonania autorki o konieczności wychodzenia poza teksty kanoniczne, eksploracji nowych dla pedagogiki estetycznej kategorii, które odpowiadają gustom i potrzebom współczesnych ludzi, a także czerpią z dorobku najnowszej humanistyki. Tekst jest jedynie propozycją; może służyć jako źródło inspiracji dla pedagogów teoretyków i praktyków oraz nauczycieli w zakresie sposobów odnoszenia tekstów kultury do ważnych, aktualnych pedagogicznie i społecznie problemów. Traktowanie interpretacji tekstów kultury jako formy „intelektualnego ćwiczenia”, otwartego na różne możliwości, wykraczające poza teorię sztuki i literatury, wpisuje się w kultywowanie postawy kreatywnej, opartej na twórczej ideacji, rozumianej jako zdolność do tworzenia pomysłów cechujących się nowością i wartością (użytecznością,

stosownością) dla interpretatora lub ludzi w ogóle (Szmidt, 2013). Interpretacja w duchu hermeneutycznym oraz kreatywność rozumiane są tutaj podmiotowo. Pedagog estetyczny może podsuwać kulturowe tropy (Jaworska-Witkowska, 2009) i wspierać ucznia w procesie twórczym, w procesie rozumienia i nadawania sensu, lecz nie może rościć sobie prawa do narzucania ostatecznych wyjaśnień – te elementy są kluczowe dla prezentowanego podejścia.

Pojęcie abiektu i jego obecność w sztuce i literaturze

Teorię abiektałności rozpropagowała bułgarsko-francuska filozofka, literaturoznawczyni, psychoanalizy i socjolożka Julia Kristeva, publikując w 1980 r. pracę pt. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Jak zauważa Małgorzata Muszyńska (2010, s. 166), książka Kristevej

stanowi ważne studium filozoficzne, antropologiczne, literackie, wychodzące od wyjaśnienia, czym jest ów wstręt w swej archaicznej postaci (obrzydzenie do jedzenia), i poszukujące odpowiedzi na pytanie, czym jest to coś, co nie jest ani przedmiotem, ani podmiotem, a w konsekwencji wpływa na nasze relacje z innymi, na nasze postawy wobec wszelkiej obcości.

Pojęcie abiektu pozostaje niedookreślone, ponieważ lokuje się między podmiotem i przedmiotem (Kristeva, 2007)

[w]e wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych, mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża, i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsada od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia. To jest tu tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, to niepokoi, fascynuje pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie, przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca.

Abiektem może się stać wszystko, co zagraża porządkowi wewnętrznemu, czyli tożsamości jednostki, lub zewnętrznemu – społeczeństwu. Odraza według Kristevej obejmuje jedzenie, brud, odpady, płyny ustrojowe, kał, przy czym najobrzydliwszym ze wszystkich odpadów jest trup, którego uważa za „szczyt wstrętu” (2007, s. 10). Wstrętne jest to, co na różne sposoby zaburza tożsamość, system, ład, nie przestrzega granic, miejsc i zasad. To, co jest pomiędzy, co jest dwuznaczne, mieszane. Wstrętne są nieakceptowane zachowania (np. naruszające obowiązujące zasady moralne) oraz sprzeczności zachodzące w samym człowieku. Relacja akceptowane – nieakceptowane ujęta została przez angielską antropolog Mary Douglas w ramach opozycji: czystość – nieczystość. Według Douglas (2007) właśnie ten typ relacji, opartej w znacznej mierze na wstręcie, konstytuuje społeczeństwa, nadając im spójność. To, co nieczyste, zostaje

uznane za inne (Inne), wstrętne i odsunięte na margines. Marta Tużnik (2016, s. 125) zauważa:

[r]ozpatrując naturę abiektu, najwłaściwiej określić [go – A.L.] takimi przymiotami jak nieokreślony, nieuporządkowany, nieprzewidywalny, niejasny, kleisty, brudny, skalany, nieczysty. Jak widać, pojęcie abiektałności stoi w ostrej sprzeczności do wszystkiego, co zorganizowane, jasne, skategoryzowane, cywilizowane i społeczne, a zatem powoduje utworzenie się takich społecznych dychotomii jak naturalne/kulturowe, umysłowe/cielesne.

Wstręt na różne sposoby pełni funkcję ostrzegawczą, alarmuje, skłania do ochrony granic, ale może także dawać przyczynek dla zachowań ksenofobicznych (Haidt i in., 1997), stanowić „mroczny rewers” rzeczywistości, porządek spychany na marginesy świadomości w celu zachowania niekoniecznie prawdziwego, ale pożądanego wyobrażenia o rzeczywistości (Menninghaus, 2009). Wstręt może dotyczyć cielesności, fizyczności, być osadzony w kulturze i życiu społecznym, składać się na abstrakcyjny, podzielany powszechnie konstrukt (Lisiecka, 2022). Wstręt wyznacza linie podziałów; choć do pewnego stopnia uniwersalny, jest także silnie uzależniony od percepcji podmiotu (wstręt/brud istnieje tylko „w oku patrzącego”; Douglas, 2007); manifestuje się zarówno w odruchach i zachowaniach, jak i języku (Ahmed, 2014), kreśląc własne granice. „Pojawienie się abiektu, który ewokuje wszystko, co związane jest z brakiem porządku i granic, jak również przypomina o nietrwałym wymiarze ludzkiej kondycji, powoduje poczucie niestabilności w podmiocie” (Tużnik, 2016, s. 126). Abiekt z jednej strony fascynuje, z drugiej odpycha. Jest obcy (Obcy) i immanentny. Niezauważalny i stale dający o sobie znać. Ostrzega, ale też utrzymuje w nieświadomości. Jak zauważa Kristeva, żeby abiekt „odsłonić”, należy go przepracować, rozładować, opróżnić poprzez słowo – zgodnie z duchem psychoanalizy. Wtedy możliwe staje się odebranie wstrętowi jego destrukcyjnej dla podmiotu, ale i społeczeństwa mocy. Za pomocą języka możliwe jest także poszukiwanie kodu moralnego, który umożliwiłoby myślenie o inności, czyli także o Innym we mnie – o sobie (Kristeva, 2007).

Nurtem sztuki współczesnej, który najszerzej wykorzystuje kategorię abiektu, jest sztuka abiektałna (*abject art*), nawiązująca bezpośrednio do teorii Kristevej. Wśród przedstawicieli tego kierunku wymienić można m.in. Cindy Sherman, Roberta Mapplethorpe’a, Mikke Kelley, Matthew Barneya, Johna Millera, Kiki Smith czy Sue Wiliams, ale także artystów wcześniejszych generacji – Marcela Duchampa czy Cya Twombly (Menninghaus, 2009). Wyznacznikiem sztuki abiektałnej jest destrukcja porządku symbolicznego, rozbijanie ustalonych znaczeń, otwierające pole do dyskusji nie tylko nad stanem sztuki, ale także sprawami społecznymi i politycznymi, do których *abject art* bardzo często nawiązuje (Lisiecka, 2022). Owo zaangażowanie w sprawy społeczne, kulturowe i polityczne sprawia, że sztukę abiektałną trudno rozpatrywać

w kategoriach czysto estetycznych (Menninghaus, 2009). Poprzez wykorzystywanie abiektałnych, budzących wstręt i obrzydzenie obiektów i materiałów *abject art* nawiązuje do estetyki szoku, której celem jest wzbudzenie silnej reakcji odbiorcy, jego maksymalne pobudzenie, sprowokowanie do zadawania trudnych pytań o istotę własnego człowieczeństwa, o ludzi, o świat w ogóle (Lisiecka, 2022). Hal Foster (2010, s. 183) w *Powrocie realnego* pisze: „abiektałność to stan, kiedy znaczenie się załamuje. Tu właśnie rodzi się atrakcyjność abiektu dla awangardowych artystów, którzy chcą naruszać porządek podmiotowości i zarazem całego społeczeństwa”. Paradoksalnie w akcie przekroczenia i transgresji dokonywanym np. na ludzkim ciele upatrywać można szansy powrotu realności do „odrealnionej” estetyki. Sztuka abiektałna nie służy negacji i wyeliminowaniu kategorii piękna, lecz jej wypukleniu poprzez radykalne zaprzeczenie. Winfried Menninghaus (2009, s. 483) stwierdza, że *abject art* „potrzebuje” „pięknej sztuki” jako punktu odniesienia, podobnie jak „potrzebuje” społecznego tabu, aby nie przeistoczyć się w obojętność.

Abiekt odgrywa także wiodącą rolę w niektórych współczesnych dziełach literackich, np. tych autorstwa przywoływanego tutaj McCarthy’ego (Dominy, 2015). Natomiast wśród czołowych polskich pisarzy wykorzystujących tę kategorię wymienić należy z pewnością Dorotę Masłowską (Wróblewski, 2016a) i Michała Witkowskiego (Wróblewski, 2021). Kategoria abiektu w literaturze pełni funkcję nie tylko estetyczną, ale przede wszystkim ideologiczną i egzystencjalną. Literatura, podobnie jak sztuki wizualne, wykorzystuje abiekt do rozbijania norm kulturowych, konfrontowania czytelnika z tym, co wyparte, nieczyste, niewygodne. Obecność abiektu w tekstach literackich często wiąże się z przedstawieniem ciała (szczególnie ciała zranionego, chorego, starzejącego się lub martwego), doświadczeń granicznych (trauma, śmierć, rozpad psychiczny), a także z problematyką tożsamości i marginalizacji. Abiektałność w literaturze może przyjmować formę językową (np. wulgarność, potoczność, naruszenie norm stylistycznych), ale także tematyczną – obejmującą to, co nieakceptowalne lub społecznie wykluczane. Łukasz Wróblewski (2016b, s. 327–328) pisze:

Najnowsza literatura, epatując wstrętem, stawia sobie za cel negocjowanie egocentrycznej wizji podmiotu, skierowanego ku sobie, pielęgnowanym przez lata nawykom oraz potrzebom, notabene podsycanym przez nastawiony na konsumpcję rynek. Literatura ta dopomina się więc o podmiot autorefleksyjny, który będzie w stanie renegocjować wizję świata [...], jakiej do tej pory zawierzał. [...] Na łamach najnowszej literatury, którą można w dużej mierze określić mianem literatury wstrętu [...], toczy się walka o podmiot refleksyjny, zdolny do inwencyjnego poznania, a zatem podmiot, który zda sobie sprawę z tego, że nie jest jedynie biorcą kultury, ale także jej współtwórcą.

Literacki wstręt „wytrąca [...] podmiot z poczucia ładu przez zmuszenie go do konfrontacji z tym, czego nie jest w stanie (bądź czego nie chce) zaakceptować” (Wróblewski, 2016b, s. 326).

Relacja abiektu z czasem

Abiektałość wydaje się dwojako uwikłana w problem czasu. Po pierwsze, czas rozumiany jako linearny, ilościowy, ciągły, czas filozoficznie wiązany z dziełem stworzenia, z trwaniem i zmianą (Kopka, 2012) odsyła do wątku zmienności wynikającej z faktu materialnego istnienia. Upływ czasu nieodłącznie związany jest z przemijaniem, to zaś w przypadku materialnych obiektów oznacza rozpad, destrukcję, gnienie itp. Procesy te w teorii wstrętu postrzegane są jako abiektałe, ewokujące wstręt. Po drugie, pod pojęciem czasu możemy rozumieć okres, „kiedy coś się dzieje”, gdzie znaczące zdarzenia pełnią funkcję wyznaczników temporalnych, np. czasy dyktatury, okres wymierania itp., wtedy uwaga przesuwa się na subiektywne sposoby strukturalizacji czasu.

W świadomości temporalnej możemy wyróżnić orientacje temporalne, czyli sposoby postrzegania i oceny trzech wymiarów czasu, tj. przeszłości, teraźniejszości i przyszłości oraz wyborów perspektywy czasowej w podejmowanych decyzjach i działaniach. Nie tylko jednostki, ale także całe grupy kreują specyficzne horyzonty czasowe, tworzą własne periody, specyfikują czas. Poza podziałem na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość często stosujemy orientację retrospektywną i prospektywną, rzadziej – prospektywną, prezentystyczną (skoncentrowaną na teraźniejszości) i retrospektywną oraz orientację na cały horyzont czasowy, przy uwzględnieniu ważności wszystkich wymiarów czasu, często łączących się z założeniami ciągłości czasu (Kopka, 2012, s. 41–42).

Uwzględnienie teoretycznych ustaleń dotyczących abiektałości pozwala na analizowanie wycinków (a także wyobrażeń) przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w perspektywie stanów pożądaných i niepożądaných, tych, które powinny bezpowrotnie przeminąć, i tych, które powinny nadejść, a także stanu, który jest oraz ich uwarunkowań. Jak stwierdza Kristeva (2007, s. 195),

[w]stręt to bowiem w gruncie rzeczy odwrotna strona kodów religijnych, moralnych, ideologicznych, na których opiera się zdrowy sen jednostek oraz spokój społeczeństw. Owe kody to jego oczyszczenie i wyparcie.

Przyjrzenie się temu, co wyparte (czego nie ma), pozwala lepiej zrozumieć to, co akceptowane (co jest) i odwrotnie.

Foster, analizując zagadnienie obecności abiektu w sztuce współczesnej, stawia kluczowe pytania o sens działań artystycznych eksplorujących tę kategorię. Jedno z pytań brzmi: „[...] czy abiektałność to czasoprzestrzeń poza zbawieniem, czy też najszybsza droga do zbawienia dla współczesnych upadłych świętych” (Foster, 2010, s. 197). Na tak postawioną kwestię można udzielić wielu, różnych odpowiedzi, uwzględniając różne konteksty i punkty widzenia: artyści, widza, krytyka, historyka sztuki czy osoby zupełnie niezainteresowanej awangardą końca XX w. Istotne wydaje się jednak dostrzeżenie przez Fostera faktu kreowania przez twórców – niezależnie od ich osobistych intencji – swoistych światów/czasów, które przedstawiają alternatywne (?) wobec głównego nurtu opowieści. Ich interpretacja pozostaje kwestią otwartą (Eco, 2008). Z perspektywy teorii abiektałności czas jawi się nie tylko jako neutralne tło zdarzeń, ale jako przestrzeń napięcia – między tym, co zostało wyparte, a tym, co domaga się ujawnienia; między porządkiem a jego rozkładem. Wstręt, jako emocja graniczna, demaskuje mechanizmy budowania kulturowych i moralnych struktur oraz wskazuje ich kruchość – zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Ujęcie abiektu w kontekście temporalnym pozwala zatem dostrzec nie tylko procesy rozpadu i przemijania, ale też potencjalność ich przewyżczenia. Tym samym abiekt staje się nie tylko znakiem skażenia i destrukcji, ale również impulsem do redefinicji znaczeń, do przewartościowania tego, co uznawane za „normalne”, „czyste” i „właściwe”. To, co marginalne i odrzucone, może zyskać głos i czas – paradoksalnie właśnie dzięki swojej nieprzystawalności. Abiektałność nie musi więc oznaczać końca, lecz może wskazywać kierunek. Może być przestrzenią transgresji, ale też szansą na nowe porządki symboliczne, na rekonfigurację tego, co wspólnotowe i indywidualne, teraźniejsze i przyszłe.

Abiektałny świat *Drogi* Cormaca McCarthy’ego (1933–2023)

Cormac McCarthy (1933–2023) uchodzi za jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy amerykańskich. Styl pisarza charakteryzuje mroczna, często brutalna tematyka oraz filozoficzne podejście do kwestii egzystencjalnych. W twórczości McCarthy’ego dominują motywy przemocy, moralnej dwuznaczności, katastrofy i granicznych doświadczeń człowieka, co nadaje jego powieściom uniwersalny wymiar, mimo ich zakorzenienia w konkretnych realiach, takich jak np. pogranicze amerykańsko-meksykańskie. *Droga*, opublikowana w 2006 r., stanowi zarówno kontynuację tematów obecnych w wcześniejszych utworach pisarza, jak i ich dojmujące podsumowanie, w którym stawiane są fundamentalne pytania o sens człowieczeństwa, trwania i miłości w świecie ogołoconym z nadziei. Powieść spotkała się z szerokim uznaniem krytyków i czytelników na całym świecie, czego wyrazem było przyznanie McCarthy’emu Nagrody Pulitzera w 2007 r. *Droga* szybko zyskała status dzieła

kultowego – odczytywana zarówno jako poruszająca opowieść o relacji ojca i syna, jak i jako głęboko pesymistyczna wizja upadku świata, w którym wartości moralne ulegają erozji. Surowy styl i minimalistyczny język, pozbawiony ozdób, lecz nacechowany intensywnym obrazowaniem, potęgują emocjonalną siłę narracji (por. Frye, 2009; Głąb, 2015).

Droga McCarthy'ego jest powieścią postapokaliptyczną. Gatunek ten cieszy się dużą popularnością, co wiąże się z narastającym poczuciem wszechobecności różnego rodzaju kryzysów i zagrożeń, ale też potrzebą uwolnienia się odbiorców od strachu przed katastrofą (Wierel, 2017). Opowieści postapokaliptyczne są niewątpliwie atrakcyjną pod względem fabularnym i estetycznym formą narracji. Podobnie jak abiekt, cechuje je swego rodzaju ambiwalencja: przyciągają i odpychają jednocześnie. Warto wspomnieć, że kategoria postapokalipsy bywa także wykorzystywana jako narzędzie analityczne na styku nauk humanistycznych i społecznych (Nijakowski, 2019).

Świat stworzony przez amerykańskiego pisarza to świat alternatywnej rzeczywistości po zagładzie (nie wiemy, jakiego rodzaju była to zagłada), świat archaiczny, martwy, nieantropocentryczny, gdzie regres rozwoju technologicznego przebiega równoległe z upadkiem człowieczeństwa nielicznych ocalałych lub urodzonych już „po końcu” (Wierel, 2017). Zimną ziemię zasnuwają popioły, niebo – ciemne chmury, „[...] każdy dzień bardziej szary od poprzedniego. Jakby to był atak jakiejś lodowatej jaskry, zacierającej obraz świata” (McCarthy, 2019, s. 7). Rzeczywistość materialna w powieści ulega rozkładowi. To, co jeszcze nie zostało zwęglone, pleśnieje, puchnie od wilgoci, ztraca swoje pierwotne kształty, nosi ślady repulsyjnych substancji lub powoli rdzewieje, niszczeje, blaknie. Wszechobecne są śmieci, śmierć i jej świadectwa. McCarthy (2019, s. 20) w sposób pozbawiony zbędnej egzaltacji odmalowuje abiektalne realia:

Bezлюдna okolica. Skóra dzika przybita do wrót stodoły. Wyleniła. Kłak zamiast ogona. W środku u krokwi wisiały trzy trupy, wyschłe i zakurzone wśród smug bladego światła. Może coś tutaj znajdziemy, powiedział chłopiec. Kukurydzą albo coś innego.

Główni bohaterowie powieści – ojciec i syn – zobojętniali niemal na wszystkie obrazy nowego świata, wiodą życie pielgrzymów. Brudni, cuchnący i niedożywieni, aby przetrwać, tak jak inni, którzy ocalili, pozostają w drodze. Ich egzystencja sprowadzona została do najprostszych, zwierzęcych wręcz, instynktów, do woli przetrwania.

Najbardziej martwił się o buty. O buty i jedzenie. Zawsze jedzenie. W kącie starej wędzarni pokrytej gontem znaleźli szynkę wiszącą wysoko na rożnie. Wyglądała jak coś wydobytego z grobowca, tak była wyschnięta i pomarszczona. Wbił nóż. Pod spodem ciemnoczerwone, słone mięso. Pożywne i smaczne (McCarthy, 2019, s. 20).

Opisywane sytuacje często przedstawiają przekroczenia. Animalność egzystencji w powieści jest dojmująca. McCarthy (s. 30) pisze: „Wreszcie odśloniła się kruchość wszystkiego”. Także kruchość wyobrażeń o człowieku jako istocie z natury moralnej, dobrej. W powieści autor odmalowuje sceny mordów, gwałtów, kradzieży, kanibalizmu, strachu przed drugim, obcym człowiekiem, wykorzystywania słabszych, zniewolenia ich i nieludzkiego traktowania. Pisarz kreśli okrutne sceny z wyczuciem, pozostawia miejsce na niedopowiedzenia, co jeszcze bardziej potęguje odczuwany przez czytelnika wewnętrzny sprzeciw. McCarthy nie pozostawia odbiorcy bez nadziei. Nie wszyscy ludzie dali się ponieść szaleństwu i okrucieństwu nowego gorszego świata. Ojciec i syn pozostają „ludźmi”, a odczuwana przez nich odraza do czynów niegodnych człowieka określa ich miejsce w świecie i kieruje postawami wobec rzeczywistości.

Abiekt jako (względna) granica moralności w rzeczywistości po końcu świata

W *Drodze* McCarthy’ego abiektałność jest narzędziem opisu, pełniącym funkcję poznawczą i etyczną. W świecie po katastrofie, gdzie tradycyjne systemy normatywne uległy rozkładowi wraz z materią i językiem, to właśnie abiektałne doświadczenia – obejmujące cielesność, rozkład, przemoc – wyznaczają nowe (choć kruche i nieciągłe) granice dobra i zła. Ojciec i syn, funkcjonujący w warunkach absolutnego rozpadu, budują swoją etykę nie w odniesieniu do skomplikowanych intelektualnie systemów wartości, lecz poprzez niemal odruchową wewnętrzną reakcję na to, co budzi wstręt – fizyczny i moralny. Abiektałność wskazuje, że granica jeszcze istnieje, choć nie jest ona zakorzeniona w powszechnej normie, lecz w ciele, w afekcie, w indywidualnej niezgodzie na nieludzkość. W świecie, gdzie nie obowiązują już prawa ani religie, tam, gdzie śmierć jest wszechobecna i zwyczajna, w świecie brutalnej logiki przetrwania, właśnie odruch odrzucenia – wobec kanibalizmu, zniewolenia, aktów przemocy – staje się ostatnim śladem człowieczeństwa. Moralność ojca i syna można określić mianem granicznej, ze świadomością, że granica jest ruchoma. McCarthy, kreśląc mechanizmy owego ruchu, sugestywnie odwołuje się do wstrętu podstawowego – wywołwanego przez zepsute jedzenie, wydzielinę, brud (wstrętu chroniącego przed chorobami i zakażeniami), oraz wstrętu do natury zwierzęcej, czyli do tych aspektów funkcjonowania człowieka, które dzieli on wspólnie ze zwierzętami: śmierci, seksu, braku higieny i uszkodzeń powierzchni ciała (przyjmuje się, że w tym wymiarze wstręt ma na celu ochronę przed śmiercią i myśleniem o śmiertelności, a także uświadomieniem sobie zwierzęcych pobudek działania) (Lisiecka, 2022). Autor dyskutuje moralność, odnosząc się właśnie do jej rdzenia, wyznaczającego granice życia i śmierci, oddzielającego człowieka

od istoty nieludzkiej. Badacze Paul Rozin, Jonathan Haidt i Clark McCauley (2005, s. 815) podkreślają, że:

[...] wstręt powstał jako reakcja odrzucenia na nieprzyjemne smaki, a następnie przekształcił się w emocję o wiele bardziej abstrakcyjną i wyobrażeniową. W trakcie owej ewolucji funkcja wstrętu się zmieniała – mechanizm, który służył temu, by unikać ponoszenia szkód na ciele, stał się mechanizmem, który pozwala unikać doznawania szkód na duszy. Czynniki budzące wstręt poszerzyły swój zakres do tego stopnia, że łączy je tylko to, iż przywoici ludzie nie chcą mieć z nimi nic wspólnego. Na tym poziomie wstręt staje się emocją moralną i skuteczną formą negatywnej socjalizacji.

W *Drodze* kwestia moralności w znacznej mierze zasadza się na interpretacyjnej niejednoznaczności relacji duszy i ciała. Na eksplorowaniu kategorii ludzkiej „zwierzęcości”. Koncentruje się na etyczności jednostki funkcjonującej w rzeczywistości, w której nie obowiązują zewnętrzne sankcje za nieprzestrzeganie norm. W tak radykalnie odmiennym kontekście postapokaliptycznym, który odmalowuje amerykański pisarz, wyraźniej wybrzmiewają pytania o przesłanki i źródła powszechnych przekonań o tym, co uznajemy za moralne i niemoralne.

Abiektalność, jako naruszenie porządku, ujawnia się w kontrastujących zestawieniach wywołujących niepokój, wytrącających z poczucia pewności. W powieści amerykańskiego pisarza czytelnik co chwila napotyka obrazy kwestionujące obowiązujące intelektualne i emocjonalne nawyki. Lektura *Drogi* wiąże się z afektywno-emocjonalną ambiwalencją. Z jednej strony zaangażowanie odbiorcy nacechowane jest odrazą i wstrętem poprzez wszechobecne opisy rozkładu, brudu, rozmaitych przekroczeń, z drugiej zaś – współczuciem, litością, empatią. Powieść skłania zatem do lektury afektywnej, która „blokuje automatyczne skojarzenia, blokuje w pewien sposób możliwość odwołania się do konwencjonalnych kategorii wykrystalizowanych na podstawie doświadczenia społecznego czy kulturowego” (Kowalczyk, 2022, s. 244). Zadaniem czytelnika staje się zidentyfikowanie własnych emocji, uporządkowanie ich i w dalszej kolejności dokonanie interpretacji treści lektury. *Droga* McCarthy’ego ukazuje moralność jako afektywną i cielesną reakcję na abiekt, sytuując jej źródła poza racjonalnymi strukturami kultury, w somatycznym doświadczeniu graniczności, które poprzedza refleksję i ustanawia możliwość etycznej relacji w warunkach radykalnego rozpadu. Dostarcza tym samym nieszablonowego i zniuansowanego pedagogicznie materiału do przemyśleń i dyskusji o kwestiach zbyt często uznawanych za oczywiste.

Abiektałne pejzaże i refleksja ekologiczna

W *Drodze* McCarthy przedstawia świat po katastrofie, której skutkiem jest postępujące obumieranie biosfery, degradacja gleby oraz ekstremalne zjawiska atmosferyczne: naprzemienne deszcze i pożary, a także wszechobecne popioły, chłód i ciemność. Choć tekst nie zawiera bezpośrednich odniesień do zmian klimatycznych ani innych przyczyn katastrofy, postapokaliptyczny krajobraz, w którym ekosystem ulega nieodwracalnemu rozpadowi, otwiera możliwość interpretacji w duchu ekokrytycznym. W tym ujęciu *Droga* jawi się jako paraboliczna wizja losu ludzkości, która utraciwszy więź z naturą, doprowadziła do własnej zagłady. Destrukcja środowiska naturalnego pociągnęła zaś za sobą destrukcję relacji międzyludzkich. W ekokrytyce literatura pełni funkcję nie tylko ilustracyjną, ale także poznawczą, pozwalając uchwycić lepiej emocjonalne, materialne, etyczne i egzystencjalne wymiary katastrofy ekologicznej (Tabaszewska, 2011). *Droga* realizuje ten potencjał, ukazując skutki zaniku środowiska jako fundamentalne doświadczenie egzystencjalne i moralne. Spopielony świat McCarthy'ego jest pozbawiony biologicznej różnorodności, rytmów przyrody i jakiegokolwiek nadziei na regenerację. Ziemia po katastrofie to przestrzeń abiektałna – obumierająca, zacierająca granice między życiem a śmiercią, zdrowiem a chorobą, kulturą i naturą. To świat, w którym zawiodły wszystkie systemy podtrzymywania życia, który nie daje się już zamieszkiwać, nie tylko fizycznie, ale i symbolicznie. Ziemia przypomina obumarły organizm, trup planety, którego nie można pogrzebać. Szczególnie istotnym i symbolicznie nośnym motywem powieści jest tzw. ekologiczny kanibalizm – pojęcie opisujące procesy konsumpcji i wyniszczenia własnego świata naturalnego, traktowanego jako ciało planety, którego fragmenty są dosłownie i metaforycznie „pożerane”. W *Drodze* kanibalizm, będący najbardziej drastycznym przykładem degradacji moralnej i fizycznej, stanowi równocześnie alegorię całkowitego zużycia zasobów Ziemi przez człowieka. W ten sposób McCarthy ukazuje nie tylko społeczny i egzystencjalny upadek bohaterów, ale również ukrytą, głęboką refleksję nad destrukcyjnym wymiarem relacji człowieka z przyrodą. Ojciec i syn, mimo iż są moralnie ukazani jako „dobrzy”, uczestniczą w ciągłym cyklu konsumpcji i rozkładu – zarówno świata zewnętrznego, jak i samego siebie. Ta ambiwalencja ujawnia, jak cienka może być granica między przetrwaniem a współuczestnictwem w ekologicznej katastrofie (Huebert, 2017).

W kontekście narastającego globalnego kryzysu ekologicznego *Droga* McCarthy'ego zyskuje więc wymiar profetyczny. Pokazuje bowiem, że zagrożeniem nie jest jedynie fizyczny zanik biosfery, ale utrata zdolności do współodczuwania, empatii i relacji. W tym sensie powieść może być czytana jako wezwanie do ekologicznej etyki troski, która nie tylko stanowi krok ku ocaleniu przyrody, ale również uwrażliwia, ubogaca i otwiera na drugiego człowieka (Gallagher, 2020).

Podsumowanie

Literatura – jak zresztą każda sztuka – powinna „grozić myśleniem” (Kołodziej, 2021). Sztuka może również upominać się o zmianę. Irena Wojnar (1984, s. 6) pisze:

W dziele sztuki spotykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność. W radosnej i strasznej grozie dzieło sztuki oznajmia: to jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie.

Wobec powieści amerykańskiego pisarza nie sposób przejść obojętnie, pozostać niewstrząśniętym, nie sposób nie zadawać pytań o naturę i postępowanie człowieka, o świat, który współtworzy, i zasady, które nim rządzą.

Droga konfrontuje z przemijaniem. Abiektność cielesności – rozkład, starzenie, kruchość, słabość i zależność od warunków zewnętrznych – opisywana przez McCarthy’ego kontrastuje z powszechnym dzisiaj kultem zdrowia, młodości i ciała (Wiśniewska, 2014). Autor zdaje się przypominać: ciała sprawne, młode i zdrowe należą do rzadkości. Sprawność, młodość i zdrowie szybko przemijają. Jaką zatem postawę przyjmujemy wobec tego, co pozostaje? Co wypieramy, odrzucamy lub wyrzucamy? Wątek przemijania i rozkładu rozszerza się do przedmiotów, którymi się otaczamy (Melosik, 2010), które często zużywamy, zamiast świadomie używać. Filozof Byung-Chul Han (2023, s. 151) stwierdza, że „[w] trakcie cyfryzacji straciliśmy świadomość materii. Re-romantyzacja świata musiałaby zakładać jego re-materializowanie. Eksploatujemy ziemię tak brutalnie, ponieważ uznajemy materię za martwą, a ziemię sprowadzamy do zasobów”. Zmiana wymaga zatem ontologicznego „ożywienia” materii. Postrzegania świata w kategoriach innych niż instrumentalne.

Powieść konfrontuje z realiami współczesnego świata poprzez radykalne odcięcie się od nich. Czas starego porządku w pamięci bohaterów *Drogi* stopniowo zanika. Pojedyncze artefakty – jak puszka coli – stają się nie tylko symbolami przeszłego dobrobytu, lecz także (być może) subtelnymi znakami jego upadku. Powieść McCarthy’ego bywa interpretowana jako krytyka nadmiernej konsumpcji, jako ponura przypowieść ostrzegająca przed utowarowieniem i skonsumowaniem całego globu (Dominy, 2015; Wildowicz, 2019). W tekście można doszukiwać się przesłania mówiącego, że „[z]a długo planeta pojmowana była jako niema scena dla sprawczości ludzkiej” (Bińczyk, 2022, s. 15). Lektura *Drogi* skłania do bardziej refleksyjnego przyglądania się codzienności, rozważania konsekwencji podejmowanych działań, dostrzegania niekiedy wypieranych lub marginalizowanych zapowiedzi nadchodzącej przyszłości, do dostrzegania symptomów szeroko rozumianego wyczerpania (Hoberek, 2011). Temporalność postapokaliptyczna, którą proponuje powieść, nie prowadzi

ku jednoznacznej wizji przyszłości. Autor pozostawia to zadanie czytelnikom, odsłaniając jedynie nągą twarz terażniejszości.

Powieść McCarthy'ego może stanowić przyczynek do refleksji nad antropoceniem, kryzysem klimatycznym i ograniczeniami antropocentrycznego sposobu myślenia. *Droga* uczy uważności na to, co marginalizowane: kruchość, śmierć, zależność, stratę i ich niejednokrotnie zniuansowane uwarunkowania. W tym sensie literatura może – i powinna – stanowić istotny element formacji etycznej i ekologicznej współczesnego czytelnika.

BIBLIOGRAFIA

- Ahmed, S. (2014). Performatywność obrzydzenia. *Teksty Drugie*, nr 1, 169–191.
- Bińczyk, E. (2022). Planetarna myśl społeczna oraz wystudowanie wzrostu. *Studia Socjologiczne*, nr 246(3), 9–27.
- Bonna, B. (2003). Rola sztuki w życiu człowieka. *Kultura i Edukacja*, nr 3–4, 59–70.
- Dominy, J.J. (2015). Cannibalism, Consumerism, and Profanation Cormac McCarthy's *The Road* and the End of Capitalism. *The Cormac McCarthy Journal*, nr 13(1), 143–158. DOI: 10.5325/cormmccaj.13.1.0143.
- Douglas, M. (2007). *Czystość i zmaza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco, U. (2008). *Dzieło otwarte. Forma i nieokreślenie w poetykach współczesnych*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Foster, H. (2010). *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Frye, S. (2009). *Understanding Cormac McCarthy*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Gallagher, A. (2020). *Slow Ethics and the Art of Care*. Bingley: Emerald Publishing Limited.
- Głąb, A. (2015). Świat po apokalipsie. Etyka według Cormaca McCarthy'ego. *Przełęcz Filozoficzny – Nowa Seria*, nr 3(95), 23–37.
- Haidt, J., Rozin, P., McCauley, C. i Imada, S. (1997). Body, psyche, and culture: The relationship between disgust and morality. *Psychology and Developing Societies*, nr 9(1), 107–131.
- Han, B.-C. (2023). *Nie(do)rzeczy*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Hoberek, A. (2011). Cormac McCarthy and the aesthetics of exhaustion. *American Literary History*, nr 23(3), 483–499.
- Huebert, D. (2017). Eating and Mourning the Corpse of the World: Ecological Cannibalism and Elegiac Protomourning in Cormac McCarthy's *The Road*. *The Cormac McCarthy Journal*, nr 15(1), 66–87.
- Jaworska-Witkowska, M. (2009). *Ku kulturowej koncepcji pedagogiki*. Kraków: Impuls.

- Kołodziej, P. (2021). *Literatura grozi myśleniem*. Kraków: Universitas.
- Kopka, J. (2012). Czas a moralność. Od filozoficznych do socjologicznych koncepcji czasu. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, nr 40, 33–47.
- Kowalczyk, K. (2022). Afektywno-emocjonalne pojmowanie dziecięcego ciała w literackich narracjach o II wojnie światowej (na przykładzie *Dzieci, których nie ma* Renaty Piątkowskiej). *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura*, nr 2(45), 231–248.
- Kristeva, J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2016). *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lisiecka, A. (2022). *Pedagogiczne spojrzenie na kategorię wstrętu w sztuce popularnej. Propozycje interpretacyjne dla wybranych fenomenów*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- McCarthy, C. (2019). *Droga*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Melosik, Z. (2010). *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*. Kraków: Impuls.
- Menninghaus, W. (2009). *Wstręt: Teoria i historia*. Kraków: Universitas.
- Muszyńska, M. (2010). Ku rekonstrukcji koncepcji podmiotu według Julii Kristewej. *Podstawy Edukacji*, nr 3, 149–172.
- Myrdzik, B. (2006). *Zrozumieć siebie i świat. Szkice i studia o edukacji polonistycznej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Nijkowski, L.M. (2019). *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Pankowska, K. (2007). Teoria wychowania estetycznego w zmieniającej się rzeczywistości. W: K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 877–885.
- Paryż, M. (2014). *Cormac McCarthy*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Read, H. (1976). *Wychowanie przez sztukę*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rozin, P., Haidt, J., i McCauley, C. (2005). Wstręt. W: M. Lewis i J.M. Haviland-Jones (red.), *Psychologia emocji*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 798–815.
- Schiller, F. (1972). *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Warszawa: Czytelnik.
- Szmidt, K.J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Tabaszewska, J. (2011). Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka-rekonesans. *Teksty Drugie*, nr (3), 205–220.
- Tużnik, M. (2016). Problem abiekcji w kulturze. *Kultura i Wartości*, nr 19, 117–138. DOI: 10.17951/kw.2016.19.117.

- Wierel, K. (2017). Po co nam postapokalipsy? Kultura postapokaliptyczna na początku XXI wieku. *Przegląd Humanistyczny*, nr 1, 11–20. DOI: 10.5604/01.3001.0009.9222
- Wildowicz, J. (2019). Mit utopijnej Ameryki w *Drodze* Cormaca McCarthy’ego: postkapitalistyczna, postkonsumpcyjna, postapokaliptyczna wizja świata. W: W. Biegłuk-Leś, S. Borowska-Szerszun i E. Feldman-Kołodziejuk (red.), *Fantastyka a realizm/ The fantastic and realism*. Białystok: Temida 2, 155–167.
- Wiśniewska, L.A. (2014). Kult ciała a starość. Refleksje psychologiczne. *Rocznik Andragogiczny*, nr 21, 259–270. DOI: 10.12775/RA.2014.019
- Wojnar, I. (1964). *Estetyka i wychowanie*. Warszawa: PWN.
- Wojnar, I. (1976). *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*. Warszawa: PWN.
- Wojnar, I. (1984). *Sztuka jako podręcznik życia*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wojnar, I. (2007). O edukacji estetycznej – głos pedagoga humanisty. W: K. Wilkowska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 872–875.
- Wojnar, I. (2021). Ambiwalencje – uniwersalna problematyka i mądrość życia. W: A. Piejka (red.), *Humanistyczne ambiwalencje globalizacji. Zbiór studiów*. Warszawa: Komitet Prognoz „Polska 2000 Plus” przy Prezydium PAN, 181–184.
- Wojnar, I., i Pielasińska, W. (1990). Wstęp. W: I. Wojnar i W. Pielasińska (red.), *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenia*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 5–14.
- Wróblewski, Ł. (2016a). *Maslowska: Opowieść o wstręcie*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Wróblewski, Ł. (2016b). Rozrachunki ze wstrętem w „Trocinach” Krzysztofa Vargi. Wstręt, innowacja, poznanie. *Teksty Drugie*, nr 4, 324–339.
- Wróblewski, Ł. (2021). Jak wykorzystać wstręt? O roszadach z polsnością i potrzebie samorealizacji w twórczości Michała Witkowskiego słów kilka. *Dziennikarstwo i Media*, nr 16, 25–36.
- Zalewska-Pawlak, M. (2017). *Sztuka i wychowanie w XXI wieku. W poszukiwaniu zagubionej teorii sztuki życia i sztuki w wychowaniu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Alicja Lisiecka – doktor nauk społecznych w zakresie pedagogiki. Adiunkt w Katedrze Pedagogiki Kultury Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Autorka monografii *Założenia realizacji przedmiotów artystycznych w polskim szkolnictwie powszechnym w latach 1918–1939* (Lublin, 2020) i *Pedagogiczne spojrzenie na kategorię wstrętu w sztuce popularnej. Propozycje interpretacyjne dla wybranych fenomenów* (Lublin, 2022) oraz artykułów naukowych poświęconych zagadnieniom z obszaru historii wychowania estetycznego, edukacji estetycznej oraz animacji kultury.

