

Sebastian Stankiewicz

ESTETYKA PRAGMATYCZNA. W KRĘGU REFLEKSJI METATEORETYCZNEJ

I.

Celem tego szkicu jest próba zastanowienia się, czy estetyka pragmatyczna daje się w miarę dokładnie wyodrębnić jako perspektywa badawcza, czy może jest jednym z przedsięwzięć inspirowanych, ogólnie rzecz biorąc, postawami i filozofią postmodernizmu. Zauważalna zbieżność przedmiotów obu kierunków poszukiwań estetycznych oraz ich programowa otwartość na nowe problemy współczesności sugerują pewne podobieństwa, chociaż orzecznik „pragmatyczna” powoduje powstanie pewnej niejednoznaczności. Dla rozważenia kwestii typu: na ile owe podobieństwa są kluczowe, a na ile powierzchowne, czym różni się otwartość pragmatyzmu od otwartości postmodernizmu – ważne będzie przyjrzenie się różnym recepcjom filozofii pragmatyzmu. W dalszej kolejności problemem niniejszego szkicu staną się problemy metateoretyczne związane z próbą ustalenia, czy w istocie możemy mówić o jednej estetyce pragmatycznej czy raczej o wielu estetykach tego typu. A jeśli możliwe będzie wyodrębnienie jednorodnej estetyki pragmatycznej, to pozostanie sprawą do rozstrzygnięcia ustalenie statusu takiej teorii, jej zakresu oraz jej metod i narzędzi – o ile takowe istnieją.

W 1992 roku ukazała się książka Richarda Shustermana *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*¹ – od tego czasu we współczesnej estetyce można zauważyć stały wzrost zainteresowania perspektywą filozofii pragmatyzmu. Wydaje się jednak, że precedens Shustermana, chociaż bardzo spektakularny, bo potwierdzony licznymi tłumaczeniami, mógłby nie mieć tak dużego oddźwięku, gdyby nie poprzedziło go wcześniejsze, równie ważne wydarzenie, którym było ogólnofilozoficzne ugruntowanie pragmatyzmu dokonane przez Richarda Rorty’ego. Efektem publikacji jego książki *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979)², w której, obok Martina Heideggera i Ludwiga Wittgensteina, za największego filozofa XX wieku został uznany przedstawiciel klasycznego amerykańskiego pragmatyzmu John Dewey, było ożywienie, niegdyś prominentnej, choć dawno przebrzmiałej – jak sądzono o pragmatyzmie – tradycji filozoficznego myślenia. Duży wpływ, jaki wywarł na poglądy Rorty’ego Dewey, doprowadził tego pierwszego w efekcie do określenia własnego stanowiska filozoficznego jako neopragmatyzmu. W przypadku Rorty’ego stajemy jednak

¹ R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford–Cambridge 1992; wydanie polskie: idem, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przekł. A. Chmielewski, E. Ignaczak, L. Koczanowicz, Ł. Nysler, A. Orzechowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998.

² R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, przekł. M. Szczubińska, Wyd. Spacja – Fundacja Aletheia, Warszawa 1994.

przed odpowiedzią na pytanie, w jakim sensie można tu mówić o kontynuacji pragmatycznego – lub może bardziej adekwatnie: pragmacystycznego – myślenia, zważywszy na fakt, że za nowych pragmatystów Rorty uważa nie tylko siebie – myśliciela rozczarowanego fiaskiem programu filozofii analitycznej – lecz również D. Denneta, W.V. Quine’a, N. Goodmana, T. Kuhna lub H. Putnama? W istocie jest to pytanie o tożsamość kierunku poszukiwań filozoficznych. Sprawy identyfikacji współczesnego pragmatyzmu nie polepszają również otwarte nawiązania do idei chociażby Ch.S. Peirce’a czy G.H. Meada, z którymi mamy coraz częściej do czynienia np. u J. Habermasa lub u K.O. Apla i U. Eco³.

Rozpoznanie charakteru współczesnego pragmatyzmu będzie miało swoje konsekwencje i będzie rzutować na charakter oraz sposoby rozumienia estetyki pragmatycznej. Da się ją bowiem pojmować dwojako: można w niej widzieć pewną bardzo określoną perspektywę badawczą, która wyróżnia się spośród innych estetyk zadeklarowaną metodologią i przedmiotem, bądź w innym wypadku – można rozumieć ją jako pewną grupę teorii, które funkcjonując pod wspólnym szyldem, będą dowolnie czerpać z dziedzictwa pragmatyzmu, nie próbując określić w sposób zdecydowany ani metody, ani swego przedmiotu. Jednym słowem, analizując pewną grupę estetyk powstałych i określanych jako pragmatyczne, spróbujemy ustalić, czy da się wyodrębnić w miarę stałą metodologiczno-przedmiotową charakterystykę takiej teorii.

II.

Bardzo znamienne w kwestii rozumienia pragmatyzmu wydaje się porównanie dwóch sposobów podejścia do filozofii Johna Deweya na przykładach R. Rorty’ego i R. Shustermana. Stanowisko tego pierwszego okazuje się w istocie – jak uważa większość badaczy, dla których pragmatyzm jest bliską perspektywą badawczą⁴ – jedynie pewnym rodzajem interpretacji pragmatyzmu⁵. Polega to na tym, że akceptacja, którą Rorty wyraża wobec pragmatyzmu, nie jest bezwarunkowa. To, co wyznacza sposób czytania dzieł pragmatystów,

³ O pragmatycznych inspiracjach J. Habermasa i K.O. Apla zob. m.in.: L. Koczanowicz, „Pragmatyzm i filozofia współczesna” (w:) T. Komendziński, A. Szahaj (red.), *Filozofia amerykańska dzisiaj*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1999.

⁴ Chodzi o filozofów, którzy przez lata dominacji filozofii analitycznej w Stanach Zjednoczonych i nieustannego marginalizowania pragmatyzmu próbowali zachować tę tradycję myślenia; ich droga do filozofii pragmatyzmu nie wiodła zatem ani przez filozofię analityczną, ani postmodernistyczną. Więcej na ten temat zob.: K. Wilkoszewska, „Filozofia amerykańska w Ameryce. Oczami outsidera” (w:) T. Komendziński, A. Szahaj (red.), *Filozofia amerykańska dzisiaj*, op. cit.

⁵ Na temat bardziej szczegółowej analizy związków stanowiska Rorty’ego z filozofią Deweya zob. polemikę po ukazaniu się książki R. Rorty’ego *Consequences of Pragmatism* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1982; wydanie polskie: idem, *Konsekwencje pragmatyzmu*, przekł. A. Karkowski, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1998) na łamach *Transactions of the Ch.S. Peirce Society* 1985, nr 1; R.W. Sleeper, „Rorty’s Pragmatism: Afloat in Neurath’s Boat. Why Adrift?”; A. Edel, „A Missing Dimension in Rorty’s Use of Pragmatism”; R. Rorty, „Comments on Sleeper and Edel”. Zob. także: L. Koczanowicz, „Pragmatyzm i filozofia...”, op. cit., s. 171–178; K. Wilkoszewska, „Filozofia amerykańska w Ameryce...”, op. cit., s. 43–49; oraz K. Wilkoszewska, „Estetyka pragmatyczna” (w:) idem (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Universitas, Kraków 2000, s. 125 i nast.

wynika u Rorty'ego głównie z dwóch przesłanek: z dostrzeżenia zawodności naukowego projektu filozofii analitycznej oraz z konstatacji, że poststrukturalizm paryski jest w stanie wskazać interesujące kwestie filozoficzne, do jakich filozofia analityczna nie potrafi się zbliżyć z racji różnicy wynikającej z takich, a nie innych założeń, które znacznie ograniczyły paradygmat myślenia logicznego pozytywizmu⁶. W wyniku przyjęcia takich przesłanek antymetafizyczne i antyrepresentacyjne nastawienie Rorty'ego skłoniło go do zainteresowania się tymi fragmentami filozofii pragmatyzmu, które koncentrują się na krytyce tradycyjnego modelu uprawiania filozofii. W związku z tym ceni on Jamesa i Deweya, podczas gdy odrzuca Peirce'a, jako tego, który reprezentuje w rzeczywistości wrogą pragmatyzmowi orientację kantowską⁷. Nie można również mówić o pełnej recepcji pragmatyzmu Deweya, gdyż Rorty, chociaż akceptuje jego filozofię, to jednak nie bez zastrzeżeń. Zasadnicze rozbieżności między wizjami Rorty'ego i Deweya biorą się głównie z silnych poststrukturalistycznych inspiracji, które w istocie odwiodły Rorty'ego od filozofii analitycznej, wskazując na niespełnialność pewnych analitycznych ideałów, i umotywowały „jednostronnie antyfundamentalistyczne rozumienie pragmatyzmu”. Interpretacyjny charakter recepcji pragmatyzmu wynika zatem u Rorty'ego z faktu, że wybiera on sobie te fragmenty z koncepcji Deweya, które go interesują, odrzuca natomiast inne. Programowo koncentruje się na części dekonstrukcyjnej i celowo zaniedbuje część rekonstrukcyjną⁸, w ramach której Dewey rozwijał związaną z pewnego rodzaju metafizyką natury koncepcję doświadczenia. Według Rorty'ego Dewey powinien w swej filozofii poprzestać na fazie krytycznej, a jego rekonstrukcyjny w charakterze zamiar uzyskania ponownego „dostępu do świata” Rorty uważa za sprzeniewierzenie się duchowi pragmatyzmu i godną ubolewania próbę powrotu do Kanta⁹. Metafizyczna idiosynkrazja Rorty'ego doprowadziła, po pierwsze, do rezygnacji z kluczowego dla Deweya, ale „nazbyt metafizycznego”, terminu „doświadczenie”, a po drugie, wpłynęła na odrzucenie melioratywnej „metody naukowej”, za pomocą której rekonstrukcja taka stawała się możliwa. W zamian za to Rorty proponuje, by w miejsce pojęcia „doświadczenie” przyjąć termin „język” jako bardziej adekwatny dla opisu rzeczy, które chcieli – w jego mniemaniu – wyrazić przedstawiciele pragmatyzmu. Poza tym filozof radzi, by zamiast metody – która byłaby pozostałością dążeń uniwersalizacyjnych – przyjąć przekonanie o niemożności istnienia jakichkolwiek powszechnie obowiązujących ograniczeń, które można by narzucić na badanie oprócz tych bardzo konkretnych, wynikających bezpośrednio w trakcie samej konwersacji badaczy¹⁰.

Jeśli recepcja Deweya przez Rorty'ego była poważnie ograniczona i można mieć do niej duże zastrzeżenia, to wydaje się, że w przypadku koncepcji Shu-

⁶ R. Rorty, „Introduction. Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy” (w:) R. Rorty (red.), *The Linguistic Turn, Recent Essays in Philosophical Method*, University of Chicago Press, Chicago 1967, s. 38.

⁷ R. Rorty, *Konsekwencje...*, op. cit., s. 206–207; oraz L. Koczanowicz, „Pragmatyzm i filozofia...”, op. cit., s. 172.

⁸ K. Wilkoszewska, „Filozofia amerykańska w Ameryce...”, op. cit., s. 45.

⁹ R. Rorty, *Konsekwencje...*, op. cit., s. 132.

¹⁰ Por.: L. Koczanowicz, „Pragmatyzm i filozofia...”, op. cit., s. 172.

stermana można mówić o rzeczywistej obecności wątków związanych z rekonstrukcyjnym i melioratywnym duchem filozofii Deweya. Jest to wynikiem prostej zależności, jaka zachodzi między estetyką a filozofią klasycznego przedstawiciela pragmatyzmu. Chociaż droga Shustermana do teorii Deweya wydaje się podobna do tej, jaką przebył wcześniej Rorty – obaj wychodzą od negacji swoich wcześniejszych działań w ramach paradygmatu analitycznego oraz dostrzegają liczne zalety postmodernistycznego punktu widzenia w estetyce – to jednak na tym podobieństwa się kończą, bo mimo że antyfundamentalizm Shustermana w sferze jego deklaracji zdaje się być równie mocno akcentowany, to jednak nie jest on tak samo radykalny jak ten obecny w poglądach Rorty’ego. Powodem, dla którego Shusterman uznaje perspektywę pragmatyzmu za konstruktywną „trzecią drogę” między analitycznym i poststrukturalnym podejściem do estetyki¹¹, jest jego silne związanie z odrzuconą przez Rorty’ego koncepcją doświadczenia. Aby uzmysłowić sobie konsekwencje takiego działania, należy wcześniej powiedzieć, że *Art as Experience*¹² Deweya można uznać za dzieło, które pierwotnie jest poświęcone: albo estetyce, albo szczególnemu rozwinięciu koncepcji doświadczenia, a dokładniej – analizie jego estetycznych aspektów. Inaczej mówiąc: „albo jest to nowe przedsięwzięcie pragmatysty decydującego się wejść w dobrze ustalony kontekst teorii estetycznej, albo estetyczne rozwinięcie dobrze ustalonej teorii doświadczenia dokonane przez pragmatystę”¹³. Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że Dewey próbuje tworzyć swoją filozofię sztuki w celu ukazania ciągłości między doświadczeniem codziennym i estetycznym oraz że czyni to niejako programowo „na przekór” istniejącym do tej pory teoriom estetycznym, nie troszcząc się zbyt o nie, to będziemy mogli uznać, że raczej mamy tu do czynienia z drugim rozwiązaniem. Shusterman nie mógł postąpić podobnie jak Rorty i odrzucić w całości pojęcia doświadczenia, doszedł bowiem do Deweya dzięki jego filozofii sztuki, dla której centralnym punktem był właśnie termin doświadczenia estetycznego. Jeśli zaangażowanie w koncept doświadczenia estetycznego jest równoznaczne z zaangażowaniem w tę część dzieła Deweya, która ma charakter rekonstrukcyjny, to można stwierdzić, że Rorty i Shusterman zainteresowali się zupełnie różnymi aspektami filozofii klasyka pragmatyzmu. W terminologii Rorty’ego miałyby to znaczyć, że Shusterman zwrócił się w stronę „niepragmatycznej” części dzieła Deweya. Czy zatem, idąc tokiem myślenia Rorty’ego, zaangażowanie Shustermana w aspekt rekonstrukcyjny jest tożsame z odrzuceniem aspektu dekonstruującego dotychczasową tradycję myślenia zarówno w estetyce, jak i ogólnie w filozofii? Wydaje się, że nie, gdy uświadomimy sobie, iż w przypadku Shustermana jesteśmy świadkami budowania „trzeciej drogi”. W każdej nowej propozycji filozoficznej zawarta jest *implicite* krytyka dotychczasowych sposobów rozwiązywania problemów, która – przez porównanie założeń związanych z punktem wyjścia oraz

¹¹ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, op. cit., s. 23–67, 111–141; oraz K. Wilkoszewska, „Estetyka pragmatyczna”, op. cit., 125–130.

¹² J. Dewey, *Art as Experience* (pierwsze wydanie – 1934), G.P. Putnam’s Sons, New York 1980; wydanie polskie: idem, *Sztuka jako doświadczenie*, przekł. A. Potocki, wstęp I. Wojnar, Ossolineum, Wrocław 1975.

¹³ P.G. Whitehouse, „The Meaning of ‘Emotion’ in Dewey’s *Art as Experience*”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1978, nr 2, s. 151–152.

określenie zamiarów lub celów – w każdej chwili może zostać wyartykułowana wprost. Tak zresztą dzieje się z pragmatycznymi poglądami Shustermana. Jeśli zatem w przypadku Rorty'ego akceptacja aspektu dekonstrukcyjnego oznacza odrzucenie rekonstrukcji, to wynikanie nie zachodzi w drugą stronę. Dlatego właśnie recepcja Shustermana okazuje się pełniejsza, gdyż będąc rekonstrukcyjną, jest tym samym dekonstrukcyjna. Postawę i poglądy estetyczne Shustermana można więc potraktować – wbrew temu, co pisał Rorty – jako pośredni argument za spójnością filozofii Deweya, którą badacze bliscy perspektywie pragmatyzmu wolą postrzegać raczej w kategoriach korelacji aspektu dekonstrukcyjnego i aspektu rekonstrukcyjnego, nie zaś w kategoriach dobrych czy złych stron filozofii Deweya.

Wracając do pytań sformułowanych na początku, należy stwierdzić, że pragmatyczne otwarcie na problemy współczesności wynikające z tych dwóch typów recepcji jest różne. Radykalna otwartość Rorty'ego, objawiająca się brakiem chęci odzyskania „dostępu do świata” w nowy sposób za pomocą pojęcia „doświadczenia”, oraz przekonanie o niemożliwości jakiegokolwiek ograniczenia dyskursu badaczy, oprócz tych drobnych korekt, które mogą wyniknąć w trakcie konkretnej dyskusji, są czymś różnym od otwartości typu pragmatycznego, dzięki której Shusterman, zajmując się estetyczną problematyką współczesności, jest w istocie w swoich dociekaniach dużo bardziej zobowiązany metodologicznie. Można by tę Shustermanowską postawę określić jako zobowiązanie do filozoficznego uzasadniania, podczas gdy Rorty czuje się z takiego „przymusu” zwolniony.

III.

Co prawda estetyka pragmatyczna zyskała szersze uznanie przede wszystkim za sprawą działalności teoretycznej R. Shustermana, jednak nie ulega wątpliwości, że źródłem tego uznania należy upatrywać przede wszystkim w randze problemów, jakim stara się ona sprostać, oraz w sposobach, za pomocą których się to dzieje.

Dominujący w estetyce paradygmat Kanta został zakwestionowany przede wszystkim w odniesieniu do przedmiotu tej jak dotąd, zdawało się, autonomicznej dziedziny badawczej. Ograniczanie estetyki do sfery piękna natury oraz obszaru sztuk pięknych stało się dalece niewystarczające, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę przemiany, dzięki którym samo pojęcie „sztuk pięknych” okazało się bardzo problematyczne. Z jednej strony obiektywistyczno-universalistyczna metoda uprawiania estetyki straciła swoje uzasadnienie, z drugiej zaś zaczęto dostrzegać, że wiele zjawisk w życiu społecznym współczesnego świata domaga się estetycznej problematyzacji. Mechanizm tego procesu polegał nie tylko na chęci estetycznego ujęcia nowych zjawisk, lecz przede wszystkim wiązał się z „przywróceniem” pod uwagę wielu filozoficznych kwestii, bez których uchwycenie nowego nie byłoby możliwe. Dzięki temu, że pewne problemy filozoficzne stanęły ponownie w centrum uwagi teoretyków – a działo się tak za sprawą zakwestionowania kryteriów, na mocy których zostały one uprzednio z dziedziny estetyki wykluczone – możliwe stało się estetyczne opisywanie zjawisk takich jak sztuka popularna. Rehabilitacja doświadczenia

estetycznego, a przy tym przyjemności, emocji i zmysłowości, o które tu m.in. chodzi, idzie w parze nie tylko z rehabilitacją sztuki popularnej, lecz także z wejściem z estetycznymi zainteresowaniami w sferę życia codziennego. Na ograniczoność europejskiej wizji estetyki (*resp.* pokantowskiej) wskazują również podejmowane obecnie badania nad pojęciem estetyczności w obszarze kultur pozaeuropejskich, gdzie ujmowanie przedmiotu estetyki jako specjalnie wydzielonego obszaru ludzkiej kultury jest całkowicie niezrozumiałe. W wyniku tych licznych i kompleksowych przemian coraz rzadziej kwestionuje się obecność aspektów poznawczych, etycznych i praktycznych w dziedzinie estetyki.

W tak zakreślonym obszarze zagadnień współczesnej estetyki Deweyowska filozofia sztuki i koncepcje Shustermana jawią się jako interesująca perspektywa badawcza. W przeciwieństwie do wielu innych nurtów tej dziedziny, estetyka pragmatyczna jest jednym z nielicznych żywo obecnych współczesnych prądów, które zawdzięczają swoje miano określonej kierunkowi filozoficznemu. Czy w związku z tym estetyka pragmatyczna jest w swym charakterze zjawiskiem jednorodnym, czy też – podporządkowana innym normom – okazuje się zjawiskiem niesamodzielnym, najogólniej rzecz biorąc: heteronomicznym? Czy należy rozumieć ten termin jako nazwę konkretnej teorii, czy raczej jako konglomerat wielu różnych teorii funkcjonujących pod wspólnym szyldem?

IV.

Swą nazwę oraz główny rys metodologiczno-filozoficzny, który polegał na łączeniu sfery praktyki i teorii, pragmatyzm amerykański wzięł od Ch.S. Peirce'a. Jednakże spośród głównych filozofów tego nurtu tylko John Dewey zajął się w sposób systematyczny opracowaniem filozofii sztuki, która byłaby spójna z systemem myśli pragmatyzmu, a zarazem stanowiłaby dobrze uargumentowaną i uzasadnioną próbę stworzenia teorii estetycznej¹⁴. William James, mimo żywych zainteresowań sprawami sztuki, nie znalazł miejsca dla filozofii sztuki w ramach swego radykalnego empiryzmu. Jego doświadczenia z młodości, związane ze studiowaniem malarstwa, doprowadziły go raczej do przekonania, że „nic dobrego dla sztuki nie wyniknie z analitycznych badań estetycznych”, ponieważ rzeczy w niej najistotniejsze „wymykają się ujęciu werbalnemu, podczas gdy tylko takie słowne definicje może dać estetyka”¹⁵. Trochę inaczej przedstawia się sprawa z filozofią Peirce'a, który chociaż nie stworzył systematycznej estetyki, to jednak wydzielił dla niej bardzo ważne miejsce w swoim systemie filozoficznym. Miała ona być jedną z trzech, obok etyki i logiki, nauk normatywnych opartych na faneroskopii – opisowej nauce badającej *faneroskopii*

¹⁴ Na temat początków estetyki pragmatycznej por.: R. Shusterman, „Estetyka pragmatyczna – od przeszłości ku przyszłości”, przekł. A. Kurtyka (w:) K. Wilkoszewska (red.), *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Universitas, Kraków 2003, s. 177–182; K. Wilkoszewska, „Przedmowa do wydania drugiego” (w:) idem (red.), *Sztuka jako rytm...*, op. cit., s. 7–9; K. Wilkoszewska, „Estetyka pragmatyczna...”, op. cit., s. 115–132; K. Wilkoszewska, „How to Build a Pragmatist Aesthetics” (w:) J. Ryder, K. Wilkoszewska (red.), *Deconstruction and Reconstruction. The Central European Pragmatist Forum*, t. II, Rodopi, Amsterdam–New York 2004, s. 121–126.

¹⁵ W. James, *The Correspondence of William James*, t. 8, University of Virginia Press, Charlottesville, s. 475.

rony¹⁶. Pośród nauk normatywnych, które u Peirce'a nie formułowały norm, lecz je badały, estetyce przeznaczono rolę podstawy. Ów zarys możliwej estetyki pragmatycznej, której przedmiotami miały być teoria ideałów jako czyścych jakości i koncepcja znaku estetycznego jako semiotycznego pleromatu¹⁷, stał się inspiracją dla wielu estetyk typu semiotycznego i strukturalnego, które wychodziły od teorii znaku i rozwijały wąsko zorientowane koncepcje znaku estetycznego. Zwykle jednak działo się to w różnym od źródłowego kontekście filozoficznym. W ten sposób pewne koncepcje nie były wspierane metodami i narzędziami filozoficznymi wypracowanymi na terenie filozofii pragmatyzmu, nie stanowią zatem jako takie przykładu estetyki pragmatycznej w ścisłym sensie; budują bowiem swój przedmiot wokół problemów semiotycznych, których wątki wywodzą się nieraz z obcych pragmatyzmowi obszarów założeń filozoficznych. Teorii inspirowanych semiotyką Peirce'a raczej nie określa się mianem estetyk pragmatycznych¹⁸.

Pierwotnie termin „estetyka pragmatyczna” wiązał się z koncepcją *sztuki jako doświadczenia* Johna Deweya. Spróbował on stworzyć filozofię sztuki nie dość, że spójną z całym systemem filozoficznym, to również mającą do odegrania w obrębie całego systemu kluczową rolę. W tym zakresie Dewey zdaje się podzielać intuicje Peirce'a co do roli estetyki w ramach systemu filozofii. Nie ulega zatem wątpliwości, że bezpośrednim źródłem pojawienia się terminu „estetyka pragmatyczna” jest propozycja Deweya. W najogólniejszym zarysie potwierdza ten fakt Shusterman, chociaż skłonny jest doszukiwać się prapoczątków estetyki pragmatycznej u Ralpa Waldo Emersona oraz u – powołującego się na jego poglądy w latach dwudziestych XX wieku – Alaina Locke'a¹⁹. Emersona, który był bardziej poetą i eseistą niż akademickim filozofem, Shusterman uważa za proroka *avant la lettre* estetyki pragmatycznej, twierdząc, że główne idee, które przyświecały Deweyowi, pojawiły się wcześniej w pismach amerykańskiego idealisty:

„Emerson podkreślał naturalne korzenie sztuki i jej służebną rolę wobec życia; sztuka nie jest przede wszystkim sprawą pięknych, pozbawionych życia przedmiotów cenionych dla nich samych; bardziej zasadniczo, jest ona polem bogato przeżytego doświadczenia w imię lepszego życia; a najwyższą formą sztuki jest *sztuka życia*. Koncepcje doświadczenia i służby życiu są dla Emersona równie istotne jak dla Deweya. W ten sposób sztuka jest do głębi oparta na doświadczeniu i funkcjonalna, lecz jest także wyraźnie i silnie poznawcza. Mimo że sztuka stanowi formę ekspresji wywodzącą się z naturalnych korzeni

¹⁶ Na temat estetyki Peirce'a zob.: A. Nowak, „Spojrzenie na filozoficzną estetykę semiotyczną i strukturalną” (w:) K. Wilkoszewska (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*, op. cit., s. 213–222.

¹⁷ Ibidem, s. 215–216.

¹⁸ Warto tu wspomnieć o teorii dzieła otwartego Umberta Eco, która jest zorientowana wokół koncepcji otwartości znaku estetycznego (z uwagi na funkcję interpretanta). W ujęciu Eco taka otwartość stanowi podstawę dla nieograniczonej semiozy. Według A. Nowaka spośród estetyk semiotycznych teoria Eco wydaje się najbardziej zbliżona do propozycji Peirce'a, nie jest jednak określana jako pragmatyczna. Zob.: idem, „Spojrzenie...”, op. cit., s. 221–222.

¹⁹ R. Shusterman, „Emerson's Pragmatist Aesthetics”, *Revue Internationale de Philosophie* 1999, nr 207, s. 87–99; idem, „Pragmatist Aesthetics: Roots and Radicalism” (w:) L. Harris (red.), *The Critical Pragmatism of Alain Locke*, Rowman and Littlefield, New York 1999, s. 97–110.

i energii, jest ona w znaczący sposób kształtowana przez tradycje kulturowe i konteksty historyczne, w których jest tworzona. Zamiast utrzymywać tradycyjne dualizmy w rodzaju estetyczne–praktyczne, natura–kultura, sztuka–życie, sztuka–nauka, sztuka wysoka–kultura popularna, ciało–umysł, podmiot–przedmiot, nowatorstwo–tradycja, Emerson podkreśla głęboko tkwiącą ciągłość tych przeciwstawnych terminów, podobnie jak później Dewey²⁰.

Tezy Shustermana dotyczące istotnej roli poglądów Emersona na temat sztuki, a także znaczenia twierdzeń innego idealisty transcendentalnego – przyjaciela Emersona – Henry’ego Davida Thoreau²¹, może są ważne dla początków estetyki pragmatycznej, lecz to nie oznacza, że idealistyczny grunt tych poglądów jest podstawowy dla takiej estetyki. Chociaż inspiracje filozofii idealizmu są widoczne u Deweya (a nawet u Peirce’a), to jednak koncepcja *sztuki jako doświadczenia* powstała w sercu filozofii naturalistycznej. Pewne uzasadnienia, które w ramach filozofii idealizmu i w obrębie wspierających ją założeń tłumaczyłyby się dosyć prosto, nie dają się łatwo przełożyć na grunt naturalistyczny, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z naturalizmem nieredukcyjnym, na łonie którego problemy sztuki nie zatraciłyby całego swego bogactwa²².

Sformułowanie oraz ujęcie kwestii sztuki i estetyczności w koncepcji Deweya znacznie przekroczyło obszar, z którym dotąd kojarzono przedmiot estetyki jako dyscypliny filozoficznej, to znaczy dziedzinę sztuk pięknych i sferę piękna natury. Nie oznacza to jednak, że pojęcie sztuki związanej silnie z praktyką życia nigdy nie funkcjonowało w obrębie filozofii. Shusterman, który próbuje umiejscowić główne idee estetyki stworzonej w ramach pragmatyzmu w szerszym kontekście tradycji filozoficznej, dowodzi, że jako anomalię należy traktować raczej „nowoczesne europejskie pojęcia absolutnej autonomii estetycznej i sztuki dla sztuki”²³, których genezę należy bardziej kojarzyć z początkami estetyki jako dyscypliny filozoficznej i to nie w ujęciu Baumgartena (to ujęcie zresztą z czasem staje się Shustermanowi bardzo bliskie), lecz w formule Kanta. W przypadku filozofii sztuki J. Deweya w rzeczywistości można mówić o szerszej i węższej koncepcji sztuki. W obu teoriach kluczowe staje się pojęcie doświadczenia; w węższej wersji jest to termin *aesthetic experience*, w szerszej zaś – pojęcie *an experience* (doświadczenie, które posiada walor estetyczny). Książka *Sztuka jako doświadczenie* była według Deweya eksplikacją węższej teorii estetycznej, ponieważ jej zakres przedmiotowy obejmował jedynie sztuki piękne. Przedmiotem szerszej wersji estetyki, dla której najlepszym wyrazem było dzieło *Experience and Nature*, stała się – waloryzowana estetycznie – cała sfera ludzkiego życia, w którym jest obecne doświadczenie. Przedmiotem szerszej koncepcji są zatem takie doświadczenia, które nie muszą się w sposób

²⁰ R. Shusterman, „Estetyka pragmatyczna – od przeszłości...”, op. cit., s. 179.

²¹ Thoreau jest autorem książki *Walden* (wydanie polskie: H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, przekł. H. Capińska, Rebis, Poznań 1999), na którą Shusterman powołuje się, opracowując projekt *estetyki egzystencji* w ramach estetyki pragmatycznej. Por. R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przekł. A. Mitek, Universitas, Kraków 2005.

²² Szczególnemu napięciu między idealistycznymi przekonaniemmi związanymi z początkami kariery filozoficznej Deweya a naturalistycznymi oczekiwaniami wobec jego późnej filozofii jest poświęcona książka P. Gutowskiego, *Między monizmem a pluralizmem*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002.

²³ R. Shusterman, „Estetyka pragmatyczna – od przeszłości...”, op. cit., s. 178.

bezpośredni łączyć ani ze sztukami pięknymi, ani z estetyczną problematyką spraw piękna natury.

Z jednej strony, widoczne u Deweya wyjście poza obszar restrykcyjnego rozumienia przedmiotu estetyki jest ważną cechą estetyki pragmatycznej. Jednak z drugiej strony, czy rozproszenie i różnorodność tych przedmiotów nie świadczą o tym, że w istocie mamy do czynienia z różnymi estetykami, których obszar inspiracji jest tylko do siebie zbliżony? I czy spójność węższej i szerszej koncepcji, która jest widoczna w filozofii Deweya, ma swój wyraz w innych próbach teoretycznych?

Wśród filozofów, którzy zajmowali się bądź zajmują estetyką pragmatyczną, podobnie jak u Deweya można zauważyć silną tendencję do tego, aby refleksję estetyczną kierować w stronę obszarów, które dotąd nie były przez estetykę objęte. W zależności od akcentów położonych na pewne aspekty, można wyróżnić – najogólniej rzecz biorąc – takie nurty, jak: estetyka środowiska, estetyka ekologiczna, estetyka koncentrująca się na kwestii cielesności (somaestetyka) i zmysłowości (*aisthesis*), estetyka egzystencji, estetyka związana z przestrzenią miasta i estetyka mediów elektronicznych²⁴. Powyższe propozycje wyznaczają jedynie pewne kierunki rozwoju przedmiotu tych estetyk i w wielu wypadkach ich zakres staje się wobec pozostałych komplementarny.

Pozwolę sobie dokonać krótkiego przeglądu, który obrazuje z jednej strony wyodrębnianie różnych przedmiotów estetyki, z drugiej zaś strony zwraca uwagę na ząbienie się i powtarzalność niektórych problemów. John McDermott²⁵ zwrócił uwagę na nową wizję człowieka, środowiska i ich wzajemnych relacji. Człowiek stał się teraz bardziej uczestnikiem i twórcą niż biernym odbiorcą, środowisko zaś przeobraziło się z naturalnego w zdecydowanie artefakcyjne. Przykładem tej zmiany zachodzącej w środowisku są dla McDermotta przestrzenie zurbanizowane. Również sieć wzajemnych relacji między człowiekiem a środowiskiem stała się źródłem nowych sensów, które były dotąd ulokowane albo w izolowanych podmiotach, albo w izolowanych przedmiotach. Wiedziony refleksją nad tymi kwestiami i zainspirowany poglądami Jamesa oraz Bergsona McDermott zajął się również problematyką cielesności, akcentując kwestię ludzkiego ciała jako ośrodka działania²⁶.

Thomas Alexander zaproponował *estetyczną ekologię self*²⁷ w oparciu o szerszą koncepcję sztuki Deweya oraz o inspiracje płynące z bliskich estetyce pragmatycznej idei zawartych w *estetyce ludzkiej egzystencji* H.D. Thoreau. W estetyczno-etycznej koncepcji Alexandra pierwszym dziełem sztuki jest „samo ludzkie życie, [w którym] naszą estetyczną wrażliwość i umiejętności powinniśmy wykorzystywać do tego, by kształtować to medium w taki sam sposób jak

²⁴ Por. K. Wilkoszewska, „How to Build...”, op. cit., s. 125.

²⁵ J. McDermott, *The Culture of Experience: Philosophical Essays in the American Grain*, New York University Press, New York 1976; idem, *Streams of Experience*, University of Massachusetts Press, Amherst 1986.

²⁶ K. Wilkoszewska, „How to Build...”, op. cit., s. 124–125.

²⁷ Alexander poświęcił tej kwestii artykuł „Beyond the Death of Art: Community and the Ecology of the Self” (w:) R.E. Hart, D.R. Anderson (red.), *Philosophy in Experience: American Philosophy in Transition*, Fordham University Press, New York 1997; koncepcja Alexandra została omówiona (w:) K. Wilkoszewska, „How to Build...”, op. cit., s. 125.

pozostałe". Taka estetyczna autokreacja, której główną zasadę stanowi otwarcie na świat i innych ludzi, staje się aktem w obrębie ludzkiej wspólnoty i jest raczej „etyką troski, niż etyką sądu zgodnego z formalnymi wymogami”²⁸.

Krystyna Wilkoszewska rozwinęła w oparciu o Deweyowską koncepcję sztuki jako doświadczenia estetykę ekologiczną. Podobnie jak J. McDermott i T. Alexander, którzy próbują diagnozować współczesność w oparciu o metody estetyki Deweya, autorka opisuje perspektywy i zadania związane z przywróceniem równowagi między człowiekiem a światem, w którym natura i sztuki piękne przestały być rzeczywistym punktem odniesienia dla ludzkiego doświadczenia, a równocześnie artefaktualne otoczenie człowieka jest doświadczane w sposób zdecydowanie negatywny²⁹.

Richard Shusterman, wychodząc z inspiracji estetyką Deweya, estetyką egzystencji H.D. Thoreau oraz Emersonowskimi poglądami na sztukę, buduje własną teorię *sztuki życia*. W jej obszarze zajmuje się analizą problemów etyczno-estetycznych, zawartych w koncepcjach R. Rorty’ego, M. Foucaulta, L. Wittgensteina, H. Putnama, N. Goodmana, J. Habermasa, S. Cavella oraz w filozofii starożytnej i azjatyckiej tradycji filozoficznej. Silny nacisk na niedyskursywny, choć poznawczy charakter doświadczenia estetycznego (które było pierwotnie zainspirowane Deweyowską koncepcją doświadczenia pierwotnego) oraz chęć uzasadnienia swojej koncepcji w oparciu o szerszy kontekst tradycji filozoficznej – prowadzą go do zaproponowania somaestetyki, czyli dyscypliny nawiązującej do estetyki pojętej jako niedyskursywne poznanie zmysłowe w formule A. Baumgartena³⁰. Somaestetyka ma dwoisty charakter – stanowi dyscyplinę teoretyczną i praktyczną zarazem; jest nie tylko filozoficzną refleksją nad doświadczeniami somatycznymi, ale również rodzajem refleksji związanej ze wzbogacaniem i poszerzaniem horyzontu niedyskursywnych ze swej natury form praktyk cielesnych³¹. Tylko połączenie praktycznego i teoretycznego wymiaru somaestetyki jest w stanie wpłynąć na nasze rozumienie i rozwiązywanie konkretnych problemów w sferze nie tylko indywidualnej, lecz przede wszystkim społecznej. Choć sama sytuuje się w ramach estetyki cielesności i estetyki zmysłowości (*resp. aisthesis*), somaestetyka służy Shustermanowi jednocześnie jako główne narzędzie do podejmowania problematyki w ramach dużo szerszej i obejmującej coraz to nowsze przedmioty koncepcji *sztuki życia*, żeby wspomnieć tu tylko kwestie etyczne i społeczno-polityczne w obszarze wielokulturowości, które dotąd były łączone raczej z etyką i filozofią polityki³². Próby teoretyczne Shustermana odzwiercielają w pewnym sensie model szerszej i węższej źródłowej koncepcji estetyki pragmatycznej, gdyż somaestetyka – podobnie jak Deweyowskie, wzorcowe dla wszelkich obszarów ludzkiego doświadczenia, doświadczenie estetyczne – jest zarazem głównym

²⁸ Cytaty podają za: K. Wilkoszewska, „How to Build...”, op. cit., s. 125.

²⁹ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm...*, op. cit., s. 151–172.

³⁰ R. Shusterman, „Somaesthetics: A Disciplinary Proposal”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1999, nr 3, s. 299–313.

³¹ Ibidem, s. 302–304.

³² Por.: R. Shusterman, *Praktyka filozofii...*, op. cit., zwłaszcza III część książki pt. „Cielesność i etniczność”; oraz idem, „Somaestetyka”, przekł. S. Stankiewicz, *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego* 2005, nr 7 (1), s. 1.

narzędziem koncepcji *sztuki życia*, które w ujęciu autora może służyć efektywnie w rozwiązywaniu problemów społecznych, etycznych i politycznych.

Jeśli powyższy przegląd obrazuje różnorodność przedmiotów teoretycznych działań filozofów korzystających w większej lub mniejszej mierze z poglądów J. Deweya, sformułowanych w ramach szerszej wersji estetyki, to należy go uzupełnić o koncepcje poszerzające ujęcie tradycyjnego przedmiotu estetyki, czyli dziedzinę sztuk pięknych. I tak, John McDermott w latach sześćdziesiątych i Krystyna Wilkoszewska pod koniec lat osiemdziesiątych zwrócili uwagę na tendencje w sztuce neoawangardowej, które nie dają się adekwatnie sprobematyzować w ramach tradycyjnych formuł estetycznych, lecz poddają się ujęciu w ramach – bardziej otwartego na zachodzące w sztuce zmiany – modelu estetyki pragmatycznej³³. W kierunku uwzględniania i sprobematyzowania nowych zjawisk w sztuce idzie również inna propozycja K. Wilkoszewskiej, w której wykorzystano fundamentalną dla Deweyowskiej koncepcji doświadczenia pierwotnego interakcję między organizmem a otoczeniem do objaśniania pojęcia interaktywności w sztuce nowych mediów³⁴. R. Shusterman pokazał z kolei – podobnie jak wcześniej Dewey w stosunku do sztuki użytkowej – że dzięki metodom filozofii pragmatyzmu można docenić dzieła sztuki popularnej (m.in. takie jak muzyka rap) jako pełnoprawne, odznaczające się wartościami artystycznymi, wytwory sztuki wysokiej³⁵.

V.

Po przedstawieniu tak dużej różnorodności propozycji teoretycznych ważny okazuje się problem rozstrzygnięcia, czy można mówić o jednej estetyce pragmatycznej. Przeciwno wspólnej kwalifikacji wielu powyższych propozycji zdają się przemawiać przynajmniej trzy elementy. Po pierwsze, liczy się fakt, że wiele z tych propozycji wykorzystuje elementy metodologii i pojęcia, które nie zostały wypracowane na gruncie filozofii pragmatyzmu; po drugie, istotny jest zarzut, że przedmioty tych estetyk są zbyt zróżnicowane, by mówić o jednej estetyce pragmatycznej; a po trzecie, to tak naprawdę nie można tu mówić o próbach opracowania całościowej, to znaczy modelowej teorii estetyki pragmatycznej, gdyż wszystkie propozycje jedynie w fragmentaryczny sposób³⁶, w mniejszym lub większym stopniu, rozwijają zaledwie pewne aspekty filozofii sztuki Deweya; nie można zatem mówić, że próby te są skoncentrowane na budowaniu całościowo pojętej teorii estetyki pragmatycznej.

³³ J. McDermott, *The Culture of Experience...*, op. cit.; oraz K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm...*, op. cit., s. 35–50 i 172–175.

³⁴ Wykład K. Wilkoszewskiej, *Od kontemplacji do interakcji*, wygłoszony w trakcie *Arsmediale 2001* w Bunkrze Sztuki w Krakowie 26 listopada 2001 roku.

³⁵ Por.: R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, op. cit., zwłaszcza rozdz. 6: „Forma i funk: sztuka popularna jako wyzwanie estetyczne” oraz rozdz. 7: „Piękna sztuka rapowania”; idem, „Rap Remix: Pragmatism, Postmodernism, and Other Issues in the House”, *Critical Inquiry* 1995, nr 22, s. 150–158; idem, „Moving Truth: Affect and Authenticity in Country Musicals”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1999, nr 2, s. 221–233.

³⁶ O tej właściwości wszystkich przedsięwzięć teoretycznych w ramach estetyki pragmatycznej wspomina K. Wilkoszewska (w:) „How to Build...”, op. cit., s. 126.

Uznając wagę argumentów przeciw jednoznacznej kwalifikacji, należy się zastanowić, czy istnieje coś, co te koncepcje łączy. Najistotniejszą sprawą wydaje się tu odwoływanie do filozofii sztuki J. Deweya. Jednak „czerpanie inspiracji i odwoływanie się do pewnych idei” jest nieprecyzyjnym sformułowaniem, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę takie sytuacje, jak ta przytoczona w kontekście Deweyowskich inspiracji poglądami Emersona i Thoreau, o której wspomina Shusterman. W tym konkretnym przypadku nie można było nie wziąć pod uwagę zasadniczej różnicy między naturalistycznym a idealistycznym kontekstem filozoficznym. Wydaje się, że aby mówić o inspiracjach, które uzasadniałyby jednoznaczność kwalifikację danej estetyki jako pragmatycznej, należy brać pod uwagę również filozoficzny kontekst takich na pozór podobnych idei. Kryterium jednoznacznego określenia estetyki jako pragmatycznej powinno polegać zatem nie tylko na świadomym nawiązywaniu do centralnych dla estetyki Deweya elementów i uczynieniu z nich podstawy dla nowo powstałych teorii, ale również na dbałości o głębszy kontekst filozoficzny tej estetyki.

Niewątpliwie termin „doświadczenie estetyczne” jest pojęciem mogącym stanowić centrum, wokół którego można by organizować estetykę pragmatyczną jako jednoznacznie określoną. Jednak pojęcia doświadczenia i doświadczenia estetycznego mają silnie zdeterminowane filozoficzną tradycją rozumienie, które jest obce teoretycznemu kontekstowi estetyki Deweya. Wystarczy wspomnieć tutaj o nieporozumieniach, jakie powstały w polemice między stanowiskiem estetyki pragmatycznej a idealistyczną estetyką Benedetto Crocego – nieporozumieniach będących w efekcie produktem nieodróżnienia kontekstów, w których powstały obydwie estetyki. Problematyczność terminu „doświadczenie estetyczne” wiąże się ponadto ze sporem o jego ekspancyjną moc na gruncie estetyki analitycznej, w ramach perceptualizmu estetycznego Monroe C. Beardsleya³⁷. Przykład domniemanej łączności teorii Deweya z koncepcją Crocego poucza poza tym, że próba problematyzacji zagadnień estetyki pragmatycznej na podstawie wyłącznie dzieła *Sztuka jako doświadczenie* – czyli rozumienie tej teorii jako próby pragmatysty w dobrze ustalonej dziedzinie estetyki – może prowadzić do nieporozumień w zakresie rozumienia wyłożonych tam poglądów. Sam Dewey twierdził, że doświadczenie estetyczne jest formą klucza do całej jego filozofii, stąd też problematyki estetycznej nie należy rozpatrywać w jego przypadku w izolacji od ustaleń natury ogólnofilozoficznej. W związku z tym wydaje mi się, że za podstawę wspólnej kwalifikacji należy wziąć kryterium, które z jednej strony łączyłoby w sposób bardziej otwarty Deweyowską estetykę i filozofię, a z drugiej wskazywałoby na całe bogactwo sensów ściśle estetycznych. Mam tu na myśli konstytutywne zastosowanie głęboko osadzonej w naturalizmie Deweya *metody empirycznej*³⁸. Sformułowana w *Experience and Nature* metoda empiryczna bierze za punkt wyjścia myśli filozoficznej zin-

³⁷ W sprawie polemiki między stanowiskami J. Deweya i B. Crocego zob.: Th.M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature. The Horizons of Feeling*, State University of New York Press, Albany 1987, s. 1–13; w kwestii sporu o doświadczenie estetyczne zob.: B. Dziemidok, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 75–105.

³⁸ Na temat metody empirycznej zob.: P. Gutowski, *Między monizmem...*, op. cit., s. 159–186.

tegowaną jedność doświadczenia pierwotnego, nieodróżnicowanego na podmiot i przedmiot, umysł i ciało oraz inne dualizmy.

„Inne metody zaczynają od rezultatów refleksji, która już rozdarła na dwoje to, co jest doświadczone, operację i stan doświadczenia. Wówczas problemem staje się ponowne połączenie tego, co zostało rozdzielone. (...) Dla metody empirycznej problem jest zupełnie inny i możliwy do rozwiązania. Jej kwestią jest uchwycenie, jak i dlaczego w owej całości rozróżnione zostają podmiot i przedmiot, natura i operacje mentalne. Jest ona w stanie pokazać, w jakim celu pojawiło się to rozróżnienie i jak wydzielone czynniki funkcjonują w dalszym kontrolowaniu i ubogacaniu owego nie obrabionego, lecz za to całościowego doświadczenia”³⁹.

Z powyższego wynika – na co zwraca uwagę P. Gutowski – że nieempiryczne są dla Deweya wszystkie te metody, które w punkcie wyjścia zakładają rozróżnienie podmiot–przedmiot lub umysł–ciało. Pociąga to za sobą dość ważki wniosek, mianowicie, że w ujęciu Deweya nieempiryczne stają się cały brytyjski empiryzm oraz nowożytny racjonalizm⁴⁰. Ciekawe, że kryteria te zdają się spełniać w pewnym sensie metody Fichtego, Schellinga i Hegla, którzy zakładali w punkcie wyjścia integralną jedność rzeczywistości⁴¹. Oczywiście idealistyczny kontekst tych filozofii pod żadnym pozorem nie jest tożsamy ze stanowiskiem naturalizmu, oznacza to tylko, że Deweyowska wersja naturalizmu stanowi typ teorii nieredukcyjnej, w ramach której filozof chce zaadoptować pewne intuicje wywodzące się z idealistycznego okresu jego kariery filozoficznej.

Zastosowanie metody empirycznej, której wzorcową egzemplifikację stanowi Deweyowskie doświadczenie estetyczne, jest elementem, który łączy wielość powyższych koncepcji w wystarczającym stopniu i może się stać kryterium dla jednoznacznej kwalifikacji estetyki jako pragmatycznej. Jak pokazano powyżej, argument włączenia pewnych idei funkcjonujących w innych kontekstach filozoficznych, jeśli nie pociąga za sobą wykorzystania obcych założeń metodologicznych, nie musi być w związku z tym argumentem negatywnym wobec jednoznacznej kwalifikacji.

Argument niejednorodności przedmiotu tych estetyk również słabnie, gdy przyjrzymy się bliżej doświadczeniu estetycznemu. Jeśli można opisać doświadczenie – wtórnie wobec niego samego – jako interakcję człowieka i otoczenia oraz jeżeli wyraźnie podkreśla się aspekt zmienności świata i otwartość na zmianę, jak to czyni sam Dewey, to wtedy ostrzej zarysowane stają się osie rozwoju przedmiotu wyżej opisanych propozycji estetyk pragmatycznych. Wyraźniejsze staje się wtedy, że przedmiot rozwija się i różnicuje w miarę zmian, które obserwują wyżej wymienieni filozofowie. Chodzi tutaj o trzy rodzaje zmienności i implikowane przez nie nowe aspekty problematyzowanej estetycznie rzeczywistości: (1) zmiany zachodzące w człowieku, (2) zmiany zachodzące w środowisku oraz (3) zmiany zachodzące we wzajemnych relacjach między człowiekiem a środowiskiem. W tym świetle argument, który odnosi się do nadmiernej różnorodności przedmiotów tych estetyk i w efekcie którego nie da się dokonać jednoznacznej kwalifikacji, zostaje osłabiony. Okazuje się, że

³⁹ J. Dewey, *Experience and Nature* (pierwsze wydanie 1925), *The Later Works of J. Dewey 1925–1953*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988, s. 19.

⁴⁰ P. Gutowski, *Między monizmem...*, op. cit., s. 166.

⁴¹ Ibidem.

różnorodność przedmiotów jest implikowana w sposób pośredni przez melioratywny charakter (*resp.* otwartość na zmianę) metody empirycznej.

Podobnie dzieje się z trzecim argumentem negatywnym, który dotyczy kwestii braku ogólnej modelowej teorii estetyki pragmatycznej i fragmentaryczności dotychczasowych ujęć. Wydaje się, że otwartość na zmianę, związana z tak charakterystycznym dla Deweya melioryzmem, głoszącym, iż można jedynie ustalać warunki początkowe doświadczenia bez apriorycznego ustalania końcowego efektu, implikuje równocześnie, że celem estetyki pragmatycznej nie jest modelowa teoria, której zadaniem byłoby opisanie zjawisk estetycznych w jeden możliwy sposób. Jednak chociaż nie możemy mieć do czynienia z modelową teorią estetyczną, to przecież dysponujemy pewnymi strukturalnymi ramami badania w obrębie tak rozumianej dziedziny. O ile mamy na celu estetyczną problematyzację codziennego doświadczenia ludzkiego w zmiennym świecie, o tyle owe ramy nie ograniczają apriorycznie w żaden sposób obszaru badawczego. Fragmentaryczność wyżej opisanych prób staje się w takim ujęciu w pełni uświadomiona i programowa, a argument negatywny zostaje przekształcony w pozytywny.

* * *

Starałem się przytoczyć racje skłaniające mnie do tego, aby przyjąć termin „estetyka pragmatyczna” dla wszystkich przedsięwzięć teoretycznych, jakie w mniejszym lub większym stopniu są konstituowane w oparciu o – najogólniej rzecz biorąc – metodę empiryczną J. Deweya, w której uznaje się w efekcie modelowość doświadczenia estetycznego dla wszelkich *modi* ludzkiego doświadczenia. Z powyższych argumentów wynika, że choć estetyka pragmatyczna jest dość szczególnym typem teorii estetycznej, to jednak pozostaje typem teorii, posługuje się bowiem określoną metodą oraz posiada konkretne cele. Jej szczególność jako teorii polega na braku apriorycznych ograniczeń co do przedmiotu, a w konsekwencji ujawnia ona w ten sposób programowo fragmentaryczny charakter. Za kwalifikacją estetyki pragmatycznej jako teorii przemawia obecność metody empirycznej Deweya, której wzorcowymi egzemplifikacjami są *aesthetic experience* (w przypadku aplikacji węższej filozofii sztuki Deweya) oraz *an experience* (w szerszej wersji tej koncepcji). Sfera normatywna tej teorii jest zatem ograniczona do obszaru melioratywnej metody empirycznej. W ramach teorii, w której zostały określone jedynie struktura badania i założenia filozoficzne ją konstituujące, otwartość teorii na nowe obszary badawcze przynależy do cech konstytutywnych metody. Mówi się wtedy o melioratywnym charakterze metody empirycznej. Otwartość na zmiany współokreślana przez metodę empiryczną, jak można się było przekonać, jest innego typu niż radykalna otwartość prezentowana przez filozofię postmodernizmu. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego prezentuje w tym ujęciu pewien rodzaj poststrukturalistycznej interpretacji pragmatyzmu i skłania się w kierunku radykalnej otwartości. Richard Shusterman, który wielokrotnie podkreśla, że jego estetyka pragmatyczna prezentuje pewien rodzaj postmodernistycznej postawy wobec postmodernistycznego świata, w istocie obiera drogę pośrednią między zakwestionowanym paradygmatem myślenia analitycznego

i hermeneutycznego a poststrukturalizmem filozofów paryskich. Otwartość estetyki pragmatycznej Shustermana jest zatem moderowana przez obecność metody empirycznej. Jedynym ograniczeniem dla tworzenia nowych – nieopracowanych szczegółowo przez Deweya – kategorii takiej estetyki (np. znaczenia estetycznego czy kontinuum środków i celów) pozostaje zgodność z ogólną strukturą badania.

PRAGMATIST AESTHETICS. A METATHEORETICAL REFLECTION

Is „pragmatist aesthetics” the name of a specific theory, or, is it a combination of several philosophical theories running a under common sign-board? Pragmatist aesthetics, systematically elaborated by John Dewey, has become lately – thanks to books and essays of Richard Shusterman – an interesting perspective in aesthetic researches. This paper is a metatheoretical attempt at recognizing a perspective of this kind and examining its status as an aesthetic theory in its bearings, such as, its object, method and research tools. This short review of pragmatist theories is intended to suggest an answer to the following question: “is it possible to define a constant and distinctive, methodologically objective theoretical basis for aesthetic theories described as pragmatist?”.

From this perspective, pragmatist aesthetics is an idea embeded – in its deeper layers – in John Dewey’s *empirical method*. According to it, *aesthetic experience* is supposed to be a model for any kind of human experience. Peculiarity of this kind of theory lies in an absence of *a priori* limitations coexisting with the stable structure of inquiry. Both, the contextual character of a content and trans-contextual method, make pragmatist aesthetics – as a theory – deliberately fragmentary. We can not build „a complete theory” because of meliorative distinctiveness of *the empirical method*. Shortly speaking, an unchangeable methodological framework goes hand in hand with an openness to possible changes (in man, in the environment, and in their mutual interactions). The main research tool of this method is *aesthetic experience*.

Pragmatist aesthetics from this point of view does not show the ends but only a method of inquiry: the means of examining phenomena in the domain of aesthetics.