

Aneta Rostkowska

NIEDYSKURSYWNE ASPEKTY DOŚWIADCZENIA I ICH ESTETYCZNE ZNACZENIE (UWAGI DO CZWARTEGO ROZDZIAŁU KSIĄŻKI RICHARDA SHUSTERMANA *ESTETYKA PRAGMATYCZNA. ŻYWE PIĘKNO I REFLEKSJA NAD SZTUKĄ*)

„Zadaniem teorii estetycznej nie jest (...) uchwycenie prawd dotyczących tego, jak aktualnie rozumiemy sztukę, lecz raczej zaproponowanie nowego poglądu na sztukę, który pozwoli podnieść wartość jej roli i sposobu jej przeżywania; ostatecznym celem nie jest (...) wiedza, lecz udoskonalone doświadczenie, choć dla osiągnięcia takiego celu prawda i wiedza są oczywiście niezbędne”¹.

Zaproponowany przez Richarda Shustermana szeroko zakrojony i niebanalny projekt estetyki wzbudza coraz większe zainteresowanie. Warto przyjrzeć się bliżej jednemu z jego elementów – przedstawionej w książce *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką* obronie kategorii niedyskursywnego doświadczenia. Skłaniają ku temu przynajmniej dwa powody: po pierwsze, podejmowane przez Shustermana kwestie są silnie związane z tradycyjną problematyką filozoficzną (zagadnienie niejęzykowego doświadczenia i jego ewentualnej funkcji epistemologicznej), po drugie – jego poglądy w tym zakresie otwierają ciekawe perspektywy dla sztuki współczesnej i jej krytyki. W poniższym tekście najpierw zostanie nakreślony kontekst teoretyczny, w obrębie którego Shusterman dokonuje rozważań. Następnie zostaną przedstawione jego argumenty przeciwko tezie o interpretacyjnym charakterze wszelkiego doświadczenia oraz na rzecz pojęciowego oddzielenia rozumienia od interpretacji. Ostatnia część pracy zawiera uwagi na temat propozycji amerykańskiego estetyka.

I.

Richard Shusterman jest jednym z kontynuatorów wciąż żywej tradycji amerykańskiego pragmatyzmu. Jego rozważania w szczególności obejmują estetykę i filozofię sztuki. Na tym polu czuje się on przede wszystkim spadkobiercą Johna Deweya, którego uniwersalistyczne pojmowanie pragmatyzmu skłoniło do napisania książki poświęconej doświadczeniu estetycznemu (*Art as Experience*, 1934). Za najciekawsze i najważniejsze w estetyce Deweya uznaje Shusterman takie elementy jak:

¹ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przekł. A. Chmielewski, E. Ignaczak, L. Koczanowicz, Ł. Nysler, A. Orzechowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, s. 15.

- somatyczny naturalizm (twierdzenie, że doświadczenie estetyczne jest zakorzenione w naturalnych potrzebach, strukturze i aktywności człowieka; stanowi ono produkt interakcji żywego organizmu z szeroko rozumianym otoczeniem);
- ścisłe związanie dziedziny tego, co estetyczne, z innymi dziedzinami ludzkiego doświadczenia (Dewey, sprzeciwiając się koncepcji „sztuki dla sztuki”, zwraca uwagę na spełnianie przez sztukę licznych funkcji², a ponadto ekspozuje jej socjologiczno-historyczne uwarunkowania);
- uznanie filozoficznej doniosłości doświadczenia estetycznego (przewyższa ono inne rodzaje doświadczeń intensywnością i pełnią; Dewey pisze, iż zdolność filozofii do uchwycenia natury doświadczenia estetycznego jest testem jej zdolności do ujęcia natury doświadczenia jako takiego);
- krytyka dualizmów (dystans do wszelkiego rodzaju rozróżnień typu: sztuka piękna/sztuka użytkowa, sztuka wysoka/sztuka popularna, artysta/publiczność, estetyczne/poznawcze–praktyczne, a także: ciało/umysł, podmiot/przedmiot, myśl/uczucie; jeśli mamy je przyjąć, to tylko ze świadomością ich elastyczności i prowizoryczności);
- przekonanie, że estetyka i filozofia w ogólności powinny, przez analizę i transformację pojęć, służyć ludzkiemu życiu (wartości i pojęcia estetyczne, łącznie z pojęciem „sztuka”, są zmienne, gdyż nieustannie podlegają testowi doświadczenia; powinniśmy szukać takich pojęć, które umożliwią nam bogatsze doświadczenia estetyczne);
- uprzywilejowanie doświadczenia estetycznego, a nie określonego materialnego obiektu, i wynikające z tego szerokie rozumienie estetyki (ponieważ doświadczenie estetyczne pojawia się nie tylko w przypadku wytworów ludzkich, sfera estetyki obejmuje swym zasięgiem o wiele większy obszar niż w tradycyjnych teoriach).

Dewey ubolewa nad odseparowaniem sztuki od innych dziedzin doświadczenia oraz nad jej „uduchowieniem” (*spiritualisation*), które spowodowały jej marginalizację – zamknięcie w muzeach, galeriach, „salach koncertowych, klasach szkolnych i teatrach”. W ten sposób jakości estetyczne znikły z codziennego życia, by stać się wygodnym narzędziem dla „utrwalenia poczucia wyższości socjo-kulturowych elit”³. W swoich tekstach Shusterman stawia sobie za cel dokładniejsze opracowanie zarysowanej przez swego poprzednika koncepcji doświadczenia, a także wzbogacenie estetyki pragmatycznej o teorię interpretacji i analizę wytworów kultury popularnej. W szczególności pragnie on złączyć opozycję estetyka–praktyka oraz rozszerzyć pojęcie estetyczności „poza wąski zakres i rolę, jaką wyznaczyły mu dominująca nowoczesna ideologia filozoficzna i gospodarka kulturalna”⁴.

² Sztuka na różne sposoby wzbogaca ludzkie życie: dostarcza nowego spojrzenia na codzienność, pozwala na efektywniejsze działanie w świecie, wyostrza zdolności percepcyjne, zwiększa kreatywność i wiedzę, daje poczucie sensu i harmonii.

³ R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Rowman & Littlefield Publishers, INC., Lanham Boulder, New York–Oxford 2000, s. 3–33. Autor zestawia tezy Deweya z głównymi tezami estetyki analitycznej.

⁴ R. Shusterman, „Estetyka pragmatyczna – od przeszłości ku przyszłości” (w:) K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Universitas, Kraków 2003, s. 177.

II.

Tekst „Interpretacja a rozumienie” (w oryginale „Beneath Interpretation”) jest częścią książki *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art* (1992; polskie tłumaczenie: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*). Wysilek Shustermana można w skrócie nazwać wysiłkiem przywrócenia pewnym kwestiom właściwych proporcji. Estetyk sprzeciwia się stanowisku określanemu przez siebie jako „hermeneutyczny uniwersalizm”. Wedle tego – jak pisze – „obiegowego dogmatu”, podzielanego przez takich autorów jak choćby Hans-Georg Gadamer, Donald Davidson, Richard Rorty czy Stanley Fish, każde ludzkie doświadczenie jest aktem o interpretacyjnym charakterze: „Nie ma, innymi słowy, nic rzeczywistego (a z pewnością rzeczywistego dla nas), co nie byłoby interpretowane”⁵. W odniesieniu do sztuki uniwersalizm ten skutkuje uznaniem (na przykład przez Artura Danto), że, ontologicznie ujmując, dzieło sztuki jest konstytuowane przez interpretację. Shusterman podkreśla, że jego krytyka będzie różnić się od tej przedstawionej w eseju Susan Sontag *Against Interpretation*. Sontag bowiem w rzeczywistości nie podważa tezy o hermeneutycznym uniwersalizmie, lecz jedynie nieudolnie argumentuje za interpretacją formalistyczną (odrzucając interpretację skoncentrowaną na treści wytworu artystycznego)⁶.

Teza, że niektóre z naszych doświadczeń mają charakter nieinterpretacyjny, wydaje się ze wszech miar rewolucyjna, a u zwolennika pragmatyzmu co najmniej zaskakująca. Kontrowersyjność ta jednakże znika, gdy czytelnik zrozumie, co Shusterman pojmuje jako interpretację, a mianowicie: uświadomiony proces celowego namysłu dokonujący się w medium języka. Hermeneutyczny uniwersalizm wynika według niego na ogół z odrzucenia (również w przypadku samego Shustermana) fundamentalizmu epistemologicznego (poglądu uznającego istnienie niezależnej od umysłu obiektywności oraz aktów idealnie trafnego jej ujmowania), a także jest skutkiem przyjęcia założenia, że wszystko, co nieostateczne, ma charakter interpretacyjny. Strategia Shustermana polega na podważeniu tego ostatniego założenia. W poszczególnych punktach trzeciej części tekstu estetyk wskazuje na istnienie aktów rozumienia i doświadczenia o charakterze nieinterpretacyjnym⁷:

(1) HU (Hermeneutyczny Uniwersalizm): *Skoro rozumienie i interpretacja mają taki sam status epistemologiczny (są tak samo zawodne), to są tym samym.*

W innej wersji – HU: *Skoro każde rozumienie i każdą interpretację można poprawić, to każde rozumienie jest w istocie interpretacją.*

Shusterman odrzuca oba rozumowania, wskazując na ich absurdalność oraz na istnienie aktów rozumienia zawodnego i korygowalnego.

⁵ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, op. cit., s. 143.

⁶ Ibidem, s. 145–149.

⁷ Według Shustermana odrzuceniu fundamentalizmu epistemologicznego powinno również towarzyszyć odrzucenie używanych przezeń kategorii – w tym wypadku chodzi o kategorię idealnego ostatecznego rozumienia. W jej miejsce chce on wprowadzić pojęcie rozumienia nieostatecznego, zawodnego.

(2) HU: *Skoro każdy akt rozumienia dokonuje się z określonej perspektywy (jest cząstkowy), a to, co perspektywiczne, ma charakter interpretacyjny, to każde rozumienie jest interpretacją.*

Shusterman podważa tu drugą przesłankę, a więc nieuprawnione zarezerwowanie perspektywiczności wyłącznie dla interpretacji. Rozumienie również jest perspektywiczne.

(3) HU: *Skoro każdy akt rozumienia jest dokonywany przez istotę ludzką, mającą określone nastawienie (kształtowane przez jednostkowe interesy, potrzeby i popędy), a wszystko, co uprzedzone, staje się interpretacyjne, to każde rozumienie jest interpretacyjne.*

Krytyka Shustermana przebiega w tym miejscu analogicznie do poprzedniego punktu: istnieją akty uprzedzonego rozumienia.

(4) HU: *Skoro każde rozumienie jest celowe, a więc wybiórcze, a każdy celowy wybór stanowi rezultat interpretacji, to każde rozumienie jest rezultatem interpretacji i wyboru.*

Tak jak i wcześniej Shusterman podważa drugą przesłankę (obarczoną zidentyfikowanym przez Deweya błędem intelektualizmu), wskazując na istnienie automatycznych i nieświadomych (prerefleksyjnych i bezpośrednich) wyborów (jak choćby tych, które są dokonywane w trakcie schodzenia po schodach). Interpretacja pojawia się dopiero wówczas, gdy sytuacja jest nietypowa, na przykład kiedy schody są wąskie i kręte albo gdy na klatce schodowej jest ciemno.

(5) HU: *Skoro rozumienie jako nadawanie uporządkowanej struktury stanowi proces aktywny, a wszystko o takim charakterze jest interpretowaniem, to rozumienie staje się interpretowaniem.*

Krytyka Shustermana przebiega analogicznie jak poprzednio – podaje on przykłady aktywnych i nieinterpretujących aktów rozumienia (na przykład rozumienie języka w zwykłych sytuacjach). Píše: „Rozumienie może aktywnie porządkować i selekcjonować, nie angażując się w interpretację, podobnie jak działanie może być inteligentne, nie angażując myśli lub intelektu”⁸.

(6) HU: *Wszelkie rozumienie, również rozumienie języka, dokonuje się za pośrednictwem pojęć, a więc języka, i jako takie jest interpretowaniem.*

Amerykański estetyk podkreśla, po pierwsze (powołując się na Wittgensteina), że nie każde rozumienie języka jest interpretowaniem, a więc uzależnionym od opanowania systemu reguł semiotycznych przekładaniem jednych struktur pojęciowych na drugie. Często jest ono rezultatem pewnych kształtujących reakcje nawyków⁹. Po drugie, istnieją według niego formy rozumienia i doświadczania o charakterze niejęzykowym, na przykład rozumienie ruchu tanecznego czy doświadczanie postawy własnego ciała¹⁰. Po trzecie, Shusterman odrzuca często przywoływany w tym kontekście argument, wedle którego mówienie o doświadczaniu niejęzykowym jest wewnętrznie sprzeczne,

⁸ Ibidem, s. 156.

⁹ Ibidem, s. 158.

¹⁰ Shusterman zdaje się tu nawiązywać do stworzonej przez Gilberta Ryle’a koncepcji „wiedzy jak” – nabywanej przez ćwiczenie wiedzy, której nie można w pełni zawrzeć w zbiorze sądów. W tym kontekście byłaby to na przykład wiedza o tym, jak się poruszać, jak oddychać, jak panować nad swoimi odruchami.

gdyż mówienie o czymś zakłada już uznanie tego za językowe: z faktu, że nie potrafimy mówić o rzeczach, jeśli nie są one w pewien sposób językowo określone, nie wynika, że nie możemy doświadczyć niektórych rzeczy i zrozumieć ich w niej językowy sposób.

W dalszej części tekstu zostają przedstawione pozytywne argumenty za wydzieleniem nieinterpretujących wariantów doświadczenia: argument kontrastywności znaczenia (kategoria rozumienia jest potrzebna, by skonkretyzować pojęcie interpretacji), argument konieczności posiadania przez interpretację podstawy i czegoś, co nadaje jej kierunek (proces interpretowania jest uruchamiany przez wstępne rozumienie tekstu, które następnie „stanowi podstawę interpretacji i nią kieruje, natomiast interpretacja rozwija, uprawomocnia lub koryguje rozumienie”¹¹), argument potocznego użycia słowa „interpretacja” (hermeneutyczni uniwersaliści niepotrzebnie i myląco je rozszerzają, zacierając na przykład różnicę między zwykłą lekturą tekstu a jego interpretacją). Estetyk dodaje ponadto, że rozróżnienie między rozumieniem a interpretacją nie ma charakteru ontologicznego, lecz epistemologiczny (jakkolwiek nie w sensie różnicy pod względem stopnia pewności!) – obie te czynności pełnią różne, wpływające na siebie nawzajem funkcje: „Rozumienie dostarcza interpretacji wstępnego oparcia i ją ukierunkowuje, ta zaś bada, uzasadnia i modyfikuje tę pierwotną podstawę znaczenia”¹². Rozumienie jest nierefleksyjne i nieświadome. Często wcale nie wymaga językowego sformułowania (w przeciwieństwie do interpretacji) i to nie dlatego, że ma się wrażenie, iż takowe byłoby nieadekwatne, lecz dlatego, że w ogóle nie dostrzega się jego potrzeby¹³.

III.

Również i ta obrona niedyskursywnych wymiarów doświadczenia jest związana z obecnym w filozofii Shustermana dziedzictwem Deweya. W książce *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (1997; polskie tłumaczenie: *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*) analizuje on Deweyowską koncepcję *immediate experience* – czyli mającego duży wpływ na nasze zachowania pierwotnego, nierefleksyjnego poziomu doświadczenia¹⁴. W przeciwieństwie do Deweya, który nieostrożnie uznaje ową niedyskursywną warstwę za „tło, punkt wyjścia i regulatywną zasadę wszelkiego myślenia” (a więc przyznaje mu funkcję epistemologicznego uzasadnienia)¹⁵, Shusterman nie pragnie opowiedzieć się za kolejną wersją epistemologicznego fundamentalizmu; pra-

¹¹ Ibidem, s. 164.

¹² Ibidem, s. 168. Shusterman definiuje rozumienie behawiorystycznie, w sposób zbliżony do Wittgensteina. Jest ono zdolnością do działania lub reakcji na dane zjawisko w określony, akceptowany w danej społeczności sposób. Sposób ten może zmieniać się w czasie, pozostaje elastyczny. Rozumienie jest uwikłane w kontekst i nie ma jednego uniwersalnego kryterium (R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, op. cit., s. 90).

¹³ „Właściwa reakcją, dreszcz, mrowienie mogą stanowić wystarczającą wskazówkę, że mamy do czynienia z rozumieniem” (R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, op. cit., s. 170).

¹⁴ J. Dewey, *Experience and Nature*, Dover Publications Inc., New York 1958, s. 299.

¹⁵ R. Shusterman, *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, Routledge, New York, London 1997, s. 165.

gnie natomiast – zgodnie z pierwotnym zamiarem swojego poprzednika – przywrócić niedyskursywnemu doświadczeniu miejsce należne mu w filozofii.

Warto zauważyć, że w streszczonym powyżej tekście Shusterman niestłusznie zarzuca Hansowi-Georgowi Gadamerowi wykluczenie niejęzykowych form rozumienia. Podobny zarzut przedstawił niemieckiemu hermeneucie już dawno temu – w 1970 roku – Jürgen Habermas w znanym tekście „Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik” („Roszczenie hermeneutyki do uniwersalności”); powoływał się wówczas na badania Piageta wykazujące istnienie przed-językowych schematów poznawczych¹⁶. W odpowiedzi Gadamer podkreślił, że wcale nie zaprzecza istnieniu takich struktur¹⁷. W tekście „Granice języka” niemiecki filozof wyróżnił rozumienie przedjęzykowe (na przykład w komunikacji między zwierzętami) i okołojęzykowe (śmiech)¹⁸. Komunikację rodziców z uczącym się języka dzieckiem określił z kolei jako „rodzaj przed-językowego dialogu”¹⁹. To zatem nie w tym miejscu rozmiągają się poglądy Gadamera i Shustermana. Właściwy spór teoretyczny między nimi toczy się raczej na obszarze obecnych w ich koncepcjach obserwacji i założeń natury antropologicznej. Gadamer pisze bowiem, że wszelkie rozumienie przedjęzykowe bazuje na rozumieniu językowym lub kieruje się ku niemu. I tak to fenomen milczącego porozumienia jest możliwy dzięki ukształtowanej i podtrzymywanej przez język wspólnej orientacji w świecie. Z kolei wyrażenie „odebrało mi mowę” oznacza stan, w którym nie można dokonać wyboru spośród wielu otwieranych przez język możliwości²⁰. Gadamer wyraźnie utożsamia ludzkie bycie w świecie z byciem w rozmowie. Innymi słowy, akcentuje dialogiczność ludzkiego życia²¹. Język jest przede wszystkim traktowany nie instrumentalnie, jak narzędzie (tak zdaje się pojmować go amerykański neopragmatysta), lecz po heideggerowsku, jako jeden z transcendentnych wymiarów ludzkiego życia. Można by zatem powiedzieć, że sfera przedrefleksyjnego doświadczenia nie interesuje go tak bardzo. Shusterman natomiast zdaje się nieco inaczej tematyzować rozumienie niejęzykowe. Nie łączy go tak silnie ze sferą komunikacji. Nie zawsze dążymy do językowej artykulacji naszych doświadczeń; co więcej – nie zawsze warto. Wyraźnie pisze on, że ideologia lingwistyczna (czyli hermeneutyczny uniwersalizm) identyfikuje ludzkie bycie w świecie z aktywnością natury językowej, w wyniku czego ma tendencję do nadmiernej tekstualizacji niedyskursywnego doświadczenia somatycznego lub nawet do pogardzania nim²². Można by zastanowić się, czy wobec tego prezentowane przez estetyka ujęcie człowieka nie grozi solipsy-

¹⁶ J. Habermas, „Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik” (w:) R. Bubner, K. Cramer, R. Wiehl (red.), *Hermeneutik und Dialektik. Hans-Georg Gadamer zum 70. Geburtstag*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1970, s. 81. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że sam Shusterman ma wątpliwości co do swojego odczytania filozofii Gadamera (R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna...*, op. cit., s. 157, przypis 18).

¹⁷ H.G. Gadamer, „Wie weit schreibt Sprache das Denken vor?” (w:) idem, *Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1993 (1973), s. 204.

¹⁸ H.G. Gadamer, „Granice języka” (w:) idem, *Język i rozumienie*, przekł. P. Dehnel, B. Siemrocka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2003 (1985), s. 32–33.

¹⁹ Ibidem, s. 34.

²⁰ H.G. Gadamer, „Język i rozumienie” (w:) idem, *Język i rozumienie*, op. cit., s. 10–11.

²¹ Ibidem, s. 24.

²² R. Shusterman, *Practicing Philosophy...*, op. cit., s. 173.

zmem, wszak główny akcent został położony na doznawanie, a nie komuni-kowanie doznań. Wydaje się, że według niego jednostka powinna skupić się na kształtowaniu sfery doświadczeń niedyskursywnych, nie troszcząc się o ich (z natury językową) analizę. Być może jednak jest to tylko spostrzeżenie, jakie często powstaje, gdy ktoś chce przekonać rozmówcę do uznania pewnej sfery życia za istotną – sprawia wówczas wrażenie, jakoby sfera ta była dlań jedyną ważną.

W sferze estetyki powyższa obrona niejęzykowego rozumienia jest nawią-zaniem do mającej długą tradycję refleksji, która akcentuje rolę doświadcze-nia estetycznego i ujmuje je jako żywe, znaczące i bezpośrednie. Shusterman przeciwstawia się w ten sposób obecnej w tekstach Danto i Goodmana „ane-stetyzacji” estetyki²³. Zwraca uwagę na to, że projekt kształtowania niedyskur-sywnej sfery doświadczenia zarysował się u początków estetyki jako odrębnej dziedziny dociekań – w dziele Alexandra Baumgartena *Aesthetica*. Tym, co odróżnia amerykańskiego autora od głównych przedstawicieli wspomnianego nurtu, m.in. Baumgartena, jest nacisk na cielesne aspekty doświadczenia²⁴.

Shusterman przedstawia nawet projekt nowej dziedziny – „somaestetyki”²⁵, która mogłaby objąć swym zasięgiem „krytyczne i mające na celu doskonalenie badania nad doświadczaniem i wykorzystywaniem ciała jako ośrodka zmy-słowo-estetycznego wartościowania (*aisthesis*) i twórczej autokreacji”²⁶. Bar-dzo istotny w tej definicji jest akcent położony na proces ulepszania działania ciała przez szukanie i wdrażanie efektywnych technik pracy z nim. Shusterman wskazuje, że doskonalenie niedyskursywnych aspektów doświadczenia może korzystnie przyczynić się do funkcjonowania tych dyskursywnych. Na przy-kład prawidłowe oddychanie wspomaga zdolność koncentracji, dzięki czemu można efektywniej wykonywać czynności intelektualne²⁷. Jakkolwiek somaestetyka jest przedsięwzięciem o charakterze interdyscyplinarnym, daleko wykra-czającym poza rozważania z zakresu estetyki i filozofii sztuki²⁸, to jednak upra-womocnia ona (jak i oczywiście kilka innych kierunków refleksji filozoficznej) obecne w sztuce zainteresowanie problematyką cielesności i wytycza mu nowe perspektywy. Od dawna jest oczywiste, że sztuka kształci wrażliwość odbiorcy. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że jest ona również w stanie – podobnie

²³ „Danto joins Goodman and many others in what might be termed a radical anaesthe-tization of aesthetics. Felt experience is virtually ignored and entirely subordinated to third-person semantic theories of artistic symbolization and its interpretation” (R. Shusterman, „The End Of Aesthetic Experience”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1997, t. 55, nr 1, s. 38; tekst przedrukowany w tomie *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Cornell University Press, Ithaca and London 2000).

²⁴ R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, op. cit., s. 263.

²⁵ R. Shusterman, *Performing Live...*, op. cit., s. 166–177.

²⁶ Ibidem, s. 138.

²⁷ R. Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasad-nienie dla somaestetyki*, wykład wygłoszony na I Polskim Kongresie Estetycznym we wrześniu 2006 roku w Krakowie, przekł. S. Stankiewicz, s. 10.

²⁸ Nasuwa się tu pytanie, czy dziedzina ta nie wiąże się przypadkiem zbyt luźno z trady-cyjną problematyką estetyczną i czy w związku z tym jest w ogóle sens określać ją jako gałąź filozofii. Podawane przez Shustermana szczegółowe wyjaśnienia dotyczące działań nowej dyscypliny (np. porównanie i krytyka metod pracy nad ciałem, techniczne wskazówki doty-czące takiej pracy) bardziej skłaniają do uznania jej za dział psychologii.

jak technika Alexandra czy metoda Feldenkraisa – kształtować sferę bronionych przez Shustermana niedyskursywnych doznań cielesnych, nie tylko wzrokowych czy słuchowych. Somaestetyka, jako dziedzina zachęcająca do uważnego spojrzenia na ludzką zmysłowość, może wzmocnić narastający od pewnego czasu w filozofii i sztuce impuls do rehabilitacji zmysłów innych niż uprzywilejowane do niedawna zmysły wzroku i słuchu. W tym sensie może ona stanowić źródło artystycznej inspiracji.

Dziedzina ta tworzy ponadto perspektywę, w ramach której można analizować pewną grupę wytworów artystycznych. Jako przykład niech posłużą instalacje duńskiego artysty Olafura Eliassona. W ramach zrealizowanego w roku 2003 *Weather Project*²⁹ w hali turbin Tate Modern w Londynie zamontowano ogromną półkolistą formę, wykonaną z setek lamp emitujących światło o takiej długości fali, która powoduje, że kolory inne niż żółty i czarny są niewidzialne. Forma odbijała się w lustrze podwieszonym pod stropem, a w efekcie w przestrzeni wizualnej powstawał ogromny, świetlisty krąg słoneczny. Dzięki specjalnej aparaturze powietrze w hali było wypełnione delikatną mgłą, tak że sufit stał się niewidoczny. Odbiorca miał możliwość zbadania generującego intrygujące zjawisko mechanizmu. Emanująca zmysłowością „substancja” dzieła została w ten sposób wzbogacona o refleksję nad naturą ludzkiej percepcji – wszak powstałe w hali zjawisko było skonstruowaną przez technikę i aparat percepcyjny odbiorców iluzją. Z kolei w pomieszczeniach Kunsthauus Bregenz w Austrii (projekt *The Mediated Motion*, 2001)³⁰ artysta umieścił różnego rodzaju naturalne „tworzywa” (wodę, mgłę, kamienie, roślinność), zapewniając odwiedzającym szereg odmiennych doznań zmysłowych: obrazów, zapachów, wrażeń dotykowych i kinetycznych. W ramach projektu *Lava floor* (Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, 2002) Eliasson pokrył podłogę jednego z pomieszczeń odłamkami skał, po których zwiedzający wystawę musieli przechodzić. Susan May tak opisuje to doświadczenie:

„By interrupting steady and unconscious movement with unexpected topography, he engenders a heightened awareness of the body’s actions. (...) Each step became more precarious than the last, as the vulcanised matter crunched underfoot. The hollow splintering of the lava, feeling oddly exotic and unfamiliar, triggered a physical response, destabilising the body’s equilibrium”³¹.

Tworzone przez Eliassona niekonwencjonalne sytuacje zachęcają do dłuższej interakcji. Zgodnie z somaestetycznymi postulatami uświadamiają funkcjonowanie ludzkiej zmysłowości, jednocześnie ją doskonaląc. W taki właśnie sposób, zgodnie z przekonaniem samego Shustermana wyrażonym w cytacie na początku pracy, estetyka może wzbogacać pojmowanie sztuki.

²⁹ [Http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/eliasson](http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/eliasson).

³⁰ [Http://www.kunsthauus-bregenz.at/ehhtml/ewelcome00.html](http://www.kunsthauus-bregenz.at/ehhtml/ewelcome00.html).

³¹ S. May, „Meteorologica” (w:) *Olafur Eliasson. The Weather Project*, Tate Modern, London 2004 (http://www.olafureliasson.net/publ_text/texts.html).

NON-DISCURSIVE ASPECTS OF EXPERIENCE AND THEIR AESTHETIC MEANING. REMARKS ON THE FOURTH CHAPTER OF R. SHUSTERMAN'S BOOK *PRAGMATIST AESTHETICS. LIVING BEAUTY, RETHINKING ART*

The article presents and analyzes R. Shusterman's apology of non-discursive experience. It intends to demonstrate that Shusterman's concept of somaesthetics might prove useful in analyzing certain works of modern art. It appears that Shusterman wrongly assumes H.-G. Gadamer did not distinguish the non-discursive dimension of experience. The difference between philosophical beliefs of Shusterman and Gadamer lies rather in the anthropological assumptions present in their works. A question arises whether Shusterman's anthropology is not a solipsist one.