

Krystyna Wilkoszewska

Wspólnota doświadczenia

Sztuka i Filozofia 34, 9-17

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Wilkoszewska

Wspólnota doświadczenia

Od pewnego czasu dyskutowana jest, także w Polsce, kwestia wspólnoty sztuki. Sądzę, że poświęcono jej dawniej zbyt mało uwagi, a jest to problem, może szczególnie dzisiaj, bardzo ważny.

Pojęcie wspólnoty sztuki w ujęciu estetyki pragmatycznej musi przekształcić się nieuchronnie w pojęcie wspólnoty doświadczenia. Ta transformacja nie jest niewinna, niesie w sobie, niekiedy w sposób znaczący, zmianę perspektyw badawczych. Zarazem okazuje się bardzo inspirująca, każda wspólnota bowiem – co chyba nie było w tym aspekcie badane – jest wspólnotą doświadczenia. O ile jednak w minionych czasach podstawą wspólnoty doświadczenia były miejsce i czas, o tyle obecnie sytuacja zmienia się zasadniczo, czego przykładem są chociażby powstające coraz liczniej wspólnoty internetowe. W tym kontekście warto rozważyć rolę sztuki – w przeszłości i obecnie – w tworzeniu wspólnot doświadczenia. Być może sztuka od zawsze miała zdolność tworzenia wspólnot poza miejscem i czasem?

Moje badania nad wspólnotą doświadczenia powiązanego ze sztuką, podjęte w obrębie estetyki pragmatycznej, mają dopiero załączkowy charakter. Wypowiedź będzie się składała z trzech nierównych części: a) krótkiego nawiązania do, prowadzonej głównie w kręgach filozofów polityki, dyskusji na temat wspólnot społecznych; b) rekonstrukcji Deweyowskiego pojęcia wspólnoty doświadczenia; c) zarysowania możliwych kierunków rozwoju pojęcia wspólnoty doświadczenia na gruncie estetyki.

I.

Podjęta w ostatnich dekadach XX wieku, zwłaszcza między liberałami i komunitarianami, dyskusja nad wspólnotami społecznymi przebiegała w swojej aurze zmierzchu nowoczesności. W ramach rozliczeń nowoczesności pojawiło się dość powszechnie podzielane przekonanie, że wiek XX odziedziczył po niej mocno osłabioną kulturę wspólnotową, czyli wyraźnie osłabione – a nawet znajdujące się w fazie zaniku – więzy międzyludzkie. Robert Nisbet, wybitny amerykański socjolog i filozof polityczny, w znanej pracy *The Quest for Community* wydanej w 1953 roku, postawił tezę, że nowo-

czesność konsekwentnie kruszyła ideę ludzkiej wspólnotowości, doprowadzając ją do upadku. Trwający od oświecenia, a zintensyfikowany w XIX wieku proces autonomizacji jednostki, wyrażany hasłami indywidualizmu, racjonalizmu i emancypacji, spowodował, że społeczeństwo coraz częściej pojmowane było jako zbiór niezależnych jednostek realizujących własne cele. Proces ten przebiegał na poziomie nie tylko myśli filozoficznej, lecz także samych zmian społecznych; do upadku prawdziwej idei życia wspólnotowego przyczyniły się kolejno: rewolucja francuska, protestantyzm i kapitalizm. Dla Nisbeta wspólnota to raczej mała grupa społeczna, w której spoiwem są osobiste więzi międzyludzkie. To właśnie tego rodzaju małe wspólnoty – rodzinne, religijne, wiejskie itp. – upadły, a ich miejsce zajęły wspólnoty oparte na powiązaniach instytucjonalnych, pozbawionych osobistego zaangażowania. Nisbet mówi o występującym dzisiaj powszechnym „głodzie wspólnoty”, czyli potrzebie odbudowy osobistych więzi międzyludzkich. Będąc konserwatystą, odwołuje się do średniowiecza i ówczesnych wspólnot jako wzorcowych, ale jego myśl ma bardziej uniwersalny charakter. Nie tyle chodzi tu o odpowiedzi, jakich Nisbet udziela, ile o sam problem, jaki stawia, mianowicie pytanie, jak na początku XXI wieku budować wspólnoty angażujące osobiście swoich członków, a tym samym podtrzymujące dynamikę życia duchowego. Pytanie niełatwe, na biegunie przeciwnym do wybujałego indywidualizmu bowiem występuje poważne zagrożenie powstawania niebezpiecznie intensywnych grup wspólnotowych, takich jak ruchy kontestatorskie, a zwłaszcza sekty czy gangi, w których więzi między jednostkami osiągają charakter patologiczny. Nisbet nazywa je „wspólnotami ekstremalnymi”, a ich występowanie łączy z atmosferą pustki powstałej po upadku małych wspólnot międzyludzkich. W budowaniu wspólnot należy zatem unikać pułapek w postaci zarówno przesadnego indywidualizmu, jak i „wspólnot ekstremalnych”¹.

II.

John Dewey budował pojęcie wspólnoty i opartą na nim teorię demokracji w pierwszych dekadach minionego wieku i już wówczas dostrzegł, że po-oświeceniowy indywidualizm, początkowo konstruktywny i postępowy, doprowadził ostatecznie do zagubienia jednostki (*the lost individual*) i do upadku tradycyjnych więzi społecznych².

Dewey, w duchu optymizmu, stale wyrażał głębokie przekonanie, że jednostka ludzka w pełni realizuje się we wspólnocie i że jesteśmy w stanie budować takie służące ludziom wspólnoty. Trzeba tylko zrezygnować z abstrakcyjnej nazbyt wyabstrahowanych pojęć jednostki i społeczeństwa, prowadzącej w następstwie do powstawania nieprzekraczalnych przepaści

¹ R. Nisbet, *The Quest for Community*, Oxford University Press, New York 1970.

² J. Dewey, *Individualism, Old and New* (1930), w: *Later Works: The Collected Works of John Dewey, 1882–1953*, red. J. A. Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1969–1990, t. 5, s. 66.

między nimi. Dewey w swym myśleniu filozoficznym nigdy i nigdzie nie pojmował pojęć wolności i wspólnoty, indywidualności i społeczności jako opozycji, lecz zawsze jako *continuum*, charakteryzujące się ciągłością i stopniowalnością. Zarówno jaźń, jak i wspólnota są dla niego nie określonymi (*fixed*) twórcami, lecz zadaniami do wykonania (*the task before us*). Jednostka i społeczeństwo to nie gotowe „przedmioty”, lecz stany procesualne *in statu nascendi*, których przejściowy kształt wyłania się każdorazowo z wielości ich wzajemnych relacji i interakcji. Dlatego Dewey dochodzi ostatecznie do najszerszej formuły demokracji jako sposobu życia (*way of life*), obejmującego formalne i nieformalne, osobiste i instytucjonalne stosunki międzyludzkie.

Tak pojęta demokracja nie ogranicza się do wymiaru politycznego, lecz jako ideał życia społecznego obejmuje wszystkie dziedziny ludzkiej aktywności: oprócz politycznej także ekonomiczną, naukową i inne.

„Wspólnota” to termin przede wszystkim z zakresu filozofii politycznej i Dewey rozwijał to pojęcie głównie w obrębie swej teorii demokracji. Ale pragmatyzm poświęcił też stosunkowo dużo uwagi tzw. wspólnocie naukowej. W koncepcji Deweya wspólnota naukowa stanowi zarówno część wspólnoty społecznej, jak i ogólny wzór do naśladowania. Traktując demokrację jako zadanie do wykonania, autor mówi o eksperymentalnym społeczeństwie. Rozumie przez to, że sprawy społeczne winny być pojmowane jako rodzaj eksperymentu, czyli przy użyciu inteligencji – dla stawiania celów, przewidywania, dobierania środków realizacji i planowania alternatywnych rozwiązań.

To nauka stanowi wzór tzw. *problem solving*. Podpatrując, jak nauka rozwiązuje swe problemy badawcze, i stosując jej metody do problemów społecznych, osiągniemy zadowalające wyniki. Pamiętajmy jednak, że chodzi o naukę pojętą nie jako samotniczy wysiłek genialnego badacza, lecz jako wspólnota naukowa.

Dewey daje wyraz przekonaniu, że nawet najbardziej kreatywne i pełne nowatorskiej inwencji jednostki żyją we wspólnocie i są przez nią ukształtowane w takim samym stopniu, jak ona przez nie. Podkreśla, że autorytet nauki polega na wspólnie wypracowanych przez badaczy osiągnięciach, czyli na tradycji, która podlega także stałemu rozwojowi. Autorytet tradycji nie przeciwstawia się wolności poszczególnych badaczy, gdyż to właśnie dzięki ich inwencji tradycja jest budowana i stale modyfikowana.

Dewey mówi wprost o potrzebie rozciągnięcia pojęcia wspólnoty naukowej na całość społeczeństwa. Lawrence Haworth komentuje to następująco: „Mamy tu do czynienia z wielkim ideałem i nie ulega wątpliwości, że dla Deweya jest to najważniejsza myśl w całej jego filozofii, by społeczność ludzka stała się wspólnotą naukową”³.

³ Lawrence Haworth: „We are confronted with a massive ideal and there can be no doubt that it is for Dewey the most important conception in his entire philosophy: let humanity become a scientific community”, L. Haworth, „The Experimental Philosophy: Dewey and Jordan”, *Ethics* 1960, t. 71, nr 1, s. 31.

Warto przypomnieć, że Dewey urodził się w roku wydania epokowego dzieła Darwina, a jego życie przypadło na czas rozwoju nauk przyrodniczych oraz powolnego wyłaniania się nauk społecznych. Dlatego nie dziwi jego wielkie zaufanie do nauki i czynienie z niej wzoru dla demokracji. „Tylko metoda eksperymentalna odpowiada demokratycznemu sposobowi życia”⁴ – pisał.

Można by zadać pytanie, czy Dewey – żyjąc w czasach dzisiejszych – gdy wiara w naukę osłabła i to na skutek postępującego sceptycyzmu wewnątrz niej samej, szukałby wzorca dla demokracji w nauce, czy też może gdzie indziej. Pojmując demokrację jako sposób życia i zarazem zadanie do wykonania, Dewey wskazywał, obok preferowanej nauki, na różne inne dziedziny ludzkiej aktywności jako podłoże kształtowania i doskonalenia życia wspólnotowego. Między innymi wymienił też aktywność artystyczną, ale nigdzie nie rozwinął – w analogii do wspólnoty naukowej – pojęcia wspólnoty artystycznej czy też wspólnoty sztuki.

W *Art as Experience*, podstawowym dziele z zakresu estetyki, omawiając złożone sieci relacji i interakcji, w jakie wchodzi dzieła sztuki, ich twórcy i odbiorcy, pozostający w obrębie wspólnoty społecznej, Dewey ani nie używa pojęcia wspólnoty sztuki, ani nie przywołuje wzorca wspólnoty naukowej, lecz operuje pojęciem „wspólnota doświadczenia”. O ile wiem, nigdy nie zostało ono wyłonione z prac Deweya jako termin ani też zbadane. Co znaczy to pojęcie?

Dewey ostrzega, że odpowiedź nie będzie łatwa: „(...) ale pytanie, na czym polega istota wspólnoty doświadczenia, stanowi jedno z najtrudniejszych problemów filozofii – jest tak trudne, że niektórzy myśliciele wręcz zaprzeczają jej istnieniu”⁵. Czynią tak dlatego, że wspólnota doświadczenia warunkowana jest koniecznością wzajemnej komunikacji, a ta zdaje się być, według przyjętych przez nich założeń, niemożliwa ze względu na fizyczną i mentalną odrębność i niepowtarzalność każdej jednostki.

Dewey nie należy do tych myślicieli, którzy negują fakt istnienia wspólnoty doświadczenia, w swej filozofii bowiem, zwłaszcza w antropologii i etyce stanowiących fundament teorii demokracji, nie przeciwstawia tak mocno jednostki wspólnotocie. Wnętrze i zewnątrz człowieka to nie rozdzielone byty substancjalne, lecz *continuum* interakcji; jaźń nie jest czymś gotowym, lecz stale konstytuuje się w relacjach do otoczenia, które także ulega przemianom pod wpływem działań jaźni. Na poziomie życia społecznego szczególnej wagi nabierają relacje z innymi ludźmi, a jaźń staje się tworem wspólnotowym, zachowując jednak – na skutek swoistego przebiegu interakcji – niepowtarzalną jakość indywidualności. Ale nawet ta jakość nie powstaje poza obrębem życia wspólnotowego. Dlatego możliwa jest wspólnota doświadczenia, bo chociaż indywidualnie różnimy się od siebie, każdy z nas jest w dużej części ukształtowany przez innych, a ci inni są ukształtowani przez nas.

⁴ J. Dewey, *The Underlying Philosophy of Education* (1933), w: *Later Works: The Collected Works of John Dewey, 1882–1953*, red. J. A. Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1969–1990, t. 8, s. 102. „Only the experimental method corresponds to the democratic way of life”.

⁵ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, przekł. A. Potocki, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 410.

Wielką rolę w tworzeniu wspólnot doświadczenia Dewey przypisuje komunikacji – komunikacji za pośrednictwem języka, a przede wszystkim, co ciekawe, poprzez język sztuki. To sztuka pozwala budować prawdziwe wspólnoty, w odróżnieniu od wspólnot pozornych, w której głębsze relacje międzyludzkie zostają wyparte przez formalne relacje instytucjonalne. Dewey pisze:

„Wzajemne kontakty człowieka z człowiekiem to przeważnie spotkania powierzchowne i mechaniczne. Odbywają się na odpowiednim «terenie», który określają i utrwalają instytucje prawne i polityczne. (...) stosunki między nakładcą a robotnikami, lub między producentami a konsumentami to przykłady wzajemnych oddziaływań, które w nieznanym tylko stopniu przyjęły postać obcowania komunikatywnego. W stosunkach tych dochodzi wprawdzie do obustronnych wzajemnych oddziaływań, ale są one tak zewnętrzne i niepełne, że mimo iż doświadczamy ich następstw, nie potrafimy doprowadzić do [scalonego] doświadczenia rzeczywistego”⁶.

W takich zewnętrznych relacjach

„znaczenia i wartości nie docierają do nas. Nie ma (...) w takich sytuacjach ani porozumienia, ani wspólnoty doświadczenia [wyróżnienie – K.W.], wspólnoty, która powstać może tylko wtedy, kiedy mowa przez swe pełne znaczenia przełamuje fizyczną izolację i powierzchowność kontaktów. Sztuka przemawia w sposób bardziej uniwersalny od słów, gdyż te istnieją w wielu wzajemnie niezrozumiałych kształtach. Potrzebny jest tu język sztuki”⁷.

Widzimy, że Dewey przypisywał sztuce wielką moc tworzenia wspólnot zintegrowanych, opartych na pogłębionych, bo zakładających pełniejsze porozumienie i osobiste zaangażowanie, relacjach międzyludzkich. Jednak, jak już wspomniałam, nie rozwinął tego zagadnienia w sposób systematyczny. Spróbuję obecnie zrekonstruować, na podstawie drobnych i rozproszonych fragmentów, jak według Deweya sztuka buduje wspólnotę doświadczenia. Ograniczę się do dwóch bardziej wyrazistych przykładów: pierwszy dotyczy roli krytyki artystycznej, drugi – problemu komunikacji między kulturami.

Chociaż język sztuki jest uniwersalny, a przez uniwersalność Dewey rozumie nie metafizyczną ogólność, lecz „sposób działania rzeczy w doświadczeniu”, to jednak jest to język czasami trudny i dlatego ważna rola przypada krytyce artystycznej. Krytyka dzieł sztuki nie polega na wydawaniu sądów w postaci wyroków sądowych (Dewey ostro krytykuje tzw. jurydyczną szkołę krytyki), co często niestety występuje w praktyce i daje się wytłumaczyć nadmierną skłonnością krytyków do zapewnienia sobie pozycji autorytetu. Krytyka spełnia swe zadanie, gdy jest dociekliwą relacją z własnego doświadczenia krytyka, co nie ma nic wspólnego z tzw. impresjonistycznym

⁶ Ibidem, s. 411. W języku oryginału użyte są terminy *interactions* oraz *an experience*, które nie zostały wyraźnie uwidocznione w tłumaczeniu. Por.: „A vast number of our contacts with one another are external and mechanical. There is a ‘field’ in which they take place, a field defined and perpetuated by legal and political institutions. (...) relations of investors and laborers, of producers and consumers, are interactions that are only to a slight degree forms of communicative intercourse. There are interactions between the parties involved, but they are so external and partial that we undergo their consequences without integrating them into an experience”.

⁷ Ibidem.

nurtem w krytyce, rejestrującym subiektywne doznania. Opis własnego doświadczenia w koncepcji Deweya jest ściśle powiązany z uchwyceniem obiektywnych jakości dzieła sztuki; w tym sensie krytyka artystyczna stanowi zawsze ryzyko dla krytyka, domaga się bowiem zaangażowania, przez co daje świadectwo jego wrażliwości i dojrzałości. Taka krytyka wymaga „dobrej znajomości rzeczy oraz dyscypliny i ostrości widzenia”⁸.

Zadaniem krytyka nie jest ferowanie oceny dzieła, a przez to wyręczenie w tym trudzie odbiorcy, lecz dawanie przykładu doświadczania sztuki. Dlatego krytyk winien zajmować się nie tyle wartościami, ile opisem doświadczenia dzieła. Wówczas jego rozważania staną się pomocą dla innych w rozwijaniu bezpośredniego doświadczenia sztuki.

Taka pomoc jest szczególnie potrzebna w odniesieniu do dzieł wybitnie nowatorskich, gdzie zawsze obecne w dziele relacje między tym, co tradycyjne, znane i wspólne, a tym, co nowe i indywidualne, ulegają takiemu zachwianiu, że odbiorca często nie jest w stanie dokonać właściwej percepcji dzieła i tym samym zintegrować swojego doświadczenia.

Pogląd Deweya na rolę krytyki zostaje wyartykułowany bardzo jasno:

„Rola krytyki polega na reedukacji odbioru dzieł sztuki. Krytyka winna być pomocą w tym tak trudnym procesie uczenia się, jak patrzeć i słuchać. Pogląd, że sprawą krytyki jest ocena, sądzenie w prawniczym i moralnym znaczeniu, hamuje percepcję u tych, którzy ulegają krytyce godzącej się na odgrywanie takiej roli. Moralne zadanie krytyki spełnia się na drodze pośredniej. Człowiek o głębokim i żywym doświadczeniu powinien być zdolny do podejmowania samodzielnych ocen. Aby mu w tym pomóc, krytyka powinna pokazywać, jak można poszerzać pole doświadczenia przez dane dzieło sztuki”⁹.

W ten sposób krytyka ułatwia i wspomaga budowanie wspólnoty doświadczenia.

Zagadnienie funkcji krytyki artystycznej w budowaniu wspólnoty doświadczenia przez sztukę Dewey opisał w odniesieniu do jednej, europejskiej kultury. Problem budowania wspólnoty dzięki sztuce pomiędzy kulturami, tak ważny dzisiaj, w czasach postępującej globalizacji, także został przed wielu laty podjęty przez amerykańskiego pragmatystę.

Jak już wspominałam, według Deweya język sztuki jest lepszym środkiem budowania wspólnoty doświadczenia niż zróżnicowana na poszczególne języki mowa, czego najlepszy przykład stanowi muzyka, wytwarzająca bardzo silne więzy wspólnotowe pomiędzy indywidualnościami. „Kiedy do głosu dochodzi sztuka, padają bariery różnic językowych...”¹⁰. Jak pisałam, język sztuki jest według Deweya (względnie) uniwersalny.

⁸ Ibidem, s. 367.

⁹ Ibidem, s. 398. Cytat ten podaję we własnym tłumaczeniu. Por.: „The function of criticism is the reeducation of perception of works of art; it is an auxiliary in the process, a difficult process, of learning to see and hear. The conception that its business is to appraise, to judge in the legal and moral sense, arrests the perception of those who are influenced by the criticism that assumes this task. The moral office of criticism is performed indirectly. The individual who has an enlarged and quickened experience is one who should make for himself his own appraisal. The way to help him is through the expansion of his own experience by the work of art to which criticism is subsidiary”.

¹⁰ Ibidem, s. 412.

Niemniej każda kultura posiada swoją odrębność, swą – jak powiada Dewey – indywidualność zbiorową, która wyciska piętno na wszystkich jej wytworach, także na dziełach sztuki. W związku z tym powstaje pytanie, czy możliwe jest pełne doświadczenie sztuki innych kultur. Innymi słowy, czy sztuka zdolna jest tworzyć wspólnotę doświadczenia ponad czasem i ponad przestrzenią?

W pytaniu tym nie chodzi o to, czy możemy doświadczać na przykład sztuki starożytnej Grecji tak, jak doświadczał jej w tamtych czasach Grek (ponad czasem), lub czy możemy doświadczać sztuki afrykańskiej tak, jak doświadczają jej dzisiejsi mieszkańcy Afryki (ponad przestrzenią kulturową). Dewey rozprawia się z tą kwestią, przypominając, że doświadczenie estetyczne zawsze jest „sprawą wzajemnych oddziaływań wytworu artystycznego i jaźni. Dlatego dwa identyczne doświadczenia nigdy nie mogą wystąpić u dwóch różnych osób, nawet sobie współczesnych”¹¹ i wywodzących się, dodajmy, z tej samej kultury. Tworzenie więzów międzyludzkich przez sztukę nie polega na powielaniu doświadczeń; każde doświadczenie ma rys indywidualności, ale zaznacza się on we współpracy z tym, co wspólne. Czy jednak nie jest tak, że kultury bywają tak różne, że nie ma między nimi żadnych rysów wspólnych? Zdaniem Deweya, w sztuce będącej wytworem tej czy innej kultury zawsze wyrażona zostaje podstawowa wzajemna relacja człowieka i jego otoczenia.

„(...) sztuka charakterystyczna dla danej cywilizacji umożliwia nam dotarcie i przychylny stosunek do najgłębszych pokładów w doświadczeniu odległych i obcych nam cywilizacji. Ten fakt tłumaczy zarazem znaczenie ludzkich treści, jakie tamta sztuka ma dla nas samych. Poszerza ona i pogłębia nasze doświadczenie i sprawia, że staje się ono mniej zaściankowe i prowincjonalne w tej mierze, w jakiej potrafimy, poprzez właściwe dla niej środki, pojąć postawy typowe dla innych postaci doświadczenia”¹².

To bardzo ważne twierdzenie, że wspólnota wytwarzana przez sztukę nie polega na identyczności doświadczeń (co jest w ogóle niemożliwe), lecz na poszerzeniu *spectrum* różnorodności form doświadczenia. Dzięki temu stajemy się otwarci na treści początkowo obce i odległe jako wyrażające, choć inaczej, to, co wspólne i ważne dla wszystkich, niezależnie od czasu i miejsca. Dewey ma tu na myśli leżącą u podstaw każdego doświadczenia relację między istotą żywą a otoczeniem. Realizuje się ona w rozmaity sposób, co staje się źródłem różnic zarówno pomiędzy jednostkami, jak i wspólnotami. Dewey podkreśla: „To dzieła sztuki, poruszając uczucia i wyobraźnię, pozwalają nam włączyć się w inne, odmienne od naszych rodzaje wzajemnych stosunków i partycypacji”¹³. Sztuka jest pomocą, gdyż wniknięcie w odmienne sposoby doświadczenia wymaga, jak się okazuje, nie tyle rozumu czy wiedzy, ile uczucia i wyobraźni. Ostatecznie Dewey proces

¹¹ Ibidem, s. 406.

¹² Ibidem, s. 408.

¹³ Ibidem, s. 409.

włączania sztuki wytworzonej przez inną kulturę przyrównuje do zrozumienia, jakim darzymy przyjaciela:

„Przyjaźń i uczucie bliskości nie wynikają z tego, co wiemy o drugiej osobie, mimo że nasza wiedza może sprzyjać rozwijaniu się uczuć. Ale stanie się to tylko o tyle, o ile nasza znajomość tej osoby włączy się całkowicie, przez wysiłek wyobraźni, w nasze uczucia. Możemy zrozumieć drugiego człowieka tylko wtedy, kiedy jego pragnienia i cele, jego zainteresowania i reakcje będą poszerzeniem naszej własnej istoty”¹⁴.

Dopiero dzięki takiemu, opartemu na działaniu wyobraźni i uczuć, doświadczeniu ulega likwidacji obcość innej kultury, przez co w miejsce nieciągłości (*the discrete*) wkracza poczucie ciągłości (*the continuous*) między kulturami. I nie trzeba w tym celu żadnych instytucjonalnych zabezpieczeń. „Wspólnota i ciągłość, które nie istnieją fizycznie, są wówczas wytworzone”¹⁵.

III.

Postawienie problemu sztuki w kontekście społeczeństwa oznaczało najczęściej konieczność uporania się z pytaniem, czy dzieła sztuki winny odzwierciedlać sprawy wspólnoty, czyli rozmaite – polityczne, etyczne, obyczajowe – aspekty życia społecznego. I nie ma w tym nic dziwnego, jeśli się zważy, że estetyka dominująca przez wieki w naszej kulturze, wywodząca się z greckiej *mimesis*, miała charakter naśladowczy w stosunku do rzeczywistości, w której powstają dzieła sztuki.

Jak starałam się pokazać, Dewey zupełnie inaczej pojmuje problem relacji sztuki i wspólnoty. Jest to w pełni zrozumiałe, jeśli się weźmie pod uwagę fakt, że jego oryginalna koncepcja sztuki jako doświadczenia odbiegała zarówno od tradycji sztuki jako naśladowania, jak i od powiązanej z nią kontemplacyjnej koncepcji odbioru, polegającego na odczytaniu tego, co przekazał artysta. Inaczej niż na przykład H. Taine, który głosił, że sztuka, wyrażając swe środowisko (rasowe, geograficzne i polityczne), może być rozumiana i odczuwana tylko przez jego uczestników, Dewey widział w sztuce wielką moc poszerzania ludzkiego doświadczenia, nieznanego granic czasu i przestrzeni. Dzięki poszerzonemu doświadczeniu integracji ulega to, co swojskie, i to, co obce, i w ten sposób powstają wspólnoty szczególne, w których więzi międzyludzkie nie mają charakteru formalnego czy instytucjonalnego.

Niestety Dewey nie rozwinął koncepcji wspólnoty doświadczenia budowanego przez sztukę. Myślę, że trud ten powinien zostać dzisiaj podjęty, a Deweyowska koncepcja sztuki, filozofia doświadczenia oraz teoria demokracji stanowią dobry grunt ku temu. Chciałabym na zakończenie, jedynie tytułem przykładu, zwrócić uwagę na pewne kwestie, które domagają się dzisiaj rozwinięcia.

¹⁴ Ibidem, s. 413.

¹⁵ Ibidem, s. 336.

Po pierwsze, warto byłoby podjąć zagadnienie wspólnot tworzonych przez artystów, zwłaszcza artystów awangardowych, na przykład kubistów czy konstruktywistów rosyjskich, w szerszym kontekście budowania wspólnot społecznych na miarę XXI wieku, wspólnot nie tyle gwarantowanych instytucjonalnie, ile raczej opartych na dobrowolnych więziach między ludźmi. Analiza wspólnotowego życia takich indywidualności, jak artyści, pozwoliłaby może lepiej zrozumieć problem, jak pogodzić wolność twórczej jednostki z ograniczeniami ze strony wspólnoty. Innym, ale komplementarnym problemem jest refleksja nad wspólnotami odbiorców sztuki, które bez wątpienia zawsze istniały i nadal powstają, a którym estetyka poświęciła jak dotąd zbyt mało uwagi.

Po drugie, w czasach poszerzającego się wpływu mediów elektronicznych ważne staje się zagadnienie budowania wspólnot pozbawionych fizycznego zakotwiczenia w jednym miejscu. Jak wiadomo, w cyberprzestrzeni wszelkie relacje przestrzenne ulegają radykalnej transformacji. Wydaje się, że naszkicowana przez Deweya wspólnota doświadczenia budowana przez sztukę mogłaby tu stanowić cenne źródło inspiracji.

Po trzecie, w estetyce tradycyjnej dominował kontemplacyjny model obcowania ze sztuką, dopasowany do sztuki wysokiej. Kontemplacja dzieła sztuki odbywa się raczej w samotności i nawet w salach koncertowych filharmonii ludzie nie nawiązują bliższych kontaktów ze sobą. W takiej sytuacji załążki wspólnot zdaje się tworzyć raczej sztuka popularna. Dzisiejsza estetyka dokonuje rekonstrukcji nowoczesnego pojęcia doświadczenia estetycznego, zmierzając w kierunku wyznaczonym przez estetykę pragmatyczną: w miejsce kontemplacji i bezinteresowności wkracza uczestnictwo i zaangażowanie¹⁶. Deweya pojęcie interakcji w doświadczeniu, z którym wiąże on zdolność sztuki do budowania wspólnot, może dziś znaleźć zastosowanie w całkowicie nowych kontekstach.

¹⁶ Por. prace Arnolda Berleanta, na przykład *Prze-mysleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przekł. M. Korusiewicz, T. Markiewka, red. nauk. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2007.