

Dagmara Jaszewska

Teologiczne wątki w teorii sztuki Johna Deweya

Studia Theologica Varsaviensia 48/1, 129-146

2010

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.

DAGMARA JASZEWSKA

TEOLOGICZNE WĄTKI W TEORII SZTUKI JOHNA DEWEYA

Przedmiotem tego artykułu jest teoria sztuki Johna Deweya, jedna z bardzo wielu dziedzin zainteresowań amerykańskiego filozofa. Teoria ta jest bardzo specyficzna – mocno osadzona w Deweyowskim pragmatyzmie, a jednocześnie wychodząca poza jego filozofię, przekraczająca instrumentalizm¹. Celem tego artykułu jest próba ujęcia teorii sztuki Deweya z perspektywy teologicznej.

Teologiczne ujęcie sztuki koncentruje się zazwyczaj na kategorii piękna² – sztuka jest postrzegana jako droga do Piękną Boga. Typowym teologicznym założeniem jest ujęcie piękna jako przymiotu Boga – sztuka powstaje poprzez *mimesis*, dzięki artystom obdarzonym specjalnymi darami, którzy potrafią docierać do piękna świata (motyw *pankalii*) i ukazywać je innym. Tymczasem w deweyowskiej, pragmatycznej koncepcji sztuki na pierwsze miejsce wysuwa się doświadczenie. Dewey rzadko pisze o pięknie – zgodnie z filozofią pragmatyzmu interesuje go nie gotowy efekt, ale proces tworzenia i odbioru dzieła sztuki. To właśnie doświadczenie estetyczne jest sztuką – sztuka to nie skończone dzieła, zamknięte w muzeach, ale doświadczenie, jakie powstaje w kontakcie z nimi – nie tylko z uznanymi

¹ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, Wrocław 1975. Dewey uważał się za instrumentalistę – sztuka według niego wychodzi poza instrumentalizm jedynie w tym znaczeniu, iż „służy samemu życiu”, a nie innym celom; jednakże pozostaje instrumentalna, bo podobnie jak inne doświadczenia, jest zmaganiem się z rzeczywistością materialną.

² Zob. np. K. Klauza, *Teokalia. Piękno Boga*, Lublin 2008.

arcydziełami sztuki, ale wszelkimi przedmiotami. Jeśli więc wolno mówić o „teologii Deweya”, to najbliższa jest ona nowoczesnym doktrynom teologicznym, kładącym nacisk na doświadczenie religijne, a nie dogmaty i ideały w sensie platońskim.

Doświadczenie odgrywa pierwszorzędą rolę w Deweyowskiej teorii sztuki, podobnie jak w innych koncepcjach filozofa. W przypadku teorii sztuki Deweya pojęcie doświadczenia, jego różnych odmian, i ich ocena, stają się w szczególności sposobem narzędziem oceny nowoczesności i jej społeczno-kulturowych praktyk. Wyraźnie widoczna staje się, w innych dziełach ledwie zarysowana, krytyka doświadczenia nowoczesności i jej „grzechów”, upadku (podobnie jak u Waltera Benjamina³) i występuje nieco utopijna wizja doświadczenia estetycznego przekraczającego ów stan upadku. Na kompensacyjny charakter deweyowskiej wizji sztuki wobec nowoczesnej kultury już wskazywano⁴ – moim celem jest rozszerzenie namysłu nad krytyką nowoczesności zawartą w koncepcji sztuki J. Deweya o wątki teologiczne.

Dla Deweya sztuka jest drogą wzbogacenia, ale i oczyszczenia doświadczenia, drogą pozbawienia go niedoskonałości i błędów, drogą do życia w pełni – choć nie pisze on w tym kontekście o rzeczywistości transcendentalnej, jego estetyka jawi się jako koncepcja zbawienia przez sztukę. W tym artykule skupię się jedynie na zarysowaniu pewnych aspektów tego zbawienia, a więc przedstawieniu wyróżnianych przez Deweya typów doświadczenia w kategoriach teologicznych: grzechu (upadku), raju (stanu przed grzechem/raju odzyskanego) i sztuki jako zbawienia, które można widzieć albo jako utopijną wizję powrotu do rajskiego doświadczenia, albo raczej jako drogę do niego poprzez ciężką pracę (odkupienie), jako ascetyczny wysiłek dążenia ku dobru i pięknu. Warto zauważyć, że „zbawienie przez sztukę” rozumianą jako doświadczenie nowoczesnej jednostki i jej twórczą postawę wobec świata, przedmiotów, odnaleźć można również u innego filozofa nowoczesności, W. Benjamina, którego postawy, np. kolekcjo-

³ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.

⁴ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Kraków 2003.

nowania, jako zbawienia świata (rzeczy) przez jednostkę, były analizowane za pomocą tej właśnie kategorii⁵.

John Dewey nie był teistą – jego naturalizm zbliża go raczej do panteizmu. Niniejszy szkic będzie więc raczej próbą poszukiwania wątków kryptoteologicznych, ukrytych w filozofii, wskazując, jak judaistyczne i chrześcijańskie kategorie teologiczne grzechu i zbawienia są żywe w filozofii dwudziestowiecznej, jak leżą u podstaw filozofii, a zwłaszcza ich utopijnych momentów. Wielu badaczy wskazuje na silne pozostałości teizmu w filozofii Deweya⁶ – ku tym wnioskom również się przychyłam.

1. RAJ DOŚWIADCZENIA PIERWOTNEGO I GRZECHY NOWOCZESNOŚCI

Doświadczenie pierwotne (*primary experience*) to fundamentalna kategoria deweyowskiej filozofii. Wskazywano już na utopijny cha-

⁵ Zob. B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.

⁶ Zob. S. Grean, *Elements of Transcendence in Dewey's naturalistic humanism*, "Journal of the American Academy of Religion", 2 (1984), s. 263-288; J. Glebe-Moller, *John Dewey and his Critics: A Lesson for Theologians?*, "Studia Theologica – Nordic Journal of Theology", 2 (2000), s. 127-143; J. P. Soneson, *Pragmatism and Pluralism: John Dewey's Significance for Theology*, Minneapolis 1993; M. Viau, *L'utilité de la «Logique» de J. Dewey pour la théologie pratique*, "Studies in religion", 3 (1991), s. 311-332. Na kalwiński trynitarianizm jako na ramy dla myśli Dewey wskazuje w swej pracy B. Kuklick, *Churchmen and Philosophers: From Jonathan Edwards to John Dewey*, New Haven 1985. Z polskich badaczy problematyką teistycznych pozostałości w filozofii Deweya zajmował się P. Gutowski – dopatruje się on pozostałości światopoglądu chrześcijańskiego w deweyowskiej wizji idealnej komunikacji, wierze w nieustanne doskonalenie się społeczeństwa. Sugeruje, że Deweyowski naturalizm oparty na darwinizmie przesiąknięty był aksjologią, przypominając teizm – zob. P. Gutowski, *Między monizmem a pluralizmem*, Lublin 2002, s. 74, 201. Gutowski, który m.in. śledził w myśli Deweya ewolucję poglądów religijnych (od deizmu do naturalizmu) uważał, że choć na początku tej drogi Dewey oceniał naturalizm jako pesymistyczny, po jego obraniu jawił mu się jako optymistyczny – zdaniem Gutowskiego była to tendencja filozofów XIX i XX w., którzy „utraciwszy starą wiarę religijną i filozoficzną, przeszedłszy przez czyściec panteizmu, całe swoje pozytywne emocje przelali w nową, naturalistyczną wizję świata i człowieka” (tamże, s. 97).

rakter tego pojęcia, waloryzującego naturę, wyrażającego pierwotną jedność natury i kultury. Doświadczenie pierwotne jest nieświadome (minimalnie świadome), nie wyodrębnia się w nim jeszcze podział na przedmiot i podmiot⁷. Jest ono doświadczeniem czystym – tzn. „uwolnionym od sił, które hamują i mącą jego rozwój jako doświadczenia”, a więc jest doświadczeniem uwolnionym od czynników, które podporządkowują doświadczenie, jakim jest ono w bezpośrednim doznaniu, czemuś, co tkwi poza nim⁸. Myśląc, analizując, oddalamy się od **pierwotnej jedności**, obecnej w doświadczeniu pierwotnym. Pojęcie doświadczenia pierwotnego, które w dużej mierze zaczerpnął Dewey od Jamesa, określa sytuację bardzo tajemniczą: opisywana jest ona jako moment obudzenia się, gdy świat i jaźń się zlewa, czy doświadczenia małego dziecka, które jeszcze nie wyodrębniło swojej jaźni⁹. Ten rodzaj pierwotnej jedności jest, jak się wydaje, dla Deweya rodzajem „raju utraconego” – takie momenty mogą występować w doświadczeniu, jednak są zbyt słabe, by zaistnieć w rzeczywistości.

W tej sytuacji status doświadczenia wtórnego (*secondary /refined experience*) czy refleksyjnego, które przecież składa się na większość ludzkiej egzystencji, jest osłabiony, a ludzkie doświadczenie wydaje się wygnaniem z raju bezrefleksyjności, raju świata dziecka. Zwłaszcza nauka (tak ważna dziś, leżąca u podstaw kultury), realizując nowoczesne dualizmy, przybierając instrumentalny charakter (dążenie do realizacji ludzkich celów) w tym świetle jawi się jako „zło konieczne”, które wprawdzie przydaje się we wrogim świecie, jednak boleśnie redukuje doświadczenie i rozбивa jedność życia.

Idea doświadczenia pierwotnego, osłabiająca podmiot ludzki, przypomina wschodnie idee nirwany, zbawienia poprzez rezygnację z *ego*, powrotu do stanu jedności jaźni i kosmosu, rozpląnięcia jaźni i świata. W teologii chrześcijańskiej podobne rozumienie raju nie było rozwijane. Sądzę, że bliskie jest filozofii św. Franciszka z Asyżu, proto-

⁷ J. Dewey, *Experience and nature*, Carbondale 1988, s. 15.

⁸ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 335-336.

⁹ P. Gutowski, *Między monizmem a pluralizmem. Studium genezy i podstaw filozofii Johna Deweya*, Lublin 2002, s. 162-163.

ekologa, który postrzegał jako główny grzech ludzki pychę, będącą nieuzasadnionym triumfem ludzkiego *ego*, zapomnieniem, że człowiek jest, podobnie jak reszta przyrody, stworzeniem zależnym od Boga¹⁰. A więc szczęście, królestwo Boże na ziemi osiągają pokorni – maluczcy, dzieci, ubodzy – i takim też starał się być św. Franciszek. Doświadczenie pierwotne Deweya niesie w sobie coś z tego ideału. Możemy opisać je także jako doświadczenie szczęśliwe, niewinne, bez grzechu. Kategoria grzechu nie występuje *explicite* u Deweya – jednak na kartach *Sztuki jako doświadczenia* nieustannie piętnuje on pewne postawy i działania człowieka, które okazują się złe nie tyle w aspekcie moralnym, co estetycznym (co ostatecznie łączy się w jedno). Owe estetyczne „grzechy” wiążą się zawsze z doświadczeniem wtórnym, choć trzeba zaznaczyć, że Dewey nie potępia go jako takiego: opisuje jednak wypaczone, złe doświadczenie wtórne (które może być uratowane – zbawione, jeśli stanie się doświadczeniem *rzeczywistym*, o którym będzie mowa dalej). Zło doświadczenia wtórnego przejawia się przede wszystkim w poniżej scharakteryzowanych cechach:

a. Pycha

Pojęcie pychy Dewey odnosi do relacji (nierównoważnej) człowiek/świat, człowiek/przedmiot – a nie wobec Boga czy drugiego człowieka. Wynika to stąd, że pisząc o sztuce, Dewey interesuje się przede wszystkim światem materii. Filozof ujmuje się za przedmiotami, które dla niego są nośnikami wartości, które z biegiem historii „obrastają znaczeniem”, stają się ekspresywne. Obcując z nimi, ze światem, wrastamy w niego, staje się on naszym domem – powinniśmy być im więc wdzięczni. Tymczasem lekceważmy je za „gorszy sposób istnienia”¹¹. Szkodzi to zarówno przedmiotom – bo nie mogą one istnieć bez nas, bez doświadczenia, nie mogą w pełni zrealizować swojego potencjału

¹⁰ Jego atencję wobec przyrody, postawę głębokiej pokory można więc interpretować w kategoriach antyantropocentryzmu, wyrzeczenia się przez człowieka grzesznego *ego* – zob. *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu w przekładzie i ze wstępem Leopolda Staffa*, Warszawa 1993.

¹¹ Por. K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, Kraków 2003, s. 153.

– jak i ludziom, ponieważ to dzięki pełnemu obcowaniu z przedmiotami, dzięki prawdziwej percepcji (a nie powierzchownemu rozpoznaniu na podstawie funkcji, po to, by użyć ich do zaplanowanych z góry celów), rozwija się ludzka jaźń, możemy się zrealizować w pełni człowieczeństwa, a więc łącznie z wszystkimi zmysłami, możemy uniknąć apatii, tępoty, znużenia. Dzięki percepcji i ekspresji, która nie jest wyładowaniem uczuć wielkiego *ja* artysty, lecz ścieraniem się jaźni i napotkanego przedmiotu, doświadczenie staje się *rzeczywiste*, a więc spełnione.

Tym, co nam na to nie pozwala, jest pycha, triumfalna i niesprawiedliwa postawa podmiotu lekceważącego to, co dane: świat natury i przedmiotów. Pycha niweczy pierwotny stan zadomowienia w świecie, przyjaźni z nim, z rzeczami – niszczy równowagę między ludzkim *ego* a naturą. To nowoczesna pycha wprowadza dualizm podmiot/przedmiot, kultura/natura, zaprzepaszcza związki człowieka z przyrodą – pobrzmiwa w kartezjańskim *cogito ergo sum*, w Baconowskim widzeniu świata jako maszyny, którą człowiek podporządkowuje swym instrumentalnym celom. W sztuce zaś odzwierciedla się w postawie wielkiego artysty, który niczym Bóg tworzy „coś z niczego”, zamiast współpracować z materią, ze stworzeniem, zamiast być jedynie współ-twórcą¹². Pycha jest dla Deweya postawą człowieka, który uprawia sztukę (tworzy ją lub odbiera) przypisując własnemu *ego* kluczową rolę, pomniejszając znaczenie świata, przedmiotów. Pisze:

Czyż więc przedmioty doświadczenia mogłyby nie nabrać ekspresji? W rzeczywistości giną one jednak pod skorupą pokrywającej je apatii i tępoty. Przyzwyczajenie sprowadza obojętność, a przesady zaślepienie. Pycha patrzy w odwróconą lunetę i pomniejszając prawdziwą wagę przedmiotów, powiększa własne mniemanie o sobie. Sztuka zrywa zasłony przysłaniające ekspresję doświadczanych rzeczy, nagli do wyrwania się z lenistwa rutyny, pomaga zapomnieć o sobie w odnalezionym

¹² Wątek ten rozwija, odnosząc się do filozofii M. Heideggera i M. Schelera J. Krupiński w tekście *Tworzyć, czyli doświadczać daru*, w: K. Wilkoszewska (red.), *Estetyka i ekologia*, Kraków 1992.

zachwycie nad doświadczeniem świata, jaki otacza nas bogactwem różnorodnych jakości i kształtów. Przechwytuje najślabszy nawet ślad ekspresji w przedmiotach, nadając im ład w nowym doświadczeniu życia¹³.

W wizji sztuki Deweya, jak zobaczymy dalej, nie ma miejsca dla pychy, dla modernistycznego triumfu podmiotu rozbijającego związek człowieka z naturą. „W rzeczywistości to nie sztuka jest antytezą przyrody, lecz nieuzasadniona pycha, nieokiełznana fantazja i konwencjonalne schematy”¹⁴. Wedle Deweya sztuka, choć jest częścią kultury, lokuje się po stronie przyrody, jest ze swej istoty naturalistyczna: jest rytmem życia, jego sublimacją i pełnym rozwinięciem¹⁵. Sztuka jest częścią ludzkiej kultury – nie sama więc kultura ludzka sprzeciwia się naturze, ale jej wy-naturzone formy, które z jednej strony popadają w nadmierną wolność podmiotu (nieokiełznanie), z drugiej zaś w schematyzm, w oderwanie od doświadczenia. Nieokiełznana fantazja i konwencjonalne schematy to zaś dwie strony medalu nowoczesności, antropocentrycznej, odrzucającej związek z naturą, które mogłyby ją poniżyć – to modernistyczna „pycha rozumu”¹⁶, który zapomniał, skąd się wziął, że jest darem.

b. Nieszczerość (brak prawdy)

Deweyowska estetyczna koncepcja prawdy jako szczerości również odnosi się do równowagi podmiot/przedmiot i również postuluje zmniejszenie roli podmiotu, jego woli. W jakimś sensie świat, natura jest u Deweya nosicielem prawdy – brakuje jej, gdy człowiek nie oglądając się na rzeczy, na świat, tworzy lub odbiera sztukę według własnych upodobań, wizji, uczuć, narzucając jej gotowe cele, nie pozwalając na wykuwanie się, naturalne wyłanianie się celów i sensów

¹³ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 127.

¹⁴ Tamże, s. 184.

¹⁵ Tamże, s. 183-184.

¹⁶ A. Zeidler-Janiszewska, *Estetyka i ekologia w perspektywie postmodernistycznej*, w: K. Wilkoszewska (red.), *Estetyka i ekologia*, Kraków 1992, s. 88.

podczas doświadczenia. Widoczne jest tu nieracjonalne, niewytłumaczalne deweyowskie zaufanie naturze, o którym jeszcze będzie mowa.

Owoce fałszu w sztuce jest brak jedności, widoczny jako **rozpad faktów i wartości** – w dziele sztuki widoczne są dla wrażliwego odbiorcy pęknięcia, niespójności, sztuczności: materia sobie – a wartości sobie. Dewey podaje przykłady również z codziennego życia, które ostatecznie wskazują na potrzebę, by każde ludzkie doświadczenie spajała jakość estetyczna, która charakteryzuje się jednością. Na przykład czym innym jest spontaniczne i szczere powitanie, kiedy materia (gesty, uśmiech, słowa) są spojone z wartościami, a czym innym puste gesty, sztuczny uśmiech, który ma wesprzeć przedsięwziętą z góry ideę bycia uprzejmym¹⁷. Wrażliwa istota dostrzeże ową sztuczność. A więc doświadczenia naukowe i całość rozwoju ludzkiej cywilizacji może być również w tym sensie nieestetyczna – niespójna, podzielona etc. – moralność nabiera u Deweya estetycznego sensu.

c. Nieuporządkowane uczucia

W doświadczeniu bezpośrednim podstawowe znaczenie ma uczucie do przedmiotu, otwarcie się na niego i szczery z nim kontakt, który może umożliwić „zlanie się podmiotu i przedmiotu”. Gdy brak jest uczuć, pojawia się krytykowany przez Deweya intelektualizm: w nauce, ale i w sztuce – w tych teoriach, w których autorzy zdają się być niezdolni do przeżycia prawdziwego doświadczenia estetycznego, natomiast próbują wcisnąć sztukę do ram wyznawanych przez siebie filozofii¹⁸. Bywa, że uczuć jest za wiele – wówczas artysta popada w sentymentalizm, nie wchodzi w realny kontakt z przedmiotem, lecz buja w świecie własnych prywatnych uczuć i wyobrażeń (podobnie rzecz się ma również z percepcją dzieł sztuki). Bywa też, że uczuć brakuje, i że artysta próbuje użyć materii, by wyrazić z góry zaplanowane wartości, przekonania, nie pozwalając, aby starły się one z ma-

¹⁷ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit. s. 79.

¹⁸ Zob. rozdział *Krytyka a percepcja* w: J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit.

terią, by mogły się rozwijać w ścisłym związku z nią w rytmicznym doświadczeniu. Dewey krytykuje np. sztukę akademicką, w której artysta jedynie naśladuje jakieś formy i style – krytykuje też usiłowanie przemycenia w dziele sztuki jakichś wartości¹⁹ – gdy np. losy bohaterów powieści zostały rozstrzygnięte nie przez „logikę wydarzeń” i nie przez cechy ich charakteru (te zatrzymują bowiem w każdym momencie ich tworzenia dowolność rozstrzygnięć twórcy) – zostają natomiast rozstrzygnięte przez „zamyśl samego autora, który ulepił kukłę, aby przedstawić własne ulubione poglądy”: „z tego samego powodu wydzwięk moralny włączany do literatury na siłę działa na nas odpychająco”²⁰. Wartości tymczasem powinny wykuwać się w związku podmiotu i przedmiotu, w starciu, którego owocem jest forma, oparta na rytmie i kumulacji. Forma jest powrotem do jedności – w niej istnieje też jedność faktów i wartości. Dobra (piękna) forma możliwa jest wtedy, gdy uczucia artysty lub odbiorcy sztuki są prawdziwe.

Dewey przestrzega przed fałszywym postrzeganiem sztuki jako ucieczki przed trudami życia – potępia fetyszyzację przedmiotów sztuki, samozadowolenie z przeżywania subiektywnych uczuć, nieograniczone, nieuporządkowane oddawanie się własnym fantazjom i przeżyciom zarówno podczas tworzenia, jak i odbioru dzieł sztuki. Taki sentymentalizm nie jest prawdziwą miłością, podejmowanym trudem doświadczenia, szczerym otwarciem na przedmiot, pozwoleniem, by swobodnie i prawdziwie rozgrywała się interakcja pomiędzy nim a podmiotem. Przypomina to teologiczną krytykę zakochania zamiast miłości, kiedy to wielbimy własne wybudane stany emocjonalne, czy Buberowską krytykę pseudodialogu, w którym tak naprawdę rozmawiamy ze samym sobą²¹.

Skutkiem wygnania z rajy jest nie tylko dualizm natura/kultura, ale i myśl/uczucie: jedno i drugie ulega wówczas atrofii. Myśl chce przystosowywać świat do pomysłów człowieka, dopasowywać go dla jego wygody: uczucie zaś zmienia się w pożądanie i szukanie przyjemno-

¹⁹ J. Dewey, *Experience and nature*, op. cit., s. 85.

²⁰ Tamże, s. 86.

²¹ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism teologicznych*, Warszawa 1992.

ści. Przyczyną tego rozpadu jest cywilizacja, która zniszczyła jedność człowieka, która oddzieliła zmysły od poznania i działania, która ulegając pośpiechowi, zachłanności, pożądlivości, nie pozwala w pełni zgłębiać świata w doświadczeniu:

2. DROGA DO ODZYSKANIA RAJU – SZTUKA JAKO ZBAWIENIE

Filozofię sztuki Deweya można postrzegać jako walkę z przedstawionymi wyżej wybranymi „grzechami nowoczesności” i jako postulat swoistego „powrotu do raj” – powrotu do jedności świata. Jak pisze Dewey, to właśnie sztuka udowadnia, że możliwe jest odzyskanie tej jedności²².

Odbywa się to poprzez omówioną już idealizację doświadczenia pierwotnego (niekognitywnego) i postulat zachowania jego ważności, nie tylko w sztuce²³ – ale głównie w niej. W obecnej cywilizacji doświadczenie pierwotne jest właściwie obecne jedynie w doświadczeniu estetycznym: z tego względu jest ono jakimś ideałem doświadczenia, i powinno stać się wzorem dla filozofii, której celem ma być zadanie opisu świata jako „doznania całości”²⁴. Jednakże nie jest to proste, ponieważ niemożliwy jest już powrót do „rajskiej” jedności i nierozróżnialności podmiotu i przedmiotu – podmiotem jest artysta tworzą-

²² Tamże, s. 35.

²³ Z drugiej strony Dewey postuluje również miejsce dla doświadczenia pierwotnego i w doświadczeniu refleksyjnym naukowym, gdy za W. Jamesem pisze „nie ma relacji o zakresie tak szerokim, aby nie mogła być treścią bezpośredniego doświadczenia” i komentuje następująco: „W rzeczywistości jest wręcz odwrotnie. Nie potrafimy pojąć żadnej idei, żadnego narzędzia pośredniczącego, nie potrafimy osiąść go wraz z pełnią jego mocy dopóty, dopóki nie pocujemy i nie odcujemy go tak wyraźnie, jakby był zapachem lub barwą.” Twierdzi, że to doświadczenie jest bliskie nawet naukowcom, którzy „dobrze wiedzą, że zakres bezpośredniego odczuwania jest nieograniczony. Różne idee różnią się ‘czuje’ mają one bezpośrednie właściwości jakościowe (...)” – J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit. s. 145.

²⁴ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., ss. 89-90.

cy dzieło sztuki lub jego odbiorca, przedmiotem – dzieło.²⁵ Jak pisze Gutowski:

(...) z punktu widzenia wyodrębnionego już podmiotu, uchwycenie natury rozumianej jako pierwotne doświadczenie nie jest łatwe. Perspektywa podmiotu niesie bowiem ze sobą wyostrzone opozycje (podmiot-przedmiot, wewnętrzne-zewnętrzne, rozum-emocje, etc.), które na poziomie czystego doświadczenia są nieobecne. Według Deweya, jeśli jakiegokolwiek *ludzkie* doświadczenie zasługuje na miano „czystego” (czyli łączącego nas z ontologicznie pojętym doświadczeniem pierwotnym), to jest nim doświadczenie estetyczne (...) W nim człowiek wtapia się w kreatywne rytmy natury, z charakterystycznym dla niej rytmem następujących po sobie faz nieokreśloności i określenia czy też – na poziomie organicznym – potrzeby i zaspokojenia. Dewey pojmuje w istocie doświadczenie estetyczne jako coś w rodzaju panteizującego naturalnego doświadczenia mistycznego, które łączy nas z podstawą bytową poprzez eliminację poczucia odrębności. (...) sensem naszej obecności w świecie jest włączenie się w kreatywność samej natury i wzbogacenie jej²⁶.

Sztuka nie jest więc doświadczeniem pierwotnym, ale w niej występuje łączność z doświadczeniem pierwotnym, jakiej pragnąłby Dewey dla każdego doświadczenia. Łączność ta wyraża się w nieinstrumentalności sztuki i jej wtopieniu w naturalne rytmy potrzeb i ich realizacji, sytuacji problemowej, niejasnej i rozwiązanej, zakończonej spełnieniem – to sedno naturalistycznej koncepcji sztuki Deweya. Sztuka zbawia więc dlatego, że jest ściśle złączona z naturą, wysoko przez Deweya waloryzowaną – jest drogą do odzyskania jedności. A więc „czystość” – jedna z cech doświadczenia pierwotnego – przysługuje doświadczeniu estetycznemu tylko o tyle, o ile łączy nas z doświadczeniem pierwotnym. Doświadczenie estetyczne można by więc na-

²⁵ Oczywiście nie jest to podział absolutny. Sztuka jest doświadczeniem i rozgrywa się pomiędzy podmiotem i przedmiotem: jednakże to rozróżnienie jest potrzebne, by w ogóle można było o niej mówić, by możliwa była estetyka.

²⁶ P. Gutowski, *Między monizmem a pluralizmem*, op. cit., s. 181-182.

zwać „wtórnym” doświadczeniem pierwotnym – a więc bardziej (nie do końca udaną i nigdy skończoną) próbą odzyskania raju, niż powrotem do niego.

Tak więc jedność w sztuce, choć w dużej mierze zawdzięczana mocnej pozycji w niej doświadczeń niekognitywnych, jest raczej **wypracowana** – podobnie jak praca filozofa, której celem ma być poszukiwanie jedności (bardziej możliwe w filozofii niż w nauce), jest doświadczeniem wtórnym,²⁷ tak też praca artysty jest świadomą drogą, podjętym trudem odzyskania tej jedności. Artysta nieustannie obserwuje powstające dzieło – czy jest to niekognitywna czynność? Choć obecny w niej moment doznania łączony jest z biernością, z byciem uwiedzionym przez przedmiot, z całkowitym oddaniem się mu i miłością do niego, towarzyszy mu przecież praca, która jest ścieraniem się jakości przedmiotu z tym wszystkim, co jaźń niesie jako ładunek poprzednich doświadczeń: intuicje, uczucia, etc. Jaźń porządkuje przedmiot i jest przez niego porządkowana. Ale Dewey pisze, że nawet doznanie doświadczenia jest intelektualne²⁸ – co się wiąże z przepracowywaniem, pełnym radości, ale i cierpienia, poprzednich doświadczeń²⁹. Sztuka, jako połączenie wytwarzania i doznawania, jest intelektualna i świadoma³⁰.

Czy ów trud deweyowskiej koncepcji sztuki nie przypomina wygnania z raju z przekleństwem rzuconym przez Boga: „w bólu rodzić będziesz dzieci, w pocie czoła pracować będziesz”? Czyż w ogrodzie Eden twórcze życie człowieka nie było łatwiejsze? Po wygnaniu ziemia rodzi ciernie, a materia stawia artyście opór – jedność wypracowana jest w męce tworzenia formy, w trudzie zmagania się z opornym światem. Dewey pozostaje jednak wielkim optymistą i można powiedzieć, że wierzy w to, że ciężką pracą możemy zbliżyć się, choć na chwilę, do zatrzaśniętych bram rajskiego ogrodu. Z Benjaminem łączy go zwrot w stronę przedmiotów, rehabilitacja ich, próba dotarcia do ich

²⁷ Tamże, s. 162.

²⁸ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 56.

²⁹ Tamże, s. 57.

³⁰ Tamże, 78.

znaczeń. Typowa dla niego jest zaś wiara, że sztuka naturalistyczna, w której człowiek hamuje swoje *ego*, a staje się współtwórcą świata, włączając się w rytm natury, prowadzi do nietrwałych momentów szczęścia, do spełnienia, które jest śladem dawnego rajskiego stanu, albo też przedsmakiem raju (królestwem Bożym na ziemi).

Oparcie w naturze nie jest sielanką – jest amplitudą chwilowego oparcia i spadku, który jest początkiem nowego wysiłku. Taka filozofia zakłada trudy życia: nie do pomyślenia jest tu hedonizm, wygodnictwo, dążenie do łatwizny i przyjemności – ta powinna być tylko chwilową nagrodą za rytmiczne podążanie za naturą. Więcej – pełne trudów i walki życie jest też niezbędnym warunkiem istnienia doświadczenia estetycznego, a więc piękna w życiu. Deweya nie interesują zaświaty, lecz właśnie ziemski los człowieka, w którym sztuka ma do spełnienia specjalną i wyjątkową rolę. Konsumpcyjny „raj na ziemi” zdaje się więc zaprzeczać możliwości doświadczenia estetycznego. Dewey bowiem zgadza się na cierpienie, usprawiedliwia je:

Istnieją dwie odmiany świata, w którym nie może pojawić się doświadczenie estetyczne. Gdyby na świecie wszystko było płynne, to zmiany nie mogłyby się kumulować i nie zmierzałyby do jakiegoś rozstrzygnięcia. Nie byłoby trwałości i spoczynku. Prawdą jednak jest również, że świat całkowicie skończony, dokonany, pozbawiony byłby cech niepewności i kryzysu i nie przedstawiałby żadnych możliwości rozstrzygnięć. Bo nie ma spełnienia tam, gdzie wszystko jest gotowe. (...) Dlatego właśnie, że świat obecny, ten, w którym żyjemy, jest kombinacją ruchu i kulminacji, rozłamów i połączeń, doświadczenia istoty żywej mogą posiadać jakość estetyczną. (...) W świecie całkowitego zamętu nie dałoby się nawet walczyć z istniejącymi warunkami. Świat zbudowany na modłę naszego daje chwile spełnienia, które znaczą doświadczenie rytmem radosnych przerw³¹.

³¹ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 22.

Deweyowi nieobca jest asceza, nawet cierpienie – ważniejsza bowiem od braku cierpienia i ciepłego dostatku jest **jakość życia**, a ta jest możliwa jedynie podczas odważnych wypraw jaźni w środowisko, w zmaganiu się ze światem, podczas gdy momentom cierpienia towarzyszą momenty spełnienia – spełnienie jest niemożliwe, gdy wszystko jest uładzone, łatwe, gotowe, podetknięte pod nos. Człowiek więc powinien śmiało rzucić się w ramiona natury, odważnie działając w świecie. Życie wymaga zaufania i odwagi – także takiej, by nie martwić się o jutro. „Dla bytu żyjącego pełnią życia przyszłość nie jest groźbą, lecz obietnicą, która otacza teraźniejszość jakby aureolą”³². Kluczowe dla tego jest życie pełnią w teraźniejszości, nie oddawanie się melancholii i nie martwienie się o jutro. To *carpe diem*, występujące w wielu filozofiach i religiach (nie troszczcie się o jutro, dość ma dzień swojej biedy) wskazuje jednakże na pewne ubóstwo związane z zaufaniem naturze – w to, że ona nas wyżywi (skoro żywi też „ptaki powietrzne”). Błędem jest więc z tego punktu widzenia dążenie do stagnacji, zabezpieczenia, np. poprzez zgromadzenie dóbr i oczekiwanie, że nie trzeba będzie już pracować – taka postawa oznacza deweyowskie „wegetowanie”, a nie życie. W tym znaczeniu życie chwilą, które nie zaniedbuje przydarzających się natchnień i poruszeń, oznacza zgodę na poprzestanie na małym, w zamian za jakość życia w każdym jego momencie. Dewey potępia strach, rutynę – zachęca do zaufania i śmiałości. Potępia też szukanie wygody i moszczenie sobie ciepłego gniazdka, jakie daje nam cywilizacja, sprowadzając pracę do bezpiecznej rutyny, a odpoczynek do bezmyślnej rozrywki albo ucieczki dla uczuć. Sztuka, podobnie jak inne sfery życia, polega więc na podejmowaniu trudu, walce z przeciwnościami, na odwadze szczerości – sprzeciwia się wygodnictwu (lenistwo), łatwym rozwiązaniom, tkliwym uczuciom. Sztuka nie jest ucieczką od życia (muzeum), podobnie jak wiara nią nie jest (chowanie się w zaciszu świątyni, klasztoru) – lecz pięknym życiem, mierzeniem się z rzeczywistością daną człowiekowi, ze światem, jaki napotyka on na swojej drodze. Natura ma pozostać niestabilna, jest przecież zarazem „nieprzewidywalna i stabil-

³² J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 24.

na” (*precarious and stable*³³), a doświadczenie ma być poszukiwaniem równowagi w nierównowadze, odważnym podjęciem kondycji człowieka po grzechu pierworodnym.

Nie każda więc sztuka zbawia – Dewey krytykuje wielu artystów i odbiorców sztuki. By sztuka była dobra, potrzebne są cechy przeciwstawne przedstawionym wyżej grzechom nowoczesności, a więc przeciwne skażonej ludzkiej naturze: uczciwość, szczerłość, pokora. Sztuka wymaga postawy szczerłości najpierw od artysty – twórcy, który u Deweya ma specjalną misję wobec ludzkości – jest niby kapłan sztuki, obdarzony specjalnymi darami (wrażliwość), zdolny do odczytywania znaczeń, wartości, wydobywania ich i przenoszenia dzięki formie sztuki. Warunkiem tworzenia sztuki jest artysta, który musi być prawdziwy, autentyczny³⁴; jego jaźń konstruuje przedmioty bezinteresownie³⁵ – powinien być wierny sobie, całkowicie oddany ekspresji, nie może ustalić z góry, co chce przekazać³⁶. Dewey opisuje w innym miejscu dynamikę natchnienia, które przychodzi na myśl opętanie przez duchy, magiczne hierofanie – artysta wprawdzie musi poczynić pewne starania, zacząć pracować, ale w pewnym momencie „muza bierze go w posiadanie”³⁷. Znamienne jest tu określenie, jakiego używa Dewey: „rzetelny” – powinien być taki zarazem artysta, jak i odbiorca sztuki: „rzetelnie, czyli **na podstawie własnego doświadczenia**”³⁸. Tak więc podstawą zarówno tworzenia jak i odbioru sztuki jest autentyczność, szczerłość.

*

Tropiąc teologiczne wątki w filozofii pragmatysty nie sposób nie zauważyć, co czynili już badacze, „nieracjonalnych” elementów tej

³³ Jest to tytuł książki J. Deweya *Experience and nature*, op.cit.

³⁴ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 128.

³⁵ Tamże, s. 226.

³⁶ Tamże, s. 167-168.

³⁷ Tamże, s. 91.

³⁸ Tamże, s. 132.

filozofii, które można wytłumaczyć jedynie w kategoriach wiary. W filozofii Deweya uderzający jest mianowicie optymizm, zaufanie naturze, która, choć jak pisze, bywa macochą, to jednak daje podstawy cywilizacji ludzkiej i (po chrześcijańsku) jest dobra.

Fakt, że cywilizacja trwa, a kultura utrzymuje się, a nawet od czasu do czasu rozwija, świadczy o oparciu i podstawach, jakie nadzieje i cele człowieka znajdują w przyrodzie. Jak rozwój i wzrost osobnika od zarodka do wieku dojrzałego wynika ze wzajemnych oddziaływań organizmu i otoczenia, tak samo kultura powstaje nie z wysiłków człowieka dokonywanych w próżni lub skierowanych na niego samego, lecz z jego długotrwałych, nawarstwiających się wzajemnych oddziaływań z otoczeniem.³⁹

Jest w tym myślenie bliskie religijnemu: ów optymizm to przecież silne założenie, nieweryfikowalny sąd. Dewey krytykował ateizm, który „widzi człowieka zanurzonego we wrogim mu świecie” – nie będąc wrogiem religii, wyrokował też o istnieniu tzw. *natural piety* – naturalnej pobożności, która w wieku sekularyzacji, wyraża się w ufności w możliwości natury. Optymizmowi wobec natury i podstaw, jakie ona daje człowiekowi, towarzyszy u Deweya wielka wdzięczność dla natury, dla tego, co nie-ludzkie - pamiętanie o niej, mimo, że jest milcząca i nie może się bronić. Dewey pisze: „To nie on [człowiek – DJ] rozwinął narządy, z których pomocą utrzymuje się przy życiu, lecz otrzymał je w darze przez trud, walkę i osiągnięcia wielu pokoleń swych zwierzęcych przodków⁴⁰. Czyż fragment ten nie przypomina biblijnego cytatu: „Gdzie byleś, gdy zakładałem ziemię?” (Hi 38,4). W teologii postawa taka uważana jest za **odpowiedzialność motywowaną wdzięcznością** – a dokładniej, jako „dostrzeganie darów uprzedzających nasze działanie”: „najważniejsze istotne dla życia pierwiastki potrzebne wszystkim istotom żyjącym (jak światło, woda, powietrze, ziemia, podstawowe artykuły żywnościowe) nie są dziełem człowieka,

³⁹ J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, op. cit., s. 35.

⁴⁰ Tamże, s. 17.

lecz zostały mu przekazane, a tym samym nie są oddane bez zastrzeżeń jego możliwości i woli tworzenia”⁴¹. Trzeba więc podkreślić, że te momenty są metafizyczne i niewytłumaczalne w filozofii, która chciałaby być „tylko” instrumentalizmem⁴².

Sądzę, że odczytywanie filozofii Deweya i szerzej, pragmatyzmu, w teologicznej perspektywie, jest bardzo potrzebne, wykazując, jak ważna jest myśl teologiczna tkwiąca, często nieświadomie, u podstaw nowożytnej filozofii. Tropienie ukrytych teologicznych wątków, jak na przykład kategorii grzechu i zbawienia, ukazywanie, jak przejawiają się i rozwijają się one w deweyowskiej filozofii, może się okazać również płodne dla teologii. Deweyowska koncepcja sztuki (i szerzej kultury) uwspółcześnia teologię, ujmując w języku nowoczesności kategorie upadku człowieka i jego drogi ku zbawieniu, przybliżając największe pytania człowiekowi współczesnemu, w bliskim mu języku i bliskich kategoriach – zwłaszcza w reaktywowanej dziś kategorii doświadczenia. Wreszcie wprowadza do teologii niewystarczająco podejmowane przez nią zagadnienia sztuki, piękna, świata rzeczy i przyrody. Ponadto dzięki podjęciu takich badań teologia mogłaby zyskać nowy punkt widzenia na tradycyjnie negatywnie przez nią spostrzegany pragmatyzm.

⁴¹ M. Kehl SJ, *I widział Bóg, że to jest dobre. Teologia stworzenia*, Poznań 2008, s. 493.

⁴² Warto dodać, że Deweyowski naturalizm, plasujący człowieka w naturalnej hierarchii stworzeń i pokładający ufność w naturze, postrzegany jest przez wielu badaczy jako postawa *quasi* religijna, z drugiej strony jest często odrzucany lub ignorowany przez współczesnych interpretatorów i spadkobierców filozofa o nachyleniu postmodernistycznym, takich jak Richard Shusterman, ponieważ oznacza uwikłanie się w to, co „dane”. Shusterman piętnuje ten „fundacjonalizm” Deweya – zob. R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*, Kraków 2005, s. 216, 224.

Theological insights in J.Dewey's theory of art Summary

The article outlines John Dewey's theory of art, and aims at capturing it from the theological perspective. The analysis focuses on the category of experience, significant in pragmatism. The article thus explores Deweyan categories of art as experience (primary experience, secondary, real and aesthetic), and attempts to unveil how these illustrate theological categories, linked with the human condition – the fall (sin – also in the form of “the sin of modernity”), utopian visions of before the fall (Eden) and the road to salvation (redemption). The sense of Dewey's salvation through art is rooted in his concept of aesthetic experience – an analysis of related categories of perception, expression and rhythm shows how the aesthetic experience is similar to lost paradise, how it excludes sins of modernity – pride of reason, insincerity, and disarranged feelings. Due to the fact that aesthetic experience is, for Dewey, a model for other experiences (and art should infiltrate everyday life), an original vision of a good life in the modern culture emerges from the philosopher's concepts, in which aesthetics becomes ethics with – as it turns out – concealed theological foundations.