

Krystyna Wilkoszewska

Arnolda Berleanta projekt estetyki postkantowskiej

Sztuka i Filozofia 37, 38-47

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.

Krystyna Wilkoszewska

Arnolda Berleanta projekt estetyki postkantowskiej

W 1999 roku grupa estetyków krakowskich wydała pracę (w wersji polskiej i angielskiej), zatytułowaną *Reconsidering Aesthetics*. W roku 2005 ukazała się w USA książka Arnolda Berleanta *Re-thinking Aesthetics*. Obie prace nie mają ze sobą nic wspólnego: ta nasza obejmowała namysł nad filozoficznymi estetykami XX wieku, zwłaszcza w jego pierwszej połowie; praca amerykańskiego estetyka stanowiła kontynuację i dalsze rozwinięcie własnego projektu estetyki na miarę naszych czasów – estetyki zaangażowania.

Niemniej, podobieństwo tytułów jest znaczące, gdyż dowodzi powszechniejszej potrzeby przemyślenia na nowo, czym jest estetyka jako dyscyplina wiedzy, która posiada wielowiekową, sięgającą starożytności historię, a zarazem – co paradoksalne – istnieje dopiero od połowy XVIII wieku, w nowożytnej formule filozofii sztuk pięknych.

W ostatnich dekadach minionego wieku owa nowożytna formuła estetyki, powiązana ściśle z procesem autonomizacji sztuki oraz z pojęciem kantowskiej bezinteresowności przeżycia estetycznego, zaczęła budzić wątpliwości, tym bardziej że nie umiała już sprostać ani zjawiskom zachodzącym w samej sztuce, ani postępującym procesom estetyzacji różnych obszarów życia codziennego. Odrzucenie estetyczności przez sztukę z jednej strony oraz powiązanie estetyczności z tym, co nieartystyczne z drugiej, stanowiło wyzwanie dla dotychczasowej estetyki, któremu musiała stawić czoła.

Dzisiaj wielu estetyków pracuje nad nową formułą estetyki, estetyki na miarę ponowoczesnych potrzeb. Podkreślić trzeba, że Berleant należał do tych pierwszych, którzy wagę wyzwania pojęli. Już w swych wczesnych pracach wkroczył na drogę, jakbyśmy mogli dzisiaj powiedzieć „dekonstrukcji” estetyki tradycyjnej w tym sensie, że najpierw dokonywał rozbiórki tego, co zastane, a następnie budował nowe na tych elementach, które dały się zachować. Ten projekt Berleanta z zakresu metaestetyki wydaje się szczególnie warty uwagi, zwłaszcza że przebiega – z większym lub mniejszym natężeniem – przez całość jego pracy naukowej, wieńczonej kolejnymi książkami.

Estetyka jako filozofia sztuki

Skoro nowożytna estetyka zaistniała w formule filozofii sztuk pięknych, projekt zbudowania nowej estetyki rozpoczyna się od krytycznego spojrzenia na oba człony formuły: na związki estetyki z filozofią i na związki estetyki ze sztuką.

Przyjrzyjmy się owej pierwszej relacji. W przedmowie do książki *Prze-myśleć estetykę*, autor wyznaje, że stanowi ona plan 40-letniej pracy nakierowanej na to, „by odrzucić odziedziczoną wizję nowożytnej estetyki”. Lektura książki świadczy jednak, że idzie nie tyle o proste odrzucenie, ile o dogłębne przemyślenie filozoficznych podstaw estetyki jako wiedzy o sztuce. Autor przywołuje przykład fizyki z pierwszej połowy XX wieku, wydaje mu się bowiem, że sytuacja estetyki dzisiejszej przypomina tę, w jakiej znalazła się fizyka dobrych kilka dekad wcześniej. Otóż gdy powstała teoria względności Einsteina, model fizyki newtonowskiej nie został ani obalony, ani odrzucony, lecz wpisany w szersze ramy nowej teorii; tym samym fizyka newtonowska odkryła własne ograniczenia co do zakresu jej stosowania. Podobnie rzecz ma się w estetyce, budowa nowej teorii nie unicestwi poprzedniej, lecz obnaży jej słabości i wskaże na jej ograniczenia.

Berleant patrzy sceptycznie na związki estetyki z filozofią. Zagadnienia estetyczne traktowane są w filozofii peryferyjnie i instrumentalnie, niemal zawsze z uwagi na korzyści filozofii, a nie estetyki. Istnieje zasadnicza niewspółmierność między przedmiotem estetyki, jakim jest sztuka w swych unikatowych przejawach w postaci dzieł sztuki, a filozofią operującą ogólnymi, często apriorycznymi, pojęciami. Te dwa zasadnicze argumenty odnajdujemy także u Wolfganga Welscha, który podjął generalną rozprawę z estetyką jako filozofią sztuki¹. Niemniej, chociaż Berleant ceni sobie wkład niemieckiego kolegi, uważa jego przedsięwzięcie za niewystarczające, bo niesięgające dostatecznie głęboko – do samych podstaw tej tradycji filozoficznej, na których zbudowana została estetyka. Inaczej mówiąc, nie wystarczy skrytykować samą teorię estetyczną, należy rozprawić się zasadniczo z założeniami tej filozofii, która nowożytną estetykę zrodziła. Tak rozumiana praca będzie nie tylko krytyką dotychczasowej teorii estetycznej, lecz także jednocześnie „ważnym działaniem filozoficznym”, a „prze-myślenie estetyki może sugerować nowe sposoby uprawiania filozofii”².

Estetyk zatem, rozważając krytycznie filozofię z punktu widzenia teorii estetycznej, będzie wspomagał wysiłek tych filozofów, którzy w obrębie swej dyscypliny wkroczyli na drogę jej rekonstrukcji. Berleant wymienia tu Nietzschego, Merleau-Ponty'ego, Jamesa i Deweya – autora *Reconstruction in Philosophy*, ale także nowsze nurty takie jak ekologia czy feminizm. W ich refleksję nad podstawami filozofii wpleciona została krytyka Kanta, uznanego za prawodawcę nowożytnej/oświeceniowej wizji świata. Berleant w pełni podziela to przekonanie; według niego, Kant w swej filozofii wyznaczył kształt nowożytnej estetyki. Zatem: „Jeśli możemy określić dominującą tradycję w estetyce jako kantowską, to powinniśmy przebadać możliwości estetyki nie-kantowskiej, a najlepiej post-kantowskiej i zastanowić się nad cechami przynależnymi tak radykalnie innej estetyce”³.

¹ W. Welsch, „Nowoczesna koncepcja filozofii sztuki”, w: *Estetyka poza estetyką*, przeł. K. Gućzalska. Universitas, Kraków 2005, ss. 2-18. Por. także, co na ten temat pisał u nas Jerzy Galecki w *Problematyka estetyki: przedmiot i metoda*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

² A. Berleant, *Prze-myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przeł. M. Korusiewicz, T. Markiewka, Universitas, Kraków 2007, s. 18-19.

³ Tamże, s. 20.

Warunkiem wypracowania „radykalnie innej estetyki” będzie więc przede wszystkim rozprawienie się z kantowską kategorią bezinteresowności, a tym samym ze wszystkimi konsekwencjami, jakie ta kategoria implikuje.

Zainicjowana przez Brytyjczyków, a utrwalona przez Kanta zasada bezinteresowności spowodowała, że wyodrębniony został od innych rodzaj doświadczenia, zwanego estetycznym, który przeciwstawiono innym sposobom doświadczania. Tzw. przeżycie estetyczne, bezinteresowne i autoteliczne, wpiisywało się w wywodzący się od Arystotelesa model kognitywnej kontemplacji, oparty na zasadzie dystansu psychicznego. Zarazem dziełom sztuki przyznano specjalny, izolujący je od spraw życia, status i odtąd miały być niczym więcej jak źródłem tej szczególnej – estetycznej – przyjemności, dostępnej jedynie w bezinteresownej kontemplacji przedmiotu zwanego dziełem sztuki.

Podsumowując taki model estetyki określił go Berleant słowami: estetyka separacji, izolacji, kontemplacji i dystansu⁴. Zauważmy, że bezinteresowność powiązana jest tu ściśle ze sposobem doświadczania sztuki; rozprawa Berleanta z kantowską bezinteresownością będzie oparta na dogłębnej krytycznej analizie pojęcia doświadczenia w filozofii zachodniej.

Mamy tu do czynienia z zamierzonym przedsięwzięciem „oswobodzenia pojęcia doświadczenia z więzów dziedziczonych cech”.

Berleant przywołuje kilka tradycji badań nad kategorią doświadczenia. Mimo że niekiedy różnią się radykalnie między sobą, łączy je traktowanie doświadczenia jako podmiotowego. Dotyczy to zarówno fenomenologii, jak i empiryzmu. Tymczasem: „Chcąc opisać doświadczenie, ważne jest, by uniknąć wszechobecnej tendencji do traktowania go jako czysto podmiotowego zjawiska”⁵. Jest to stwierdzenie olbrzymiej wagi, a jego zignorowanie wręcz uniemożliwi zrozumienie myślowej drogi autora. Osobiście jestem przekonana, że Berleant, którego dysertacja doktorska dotyczyła Johna Deweya, zawdzięcza ideę konieczności odpodmiotowania doświadczenia tradycji pragmatycznej, chociaż on sam chętniej powołuje się na inspiracje ze strony M. Merleau-Ponty’ego.

U podstaw przekonania o podmiotowości doświadczenia leży dualizm rozdzielający jaźń od świata, podmiot od przedmiotu. Przy takim założeniu, doświadczenie jest ‘moim’ doświadczeniem, jest czymś zachodzącym w umyśle. Wyraźnie to widać w ujęciu tego pojęcia przez brytyjski empiryzm, który dodatkowo umocnił tezę o kognitywnym charakterze doświadczenia.

Według Berleanta, tej utrwalonej a opartej na dualizmie tradycji pojmowania struktury doświadczenia „nie trzeba dawać wiary jako oczywistej”. Píše: „Jasną alternatywą dla dualistycznych poglądów tradycji empirycznej jest teza o ciągłości doświadczenia, łącząca odbiorcę ze światem w złożonych układach wzajemności”⁶. Na rzecz takiej idei doświadczenia pracowali Bergson, twórca teorii *Einführung* Lipps, przedstawiciele pewnych nurtów fenomenologii, jak Dufrenne i Merleau-Ponty oraz pragmatysta Dewey, który całość swej filozofii doświadczenia oparł na przeciwstawnej do dualizmu idei ciągłości. Co więcej, Dewey i Merleau-Ponty w holistycznej koncepcji doświadczenia uwzględnili

⁴ A. Berleant, *Art and Engagement*, Temple University Press, Philadelphia 1991, s. 32.

⁵ Tamże, s. 14.

⁶ Tamże, s. 15.

somatyczne i sensualne jego aspekty, przez co ucieleśniony podmiot i materialny przedmiot pozostają względem siebie w procesie doświadczenia nie w dystansie, lecz łączności warunkującej ich istnienie.

Najdobitniejszym przykładem jedności i ciągłości podmiotowo-przedmiotowej jest doświadczenie sztuki. „Jednak to w sztuce ciągłość doświadczenia widoczna jest najwyraźniej”⁷. Podobnie jak Dewey, Berleant sądzi, że doświadczenie sztuki jest wzorcowe dla wszelkiego doświadczenia, a tym samym estetyka dostarcza wiedzy ważnej dla filozofii. Następuje tu swoiste odwrócenie roli: o ile estetyce traktowanej jako peryferyjna część filozofii macierzysta dziedzina niewiele dała, to estetyka daje filozofii na tyle wiele, zmuszając ją do rewizji swych pojęć, że może być lokalizowana w samym sercu myśli filozoficznej.

Oparta na dualistycznej filozofii teoria estetyczna sprowadziła nas zatem na niewłaściwą drogę i nadal siłą swego bezwładu krępuje wszelkie wysiłki zmierzające do jej przewyciężenia. Tym bardziej, że po pierwsze nie wystarczy po prostu odrzucenie filozoficznej zasady dualizmu, przenika ona bowiem najczęściej implicite wszelkie rodzaje refleksji, np. tak ważny dla estetyki psychologizm, po drugie – oparta na dualizmie tradycyjna teoria estetyczna zdawała się całkowicie adekwatna w stosunku do sztuki, co miałyby legitymizować jej zasadność.

Mimo wskazanych trudności w choćby tylko naruszeniu potężnej, a dziś już anachronicznej struktury nowożytnego estetyki filozoficznej, Berleant nie waha się wejść na drogę budowania nowego modelu estetyki.

Następnym krokiem po prześledzeniu złożonych związków między estetyką a filozofią będzie rozważenie relacji między teorią estetyczną a sztuką.

Estetyka a sztuka

Gdy estetyka traktowana jest jako część filozofii, teoria estetyczna budowana jest bez odniesienia do samych dzieł sztuki i ich doświadczenia, a odnosi się do sfery pojęć. Taka teoria nie tyle rozjaśnia, ile raczej fałszuje problemy wynikające bezpośrednio z samej sztuki. Według Berleanta, dzisiaj sama sztuka domaga się, byśmy zrewidowali relację pomiędzy teorią estetyczną a dziełami sztuki wraz z kontekstem, które je współtworzy i otacza.

Już na samym początku swej drogi Berleant określił kilka dyrektyw, które wyznaczyły zrab jego metodologii badawczej. Zdawał sobie sprawę, że „fascynacja pojęciami może wywołać urzeczenie, rzutujące na rzetelny odbiór dowodów, szczególnie tych empirycznych”⁸. Dlatego sam wolał nie ulegać takiej fascynacji, a jego wypowiedzi przybierają niekiedy charakter antyintelektualizmu. Nieufność wobec czystych pojęć wypowiadali z całą mocą amerykańscy pragmatyści, dzisiaj czyni to explicite Shusterman i Berleant zdaje się dołączać do tego grona. We wstępie do książki *Art and Engagement* (1991), obejmującej dorobek 20 lat przemyśleń zawartych w artykułach, w pełni świadomy wagi swego przedsięwzięcia, pisał: „mój wywód nie podąża dialektyczną ścieżką, nawet jeśli spoczywa na

⁷ Tamże, s. 15.

⁸ Tamże, s. 3.

ogólnej strukturze pojęciowej. Miast tego tkam sieć przykładów..."; „książka ta oferuje nie tyle wywód z tekstu, ile wywód ze sztuki”⁹.

Przekonanie o konieczności budowania estetyki ‘od dołu’ a nie ‘od góry’, przenika *explicite* i *implicit*e wszystkie prace Berleanta. Pisząc, że nie podąża „dialektyczną ścieżką”, miał na myśli przede wszystkim to, że zadaniem estetyka jest nie tyle odróżnianie i precyzowanie pojęć, ile raczej wskazywanie na ich wzajemne przenikanie się, a nawet stopienie. Zwłaszcza gdy materia badania jest sztuka, nie powinniśmy przykładać do niej racjonalnie wyjaśnionych pojęć, lepiej zaufać wyobraźni, intuicji i empatii, jak również nie obawiać się wieloznaczności. Tymczasem kategorie estetyki tradycyjnej, „sformułowane w celu racjonalizacji i uniwersalizacji wiedzy, wydatnie upraszczają złożony, kontekstualny charakter ludzkiego doświadczenia”¹⁰.

W miejsce pojęć uniwersalnych należy raczej stosować opisy poszczególnych przypadków, stale badając możliwość oraz zakres wprowadzenia uogólnień bez niwelowania znaczących różnic; wystrzegać się ujęć esencjalnych, sprowadzających wielość do wspólnej podstawy, przez co zostaje zapoznana ich indywidualność i złożoność, wyznaczana zróżnicowanym kontekstem ich występowania. Warto także – jak uczył Dewey – pamiętać, że wiele rzeczowników to hipostaza pojęć, a dotarcie do ich właściwych znaczeń wiąże się z odsłanianiem ich przymiotnikowych czy czasownikowych korzeni. Nasz język oddaje wizję stabilnego substancjalnego świata, a nie jego dynamikę i jakościowe nacechowanie. Ponownie należy podkreślić, że zmiany języka wyraźnie domaga się sztuka współczesna, dokonująca odprzedmiotowania swych dzieł na rzecz ich procesualizacji.

Berleant jest przekonany, że estetyka winna pozostawać bliżej sztuki i obserwacji zachodzących w niej procesów, że potrzebuje ona więcej empirii, a mniej apriorycznych pojęć. Jeśli tak, to zapytajmy, jakiej wiedzy dostarcza estetyce sztuka?

Zwolennik prze-myślenia estetyki obserwuje przede wszystkim sztukę najnowszą, sądzi bowiem, że sztuka XX wieku, a zwłaszcza jego drugiej połowy, weszła na drogę radykalnej transformacji i w swym nowym kształcie domaga się nowej teorii estetycznej. Niemniej, sztuka ostatnich dekad nie tylko pokazuje, że tradycyjne kategorie estetyczne już do niej nie pasują, lecz także czyni coś więcej, obnaża bowiem tę prawdę, że nowożytna estetyka była nieadekwatna także względem sztuki dawniejszej, wydobywając ze sztuki to, co nie było dla niej najistotniejsze ‘z punktu widzenia’ samej sztuki. „Gdy spojrzymy na historię sztuki z dzisiejszej perspektywy, nieprzystawalność tradycyjnych doktryn wydaje się uderzająca”¹¹. Należy zatem porzucić to mylne przekonanie, że tradycyjna estetyka była zbudowana na miarę potrzeb tradycyjnej sztuki i że owa sztuka istnienie tej teorii estetycznej w pełni uzasadniała. Zbudowana w oparciu na sztuce najnowszej teoria estetyczna pozwoli lepiej zrozumieć nie tylko sztukę dzisiejszą, lecz także tę dawną, odsłaniając jej istotne aspekty, przez tradycyjną teorię fałszowane, pomijane lub po prostu niedostrzegane.

⁹ Tamże, s. xiii.

¹⁰ A. Berleant, *Prze-myśleć estetykę*, s. 23.

¹¹ A. Berleant, *Art and Engagement*, s. 18.

W przesłaniu, jakie sztuka najnowsza kieruje ku estetyce, można wyłonić następujące wskazówki:

– U podłoża zmian w sztuce minionego wieku leżą zarówno nowe technologie, jak i przemiany społeczne. Spowodowały one detronizację sztuki w jej nowożytnej formule autonomicznych sztuk pięknych oraz jej ponowną asymilację w sferze codzienności.

– Sztuki najnowsze zmieniają zakorzenione przekonania co do tego, czym jest sztuka i odmieniają charakter jej doświadczania. „W świetle tych przemian byłoby zuchwalstwem, gdyby teoria sztuki orzekała, co kwalifikuje się jako artystyczne czy estetyczne. Wskazane jest raczej coś odwrotnego. Teoria estetyczna winna z uwagą obserwować praktykę artystyczną, reagując i dostosowując się do zachodzących zmian i poszerzania tradycyjnych znaczeń sztuki i jej doświadczania”¹².

– W centrum zainteresowania estetyki winna znajdować się nie tyle sama sztuka, zwłaszcza gdy sprowadzana jest do oderwanych od życia dzieł sztuki, lecz w całym bogactwie i różnorodności jej kontekstu.

– Tak jak nie można oddzielić sztuki od życia, tak też nie daje się utrzymać sztucznych podziałów między sztukami pięknymi i sztukami użytkowymi, jak i podziału na rodzaje sztuk; w miejsce granic wstępuje ciągłość i kontynuacja.

– Przedmiotowy charakter dzieł sztuki (bycie rzeczą) jest dla sztuki czymś przypadkowym, czemu wyraźne świadectwo daje sztuka XX wieku. Odprzedmiotowanie sztuki zaczęło się od rozpadu przedmiotu przedstawionego w sztuce, zwłaszcza w obrazie malarskim, a doprowadziło do zastąpienia obrazu działaniem (happening, performance) lub kontekstem znaczeniowym (sztuka konceptualna).

– Sztuka nie jest ograniczona jedynie do zmysłów wzroku i słuchu, w jej percepcji udział biorą także zmysły kontaktu i winny one być uwzględnione w teorii estetycznej.

– Dzieła sztuki nie są unikatowe ze względu na wartość estetyczną i nie wymagają też szczególnego, odmiennego od innych, rodzaju doświadczenia – bezinteresownego i bezcelowego; ujmowane w swym kontekstualnym otoczeniu dzieło sztuki domaga się nie kontemplacyjnego oglądu z dystansu, lecz zaangażowanego uczestnictwa.

Estetyka zaangażowania i uczestnictwa. Rola doświadczenia.

Jednym z najważniejszych posunięć w ramach budowy Berleantowskiego projektu estetyki było przesunięcie akcentu z dzieła sztuki (zwłaszcza jako przedmiotu) na doświadczenie. „Doświadczenie jest bowiem centralnym pojęciem estetycznym i wszystko, co możemy powiedzieć o sztuce i estetyce jest w jakiś sposób rozwijaniem tej tezy”¹³.

¹² Tamże, s. 20.

¹³ Tamże, s. 14.

Przesunięcie akcentów dokonało się już w pierwszej książce *The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience* (1970). Tytułowe pole obejmowało na równych prawach wszelkie elementy uczestniczące w doświadczeniu estetycznym. Wydana w 1991 książka *Art and Engagement*, rozwijała koncepcję doświadczenia estetycznego charakteryzowanego, w świadomej opozycji wobec Kanta i w przekonaniu o konieczności zbudowania modelu estetyki postkantowskiej, w kategoriach zaangażowania i uczestniczenia. Wypowiedzi autora świadczą, że był w pełni świadom istoty i wagi swego przedsięwzięcia. We wstępie pisał: „zaangażowanie estetyczne podważa tę całą tradycję [estetyki]. Głosi ciągłość miast separacji, znaczenie kontekstu raczej niż obiektywność, historyczny pluralizm w miejsce pewności...”¹⁴

W rok później ukazała się książka *The Aesthetics of Environment*, dzięki której Berleant stał się czołowym reprezentantem estetyki środowiskowej i został duchowym nauczycielem skandynawskiej szkoły uprawiającej z wielkim powodzeniem tzw. *applied aesthetics*.

Niemniej, jak się wydaje, zwrot do nurtu ekologicznego z jego podstawową kategorią środowiska był potrzebny Berleantowi nie tyle w celu zbudowania gałęzi zwanej *environmental aesthetics*, ile raczej celem było wykorzystanie nowych i ożywczych twierdzeń wnoszonych przez ekologię jako przydatnych do zbudowania nowego modelu estetyki postkantowskiej. To właśnie w tej książce możemy śledzić stopniowe wyłanianie się estetyki zaangażowania i partycypacji.

W rozdziale zatytułowanym „Środowisko jako paradygmat estetyczny” autor reasumuje swą wcześniejszą krytykę kategorii bezinteresowności i wskazuje na architekturę, która ewidentnie się owej kategorii wymyka. Tu przytoczymy trzy wypowiedzi:

Mamy zatem do czynienia, po pierwsze, z nieodpowiedniością teorii bezinteresowności względem architektury i z potrzebą tego, co nazywam estetyką zaangażowania. Po drugie, należy uznać, że architektura rozciąga się i realizuje w środowisku. Środowisko staje się zatem egzemplifikacją paradygmatu nowej estetyki, estetyki zaangażowania¹⁵.

Środowisko nie jest przedmiotem subiektywnego aktu kontemplacji; środowisko jest naszym przedłużeniem, warunkiem naszego życia¹⁶.

Biorąc estetyczne doświadczenie środowiska jako standardowe, możemy odrzucić estetykę bezinteresowności na rzecz estetyki zaangażowania¹⁷.

Berleant wyrasta z tradycji amerykańskiego pragmatyzmu i wysnuwa ważne wnioski z twierdzenia Johna Deweya, twórcy pragmatycznej filozofii doświadczenia, głoszącego, że „experience is of nature as well as in nature”. Doświadczając, nie jesteśmy zdystansowani wobec przedmiotu doznania, lecz wraz z nim zanurzeni we wspólnym kontekście. Kontekst ten ekologia nazywa środowiskiem. Środowisko nie jest pojmowane jako zewnętrzne wobec człowieka otoczenie, jako wypełniona przedmiotami przestrzeń, lecz raczej jako złożona sieć relacji,

¹⁴ Tamże, s. xiii.

¹⁵ A. Berleant, *The Aesthetics and Environment*, Temple University Press, Philadelphia 1992, s. 148.

¹⁶ Tamże, s. 156.

¹⁷ Tamże, s. 157.

powiązań, zależności, jako zespół fizycznych, psychicznych i społecznych warunkowań. Przy takim ujęciu prosta dychotomia podmiotowo-przedmiotowej relacji obnaża swą nieadekwatność, jako zbyt uproszczona i schematyczna. „Nie ma zewnętrznego świata – pisze Berleant. Nie ma zewnątrz. [...] Osoba i środowisko stanowią continuum”¹⁸.

Zdaniem Berleanta, ekologia współczesna, preferując ujęcia holistyczne i kontekstualne, unika dualizmu podmiotowo-przedmiotowej relacji i dzięki temu stanowi wdzięczne pole badań dla tej estetyki, która w centrum zainteresowania stawia zrewidowane pojęcie doświadczenia.

Ekologiczna idea środowiska pozwoliła zatem Berleantowi wprowadzić w obręb budowanej estetyki pojęcie doświadczenia, opartego nie na dualnym przeciwstawieniu podmiotu i przedmiotu, lecz na zasadzie jedności i ciągłości, w którym podmiot i przedmiot stanowią kontynuację, własne przedłużenie, dwie strony tego samego medalu. Tak ujęte doświadczenie nie jest doświadczeniem ‘przynależnym’ do podmiotu, bo ten jest zanurzony w doświadczenie, podobnie jak przedmiot, który w trakcie przebiegu doświadczenia zatracą swą sztywność, stając się płynnym i zmiennym. Po odrzuceniu wzorca dualistycznego, doświadczenie kontemplatywne, ogląd w postawie dystansu, nie są już możliwe. Podmiotowa i przedmiotowa strona doświadczenia z konieczności pozostają ze sobą w bliskości kontaktu, w dynamice interakcji.

W takiej sytuacji oko i ucho, jako zmysły dystansu i zarazem jako jedyne zmysły powiązane z tradycją sztuki Zachodu, nie oddają już w pełni charakteru doświadczenia estetycznego. Integralną częścią estetyki zaangażowania i partycypacji staje się rozwinięte pole *aisthesis*, poszerzone o zmysły kontaktu. Doświadczenie sztuki staje się w pełni doświadczeniem sensualnym, a podmiot uczestniczy w takim doświadczeniu nie tylko mentalnie, lecz także cielesnie.

Kolejna książka Berleanta, *Prze-mysleć estetykę* z 2005, stanowi plon refleksji z kolejnej dekady. Kwestie somatyczności i sensualności doświadczenia estetycznego zostały w niej przebadane w całej ich złożoności, zwłaszcza w rozdziałach „Sensualne i zmysłowe w estetyce” oraz „Ucieleśnienie estetyczne”. Odróżnienie sensualności powiązanej z ‘mentalnymi’ zmysłami wzroku i słuchu oraz zmysłowości związanej ze zmysłami ‘cielesnymi’, zmysłami kontaktu, służy autorowi jako zabieg metodologiczny, jego bowiem celem jest właśnie odrzucenie takiego odróżnienia: „charakteryzowanie sztuki na podstawie zmysłu, dzięki któremu jest postrzegana – jak w przypadku nazywania muzyki sztuką dla słuchu, a malarstwa sztuką wizualną – prowadzi do dużego zafałszowania doświadczenia estetycznego”¹⁹. Podobne skutki wywołuje zaniedbanie somatycznego aspektu doświadczenia. Wprowadzając pojęcie „ucieleśnienia estetycznego”, podkreśla Berleant wagę obecności ciała i koncentracji zmysłowej w doświadczeniu sztuki.

Ucieleśnienie estetyczne posiada ogromne konsekwencje dla teorii estetycznej. Prowadzi do somatycznego zakorzenienia naszego pojmowania doświadczenia estetycznego. To z kolei wymaga rozszerzenia naszego rozumienia wartościowania estetycznego. Wartościowanie to nie może być dłużej ograniczane do kontemplacyjnego i obiektywizującego aktu świadomości. Podobnie przedmiot estetyczny nie jest odosobniony i ograniczony do siebie samego, ale

¹⁸ Tamże, s. 4.

¹⁹ A. Berleant, *Prze-mysleć estetykę*, s. 104.

zarówno odpowiada na postrzegające go ciało, jak i oddziałuje na nie. W końcu, dziedzina estetyczności ogromnie poszerza swój zasięg, zakres oraz pojemność. Takie rozumienie stanowi prawdziwy teoretyczny postęp²⁰.

Kontynuacją tej drogi jest także po części najnowsza książka, wydana w 2010, *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*, w której doświadczenie sensualne zostaje wpisane w szersze pojęcie percepcji, obejmującej materialne, biologiczne, społeczne i kulturowe siły jako elementy ludzkiego świata. Estetyka percepcji zostaje ujęta przez Berleanta jako sposób prze- porządkowania świata, w którym żyjemy.

Estetyka zaangażowania i partycypacji jest alternatywą wobec ukształtowanej głównie pod wpływem Kanta nowożytnej estetyki bezinteresowności i dystansu. Potrzeba transformacji dziedziny zrodziła się przede wszystkim z obserwacji sztuki ostatnich dekad, a narzędzi pojęciowych dostarczyła ekologia środowiskowa. Estetyka zaangażowania oparta została na pojęciu doświadczenia, rozumianego odmiennie niż w różnych nurtach tradycji filozofii kontynentalnej, a w zgodzie z pracami pragmatysty Johna Deweya oraz fenomenologa egzystencjalnego M. Merleau-Ponty'ego. Wypracowane przez nich koncepcje doświadczenia odrzucały kartezjański dualizm i zarazem uwzględniały somatyczne i sensualne aspekty w kontakcie ze sztuką.

Wielu współczesnych estetyków dostrzega konieczność zastąpienia nowożytnej formuły estetyki jako filozofii sztuk pięknych jakimś nowym jej ujęciem, odpowiednim do zmian zachodzących tak w samej sztuce, jak i w otaczającym nas świecie. Obok Berleanta, zaawansowany projekt nowej estetyki – 'estetyki poza estetyką' – zaproponował Wolfgang Welsch. Obaj uczeni pozostają w kontakcie i powołują się na swe przemyślenia, wyrastają jednak z odmiennej tradycji i podążają własnymi drogami.

Estetyka zaangażowania i uczestnictwa, której Berleant poświęcił całe swe życie, jest dziś projektem całościowym, chociaż stale – programowo – otwartym na wszelkie nowe zjawiska domagające się refleksji natury estetycznej.

Zaproszony do napisania tekstu do „Biuletynu PTE” w 2003 (nr 3), dotyczącego estetyki współczesnej, Berleant na wstępie zaznaczył: „oferuję (...) pojęcie estetyki, które rozwinąłem w swoim dorobku naukowym. (...) Moje rozumienie estetyki formowało się przez czterdzieści lat, stając się doskonalszym i wyrazistszym, w miarę jak rozwijałem i wyjaśniałem jej źródła. To, co powstało, może być rozważane, jak myślę, jako świadomie 'nie-kantowska' estetyka”.

W naukowym dorobku Berleanta znajduje się bardzo wiele prac poświęconych samej sztuce, tej najnowszej, ale i tej tradycyjnej, rozważanej z punktu widzenia estetyki partycypacji i zaangażowania. Jest to materiał na zupełnie inny artykuł. Tu ograniczyliśmy się do zagadnień z zakresu metaestetyki.

Krystyna Wilkoszewska: Arnold Berleant's Project of Post-kantian Aesthetics

The first decade of the 21st century has been marked by art's distancing itself from aesthetic values, and aesthetics' linking itself with non-artistic activity. It

²⁰ Tamże, s. 120.

has become a challenge for art and aesthetics to meet. Arnold Berleant had been one of the forerunners of the revision of aesthetics, already from the onset of his research. Firstly, he examined the relation of aesthetics to philosophy.

His critique went along with Nietzsche's, Merleau-Ponty's, James' and Dewey's, as well as with ecological and feminist, departure from the Kantian aesthetics. First he criticized the category of disinterestedness and the aesthetics of separation, isolation, contemplation and distance. Its critical analysis was linked to overcoming the notion of experience in western philosophy as based on the subject-object duality. Art, according to Berleant, provides a domain where experience relies on continuity and thus serves as a model for all experience.

This assertion leads us to Berleant's view of aesthetics' relation to art. Aesthetics should observe artistic processes "bottom-up" rather than produce theoretic notions to describe art. This will help overcoming the substantiation of the world, for the sake of engaging in its processes. Following the demands of the 20th century art, aesthetics should dissolve the supremacy of a visible object and engage also the senses of contact, formerly ignored. Sensual perception should be widened to include also material, biological, social and cultural influences as elements of the human environment. This helps to avert the subject-object relation between humans and the world. Thus, Berleant's aesthetics of perception is proposed as a way of re-organising our reality.