

Alicja Lisiecka

*Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie**

E-mail: alicja.lisiecka@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0003-0080-6314

Doświadczenie estetyczne Arnolda Berleanta w kontekście współczesnych rozważań nad relacją estetyczność – pedagogika**

Summary

ARNOLD BERLEANT'S AESTHETIC EXPERIENCE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY REFLECTIONS ON THE RELATIONSHIP BETWEEN AESTHETICS AND PEDAGOGY***

The aim of this article is to present the concept of aesthetic experience developed by the American philosopher Arnold Berleant in the context of contemporary discussions on the relationship between aesthetics and pedagogy. Nowadays, there is an increasing emphasis on the need to update the theory of aesthetic education to adapt its principles to the conditions and needs of modern times. Searching for new ways to describe the relationship between art/aesthetics and education/pedagogy, it is worth referring to the latest aesthetic theories that challenge the modern concept of aesthetics as the philosophy of art and broaden the discipline's focus to encompass broadly understood aesthetic phenomena. Arnold Berleant is one of the representatives of the post-Kantian aesthetic movement. Particularly interesting in the context of pedagogical needs is the philosopher's concept of aesthetic experience, constructed in relation to phenomenology and pragmatism. The article presents the fundamental principles of this concept, highlighting the potential benefits for pedagogical research that could arise from incorporating Berleant's ideas into the pedagogical reflection on the relationships between aesthetics and education.

Keywords: Arnold Berleant, aesthetic experience, theory of aesthetic education, aesthetic education, art pedagogy

* Adres: Katedra Pedagogiki Kultury Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ul. Głęboka 43, 20-612 Lublin

** Finansowanie publikacji: Uniwersytet Warszawski

Niemniej, już Arystoteles zaobserwował,
że rozróżnianie nie oznacza rozdzielania.
Przyznanie świadomości estetycznej własnej tożsamości
nie gwarantuje jej ontologicznej odrębności.

(Berleant, 2007, s. 49)

Chodzi tu o niezgodę na redukcję złożoności.

(Witkowski, 2013, s. 154)

Wprowadzenie

Filozoficzne teorie bywają przenoszone na grunt pedagogiczny w sposób niesystematyczny i eklektyczny (zob. Golek, 2021), czego trudno uniknąć, gdyż filozofia operuje pojęciami ogólnymi, niekiedy apriorycznymi (Wilkożewska, 2010), a problem weryfikacji empirycznej pozostaje tematem ubocznym, co z punktu widzenia pedagogiki jako nauki teoretyczno-praktycznej stanowi istotne ograniczenie. Dodatkowo, na gruncie filozofii pokantowskiej nigdy nie ustalono jednoznacznie, czym sztuka jest, a czym nie jest (zob. Lisiecka, 2022b) lub czym jest wartość estetyczna i wartość artystyczna (Dziemidok, 2009), a samo pojęcie przeżycia estetycznego (doświadczenia, satysfakcji) pozostaje, najdelikatniej rzecz ujmując, enigmatyczne, jakkolwiek w ostatnich dekadach dostrzega się jego złożoność i rozpiętość (Gołaszewska, 2001). Wobec obecnej różnorodności zjawisk sztuki formułowane są w pedagogice postulaty powrotu „do klasycznych, konserwatywnych ujęć sztuki, dzielących ją według uniwersalnych wartości dobra, prawdy i piękna” (Szmidt, 2022, s. 19). Niemniej jednak, studiując literaturę przedmiotu, trudno jest takowe wskazać, gdyż w ramach filozofii i estetyki nigdy nie było zgody, co do natury piękna (Tatarkiewicz, 1960) oraz charakteru jego relacji z prawdą, dobrem, a nawet samą sztuką (Read, 1982). Myśl, przywoływanego po wielokroć, Platona eliminuje z kręgu sztuki poezję i malarstwo jako szkodliwe i niebezpieczne (Platon, 2006). Autonomiczny model estetyki w założeniu, odcina się zaś od wszelkich zobowiązań wobec prawdy i dobra (Lorenc, 2007). Teoretyczny zwrot w przeszłość nie wydaje się zatem rozwiązaniem problemu napięć współczesności.

Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz stwierdza: „[...] teoria wychowania estetycznego Wojnar, przesycona duchem nowatorstwa, w momencie kiedy powstawała, nie odnalazła się już w obliczu nowych praktyk artystyczno-edukacyjnych obecnego wieku” (2023, s. 88). Poszukując sposobów aktualizacji, badaczka proponuje rozszerzenie pola zainteresowania polskiej teorii o zjawiska sztuki współczesnej, a także zwrócenie uwagi na podmiotowy i prospektywny wymiar uczestnictwa w sztuce (Kwiatkowska-Tybulewicz, 2023). Krystyna Pankowska idzie o krok dalej, pisząc:

[...] współczesna teoria wychowania estetycznego nie może ograniczać się jedynie do tradycyjnie rozumianej sztuki, ponieważ w dzisiejszych czasach *poszerza się znacznie estetyczność poza obrębem sztuki – w takich sferach jak świat życia codziennego, polityka, ekonomia, ekologia, nauka i epistemologia*. Pojęli to już współcześni estetycy, do niedawna okopujący się jedynie na przyczółku *sztuka wysoka*. Pora, by również pedagodzy zaczęli uwzględniać owe różnorodne i wielorakie procesy estetyzacji pozaartystycznej (2010, s. 12).

W badaniach nad relacją estetyczności i wychowania pomocne będą zatem nowoczesne teorie estetyczne. Do wyróżniających się koncepcji nowej estetyki należą (znane już dobrze w Polsce) propozycje Wolfganga Welscha (2005) i Richarda Shustermana (1998). Na uwagę zasługuje także różnorodny nurt estetyki codzienności, do której przedstawiciele należy m.in. Yuriko Saito (2007).

Niniejszy artykuł poświęcony jest zaproponowanej przez amerykańskiego filozofa Arnolda Berleanta (ur. 1932), postkantowskiej koncepcji doświadczenia estetycznego, która dotąd nie została szczegółowo omówiona w kontekście pedagogicznym, a wydaje się oferować atrakcyjny wkład w rozwój pedagogiki estetycznej. Tekst dzieli się na dwie części. Pierwsza stanowi próbę syntetyzującego opisu kategorii doświadczenia estetycznego według Berleanta, natomiast druga prezentuje refleksję nad wpływem omawianej kategorii, szerzej – nowych trendów w estetyce, na pedagogiczne rozumienie relacji między estetycznością a edukacją oraz na potencjalne zmiany w samej pedagogice.

Doświadczenie estetyczne w filozofii Arnolda Berleanta

Krystyna Wilkoszewska zwraca uwagę na problem, który napotkała nowożytna formuła estetyki: „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” (2010, s. 38). Estetyka przestaje być autonomiczną dziedziną i nie ogranicza się już wyłącznie do filozofii sztuki. Filozofia zjawisk estetycznych zostaje uznana za ważny, pasjonujący problem, posiadający solidne teoretyczne uzasadnienie (Dziemidok, 2009, s. 25). Berleant należy do jednych z pierwszych filozofów, którzy rozpoczęli pracę nad nową formułą estetyki – estetyki odpowiadającej ponowoczesnym potrzebom. Jak zauważa Wilkoszewska, Berleant „najpierw dokonywał rozbiórki tego, co zastane, a następnie budował nowe na tych elementach, które dały się zachować” (2010, s. 38). Filozof poddaje krytycznej analizie założenia leżące u podstaw estetyki, filozofii i ich wzajemnych (nierównych) relacji. W swoich rozważaniach, podobnie jak Welsch i Shusterman, kwestionuje uprawianie estetyki wyłącznie jako filozofii sztuki.

Poszukiwania innej estetyki rozpoczyna od zakwestionowania dominującej kantowskiej nowożytnej wizji estetyki i kluczowej dla niej idei bezinteresowności oraz

jej daleko idących implikacji (por. Lorenc, 2007, s. 80). Berleant odsłania błędne, jego zdaniem, założenia estetyki pokantowskiej, m.in. przekonanie o tym, że estetyka dotyczy wyłącznie sztuki i natury; że określenie czegoś mianem estetycznego jest dla tego czegoś nobilitacją – nie ma podstaw, twierdzi, by estetyczność traktować jako synonim piękna. Punktuje arbitralne odcięcie się estetyki, a nawet pogardę wobec spraw praktycznych, w tym sztuk stosowanych, wynikającą z idealizacji piękna, co z kolei przekłada się na ulokowanie piękna w sztuce i stworzenie wizji doświadczenia estetycznego opartego na odosobnionej kontemplacji. Za błędne uznaje także oddzielenie sfery kontemplacyjnej od sfery działaniowej – traktowanej jako gorsza, a także dominację przekonania, że właściwymi zmysłami estetycznymi są wzrok i słuch. Krytykuje dualistyczne myślenie zakorzenione w zachodniej filozofii, niosące daleko idące konsekwencje dla estetyki (Berleant, 2007, 2011).

Kluczowym zaś błędem według amerykańskiego filozofa jest założenie o bezinteresowności doświadczenia estetycznego (Berleant, 2007). W jego pracach mamy „[...] do czynienia z zamierzonym przedsięwzięciem *oswobodzenia pojęcia doświadczenia z więzów dziedziczonych cech*” (Wilkoszewska, 2010, s. 40). Berleant zwraca się ku tradycjom badań nad kategorią doświadczenia, gdzie traktowane jest ono jako podmiotowe. Szczególne miejsce w jego rozważaniach zajmują fenomenologia Maurice Merleau-Ponty’ego i pragmatyczna myśl Johna Deweya. Doświadczenie u Berleanta ma charakter ciągły, tzn. odbiorca pozostaje w wielorakich, wzajemnych relacjach ze światem. Doświadczenie nie jest zatem czysto podmiotowe i może poddawać się empirycznemu poznaniu. Myśl Berleanta, zdaniem Wilkoszewskiej (2010, s. 42), cechuje przekonanie, że estetyka powinna być budowana „od dołu”, uwzględniając przenikanie się pojęć zamiast ich sztywnego definiowania. W badaniach estetycznych lepiej zaufać wyobraźni, intuicji i empatii, unikając redukcji złożoności ludzkiego doświadczenia przez uniwersalne kategorie. Berleant wprowadza do estetyki wymiar empiryczny, ograniczający znaczenie arbitralnych pojęć. W nowej estetyce kluczowe stają się obserwacja zmian zachodzących w sztuce i próba zrozumienia zredefiniowanego doświadczenia estetycznego. Dopiero na bazie wiedzy wywiedzionej z badań empirycznych, możliwe stanie się stworzenie bardziej adekwatnych teorii estetycznych. Amerykański filozof znacznie poszerza przedmiot badań estetycznych, wychodząc daleko poza sferę sztuki. Ten krok umożliwia mu opracowanie koncepcji estetyki środowiskowej oraz sukcesywne rozwijanie wizji estetyki zaangażowania i partycypacji (Berleant, 2011).

Estetyka, którą proponuje amerykański filozof ugruntowana jest na doświadczeniu zmysłowym (Berleant, 2011, s. 36), gdzie znaczenia i wartości rozpatrywane są w ramach szerokiego horyzontu ludzkiego doświadczenia (tamże, s. 38). Nawiązując do myśli Deweya, filozof argumentuje: „[...] nic nie jest bowiem bardziej pierwotne w ludzkim doświadczeniu niż percepcja zmysłowa, a zadowolenie i niez-

dowolenie z doświadczenia są głównymi motywami naszego zachowania” (tamże, s. 21). Za obszar badań estetyki, uznaje estetyczność, konceptualizowaną częściowo w odniesieniu do ustaleń fenomenologii i pragmatyzmu, która dostarcza badaniom estetycznym podstawowych wymiarów: metodologicznego, normatywnego, krytycznego i doświadczalnego (tamże, s. 39–40). Berleant, podobnie jak Welsch czy Shusterman, powraca do źródłowego rozumienia estetyki, do greckiego *aisthesis*, oznaczającego „postrzeganie za pomocą zmysłów”, stąd wyprowadza tezę o bliskim powinowactwie estetyki z doświadczeniem zmysłowym, podkreślając przy tym rolę kultury i wypracowanych na jej gruncie znaczeń, „struktur dostarczanych przez język” oraz doświadczeń osobistych i edukacji (tamże, s. 40–41).

Kluczem do estetyczności jest doświadczenie estetyczne: percepcja zmysłowa w połączeniu z osobistymi i kulturowymi czynnikami wpływającymi na postrzeganie. Zdaniem Berleanta „[...] każda percepcja i każda sytuacja może mieć wymiar estetyczny, niekiedy niewidzialny lub niedający się zauważyć, kiedy indziej niewielki, ale czasami dominujący” (tamże, s. 65). Estetyczność nie ogranicza się więc do sztuki. Berleant za błędne uznaje przekonanie, że estetyka dotyczy wyłącznie sztuki i piękna natury. Uważa, że określenie czegoś jako estetyczne nie jest automatycznie dla tej rzeczy nobilitacją. Wskazuje przy tym na wpływ obecnych w kulturze Zachodu dualizmów (natura i kultura, dusza i ciało) na klasyczną myśl estetyczną. Dowodzi, że w sposób pozbawiony podstaw odcięto estetykę od praktycznych spraw życia ludzi, idealizując i lokując piękno w obszarach niemających nic wspólnego z praktycznością. Ogólna pogarda dla pracy rąk i wywyższanie aktywności intelektualnych w zachodniej kulturze poskutkowało wyłączeniem z estetyki obszaru działania na rzecz odosobnionej kontemplacji, powiązanej ze zmysłami wzroku i słuchu, które w kontakcie z dziełami sztuki zdawały się w sposób szczególny rozkwitać. Za odpowiednie w kontekście kontemplacji uznano zmysły dystansu, podczas gdy zmysły bliskości (cielesne) – dotyku, zapachu i smaku – zostały pominięte z uwagi na to, że najprawdopodobniej zakłócają kontemplacyjną bezstronność, wymaganą do czerpania estetycznej przyjemności (Berleant, 2011, s. 46–47). Percepcja jakkolwiek niezwykle rzadko ogranicza się do jednego tylko zmysłu. Berleant twierdzi, że kantowska idea bezinteresowności błędnie „ogranicza upodobanie do stanu umysłu, sprowadzając je do psychologicznego nastawienia i wykluczając z niego w sposób nieuzasadniony wymiar somatyczny i społeczny doświadczenia, a tym samym błędnie stawiając całą kwestię estetycznego upodobania” (tamże, s. 99).

Amerykański filozof wskazuje na ogromną rozpiętość i różnorodność obiektów, wydarzeń i doświadczeń, które w różnym czasie i miejscu opisywano jako estetyczne. Tym, co łączy „wszystkie zastosowania terminu *estetyczność*, jest ich jawne lub implikowane odniesienie do wrażenia zmysłowego, czyli do dziedziny

doświadczenia percepcyjnego” (tamże, s. 42). Związek z doświadczeniem zmysłowym nie jest przy tym bezwarunkowy, lecz zabarwiony osobistymi i kulturowymi uwarunkowaniami jednostki, które ona wnosi. Jednakże, „[...] zmysłowa podstawa w estetycznym upodobaniu nigdy nie jest całkowicie przesłonięta, gdyż oznaczałoby to przekształcenie takiego doświadczenia w coś innego, mianowicie w doświadczenie religijne, mistyczne czy poznawcze” (tamże). Berleant podkreśla:

[...] równocześnie nie można zapominać o różnicy między znaczeniem w sensie poznawczym, a *doświadczeniem* znaczenia, to jest między znaczeniem poznawczym a znaczeniem doświadczalnym. Aby zatem mówić o obecności znaczeń w percepcji, musimy wyjść poza zmysłowe postrzeganie i uwzględnić świadomość znaczenia. Znaczenie doświadczone jest złożone i niewyraźne, skrywa bowiem różne odcienie uczuć, cielesną postawę doświadczonego, wspomnienia, skojarzenia i przecucia. Nie można ich wszystkich wyrazić inaczej, jak tylko we właściwy im sposób, to znaczy przez sztukę, a szczególnie – być może – przez literaturę i muzykę. Mówiąc o estetyce, musimy wyjść zatem poza piękno, poza obcowanie z przyjemnymi przedmiotami, i skupić się na naszym *doświadczeniu* tych przedmiotów, ponieważ jedynie poprzez doświadczenie jesteśmy w stanie je uchwycić. Doświadczenie estetyczne ma w takim razie dwa zasadnicze aspekty: aspekt *zmysłowy*, który jest pierwotny, oraz *doświadczenie* znaczeń. Można je badać w relacji do sztuki, gdy tę pojmujemy jako dramatyczne kształtowanie wewnętrznego doświadczenia za pomocą przedmiotów i sytuacji, rzeczywistych lub wyobraźniowych, w sposób, który intensyfikuje ich specyficzny charakter. Doświadczenie estetyczne można również rozpatrywać w kontekście percepcji jakościowych procesów świata naturalnego i społecznego, a estetyka może badać sposoby łączenia się tego, co naturalne, i tego, co społeczne. Możliwe staje się to w jakościowym doświadczeniu wielu form, w jakich przejawia się środowisko [...] (2011, s. 42–43).

Berleant podkreśla zatem wagę splotu elementu zmysłowego i znaczeniowego w tym, co składa się na doświadczenie estetyczne. Siła estetyczności obecnej w przedmiotach i doświadczeniach, „bierze się z jej zdolności do wywoływania wyróżniającego się doświadczenia percepcyjnego” (Berleant, 2011, s. 50) – doświadczenia estetycznego. Doświadczenie estetyczne jest doświadczeniem percepcyjnym, wrażeniem zmysłowym, zapośredniczonym, określonym, rozumianym i ukształtowanym przez psychologiczne i kulturowe cechy i wzorce rozumienia oraz przez wiele innych sił będących częścią świata każdego człowieka (tamże, s. 49). Wrażenie zmysłowe oznacza aktywność neurobiologiczną i jest w swojej istocie neutralne, doświadczenie natomiast implikuje istnienie normatywnych filtrów związanych z kontekstem (tamże, s. 54–55). Berleant dowodzi, że doświadczenie percepcyjne nigdy nie jest czyste, tym samym doświadczenie estetyczne również takim być nie może (tamże, s. 134). Z doświadczeniem estetycznym mamy do czynienia, kiedy dostępne zmysłowo jakości estetyczne (przedmiotów lub doświadczeń) – nawet te zapośredniczone przez język, jak to ma miejsce w przypadku literatury – pochłaniają uwagę osoby, umożliwiając jej (intensywne) skupienie (tamże, s. 50, 195) oraz doświadczenie znaczeń, związane z – uświadomionym bądź

nieuświadomionym – wartościowaniem estetycznym danej jakości (przedmiotu). W efekcie to właśnie ten rodzaj uwagi, powiązany z nadawaniem znaczeń i estetycznym wartościowaniem, wytwarza przedmiot estetyczny (Berleant, 2007, s. 39). Doświadczenie estetyczne obejmuje negatywność i pozytywność, przy czym nie istnieje konieczność ani potrzeba ograniczania go do parametrów nacechowanych dodatnio. Jest ono doświadczeniem heterogenicznym, normatywnym – określanym przez normy i normy ustanawiającym oraz wartościującym (Berleant, 2011, s. 45). Często wiąże się z estetycznym upodobaniem (przyjemnością), jednak „estetyczne upodobanie nie jest zmysłowym delectowaniem się, ale bramą wiodącą do dziedziny rozumienia, znajdującą się poza granicami empirycznie sprawdzalnej wiedzy naukowej i linearnej racjonalności” (tamże, s. 111). Filozof odróżnia sąd estetyczny od estetycznego upodobania, sugerując, że w ramach jego teorii możliwe jest wprowadzanie rozróżnień i dystynkcji, które uzależnione są od potrzeby i sytuacji badawczej (tamże, s. 62).

Doświadczenie estetyczne może przybierać również różny stopień. Za najpełniejszą formę uznaje Berleant zaangażowanie estetyczne, kiedy poczucie odrębności między podmiotem a przedmiotem doświadczenia zostaje całkowicie przewyżczone (tamże, s. 101). Doświadczenie estetyczne może być silnie angażujące i intymne, potrafi przewyżczać poczucie odrębności, które oddziela doświadczającego od rzeczy, tak że staje się on częścią pola estetycznego (tamże, s. 18). Podstawową cechą estetycznego upodobania, zdaniem filozofa, jest intymne uczestnictwo, które utrudnia jego zwięzłe określenie i zaklasyfikowanie. „W zasadzie możemy – pisze – estetyczne upodobanie potraktować jako rodzaj zaangażowania i określić mianem «zaangażowania estetycznego». Nie możemy interpretować estetycznej percepcji jedynie jako doświadczenia bezpośredniego, dlatego powinniśmy potraktować takie percepcyjne doświadczenie jako miarę służącą do oceny pojawiających się wartości” (tamże, s. 43). Doświadczenie estetyczne jest doświadczeniem wymagającym aktywności i świadomości percepcyjnej (tamże, s. 59), gdyż:

[...] wartościowanie wiąże się bowiem nie tylko z receptywnością, ale także w równym stopniu z aktywnością i wymaga od odbiorcy sztuki czy natury wykrycia jakości, porządku i struktury, a dodatkowo skojarzenia z doświadczeniem pewnych znaczeń. Z tego względu odbiorca dzięki aktywności – która przypomina tę artystyczną – realizując doświadczenie wartościujące, włącza się w tworzenie sztuki i środowiska (Berleant, 2011, s. 135).

Doświadczenie estetyczne na różne sposoby naznaczone jest czynnikami biologicznymi, osobistymi, społecznymi, kulturowymi i historycznymi. Właśnie poprzez to zapośredniczenie doświadczenie przestaje być czysto arbitralne, indywidualne i subiektywne. Podobieństwo doświadczeń pozwala rozpoznać i oszacować zarówno wachlarz wartości estetycznych, jak i różnorodność samego doświadczenia

(tamże, s. 173). Berleant przyjmuje, że cechą charakterystyczną ludzkiego świata jest ontologiczne i doświadczalne kontinuum (tamże, s. 149), w którym byty nie są od siebie oddzielone, ale występują w sieciach wzajemnych relacji. Świat człowieka to, jak pisze, „świat nasycony związkami i połączeniami, gdzie nic nie trwa w całkowitym odosobnieniu i nic nie jest całkowicie odrębne” (tamże, s. 20).

Estetyka w wydaniu Berleanta zajmuje się badaniem warunków, treści i efektów doświadczenia estetycznego, a także podejmuje drugorzędne wyzwanie definiowania i charakteryzowania tego doświadczenia. Zdaniem filozofa naukowa ścieżka wiedzie przed badanie estetycznego wartościowania do odkrycia formuły, w jaki sposób przebiega estetyczne rozumienie (tamże, s. 114). Według autora wiedza w estetyce musi być czerpana właśnie z doświadczenia poprzez jego dogłębne zrozumienie. Uzyskane w ten sposób „[...] rozumienie płynące z doświadczenia jest uprawomocnionym sposobem poznawania ludzkiego świata” (tamże, s. 110). Filozof podkreśla, że „[...] globalne rozumienie doświadczenia estetycznego, uwzględniające cały jego zakres, konsekwencje i implikacje, najlepiej wyprowadzać z określonych problemów, konkretnych przypadków i przykładów, licząc przy tym, że w ten sposób uda się uchwycić jego kluczowe cechy” (tamże, s. 51). Istotą działań staje się nie tyle znalezienie ostatecznej definicji, co doskonalsze rozumienie. Precyzyjne terminologiczne rozróżnienia filozof uznaje za niekonieczne, ponieważ indywidualne przypadki, różniące się od siebie intensywnością i zakresem, odznaczają się subtelnymi niuansami oraz wymagają płynnych kategorii, zmieniających się wraz z warunkami (tamże, s. 177).

Doświadczenie estetyczne może mieć różny kierunek: od pozytywnego do negatywnego (tamże, s. 49). Berleant pisze:

[...] tak jak wartości estetyczne są rzadko, o ile kiedykolwiek, samoistne i akceptowane w całości jako same w sobie, tak samo nie muszą one być w sposób konieczny pozytywne. Opierając się na percepcji, estetyczność może być doświadczana w każdym miejscu w całej różnorodności wartości, począwszy od wysoce pozytywnych, a skończywszy na absolutnie negatywnych. Z większą wrażliwością percepcyjną czyjeś zdolności doświadczalne poszerzają się (2011, s. 59).

Zdaniem filozofa nie można konstruować stałych i uniwersalnych kryteriów wartościowania estetycznego, ponieważ wartości estetyczne nie są wartościami skalarnymi, różnic jakościowych nie da się wymierzyć, a różnorodność obiektów estetycznych, do których się odnoszą, uniemożliwia tworzenie mających wszechstronne zastosowanie stałych systemów norm (por. Dziemidok, 2009, s. 28–29). Również ludzie różnią się od siebie w sposób zasadniczy, zarówno wrażliwością, jak i kapitałem doświadczeń, w skutek czego odmienne są ich doświadczenia estetyczne. Berleant kieruje zatem naszą uwagę na społeczne funkcjonowanie ocen i wartości, gdzie to podobieństwo doświadczeń prowadzi do ogólnie akceptowa-

nych norm oceny (2011, s. 61). Podkreślić należy, że doświadczenie estetyczne jest doświadczeniem poznany, to znaczy, że wartość jest zidentyfikowana, rozpoznana, wyróżniona i skojarzona z aspektami dzieła sztuki lub sytuacji estetycznej (tamże, s. 62).

Doświadczenie estetyczne jako doświadczenie wartościujące posiada szczególny charakter:

Mimo że wartości mogą od siebie odbiegać pod względem zasięgu, intensywności i normatywności (to znaczy, gdy są doświadczane i rozważane jako pozytywne, neutralne lub negatywne), to nie dopuszczają żadnego precyzyjnego stopniowania, a jedynie różnice. Należy uznać różnice, ale powstrzymać się od wydawania sądu. Nie da się uniknąć różnic w doświadczeniu wartościującym, ale równocześnie fakt, że wokół tych samych dzieł sztuki gromadzą się podobne oceny, sugeruje możliwość, a właściwie wskazuje na duże prawdopodobieństwo, że sądy będą się pokrywały. Zamiast zatem poszukiwać różnic w wartości, poszukajmy różnic w doświadczeniu i wiedzy, zauważając, że ostateczne kryterium pozostaje kryterium osobistym. Normatywność jest nieodłącznym elementem doświadczenia wartości. Mogą one być przeciwstawne sobie modalnie jako pozytywne, negatywne, różne, obojętne itd., ale ich zróżnicowanie ma charakter raczej jakościowy niż ilościowy. Musimy także przez cały czas zauważać, że wartość sama w sobie jest kategorią nieokreśloną, a percepcja zawsze jest unikalna. Konkretno doświadczenia wartości estetycznej mają własności lub charakterystykę, która daje się zidentyfikować i rozpoznać (Berleant, 2011, s. 61).

Berleant nie traktuje estetyczności jako nośnika uniwersalnych i niezmiennych prawd, lecz jako narzędzie kierujące naszą uwagę na to, co „należy zachować dla całej ludzkości – zdolność do doświadczenia percepcyjnego, doświadczenia, z którego pełnego zakresu i wszystkich subtelnosci zdajemy sobie sprawę jedynie w wyjątkowych momentach” (tamże, s. 49). Wydaje się, że nie kwestionuje on tym samym istnienia pewnych hierarchii wartości (uznaje np. większą lub mniejszą doskonałość dzieł sztuki w kontekście ich wartości artystycznych). Dopuszcza istnienie wartości o ogólniejszej naturze (mogących mieścić się w spektrum wartości człowieka) (tamże, s. 150), takich jak dobro, prawda i piękno, traktując je jako abstrakcyjne idee, których nie można przekładać bezpośrednio na świat dostępny ludzkiej percepcji, lecz które poprzez silne zaangażowanie percepcyjne mogą manifestować nam swoją obecność. Jako badacz trzyma się jednak materii dostępnej zmysłom, gdyż „[...] twarde warunki życia są trzeźwiącą korektą dla górnolotnych, konceptualnych układanek” (tamże, s. 37). Za błędne uważa natomiast stosowanie myślenia hierarchicznego w ramach różnych sztuk, prowadzącego do krzywdzących rozróżnień, np. między sztuką wysoką a sztukami popularnymi lub użytkowymi, gdyż każda ze sztuk może być źródłem głębokiej satysfakcji (tamże, s. 107). Za niewłaściwe uznaje także rozważanie kultury popularnej jako zjawiska homogenicznego. Zauważa, że każdy rodzaj sztuki jest okazją do odrębnych

doświadczeń wartościujących. Zamiast tworzyć, często bezzasadne, kryteria porównawcze w ramach różnych sztuk, lepiej przyjrzeć się sposobom ich wartościowania (tamże, s. 107). Oparcie wartości estetycznej na doświadczeniu wartościującym pozwala przekroczyć fałszywe podziały i przenieść ciężar badań na rozpoznanie jakości wartościowania. Filozof zakłada – zgodnie z wykładnią pragmatyzmu – że człowiek jest integralną częścią naturalnego świata i nie można go pojmować w oderwaniu od systemu, w którym funkcjonuje. Berleant wykorzystuje pojęcie ekosystemu, które odnosi się do rzeczywistości, będąc jednocześnie, według filozofa, na swój sposób metaforyczne, co pozwala rozpatrywać w jego ramach kwestie abstrakcyjne (tamże, s. 160–162). Estetyka obiera w ten sposób ogólnoludzką perspektywę (Berleant, 2007, s. 142). Jak dowodzi:

Przekonanie o istnieniu uniwersalnych estetycznych standardów oraz samo ich poszukiwanie miało ogromny wpływ na historię estetyki, tym niemniej standardów takich nigdy nie udało się ustalić. Indywidualny ludzki czynnik będący elementem sądu estetycznego jest nieusuwalny, a z nim wiążą się także inne kontekstualne czynniki, które wpływają na doświadczenie wartościujące. Ale chociaż konkretne sądy estetyczne nie muszą być uniwersalne, estetyczność zawartą w doświadczeniu ocenia się zawsze i wszędzie; potrzeba znacznie więcej badań naukowych, aby tę kwestię zgłębić (Berleant, 2011, s. 110).

Wartości estetycznych nie da się łatwo oznaczyć i klasyfikować. Filozof przyznaje, że nawet określenie zasięgu wartości estetycznych – od pozytywności do negatywności – przyczynia się do znacznego uproszczenia ich normatywnego zakresu i złożoności. Posługując się relacją piękna i brzydoty, zauważa:

[...] piękno można odkryć w wielu formach brzydoty, ponieważ nie są to pojęcia jednoznaczne ani sobie przeciwne, lecz jedynie znamienne momenty zniuansowanego, niesekwencyjnego i złożonego wachlarza wartości estetycznych, który oprócz tego, co przyjemne, piękne i wzniosłe, kryje w sobie także to, co dziwaczne, erotyczne, odrażające, kiczowate. [...] Ponadto rozważając wartości estetyczne, nie powinniśmy angażować się w poszukiwanie jakości lub właściwości zawartych w przedmiotach, jak gdyby piękno miało być jednym prostym czynnikiem dodanym do innych własności (Berleant, 2011, s. 172–173).

Co więcej, odczuwana przyjemność estetyczna może mieć także charakter negatywny, tak jak ma to miejsce w przypadku wzniosłości, co nie czyni automatycznie doświadczenia negatywnym, tzn. przykrym, odpychającym, bolesnym lub mającym negatywne bądź zgubne konsekwencje (tamże, s. 171; por. Korsmeyer, 2008). Autor zwraca także uwagę na odróżnianie sztuki, która wywołuje negatywne następstwa, od sztuki, która negatywność, np. moralną, odsłania (Berleant, 2011, s. 187).

Przypisana wartość określa charakter całego doświadczenia (tamże, s. 173), może także pomóc lepiej zrozumieć nam, czym jest sztuka. Berleant zwraca uwagę na to, że częściej zadaje się pytanie:

„Czy to jest sztuka?” – niż bada się doświadczeniową sytuację, dzięki której takie pytanie w ogóle zyskuje jakikolwiek sens [...]. Powinniśmy zapytać raczej: „Czy doświadczamy tej sytuacji estetycznie lub jak możemy rozwinąć umiejętność takiego właśnie jej odbioru?” Jedną z konsekwencji przyjęcia poglądu o centralnej roli doświadczenia estetycznego jest to, że wymaga on uświadomienia sobie, iż sztuka nie jest wcale przedmiotem lecz sytuacją, polem estetycznym, a każdy obiekt sztuki funkcjonuje i może być pojmowany jedynie jako część doświadczalnej sytuacji, łączącej w sobie wymiar wartościujący, kreatywny i performatywny, jak również ten, który wiąże się z koncentracją na samym obiekcie. Nie jest istotne, czy nazwiemy coś sztuką, czy też nie; to, co najważniejsze, wiąże się z tym, jak przedmiot włącza się w doświadczenie wartościujące. To właśnie taki rodzaj doświadczenia leży u źródeł estetyczności (2011, s. 105–106).

Sztuka może stanowić istotne wsparcie dla badacza w procesie zgłębiania złożoności doświadczenia estetycznego, gdyż „[...] sztuka odkrywa aspekty naszego percepcyjnego świata, naszego zmysłowego środowiska. Każda forma sztuki wychyla na odmienne percepcyjne modalności i niuanse jakości zmysłowych, a tym samym sztuki mogą uświadamiać nam bogactwo i głębię doświadczenia środowiskowego” (Berleant, 2011, s. 140). Berleant stwierdza: „[w] sztuce estetyczność jest najbardziej bezpośrednia i najintensywniejsza, jest także najpełniej rozwinięta” (tamże, s. 62). Sfera sztuki posiada najlepiej obecnie rozpoznany aspekt normatywny. Fakt ten może skłaniać do wykorzystywania narzędzi estetyki sztuki do analizowania innych obszarów sztuką niebędących w toku badawczych eksploracji. Ze względu na swoją naturę i niemożność pełnego wyartykułowania (tamże, s. 113) doświadczenie estetyczne jest dostępne badaczom jedynie poprzez twórczość lub językowy opis – samo w sobie jest językowe, gdyż warunkuje je język (por. Berleant, 2011, s. 77, 95) – zatem praca badawcza nad estetycznością i doświadczeniem estetycznym będzie siłą rzeczy także pracą z językiem. Estetyczność obejmuje przedmioty estetyczne (obiekty czy doświadczenia posiadające zmysłowe jakości, które mogą być potencjalnie doświadczane estetycznie), uwikłane w różne porządki: biologiczny, społeczny, kulturowy, historyczny itd. Berleant, używając przykładu kamienia, pokazuje, że między „twardością kamienia a jej kulturowymi zastosowaniami kryje się [...] wiele różnych sensów” (tamże, s. 115), które mogą wpływać na proces percepcji oraz wartościowania. Filozof zaczyna opis kamienia od jego roli w historii geologicznej ziemi, następnie wymienia niektóre zmysłowe jakości kojarzone z kamieniem, kolejno kreśli jego zastosowania oraz znaczenia, których możemy się w kamieniu doszukać (symbol trwałości, miłości, statusu, ale też tragizmu, przemocy itd.), manifestujące się w języku. Wraz z innymi uwarunkowaniami biologicznymi, społeczno-kulturowymi, kontekstem oraz osobistymi doświadczeniami składają się one na „sito”. Podobnie jest z doświadczeniem estetycznym – to dzięki analogicznym filtrom uzyskuje ono swój ostateczny kształt (tamże, s. 117, 125).

Szukając pomostów między różnymi wymiarami doświadczenia człowieka, zgodnie z założeniami pragmatyzmu Deweya, Berleant wyraźnie podkreśla, że nie można wartościowania estetycznego oddzielić od jego konsekwencji (tamże, s. 57), które nie muszą mieć wyłącznie natury estetycznej. Niesprowadzanie estetyczności do roli dekoracji, pozwala zrozumieć jej wszechobecność i wielkie znaczenie czynników estetycznych (tamże, s. 108). Zdaniem amerykańskiego filozofa estetyczność odgrywa istotną rolę w relacjach międzyludzkich, w różnych sferach aktywności (miłości, przyjaźni, edukacji, polityce itd.), naznaczając codzienne ludzkie życie.

Rozróżnienia estetyczne można w łatwy sposób przełożyć na rozróżnienia klasowe, a różnienia klasowe z kolei szybko instytucjonalizują się w polityczne różnice i dyskryminujące praktyki społeczne. Okazuje się zatem, że ludzkie środowisko jest przeniknięte *oddziaływaniami* na jakość doświadczenia estetycznego oraz *oddziaływaniami samych* doświadczeń estetycznych (Berleant, 2011, s. 109–110).

Berleant wiąże estetyczność z moralnością, zwłaszcza w wymiarze konsekwencji funkcjonowania i wykorzystywania estetyczności w życiu społecznym, np. polityce, mediach, reklamie, organizacji przestrzeni takich jak centra handlowe czy inne miejsca użytku publicznego: urzędy, szkoły, parki, dzielnice itd. Filozof rozpatruje przypadki, kiedy negatywne czynniki moralne przewyższają nad pozytywnymi czynnikami estetycznymi w kontekście szerszym niż indywidualny, optując na rzecz traktowania estetyczności jako skutecznego narzędzia krytycznych społecznych analiz oraz swego rodzaju drogowskazu wyznaczającego kierunek społecznej poprawy (Berleant, 2011, s. 209). Reaktywowana i częściowo zrekonstruowana zostaje w ten sposób przez niego idea pozytywnego wpływu sztuki na życie społeczne przedstawiona m.in. przez Fryderyka Schillera (tamże, s. 213). Berleant zwraca także uwagę na fakt, że „estetyczność, podobnie jak moralność, pociąga za sobą indywidualną determinację, która jednocześnie jest także wspólnotowa” (tamże, s. 219). W doświadczeniu estetyczności zatem można szukać załączków wspólnoty. Amerykański filozof prezentuje humanistyczne spojrzenie na cywilizację. Jako fascynujący jawi mu się pomysł nakreślenia obrazu:

[...] społeczeństwa obywatelskiego, gdzie dominującymi wzorcami relacji byłby wzajemność, wsparcie i pomoc – to znaczy wszystkie formy pozwalające rozwinąć zdolności, które propagują ludzkie życie i pozwalają osiągnąć spełnienie. Obraz ten jest przeciwieństwem relacji społecznych opartych na opozycjach: rywalizacji, osobistej mitomanii, konflikcie, relacjach władzy, podporządkowaniu, niewoli, opresji, sile, wojnie – wszystkie one są modalnościami konfliktogennych interakcji, powszechnym w świecie ukształtowanym przez nas samych (Berleant, 2011, s. 226).

Berleant daleki jest od snucia utopijnych wizji i moralizowania, wskazuje jednakże na rolę krytycznej refleksji, choćby nad sposobami, w jakie kształtujemy na-

szą komunikację czy podejmujemy decyzje. Już często same formy, które wykorzystujemy – debata, krytyka, spór – implikują opozycje (tamże, s. 227). Filozof pisze, kreśląc swoistą naukową maksymę: „intelektualna dojrzałość polega na patrzeniu na wskroś mitów, w które wszyscy jesteśmy odziani, na umiejętności dostrzegania pod spodem nagiej realności. To proces uwalniania się i wciąż możemy mieć nadzieję, że nie jest za późno, aby go rozpocząć” (tamże, s. 228).

Estetyczność jest wcielona w teksturę świata (tamże, s. 45). W teorii autora książki *Wrażliwość i zmysły* estetyczność funkcjonuje jako źródło wartości i (współ) decyduje o sądach, co pozwala ją postrzegać jako swego rodzaju narzędzie społeczne. „Ponieważ zasięg wartości estetycznej stał się znacznie większy, takie samo stało się jej znaczenie jako zjawiska kulturowego” – pisze Berleant (tamże, s. 101). Filozof konkluduje: „[...] teoria estetyczna i doświadczenie estetyczne ujawniają zatem bliskie związki ze sferą moralności, zarówno pod względem negatywności, jak i pozytywności. Zwrócenie uwagi na mroczną stronę doświadczenia estetycznego jest kolejnym powodem, aby przekroczyć tradycyjne ograniczenia” (tamże, s. 103).

Doświadczenie negatywne może wywołać cierpienie (np. na widok ogromnej biedy lub dewastacji przyrody), niepokój czy obrzydzenie. „Zdolność estetyczności do określania negatywnych wartości estetycznych sprawia, że może ona stać się narzędziem ostrej krytyki społecznej” (tamże, s. 102). Amerykański filozof, będąc świadomym siły estetyczności (perswazyjności) i jej wpływu na życie ludzi, przestrzega: „[...] jeżeli jesteśmy nieświadomi obecności estetyczności i wiążących się z tym konsekwencji, jesteśmy na prostej drodze do tego, by stać się bezradnymi, wyalienowanymi percepcyjnie pionkami w rękach bezosobowych sił” (tamże, s. 142).

W ramach estetyki wrażliwości Berleant wyznacza następujące ramy poznawcze:

[...] nic w ludzkim doświadczeniu nie jest czyste, proste i bezpośrednie. Nie istnieją proste wrażenia zmysłowe ani czysta percepcja zmysłowa, ani żadne doświadczenie jakiegokolwiek bądź rodzaju, które nie byłoby wypełnione skojarzeniami, znaczeniami, strukturami oraz odczuciami. Badanie estetyczne rozpoczyna się w takiej właśnie sytuacji” (tamże, s. 230).

Filozof z metodologiczną pokorą uznaje konieczność uczynienia estetyki nauką interdyscyplinarną. Wskazuje na potrzebę włączenia do teorii estetycznej odkryć innych nauk i uwzględnienia ich teoretycznych konsekwencji. Tylko takie podejście, jego zdaniem, daje szansę zrozumienia. Wśród kluczowych dyscyplin dla estetyki znajdują się nauki biologiczne, psychologia, socjologia, nauki o kulturach – dziedziny posiadające znaczny dorobek rzucający światło na kwestię doświadczenia estetycznego (tamże, s. 235).

Każde doświadczenie estetyczne jest inne i należy je rozpatrywać w jego własnym kontekście. Z różnic i podobieństw między doświadczeniami możemy jednak wnioskować o rozpiętości samych doświadczeń, jak i charakterze wartości estetycznych. Próba zrozumienia natury doświadczenia estetycznego wiąże się również rozpoznaniem warunków, środków oraz konsekwencji doświadczeń estetycznych, co z punktu widzenia pedagogiki jest niezwykle cenne, gdyż może przekładać się bezpośrednio na skuteczność i adekwatność podejmowanych działań edukacyjnych w wymiarze indywidualnym i społecznym. Jak pisze:

Filozofia nie była dotychczas w stanie zaproponować żadnej ontologii *a priori*. Ontologia sama w sobie jest zarówno społecznym, jak i filozoficznym konstruktem. Czy możemy zatem rozpocząć od świata życia, „tego obrzeża rzeczywistości, które normalny dorosły człowiek o szeroko otwartych oczach i zdroworozsądkowym nastawieniu uważa za oczywistość?”. Świat życia może rzeczywiście służyć za dobry punkt odniesienia, ponieważ sytuuje nas w miejscu, które aktualnie zamieszkujemy. Równocześnie świat ten jest skarbnicą wszystkich konsekwencji tych procesów, dzięki którym człowiek stał się świadomy. Ponadto, niczym filozofia – jeden z jego wytworów – świat życia jest wielce złożony (Berleant, 2011, s. 224–225).

Teoria Berleanta a refleksja nad relacją estetyczność – pedagogika

Doświadczenie estetyczne, jak podkreśla Saito, oparte na relacji podmiot–przedmiot, w teorii Berleanta jest aktywne: „podmiot współtworzy przeżywane doświadczenie estetyczne, gdyż uruchamia przy tym bogaty zasób skojarzeń oraz wyobrażeń, a także reaguje na bodźce zmysłowe, których źródłem jest doświadczany przedmiot. Odbiorca więc w żadnej mierze nie podlega biernie działaniu doświadczanego przedmiotu” (Saito, 2010, s. 73). Założenie to wskazuje na zasadniczą niepowtarzalność, zindywidualizowanie doświadczeń estetycznych, co oczywiście nie wyklucza ich podobieństwa. Uznając nowe rozumienie estetyki, przyjmujemy, że czynnik estetyczny może być obecny w każdym wymiarze rzeczywistości: sztuce, naturze, człowieku, w relacjach społecznych, dobrach konsumpcyjnych itd. Przyjmujemy, że estetyka staje się w sposób konieczny nauką interdyscyplinarną, a estetyczność odgrywa ważną rolę w kształtowaniu ludzkich relacji i zachowań: politycznych, społecznych, ekonomicznych, konsumenckich, edukacyjnych. W dobie kultury wizualnej, a właściwie kultury wielozmysłowej (Szlendak i Olechnicki, 2017), wielozmysłowego marketingu, wizualnej dezinformacji, cyfrowego świata coraz szerzej oddziałującego na zmysły i tym podobnych zjawisk, raczej nikt nie zaprzeczy ogromnemu znaczeniu estetyczności, zarówno w jej przejawach pozytywnych, jak i negatywnych. Saito, argumentując swoje stanowisko o nierozzerwalnej więzi estetyki (estetyki posiadającej świadomość aksjologiczną, która nosi wszelkie

znamiona demokratycznej) z innymi dziedzinami życia, zadaje pytanie: „czy możemy sobie pozwolić na ignorowanie lub zaprzeczanie istotnej roli, jaką odgrywa estetyka w wyznaczaniu kierunku naszego wspólnego procesu kształtowania rzeczywistości?” (Saito, 2010, s. 86). Odpowiedź zdaje się oczywista, także dla pedagogów.

Sygnalizowana we wstępie potrzeba aktualizacji teorii wychowania estetycznego wymaga zmiany myślenia o przeżyciu estetycznym oraz o miejscu i roli estetyczności w życiu ludzi. Wymaga odejścia od dychotomicznych podziałów na rzecz ujęć umożliwiających faktyczny wgląd w naturę rzeczywistości. Teoria doświadczenia estetycznego Berleanta rekonceptualizuje stare i otwiera nowe dla pedagogiki perspektywy badawcze, nowe pola dla naukowych eksploracji, rozszerzając przedmiot badań poza dziedzinę sztuki, na obszar dotychczas nieczęsto analizowany w ujęciu pedagogiczno-estetycznym (zob. Krasoń i Tomas, 2019; Lewartowicz, 2021; Lisiecka, 2022a; Lisiecka, 2022b; Szmidt i Uszyńska-Jarmoc, 2023; Śliwerski, 2024; Zańko, 2020). Propozycja Berleanta stanowi pomost między teoretyczną dotąd estetyką a sferą empirycznych weryfikacji (zob. Świątek i in., 2024; Wassiliwizky i Menninghaus, 2021). Interdyscyplinarny potencjał teorii amerykańskiego filozofa czyni ją niezwykle atrakcyjną dla pedagogiki, zwłaszcza dla wieloparadygmatycznej pedagogiki rozumianej jako humanistyczno-społeczna nauka stosowana (zob. Kubinowski, 2024), w której docenia się perspektywę podmiotową (a zatem badania idiograficzne) oraz wartości demokratyczne, a uzyskane wyniki badań odnosi do kategorii potencjalności człowieka i jego świata, czyli poszukiwania i projektowania możliwej konstruktywnej zmiany proosobowej, prospołecznej, prodemokratycznej, prohumanistycznej i proekologicznej (Kubinowski, 2024). Pogłębione, inspirowane estetyką postkantowską, studia nad przebiegiem i efektami szeroko rozumianej edukacji estetycznej mogłyby wzmocnić empiryczny wymiar badań pedagogicznych (por. Kwiatkowska-Tybulewicz, 2024, s. 165). Postrzeganie doświadczenia estetycznego jako zjawiska wielowymiarowego, kształtowanego przez czynniki biologiczne, osobiste, społeczne, kulturowe i historyczne, wydaje się zgodne z humanistycznymi podstawami pedagogiki. Pedagogiki dążącej do wspierania rozwoju jednostek i społeczności, czyniącej edukację bardziej demokratyczną, wrażliwą na zróżnicowane potrzeby współczesnego człowieka oraz adekwatną wobec wyzwań współczesności.

Podjmując próbę sformułowania ogólnych wniosków dotyczących potencjalnych korzyści dla badań pedagogicznych płynących z włączenia myśli Berleanta do pedagogicznego namysłu nad relacjami estetyczności i wychowania/edukacji, można stwierdzić, że propozycja amerykańskiego filozofa pozwala:

- wyjść poza estetyczną dyskusję nad problemem definicji sztuki i artystycznych kryteriów jej wartościowania (dzięki wprowadzeniu ogólniejszej kategorii estetyczności i empirycznemu podejściu do doświadczenia estetycznego);

- objąć badaniami pedagogicznymi szerokie spektrum zjawisk estetycznych;
- wprowadzić do badań pedagogicznych możliwie precyzyjnie skonceptualizowaną i aktualną – nowocześnie rozumianą, korespondującą z ustaleniami neuroestetyki i psychologii – kategorię doświadczenia estetycznego (w pedagogice sztuki/kultury widoczny jest deficyt pogłębionych studiów empirycznych);
- prowadzić empiryczne badania transdyscyplinarne;
- spoglądać na teksty artystyczne oraz inne obiekty estetyczne z perspektywy jednostki, uwzględniając podmiotowy wymiar aksjonormatywny i doceniając niepowtarzalny kontekst;
- ograniczyć kształtowanie teorii pedagogicznych przez tradycyjne koncepcje estetyczne czy ustalenia innych nauk społecznych lub humanistycznych (pedagogika powinna wypracowywać własne pedagogiczne kryteria wartościowania obiektów estetycznych, a nie redukować się do ich przejmowania);
- postrzegać estetykę bezinteresowności i dystansu jako jedną z możliwości odbioru dzieła sztuki, której nie da się aplikować do wszystkich dzieł i innych obiektów estetycznych;
- otworzyć się na różne rodzaje doświadczeń estetycznych, także te negatywne czy ambiwalentne i badać ich pedagogiczne konteksty, znaczenia, konsekwencje;
- zbalansować przeintelektualizowane i przeromantyzowane podejście do doświadczenia estetycznego obecne w pedagogice, zwracając większą uwagę na cielesny i wspólnotowy aspekt uczestnictwa w doświadczeniu;
- przenieść ciężar zainteresowania z obiektu na jego rzeczywisty, a nie modelowy, odbiór.

Studiowanie prac Berleanta, ale także dzieł innych przedstawicieli estetyki postkantowskiej, skłania do zadawania pytań dotyczących fundamentalnego problemu statusu dyscyplinarnego pedagogiki eksplorującej relacje estetyczności i edukacji. Refleksja teoretyczna nad wychowaniem estetycznym posiada długą tradycję, do której polska nauka wniosła niezaprzeczalny wkład. Dotychczasowe ustalenia rodzimych badaczy nie doprowadziły jednak do wyodrębnienia w polskim środowisku akademickim samodzielnej subdyscypliny pedagogicznej zajmującej się estetycznością. Proponowane współcześnie projekty pedagogiki kultury (Jaworska-Witkowska, 2009; Kubinowski, 2006; Maliszewski, 2013, 2021), pedagogiki kultury popularnej (Jakubowski, 2017), pedagogiki humanistycznej (Olbrycht, 2019), pedagogiki sztuki (Kubinowski, 2024), są na etapie wyłaniania i wciąż mierzą się przede wszystkim z wyzwaniem połączenia w swoich ramach „tradycji i współczesności”. Zresztą wydaje się, że właśnie problem „pogodzenia starego i nowego” jest już od dłuższego czasu motywem wiodącym w pedagogicznym dyskursie nad kulturą, sztuką, estetycznością (por. Pankowska, 2013; Słowińska, 2018; Zalewska-Pawlak, 2017). Najbardziej zaawansowaną teoretycznie (systemowo) propozycją z wyżej wymienionych

zdaje się koncepcja pedagogiki sztuki Dariusza Kubinowskiego, która – jak zauważa autor – znajduje się na wczesnym etapie rozwoju, w związku z czym propozycja jej nazwy oraz zakresu przedmiotowego „wymaga negocjacji, uzgodnień, uzasadnień” (Kubinowski, 2024, s. 59). Rzeczywiście, pojawia się wątpliwość, czy obecnie właściwe jest koncentrowanie się na zjawisku sztuki, budowanie wokół niego zrębów subdyscypliny, kiedy sztuka stała się pojęciem otwartym, a estetyka przestała być wyłącznie filozofią sztuki; kiedy mnogość zjawisk estetycznych zmusza do przyjmowania daleko szerszych perspektyw, poszukiwania ujęć o większym zasięgu. Gdy sześćdziesiąt lat temu Irena Wojnar używała określenia „pedagogika estetyczna” (1964, s. 16), w odniesieniu do teorii wychowania przez sztukę, estetyka w istocie zajmowała się głównie sztuką. Dzisiaj sytuacja uległa zmianie: estetyka powraca do swoich korzeni, do poznania zmysłowego, doświadczenia estetycznego, które na nowo wyznacza granice estetyczności. W momencie, kiedy kultura tworzy hybrydy wymykające się tradycyjnym podziałom, estetyka, reprezentowana m.in. przez Berleanta, zaczyna przyjmować nowe strategie epistemologiczne. Czyni to, by zachować naukową i społeczną relewantność.

Czy dzisiejszą pedagogikę sztuki (użyjmy tego określenia jako parasolowego – dla badań nad wychowaniem/edukacją estetyczną) można z pełnym przekonaniem uznać za relewantną naukowo i społecznie? Czy w pełni realizuje ona swój potencjał eksplanacyjny? Wychowanie estetyczne i namysł nad nim nigdy na dobrą sprawę nie ograniczały się wyłącznie do problemu sztuki (zob. Lisiecka, 2020); może zatem warto wyjść poza korpus wyselekcjonowanych dzieł i rozszerzyć przedmiot zainteresowania subdyscypliny na inne, często dużo powszechniejsze, zjawiska estetyczne, rewidując przy tym własne przesłanki ontologiczne, epistemologiczne, aksjologiczne i prakseologiczne? Zamiast toczyć dyskusje nad tym, jaką sztuką powinna zajmować się pedagogika sztuki, lub też, jaką kulturą powinna zajmować się pedagogika kultury, spróbujmy dokonać pewnego wybiegu i przenieść ciężar rozważań na zagadnienie dalece bardziej podstawowe, mianowicie na doświadczenie estetyczne, jak to uczyniła estetyka. Pedagogika nie jest nauką zajmującą się wartościowaniem tekstów kultury ze względu na ich własności artystyczne, estetyczne czy kulturowe, ale ze względu na ich znaczenie dla edukacji jednostki. Cenne dla rozwoju jednostki mogą być różne obiekty, nie tylko te najlepsze w ww. kategoriach. Filozofia Berleanta inspiruje pedagogikę do prowadzenia pogłębionych, wielowymiarowych badań empirycznych w celu wylaniania i weryfikacji teorii, przestrzega zaś przed zbyt pochopnym przenoszeniem założeń teoretycznych na badaną rzeczywistość. Lektura prac amerykańskiego filozofa ośmiela do przemyśleń nad powrotem do zasygnalizowanej przez Wojnar idei pedagogiki estetycznej, jednak konceptulizowanej w odniesieniu do nowych nurtów estetycznych. Przedmiotem badań takowej pedagogiki estetycznej mogłaby być relacja estetyczność–wychowanie/edukacja wraz z jej

różnorodnymi kontekstami. Przy czym kluczową kategorią badawczą, wyznaczającą granice estetyczności, zostałyby współcześnie rozumiane doświadczenie estetyczne (Berleant, 2007, 2011; Saito, 2007; Świątek i in., 2024; Wassiliwizky i Menninghaus, 2021). Tak ogólne postawienie przedmiotu badań pozwala włączyć dotychczasowy, zróżnicowany dorobek badawczy wychowania estetycznego i pedagogiki kultury/sztuki w konceptualne ramy pedagogiki estetycznej, a także pozostawia przestrzeń dla dalszych badawczych eksploracji. Uszczegółowienie pola badawczego pedagogiki estetycznej, która przedstawiać by się mogła jako transdyscyplinarny obszar refleksji i badań sytuujący się na skrzyżowaniu nauk o wychowaniu i estetyczności, wymaga oczywiście dalszej pogłębionej dyskusji. W niniejszym tekście problem jest jedynie zasygnalizowany. Jakkolwiek trudnym zadaniem będzie dyscyplinaryzacja pedagogiki estetycznej, należy niezwłocznie podjąć ten wysiłek. Bez silnej empirycznie subdyscypliny, trudno wyobrazić sobie przyszłość pedagogicznych badań nad estetycznością (kulturą, sztuką, zjawiskami estetycznymi).

References

- Berleant, A. (2007). *Przemysław estetykę. Niepokorne eseje o sztuce*, tłum. M. Korusiewicz, T. Markiewka. Kraków: Universitas.
- Berleant, A. (2011). *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz. Kraków: Universitas.
- Depta, H. (2010). O wychowanie estetyczne na miarę naszych czasów. W: K. Pankowska (red.), *Współczesne problemy edukacji estetycznej* (s. 25–37). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Dziemidok, B. (2009). *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gołaszewska, M. (2001). *Estetyka współczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gołek, B. (2021). Pedagogiczny wymiar przeżycia estetycznego. *Roczniki Pedagogiczne*, 13(1), 49–64.
- Grusiewicz, M. (2017). Zapomniane przeżycie estetyczne. W: B. Pazur (red.), *Non omnis moriar. Na tropach piękna* (s. 27–44). Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Jakubowski, W. (red.) (2017). *Pedagogika kultury popularnej: Teorie, metody i obszary badań*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Jaworska-Witkowska, M. (2009). *Ku kulturowej koncepcji pedagogiki. Fragmenty i ogarnięcie*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Korsmeyer, C. (2008). *Gender w estetyce*, tłum. A. Nacher. Kraków: Universitas.
- Krasoń, K., Tomas, I. (2019). *Kultura wizualna szkoły: szkice o wizerunku nauczyciela i ucznia oraz o potrzebie estetyki przestrzeni nauczania-uczenia się*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kubinowski, D. (2006). Pedagogiczne myślenie humanistyczne jako kategoria metodologiczna. W: D. Kubinowski, M. Nowak (red.), *Metodologia pedagogiki zorientowanej humanistycznie* (s. 171–180). Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

- Kubinowski, D. (2024). W poszukiwaniu komplementarnego modelu pedagogiki sztuki jako nauki o wychowaniu/edukacji. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 18(1), 52–65.
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2016). *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2023). Irena Wojnar o potencjale edukacyjnym sztuki nowoczesnej. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 1, 79–89.
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2024). W poszukiwaniu wspólnotowości. Autoetnograficzna opowieść o Biennale Sztuki w Wenecji. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 18(1), 164–177.
- Lewartowicz, U. (2021). Pedagogie kabaretu – wstęp do tematu. *Kultura i Edukacja*, 1(131), 96–108.
- Lisiecka, A. (2020). *Założenia realizacji przedmiotów artystycznych w polskim szkolnictwie powszechnym w latach 1918–1939*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Lisiecka, A. (2022a). Między sztuką i konsumpcją. Kategoria *glamour* wyzwaniem dla edukacji estetycznej. W: A. M. Żukowska, U. Lewartowicz (red.), *Teoria i praktyka edukacji estetycznej* (s. 159–166). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Lisiecka, A. (2022b). *Pedagogiczne spojrzenie na kategorię wstępu w sztuce popularnej. Propozycje interpretacyjne dla wybranych fenomenów*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Lorenc, I. (2007). O potrzebie estetyki nieautonomicznej. W: K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce* (s. 79–90). Kraków: Universitas.
- Maliszewski, K. (2013). *Ciemne iskry. Problem aktualizacji pedagogiki kultury*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Maliszewski, K. (red). (2021). *Pedagogika kultury – wehikuł przebudzeń. O edukacji nie-obojętnej*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”; Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfantego.
- Olbrycht, K. (2019). *Edukacja kulturalna jako edukacja do wzrastania w człowieczeństwie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pankowska, K. (2007). Teoria wychowania estetycznego w zmieniającej się rzeczywistości. W: K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce* (s. 877–885). Kraków: Universitas.
- Pankowska, K. (2010). Wychowanie estetyczne dziś – nowa rzeczywistość, nowe zadania. W: K. Pankowska (red.), *Współczesne problemy edukacji estetycznej* (s. 9–14). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Pankowska, K. (2013). *Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Platon. (2006). *Państwo*, tłum. W. Witwicki. Warszawa: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Read, H. (1982). *Sens sztuki*, tłum. K. Tarnowska. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Saito, Y. (2007). *Everyday aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Saito, Y. (2010). Rola estetyki w kształtowaniu świata. *Sztuka i Filozofia*, 37, 71–89.
- Shusterman, R. (1998). *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Słowińska, S. (2018). Czy „edukacja kulturalna” to kategoria przeterminowana? *Edukacja Dorosłych*, 78(1), 107–119.
- Szlendak, T., Olechnicki, K. (2017). *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szmidt, K. J. (2022). Pedagogika twórczości a pedagogika sztuki: rzecz o korzystnym związku partnerskim. *Ars Inter Culturas*, 11, 11–26.

- Szmidt, K. J., Uszyńska-Jarmoc, J. (2023). Pedagogika twórczości – rozwój teorii i praktyk edukacyjnych. *Przegląd Pedagogiczny*, 1, 42–70.
- Sztabiński, G. (2020). *Inne pojęcia estetyki*. Kraków: Universitas.
- Śliwerski, B. (2024). *Szkolne rewolucje*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Świątek, A. H., Szcześniak, M., Borkowska, H., Stempień, M., Wojtkowiak, K., Diessner, R. (2024). The unexplored territory of aesthetic needs and the development of the Aesthetic Needs Scale. *Plos One*, 19(3), 1–31.
- Tatarkiewicz, W. (1960). *Historia estetyki*. Wrocław; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wassiliwizky, E., Menninghaus, W. (2021). Why and how should cognitive science care about aesthetics? *Trends in Cognitive Sciences*, 25(6), 437–449.
- Welsch, W. (2005). *Estetyka poza estetyką: o nową postać estetyki*, tłum. K. Gucałska. Kraków: Universitas.
- Wilkożewska, K. (2010). Arnolda Berleanta projekt estetyki postkantowskiej. *Sztuka i Filozofia*, 37, 38–47.
- Witkowski, L. (2013). *Przełom dwoistości w pedagogice polskiej. Historia, teoria, krytyka*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Wojnar, I. (1995). *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Wojnar, I. (2000). *Humanistyczne intencje edukacji*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Wojnar, I. (2007). O edukacji estetycznej – głos pedagoga humanisty. W: K. Wilkożewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce* (s. 872–875). Kraków: Universitas.
- Zalewska-Pawlak, M. (2017). *Sztuka i wychowanie w XXI wieku. W poszukiwaniu zagubionej teorii sztuki życia i sztuki w wychowaniu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Zańko, P. (2020). *Pedagogie oporu*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.