

ER(R)GO

rozprawy szkice eseje

Anty-esencjalizm nietekstowy. O filozofii Richarda Shustermana.

Filozofia Richarda Shustermana wywodzi się z tego samego nurtu pragmatyzmu deweyowskiego, co filozofia Richarda Rorty'ego, i podobnie jak myśl rortiańska stanowi przykład na tendencję do łączenia refleksji filozoficznej i literackiej¹. Słynna *Przygodność, ironia i solidarność* Rorty'ego godzi estetykę i etykę w rozważaniach dotyczących nie tylko filozofii, lecz również literatury (Prousta, Nabokowa, Orwella); z kolei pragmatyczna estetyka Shustermana zawiera odniesienia do poezji i eseistyki T. S. Eliota, Oscara Wilde'a i Waltera Patera².

Filozofiom Shustermana i Rorty'ego wspólna jest nie tylko otwartość na literaturę, ale również pragmatyczny stosunek do teorii: traktowanie „teorii jako narzędzi, z pomocą których zmieniamy rzeczywistość”³. Jednak dzieli je sposób, w jaki Shusterman i Rorty interpretują pragmatyczną filozofię Deweya. W przeciwieństwie do Rorty'ego – a podobnie jak Dewey – Shusterman nie uprzywilejowuje kultury literackiej wobec nauk biologicznych. Wprawdzie, jak wyjaśnia Shusterman, Dewey nie miał racji opisując *całe* myślenie jako nieuświadomione i niedyskursywne, lecz słusznie twierdził, że niedyskursywne doświadczenie owo myślenie kształtuje⁴. Rorty, natomiast, choć wpisuje swoją filozofię w tradycję deweyowską, nie przejmując od Deweya zainteresowania kategoriami pozajęzykowymi; deweyowskie priorytety wręcz odwraca, przyznając kulturze literackiej pierwszeństwo przed naukami biologicznymi, a tym samym przenosi swoją uwagę z domeny żywego doświadczenia (*lived experience*) w stronę czytanego, to jest również „pisanego” tekstu⁵. Tak więc filozofia Rorty'ego odłącza świat językowy od świata somatycznego i poniekąd o tym drugim zapomina. Rozbieżność w tym, jak rzeczywistość jawi się w filozofiach Shustermana i Rorty'ego (wyłącznie w domenie tekstu [Rorty] oraz w sferze języka i doznań zmysłowych [Shusterman]), pociąga za sobą odrębne sposoby definiowania jaźni (a także tożsamości)⁶ oraz odmienne konstatacje etyczno-estetyczne.

1. Anty-tekstualizm

Właśnie idea jaźni, etyka i estetyka wyznaczają pola, w obrębie których Shusterman przeprowadza analizę krytyczną swoiście lingwistycznego pragmatyzmu, jaki reprezentuje Rorty: opcji „tekstualnej”⁷. Tekstualizmem Shusterman nazywa te kierunki filozoficzne, które ograniczają sferę poznawczą do domeny języka, rozumienie zastępują przez interpretację, a jaźń przedstawiają w kategoriach wyłącznie językowych (np. w kategoriach tropów literackich opisujących rortiańskie-

go „ironistę” i „silnego poetę”). Tekstualizm jest szeroką tendencją intelektualną reprezentowaną, między innymi, przez Wilfrieda Sellarsa, Hansa Georga Gadamera, Jacquesa Derridę, Stanleya Fisha, czy Rorty’ego⁸. Sposób pojmowania jaźni w tekstualizmie można opisać posługując się nieco ekstremalną metaforą komputera. To, co interesuje filozofię tekstualną, to *software*, niezliczona ilość językowych gier i zabaw; miejsce *hardware*, odpowiednika kartezjańskiej „maszyny”, znajduje się poza marginesem rozważań filozoficznych, na filozoficznym złomowisku. Taki model jaźni Shusterman odrzuca. W „Interpretation, Mind, and Embodiment”, w odpowiedzi na artykuł W. H. Overtona, Shusterman aprobuje u Overtona pojęcie aktywności osoby fizycznej oraz jego negację komputerowego modelu umysłu⁹. Shusterman jednak idzie dalej w uznaniu wagi naszej fizyczności w procesie rozumienia. Rozumienie (*understanding*) według Shustermana wyraża się nie tylko w języku, lecz także w działaniu instynktownym, impulsywnym czy intuicyjnym. Nie całe rozumienie można sprowadzić do interpretacji, nie cała wiedza wyraża się w słowach. Swoją opcję filozoficzną Shusterman przedstawia jako ściśle związaną z filozofią Deweya, Williama Jamesa i G. H. Meada, którzy w swym pragmatyzmie podkreślają „ważki, niezbywalny fakt, że nasze przeżycia wyrastają z korzeni organicznych i fizjologicznych oraz są kształtowane przez czynniki społeczne, które determinują rozwój umysłowy oraz psychiczny”¹⁰.

Stosunek Shustermana do tekstualizmu Rorty’ego można widzieć dwutorowo. Po pierwsze, Shusterman zdecydowanie sprzeciwia się ograniczeniu zainteresowań filozofii do badania tekstu. Nie da się opisać na przykład tego, czym jesteśmy, badając jedynie struktury języka i tropy literackie, ponieważ (co pozornie oczywiste) jesteśmy również żywym i skończonym trwaniem cielesnym. Po drugie – tym razem nie w opozycji do Rorty’ego, lecz podobnie jak Rorty – Shusterman dokonuje opisu jaźni w sferze etyczno-estetycznej. Niemniej jednak dokonuje on przy tym krytyki rortiańskiego wymogu nieustannej „nowości” w procesie auto-kreacji (*novelty*) i proponuje poszerzenie standardów estetycznej atrakcyjności, przez odwołanie się, między innymi, do kryteriów estetyki tomistycznej: *consonantia*, *integritas*, *claritas*.

Odrzuciwszy ograniczenia tekstualizmu, Shusterman jak najbardziej pozostaje anty-esencjalistą. Swoją pozycję jednakże, w odróżnieniu od „radikalnego” anty-esencjalizmu Rorty’ego, nazywa „słabym anty-esencjalizmem”. Jest to taka postawa intelektualna, która nie neguje możliwości *istnienia* esencji, lecz która stanowczo odrzuca możliwość jednoznacznego jej *wskazania*, nawet jeśli jakaś esencjonalność bytu czy jaźni miałyby zaistnieć. Innymi słowy, tego czy esencja *jest* nie wiemy; wiemy, za to, że w żadnym dyskursie nie umielibyśmy jej *zdefiniować*. Z tak zarysowanej perspektywy „słabego” anty-esencjalizmu Shusterman poddaje krytycznej analizie tekstualną filozofię Rorty’ego. Jak to ujmuje w *Estetyce Pragmatycznej*, radykalny anty-esencjalizm Rorty’ego już sam w sobie jest odmianą myślenia absolutyzującego. Nadając mianowicie absolutny prymat rzeczywistości językowej, Rorty „popada[] w odwrócony esencjalizm antyesencjalizmu”¹¹. W *Estetyce pragmatycznej* oraz w innych swoich pismach Shusterman wskazuje

na inne jeszcze konsekwencje filozofii rortiańskiej, to jest na jej przełożenie społeczno-ekonomiczne oraz jej skutki w ontologii jaźni¹².

Postulat nieskrepowanej językowej auto-kreacji u Rorty'ego posiada swoją konsekwencję w postaci skrajnego indywidualizmu: idei samorealizacji przebiegającej w próżni społecznej. Shusterman – w przeciwieństwie do Rorty'ego – podkreśla znaczenie interakcji z otoczeniem społecznym oraz wagę społecznych obowiązków filozofa. O swoim intelektualnym adwersarzu Shusterman mówi, że w odróżnieniu od Deweya, filozofa *polis*, jest on „filozofem kampusu”¹³. Taka postawa odzwierciedla nastawienie tych uniwersytetów, w których życie intelektualne toczy się w izolacji od życia polityczno-społecznego. Shusterman natomiast (odrzucając stanowczo deweyowski fundamentalizm, tj. przekonanie o biologicznym zdeterminowaniu całego myślenia) dostrzega pozytywną siłę w deweyowskim przeświadczeniu, że istnieje coś, co jest ludziom wspólne, jakaś „natura”, choć jej wizja jest zawsze tymczasowa, ograniczona historycznie i kulturowo. To przeświadczenie stanowiło warunek społecznego zaangażowania Deweya: warunek dla ciągłego podejmowania prób stwarzania człowiekowi optymalnych warunków rozwoju¹⁴. Porównywalnie zaangażowaną postawę Shusterman zauważa u Stanleya Cavella, twierdząc, że filozoficzny projekt samodoskonalenia u Cavella w pewnym stopniu przypomina deweyowski model samorealizacji. Podobnie jak Dewey, a w przeciwieństwie do Rorty'ego, Cavell nie oddziela osobowego rozwoju od uczestniczenia w życiu środowiska społecznego¹⁵.

Kolejnym skutkiem (a również celem) tekstualizmu, na który wskazuje Shusterman, jest usunięcie z dyskursu filozoficznego jaźni i tekstu, rozumianych jako substancjalne. W filozofii Rorty'ego z substancjalnej jaźni pozostaje nazwisko i przypisanie do rodzaju ironisty lub silnego poety. Ironist(k)a niejako przepisuje siebie; silny poeta przepisuje dyskurs. Jednakże, jak zaznacza Shusterman, już samo przemożne pragnienie „poety”, by odcisnąć swe piętno na zastanym dyskursie, budzi pytanie, czy poeta nie jest nękanym przez niepewność co do istnienia owego „ja”, które tak bardzo pragnie zaakcentować¹⁶. Ironist(k)a z kolei jest postacią zachowującą się jak *bon(ne) vivant(e)* w świecie dyskursów. Wybiera formy wyrazu, tropy i wzorce narracyjne dla dokonania auto-interpretacji po to tylko, by tę auto-interpretację porzucić dla innego, to jest innego języka, dyskursu czy wzorca narracyjnego. W zasadzie szuka więc nowej dyskursywnej maski dla twarzy, która nie istnieje. Taki model życia, zamkniętego w sferze intelektu i wyobraźni, Shusterman przyrównuje do literackiego gatunku romantycznej pikareski:

Życie takie, znane z romantycznej opowieści o rozbójnikach, jest nieustannym, nienasyconym, Faustowskim poszukiwaniem wzbogacających podniet, osiąganych dzięki dociekliwości i innowacyjności, poszukiwaniem, które ma szeroki zasięg i jest pozbawione jakiegokolwiek struktury wskutek braku ośrodka, którym to brakiem ironista tak się szczyci.¹⁷

Filozofia Rorty'ego nie przewiduje „ja”, które można by wzbogacać.

Zarówno jaźń, jak i tekst u Rorty'ego (podobnie jak u Fisha) w zasadzie znika. Traci swoją substancjalną konkretność. Jak mówi Shusterman, zostaje nam tylko *tytuł*, wokół którego mnożymy interpretacje tworzone w obrębie i na użytek naszej prywatności. Postulat prywatności dyskursu jest jednak trudny do utrzymania, każdy bowiem dyskurs prywatny jest już od zawsze zanurzony w dyskursie publicznym: w polityce, tradycji, kulturze. Prócz tego negatywnym skutkiem nadawania priorytetu prywatnemu odczytaniu tekstu jest niemożność uzgodnienia, o jakim tekście w danej interpretacji mowa¹⁸. Rorty wprawdzie zakłada, że choć brakuje wspólnego języka, między krytykami tekstu istnieje zgoda co do tego, o jakim dziele dyskutujemy. Shusterman jednak wykazuje, że strategie, którymi Rorty się posługuje, dowodząc tego twierdzenia, nie są skuteczne. Tak więc odwołanie się do teorii znaczenia metaforycznego Donalda Davidsona nie ma tu zastosowania, ponieważ Rorty odrzuca to, co tę teorię podtrzymuje: mianowicie przekonanie Davidsona o istnieniu „stałych i zachowawczych nawyków rozumienia językowego”. Druga strategia, utrzymywanie twierdzenia o istnieniu dwóch rozdzielnych dyskursów, jest z założenia błędna¹⁹.

W interpretacji tekstualistów tekst nie jest już nośnikiem znaczenia, które w zgodzie z pewnym interpretacyjnym *consensusem* (na przykład, „tradycją literacką” w ujęciu Eliota) nazwalibyśmy, choćby prowizorycznie, „prawdą”. Interpretujemy przepisując, a nie odkrywając. Ponieważ obiektywne kryteria oceny tekstu nie istnieją, liczy się nowatorstwo interpretacyjne: „od literatury i krytyki oczekujemy urozmaicenia i ciągłej odmiany”²⁰. Jednak filozofia Shustermana tych opinii nie podziela i odrzuca imperatyw „hermeneutycznej nowości”, która jakoby „sprawia nam większą przyjemność i zwiększa naszą autonomiczność”²¹. Po pierwsze wątpliwym jest, że przyjemność czytania rośnie według pewnej skali: od radości czytania amatorskiego do profesjonalnej satysfakcji, jaką może dać stworzenie oryginalnej interpretacji²². Ponadto, jak twierdzi Shusterman, gdyby amatorskie czytanie dla przyjemności radykalnie oddzielić od profesjonalnej interpretacji – od której wymaga się oryginalności czy nowości – oznaczałoby to zupełne rozdzielanie prywatnego i profesjonalnego „ja” oraz promowałoby fałszywy elitaryzm. Miałoby to znaczyć, że albo literatura, która nie przechodzi testu nowatorstwa, a sprawia przyjemność, jest pozbawiona wartości, albo profesjonalny krytyk, przynajmniej oficjalnie, powinien się wyrzec przyjemności czytania takich tekstów, jak barwny romans historyczny, przemyślana powieść detektywistyczna lub liryka rapu, jako nie dość oryginalnych. Po drugie Shusterman zauważa, że nasza autonomiczność nie musi przecież wyrażać się w kompulsywnym poszukiwaniu oryginalności, lecz przez wolność wyboru pomiędzy tworzeniem (oryginalnością) a odtwarzaniem²³.

Istnieje jeszcze aspekt ekonomiczno-ustrojowy powiązany z rortiańskim postulatem oddzielenia dyskursu prywatnego od publicznego oraz z ideałem „nowości”. Rozdzielenie dyskursów, przy jednoczesnym uprzywilejowaniu dyskursu prywatnego, jest powiązane z zasadą krańcowego indywidualizmu, obowiązującą zarówno w sferze interpretacji, jak i samorealizacji. W przypadku samorealizacji nacisk na jej skrajnie indywidualistyczny (prywatny) charakter przekłada się na ekono-

mię. Wymóg indywidualizmu wiąże się mianowicie z rortiańskim pojęciem wolności. Shusterman zauważa, że „wolność” u Rorty’ego jest wolnością od ograniczeń i od obowiązków społecznych oraz że jest gwarancją ekspansji ekonomicznej jednostki, która – w postaci ironistki – ma już z góry zagwarantowaną ekspansję intelektualną. Innymi słowy jest to wolność zapewniająca nieograniczony dostęp do dyskursów i nieskrępowane prawo do przetwarzania i nabywania dóbr²⁴. Taka wolność jest w istocie przywilejem bardzo ograniczonej liczby osób i uniemożliwia realizację deweyowskiego ideału demokracji: „zharmonizowani[a] wolności i równości z braterstwem.”²⁵ Również ideał nowości – zawarty w obrazie intelektualnej podróży ironist(k)y, „ja” stymulowanego przez nienasyconą ciekawość – jest z góry wpisany w doktrynę gospodarki kapitalistycznej: promowanie nowości dla wzmożenia sprzedaży. Rekomendacja estetycznej nowości w swoim przełożeniu ekonomicznym – jako siła napędzająca konsumpcję – nie pozostaje więc bez wpływu na etykę społeczną:

Ta programowa, inspirowana dążeniem do zysku innowacyjność przenika całe nasze społeczeństwo konsumpcyjne, a tym samym w nieunikniony sposób przenika jego myślenie etyczne. Dążenie ironisty, aby nabywać coraz więcej nowych języków, jest filozoficznym odpowiednikiem konsumpcyjnego dążenia do maksymalizacji spożycia²⁶.

Czyli estetyka ma swoje skutki etyczne.

2. Etyka estetyczna

Estetyzacja etyki jest charakterystyczna dla filozofii postmodernistycznej. Również filozofia Shustermana może być rozważana w kategoriach etyki estetycznej lub etycznej estetyki. Pisząc o tym postmodernistycznym zjawisku, Shusterman wskazuje na jego wcześniejsze przejawy, na postrzeganie kwestii dobra i piękna jako wzajemnie się przenikających u Deweya i Wittgensteina²⁷. W etyce współczesnej natomiast Shusterman wyróżnia dwa kierunki, przy czym podkreśla, że w obu tych przypadkach odchodzi się od kantiańskiej etyki powinności. Jedną z tych tendencji opisuje jako zmniejszanie wpływu moralności na etykę („niedookreślenie etyki przez moralność”). Taka etyka, jak to się dzieje, na przykład, u Richarda Wollheima i Bernarda Williama, uwolniona i uwalniająca od brzemienia obowiązku, podkreśla bezinteresowność i wspaniałomyślność czynu. Drugą tendencję – która jest reprezentowana właśnie przez Rorty’ego – Shusterman opisuje jako „etykę smaku”²⁸.

Rortiańską koncepcję etyczno-estetycznego „ja” Shusterman widzi jako projekt wpisany w pewien wzorzec narracyjny, podobnie zresztą jak ideały samorealizacji propagowane przez G. E. Moore’a i przez artystyczno-filozoficzną koterię Bloomsbury. W eseju “Postmodernist Aestheticism: A New Moral Philosophy?” Shusterman wyróżnia trzy wzorce życia filozoficznego: (1) pikareskę Rortiańskiego ironisty,

(2) ideał życia, które obejmuje przyjemność wynikłą z obcowania z ludźmi i z kontemplacji sztuki (Moore); (3) życie zamieniane w artefakt (Bloomsbury) czyli swoiste urzeczywistnienie ideału tworzenia, przeciwstawnego ideałom „konsumowania” dyskursów i przyjemności u Rorty’ego i Moore’a. Owe filozoficzne wzorce posiadają z kolei swoje odpowiedniki literackie w pisarstwie Patera i Wilde’a. Tak więc Pater był prekursorem estetyki „nowości”, estetyki charakterystycznej dla Rorty’ego, lecz, w przeciwieństwie do Rorty’ego, szukał on doznań zmysłowych. Estetyczna etyka Wilde’a natomiast jest niejednoznaczna, obejmuje wszystkie trzy wymienione wzorce życia estetycznego²⁹.

Estetyczna etyka, implikowana przez estetykę pragmatyczną Shustermana, podobnie do estetyczności u Patera, kładzie nacisk na zmysłowość i, podobnie jak estetyczność u Wilde’a, nie wyklucza mnogości wzorców dla pięknego życia. Życie estetyczne może być opisywane np. przez estetykę ascezy; może być również opisane w kategoriach estetyki obfitości. Shusterman, jeśli szukać analogii w domenie literatury, wydaje się skłaniać ku modelowi eliotowskiemu, ze względu na jego spójność i jego oparcie w tradycji (choć Shusterman bezwzględnie odcina się od tego, co u Eliota było przejawem reakcyjności i bigoterii³⁰). Mimo że Eliot, co Shusterman podkreśla, podejmował podróż intelektualną przez rozmaite tradycje dyskursywne, religijne i mistyczne, to uznawał granice, których nie chciał przekraczać, by nie narażać swej tożsamości na przemianę bliską jej utracie³¹. Należy jednak zauważyć, że eliotowski ideał metafizyczny („to, co stałe w zmienności”³²) Shusterman zastępuje przez ideał estetyczny: mówi o jaźni, której „wewnętrzna spójność nie wynika z niezmienności [esencjalistycznego] rdzenia, lecz ze stabilnego i spójnego charakteru przemiany, jakiej podlega”³³.

Swą własną auto-narrację Shusterman tworzy w *Praktyce filozofii*, w oparciu o wzorec cykliczności – powrotów i wygnania, *alija* i *gola* – pisząc o życiu, które toczy się między wschodem i zachodem, Izraelem i Ameryką³⁴. Właśnie idea punktu ciężkości, harmonii, wierności wybranemu wzorcowi lub zachowania konsekwencji w jego obrębie (raczej niż rortiański ideał wzmoczenia doznań intelektualnych) opisuje życie estetyczne u Shustermana. Te kategorie dotyczą zarówno auto-narracji (spójność - *consistency*), jak i doświadczenia egzystencjalnego, somatycznego i społecznego (wierność, uczciwość, jak również integralność-*integrity*)³⁵. W tej samej książce Shusterman przedstawia trzy paradygmaty życia filozoficznego oparte na biografii Deweya, Wittgensteina i Foucault i opisuje je w kategoriach „[p]rzemiany siebie, wzrost[u] i integralnosc[i]” oraz „prawdy i piękna”³⁶. Tak więc estetyka odmiany, nowości, obfitości i ekspansji, jaką propaguje filozofia Rorty’ego, zostaje poszerzona o estetykę harmonii zaistniałej w przemianie i rozwoju. W *Praktyce filozofii* Shusterman wyraźnie wskazuje na jej tomistyczne źródło w pojęciu *integritas*, które u Akwinaty warunkuje dwa pozostałe kryteria piękna: właśnie harmonię i *claritas*³⁷.

3. Somaestetyka

Owo poszerzenie rortiańskiej estetyki odbywa się przy wyraźnym odrzuceniu jaźni ograniczonej do konstruktury językowej oraz przy zanegowaniu prymatu

interpretacji. Wykazując, że nasze pojmowanie (*understanding*) nie jest redukwalne do „interpretacji” oraz rehabilitując pojęcie aktu intuicyjnego³⁸, Shusterman rzuca intelektualne wyzwanie „uniwersalizmowi hermeneutycznemu” Fisha³⁹, a także Gadamera, Derridy, Rorty’ego i tych myślicieli, dla których wszystko, co się wydarza, dzieje się jedynie w obrębie języka. On sam proponuje, byśmy „wydobyli się z sieci języka i zeszli poniżej”⁴⁰. Spośród sześciu wyróżników (*arguments*), które prowadzą do definicji rozumienia w „hermeneutycznym uniwersalizmie” – jak również stanowią cechy przemawiające za anty-esencjalizmem tej definicji – Shusterman zachowuje pięć: podatność rozumienia na reinterpretację, jego perspektywizm, niekompletność, selektywność i aktywność. Odrzuca jednak ostatnią z tych cech: językowy charakter rozumienia (*linguisticity*). To, że *każdą* interpretację poprzedza przed-rozumienie, od którego zaczyna swój obrót koło hermeneutyczne, *nie* oznacza, że intuicyjne przed-rozumienie *zawsze* znajduje swoje wypełnienie w akcie interpretacji⁴¹. Źródło filozoficznej tendencji do zrównywania zjawisk emocjonalnych i somatycznych – w tym intuicji – z irracjonalnością Shusterman upatruje w filozofii Platona: w wykluczeniu tego, co nie mieści się w zakresie *logosu* (*allogon*), poza domenę dociekań filozoficznych⁴². Filozofia Shustermana, przeciwnie, respektuje i bada również tę pozawerbalną rzeczywistość: rzeczywistość obejmującą zjawisko intuicji oraz takiego rozumienia, które nie musi być irracjonalne tylko dlatego, że nie zostało wyrażone słowami.

Wraz z zaakcentowaniem rzeczywistości pozajęzykowej w filozofii Shustermana zostaje przekształcone pojęcie jaźni. Inaczej niż u Rorty’ego i Huberta Dreyfusa jaźń nie zamyka się w sferze dyskursywnej. Jesteśmy czymś więcej niż „samą interpretacją” („interpretation all the way down”), jak opisuje jaźń Dreyfus⁴³; „ja” nie da się zredukować do idei „ucieleśnionych języków”, którym to zwrotem Rorty opisuje jestestwo⁴⁴.

Do opisu jaźni nie wystarcza ani hermeneutyczny uniwersalizm, ani hermeneutyczny kontekstualizm. Pojęcie jaźni u Shustermana obejmuje zarówno psyche, jak i ciało, stąd jego estetyka jest *somaestetyką* – nie dychotomizuje „ja”, nie dzieli człowieka na instynkt i intelekt, myśl i cielesność, psyche i fizys, lub, innymi słowy, na kartezjańskie *cogito* i maszynę.

Przeprowadzając filozoficzną rehabilitację ciała, Shusterman odwołuje się między innymi do Foucault, Deweya i Nietzschego. Tak więc eksperyment foucauldiański, który Shusterman opisuje m.in. w *Praktyce filozofii*, polegał na doświadczaniu granic estetyczno-etycznych we własnej cielesności⁴⁵. Również Dewey i Nietzsche (których myśl przywołują Shusterman i Rorty) kładli nacisk na somatyczną stronę jaźni. Shusterman podkreśla, że Dewey kształtował swoje koncepcje doświadczenia niedyskursywnego oraz udoskonalenia postrzegania poprzez usprawnienie funkcji somatycznych pod wpływem fizjoterapeuty F. Matthiasa Alexandra⁴⁶. Z kolei Nietzsche znany był z awersji do świata akademickiego, który, w oderwaniu od żywego doświadczenia, pogrążał się w czystej teorii: „Z pogardą wyrażając się o akademickim tekstualizmie panującym na uniwersytetach, Nietzsche powraca [. . .] do starogreckiego rozróżnienia pomiędzy prawdziwym filozo-

ficznym życiem a filozoficznym wykładem. Piękno życia winno tkwić w tym pierwszym, a nie tylko w drugim.”⁴⁷

Rorty jednakże, jak wskazuje Shusterman, pomimo tego, iż podkreśla wpływ Nietzschego na swoją teorię autokreacji (*self-creation*), pomija Nietzscheańskie wskazanie na znaczenie ciała w rozwoju umysłu⁴⁸. Shusterman natomiast, wzorem Nietzschego, szkicując założenia somaestetyki, powołuje się na tradycję filozofii hellenistycznej: od Sokratesa, przez Arystypa (szkoła cyrenajska) i Zenona (szkoła stoicka) do Diogenesa. Tak więc jego somaestetyka powstaje w nawiązaniu do myśli i praktyki filozofów, którzy łączyli dyscyplinę filozoficzną z dyscypliną fizyczną: samopoznaniem i autokontrolą. Somaestetyka odwołuje się także do tradycji wschodu – „Hatha yogi, medycacji Zen, i T’ai chi ch’uan”⁴⁹ – oraz do filozofii nowożytnej. Shusterman zaznacza na przykład, że Hume zwracał uwagę na doskonalenie zmysłów, a Schiller mówił o edukacji etycznej w kategoriach estetycznych. Wśród filozofów współczesnych Shusterman wskazuje na Maxa Dessoir i Thomasa Munro⁵⁰. Somaestetyka nadaje pojęciu ciała (określanemu jako *soma*, nie *caro*) wagę estetyczną i kognitywną, wiąże ciało z pięknem i poznaniem; sytuuje się więc w pewnej opozycji do estetyki baumgartenowskiej, która, akcentując zmysły, wyraża się o ciele wzgardliwie (*facultates inferiores, caro*). Ten pogardliwy stosunek do ciała Baumgarten przejął „poprzez Leibniza i Wolffa” od Kartezjusza⁵¹.

Somaestetykę Shusterman przedstawia jako dyscyplinę, która może być uprawiana na sposób analityczny, praktyczny, lub normatywny. Jednakże w somaestetyce ideału piękna nie określa się w kategoriach przedstawienia (*representational mode*), lecz doznania (*experiential mode*). W przykładzie podanym przez Shustermana nie jest to więc ideał ograniczony do atletycznej budowy ciała i postaci „niebieskookiej blondynki/ niebieskookiego blondyna” (Shusterman czyni tu, między innymi, oczywistą aluzję do dyskryminującego ideału rasy aryjskiej). Somaestetyka nie każe „pompować” mięśni, lecz poleca, by rozpoznać ciało jako *ośrodek*, w którym następuje doznanie piękna. Toteż ciało nie jest tu pięknym przedmiotem, lecz podmiotem pięknego doświadczenia (*beautiful experience*). Podkreślając doznaniowy charakter somaestetyki, Shusterman uprzedza zarzuty, jakie mogłyby zostać postawione somaestetyce ze strony filozofii Horkheimera i Adorno, którzy przestrzegali przed normatywno-represyjnym ideałem piękna (okrutnie wdrożonym przez nazizm), jak również odcina się od współczesnych ideałów urody służących komercjalizacji ciała i praktyk cielesnych⁵². W *Estetyce pragmatycznej* mówi, iż „[p]rzekonywanie, że cielesna autotransformacja musi odpowiadać wzorcowi Arnolda Schwarzenegera czy Jane Fondy, jest bardzo zgubnym założeniem, odzwierciedlającym ubóstwo naszego myślenia o estetyce ciała ludzkiego.”⁵³ Taki pogląd wynika z naszego taksującego spojrzenia na ciało. Shusterman zastrzega, by nie postrzegać somaestetyki jako ideologii siłowni. Celem somaestetyki jest samodoskonalenie: ulepszanie zmysłów, pogłębienie samowiedzy, wzmocnienie „siły woli”, zwiększenie samo-opanowania⁵⁴ (które prowadzi do samostanowienia [*self-mastery*], a nie do represyjnej autokontroli), wzmożenie świadomości siebie jako jedności umysłowo-cielesnej. Somaestetyka podkreśla również funkcję motywacyjną

i transformacyjną, jaką posiada płynąca z doznań intelektualnych i zmysłowych przyjemność.

Swą koncepcję przyjemności Shusterman przedstawia na przykład. w „Somaesthetics and Care of the Self: The Case of Foucault”, gdzie przeprowadza również analizę krytyczną Foucauldiańskich poszukiwań w domenie praktyk sadomasochistycznych i zaznacza swój dystans wobec (1) foucauldiańskiego ograniczenia idei przyjemności do sfery wyłącznie seksualnej oraz do jej banalnej teatralizacji (nazistowskie „buty, czapki i orły”: obrazowanie, do którego „sam Foucault przyznawał się z niejaką konsternacją”) oraz do (2) postulatu intensyfikacji przyjemności, zamiany wrażliwości doznań (*sensation*) na dążenia do doświadczenia ekstremalnego (*sensationalism*)⁵⁵. Dokonując tej krytyki, Shusterman jednak zdecydowanie broni eksperymentu Foucault przed zarzutem powierzchowności i pozerstwa („pozowania” na „baudelairońskiego dandysa”), jaki pada ze strony Pierre’a Hadot⁵⁶. Jednak pojęcie przyjemności u Shustermana pozostaje w kontraście do transgresyjnych doznań wynikłych z praktyk foucauldiańskich; obejmuje ono banalną przyjemnością codzienną, która, choć trywialna, zmienia nasze nastawienie: czyni nas przyjaznymi i otwartymi na spotkanie z drugim. Taką przyjemność sprawia nam chociażby „kieliszek pośledniego wina”⁵⁷; nie nosi ona znamion afektacji ani pogoni za sensacją. Jednakże, obok takiej „powszedniej” przyjemności, Shusterman podkreśla również transformacyjne znaczenie przeżyć wynikłych z praktyk ascetycznych i kontemplacyjnych. Przywołuje przykłady rozkoszy i ekstazy, jakie pojawiają się w zachodniej tradycji mistycznej (u św. Teresy) i w tradycji wschodu (u Sufity, Al.-Ghazzaliego)⁵⁸. O ile przyjemność codzienna odmienia nasze nastawienie, o tyle ekstaza przemienia „ja”: ekstremalne doznanie radości prowadzi do przemiany jaźni, „przemieniając nasze pragnienia i tym samym odmieniając nurt naszego życia”⁵⁹.

Afirmacja radości wyróżnia somaestetykę spośród innych nurtów amerykańskiego anty-esencjalizmu. Na przykład fakt, że Shusterman nawiązuje do horacjańskiego ideału sztuki pięknej i użytecznej (*dolce et utile*)⁶⁰, co pozwala mu również na dowartościowanie sztuki popularnej, odróżnia jego stosunek do literatury od postaw krytycznych reprezentowanych przez Christophera Norrisa i Jonathana Cullera. O Cullerze i Norrisie mówi on, że pozostają pod wpływem Amerykańskiego purytanizmu, że dzielą czytanie na „czytanie dla przyjemności i czytanie w celach poznawczych”, niszcząc „uwodzicielsko przyjemne obrazy słowne”⁶¹. Ważna rola, jaką w somaestetyce przypisuje się niosącej radość przyjemności, diametralnie odróżnia tę estetykę od filozofii rortiańskiej, w której emfaza położona jest na zjawisko bólu i która ostrzega przed bólem, jaki czai się w egzystencjalnej rzeczywistości – „>>tam na zewnątrz [...] odnaleźć można [...] tylko przemoc i ból<<”⁶² – oraz wskazuje na świat tekstualny jako na drogę ucieczki. O tej tendencji Shusterman mówi ogólnie: „Bardzo smutną osobliwością najnowszej filozofii jest to, że stawia ona tyle pytań co do ontologii i epistemologii bólu, a tak niewiele dotyczących psychosomatycznych umiejętności radzenia sobie z nim, opanowania go, wyciszenia lub przekształcenia w źródło przyjemności”⁶³.

4. Integracja

Ostatecznie więc pragmatyczna estetyka Shustermana zwraca się krytycznie wobec filozofii Rorty'ego ze względu na Rortiańskie uprzywilejowanie tych idei, które wynikają (1) z nadania priorytetu światu werbalnemu i propagowania skrajnego indywidualizmu oraz (2) z powodu Rortiańskiej dychotomizacji pojęć. Owe przeciwstawne idee filozofii Rorty'ego Shusterman wymienia jako opozycje, na których Rorty buduje teorię narracyjnego „ja”: „konieczność/ przygodność”, „uniwersalne/szczegółowe”, „publiczne/prywatne”, „filozofia/ poezja”, „prawda/metafora”, „wnioskowanie/narracja”, „logika/ retoryka”, „odkrycie/kreacja”, „fundamentalność/apologetyka”, „rzeczywistość głęboka/powierzchnowe przejawy”, „metafizycy/ironiści”, „teoretycy/pisarze”⁶⁴. W przeciwieństwie do filozofii Rorty'ego, filozofia Shustermana ma charakter integrujący; wprowadza precyzyjne rozróżnienia, nie jest jednak oparta na dychotomiach i podziałach. Odrzuca, na przykład, rozdzielenie indywidualnej aktywności i zaangażowania w sprawy środowiska społecznego, podkreśla także negatywne skutki radykalnego rozdzielenia produkcji i konsumpcji⁶⁵. Sposób, w jaki Shusterman mówi o „znaczeniach” angielszczyzny –które zostają uchwycone tak bezpośrednio „jak zapach róży”⁶⁶ – stanowi oczywiste echo eliotowskiej metafory skierowanej przeciwko zjawisku „rozszczepienia wrażliwości” na zmysłowe odczuwanie i intelektualną refleksję. Zresztą krytyczno-literacka refleksja Shustermana posiada podobnie konsolidujący rys. Shusterman bowiem włącza się w nurt krytyczny, który zaleca zespolenie doznań zmysłowych i intelektualnych w odbiorze tekstu literackiego. Czytanie ma sprawiać przyjemność. W *Aesthetic Blindness to Textual Visuality* wskazuje na niesłuszność postawy (reprezentowanej, między innymi, w XIX wieku przez Wilde'a i współcześnie przez J. O. Urmsona)⁶⁷, która w literaturze uprzywilejowuje słowo wypowiedziane, pomniejszając wagę wizualności tekstu. W swoich uwagach i analizach filozoficzno-literackich Shusterman wykracza także poza podziały na epoki. Wskazuje źródła klasycyzującej teorii krytycznej Eliota w pismach późno-romantycznego Wilde'a⁶⁸, postrzega napięcie, jakie rodzi się pomiędzy formalistyczną estetyką wysokiego modernizmu a wybujałością neo-stylów w postmodernizmie jako odzwierciedlenie opozycji powstałej między klasycyzmem a romantyzmem, łączy postmodernistyczną etykę (w której dobroć ma przemawiać swym kształtem estetycznym) z dekadencją, silnie zindywidualizowaną etyką Waltera Patera⁶⁹. Estetyka pragmatyczna scala także w jedno sztukę życia i sztukę filozofii, pojmując dyscyplinę filozoficzną zarówno jako gałąź humanistyki, jak i sztukę opanowania i formowania siebie. Literacki element u Shustermana jawi się więc nie tylko jako punkt odniesienia do rozważań filozoficznych, ale również jako styl (rygor akademicki łagodzony przez żart, ironię, literackie metafory). Owa literackość występuje też w nawiązaniach biograficznych i autobiograficznych, poprzez które jego filozofia wpisuje się w tę tradycję, która (jak np. u Montaigne'a), raczej mówi o *życiu filozoficznym*⁷⁰ niż opisuje je w języku filozofii.

Shusterman dostrzega szkodliwą tendencję do przeciwstawiania życia i filozofii już w antyku, w Platońskiej wrogości wobec poezji, w niechęci, którą Platon

wyraził w postulacie usunięcia poetów z idealnej Republiki. W wywiadzie udzielonym Suzi Gablik Shusterman odmawia słuszności (choć nie skuteczności) arystotelesowskiemu zabiegowi konceptualnego rozdzielenia *poesis* (tworzenia; „making”) i *praxis* (czynienia, „doing”). Jego skutkiem jest iluzja, że sztukę można rozpatrywać w higienicznym oddzieleniu jej od życia i osoby artysty, od charakteru, postawy, przekonań, temperamentu, uwarunkowań społecznych⁷¹. W *Estetyce Pragmatycznej* z kolei wyraźnie opowiada się za koncepcją sztuki społecznie zakorzenionej (taką, jaką reprezentował Dewey) i podtrzymuje deweyowską krytykę idei zamykania sztuki w muzeum⁷², w mauzoleum pozbawionych życia artefaktów. Takie spojrzenie, obejmujące sztukę i życie w jego przejawach społecznych, politycznych i moralnych, wynika ze specyficznego dla Shustermana rozumienia „doświadczenia estetycznego” (*aesthetic experience*).

Przeprowadzając krytykę pojęcia „doświadczenia estetycznego”, Shusterman potwierdza, że żyjemy w kulturze, która doprowadziła do swoistej *anestezji*, znieczulenia na bodźce zmysłowe, a doświadczenie wyparła przez informację⁷³. Shusterman proponuje, by zastąpić charakterystyczne dla tej kultury pojęcie doświadczenia estetycznego jako idei o funkcji *demarkacyjnej* (tzn. wyznaczającej granice sztuki) lub koncepcji o charakterze *fenomenologicznym* (jak u Adorno, Benjamina, Gadamera, Derridy i Bartha) przez takie pojęcie doświadczenia estetycznego, które podkreśli *afektywną* treść opisywanego doznania. U Shustermana więc pojęcie doświadczenia estetycznego nie jest już wyznacznikiem wyłącznie tego, co artystyczne; oznacza ono przeżycie o wartości emocjonalnej – takie, które nas przemienia oraz sprawia nam przyjemność i wywołuje w nas radość, przywracając nam poczucie harmonii i spójności. Powyższe funkcje są usuwane w cień w domenę tzw. sztuki wysokiej, wciąż jednak stanowią one cele, jakie stawia sobie sztuka popularna⁷⁴. Nic więc dziwnego, że, poszerzając znaczenie doświadczenia estetycznego, Shusterman dokonuje jednocześnie rehabilitacji sztuki popularnej – widzi ją w kontekście jej uwarunkowań społecznych i politycznych oraz docenia te funkcje, które są zignorowane przez akademię. W takich kategoriach właśnie, łącząc aspekt emocjonalny i społeczno-polityczny, Shusterman pisze na przykład o tak zwanej sztuce popularnej, głównie o „sztuce rapowania”⁷⁵.

Reasumując, w filozofii Shustermana ideę sztuki afektywnej (realizującej się w otoczeniu społecznym) można postrzegać jako konceptualnie bliską jego koncepcji samorealizacji (dokonującej się w połączeniu z interakcją społeczną). Innymi słowy obalenie mitu autonomiczności sztuki idzie w parze z zanegowaniem autonomiczności jaźni. W tej filozofii nie ma więc miejsca na rortiańskie radykalne uprzywilejowanie dyskursu prywatnego. Prócz tego, tak jak idea autonomiczności ustępuje idei powiązań, tak dychotomie – tekst i *hors texte*, soma i psyche, intuicja i interpretacja – znikają w shustermanowskim pojęciu jaźni i doświadczenia. W przeciwieństwie do Rorty’ego, Shusterman nie ogranicza refleksji filozoficznej nad życiem do jego wymiaru tekstowego, a filozofii jaźni do jej wyłącznie narracyjnego aspektu. Wprawdzie, podobnie jak Rorty, rozważa on pojęcie dobra w kategoriach estetycznych, lecz estetyczność poszerza o kategorie spójności i integralności, i z większą ufnością otwiera swoją filozofię na rzeczywistość zmysłową i społeczną.

Przypisy

¹ Zob., np., Tzachmi Zamir, *An Epistemological Basis for Linking Philosophy and Literature*, „Metaphilosophy” 2002, 33 (3), s. 321-336.

² Richard Shusterman, *Aesthetic Blindness to Textual Visuality*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1982, 41, s. 87-96 [Oscar Wilde, ee cummings, Lewis Carroll]; *Estetyka Pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. Adam Chmielewski, Ewa Ignaczak, Leszek Koczanowicz, Łukasz Nysler, Andrzej Orzechowski, red. Adam Chmielewski, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1998, s. 187-212 [„Portret Damy” Eliota, krytyka idei sztuki autonomicznej]; *Postmodernist Aestheticism: A New Moral Philosophy?* „Theory, Culture and Society” 1988, 5, s. 337-355; *Postmodernism and the Aesthetic Turn*, „Poetics Today” 1989, 10 (3), s. 605-622; *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przeł. Alina Mitek, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków, Universitas 2005, s. 336-37, przyp. 17 [etyczność u Patera i Wilde’a jako antecedencja etyki Rorty’ego]; *Wilde and Eliot*, „The T. S. Eliot Annual” Winter 1990, s. 117-144. Podaję tylko teksty tutaj cytowane. W dalszych odniesieniach *Estetykę pragmatyczną* i *Praktykę filozofii* oznaczam skrótami EP i PF. Cytaty, które nie pochodzą z polskich publikacji podaję w tłumaczeniu własnym.

³ Shusterman, *Beneath Interpretation W: The Interpretive Turn*, red. David, R. Hiley, James F. Bohman, Richard Shusterman, Ithaca and London, Cornell UP 1991, s. 13.

⁴ Shusterman, PF, s. 218-219, 224. Shusterman przeprowadza analizę błędu, jaki popełniał Dewey, podnosząc bezpośrednie doświadczenie niedyskursywne do rangi fundamentu epistemologicznego, w Shusterman, PF, s. 207-226.

⁵ Shusterman, PF, s. 90.

⁶ Shusterman wypowiada się na temat tożsamości kulturowej [*identity*], na przykład, w eseju *Multiculturalism and the Art Of Living*, W: Richard Shusterman, *Performing Live*, Ithaca and London, Cornell UP 2000, s. 182-200. Jednak pojęcie *self*, szczególnie w kontekście „biologizmu” Deweya, jest szersze niż „tożsamość kulturowa”; z tego względu tutaj posługuję się pojęciem „jaźni”.

⁷ Por. tytuły: *The Linguistic Turn* (w wolnym tłumaczeniu „zwrot ku językowi”, a więc w stronę świata tekstowego) zbioru esejów pod redakcją Rorty’ego, i *Beyond Interpretation*, eseju wyznaczającego poza-tekstualny kierunek filozofii Shustermana.

⁸ Na temat Sellarsa zob. Shusterman, PA, s. 164-5; Gadamera, Derridy i Rorty’ego – PA, s. 160; Fisha – PA, s. 143-144, 167. Zob. również PF, s. 229 (Sellars, Gadamer, Rorty, Derrida). W EP Shusterman pisze o „hermeneutycznym uniwersalizmie”; w PF posługuje się terminem „tekstualizm”. Na temat hermeneutycznego uniwersalizmu zob. EP, s. 142-171.

⁹ Shusterman, *Interpretation, Mind, and Embodiment*, „Psychological Inquiry” 1994, 5, s. 256.

¹⁰ Shusterman, *Interpretation, Mind ...*, s. 258.

¹¹ Shusterman, EP, s. 141.

¹² Zob. również Charles Guignon, *Pragmatism or Hermeneutics? Epistemology after Foundationalism*, W: *The Interpretive Turn...* s. 81-101. W ujęciu Guignona filozofie „tekstualne” pozwalają widzieć świat jako „grę słowną” (*language game*), a jaźń jako zbiór auto-narracji. Problem w tym, że owe auto-narracje zajmują miejsce samowiedzy, której wagę podkreślała filozofia antyku (s. 87-88). Ponadto jeśli język jest postrzegany jako odizolowany od tak zwanej twardej rzeczywistości i jako skrajnie nieprzedstawiający

(*non-representational*), nie może on służyć do pełnej komunikacji. Owszem, pozwala nam snuć narcystyczny monolog, ale nie ma w nim miejsca na dialog. Guignon wskazuje również na niespójność w rortiańskiej koncepcji „prywatnego” i wolnego dyskursu. Z jednej strony Rorty zastrzega absolutne równouprawnienie wszelkich dyskursów (*private vocabularies*), z drugiej strony tej idei przeczy, głosząc uprzywilejowanie jednego tylko dyskursu: dyskursu wolności demokratycznej, który ewoluował na północnych brzegach Atlantyku (s. 91-98). Tak więc radykalny anty-esencjonalizm kłóci się tu z etnocentryzmem.

¹³ Shusterman, PF, s. 107. Zob. także PF, s. 167.

¹⁴ Shusterman, PF, s. 101.

¹⁵ Zob. Shusterman, PF, s. 132-39. Shusterman wykazuje także różnice między projektami Deweya i Cavella: (1) zorientowanie na wyznaczony cel u Cavella pozostaje w kontraście do deweyowskiego przeświadczenia, że samorealizacja jest produktem ubocznym zaangażowania w sprawę środowiska społecznego czyli, że dzieje się niejako przy okazji; (2) podkreślanie „heroiczności” w samorealizacji u Cavella i przekonanie, że rozwój dokonuje się z niechęcią do zastanego siebie (*self-loathing*) kontrastują z pogodnym charakterem samorealizacji u Deweya. Zob. Shusterman, PF, s. 138-39.

¹⁶ Shusterman, EP, s. 331, 341.

¹⁷ Shusterman, EP, s. 331. Zob. również EP, s. 332-33; oraz Shusterman, *Postmodernist Aestheticism ...*, s. 346.

¹⁸ Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell 1992, s. 101-103. Odwołuję się do wersji anglojęzycznej, ponieważ rozdział *Pragmatism and Interpretation* w polskim tłumaczeniu został pominięty. (Stąd również tłumaczenia własne). Jego streszczenie, autorstwa Shustermana, znajduje się w przedmowie do wydania polskiego *Estetyki pragmatycznej*, przeł. Adam Chmielewski, s. 3-9.

¹⁹ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, s. 103. Por. także powyżej: krytyka idei rozdzielenia dyskursów.

²⁰ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, s.101.

²¹ Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, s. 105.

²² Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, s. 105-106.

²³ Zob. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics...*, s.103-106.

²⁴Na temat „wolności negatywnej” zob. Shusterman, PF, s. 96-100. Por. tutaj przyp. 11. Por. także Guignon, *Pragmatism ...*, s. 95. Pojęcie wolności u Rorty’ego stanowi spuściznę XVIII-wiecznej filozofii oświeceniowej; a więc jest jeszcze jednym przejawem rortiańskiego etnocentryzmu. Guignon stwierdza, że miast mówić „Wolność jest dobrem”, należałoby przyznać: „Istnieje pewna grupa ludzi (*nasza*), uznającej wolność za dobro, ku któremu zdążają”.

²⁵ Shusterman, PF, s. 100.

²⁶ Shusterman, EP, s. 345.

²⁷ PF, s. 128-131; EP, s. 314-15.

²⁸ Zob. Shusterman, EP, s. 324-28; Shusterman, PA, s. 317-324. Zob. też Shusterman, *Postmodernist Aestheticism ...*, s. 338-345.

²⁹ Shusterman, *Postmodernist Aestheticism...*, s. 346-48, s. 354; Shusterman, EP, s. 335-37, przyp. 17.

³⁰ Por., np., Shusterman, *Postmodernist Aestheticism...*, s. 352, gdzie Shusterman wyraźnie nazywa Eliota reakcjonistą.

³¹ Shusterman, *Życie, Sztuka i filozofia. Wyznania Richarda Shustermana wysłuchane przez Adama Chmielewskiego*, oprac. i przeł. Wojciech. Małecki, „Odra” 2004, 4, s. 44-53.

³² T. S. Eliot, cyt. W: M. H. Levenson, *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908-1922*, Cambridge, Cambridge UP, 1986, s. 23.

³³ Shusterman, *Performing Live...*, s. 192.

³⁴ Shusterman, PF, s. 235-257. Esej dostępny także w przekładzie Wojciecha Małeckiego: *Przyszłego roku w Jerozolimie? Tożsamość żydowska i mit powrotu*, „Odra” 2003, 9, s. 39-49.

³⁵ W tak opisanym życiu jest miejsce na etyczne (nie etnocentryczne) spotkanie z przedstawicielem innej kultury: spotkanie, w którym rortiański ideał auto-ekspansji (samo-ubogacenia siebie) zostaje zastąpiony przez ideał samopoznania (*self exploration*). Spotkanie z innym ma prowokować do refleksji nad sobą, do przeformułowania tego, co uznajemy za pewniki –niekoniecznie do kopiowania innego wzorca kulturowego czy narracyjnego. Shusterman odwraca rortiański ideał ujrzenia siebie w innym, twierdząc, że zwiększamy samowiedzę dostrzegając „innego w sobie”. Zob. Shusterman, *Performing Live ...*, s. 196. Por. tutaj przyp. 11 i 24, na temat etnocentryzmu u Rorty’ego.

³⁶ Zob., np., Shusterman, PF, s. 49.

³⁷ Shusterman, PF, s. 50-51.

³⁸ Shusterman, *Beneath Interpretation*, s. 102-128; *Interpretation, Mind...*, s. 256-259.

³⁹ Shusterman, *Interpretation, Mind ...*, s. 124-25.

⁴⁰ Shusterman, *Beneath Interpretation*, s. 128.

⁴¹ Shusterman, *Beneath Interpretation*, s.110-119; *Interpretation, Mind...*, s. 257-259.

⁴² Shusterman, PF, s. 230-31.

⁴³ Bohman, Hiley, Shusterman, *The Interpretive Turn ...*, s. 7.

⁴⁴ Rorty cyt. W: Shusterman, PA, s. 347.

⁴⁵ Shusterman, PF, s. 44-49, 249.

⁴⁶ Shusterman, PF, s. 220-226.

⁴⁷ Shusterman, PF, s. 143.

⁴⁸ Shusterman, PF, s. 162-63, 346-7.

⁴⁹ Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism 1999, (57), s.3-4. <http://www.artsandletters.fau.edu/humanitieschair/somaesthetics.html>; *Somaesthetics and Care of the Self: The Case of Foucault*, „The Monist. An International Journal of General Philosophical Inquiry”, 2000, 83 (4), s. 530-32.

⁵⁰ Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary...*, s. 8-9.

⁵¹ Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary...*, s. 3.

⁵² Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary...*, s. 6; *Somaesthetics and Care of...*, s. 535 – 539.

⁵³ Shusterman, EP, s. 350.

⁵⁴ Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary...*, s. 3-5.

⁵⁵ Shusterman, *Somaesthetics and Care of...*, s. 540-541, s. 542-543.

⁵⁶ Shusterman, *Somaesthetics and Care of...*, s. 547.

- ⁵⁷ Shusterman, *Somaesthetics and Care of...*, s. 544.
- ⁵⁸ Shusterman, *Somaesthetics and Care of...*, s. 544-545.
- ⁵⁹ Shusterman, *Somaesthetics and Care of...*, s. 544.
- ⁶⁰ Zob., np., Richard Shusterman, *Breaking Out of the White Cube*, W: Suzi Gablik, *Conversations before the end of time*, London, Thames and Hudson 1995, s. 247-65, <<http://www.artsandletters.fau.edu/humanitieschair/white-cube.html>>
- ⁶¹ Shusterman, EP, s. 130-31.
- ⁶² Rorty cyt. W: Shusterman, PF, s. 163. Por. także Shusterman, EP, s. 347-48 oraz Shusterman, *Postmodernism...*, s. 619.
- ⁶³ Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary...*, s. 4.
- ⁶⁴ Shusterman, PF, s. 158. Zob. także Shusterman, *Postmodernism ...*, s. 613.
- ⁶⁵ Na temat rozdzielania dyskursów prywatnego i publicznego oraz skutków społeczno-kulturowych tego podziału zob. PF, s. 96-100, 104-18. Zob. także: Richard Shusterman, *Surface and Depth*, Ithaca, Cornell UP, 2002, s.137-158 [wzajemne odizolowanie dyskursów wynika z kartezyńskiego „rozszczerzenia wrażliwości”, w rozdziale „Eliot and Adorno on the Critique of Culture”].
- ⁶⁶ Richard Shusterman, *The End of Aesthetic Experience*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1997, 55, s. 32.
- ⁶⁷ Shusterman, *Aesthetic Blindness ...*, s. 6.
- ⁶⁸ Shusterman, *Wilde and Eliot*, s. 117-144.
- ⁶⁹ Shusterman, *Postmodernism...*, s. 606.
- ⁷⁰ Shusterman nawiązuje do skłonności Montaigne’a by traktować życia i filozofię jako nierozdzielne, na przykład, w *Performing Live...*, s. 201.
- ⁷¹ Richard Shusterman, *Breaking Out...*, <<http://www.artsandletters.fau.edu/humanitieschair/white-cube.html>>
- ⁷² Shusterman, EP, s. 38; Por. także refutacja koncepcji sztuki jako autonomicznej w Shusterman, *The End of...*, s. 33.
- ⁷³ Shusterman, *The End of...*, s. 29. Por. także (o „anestezji” estetycznej) Wolfgang Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, W: *Postmodernizm. Antologia Przekładów*, wybór. przedmowa., red. Ryszard Nycz, Karków, Baran i Suszczyński 1998, s. 520-546.
- ⁷⁴ Shusterman, *The End of...*, s. 38.
- ⁷⁵ Zob., np.: *Challenging Conventions in the Fine Art of Rap*, W: *Rules and Conventions*, red. M. Hjort, Baltimore, Johns Hopkins UP 1993, s. 186-214; *Ghetto Music*, JOR 1992, <http://www.artsandletters.fau.edu/humanitieschair/Ghetto.html>; Shusterman, PF, s. 171-204 [rozdz. 5 „Sztuka w akcji, sztuka prowokacji. Goodman, rap, pragmatyzm (Mix nowej rzeczywistości)”]; Shusterman, *Piękna sztuka rapowania*, przeł. Adam Chmielewski, „Odra” 1995, 3, s. 23-29; Shusterman, *Pragmatism, Art, and Violence: The Case of Rap*. W: *Philosophical Designs for A Socio-Cultural Transformation*, red. T. Yamamoto, Tokyo and Boulder, E.H.E.S.C. and Rowman & Littlefield 1998, s. 667-674; Shusterman, *Rap as Art and Philosophy*. W: *Companion to African-American Philosophy*, red. T. Lott, J. Pitman, Oxford, Blackwell 2002, s. 419-428; Shusterman, *Rap Remix: Pragmatism, Postmodernism, and Other Issues in the House*, „Critical Inquiry” 1995, 22, s. 150-158. Na temat sztuki popularnej zob., np.: Shusterman, *Form and Funk*:

The Aesthetic Challenge of Popular Art, „British Journal of Aesthetics” 1991, 33, s. 203-231; Shusterman, *Don't Believe the Hype: Animadversions on the Critique of Popular Art*, „Poetics Today” 1993, 14, s. 101-122; Shusterman, *Moving Truth: Affect and Authenticity in Country Musicals*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1999, 57, s. 221-233; Shusterman, *Sztuka popularna a edukacja*, przeł. Ewa Ignaczak „Notatnik teatralny” 1996, 12-13, s. 82-91, artykuł dostępny także w przekładzie Wojciecha Małeckiego, „Odra”, 9, 2003. s. 38-45.