

## **Kilka uwag na temat finalności jako cechy doświadczenia estetycznego w koncepcji J. Deweya**

*...an aesthetic experience, the work of art  
in its actuality, is perception*

J. Dewey

*To właśnie kumulatywny charakter rytmu estetycznego  
sprawia, że poszczególne etapy doświadczenia dają owo  
spełnienie, które nigdy nie jest ostateczne,  
choć prowadzi do jakiegoś finalnego zakończenia.<sup>i</sup>*

K. Wilkoszewska

### I.

Pojęcie finalności (ang. *finality, completeness, completion*) pojawia się w estetyce Johna Deweya przy okazji omawiania szczególnej jakości estetycznej właściwej doświadczeniu estetycznemu. Jakości, którą można by najogólniej określić jako dążenie do zakończenia rozpoczętego procesu, działanie na rzecz doprowadzenia [rozpoczętego procesu] do finału. Jednocześnie ta sama jakość może być postrzegana jako dążenie do rozładowania nagromadzonej energii oraz w konsekwencji jako wyładowanie energii zgromadzonej w danym działaniu.

*„...every integral experience moves towards a close, an ending, since it ceases only when the energies active in it have done their proper work.”<sup>ii</sup>*

W kontekście doświadczenia estetycznego w koncepcji Deweya finalność związana jest ściśle z pozostałymi pojęciami, przy pomocy, których autor objaśnia doświadczenie i przenikającą je estetyczną jakość: z pojęciem spójności (*coherence*) oraz spełnienia (*fulfillment*). Finalność, wiąże się z zakończeniem (*finishing*), z doprowadzaniem do zamknięcia

(*closure*), nadawaniem ostatecznego kształtu, z osiągnięciem zamierzonego efektu (*conclusion*) a poprzez te pojęcia także ze spełnieniem (pełnia, nasycenie, bycie kompletnym, ang. *completeness*), dla którego stanowi właściwie synonim.

Pojawić się tutaj mogą różne pytania. Choćby, czym dokładnie jest (czy da się określić) finalność w kontekście doświadczenia estetycznego? Na czym polegać może finalność np. doświadczenia dzieła muzycznego? Co konstytuuje końcowe spełnienie (*final consummation*) w doświadczeniu? I być może najważniejsze pytanie, czy doświadczenie estetyczne może być w takim właśnie sensie ostateczne, skończone?

Z pojęciem finalności wiąże się od razu także pewna dwuznaczność. Polega ona na tym, że finalność może oznaczać n a s t a w i e n i e n a zakończenie (konkluzję) i d a ż e n i e do osiągnięcia dopełnienia (spełnienia), podporządkowanie celowi, rozumianemu jako zmierzanie do kresu i zwięźczenia danego procesu,<sup>iii</sup> oraz jak podkreśla Dewey, wykorzystanie nagromadzonej energii i rozładowanie napięcia, ale także pojęcie to może oznaczać b y c i e z a m k n i ę t y m, spełnionym (w sensie czasownikowym dokonanym) czy d o m k n i ę t y m (w sensie możliwych rozwiązań). Dwuznaczność ta nie wiąże się zresztą tylko z pojęciem finalności czy spełnienia, ale dotyczy także określenia doświadczenia estetycznego (doświadczenia integralnego) jako takiego.<sup>iv</sup> Należałoby się zatem po pierwsze zastanowić, w jakim sensie używa i co rozumie pod pojęciem spełnienia i finalności doświadczenia integralnego Dewey.

Opisując doświadczenie integralne (*integral experience*) Dewey wskazuje wyraźnie na stawiane wobec doświadczenia integralnego<sup>v</sup> wymagania ciągłości, dynamicznej jedności, a przede wszystkim organicznej – jak się wydaje – łączności czy spoistości. Świadczą o tym dobitnie użyte wyrażenia, np. „brak dziur”, „mechanicznych złącz”, „martwych ognisk” we fragmencie, który zacytuję poniżej.

„In such experiences, every successive part flows freely, without seam and without unfilled blanks, into what ensues(...)

...there are no holes, mechanical junctions, and dead centers when we have *an experience*. There are pauses, places of rest, but they

punctuate and define the quality of movement. (...) Continued acceleration is breathless and prevents parts from gaining distinction."<sup>vi</sup>

W kontekście doświadczenia estetycznego jako stanowiącego rozwinięcie i wyostrenie (*refinement*) jakości, które charakteryzują doświadczenie będące doświadczeniem integralnym (estetyczną fazę doświadczenia – *consummatry phase*),<sup>vii</sup> Dewey mówi o spełnieniu (*fulfillment*) oraz satysfakcji wynikającej z zakończenia podjętego działania (*satisfaction*).<sup>viii</sup> Spełnienie, o jakim tu mowa, jest spełnieniem dzięki temu, że [doświadczenie] prowadzi do finału, do zakończenia, postrzeganego jako integralnie związane z procesem, jaki wieńczy, a przez to z samym doświadczeniem.<sup>ix</sup> Efektem spełnienia (*completion*) doświadczenia może, ale nie musi być przedmiot zewnętrzny wobec tego doświadczenia.<sup>x</sup> Spełnienie to opiera się także na satysfakcji związanej z bezpośrednim odczuciem. Dewey mówi w tym kontekście o zaspokojeniu zmysłów (*sensory satisfaction*). Jako satysfakcja estetyczna wiąże się z kolei z uświadomieniem sobie owego związku uzyskanego efektu z podjętą aktywnością.<sup>xi</sup> Dewey mówi także o spełnieniu w sensie doprowadzenia zadania lub czynności do końca oraz osiągnięcia założonego celu (ang. *consummation*).<sup>xii</sup> Spełnienie rozumiane jako satysfakcja z osiągnięcia celu w wyniku podjętego działania wiąże się tutaj z jednością środków i celów w doświadczeniu oraz spójnością (*coherence*), związaną z kolei z równowagą, symetrią oraz ładem. Pojęć, które przedstawiłam do tej pory właściwie nie da się zrozumieć bez przywołania elementów takich jak wymienione właśnie równowaga, harmonia i rytm.<sup>xiii</sup> Również sam rytm staje tym pojęciem, które tłumaczy wiele niejasnych momentów w *Sztuce i doświadczeniu*. Dewey pisze:

„Only as rhythms, even if embodied in an outer object that is itself a product of art, become a rhythm in experience itself are they aesthetic.”<sup>xiv</sup>

Po pierwsze, zatem spełnienie, aby było spełnieniem musi prowadzić

do finału, musi być oparte na finalności doświadczenia, na jego ukierunkowaniu na zakończenie (kulminację, zamknięcie, dopełnienie). Zarazem jednak Dewey dopuszcza takie rozumienie finalności oraz spełnienia, które nie wyklucza ani powtórzenia, ani rozpoczęcia na nowo (wbrew słownikowi nie jest ono ostateczne). Finalność nie oznacza wówczas jedynie zamknięcia, ukończenia. A przecież doświadczenie estetyczne nie jest na pewno ostateczne w znaczeniu wyczerpywania się jego znaczenia, ani też satysfakcji, jakiej dostarcza.

„Finality does not mean, however, that experience is ended and exhausted, but means the disposition to penetrate to deeper levels of meaning -- to go below the surface and find out the connections of any event or object, and to keep at it.”<sup>xv</sup>

Jak wobec tego należałoby rozumieć pojęcie finalności oraz spełnienia w kontekście np. doświadczenia estetycznego dzieła muzycznego?

## II.

Jeden ze sposobów rozumienia pojęcia finalności w kontekście budowania charakterystyki doświadczenia estetycznego przedstawia w swojej koncepcji Monroe C. Beardsley. W pracy „Aesthetic Experience Regained” (1969) autor powołuje się na koncepcję Deweya zarówno jako na podstawową inspirację jak i na klasyczny punkt wyjścia dla omawiania doświadczenia estetycznego.<sup>xvi</sup> Jako podstawowe jakości wyznaczające doświadczenie estetyczne wymienia Beardsley jedność, spójność i finalność (*unity, coherence, completeness*). Twierdzi on, że kompletność i jedność doświadczenia estetycznego zależą przynajmniej w części od jedności dzieła, które jest jego przedmiotem,<sup>xvii</sup> a także, że wrażenie pełni (*completeness*) pojawia się w doświadczeniu dopiero dzięki osiągnięciu kulminacji (spełnienia, zakończenia).

„When the gestalt completes itself, we now think of the whole experience as building to that end. The (musical) significance of much what we have heard is now at least revealed, and the recollection of our earlier expectations and the music played with them takes on a new intensity, in the light of what is now happening in the final moments. It is in something in like this sense, I think, that the experience as such takes on the character of completeness.”<sup>xviii</sup>

Pojęcie finalności (*finality*) pojawia się u Beardsley'a jako dookreślenie jedności i kompletności charakteryzujących doświadczenie estetyczne, a także a może przede wszystkim dzieło<sup>xxix</sup>. Parafrazując słowa Deweya, Beardsley przedstawia doświadczenie estetyczne jako proces kontynuacji i rozwoju w następujący sposób:

„One thing leads to another; continuity of development, without gaps or dead spaces, a sense of overall providential pattern of guidance, an orderly cumulation of energy toward a climax, are present to an unusual degree.”<sup>xxx</sup>

Beardsley odwołuje się w swoim rozumieniu doświadczenia jako doświadczenia kulminującego także m. in. do koncepcji L.B. Meyera,<sup>xxxi</sup> który określa znaczenie dzieła muzycznego poprzez odwołanie do odpowiedzi na bodziec, jakim jest zatrzymanie albo brak kontynuacji w obliczu pobudzonego oczekiwania – w koncepcji Deweya jest to *suspense*. Chciałabym tutaj zwrócić uwagę na dwie rzeczy istotne w koncepcji Meyera. (1) Po pierwsze na element napięcia (wzbudzanego przez zatrzymanie czy zawieszenie rozwoju muzyki) oraz następujące później uspokojenie, oraz (2) na znaczenie, jako wynikające bezpośrednio z procesu percepcji dzieła muzycznego (a można by powiedzieć także: zawartego w tym procesie). O ile koncepcja Meyera może pomóc w rozumieniu doświadczenia w sensie deweyowskim,<sup>xxii</sup> o tyle koncepcja Beardsleya wydaje się być zbyt dużym interpretacyjnym kompromisem. Pojęcie finalności okazuje się wiązać z budową dzieła, jego psychicznym odbiorem w sposób, który albo ogranicza zbiór tego, co może być przedmiotem doświadczenia, albo sprzeciwia się widzeniu doświadczenia estetycznego jako naturalnego procesu wzmacnianego jedynie „od środka” poprzez, jak mówi Dewey, kultywację.

W koncepcji Deweya znaczenie doświadczenia pojawia się jako efekt kumulacji raczej niż kulminacji, rozumianej jako integralny proces dokonujący się podczas doświadczania przy niezmiernie ważnym udziale pamięci.<sup>xxiii</sup> W tym także miejscu można by zauważyć, że doświadczenie

estetyczne, tak jak doświadczenie integralne w ogóle, nie może być rozumiane bez odwołania się do innych doświadczeń, znaczeń czy procesów, a więc pewnej całości, którą Dewey nazywa światem.<sup>xxiv</sup>

Wracając do doświadczenia estetycznego w koncepcji Deweya, można by je przedstawić odwołując się do wyróżnionych przez autora w pewnym miejscu *Sztuki jako doświadczenia* dwóch faz doświadczenia. O pierwszej fazie doświadczenia Dewey mówi, że jest ona oparta na uderzeniu czy wrażeniu jako takim (*impact*), które poprzedza wszelkie definitywne rozpoznanie. To, co postrzegane dociera wówczas do odbiorcy jako jedna, nierozróżnialna całość (*one indistinguishable whole*).<sup>xxv</sup> Dewey mówi przy tej okazji o muzyce, w której według niego faza ta wiąże się często z pierwszym akordem utworu (harmonijnym brzmieniem rozpoznawanym już na samym początku dzieła).<sup>xxvi</sup> Następną fazą to faza krytycznego rozróżnienia (*critical discrimination*) – racjonalnego przeglądu materiału, który wywołał pierwsze irracjonalne wzburzenie. Elementem, który spaja te fazy – a być może całe także doświadczenie estetyczne – jest kultywacja (*cultivation*). Każda z tych faz, jak mówi Dewey, ma swój rozwój i przebieg. Jednak wyłącznie faza dyskryminacji decyduje o tym, czy doświadczenie okazało się wartościowe – a zatem, czy mieliśmy do czynienia z doświadczeniem estetycznym sensu stricto.<sup>xxvii</sup> Wciąż jednak nie wiadomo, co tworzy ów moment końcowego spełnienia oraz w jaki sposób należałoby wytłumaczyć przenikającą doświadczenie jakość (spełnienia).

Na miejscu wydaje się porównanie zaproponowanego przez Deweya rozróżnienia, które przedstawiłam wyżej, z przykładem doświadczenia estetycznego konkretnego dzieła. Taki przykład pojawia się na kartach *Sztuki jako doświadczenia* i dotyczy dzieła malarskiego.<sup>xxviii</sup>

„In looking at this particular object I have in mind. Attention is first caught by the object in which masses point upward: the first impression is that of movement from below to above. This statement does not mean that the spectator is explicitly conscious of vertically direct rhythms, but that, if he stops to analyze. He finds that the first and dominant impression is determined by patterns so constituted by rhythms. Meantime the eye is also moving across the picture though the interest remains in patterns that rise. Then there is a halt, an arrest, a

punctuating pause as vision comes in the opposite lower corner upon the definite mass that instead of fitting into the vertical pattern transfers attention to the weight of horizontally disposed masses. Were the picture badly composed, the variation would operate as a disturbing interruption, a break in experience instead of a as a re-direction of interest and attention, thus expanding the significance of the object. As it is a close of one phase of order gives a new set to expectancy and this is fulfilled as vision travels back, by a series of colored areas dominantly horizontal in character. Then as a phase of perception completes itself, attention is drawn to the ordered variation in color characteristic of these masses. Then the attention is redirected to the vertical pattern – at the point from which we set out – we miss the design constituted by color variation and find attention directed towards spacial intervals determined by a series of receding and intertwined planes. The impression of depths, implicit of course, in perception from the first is made explicit by this particular rhythmic order.”xxix

Dewey zwraca tutaj uwagę na kilka elementów doświadczenia dzieła. Zgodnie ze wspomnianym już podziałem na dwie fazy doświadczenia, można mówić tutaj o fazie percepcji oraz o fazie rozpoznania wartości i podsumowania (krytycznego rozróżnienia, jak o tym mówi Dewey) charakteru całości doświadczenia. W fazie percepcji na pierwszy plan wysuwa się rozpoznawanie form, kształtów i kolorów, które wydaje się być podporządkowane podążaniu za dynamiką ich rozmieszczenia w przestrzeni (a więc dynamicznego doświadczenia kompozycji dzieła). Z poszczególnymi rytmicznymi i dynamicznymi „drogami” wiąże się powstanie oczekiwań związanych z tym, co jest percypowane (*expectancy*) oraz ich zaspokajanie (*fulfillment*). Całość musi jednak zostać jeszcze zsumowana i poddana ocenie ze względu na rytmiczny porządek całości oraz wrażenie estetyczne (tj. *impression of depth*). Można by sądzić, że to właśnie konstituuje fazę drugą, choć można by się słusznie zastanawiać, na ile ważna jest tutaj owa zaznaczona sukcesja faz. Natomiast można sądzić, że każdorazowo, pojawiające się w opisie, zaspokojenie, doznanie

W innym miejscu *Sztuki jako doświadczenia* Dewey przedstawia doświadczenie estetyczne odwołując się do porządku pięciu kategorii, mówiąc o następujących po sobie [fazach] akumulacji, opozycji, zawieszeniu, pauzie i ostatecznym spełnieniu.

„There are multitudes of ways, varying between poles of tepid apathy

and rough impatience, in which energy once aroused, fails to move in an ordered relation of accumulation, opposition, suspense and pause, toward the final consummation of an experience. The latter is then inchoate, mechanical, or loose and diffuse."<sup>xxx</sup>

### III.

W swojej wyczerpującej interpretacji estetyki Deweya K. Wilkoszewska przyjmuje, że doświadczenie estetyczne stanowi sublimację tego, co czyni „normalne” doświadczenie doświadczeniem integralnym, a więc estetycznej jakości.

„Doświadczenie estetyczne stanowi zatem sublimację tych wszystkich sił, które organizują doświadczenie w spełniającą całość, przy czym sublimacja ta polega na wyostreniu działań owych sił przez to, że będąc w innych rodzajach doświadczeń środkiem do celu, tutaj stanowią jedność celów i środków.”<sup>xxxii</sup>

Autorka zwraca także uwagę na to, że doświadczenie estetyczne w tym ujęciu charakteryzuje się nie tylko wysokim stopniem organizacji, jednością i spójnością, ale także, a może przede wszystkim, pewną rytmizacją lub rytmicznym uporządkowaniem (co także czyni tę koncepcję podobną do teorii doświadczenia estetycznego Romana Ingardena).

„Będąc doświadczeniem rzeczywistym, tj. rytmicznie uporządkowaną ekspresją, jest doświadczenie estetyczne swoistego rodzaju spełnieniem, decydującym o wartości naszego życia.”<sup>xxxiii</sup>

To szczególne rozumienie rytmu w filozofii Deweya ma charakter kumulatywny i jest w zdecydowany sposób odróżnione od rytmu pojmowanego jako mechaniczne, równomierne powtórzenia.<sup>xxxiii</sup>

K. Wilkoszewska pisze:

„To właśnie kumulatywny charakter rytmu estetycznego sprawia, że poszczególne etapy doświadczenia dają owo spełnienie, które nigdy nie jest ostateczne, chociaż prowadzi do jakiegoś finalnego zakończenia. Cecha ta wyróżnia doświadczenie estetyczne spośród innych rodzajów doświadczeń, w których uczucie spełnienia nie przenosi się z etapu na etap, ale pojawia się dopiero w fazie końcowej. Natomiast w doświadczeniu estetycznym wszystkie poszczególne etapy doświadczenia są integralnie zawarte w kończącym doświadczenie spełnieniu, a zarazem końcowe spełnienie jest także obecne na każdym



poszczególnym etapie rozwijającego się doświadczenia.<sup>”xxxiv</sup>

Wilkoszewska wiąże finalny charakter doświadczenia estetycznego między innymi ze stopieniem się celów i środków. W doświadczeniu estetycznym – czytamy w pracy *Sztuka jako rytm życia* – „spełnienie ma charakter finalny, środki okazują się celem.”<sup>”xxxv</sup> Rytm doświadczenia dąży do spełnienia i o ile w tym dążeniu tkwi już element spełnienia (spełniania się), a także przyjemności czy satysfakcji z niego wynikającej, o tyle mówić można o doświadczeniu estetycznym. Kumulacja satysfakcji wynikającej z zaspokojenia poszczególnych elementów w doświadczeniu, staje się tym, co decyduje o doświadczeniu estetycznym jako takim. Narastanie poczucie spełnienia, możliwość przechodzenie od jednej jakości do następnej ze świadomością kontynuacji, wszystko to stanowi o organicznej jedności oraz dynamicznej równowadze tak ważnej w koncepcji Deweya. Pomimo nacisku, jaki kładzie Dewey na element spełnienia, doświadczenie nie jest nigdy spełnione w tym sensie, jaki wykluczałby kontynuację, jak sugeruje Wilkoszewska.

„Końcowa faza doświadczenia – spełnienie – jest zawsze zarówno pośrednia jak i ostateczna. Cel, jaki osiągnęliśmy, okazuje się nieoczekiwanie jedynie etapem, bowiem przebiegające doświadczenie otworzyło przed nami nieprzewidywane perspektywy dalszego jego kontynuowania i rozwoju, dzięki czemu doświadczenie pełne jest nowości, niespodzianek i spontaniczności i dzięki czemu nieprzerwanie trwa sam proces doświadczenia i życia.”<sup>”xxxvi</sup>

#### IV. Podsumowanie

*The finality of Art is not showing the apparent,  
but unveiling the secret soul of things*

Aristotle

Problem finalności jako elementu charakteryzującego doświadczenie estetyczne w koncepcji Deweya, wiąże się z określeniem celu oraz możliwością spełnienia (a także wypełnienie owego celu) w doświadczeniu konkretnego dzieła. Po pierwsze, choć Dewey określa doświadczenie

estetyczne przede wszystkim poprzez odniesienie do doświadczeń integralnych, które jako takie muszą charakteryzować się jakością estetyczną lub inaczej mówiąc spełnieniem (*consummatory phase*), choć nie jest jasne jak ma się rozumieć to spełnienie np. w kontekście doświadczenia estetycznego dzieła muzycznego. Być może spełnienie to rozumiane powinno być jako pewna osiągnięta na przestrzeni doświadczenia satysfakcja, a także jako jakość osiągnięta w całym doświadczeniu – a więc jako wrażenie, które narasta wraz z trwaniem doświadczenia tak, aby pod koniec doświadczenia stać się ono mogło dominującym odczuciem i zarazem, aby mogło odwoływać do tego, co było wcześniej w sposób precyzyjny. Wydaje się, że w koncepcji Deweya to właśnie element kumulacji a także spiętrzenia powoduje, że o doświadczeniu estetycznym można mówić jako o doświadczeniu spełnionym. Jednocześnie autor podkreśla obecność spełnienia na poszczególnych etapach doświadczenia, jako związanych z percepcją i interpretacją poszczególnych elementów dzieła. Czy wynika z tego, że doświadczenie estetyczne jest w jakimś sensie ostateczne? Czy wiąże się z nim poczucie nasycenia? Sam Dewey mówi o tym, że doświadczenie jako spełnione otwiera nowe możliwości. Finalność – bycie skończonym, doprowadzonym do końca, nasyconym, rozwiązany - rozumiana jest tutaj przede wszystkim jako dążenie, ukierunkowanie na zakończenie, na osiągnięcie i osiąganie celu. Jedność środków i celów charakteryzujące według Deweya ekspresję, stają tak samo ważne dla doświadczenia artystycznego jak i dla doświadczenia odbiorczego. Pewien kłopot interpretacyjny sprawiać może jeszcze samo pojęcie celu w tym kontekście. Czy doświadczenie zmierza zawsze do jednego określonego, choć nie uchwytnego w pierwszej fazie (powiedzmy, że mgliście zarysowanego) celu? Czy można powiedzieć, że doświadczenie estetyczne jest podporządkowane jakiemuś celowi – choćby było nim zaspokojenie – oraz jak należałoby to rozumieć? Jedyłą odpowiedzią, która wydaje mi się satysfakcjonująca, jest ta, że cel, o którym mowa, wiąże się z odkrywaniem. Celowość doświadczenia tkwi w jego charakterystycznym dynamicznym ukierunkowaniu, zaś ukierunkowanie to, o ile w odbiorze związane jest z

pewną satysfakcją (można by przywołać tutaj zarówno pojęcie *sensory satisfaction* jak i zaspokojenia wzbudzonych w doświadczeniu oczekiwań), jest odbierana jako uporządkowanie i jedność.

Być może rację miał Arystoteles. Być może finalność, a także celowość sztuki, wiąże się nie tyle z ukazywaniem tego, co dane jako celu, co z odkrywaniem tego, stanowi skrywaną ekspresję rzeczy.

- 
- i K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, Universitas, Kraków 2003, s. 132 (podkreślenia - M.S.).
- ii J. Dewey, *Art as Experience*, op. cit., s. 35-43, cyt. za. „Aesthetic Qualities” w: K. Higgins, red., *Aesthetics in Perspective*, Fort Worth 1996, s. 615.
- iii Może się wydawać, że takie określenie finalności wyznacza szerszy jego zakres znaczeniowy niż np. pojęcia spełnienia czy kulminacji; finalność określałaby spełnienie jako cel i jako charakter. Polskie tłumaczenie ang. *finality* jako ostateczności zupełnie ignoruje tę kwestię.
- iv Doświadczenie integralne bądź doświadczenie jako takie (*an experience*), jest w pewnym sensie doświadczeniem estetycznym – w tym mianowicie, że zawiera w sobie dostateczną ilość jakości estetycznej. Można też inaczej powiedzieć, że to, co czyni je estetycznym czyni je właśnie doświadczeniem (*an experience*). Jednak o doświadczeniu estetycznym [w sensie właściwym] Dewey mówi także odwołując się do doświadczenia wytwórczego bądź odbiorczego związanego z procesem twórczym/artystycznym, czyli z ekspresją. Wydaje się, że w dużej mierze kontekst najbardziej różni te dwa doświadczenia.
- v Używam tutaj za Deweyem pojęcia integralnego doświadczenia [*integral experience*], choć sam Dewey chętnie w kontekście całej pracy mówi o doświadczeniu jako takim [*an experience*].
- vi J. Dewey, *Art as Experience*, op. cit., s. 36.
- vii Używam tych pojęć zamiennie zgodnie z sugestią zawartą np. w pracy K. Wilkoszewskiej, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit.
- viii W rozdziale pt. Historia form Dewey przypomina, że na formalną charakterystykę doświadczenia estetycznego składają się jakości: kumulacja, napięcie, zachowanie, antycypacja i spełnienie (*cumulation, tension, conservation, anticipation, and fulfilment*), *Art as Experience*, op. cit., s. 145.
- ix „A ‘conclusion’ is no separate and independent thing; it is a consummation of a movement”. Ibidem, s. 613.
- x „spełnienie w doświadczeniu estetycznym, ponieważ nie jest tożsame z jakimś końcowym i zewnętrznym celem, jest zawsze w jakimś mierze względne, tzn. że zakończenie jednego doświadczenia jest zarazem początkiem lub też jedną z faz doświadczeń innych”. K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, Universitas, Kraków 2001, s. 127.
- xi J. Dewey, *Art as Experience*, Capricorn Books, New York 1958, s. 49.
- xii “(...)body of matters and meanings, not in themselves esthetic, become esthetic as they enter into an ordered rhythmic movement toward c o n s u m m a t i o n ” (podkreślenie – M. S.), Ibidem, s. 326.
- xiii Pojęcia harmonii i rytmu, jak również sam proces tworzenia oraz doświadczania, związane są w koncepcji Deweya z napięciem, jego nagromadzeniem oraz uwalnianiem, raczej niż z tylko podobieństwem, odpowiednością czy powtarzalnością.
- xiv J. Dewey, *Art as Experience*, op. cit., s. 163.
- xv J. Dewey, *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*, Macmillan, New York 1916, s. 380, cyt. za [www.questia.com](http://www.questia.com).

- 
- xvi „(...) this concept [aesthetic experience – M. S.] undoubtedly achieved its fullest development and its richest application in the aesthetic theory of John Dewey”. M. C. Beardsley, „Aesthetic Experience Regained”, *The Journal of Aesthetics of Art Criticism*, Vol. 28, nr 1, 1969, s. 4.
- xvii „a musical composition (for example) can be highly complete, in the sense of finishing what it starts and thus sufficient unto itself, and (2) that a complete musical work may help to provide for an experience that is complete”, M. C. Beardsley, „Aesthetic Experience Regained”, op. cit., s. 8.
- xviii Ibidem, s. 9.
- xix Autor przyjmuje, że doświadczenie estetyczne musi charakteryzować się jednością (*unity*), spójnością (*coherence*) oraz spełnieniem/kompletnością (*completeness*), które znajdują się w stosunku do siebie w odpowiedniej hierarchii. M. C. Beardsley, „Aesthetic Experience Regained”, op. cit.
- xx M. C. Beardsley, „Aesthetic Experience Regained”, op. cit., s. 6 (podkreślenie - M.S.).
- xxi L. B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago Press, Chicago 1956.
- xxii Dewey przywiązuje dużą wagę do rozładowania nagromadzonego napięcia w doświadczeniu, o ile przebiega ono zgodnie z pewnym porządkiem, które wiąże się ze spodziewaną i odroczoną satysfakcją. Mówi z związku z tym o dynamicznej jedności w różnorodności przywołując Hutchesonowską definicję piękna. Por. *Art as Experience*, op. cit., s. 161: „There is unity only when the resistances create a suspense that is resolved through cooperative interaction of the opposed energies (...) For the unity in variety that characterizes a work of art is dynamic”.
- xxiii Każde doświadczenie zawiera w sobie pamięć przeszłych doświadczeń – każde jest wynikiem poprzedzających je doświadczeń, dopiero dzięki tej kumulacji doświadczenie nabiera znaczenia...
- xxiv „An instantaneous experience is an impossibility, biologically and psychologically. An experience is a product (...) of continuous and cumulative interaction of an organic self with the world”, *Art as Experience*, op. cit., s. 220.
- xxv J. Dewey, *Art as Experience*, op. cit., s. 145.
- xxvi To moja interpretacja tego nie dość jasnego i z pewnością kwestionowalnego spostrzeżenia. Por. *Art as Experience*, ibidem.
- xxvii Widoczne staje się w tym miejscu podobieństwo koncepcji Deweya do koncepcji doświadczenia estetycznego Romana Ingardena, dla którego doświadczenie to jest udane, jedynie wówczas, gdy (poza innymi czynnikami) ukonstytuowane zostają na jego podstawie wartości estetyczne.
- xxviii Uwaga w przypisie w tym miejscu sugeruje czytelnikowi, że Dewey może mieć na myśli np. któryś obraz Matisse'a.
- xxix J. Dewey, *Art as Experience*, Capricorn Books, New York 1958, s. 174.
- xxx Ibidem, s. 157.
- xxxi K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., s. 126.
- xxxii Ibidem, s. 134.
- xxxiii „Ze względu na kumulatywny charakter rytmu ład estetyczny jest ładem aktywnym, gdyż każdy element przyczynia się do narastania całości” i dalej „Rytm estetyczny zasadza się na relacjach, które rozwijając się w sposób kumulatywny budują całość doświadczenia”, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., s. 131.
- xxxiv K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., s. 132.
- 35 K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., s. 137.
- 36 *Sztuka jako rytm życia*, op. cit., s. 127. Gdybyśmy chcieli w tym miejscu odwołać się do koncepcji doświadczenia estetycznego Romana Ingardena mogłoby nam to pomóc w zidentyfikowaniu tego, o co tutaj chodzi. Otóż, jak mówi Ingarden, każde spotkanie z dziełem – każde odsłuchanie utworu muzycznego – napełnia słuchacza odczuciami, i w szczególności pozwala na rozpoczęcie się tego szczególnego procesu poznania, jaki nazywa on doświadczeniem estetycznym. Dokonuje się ono przez budowanie przedmiotu estetycznego (postaci dzieła sztuki, jakiego dotyczy doświadczenie), jednak uzyskany przedmiot jest z konieczności niepełny, jest tylko przybliżeniem dzieła. Stąd doświadczenie domaga się powtórzenia.