

KRYSTYNA WILKOSZEWSKA

## O możliwości dzielenia doświadczeń. Perspektywa transkulturowa

Sharing Experiences Possibility. Transcultural Perspective

W pierwszej dekadzie XXI w., która właśnie dobiegła końca, rozwinęły się w estetyce badania natury transkulturowej, będące swoistą kontynuacją, ale i modyfikacją wcześniejszych, niezbyt zaawansowanych form estetyki komparatywnej. Powstało wiele związanych z zachodzącymi procesami globalizacji specjalistycznych terminów, np. interkulturowość, multikulturowość cross-kulturowość. Ich zróżnicowanie znaczeniowe nie będzie tu brane pod uwagę. Będę się posługiwała preferowanym pojęciem transkulturowości, wprowadzając w pewnych kontekstach, warunkowanych przytaczaną lekturą przedmiotu, także interkulturowość, traktowaną raczej synonimicznie.

Koncepcja badań transkulturowych, zaproponowana w estetyce przez Wolfganga Welscha, rozwijana przez innych, korespondowała z jednej strony z zachodzącymi zmianami w relacjach między kulturami (procesy globalizacji), z drugiej – pozostawała w zgodzie z nowszymi propozycjami filozoficznego myślenia, oferowanymi w kręgach postmodernizmu czy tzw. filozofii różnicy.

Ta pierwsza faza badań transkulturowych czy interkulturowych w estetyce jest już dobrze znana. Pozwolę zatem sobie jedynie streścić jej podstawowe wyznaczniki: odejście od pojęć kultur monolitycznych, pojmowanych w duchu Herderowskich kul, których zetknięcie oznaczało nieuchronnie zderzenie, niekiedy bolesne. Prefiks „trans-” sugerował wędrowanie przez inne kultury i to raczej na mikro – niż makropoziomie. Kategoria całości, której zdaniem Jeana-Françoisa Lyotarda już nie potrzebujemy nawet w planie nostalgicznym, w płaszczyźnie transkulturowej oznaczała odejście od pojęcia kultur jako homogenicznych struktur, rozumianych często jako narodowe, w stronę pojęcia kultur mieszanych, czegoś w rodzaju rhizomatycznej sieci, po której badacz poru-

sza się ruchem nomady, od jednego fragmentu do drugiego, bez wprowadzania totalizujących wizji.

Przyjęcie takiej – nakierowanej na zróżnicowanie i heterogeniczność – perspektywy badawczej oznaczało w efekcie pewien minimalizm w tym sensie, że rezygnowano z myśli, by pełne poznanie innych kultur było możliwe. Warto tu przytoczyć stanowisko Charlesa Taylora z początku lat 90., który pisał, że o kulturze różnej od naszej własnej możemy mieć tylko mgliste pojęcie. Zwłaszcza to, co w obcej kulturze wartościowe, pozostanie dla nas dziwne i obce. Temu sceptycznemu aspektowi myśli Taylora towarzyszy zarazem aspekt konstruktywny. Zetknięcie z obcością innej kultury wymusza na nas wkroczenie w szerszy horyzont, w którym to, co swojskie, w kulturze własnej zatracą swą uniwersalność, ukazując się teraz jako jedna z możliwości. Zatem w badaniach interkulturowych nie tyle poznajemy kulturę inną, co raczej zmieniamy nasze pojmowanie kultury własnej i stajemy przed potrzebą wytworzenia nowego słownika pojęciowego, pozwalającego wyrażać różnice między kulturami<sup>1</sup>.

Wskazywane tu dylematy badawcze ujmowane były także za pomocą postmodernistycznej tezy o utracie głębi nie tylko w sztuce, ale – i może przede wszystkim – w teorii. W efekcie oznaczało to świadome przyzwolenie na założone i pozytywnie waloryzowane ujęcia powierzchniowe. Do myśli tej powrócę w dalszej części, wskazując, że ujęcia głębokie, sięgające korzeni badanych problemów, mogą oznaczać kres badań transkulturowych.

Tyle tytułem wstępu. W zarysowanej sytuacji badań transkulturowych, unikających ujęć uniwersalnych, winno być postawione i rozważone na nowo pytanie: czy, a jeśli tak, to jak jest możliwe dzielenie doświadczeń, przede wszystkim doświadczeń estetycznych, przez ludzi żyjących w różnych kulturach.

\*\*\*

W pracach z zakresu estetyki interkulturowej, jakie pojawiły się w ostatnich latach, wiele uwagi poświęca się kwestii doświadczenia estetycznego. Jest to zrozumiałe w świetle przyjętych założeń, by pozostawać wrażliwym na to, co szczególne w obrębie innych kultur, a tym samym nakierowywać badania raczej na to, co partykularne, a nie całościowe i uniwersalne.

Spore zainteresowanie w tym względzie wzbudziła podstawowa kategoria estetyki indyjskiej – *rasa*. Jej dosłowne znaczenie „smakowanie” pozwalało przypuszczać, że odsłoni się w badaniach specyfika doświadczenia estetycznego, charakterystyczna dla odbiorców wychowanych w orientalnej kulturze Indii. Tymczasem badania nad tą kategorią ujawniają uniwersalny aspekt subiektywnego doświadczenia estetycznego jako jego istotnościowy wymiar.

---

<sup>1</sup> Ch. Taylor, *Multiculturalism, Examining the Politics of Recognition*, red. A. Gutman, New Jersey: Princeton University Press 1994, s. 28.

Znawca i interpretator kategorii *rasa*, Abhinava, do którego odnoszą się zachodni badacze, wskazywał, że świadomość powiązana z odrębnością cielesną i zaabsorbowana codziennością, znajduje się, jako fenomenalne *ego*, w stanie zawężenia. W pewnych sytuacjach szczególnego pobudzenia, np. za sprawą widowiska teatralnego czy publicznych lub religijnych ceremonii, świadomość powraca do swego stanu rozszerzenia. Jako świadomość jednostkowa łączy się ze świadomościowym stanem innych. Można zatem mówić o wspólnej zjednoczonej świadomości, o uniwersalnej Ja – świadomości.

Jest to możliwe dlatego, że w każdej jednostce obecne są od momentu jej urodzenia pewne załączkowe stany emocjonalne, mające charakter bazowy i trwałe. Jako rodzaj emocjonalnych archetypów, których liczba jest ograniczona, pozostają w stanie latencji, niemniej w niektórych sytuacjach, jak wskazane uprzednio, wyłaniają się w naszym „stanie na jawie” jako zuniwersalizowane emocje, a proces ich ujawniania daje przyjemność, określaną mianem smakowania (*rasa*).

Mamy tu do czynienia z doświadczeniem subiektywnym i zarazem ponadindywidualnym. Oto, co na ten temat mówi znawca zagadnienia, Arindam Chakrabarti: „na Zachodzie «subiektywny» znaczy indywidualny i osobowy. Uczucie zdaje się domagać czującego, osoby – której jest własnością, do której przynależy. Raz jednak uwolniwszy (siebie) z kartezjańskiego więzienia pierwszej osoby liczby pojedynczej, możemy dostrzec, że w moralnej bezinteresowności jak i w estetycznym pograżeniu, granice indywidualnego ja mogą tymczasowo zniknąć, odsłaniając wewnętrzną, lecz dzieloną przestrzeń serca”<sup>2</sup>.

Pamiętając, że serce jest na Wschodzie metaforą świadomości, możemy zatem sądzić, że otwierająca się podczas subiektywnego i ponadindywidualnego estetycznego doświadczenia wspólnotowa wewnętrzna przestrzeń oraz wyłaniające się zuniwersalizowane emocje (*unbelonging affects*) sprawiają, że doświadczenie może być i jest dzielone.

Rozważania nad kategorią *rasa* w estetyce interkulturowej stanowią ważną, może wręcz szokującą lekcję dla człowieka Zachodu, gdy – w efekcie zetknięcia z jednym z fenomenów innej kultury – musi on zrewidować utrwalone w jego kulturze myślenie o ścisłym powiązaniu subiektywności z tym, co indywidualne, osobowe i prywatne.

O ile tekstem źródłowym dla estetyki *rasa* jest fragment w *Natjaśastra* według Bharata, stanowiący rodzaj praktycznych wskazówek dotyczących doświadczenia widowiska teatralnego, to rozważania o doświadczeniu estetycznym przedstawiciela szkoły w Kioto, Nishidy Kitaro, usytuowane są w obrębie wysoce wy-

---

<sup>2</sup> A. Chakrabarti, *Ownerless Emotions in Rasa-Aesthetics*, [w:] *Asian Aesthetics*, red. Ken-ichi Sasaki, Singapore: Kyoto University Press 2010, s. 198 („But once we liberate (ourselves) from the Cartesian prison of the singular first person, it becomes possible to recognize that in moral unselfishness as well as in aesthetic immersion, the frontiers of the individual ego can provisionally melt away, revealing an inner but shared space of heart”).

specjalizowanej myśli filozoficznej, obejmującej głębokie znawstwo tradycji tak Wschodu, jak Zachodu.

Filozofia Nishidy stawia doświadczenie, a następnie doświadczenie estetyczne w centrum uwagi, co zgodne jest z empiryczną, a nie spekulatywną orientacją, tak inspirującej dla Nishidy, tradycji Zen. To z doświadczenia płynie wiedza, że: jedno i wiele oraz wiele i jedno są tym samym, a nie efektem jakiejś syntezy; to, co indywidualne, jest zarazem nieskończone; partykularne zawiera w sobie uniwersalne; konkretne „ja” (*self*) zawiera w sobie świadomość ogólną.

Z punktu widzenia człowieka Zachodu jest to myślenie paradoksalne, ale to właśnie doświadczenie – a nie kierowana logiką dwuwartościową myśl – dostarcza nam takiej wiedzy. Zwłaszcza doświadczenie estetyczne, w którym przekraczamy granice konceptualnej samoświadomości i osiągamy samoświadomość pierwotnego „ja”, uwolnionego „ja” (*free self*) w terminologii Nishidy. Uwolnione „ja” jest czymś w rodzaju czystej świadomości, dla której uczucie, rozumiane nie jako jeden z wielu stanów świadomości jednostki, stanowi element konstytutywny. Czysta świadomość jest prymarna wobec podmiotowo-przedmiotowej dystynkcji, dlatego w sposób konieczny jest ponadindywidualna.

Nishida twierdzi, że wiedza konceptualna jest powierzchowna, podobnie jak wiedza zdobyta w zwykłym doświadczeniu, w którym ograniczony podmiot, kierujący się swymi potrzebami i interesami, nie może uzyskać obiektywnego poznania. Natomiast taką obiektywność osiągamy, gdy nasza świadomość jest uwolniona z jednostkowości, jak to się dzieje podczas doświadczenia estetycznego czy estetycznej intuicji.

Streszczone w kilku zdaniach sedno koncepcji Nishidy jest oczywiście niewystarczające, ale na tym poprzestaniemy, by przejść do uwag ważnych z punktu widzenia badań transkulturowych.

Nishida starał się zastosować terminy filozofii zachodniej w odniesieniu do myśli Wschodu, ale ostatecznie doszedł do wniosku, że istnieje zasadnicza niewspółmierność między głębokim wymiarem poglądów na świat i człowieka w obu kulturach. Analogie są złudne, metafizyka i logika obu kultur nie dają się uzgodnić. Gdy Arystoteles u podstaw filozofii Zachodu postawił pojęcie indywidualizmu i logiki niesprzeczności, u podstaw myśli Wschodu – przybliżanej tu na podstawie filozofii Nishidy – leży pojęcie ponadindywidualnej świadomości oraz logiki sprzecznej tożsamości<sup>3</sup>.

Robert Wilkinson, analizując estetykę Nishidy, przywołał formułę *so far but finally not further*<sup>4</sup>, w związku z adaptacją terminologii zachodniej do interpretacji problemów kultury Wschodu.

<sup>3</sup> Por. R. Wilkinson, *Nishida, Aesthetics, and the Limit of Cultural Synthesis*, [w:] *Intercultural Aesthetics. A Worldview Perspective*, red. A. Van den Braembussche, H. Kimmerle, N. Note, Springer 2009, s. 72, 81–84.

<sup>4</sup> Tamże, s. 84.

Sądzę, że ta trafna formuła winna być w ogóle stosowana w dzisiejszych badaniach transkulturowych, regulując, jak głęboko sięgać do podstaw myśli Wschodu. Jeśli poszlibyśmy dalej w przybliżaniu myśli Nishidy o doświadczeniu estetycznym, wkroczylibyśmy w specyficzny obszar metafizyki, a tym samym nasze badania przestałyby być transkulturowe, a przybrałyby charakter badań nad inną kulturą. Dlatego w badaniach transkulturowych powinniśmy pozostać raczej na powierzchniowym poziomie w ujmowaniu rzeczy, świadomie rezygnując z głębi. Pozostając na tym powierzchniowym poziomie, zarówno z indyjskiej koncepcji *rasa*, jak i z teorii doświadczenia estetycznego Nishidy czerpiemy pobudzającą do myślenia wiedzę, że wprowadzenie ponadindywidualnego i transpersonalnego wymiaru subiektywnego doświadczenia estetycznego sprawia, że jego dzielenie jest naturalne; że wkroczenie na grunt prekonceptualny i predystynktywny otwiera nowe możliwości ujmowania ważnych kwestii estetycznych.

Ta wiedza powinna inspirować nas do ponownego rozważenia podstawowych kategorii estetycznych wytworzonych w naszej kulturze w czasach, gdy nie brano jeszcze pod uwagę perspektywy transkulturowej. Jest to już dzisiaj czynione, gdy powraca się do koncepcji Immanuela Kanta, dla którego sąd estetyczny jest subiektywny i uniwersalny zarazem, czy też do Gadamera pojęcia gry, kiedy to grający nie są podmiotami gry, lecz jej elementami, dzięki którym gra się rozgrywa i którzy jako jej uczestnicy zanurzeni w grze zatracają poczucie indywidualnej odrębności. Na marginesie, obaj europejscy filozofowie reprezentują estetykę doświadczenia.

W tym kontekście chciałabym przywołać jeszcze jednego filozofa doświadczenia, pragmatystę Johna Deweya. Jak dotąd, raczej nie jest on uwzględniany w pracach z zakresu estetyki trans- czy interkulturowej, chociaż Richard Shusterman w swej estetyce ugruntowanej w filozofii Deweya przywołuje często świadectwo innych kultur.

W filozofii doświadczenia Deweya proces doświadczenia jest prymarny wobec dualistycznej opozycji podmiotu i przedmiotu. Doświadczenie nie jest „moim” doświadczeniem, to nie ja jestem podmiotem doświadczenia, w doświadczeniu mamy do czynienia ze szczególną interakcją rozmaitego rodzaju energii i dopiero na końcu doświadczenia wyłania się jego podmiot i jego przedmiot. Dotyczy to zwłaszcza doświadczenia estetycznego, stanowiącego kwintesencję wszelkiego doświadczenia.

Dewey należał do orientacji filozoficznej, która starała się unikać ujęć metafizycznych. Niemniej – jako naturalista – wskazywał, że u podstaw każdego doświadczenia leży relacja między jednostką i jej otoczeniem. Dzięki tej matrycy możemy dzielić doświadczenia z innymi, mimo ich wielości i różnorodności.

Kwestię tę amerykański filozof rozważał także w latach 30. XX w., na płaszczyźnie, można powiedzieć, estetycznej i interkulturowej zarazem. Pisał np., że to dzięki doświadczeniom, jakie dają dzieła sztuki, otwieramy się na obce i dziwi-

ne tak formy, jak i treści wyrażające to, co wspólne i znaczące dla wszystkich ludzi, niezależnie od czasu i przestrzeni. „Łączność między kulturami jest faktem, ale pytanie, na czym polega istota wspólnoty w doświadczeniu, stanowi jedno z najtrudniejszych pytań filozofii”<sup>5</sup>. Starając się stawić czoła problemowi, Dewey wskazywał, że u podstaw różnorodności i odmienności kultur, niepowtarzalności poszczególnych jednostek, jak i bogactwa form sztuki leży podstawowa „relacja między istotą ludzką a otaczającym światem”; „sztuka jest wyrazem postaw, wynikających z głęboko zakorzonego przystosowania”<sup>6</sup>.

Co więcej, matryca owej relacji sięga poniżej świata ludzkiego, zachodzi na wszystkich poziomach natury ożywionej, a nawet poniżej poziomu życia, tj. wszędzie tam, gdzie zachodzą interakcje „między energiami ustroju a energiami warunków, w jakich ustrój żyje”<sup>7</sup>.

Mimo tak szerokiego spojrzenia, Dewey rozwinął swą koncepcję doświadczenia jedynie w odniesieniu do natury żywej. Pojęcie „żywej istoty” (*a live creature*), jakiego używał, jest oczywiście szersze niż pojęcie „istoty ludzkiej” (*a human being*), bowiem obejmuje także przedstawicieli flory i fauny. Dewey pisze o możliwości doświadczenia jako interakcji między roślinami a ich środowiskiem (np. zjawisko heliotropizmu) jak również między zwierzętami i ich otoczeniem.

„Istotę doświadczenia determinują zasadniczo warunki życia. Chociaż człowiek różni się od ptaków i innych zwierząt, dzieli z nimi podstawowe czynności życiowe i dlatego, aby utrzymać procesy życia, musi on przystosowywać się tak jak one. Mając takie same potrzeby życiowe, człowiek odziedziczył po swoich zwierzęcych przodkach narządy oddychania, poruszania się, patrzenia i słuchania, a nawet sam mózg, który koordynuje jego zmysły i jego ruchy. To nie on rozwinął narządy, z których pomocą utrzymuje się przy życiu, lecz otrzymał je w darze przez trud, walkę i osiągnięcia wielu pokoleń swych zwierzęcych przodków. [...] Sprawy te są chlebem powszednim biologii, lecz mają one też głębsze znaczenie, sięgają bowiem do samych podstaw jakości estetycznych doświadczenia”<sup>8</sup>.

Chciałabym podkreślić, że dzielenie doświadczeń na gruncie naturalizmu Deweya jest możliwe nie dzięki temu, że otwierają się one na uniwersalną, ugruntowaną metafizycznie, sferę ponadindywidualnej świadomości, lecz dlatego, że wszystkie ludzkie doświadczenia w całym swym zróżnicowaniu oddają podstawową wzajemną relację żywej istoty oraz jej otoczenia. Dzięki temu możemy je dzielić.

Jeżeli, jak się wydaje, także w tym przypadku możemy mówić o uniwersalnym wymiarze doświadczenia, to jest to uniwersalizm ugruntowany, powiedzmy, ekologicznie.

<sup>5</sup> J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, Wrocław: Ossolineum, 1975, s. 410.

<sup>6</sup> Tamże, s. 408.

<sup>7</sup> Tamże, s. 19.

<sup>8</sup> Tamże, s. 17, 19.

Jeśli, jak twierdził Nishida, metafizyki różnych kultur są niewspółmierne, może zasadne byłoby poszukiwanie uniwersalnego wymiaru doświadczenia i tym samym możliwości jego dzielenia przez wielu, osadzając to, co uniwersalne, na podstawach międzykulturowo współmiernych. Obok płaszczyzny ekologicznej (relacja jednostki i otoczenia), jaka pojawiła się u Deweya, można wskazać na inną propozycję, sformułowaną także w wymiarze biologicznym, uwzględniającą ewolucyjne uwarunkowania doświadczeń.

Gdy idzie o perspektywę ewolucyjną, obecną zresztą po części także u Deweya, chciałabym przywołać, podlegającą – jak mi się wydaje – metamorfozie, myśl Wolfganga Welscha. Budując przed laty zręby estetyki transkulturowej, ukazane na wstępie tego tekstu, Welsch skłaniał się raczej ku stanowisku potrzeby porzucenia wymiaru uniwersalnego w estetyce. Tymczasem w opublikowanym w 2008 r. artykule o znamienym tytule *On the Universal Appreciation of Beauty* postawił zasadnicze pytanie: czy istnieją uniwersalne formy doświadczania piękna („Are the universal forms of experiencing beauty?”) i jego odpowiedź zdaje się być radykalnie pozytywna. Pisze, że „aksjomaty kulturowego relatywizmu chyłą się ku upadkowi” i „niemożliwe jest już zamykanie oczu na istnienie tego, co powszechne”. Według Welscha, istnieją „zapierające dech w piersi piękne dzieła sztuki”, które są przedmiotem transkulturowego uznania, wartościowane jako wspaniałe dzieła powszechnie – we wszystkich kulturach („esteemed as magnificent works universally – across cultures”)<sup>9</sup>.

Podejmując problem, jak kulturowo specyficzne artefakty mogą budzić uniwersalne upodobanie, Welsch stwierdzi, że „kierują się one do warstwy naszej egzystencji, która leży głębiej niż kulturowy imprint i jest przez to bardziej uniwersalna”<sup>10</sup>. Owym stratum, określonym też jako „foundational zone”, jest obszar obejmowany dziś uwagą przez biologię ewolucyjną oraz neuroestetykę.

Welsch poszukuje uniwersalnych wymiarów estetyczności nie w poszerzonej świadomości, lecz w procesach ewolucji i w strukturach kory mózgowej. I to ta „architektura mózgu, zasadniczo tożsama dla wszystkich homo sapiens”, umożliwia uniwersalny wymiar, a tym samym wspólnotę naszych doświadczeń<sup>11</sup>.

Kończąc, chciałabym powrócić do tytułowego problemu: czy dzielenie naszych doświadczeń możliwe jest dzięki superindywidualnej świadomości, czy też raczej z powodu dziedzicznej ewolucyjnie struktury mózgu? Czy oba obszary<sup>12</sup>, w których poszukuje się uniwersalnego wymiaru naszych doświadczeń – świado-

<sup>9</sup> W. Welsch, *On the Universal Appreciation of Beauty*, International Yearbook of Aesthetics 2008, vol. 12, s. 6–32.

<sup>10</sup> Tamże, s. 10.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Z jeszcze inną możliwością – którą się tu nie zajmujemy – usytuowania uniwersalnego wymiaru doświadczeń mamy do czynienia w estetyce mediów elektronicznych, gdzie multimedialne wytwory, generujące digitalne obrazy w sposób niemający żadnej wcześniejszej tradycji, wprowadzają nas od razu w obszar doświadczenia pozbawionego jakichkolwiek kulturowych granic.

mościowy i biologiczny – są względem siebie kompatybilne i komplementarne, czy przeciwnie – z istoty rzeczy – trwale oddzielone? Czy w ogóle powracające pytanie o uniwersalny aspekt naszych doświadczeń jest niezbywalne?

#### SUMMARY

Krystyna Wilkoszewska's article is devoted to the analysis of the conception of transcultural researches in esthetics. Raising the question of the possibility of sharing experiences (mainly in esthetics) by people living in different cultures, the author carries out the intellectual analysis in the context of those philosophical currents which postulate the recovery of the category of experience. The above-mentioned dilemmas on the one hand may mean the end of transcultural researches, but on the other hand they signal a need of the further relations development among cultures.