

DUŠAN MILENKOVIĆ¹

Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu

DJUIJEVO PRAGMATISTIČKO POIMANJE UMETNOSTI U KNJIZI *ART AS EXPERIENCE*

Sažetak: U radu se estetičke postavke Džona Djuija iz knjige *Art as Experience* sagledavaju iz perspektive osnovnih motiva njegove pragmatističke filozofije, sa posebnim osvrtom na Djuijevo učenje iz *Logike, teorije istraživanja*. Djujevi stavovi o umetnosti analiziraju se uz pomoć njegovih teza o kvalitativnom iskustvu i odnosa između iskustva svakodnevnog života i estetskog iskustva. Nakon razmatranja određenih aspekata Djujeve kritike tradicionalne estetike, u radu se Djujevo odbacivanje teze o samosvrhovitosti umetnosti izdvaja kao posebno relevantno za promišljanje odnosa između Djujeve estetike i pragmatističkih pretpostavki njegovog filozofiranja, a zatim se traga za svrhama koje Djuj namenjuje umetničkim delima.

Ključne reči: Džon Djuj, *Art as Experience*, *Logika, teorija istraživanja*, pragmatizam, estetika, umetnost

UVOD – DJUIJEVA KNJIGA *ART AS EXPERIENCE* I NJENO MESTO U LITERATURI O ESTETICI I PRAGMATIZMU

Estetičko učenje američkog filozofa Džona Djuija (*John Dewey*) doživelo je, od objavljivanja knjige *Art as Experience* 1934. godine do danas, veliki broj različitih interpretacija, često međusobno protivrečnih. Iako i u ovoj knjizi Djujevu pažnju okupiraju filozofske teme koje su integralni deo gotovo svakog aspekta njegovog obimnog teorijskog opusa (a ovo se u posebnoj meri odnosi na Djujevo tematizovanje pojma iskustva, koji se i u letimičnom pregledu njegovog rada izdvaja kao jedan od fundamentalnih pojmova njegove filozofije),² pitanje odnosa Djujeve estetike i pragmatizma, filozofskog pravca za koji se Djujevo ime u filozofiji najčešće vezuje, i

1 E-mail adresa autora: dusan.milenkovic@filfak.ni.ac.rs

2 O ovoj činjenici govore već i sami naslovi Djujevih knjigâ iz pozne faze njegovog filozofskog rada: *Experience and Nature* (1925), *Art as Experience* (1934) i *Experience and Education* (1938).

dalje se može smatrati otvorenim, budući da u savremenoj literaturi kako o pragmatizmu, tako i o Djuijevoj estetici, ne postoji potpuna saglasnost po ovom pitanju. Interpretator Djuijeve estetike Tom Ledi (*Tom Leddy*) pokazuje kako su Djuijevi savremenici knjigu *Art as Experience* proglašavali Djuijevim odustajanjem od pragmatizma i priklanjanjem hegelovskoj (*G. W. F. Hegel*) estetičkoj koncepciji,³ iako Djui u ovoj knjizi referiše na Hegelove estetičke ideje samo dva puta – u oba slučaja iskazujući neslaganje sa njenim postavkama. Veliki estetičar Benedeto Kroče (*Benedetto Croce*) Djuijevu je estetiku gotovo proglasio plagiranjem njegovih estetičkih teza,⁴ pored toga što se od Kročeove estetike Djui u samoj knjizi argumentovano ograđuje.⁵ Nakon više od pola veka potpunog zanemarivanja Djuijeve estetike, američki estetičar Ričard Šusterman (*Richard Shusterman*) najpre je formulisao sopstvenu pragmatističku estetiku pod neposrednim uticajem Djuijeve estetike, da bi nakon više godina napomenuo da se njegovo razumevanje odnosa estetike i pragmatizma ipak doslednije bazira na neopragmatističkim filozofskim strujama iz druge polovine 20. veka.⁶ Pored Šustermana, interpretator Djuijeve filozofije Ričard Eldridž (*Richard Eldridge*) govori o osnovnim pojmovima estetike američkog mislioca u zborniku *The Cambridge Companion to Dewey*, ne referišući u svom tekstu nijednom na pragmatizam, pa tako i potpuno ignorišući mogućnosti tumačenja Djuijeve estetike na osnovu ideja onog filozofskog pravca koji je izvršio možda i presudan uticaj na Djuijevo filozofsko mišljenje.⁷

Ipak, za probleme u razumevanju odnosa između njegove estetike i pragmatističke filozofije najveći je „krivac“ sâm Djui, koji u knjizi *Art as Experience* nijednom ne pominje pragmatizam. Za razliku od Djuijevog opreznog referisanja na tradiciju pragmatizma u predgovoru *Logika, teorije istraživanja*,⁸ pragmatizam se u knjizi *Art as Experience* ne pominje ni u jednom poglavlju knjige, pa ni u kontekstu referisanja na određene motive Džemsove (*William James*) filozofije (dok se, sasvim suprotno Djuijevim

3 Leddy, T., “Dewey’s Aesthetics”, u: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ur.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/dewey-aesthetics>, pristup: avgust 2016.

4 Up. Isto.

5 Dewey, J., *Art as Experience*, Capricorn Books, New York, 1958, str. 152, 289, 294-295.

6 Shusterman, R., “The invention of pragmatist aesthetics: genealogical reflections on a notion and a name”, u: *Practicing Pragmatist Aesthetics*, Wojciech Małecki (ur.), Value Inquiry Book Series, 2014, Vol. 275, str. 14-15, 22.

7 Eldridge, R., “Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, Molly Cochran (ur.), Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2010, str. 242-264.

8 Djui, Dž., *Logika, teorija istraživanja*, Nolit, Beograd, 1962, str. 53-54.

stavovima iz *Logike, teorije istraživanja*,⁹ Pers (*Charles Sanders Peirce*) ni ne pominje u ovoj knjizi). Izgleda da razloge za ovakvo Djuijevo postupanje treba tražiti pre svega u istorijskim uslovima u kojima Djui piše svoju estetiku, odnosno u svojevrsnoj filozofskoj „klimi“ koja postoji u američkoj filozofiji toga vremena, a ne u samoj prirodi filozofskih postavki koje Djui izlaže u ovoj knjizi.¹⁰ Djui i u slučaju knjige *Art as Experience* ostavlja po strani termin „pragmatizam“ da bi se odbranio od problematičnih interpretacija koje ovaj filozofski pravac, kao i Djuijev „instrumentalizam“, smatraju pukom afirmacijom američkog kapitalizma i potrošačke kulture.¹¹

Djuijevo ustručavanje od vezivanja za pragmatizam kao filozofski pravac neposredno je relevantno za promišljanje teme ovog rada. Kao što ćemo ubrzo pokazati, iako je osnovne teze knjige *Art as Experience* Djui formulisao znatno pre objavljivanja *Logike, teorije istraživanja*, ove knjige povezuje veliki broj zajedničkih motiva njegove filozofije. U ovom radu gajimo uverenje da se pragmatistički aspekti Djuijeve estetike – a posebno onih Djuijevih teza koje se tiču pojma umetnosti – mogu najadekvatnije sagledati ukoliko se tezama o estetskom iskustvu i umetnosti iz knjige *Art as Experience* pristupi iz perspektive zrelog filozofskog učenja iz *Logike, teorije istraživanja* (objavljene 1938. godine). Kako bismo na pravi način primenili teorijske domete *Logike, teorije istraživanja* u kontekstu Djuijeve estetike, najpre ćemo u radu ukratko ukazati na osnovne teze Djuijevog pragmatističkog mišljenja i kontinuitet koji postoji između Djuijeve filozofije i teorijskih postavki već pomenutih autora takozvanog “klasičnog” pragmatizma – Persa i Džemsa.¹²

9 Isto, str. 53, 68.

10 Da je problematičnom razumevanju pragmatizma umnogome doprineo Džems svojom nespretnom metaforom o „novčanoj vrednosti“ posledica koje može izazvati predmet saznanja, videti u: Cotkin, G., “William James and the Cash-Value Metaphor” u: *Etc: A Review of General Semantics* Vol. 42, 1985, str. 37-38.

11 Dewey, J., *Art as Experience*, str. 290. Up. i: Shusterman, R., “The invention of pragmatist aesthetics: genealogical reflections on a notion and a name”, u: *Practicing Pragmatist Aesthetics*, str. 17-18.

12 Formulaciju “klasični pragmatizam” koriste autori sa engleskog govornog područja kako bi razdvojili teorijsku delatnost Persa, Džemsa i Djuija od neopragmatističkih tendencija u savremenoj filozofiji. Up. Leddy, T., “Dewey’s Aesthetics”, u: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*,

<http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/dewey-aesthetics>

PRAGMATIZAM I DJUIJEVO UČENJE U LOGICI, TEORIJI ISTRAŽIVANJA

Specifičnost pragmatizma kao filozofskog pravca nastalog u drugoj polovini 19. veka ogleda se najpre u težnji pragmatističkih mislilaca ka promišljanju problema tradicionalne epistemologije uz pomoć pojmova i obrazaca koji nisu specifično epistemološkog karaktera, već pripadaju teorijskim dometima metodologije naučnog istraživanja. Neposredno povezivanje naučne metodologije i epistemologije, kao i nedvosmislena kritika tradicionalne filozofije – kritika koja direktno proizilazi iz ovog povezivanja – najizrazitije su zajedničke karakteristike trojice već pomenutih pragmatističkih mislilaca: Persa, Džemsa i Djuija. Tako Pers smatra da je filozofiranje u duhu „laboratorijskog načina mišljenja“ jedino filozofiranje kome treba verovati, pa i svoje pragmatističko učenje direktno oblikuje uzimajući u obzir metode eksperimentalne nauke.¹³ Poznata Persova pragmatistička maksima može se adekvatno interpretirati samo u kontekstu njegove kritike tradicionalne epistemologije iz perspektive dometa naučne metodologije. Govoreći o poreklu pragmatističke metode, Džems ukazuje na to da je hemičar Fridrih Vilhelm Ostwald (*Friedrich Wilhelm Ostwald*) u svojoj naučnoj delatnosti primenjivao metode slične pragmatističkim metodama, pa zaključuje da će upotreba ovih metoda biti značajna i u filozofiji, pre svega u „rešavanju metafizičkih sporova“.¹⁴ Na temelju pragmatističke metode, Džems zatim formuliše i pragmatističku teoriju saznanja, u kojoj se čovekov iskustveni život ogleda upravo u istraživačkom odnosu koji subjekt iskušavanja uspostavlja sa predmetom iskustva, a ovaj odnos Džems ilustruje referišući na osnovne pojmove i stavove naučne metodologije.¹⁵

Dok Pers i Džems govore o prednostima primene naučnih metoda u filozofiji, smatrajući da je potrebno da se filozofija u određenom smislu ugleda na (prirodne) nauke, Djui sagledava odnos između naučne metodologije i teorije saznanja iz šire perspektive, napominjući da metode naučnog istraživanja upravo i nastaju na temelju istraživačke prirode iskustva u svakodnevnom životu, odnosno da postoji jasan kontinuitet između prirode iskustva svakodnevnog života i strukture istraživanja u nauci.¹⁶ Štaviše, da bi se specifičnost Djujevog pragmatizma adekvatno razumela, potrebno je imati u vidu da Djui govori o svojevrsnom „istraživačkom iskustvu“ već i u

13 Pers, Č. S., *Izabrani spisi*, BIGZ, Beograd, 1993, str. 191-192.

14 Džems, V., *Pragmatizam*, Kosmos, Beograd, 1940, str. 34-36.

15 Isto, str. 120, 123, 129.

16 Djuj, Dž., *Logika, teorija istraživanja*, str. 79, 147.

domenu biološke interakcije između organizma i prirode koja ga okružuje. Razmatrajući strukturu istraživačkih procesa na biološkom nivou, Djuj najpre napominje da je u tom slučaju i sâm istraživački podsticaj organizma biološke prirode – on se sastoji u težnji ka uspostavljanju biološke ravnoteže u njemu samom i u njegovom odnosu sa prirodom. Djuj zatim ukazuje i na specifičan odnos organizma i prirode kao neposrednog predmeta istraživačkih bioloških aktivnosti. Tako Djuj sâm predmet istraživanja jednog organizma naziva “okolinom” tog organizma, ne smatrajući okolinu prostim skupom životnih uslova ili određenim ekosistemom. Okolina jednog organizma je uvek “*njegova okolina*”¹⁷ i neposredno se tiče pojedinačnih istraživačkih operacija kojih se subjekt istraživanja prihvata radi uspostavljanja ravnoteže. Ukazivanje na Djujjevu tezu o biološkoj osnovi saznanja kao istraživanja, saznanja u kome se, prema Djuju, ogleda osnovni mehanizam svakog čovekovog odnošenja prema svetu koji ga okružuje, važno je da bi se pragmatistička dimenzija Djujjeve filozofije uvidela već u njenim početnim pretpostavkama – specifičnom pozicioniranju predmeta iskustva spram potrebâ subjekta iskušavanja i istraživačkom odnošenju prema tom predmetu, kako bi se te potrebe ostvarile.

Rafinirane istraživačke delatnosti u svakodnevnom životu čoveka imaju istu strukturu kao i prethodno ilustrovana biološka osnova istraživanja, ali je sadržaj čovekovih delatnosti na nivou svakodnevnog života umnogome drugačiji. Promene u sadržaju čovekovih istraživačkih delatnosti u svakodnevnom životu tiču se statusa okoline u kojoj čovek sprovodi istraživačku delatnost: ova okolina nije više direktno vezana za pojedinačni život organizma, već postaje “okolina zdravog razuma”, zajednička svim ljudskim jedinkama koje se u istraživačkim aktivnostima svakodnevnog života rukovode racionalnim promišljanjem i jezikom kao njegovim medijumom.¹⁸ Intersubjektivna okolina zdravog razuma omogućava da se istraživački ciljevi svakodnevnog života jezički formulišu kao problemi, pa tako istraživačke operacije svakodnevnog života nemaju ni neposredan biološki podsticaj. Nasuprot izostanku ravnoteže u biološkom ustrojstvu organizma kao početku svakog biološkog istraživanja, podsticaje za istraživanje u okolini zdravog razuma diktira spektar svrhâ koje se tiču “upotrebe i uživanja predmeta”, pa je u ovom aspektu Djujjeve filozofije pragmatistička dimenzija još jasnije izražena i gotovo sasvim nalik teorijskim tendencijama Persove pragmatističke maksime ili Džemsove pragmatističke metode.¹⁹ Kao ni u slučaju okoline jednog organizma na biološkom nivou,

17 Pridev “njegova” sâm Djuj stavlja u kurziv. Djuj, Dž., *Logika, teorija istraživanja*, str. 81.

18 Isto, str. 111.

19 Isto.

okolina zdravog razuma nije jedna i nepromenljiva: ona na ovom nivou zavisi od kulturnih uslova u kojima se određeni obrasci istraživanja uzimaju kao direktno relevantni za dostizanje adekvatnih posledica u pogledu “upotrebe ili uživanja”.²⁰

Posebno važna Djuijeva teza o istraživačkom karakteru iskustva na nivou svakodnevnog života tiče se Djuijevog razumevanja pojma kvalitativnog iskustva, kojim on ilustruje specifičnost odnosa istraživačkog subjekta prema objektu istraživanja. Ograđujući se, poput Persa i Džemsa, od tradicionalne epistemologije, Djuj odbacuje iskustvo u smislu ogoljene čulne datosti i subjektivnog stanja svesti, jer smatra da su ova značenja proizvod tradicionalne dihotomije umnog i čulnog, a da u saznanju kao istraživanju ni na prostom biološkom nivou ne možemo naći ni odvojeno “saznavanje činjenica” niti “usamljeni organizam”, budući da se i tada organizam susreće sa predmetom jednostavnih istraživačkih operacija u okviru šireg konteksta svoje okoline.²¹ Djuj naglašava da predmet istraživačkih operacija u okolini zdravog razuma nije pojedinačni objekt (ili prosti skup objekata). U svakodnevnom životu, odnosno u “okolini zdravog razuma”, objekti saznanja kao istraživanja dati su isključivo u jednom širem kontekstu – u “kontekstualnoj celini” koja uvek obuhvata više objekata u posebnim okolnostima u kojima se oni nalaze.²² U celini određenog iskustva ovi objekti su povezani “kvalitetom” kao specifičnom vezom koja predstavlja garant ove celovitosti i onemogućuje da se iskustvo svede na neke manje (epistemološke) jedinice. Kvalitet kao garant celovitosti iskustva direktan je predmet istraživanja subjekta na nivou svakodnevnog života; kada subjekt traga za predmetom upotrebe ili uživanja, on ga nalazi u celovitom iskustvu tog predmeta, a ne tek u nekom aspektu tog predmeta.²³ Drugim rečima, kada u svakodnevnom životu subjekt saznanja kao istraživanja poseže za nekim iskustvom koje će mu poslužiti u nekom praktičnom delanju ili uživanju, on nužno poseže za celovitim iskustvima, budući da mu određeni aspekti tih iskustava – Lokovi (*John Locke*) primarni i sekundarni kvaliteti, izolovani pojedinačni objekti ili ogoljeni čulni stimulusi – prosto nisu dati izvan ove celovitosti.²⁴ Već pomenuti pragmatistički filozof Ričard Šusterman izvršio je naknadnu sistematizaciju Djuijevih stavova o ulozi kvaliteta u iskustvu, navodeći da kvalitet određenog iskustva pre svega obezbeđuje odgovarajući kontekst u kome se iskustvo odvija, čineći svaku

20 Isto, str. 114-115.

21 Isto, str. 88, 90-92, 157-158.

22 Djuj, Dž., *Logika, teorija istraživanja*, str. 116.

23 Isto, str. 118-120. Up. i Dewey, J., *Art as Experience*, str. 37.

24 Up. Djuj, Dž. *Logika, teorija istraživanja*, str. 141.

situaciju unikatnom, neponovljivom; kvalitet zatim uspostavlja relaciju između različitih aspekata jedne situacije, odnosno aspekata samog iskustva; sâm kvalitet jednog pojedinačnog iskustva neposredno određuje koji aspekti određenog iskustva jesu posebno relevantni za promišljanje celine iskustva; kvalitet obezbeđuje odgovarajući kontinuitet unutar svakodnevnih saznavnih aktivnosti, čineći samu tu aktivnost smislenom; uz pomoć pojma kvaliteta moguće je objasniti „asocijacije ideja“ u određenom iskustvu, budući da iz samog kvaliteta kao garanta celovitosti nekog iskustva direktno proizilazi zašto su određeni aspekti tog iskustva povezani na određeni način.²⁵

Svestan da upotrebom termina “kvalitet” izaziva problematične asocijacije (koje su u datom kontekstu najbliže Lokovim primarnim i sekundarnim kvalitetima),²⁶ Djuj pribegava upoređivanju kvalitativnog iskustva u svakodnevnom životu sa estetskim iskustvom. Kada, prema Djuju, kažemo da jedna slika ima “kvalitet Ticijana” (*Tiziano Vecelli*) mi mislimo upravo na ovakvo razumevanje pojma kvaliteta, budući da tada referišemo na kvalitet kao odnos različitih aspekata neke slike, a ne na neki konkretni momenat umetničkog oblikovanja ili određeno izražajno sredstvo kome Ticijan pribegava u svojim slikama. Navedeni Djujjev primer već sugerise da u njegovom učenju postoji određena veza između iskustva svakodnevnog života i estetskog iskustva, a da je ona uspostavljena uz pomoć pojma kvaliteta, koji Djuj koristi upravo za pragmatističko utemeljenje iskustvenog života.²⁷ Ukoliko kvalitativno iskustvo svakodnevnog života neposredno služi “upotrebi i uživanju predmeta”, a ovo iskustvo ima i istraživačku strukturu, da li se to može tvrditi i za estetsko iskustvo, koje i sâm Djuj povezuje za iskustvom svakodnevnog života, kako u *Logici, teoriji istraživanja*, tako i u knjizi *Art as Experience*?

DJUIJEV POJAM ESTETSKOG KVALITETA U KNJIZI *ART AS EXPERIENCE*

Srodnost između Djujjevih stavova o kvalitativnom iskustvu izloženih u *Logici, teoriji istraživanja* i njegovih teza o estetskom iskustvu u knjizi *Art as Experience* sasvim je neposredna, budući da sam Djuj obrazlaže estetsko

25 Isto, str. 131-135.

26 Isto, str. 119.

27 Za kritiku Djujjevog utemeljenja sopstvene pragmatističke filozofije uz pomoć kompleksnog pojma kvaliteta, up. Shusterman, R., „Dewey on Experience: Foundation or Reconstruction“, u: *The Philosophical Forum*, Volume XXVI, No. 2, Winter 1994, str. 134. Up. i Rorti, R., *Konsekvenca pragmatizma*, Nolit, Beograd, 1992, str. 203-204.

iskustvo uz pomoć govora o estetskom kvalitetu, koristeći u nekoliko navrata gotovo identične formulacije kao i u kasnije napisanoj *Logici, teoriji istraživanja*.²⁸ Već na prvoj strani knjige *Art as Experience* Djuj direktno povezuje estetsko iskustvo i iskustvo svakodnevnog života, govoreći o kontinuitetu između ovih oblika iskustvenog života, da bi naknadno i samo estetsko iskustvo utemeljio na biološkoj interakciji organizma i okoline.²⁹ Interesantno je da je u prvim poglavljima knjige *Art as Experience* Djujjev govor o estetskom iskustvu u velikoj meri rezervisan upravo za estetske aspekte iskustva svakodnevnog života, dok se specifično estetskom iskustvu umetnosti Djuj posvećuje tek nešto kasnije. Razloge za ovakvo postupanje treba tražiti upravo u Djujjevoj težnji ka prevazilaženju tradicionalnih filozofskih dihotomija, a u ovom slučaju i teorijskih obrazaca uobičajenog estetičkog diskursa o estetskom iskustvu i umetnosti. Zbog toga će Djuj na početku ove knjige govoriti o tome da tradicionalna estetika uglavnom govori o „lepim umetnostima“ (*fine arts*) kao o skupu umetničkih tvorevina koje su istrgnute iz šireg društvenog konteksta u kome su imale odgovarajuću ulogu i značenje, a zatim smeštene u muzeje i galerije, dobijajući pri tom status neosporne vrednosti i svrhe po sebi.³⁰ Nadalje, Djuj smatra da tradicionalna estetika nekritički preuzima teorijske obrasce određene tradicionalne filozofije (pa, primera radi, afirmiše samo „oduhovljene“ umetničke tvorevine).³¹ Povlašćeni status dela lepe umetnosti (kao visoke umetnosti) ima isto poreklo kao i povlašćeni status uma ili čula u tradicionalnoj filozofiji, u zavisnosti od filozofske pozicije.³² Povezivanje estetskog iskustva i iskustva svakodnevnog života funkcioniše kao teorijska instanca kojom će se Djuj razračunati sa zabludom razumevanja estetskog iskustva kao specijalnog, odvojenog oblika čovekovog života, oblika koji u čovekovom životu ima svoje mesto tek kada svakodnevene životne aktivnosti prestaju i nastupa vreme dokolice ili utroška viška čovekove energije. Izgleda da Djuj u pojmu kvaliteta pronalazi ključno rešenje za ovaj problem.

Međutim, izgleda da Djuj u ovom povezivanju estetskog i svakodnevnog životnog iskustva ide predaleko u knjizi *Art as Experience*, pa vrši svojevršno poistovećivanje između kvalitativnog i estetskog. Djuj u više navrata govori

28 Up. Djuj, Dž. *Logika, teorija istraživanja*, str. 81-83 i Dewey, J., *Art as Experience*, str. 13-14. Up. i Djujjev govor o odlikama situacijâ koje pokreću interakciju organizma sa okolinom u: Isto, str. 67. i Djuj, Dž. *Logika, teorija istraživanja*, str. 151.

29 Dewey, J., *Art as Experience*, str. 3, 13.

30 Isto, str. 5-10, 53-54. Shusterman, R., "Why Dewey Now?", Vol. 23, No. 3 (Autumn, 1989), str. 64.

31 Dewey, J., *Art as Experience*, str. 6, 11, 20-21.

32 Isto, str. 6, 20.

o estetskom momentu „iskustva razmišljanja“ (*experience of thinking*), a u trećem poglavlju će i ovo iskustvo, pored iskustva praktičnog i moralnog delanja, neposredno povezati sa pojmom estetskog kvaliteta.³³ Kada Djui u ovoj knjizi pridaje estetski karakter određenom iskustvu, on pretpostavlja da je ovo iskustvo bez sumnje kvalitativno. Ipak, smatramo da kada Djui govori o estetskom karakteru iskustva razmišljanja, praktičnog i moralnog delanja i tome slično, on zapravo podrazumeva da iskustva ove vrste mogu (ali i ne moraju) biti estetska, i to estetska u širem (i ne sasvim uobičajenom) smislu te reči. Iskustva koja imaju estetski karakter u širem smislu primarno su usmerena ka ostvarenju neke svrhe, ali se u tom ostvarenju ne iscrpljuju, već kvalitativna celovitost iskustva, koja obuhvata čak i one aspekte koji ne služe direktno ostvarenju neke svrhe (poput emocija), ima određenu vrednost za subjekta iskušavanja i govori mu nešto o iskustvu samog života.³⁴ Ukratko rečeno, estetski aspekti u iskustvu ove vrste tiču se preusmeravanja pažnje subjekta iskustva sa neposredne svrhe njegovog iskušavanja ili delatnosti ka samim kvalitetima situacije koja se iskušava, ka kontekstu u kome se iskušavanje ili delatnost odvija, a u kranjoj instanci, i ka životu samom. Nasuprot estetskom u širem smislu, Djui koristi pojam estetskog u užem smislu kada referiše na čovekovu delatnost, kao i na proizvode ove delatnosti, čija se svrha može naći isključivo u poboljšanju vrednosti samog života i adekvatnom ukazivanju na iskustvo života jedne zajednice i epohe. Iskustvo ove vrste može se naći u estetskom doživljaju prirode,³⁵ u određenom individualnom religioznom iskustvu, a i u kolektivnom iskustvu određenih religioznih obreda i svečanosti u drevnim civilizacijama – u kulturnom životu jedne zajednice.³⁶ U ovakvoj delatnosti i u njoj odgovarajućem kvalitativnom iskušavanju svesno se rekonstruišu kvaliteti koji ukazuju na iskustvo sveta i života; ovo iskustvo se na ovaj način konzervira i čuva u delatnostima ili proizvodima ovakve delatnosti. Razume se, poseban status u domenu estetskog u užem smislu svakako imaju umetnička delatnost i umetnička dela kao rezultati ove delatnosti, čija se estetska priroda nalazi i u njihovom „materijalu“.³⁷ Naime, umetnička dela predstavljaju posebno pogodan medijum za prenošenje kvalitativnog iskustva života i za poboljšanje vrednosti života nasuprot prostoj borbi za opstanak. Medijum određene umetnosti kako svojim sadržajem, tako

33 Između ostalog, up. str. 15-16, 38-39, 54-55, 120.

34 Isto, str. 37-39, 41-42. Uz izvesne razlike, slično tumačenje zastupa i Eldridž u: Eldridge, R., “Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 248.

35 Dewey J., *Art as Experience*, str. 28-29.

36 Isto, str. 4, 6, 7, 30-31, 270-271.

37 Isto, str. 38.

i formom predstavlja kompletnu rekonstrukciju neposrednog kvalitativnog iskušavanja života.³⁸ Kako bi referisao na specifično dejstvo umetnosti u kvalitativnom iskušavanju sveta i života, Djui sâm doživljaj umetnosti naziva i „specifično estetskim“ ili „dominantno estetskim“ iskustvom.³⁹ U nastavku rada posvetićemo najveću pažnju upravo estetskom iskustvu umetnosti, kako bismo na pravi način ukazali na pragmatističke potencijale Djuijeve estetike.

POJAM UMETNOSTI U DJUIJEVOJ ESTETICI

Djuijevi stavovi o umetnosti dosledno prate prethodno razmatrane teze o kvalitativnom iskušavanju i odnosu estetskog iskustva i kvalitativne prirode iskustva svakodnevnog života. Štaviše, Djuijevo poimanje umetnosti može se smatrati jednim od njegovih glavnih aduta u zagovaranju teze o neposrednoj vezi između iskustva svakodnevnog života i estetskog iskustva: naime, Djuijeva primena teze o kontinuitetu u razumevanju umetnosti u startu je olakšana time što u ovom aspektu svoje estetike Djui sledi već i sam spektar značenja engleskog termina „*art*“, kao i grčko iskustvo umetnosti kao veštine, izraženo u terminu „*techne*“.⁴⁰ Značenjima termina „*art*“ Djui pridružuje i praktične aktivnosti drugih živih bića, kako bi udeo teze o kontinuitetu i u ovom području doveo do adekvatnih konsekvenci.⁴¹ Imajući u vidu antičko iskustvo umetnosti izraženo u nijansama značenja termina „*techne*“, Djui referiše na Sokratovo i Platonovo učenje o veštini moralnog prosuđivanja i političkoj veštini;⁴² na ovaj način će Djui i samu nauku posmatrati kao veštinu, i to upravo onu veštinu koja je u službi drugih veština, ali i umetnosti u specifično estetskom smislu.⁴³ Ne ulazeći dublje u nabranje svih čovekovih delatnosti koje Djui naziva veštinama (*arts*) kako bi ostvario uslove za adekvatno povezivanje umetnosti i svakodnevnog života, razmotrićemo kakve konsekvence ovo povezivanje ima u Djuijevoj estetici. U skladu sa izloženim stavovima o odnosu estetskog i svakodnevnog životnog, stvaralac umetničkog dela direktno je motivisan kvalitativnim iskustvom svakodnevnog života: njegova delatnost počinje u svakodnevnom životu, ali i služi svakodnevnom

38 Između ostalog, up. Isto, str. 64-65, 69, 71, 126. Up. i Eldridge, R., “Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 251.

39 U ovu svrhu, Djui koristi engleske fraze “*dominantly esthetic*” i “*distinctively esthetic*”. Dewey J., *Art as Experience*, str. 50, 55, 57, 253, 317.

40 Djui i sâm govori o grčkom terminu „*techne*“ u Isto, str. 149.

41 Isto, str. 24.

42 Isto, str. 25-26,

43 Isto, str. 26.

životu, na način ekvivalentan zadovoljavanju različitih čovekovih potreba koje obezbeđuju zanatske i političke veštine; takođe, njegova aktivnost se upravo i sastoji u rekonstruisanju onih elemenata svakodnevnog života koji su prethodno pružili svojevrsno uživanje ili produbljivanje iskustva života.⁴⁴ Zanatske veštine samo su neposredna preteča specifično umetničkih delatnosti ili „lepih umetnosti“, a ovo je, prema Djuiju, mnogo više od antropološke činjenice – da nema celovitog kvalitativnog iskustva u zanatskoj proizvodnji i upotrebi zanatskih proizvoda u svakodnevnom životu, ne bi bilo ni umetnosti, smatra Djuj.⁴⁵ Sa druge strane, umetnosti ne bi bilo ni da nema estetskog karaktera već u samom iskustvu svakodnevnog života, a na koji način je ovo moguće, obrazložili smo prilikom razlikovanja estetskog u širem i užem smislu. Pomenutoj podeli estetskog sada odgovara i ekvivalentna podela umetnosti na širi smisao, koji obuhvata i proizvode zanatskih, političkih i ostalih veština, i užu smisao, koji je rezervisan za proizvode (lepe) umetnosti.

Kao što je već pomenuto, pragmatistički potencijal Djuijeve estetike neposredno je povezan sa njegovom kritikom estetikâ prema kojima je estetsko samo sebi cilj, kritikom u kojoj se Djuj direktno ustremkuje ne samo na Kantovu estetiku, koju Djuijevi interpretatori obično izdvajaju kao estetičku poziciju od koje se Djuj neposredno ograđuje,⁴⁶ već i na svaku teorijsku koncepciju koja zagovara prihvatanje „umetnosti radi umetnosti“ (eng. *art for art's sake*). U referisanju na navedeno tumačenje umetnosti, Djuj ne cilja eksplicitno na ideje različitih umetničkih pravaca 19. veka koji su prihvatili parolu poznatiju u francuskom obliku „*l'art pour l'art*“,⁴⁷ već na svaku estetičku koncepciju koja estetsku produkciju ili recepciju razume kao izolovanu čovekovu potrebu, čiji se integritet mora čuvati od upliva drugih aspekata čovekovog iskustvenog života. Tako Djuj tumači Kantovo insistiranje na bezinteresnom estetskom doživljaju kao nužnu posledicu Kantovih oštrih podela aparature svesti na sfere koje pripadaju razumu, volji i moći suđenja, a smatra da su iste podele dovele i do redukovanja estetskog doživljaja na puku kontemplaciju kojoj je prikačeno osećanje zadovoljstva.⁴⁸ Ne ostajući samo

44 Isto, str. 11. Up. i Eldridge, R., “Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 248. Shusterman, R., “Dewey’s Art as Experience: The Psychological Background”, u: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 44, No. 1, Spring 2010, Board of Trustees of the University of Illinois, 2010, str. 28-29.

45 Up. Isto, str. 341.

46 Up. Shusterman, R., “Why Dewey Now?”, u: *Journal of Aesthetic Education*, str. 61-62; Eldridge, R., “Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 244.

47 Djuj nijednom ne koristi francuski oblik „*l'art pour l'art*“. Upotreba engleske fraze javlja se u: Dewey, J., *Art as Experience*, str. 8, 328.

48 Isto, str. 252-253.

na terenu Kantovog bezinteresnog estetskog suđenja, Djuj govori o načinu na koji su različite estetičke koncepcije proglasile umetnost samosvrhovitom. Prema Djuju, zajednička pretpostavka onih estetika koje estetsko i umetničko temelje na slobodnoj delatnosti mašte ili igri (ne navodeći na koje estetičare zapravo cilja, izuzev referisanja na mesto koje igra zauzima u Šilerovoj [*Friedrich Schiller*] estetici)⁴⁹ sastoji se u tome što estetsko izdvajaju iz konteksta svakodnevnog života i njime označavaju prestanak praktičnih ili svakodnevnih čovekovih aktivnosti. Da bi ovakvu poziciju utemeljile, ove estetike lišavaju polje estetskog svake svrhe koja bi ugrozila slobodno kretanje mašte ili igre. Međutim, Djuj napominje da umetnička produkcija i recepcija nisu neobavezno sanjarenje, već su i na strani objekta, kao i na strani subjekta, svrhovite: umetničko delo kao objekt stvaralaštva jeste svrhovito, smatra Djuj, samim tim što predstavlja ekspresiju, odnosno prilagođavanje i usmeravanje materijala (boje, zvuka, reči i tome slično) samom umetničkom izrazu ili idejama samog umetnika. Sa druge strane, čak i ako nema svesnih namera umetnika prilikom oblikovanja (kao u slučaju umetničke improvizacije ili fantazije), oblikovanje Djuj smatra svrhovitim već zbog toga što se ono zasniva na interakciji subjekta oblikovanja i sveta, zbog toga što u oblikovanje umetnik uključuje (ali i menja) sopstvenu ličnost i svoje autentično iskustvo sveta; ovakva svrhovitost se može pronaći i u recepciji dela.⁵⁰

Ako umetnost nije samosvrhovita, čemu onda ona direktno služi u Djujjevoj estetičkoj koncepciji? Kao što je u radu već nekoliko puta sugerisano, svrhama estetskog iskušavanja u knjizi *Art as Experience* Djuj proglašava različita moguća dejstva estetskog: usavršavanje i upotpunjavanje života, poboljšanje kvaliteta života, proširenje iskustva života uz pomoć dolaženja u dodir sa rekonstruisanim iskustvom života umetnika u njegovom delu, „vraćanje smisla“ iskustvu pojedinačnog života⁵¹ ali i osmišljavanje kolektivnog života u zajednici, kvalitativno i emotivno iskušavanje života, kao i odgovarajuću integraciju organizma i okoline kao krajnji natura-

49 Isto, str. 281. Interesantno je da su tumači Djujjeve estetike istakli sličnosti između Djujjeve i Šilerove estetike (o kojoj se pre može govoriti iz perspektive humanističkih pretpostavki Djujjeve estetike), ne osvrćući se pritom na ovaj deo knjige *Art as Experience* u kome Djuj upravo kritikuje estetiku igre, navodeći i Šilerove estetičke stavove. Up. Morpurgo-Taljabue, G., *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968, str. 217. Up. i Eldridge, R., „Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 244.

50 Dewey, J., *Art as Experience*, str. 276-277.

51 Up. Eldridge, R., „Dewey’s aesthetics”, u: *The Cambridge Companion to Dewey*, str. 245, 248.

listički cilj svakog, pa i estetskog iskušavanja.⁵² Djuj u svojoj estetici ne govori eksplicitno o načinima na koje umetnost postiže neku od ovih svrha; umesto toga, on govori o uslovima koji umetnosti omogućuju takav zadatak. Ti uslovi su kvalitativna priroda estetskog iskustva, koja ujedinjuje opažajne, emotivne, voljne, razumske, teorijske, praktične i druge aspekte u kvalitativnom iskušavanju; ovi uslovi se takođe tiču načina na koji umetnik rekonstruiše inicijalnu emociju u umetničkom oblikovanju;⁵³ nadalje, Djuj ostvaruje uslove za srodnost iskustva umetnosti i iskustva svakodnevnog života u pogledu odnosa prema nekoj svrsi svojim povezivanjem specifično umetničkog i zanatskog. Razloge za izostanak direktnog govora o načinima na koje bi umetnost ispunila jednu od navedenih svrhâ bez sumnje treba tražiti u Djujjevim stavovima prema kojima način na koji umetnost ovo čini uvek zavisi od autentičnosti pojedinačnog umetničkog dela, individualnog estetskog doživljaja i neponovljivog stvaralačkog čina.⁵⁴ Servirati konkretne „poruke“ umetničkim delom protivno je svakom umetničkom izrazu, dok je stvaranje uslova za kvalitativno iskušavanje recipijenta jedini način na koji umetnost ostvaruje komunikaciju sa recipijentom.⁵⁵

PRAGMATISTIČKA ESTETIKA I ESTETSKO VREDNOVANJE

Djujjevo učenje prema kome je odnos estetskog iskustva i svakodnevnog života neposredan u toj meri da estetsko iskustvo na različite načine unapređuje i proširuje iskustvo života zadobija svoje mesto i u domenu vrednovanja umetničkih dela. Prateći kontekst koji se tiče pragmatističkih aspekata u Djujjevom razumevanju umetnosti, možemo reći da i u ovom slučaju Djuj implicitno primenjuje pragmatističke potencijale svoje estetike. Nasuprot autentičnoj umetnosti, koja nastaje na temelju kvalitativnog iskustva života, iskustva koje umetnik rekonstruiše koristeći izražajna sredstva svoje

52 Ne ograničavajući se na skup svrhâ koje u ovom radu navodimo, Djuj koristi čitav niz engleskih termina kojima označava navedene svrhe, od kojih ćemo neke ovde nabrojati radi dublje ilustracije, koristeći u određenim slučajevima izmenjenu jezičku formu: „enhancing“, „enriching“, „expanding“, „remaking“, „reenacting“, „intensifying“, „representing“, „expressing“ (*life-experience*); „increasing vitality“ (*of experience*); „developing“, „accentuating“ (*the values of life*); „enjoying“ (*life in experience*) i tome slično. Između ostalog, up. Dewey, J., *Art as Experience*, str. 6, 12, 14, 27, 30, 39-40, 42-43, 47-48, 81, 116, 132. Up. i Shusterman, R., „Why Dewey Now?“, u: *Journal of Aesthetic Education*, str. 62; Shusterman, R., „Dewey’s Art as Experience: The Psychological Background“, u: *Journal of Aesthetic Education*, str. 28.

53 Dewey, J., *Art as Experience*, str.68-69.

54 Isto, str. 108.

55 Isto, str. 104.

umetnosti i nudeći recipijentu celinu koja će mu upotpuniti ili proširiti iskustvo života, postoje i umetnički proizvodi do čije se kvalitativne osnove ne može dosegnuti, usled neadekvatnog umetničkog oblikovanja, nedostatka stvarnog iskustva ili odgovarajuće inicijalne emocije. Delo može biti neuspelo ukoliko je u samom procesu oblikovanja došlo do određenih autorovih intervencija koje su ugrozile kvalitativnu celinu iskustva koje se nudi recipijentu. Da bi ilustrovaio neuspešnu produkciju ovog tipa, Djui koristi sasvim aristotelovski primer tragedije u kojoj tragički efekat ne proizilazi iz same radnje, već iz vidljive odluke pisca da određenog lika u tragediji žrtvuje.⁵⁶ Iako neuspela produkcija još jednom potvrđuje važnost koju Djui pridaje rekonstruisanju kvalitativne celovitosti u umetničkoj produkciji, za pragmatističku dimenziju Djuijevo učenja mnogo su značajniji primeri onih umetničkih dela u kojima se samo umetničko oblikovanje može smatrati besprekornim, ali se u estetskom doživljaju ne može dosegnuti do autentičnog kvalitativnog i emotivnog iskustva koje je motivisalo umetnički rad. Ovakav pristup umetničkom stvaralaštvu Djui pronalazi u takozvanoj „akademske“ (*academic*) umetnosti, koju izjednačava sa mehaničkim umetničkim stvaralaštvom, a uz pomoć koje vrši i implicitnu kritiku koncepcije visoke umetnosti, o kojoj ćemo govoriti u nastavku rada. Razume se da se engleska reč „*academic*“ ne koristi samo kako bi se fiksirala umetnička produkcija koja se na neki način tiče određenih kulturnih ili obrazovnih institucija koje se i u našem jeziku nazivaju „akademijama“. To je pridev koji se u engleskom jeziku često koristi kako bi se uz negativnu konotaciju govorilo o čisto teorijskom, nerealnom, nepraktičnom i tome slično – u tom značenju je on i u Djuijevoj knjizi korišćen. Ipak, sklon korišćenju nijansi u značenju nekih reči, možemo pretpostaviti da se iza Djuijeve upotrebe ove reči krije i već pomenuta kritika dihotomije visoke i popularne kulture i umetnosti. „Akademska“ umetnost koristi formalne domete umetnosti jedne epohe ili prethodnih epoha, domete do kojih su veliki umetnici došli rekonstruišući sopstveno kvalitativno iskustvo uz pomoć zavidne izražajnosti i formalne inovativnosti.⁵⁷ Umetnik koji nije spreman da se upusti u potragu za novim formama koje bi odgovarale njegovom umetničkom izrazu jeste samo „dobar ili loš akademski umetnik“.⁵⁸ Umetnička dela koja su sačinjena od formalnih i sadržajnih elemenata bez stvarnog kvalitativnog iskustva koje ih je iniciralo u Djuijevoj pragmatističkoj estetici moraju biti odbačena, na sličan način na koji su Pers i Džems odbacivali sholastičke filozofske invencije i filozofiju „nalik

56 Isto, str. 68, 117, 178.

57 Isto, str. 142, 159, 179, 265, 288.

58 Isto, str. 144.

na šah“.⁵⁹ Kada bi postojao estetički ekvivalent pragmatističke maksime, on bi se u Djuijevom učenju upravo ticao ograničavanja estetski vrednog na ona umetnička dela u kojima ima rekonstrukcije kvalitativne celovitosti, odnosno – da pragmatističku dimenziju pojačamo još više – na onaj korpus umetničkih dela koja u vidu posledice pobuđuju kvalitativno estetsko iskustvo u recipijentu unapređujući ili proširujući njegovo iskustvo života. Međutim, kao što je već pomenuto, Djui nije svojom estetikom odredio konture tog korpusa: gde prestaje problematični „akademski“ pristup umetnosti, a počinje autentično kvalitativno estetsko iskušavanje, o tome odlučuje sama recepcija. Ipak, kao i u slučaju pragmatističke epistemologije, posegnuti za posledicama ne znači subjektivizovati i relativizovati domen koji se teorijski obrađuje. Djui ukazuje na to da je potrebno i samo estetsko iskustvo razvijati i usavršavati kako bi se dosegla određena osetljivost na kvalitativnu celovitost u estetskom iskustvu i postigla svrha u vidu upotpunjavanja iskustva života.⁶⁰ Potrebno je tragati za kvalitativnom celovitošću estetskog doživljaja, uzimajući u obzir specifično estetske aspekte umetničkog dela: rekonstrukcija ove kvalitativne celovitosti u aktu recepcije zahteva napor svesti koji je ekvivalentan istraživačkim operacijama u svakodnevnom životu i nauci. Tako nas Djuijeve teze koje iskazuju pragmatistički potencijal već i same vode u pravcu ukazivanja na istraživački karakter estetskog iskustva, kojim se još jednom potvrđuje veza između Djuijevo učenja u knjizi *Art as Experience* sa njegovim naknadno formulisanim postavkama iz *Logike, teorije istraživanja*.⁶¹

ZAKLJUČAK – DJUIJEVA ESTETIKA U ŠIREM KONTEKSTU PRAGMATISTIČKE FILOZOFIJE

Uspostavljanjem odnosa između Djuijevo estetičkog učenja iz knjige *Art as Experience* i pragmatističke dimenzije njegovog filozofiranja u kasnije napisanoj *Logici, teoriji istraživanja*, ukazali smo na to da Djuijevo estetičko učenje ne predstavlja tek neku vrstu odvojenog ogranka Djuijeve filozofije, već u velikoj meri počiva na istim pretpostavkama kao i znatno poznatije teze iz kasnije napisanog dela. Korišćenje teorijskih dometa *Logike, teorije istraživanja* rezultiralo je u izdvajanju zajedničkih motiva dveju navedenih knjiga – teza o kvalitativnom iskušavanju, kontinuitetu između različitih oblika iskustva i istraživačkom karakteru iskustva – kao i u primeni ovih Djuijevih teza na

59 Up. Pers, Č. S., *Izabrani spisi*, str. 202.

60 Dewey, J., *Art as Experience*, str. 54, 98, 152, 175.

61 Up. Isto, str. 45, 138-139.

specifičnom terenu estetskog iskustva. Iako se pragmatističke dimenzije Djuijeve estetike ne iscrpljuju u ovom radu (budući da u Djuijevoj estetici ima i drugih aspekata koji se mogu interpretirati iz perspektive osnovnih stavova ovog filozofskog pravca), interpretaciji Djuijevih stavova o umetnosti u knjizi *Art as Experience* bar delimično je doprinelo upoređivanje Djuijeve estetike sa osnovnim stavovima njegove filozofije i učenjima klasičnog pragmatizma. Analiza knjige *Art as Experience* iz perspektive pragmatističkog nasleđa dovela nas je i do onih aspekata Djuijevog estetičkog učenja koji imaju pragmatistički potencijal, iako nisu u direktnoj vezi sa Djuijevom pragmatističkom teorijom saznanja: takvi aspekti su Djuijeva kritika samosvrhovite umetnosti i težnja ka prevazilaženju oštre podele između visoke i popularne kulture. Dok se kritika samosvrhovite umetnosti može smatrati autentičnim dometom klasičnog pragmatizma u oblasti estetike (dometom koji se, doduše, može izvesti tek iz razrađenih Djuijevih teza o kontinuitetu između estetskog iskustva i drugih oblika iskustvenog života), mogućnost kritike dihotomije visoke i popularne kulture iz djuijevske perspektive predstavlja instancu koja Djuijevu filozofiju povezuje sa neopragmatizmom, pa je treba detaljnije obraditi u nekom budućem radu. Budući da na ovaj način predstavlja sponu između klasičnog pragmatizma i savremenih pragmatističkih stremljenja, Djuijeva filozofija se može smatrati uporišnom tačkom za svaku teorijsku delatnost koja se na ovaj ili onaj način koristi pragmatističkim nasleđem, pa tako i za savremenu pragmatističku estetiku, koja je danas, posebno zahvaljujući Djuijevim interpretatorima poput Šustermana, sve aktuelnija.

LITERATURA

- Cotkin, George "William James and the Cash-Value Metaphor" u: *Etc: A Review of General Semantics* Vol. 42, 1985.
- Dewey, John, *Art as Experience*, Capricorn Books, New York, 1958.
- Djui, Džon, *Logika, teorija istraživanja*, Nolit, Beograd, 1962.
- Džems, Viljem, *Pragmatizam*, Kosmos, Beograd, 1940.
- Eldridge, Richard, "Dewey's aesthetics", u: *The Cambridge Companion to Dewey*, Molly Cochran (ur.), Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2010.
- Leddy, Tom, "Dewey's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ur.), <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/dewey-aesthetics>
- Morpurgo-Taljabue, Gvido, *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968.
- Pers, Čarls Sanders, *Izabrani spisi*, BIGZ, Beograd, 1993.
- Rorti, R., *Konsekvence pragmatizma*, Nolit, Beograd, 1992.
- Shusterman, R., „Dewey on Experience: Foundation or Reconstruction“, u: *The Philosophical Forum*, Volume XXVI, No. 2, Winter 1994.

- Shusterman, Richard, "Dewey's *Art as Experience*: The Psychological Background", u: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 44, No. 1, Spring 2010, Board of Trustees of the University of Illinois, 2010.
- Shusterman, Richard, "The invention of pragmatist aesthetics: genealogical reflections on a notion and a name", u: *Practicing Pragmatist Aesthetics*, Wojciech Małecki (ur.), Value Inquiry Book Series, 2014, Vol. 275.
- Shusterman, Richard, "Why Dewey Now?", u: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 23, No. 3 (Autumn, 1989).

DUŠAN MILENKOVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Niš

DEWEY'S PRAGMATIST NOTION OF ART IN *ART AS EXPERIENCE*

Abstract: This paper examines the aesthetics of John Dewey in light of his pragmatist philosophy, with special emphasis on Dewey's ideas discussed in his famous book *Logic, Theory of Inquiry*. We analyze his views on art in close relation with his conceptions of qualitative experience and the similarities between everyday life experience and aesthetic experience. After considering certain aspects of Dewey's critique of traditional aesthetics, the paper focuses on his rejection of the notion of "art for art's sake" as particularly relevant when pointing out the relation between his aesthetics and his pragmatism. The paper also examines some purposes of art that Dewey mentions in his aesthetics.

Keywords: John Dewey, *Art as Experience*, *Logic, Theory of Inquiry*, pragmatism, aesthetics, art

Primljeno: 29.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.