

# Małgorzata Franc

---

## Poszukiwanie problemów estetycznych : zastosowanie techniki dostrzegania problemów T3

---

Edukacja Humanistyczna nr 2 (33), 123-135

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Franc  
Staropolska Szkoła Wyższa  
w Kielcach

## POSZUKIWANIE PROBLEMÓW ESTETYCZNYCH. ZASTOSOWANIE TECHNIKI DOSTRZEGANIA PROBLEMÓW T3/ZOOM

### Wprowadzenie

Sztuka uwzniośla człowieka. I. Wojnar<sup>1</sup> w następujący sposób formułuje funkcje sztuki we współczesnym życiu społecznym:

- sztuka jest sublimacją (aprobowaniem, uszlachetnianiem, uwzniośleniem) życia za pośrednictwem wartości konkretyzowanych przez wielkie dzieła, wartości duchowych o charakterze humanistycznym, zapewniających ciągłość i tożsamość kultury, wyrażających „człowieka człowieczego”, będącego „miarą wszechrzeczy”, wrażliwego, szlachetnego, zdolnego do czynów heroicznych;
- sztuka jest czynnikiem upiększającym i polepszającym życiowe środowisko człowieka, zgodnie z jego potrzebami materialnymi i duchowymi;
- sztuka jest kompensacją braków rzeczywistości, narzędziem ucieczki w sferę bardziej szczęśliwej nierealności, zapewniającym zaspokojenie potrzeb duchowych i uczuciowych w sferze wyobraźni;
- sztuka jest sposobem życia, unicestwieniem kanonu wartości trwałych, odradzających się natomiast w indywidualnej jakości przeżyć, aktywności twórczej, ekspresji, swobodnym dialogu człowieka z człowiekiem.

By sztuka nadal pełniła swe funkcje, by nadal wypełniała życie człowieka, dziś uwikłanego w postmodernizm, popkulturę, New Age, musi przełamać ona mierność (częstokroć) dokonań artystycznych.

Próbą „uzdrowienia” kondycji sztuki, będącej nośnikiem wartości estetycznych, jest poszukiwanie problemów estetycznych: wzniosłych, doniosłych, odkrywczych, cennych poznawczo. Wartości estetyczne nadają bowiem sens istnienia dzieła sztuki, stanowią cel artystycznej aktywności twórcy, oddziałują na odbiorcę.

---

<sup>1</sup> I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego*, Warszawa 1997, s. 10–29, 250–264, 275–296.

Do poszukiwania problemów estetycznych użyto autorskiej techniki twórczego dostrzegania problemów T3/ZOOM. Zastosowali ją studenci Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Technika T3/ZOOM jest skuteczna w generowaniu pomysłów problemów i sprawdzona w szeroko zakrojonych badaniach<sup>2</sup>.

### Dzieło sztuki – artysta – odbiorca – wartości estetyczne

Dzieło sztuki to przedmiot, który stanowi koherentną całość i odznacza się cechami formalnymi. To przedmiotem odgraniczony od reszty świata – nie stanowi więc „dalszego ciągu” rzeczywistości, lecz tworzy swój własny, specyficzny „świat artystyczny”. Jest tworem celowym człowieka i zawiera w sobie ślad jego indywidualnych zamierzeń. Jest również tworem kulturowym powstałym z uwagi na określone zamierzenie artystyczne, którego pełny sens odsłonić może epoka, w jakiej powstało.

Mimo tak szerokiego ujęcia i ta definicja okazała się zawodna – wszystkie elementy konstytuujące dzieło sztuki zostały zakwestionowane aż do prób całkowitego ich odrzucenia przez sztukę współczesną. Dzieło sztuki stanowi więc przedmiot badawczy o tyle, o ile ujmowane jest z uwagi na swą swoistość, odmienną w stosunku do przedmiotów niebędących dziełami sztuki, na swój związek, pokrewieństwo czy analogię do dzieł sztuki innych rodzajów, przy jednoczesnym ujęciu w aspekcie wartości estetycznych. Dzieło sztuki można uznać za najłatwiej uchwytny, oczywisty „obiekt”, który – co najważniejsze – stanowi impuls dla przeżyć odbiorcy, cel aktywności twórczej artysty. Dzieło sztuki jest przedmiotem o specyficznym sposobie istnienia: tkwi w rzeczywistości fizycznej, a zarazem społecznej, utrzymując z nią związek poprzez swoją podstawę bytową oraz poprzez zawartość humanistyczną. „Swoistymi” dziełami sztuki są przedmioty natury, a więc przedmioty niewytworzone przez twórcę. Są one jednak o tyle „dziełami”, o ile będą ujmowane jako specyficzne przedmioty estetyczne, które człowiek wyodrębnił z realnego otoczenia dla odszukania wartości estetycznych<sup>3</sup>.

Dzieło sztuki jest nieodłączną częścią sztuki. Aktywność twórcy byłaby bezwartościową, gdyby nie prowadziła do wytworu. Można mieć wiele zamysłów i idei, ale nie mają one wartości, dopóki nie nabiorą kształtu konkretnego wytworu materialnego. Co prawda w historii sztuki można odnaleźć wyjątek od tej reguły – przykładem są konceptualiści czy artyści wydzielonego nurtu konceptualizmu, *land artu* – niemniej i ci twórcy zmuszeni byli dokumentować swoje myślowe aranżacje i projekty.

Tak więc nie ma sztuki bez dzieła sztuki, nie ma jej także bez artysty, sprawcy procesu twórczego. Niejednokrotnie w historii spotkać można tezy, jakoby proces twórczy artysty uwieńczony dziełem był przejawem boskiej siły demiurga czy funkcją stanu kultury na określonym poziomie rozwoju ludzkości (wyjaśnienie kulturowe, np. J. Huizinga) bądź wynikiem „gry” artysty z innymi artystami oraz ogólnej sytuacji społeczno-ekonomicznej

<sup>2</sup> M. Olczak, *Jakość dostrzegania problemów i zadań poznawczych – istotny czynnik wychowania do twórczości. T3/ZOOM techniką wspomagania rozwoju myślenia twórczego uczących się*, Łódź 2013.

<sup>3</sup> M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Kraków 1973.

(historyzm, np. M. Kagan). Niewątpliwie prawdą jest, że doza „daru bożego”, społeczno-ekonomiczne tło otoczenia artysty, wielość przeszłych i aktualnych artyście faktów artystycznych, jak też to, że twórca jest „produktem” społeczności, w której żyje, realizując jej potrzeby, a niekiedy je formując (socjologiczna teoria twórczości artystycznej, np. A. Comte, E. Durkheim, S. Ossowski), kształtuje osobowość artysty, wpływa na jego kreacyjny stosunek do rzeczywistości. Prawdą jest i to, że przede wszystkim czynnik psychologiczny – ekspresja osobowości, czyli autentyczne przeżycia twórcy, wewnętrzne uczucia, osobiste doświadczenia i indywidualny sposób ujmowania rzeczywistości – stanowi kompas twórczości artystycznej. H. Matisse dowodził, że w dziedzinie sztuki autentycznym twórcą jest osoba nie tylko uzdolniona, ale i ta, która potrafi, z uwagi na ostateczny cel – dzieło, cały zespół czynności uporządkować. „Widzenie” takie jest już operacją twórczą, która wymaga wysiłku, wysiłku wspieranego odwagą postrzegania wszystkich rzeczy jakby po raz pierwszy. Wszelki autentyczny wysiłek twórczy jest czymś wewnętrznym.

Każdy proces twórczości, każdy akt twórczy jest więc ekspresją osobowości artysty, a treścią jego ekspresji są indywidualne doświadczenia i swoisty sposób poznania rzeczywistości.

Źródłem procesu twórczego M. Gołaszewska czyni osobiste przeżycia i uzdolnienia twórcy, L.S. Feuer – postawę niezależną i introwertywną, D.W. McKinnon – niezależność twórcy wobec nacisków zewnętrznych. „[...] indywidualne doświadczenie twórcy formuje się nie tylko drogą świadomej pracy inteligencji. W powstaniu tego doświadczenia bierze udział, często w większym stopniu, również intuicja, podświadomość, wyobraźnia”<sup>4</sup>. B. Croce ekspresję osobowości ukrytą w dziele utożsamia z „liryczną intuicją”, R.G. Collingwood – z aktem „czystej wyobraźni”. Twórcza ekspresja i realizacja doświadczenia indywidualnego twórcy odbywa się w stanie zaangażowania emocjonalnego o szczególnej sile.

Poznaniem jest zarówno proces zdobywania przez człowieka wiedzy o rzeczywistości, jaki i całokształt tej wiedzy. Poznanie dokonuje się na różnych płaszczyznach życia psychicznego, począwszy od niesprecyzowanych doznań zmysłowych i wrażeń, poprzez spostrzeganie, wyobrażanie, aż do różnych rodzajów myślenia. „Twórca poznaje zarówno otaczającą go rzeczywistość bezpośrednio (rzeczy, zjawiska), jak i rzeczywistość własnych doznań (sposprzeżeń, myśli, wyobrażeń), jak wreszcie rzeczywistość środków ekspresji twórczej (kodów czy symboli, techniki wypowiedzi), czyli właśnie rzeczywistość swego dzieła. Można zatem uważać, że poznanie obejmuje życie twórcy w jego całokształcie. W przedmiocie twórczości poznanie to wyraża się w formie zobiektywizowanego doświadczenia indywidualnego, osobistej wiedzy twórcy”<sup>5</sup>. Według H. Bergsona sposób poznania, który pragnie dotrzeć do autentyczności życia rzeczy, do zrozumienia, musi uwolnić się od abstrakcji i analizy, od narzędzi pojęciowych – dlatego też najpotężniejszym narzędziem poznania rzeczy w ich nierozkładalnej ciągłości i psychicznej złożoności jest intuicja. Wedle E. Husserla, a za nim J. P. Sartre’a oraz wielu znamienitych naukowców

<sup>4</sup> A. Trojanowska-Kaczmarek, *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971, s. 31.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 33.

i odkrywców<sup>6</sup>, akty poznawcze i ich rezultaty łączą się integralnie z wyobraźnią; dla J. Hadamarda zaś – z przeżyciami uczuciowymi, które zabarwiają wysiłek umysłowy swoistym dreszczykiem, oraz z elementami świadomymi i podświadomymi.

Z tych właśnie powodów twórczość artystyczną można uznać za ekspresję całej osobowości twórcy.

Nie ma sztuki bez dzieła. Nie ma też sztuki bez artysty – inicjatora aktu twórczego, który w dziele „przemycia” swoje doświadczenia i swoiste poznanie rzeczywistości. Zasadniczo nie ma sztuki także bez odbiorcy, choć znane są przypadki artystów, którzy tworzyli swe dzieła „z potrzeby”, „dla siebie”, „do szuflady”, a wielu, zwłaszcza amatorów, nieprofesjonalnych twórców i artystów ludowych, tworzy w tym sensie nadal. Jednak sztuce potrzebny jest odbiorca i artyście potrzebny jest odbiorca. Artysta poprzez dzieło komunikuje się z odbiorcą, odkrywa przed nim duszę, chce, by odbiorca doznał tych samych stanów umysłu<sup>7</sup>.

Motywy obcowania ze sztuką bywają różne. Jedni czynią to dla rozrywki, wypełnienia wolnego czasu, oderwania się od codzienności. Drudzy szukają podniet, przeżyć, fikcyjnego zaspokojenia pragnień. Inni pragną poznać życie, rozwiązać osobiste konflikty, wejrzeć

w samego siebie. Jeszcze inni po prostu potrzebują obcować z pięknem, ze sztuką, z twórczością. Obcowanie ze sztuką uwrażliwia odbiorcę. Właściwie wrażliwość estetyczną posiada każdy – jest ona w zasadzie czymś pierwotnym, indywidualnym, spontanicznym, kształtowanym na drodze kontaktów ze sztuką. Niemniej jest nietrwała i łatwo ulega wpływom tych czynników, które oddziałują na psychikę człowieka.

W kontakcie ze sztuką kształtuje się smak estetyczny odbiorcy. Smak estetyczny, w przeciwieństwie do wrażliwości estetycznej, uwarunkowany jest kulturowo i historycznie – to własność odbiorcy, nabyta w związku z przebywaniem w określonym kręgu kulturowym oraz ze świadomym preferowaniem określonych struktur i jakości estetycznych.

Wrażliwość estetyczna, smak estetyczny, kultura osobista odbiorcy rodzi postawę estetyczną. To z jednej strony oczekiwanie, że pojawią się w odbiorcy określone doznania, z drugiej strony – gotowość poddania się oddziaływaniu sztuki dla wydobycia i zaktualizowania jej wartości estetycznych<sup>8</sup>. Nabycie postawy estetycznej – gotowości i oczekiwania – daje odbiorcy możliwość swobodnego przeżycia dzieła sztuki, doświadczania sztuki i twórców natury. Dzięki przeżyciom estetycznym odbiorca dociera do estetycznych wartości tkwiących w owych przedmiotach sztuki i natury, konstruuje przedmiot estetyczny. Dzięki przeżyciom estetycznym sam też staje się podmiotem estetycznym – angażuje pewne stany swojej osobowości w odbiór dzieła, dopuszcza pewne zmiany w swojej świadomości na skutek kontaktu z dziełem sztuki.

Aktywność odbiorcy nie ogranicza się wyłącznie do zmysłowego ujmowania jakości dzieła sztuki, do emocjonalno-uczuciowego wartościowania dzieła czy intelektualnego ro-

<sup>6</sup> J. Bronowski, *Potęga wyobraźni*, Warszawa 1987.

<sup>7</sup> A.F. Osborn, *Applied Imagination*, New York 1959.

<sup>8</sup> M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, op. cit.

zumienia treści, znaczeń, kontekstu. Aktywność odbiorcy, zwłaszcza wobec sztuki współczesnej, zyskała dodatkowe wymiary. Jeden z nich polega na aktywności – nazwijmy to – czysto emocjonalnej. Dzieje się tak, gdy artysta świadomie, w sposób zamierzony, zabarwia swe dzieło emocjami odbiorcy. Estetyczna wartość dzieła konstituuje się w momencie „zapełnienia” go emocjami nieprzewidzianymi przez artystę. Przedmiot estetyczny „staje się” przez dopełnienie go emocjami podmiotu estetycznego – odbiorcy. Przykładem działań o tym charakterze są realizacje Y. Kleina. Artysta zaprosił dwa tysiące osób na wernisaż; po uroczystym przecięciu wstęgi oczom zdumionej publiczności ukazały się puste ściany muzealne strzeżone przez dwóch strażników (akcja „Galeria pustych ścian”). Zamiast kontemplacji dzieł przez publiczność – pojawiła się reakcja tłumu, i to właśnie ta reakcja była dziełem. Kiedy indziej artysta celebrował akcję „Antropometrie”, w której – przy towarzyszącej orkiestrze – modelki zanurzone w błękitnej farbie odciskały ślady swoich ciał na dużych ekranach. Znany jest także pokaz z Krefeld z fontannami i słupem ognia zmagającym się z wodą. Trzeba jednak dodać, że założenia Y. Kleina i innych twórców z grupy „Zero” były odmienne od tego, co ujawniły ich artystyczne przedsięwzięcia. Artyści ci uważali, że sztuka nie powinna się wyodrębnić z życia jako twór odświętny, wyjątkowy, że jej obiekty nie powinny budzić zaangażowania emocjonalnego. Jak się jednak okazało w praktyce, nie wszystkie wystąpienia członków grupy były emocjonalnie obojętne. Akcje okazały się prowokacją, zachęcały do aktywności odbiorców, przy czym każda reakcja była prawomocna i pożądana.

Innego rodzaju aktywność wymuszają na odbiorcy realizacje na przykład happeningowe. Widowisko jest zespołem akcji przebiegających w otwartej lub teatralnej przestrzeni, w niezbyt precyzyjnie określonym czasie. Forma happeningu nie przewiduje żadnych sposobów jej utrwalania, jest niepowtarzalna, możliwa do ukazania tylko raz, a cały sens leży w samym przebiegu. Happening zrywa z konwencjami, z bierną kontemplacją dzieła, ze sztywnym podziałem na widza i rzecz wystawioną. Demonstruje efemeryczność, nietrwałość oraz celową niedoskonałość wykonania. Przykładem niech tu będzie happening o charakterze groteski, żartu, J. Tinguely’ego, „Hołd dla Nowego Roku” (1960), w którym mechanizm „Matematies” rysował, hałasował, zajmował się nadmuchiowaniem gumowych form, wydzieliał zapachy, niszczył fortepian i obrazy R. Rauschenberga, wreszcie rozpadał się stopniowo w obecności widzów. Był to bodaj jedyny happening, w którym aktorzy nie brali udziału. Aktorami byli widzowie i ich reakcje: gesty, mimika, postawy. Podobny rodzaj aktywności odbiorcy wymuszają realizacje typu *environment*. W otwartą lub zamkniętą przestrzeń, zaktywizowaną plastycznie przez zagospodarowanie przedmiotami wymyślonymi przez artystę i zaangażowaną światłem, dźwiękiem oraz ruchem, wchodzi widz reagujący w jakiś sposób, zachowujący się jakoś, wykazujący jakąś postawę wobec oddziałujących na niego środków artystycznych (np. D. Flavin, „Różowe i złote”; W. Pichler, „Astronautyczne environment”). Przykłady można znaleźć również w ramach działań malarzy informelu, którzy tworzenie dzieła przekształcili w akcje (japońska grupa „Gutai”), w ramach teatralnych eksperymentów dadaistów, wśród przedsięwzięć futurystycznych, ekspresjonistycznych, surrealistycznych, w teatrze B. Brechta. Poszukując przykładów współtworzenia widowiska przez odbiorców, nie można zapomnieć o sztuce lu-

dowej (obrządy, spotkania biesiadne) czy sztuce, której celem jest rozrywka (koncerty rockowe, parady, np. techno, skecze clownów cyrkowych).

Istotą aktywności odbiorcy jest tu współtworzenie dzieła. Odbiorca wciągnięty w nakreśloną historię staje się równoprawnym artyście twórcą dzieła. Możliwość takiej transformacji odbiorcy we współtwórcę, współartystę dokonała się w sztuce, gdy akcent twórczości przesunął się na proces twórczy. W tym odłamie sztuki współczesnej (bo przecież „klasyczna” sztuka nadal jest tworzona i to nie tylko w ośrodkach akademickich) rezygnuje się zasadniczo z produkowania obiektu dla estetycznej kontemplacji, a maksymalnie organizuje się aktualną świadomość i nawiązuje się tym samym trwałe porozumienie z odbiorcą.

Dzieło sztuki jest zobiektywizowanym życiem wewnętrznym artysty, jest symbolicznym ujęciem osobistych doświadczeń autora i jego specyficznego sposobu pojmowania świata. Dzieło sztuki, emanując swoim „wewnętrznym światem”, wywiera wpływ na odbiorcę – wkrada się w osobiste doświadczenia odbiorcy, integruje je z treściami ukazywanymi obrazowo i konkretnie, przesywa uczucia, odczucia, przeżycia moralne, rozumowe i estetyczne, wzbogaca o nowe doznania. Dzieło sztuki jest zwielokrotnioną wiedzą, bo podwójnym ludzkim doświadczeniem: artysty i odbiorcy; wiedzą pełniejszą i bogatszą aniżeli wiedza naukowa. Nad triadą artysta – dzieło sztuki – odbiorca „górują” wartości estetyczne konstytuujące triadę.

Zasadniczo wartości estetyczne pojawiają się we wszystkich elementach sytuacji estetycznej: autor kreuje wartości estetyczne w dziele sztuki, dzieło sztuki realizuje wartości estetyczne, odbiorca doznaje wartości estetycznych.

Autor kreuje wartość estetyczną w dziele, lecz sama wartość istnieje w świecie człowieka w pewnym sensie niezależnie od wszelkich indywidualnych procesów twórczych. Zatem autor raczej odkrywa wartość w rzeczywistości świata ludzkiego i stara się ją unaczynić poprzez dostępne mu środki artystyczne.

Dzieło jest realizacją twórczych zamysłów autora, a zarazem nabiera pewnych cech aktywnych – działa bez niczyjej pomocy na odbiorcę. Dzieło „realizuje wartość”, czyli stwarza możliwość zrekonstruowania i doznania wartości przez każdego, kto spełni określone warunki odbioru sztuki. Wartość zostaje „wpisana” w przedmiot i dzięki temu staje się dziełem.

Odbiorca nie nadaje wartości, lecz musi ją odnaleźć w dziele, by nastąpiła reakcja estetyczna. Doznanie wartości to szczególny akt satysfakcji, obejmujący całą osobowość odbiorcy, a płynący z obcowania z wartością.

Wartość estetyczną należy więc rozumieć jako swoiste artystyczne „opanowanie” tego, co irracjonalne, jako „racjonalizację irracjonalnego”<sup>9</sup>.

Sztuka współczesna między innymi:

- zrezygnowała z piękna (i jego równoważników) jako naczelnej wartości estetycznej;

---

<sup>9</sup> M. Gołaszewska, *Estetyka*, Kraków 1975.

- zrezygnowała z mistrzostwa wykonania (tak w sensie warsztatowych umiejętności twórcy, jak i w sensie indywidualnej stylizacji, na przykład niegramatyczne wypowiedzi w tekstach J. Joyce'a, poezja S. Grochowiaka; nowości techniczne w sztuce, na przykład malowanie obrazów, składanie wierszy przez zautomatyzowane maszyny elektroniczne czy stosowanie akryli, pleksiglasów w malarstwie);
- zrezygnowała z artystycznej iluzji i zdroworozsądkowego ujęcia tematu (od obrazu płaskiego do nieprzedstawiającego);
- zrezygnowała z „poprawności kompozycyjnej” na rzecz dekompozycji aż do „nieporadności”, chaosu kompozycyjnego;
- zrezygnowała z odbiorcy jako bezpośredniego miłośnika sztuki na rzecz odbiorcy należącego do odpowiednio przygotowanego wąskiego grona znawców sztuki autotelicznej;
- zrezygnowała ze szkół i stylów, wobec czego należy indywidualnie traktować poszczególnych artystów, niekiedy tylko cykle ich dzieł, aż do pojedynczych utworów; nie sposób bowiem znaleźć kryterium wartościowania: każde dzieło sztuki współczesnej prezentuje odrębny styl, zbudowane jest wedle własnych zasad, więc narzędzia poznawcze muszą być za każdym razem tworzone na nowo (nowa estetyka „od wewnątrz”, np. R. Barthes, V.A. Cerni);
- dopuściła integrację gatunków i rodzajów sztuk (np. muzyka graficzna, poezja graficzna, literackie tytuły obrazów lub dłuższe komentarze literacko-filozoficzne, napisy jako element kompozycyjny);
- dopuściła do statusu dzieł sztuki zjawiska artystyczne niedokończone (teoria dzieła otwartego U. Eco).

Mimo to wartość estetyczna trwa. W przeciwnym bowiem przypadku nie można byłoby mówić o dziełach sztuki czy faktach artystycznych. Jak słusznie zauważa E. Zimnica-Kuzioła, „wartość estetyczna jest racją istnienia dzieła sztuki; do jej ujęcia ma prowadzić cały proces odbioru. Nie ma jednak konsensu w sprawie sposobu istnienia wartości. Przedstawiciele obiektywizmu aksjologicznego uważają, że wartości niezależne są od aktów podmiotu, natomiast zwolennicy subiektywizmu są zdania, że wartości estetyczne są nadawane, przypisywane przedmiotom i uzależnione od intelektu, uczuć, woli podmiotu”<sup>10</sup>. Zgodnie z subiektywizmem aksjologicznym (np. S. Ossowski) wartość estetyczna jest kategorią historyczną i każda epoka kultury, niemal każde pokolenie ma swoją „racjonalność irracjonalnego”. Wartości estetyczne sztuki współczesnej oscylują między tym, co w kosmosie illogiczne a intymną sferą najdrobniejszych niuansów osobowości i indywidualnych losów człowieka. Wartości sztuki współczesnej, mimo że radykalnie odmienne od wartości sztuki dawnej, dają się określić jako próba wyrażenia pozaracjonalnych czynników rzeczywistości ludzkiej. Choć według teoretyków optujących za aksjologicznym obiektywizmem (np. R. Ingarden) wartości estetyczne stają się niezależne od artysty, niez-

<sup>10</sup> E. Zimnica-Kuzioła, *Światła na widownię. Socjologiczne studium publiczności teatralnej*, Łódź 2003, s. 171.



leżne od dzieła, niezależne od odbiorcy – są one wyrazem zarówno rozwoju sztuki, jak i dominujących w naszej epoce nastawień współczesnego człowieka<sup>11</sup>.

### Sytuacja estetyczna jako sytuacja problemowa

Niezależnie od teorii sankcjonującej sztukę, jej stanowiska badawczego czy sposobu interpretacji elementem konstytutywnym dla aktywności artystycznej jest sytuacja estetyczna. Sytuacja estetyczna to wyjątkowy spłot: artyści, dzieła, odbiorcy i wartości estetycznych, wyrażanych w dziele intencjonalnie przez artystę, a uchwyconych przez odbiorcę w toku aktywnego odbioru. Sytuacja estetyczna koreluje z sytuacją „twórczą”, z sytuacją problemową, z sytuacją podejmowania zadań poznawczych. Można pokusić się o pewne porównanie: artystą jest podmiot twórczości, dziełem sztuki – wytwór, proces artystyczny to proces twórczy, w którym sytuacja estetyczna przyjmuje postać sytuacji problemowej, sytuacji zadania poznawczego.

Artysta niewątpliwie jest podmiotem w procesie twórczym. To za sprawą jego wrażliwości i umiejętności, dzięki jego osobowości, emocjom, zaangażowaniu, doświadczeniu i indywidualnemu poznaniu, dokonuje się zamierzenie artystyczne.

Dzieło sztuki jest wytworem twórczym. Gdyby nie innowacyjność tematu, techniki, sposobu wytworzenia dzieła przez artystę, nie można byłoby danej budowli, danego płótna oprawionego w ramę, danej bryły, danej kompozycji dźwięków, danego układu słów i znaczeń nazwać dziełem sztuki. Owa innowacyjność skrywa istotę twórczości. W przypadku twórczości artystycznej innowacja nie polega na ulepszeniu (np. organizacji pracy), polepszeniu (np. bezpieczeństwa pracy), zmniejszeniu (np. parametrów urządzenia), zwiększeniu (np. wydajności), skróceniu (np. cyklu produkcyjnego), ograniczeniu (np. zużycia materiałów) itd., ale na uchwyceniu wartości estetycznych.

Twórczość wyrażają dwie wartości: nowość i cennaść; twórczość artystyczną – również. Wartości estetyczne osadzone są na nowości i cennaści. W przeciwnym wypadku mielibyśmy do czynienia z naśladownictwem.

Proces twórczy – kolejny wymiar twórczości – został określony jako pewien cykl występujących po sobie działań. Kluczowa jest tu identyfikacja problemu, w stosunku do którego podjęte zostaną kolejne „kroki” służące rozwiązaniu go i osiągnięciu satysfakcjonującego rezultatu. W procesie estetycznym dzieje się analogicznie – pierwszą składową jest problem estetyczny; intencją artysty jest go rozwiązać. Problem estetyczny to uchwycenie niewypowiedzianych myśli, dostrzeżenie formy w bezkształtnej bryle, zauważenie harmonii w szumie dźwięków. Dostrzegać problem estetyczny to być wyczulonym na estetyczną sytuację problemową; rozwiązać problem estetyczny to powołać do istnienia dzieło sztuki; całość zaś – dostrzeżenie problemu estetycznego i rozwiązanie go – to podjąć trud zmagania się z materią i zamysłem w procesie artystycznym celem urzeczywistnienia wartości estetycznych.

---

<sup>11</sup> M. Gołaszewska, *Estetyka*, op. cit.

Szukanie problemu estetycznego za pomocą „technik dostrzegania problemów” wydaje się zabiegiem sztucznym. Artysta to przecież „przypadek graniczny”<sup>12</sup>, a więc osobowość niepotrzebująca dodatkowych stymulatorów do tego, by podjąć artystyczny proces twórczy. Przyszły artysta – student Akademii Sztuk Pięknych – to również swego rodzaju „przypadek graniczny”, który staje w obliczu napięć: wrażliwość na bodźce wewnętrzne – wrażliwość na bodźce zewnętrzne; wolność „od” – sieć wyrzeczeń, nakazów, zakazów; zamknięcie w obrębie swojego dzieła – uczynienie dzieła przedmiotem, który istnieje w przestrzeni społecznej; przenikanie intuicyjne do sfer irracjonalnego, poznanie tego, co niepoznawalne – racjonalizacja wartości estetycznych.

Pomimo statusu „przyszły artysta” studentom Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi zaproponowano poszukiwanie problemu estetycznego przy użyciu T3/ZOOM – autorskiej techniki dostrzegania problemów<sup>13</sup>.

Technika dostrzegania problemów T3/ZOOM polega na doszukiwaniu się problemu poprzez zabieg „penetrowania” określonej sytuacji, danego tematu. „Penetrowanie” sytuacji wyjściowej przebiega w dwóch kierunkach:

- „penetrowanie” przez przybliżanie, zawężanie pola spostrzeżeniowego, dochodzenie do szczegółu, zwane w technice „szkło powiększające”,
- oraz „penetrowanie” przez oddalanie, szukanie szerszego kontekstu, zwane w technice „obiektyw szerokokątny”.

Każdy kierunek penetracji zawiera nadto trzy wglądy, nazwane kolejno:

- to, co widoczne na pierwszy rzut oka;
- to, co mniej widoczne;
- to, czego nie widać, a na pewno jest.

Technika T3/ZOOM prezentuje się następująco:

**Tabela 1. Technika T3/ZOOM.**

	A. „to, co widać na pierwszy rzut oka”	B. „to, co mniej widoczne”	C. „to, czego nie widać, a na pewno jest”
1. „szkło powiększające”			
2. „obiektyw szerokokątny”			

Źródło: badania własne.

Skuteczność T3/ZOOM w generowaniu pomysłów problemów potwierdziły badania przeprowadzone w latach 2009–2012 na licznej grupie studentów (studiów stacjonarnych i niestacjonarnych) Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, Wyższej Szkoły Edukacji Zdrowotnej i Nauk Społecznych w Łodzi oraz Politechniki Łódzkiej.

<sup>12</sup> M. Gołaszewska, *Kim jest artysta*, Warszawa 1986.

<sup>13</sup> M. Olczak, *Jakość dostrzegania problemów...*, op. cit.

Wskutek zainteresowania generowaniem pomysłów problemów estetycznych przy użyciu techniki T3/ZOOM przeprowadzono pilotażowe badania wśród 23 studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Sytuacją wyjściową był dowolnie obrany przez studentów „temat” wynikający ze specyfiki rodzajów tematów obrazowania, np. martwa natura, portret, krajobraz, akt, krajobraz ze sztafażem.

Poszukiwanie problemów estetycznych przyniosło między innymi zaprezentowane w tabelach rozwiązania (studenci wyrazili zgodę na publikację z zastrzeżeniem ochrony danych).

**Tabela 2. Sytuacja wyjściowa: *Martwa natura*.**

	A. „to, co widać na pierwszy rzut oka”	B. „to, co mniej widoczne”	C. „to, czego nie widać, a na pewno jest”
1. „szkło powiększające”	zbiór przedmiotów celowo dobranych kompozycyjnie, kolorystycznie itp.	idea artystyczna	cel: zadanie do rozwiązania
2. „obiektyw szerokokątny”	świat rzeczy	ready-mades	popkultura

Źródło: badania własne.

**Tabela 3. Sytuacja wyjściowa: *Portret*.**

	A. „to, co widać na pierwszy rzut oka”	B. „to, co mniej widoczne”	C. „to, czego nie widać, a na pewno jest”
1. „szkło powiększające”	rysy twarzy	„zwierciadło duszy” osoby portretowanej	aura osoby portretowanej narzucająca artyście sposób jej prezentowania; zmaganie na linii portretowany – portretujący; ile jest mnie w nim, na ile jesteśmy do siebie podobni
2. „obiektyw szerokokątny”	twarz	interpretacja artystyczna, fikcja artystyczna a prawda	teza – antyteza – synteza; czy istnieje „złoty środek”?

Źródło: badania własne.

**Tabela 4. Sytuacja wyjściowa: Krajobraz.**

	A. „to, co widać na pierwszy rzut oka”	B. „to, co mniej widoczne”	C. „to, czego nie widać, a na pewno jest”
1. „szkło powiększające”	widok, układ obiektów	szczegóły, detale odróżniające ten krajobraz od innego	urok, zachwyt, wrażliwość artysty, wewnętrzny nakaz artysty, by uwiecznić
2. „obiektyw szerokokątny”	natura – świat „dzieł” niestworzonych przez człowieka	wielość, różnorodność; odwieczność istnienia; wzrost i zanik	trwanie, nieskończoność, kosmos, uniwersalizm, taoizm

Źródło: badania własne.

### Zakończenie

Artystyczny proces twórczy jest nie tylko złożony, lecz i wyjątkowo specyficzny. Twórczość artystyczna realizuje się na linii napięć, poprzez dialektykę przeciwieństw<sup>14</sup>. Twórczość artystyczna to jednocześnie determinizm (wszystkie czynniki podmiotowe, przedmiotowe, transcendentalne ograniczające przebieg procesu twórczego) i konieczność (poszukiwanie tego, co być musi ze względu na wartość, którą pragnie się zrealizować); to konsekwencja (wynikanie jednej fazy procesu twórczego z drugiej) i nieprzewidywalność (postawa biernego poddania się, akceptacji procesu twórczego i postawa nieliczenia się z jego logiką); to spontaniczność i kontrola (analiza, praca myśli – i to najczęściej myśli dyskursywnej, świadomej swych założeń i swych celów); to swoboda (źródło bezosobowego stawania się) i rygor (sposób odniesienia się w trakcie procesu do założonych na początku „idei regulatywnych”, norm, reguł, polegający na maksymalnie ścisłym, pozbawionym odchyżeń, a tym bardziej wyjątków, ich przestrzeganiu); to improwizacja (gotowość „bycia zaskoczonym” przez coś, co może się pojawić najzupełniej niespodziewanie) i kalkulacja (dzieło umyślnie); to akceptacja i odrzucenie, bezpośredniość i pośredniość, nowatorstwo i perfekcjonizm, stwarzanie i odtwarzanie...

W akademickiej edukacji artystycznej warto zatem wspomóc przyszłych artystów w poszukiwaniu problemów estetycznych poprzez techniki twórczego dostrzegania problemów. Istotnymi są bowiem wartości estetyczne. To one mają zostać wyeksponowane, uwyraźnione w dziele sztuki – bycie fizycznym, intencjonalnym, a w końcu estetycznym<sup>15</sup>; to one są inicjowane przez artystę, jego ekspresję doświadczeń indywidualnych i swoisty sposób poznawania rzeczywistości, to one mają być odkryte w akcie „uzupełniania miejsc niedookreślonych” przez odbiorcę<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983.

<sup>15</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, Warszawa 1958.

<sup>16</sup> Ibidem.

W trosce o problem estetyczny – nowy, doniosły, odkrywczy, wartościowy, będący nicią przewodnią dokonania artystycznego – zaproponowano studentom ASP w Łodzi autorską technikę dostrzegania problemów T3/ZOOM. Badania wstępne przyniosły określone rezultaty – problemy estetyczne (później rozwiązane w dziele artystycznym; z racji ograniczonej ilości miejsca ten aspekt nie został tu przedstawiony).

Można rzec, że badania przeprowadzono również w trosce o sztukę i poprawę jej kondycji, a także relacji z odbiorcą. Daje się bowiem zauważyć nie zawsze najwyższą jakość przedsięwzięć artystycznych i brak zainteresowania sztuką, która wszak uwzniośla człowieka: tego, który tworzy i tego, który odbiera. Jeśli sztuka nie podejmie istotnych, poważnych problemów estetycznych i nie ukaże w artystycznym dokonaniu wartości estetycznych, trudno będzie przekonać odbiorcę do wnikliwego, zaangażowanego z nią kontaktu; trudno będzie przemówić do odbiorcy wciągniętego w machinę popkultury, New Age, postmodernizmu, materialnych wartości.

## Bibliografia

- Bronowski J., *Potęga wyobraźni*, Warszawa 1987.
- Gołaszewska M., *Estetyka*, Kraków 1975.
- Gołaszewska M., *Kim jest artysta*, Warszawa 1986.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Kraków 1973.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, Warszawa 1958.
- Olczak M., *Jakość dostrzegania problemów i zadań poznawczych – istotny czynnik wychowania do twórczości. T3/ZOOM techniką wspomagania rozwoju myślenia twórczego uczących się*, Łódź 2013.
- Osborn A. F., *Applied Imagination*, New York 1959.
- Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988.
- Trojanowska-Kaczmarska A., *Dziecko i twórczość*, Wrocław 1971.
- Wojnar I., *Teoria wychowania estetycznego*, Warszawa 1997.
- Zimnica-Kuzioła E., *Światła na widownię. Socjologiczne studium publiczności teatralnej*, Łódź 2003.

Małgorzata Franc

### **Poszukiwanie problemów estetycznych. Zastosowanie techniki dostrzegania problemów T3/ZOOM**

Artykuł ma charakter metodyczny, dydaktyczny i może stanowić przyczynek do rozwinięcia badań ilościowych i jakościowych. W artykule została przedstawiona autorska technika T3/ZOOM, umożliwiająca generowanie pomysłów problemów. Zaprezentowano badania wstępne, przeprowadzone wśród studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Do poszukiwania problemów estetycznych studenci użyli techniki twórczego dostrzegania problemów T3/ZOOM.

Przyjęto, że problem estetyczny – zwłaszcza doniosły, nowy, wartościowy – jest nicią przewodnią dla unaocznienia wartości estetycznych, które konstytuują dzieło sztuki, są inicjowane przez osobę artysty i odkrywane przez odbiorcę.

Artykuł ukazuje technikę twórczego dostrzegania problemów T3/ZOOM i wprowadza ją w tok poszukiwania problemów estetycznych przez przyszłych artystów. Dotąd nie odnotowano tego rodzaju zabiegów dydaktycznych w akademickiej edukacji artystycznej.

**Słowa kluczowe:** problem estetyczny, technika dostrzegania problemów T3/ZOOM.

### **The search for aesthetic problems. Application of the technique of perceiving problems T3/ZOOM**

It is a methodical, didactic article, which may constitute a contribution to the development of quantitative and qualitative research. This article presents the original technique T3/ZOOM, which allows the generation of the ideas of problems. In the article preliminary research, conducted among students of the Academy of Fine Arts in Lodz was presented. To explore the aesthetic problems, the students have used creative techniques to perceive problems T3/ZOOM.

It was assumed that an aesthetic problem – especially the one, that is important, new, valuable – is the guiding thread for illustrating the aesthetic values that constitute a work of art and is initiated by an artist and discovered by a recipient.

The value of the article is to present the techniques of creative perception of problems T3/ZOOM and introducing it into the course of seeking aesthetic problems by the future artists. So far, this kind of didactic activity has never been recorded in the academic art education.

**Keywords:** aesthetic problem, T3/ZOOM technique of perceiving problems.

*Translated by Małgorzata Franc*