

Dorota Ambroży

Wielowymiarowość estetyki codzienności

Zeszyt Naukowy 5, 9-17

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Wielowymiarowość estetyki codzienności

Abstract: Term of aesthetics is understood in a modern world mostly as a match of object's or group of objects' features, which is not associated with ugliness, disharmony, sloppiness or other negative feelings. In search of making everyday world more aware of aesthetics, man should focus firstly on physical aspects of human, secondly on area where people move and thirdly on aesthetic experience. Thoughts presented in the article are introduction to broader analyses.

Key words: aesthetics, body language, aesthetic experience

Pojęcie estetyka rozumiane jest we współczesnym świecie: po pierwsze jako układ cech przedmiotu lub grupy przedmiotów, który nie kojarzy się nam z brzydotą, dysharmonią, niechlujstwem czy innymi negatywnymi odczuciami¹. Takie rozumienie pojęcia estetyczny znaczy tyle, co ładny, gustowny, natomiast *esteta* to człowiek wrażliwy na piękno i charakteryzujący się poczuciem piękna; po drugie estetyka to nauka o pięknie zajmująca się badaniem wartości artystycznych oraz ocen estetycznych, dociekająca przyczyn ich kształtowania się, oraz ustalająca kryteria ich wartości i ocen lub też ogólna teoria sztuki, badająca treść i formy dzieł artystycznych². W historii filozofii wyszczególniano różne kategorie, które określały pojęcie piękna. Sokrates, jak twierdzi Ksenofont, rozróżnił szczególne dla swojej epoki kategorie estetyczne: po pierwsze piękno idealne, które, jego zdaniem, jest takie ze względu na przydatność do celu, piękno ciała w wy-

¹ M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.

² *Słownik Języka Polskiego*, t. I, Warszawa 1983.

ścigach nie jest podobne do ciała w zapasach, ale postrzegamy je jako takie, ze względu na jego użytkowość dla wygranej. Po drugie wyróżnił piękno duchowe, które jest wyrażaniem wewnętrznych przeżyć poprzez ukazanie tego, co *nie ma barw, symetrii i jest niewidzialne*, i jest ukazaniem człowieka w jego stanach emocjonalnych poprzez wyraz oka, czyli spojrzenie. Zarówno w wytworach sztuki, jak również w rzeczywistym oglądzie, można dostrzec te wyrazy emocjonalności, szeregując ciało człowieka w kategoriach piękna. Sokrates pytał Parrazjosa, czy w przypadku nieszczęścia, mają jednakowy wyraz twarzy ci, którzy się troszczą się o człowieka, i ci, którzy o niego nie dbają. Malarz zaprzeczył określając, iż pierwsi są smutni i to maluje się na ich twarzach, a drudzy są zadowoleni bądź obojętni, i to również wyraża się w zewnętrznym wizerunku. *Z twarzy i całej postawy człowieka zarówno w stanie spoczynku, jak również w ruchu przejawia się jego wspaniałość, szlachetność, nikczemność, niewolniczy sposób myślenia, wstrzemięźliwość, mądrość, zuchwałość, nieświadomość tego, co dobre i złe. Przyjemniej jest patrzeć na postacie ludzkie człowieka, w których widzi się szlachetne, dobre i ujmujące zalety, niż na takie, które zdradzają nikczemne, wstrętne i złe cechy charakteru* (Ksenofont V-IV w.p.n.e., *Wspomnienia o Sokratesie*, ks. III). Piękno rozumiane jako takie, które wyraża się poprzez odtwarzanie psychicznych wzruszeń, obecne jest w rzeźbach Klejtona. Jak zauważa Sokrates, piękne są one dlatego, iż widać w nich wierne naśladowanie żywych kształtów, a także *przedstawienie groźnych błysków w oczach zawodników oraz promienną radość na twarzach zwycięzców*. Przejawy piękna są obecne zarówno w miejscach, w których nastawiamy się szczególnie na estetyczny odbiór, tj. galerie sztuki, teatr, filharmonia czy też krajobrazy, ale także w tzw. zwykłej codzienności przepełnionej kontaktami z innymi ludźmi, pracą, wypoczynkiem i innymi różnorodnymi formami ludzkiego działania, które tylko pozornie nie mają estetycznego wymiaru. Jak twierdzi J. Lipiec, w program estetyzacji rzeczywistości można by włączyć zarówno wszystkie przejawy ludzkiego zachowania, jak również analizując bardziej powściągliwie tylko „to, co zdoła stać się obiektywną podstawą estetycznego

wartościowania”³. J. Lipiec, zadając sobie pytanie, „czy wszystko, co poznane podlegać może zabiegowi estetyzacji, czy też tylko niektóre przedmioty doznań do tego się nadają, te mianowicie, które potrafią sprostać wymaganiom wszelkiej i dowolnej estetyczności, to znaczy wypełnić się odpowiednią materią tworzącą jakieś określone układy, zdolne do prezentacji w tym właśnie charakterze”⁴, wzbudza zainteresowanie podmiotu otaczającą rzeczywistością w aspekcie estetyki. Można by, posiłkując się inspiracją J. Lipca, zastanowić się, jak dokonać estetyzacyjnej operacji rzeczywistości, w której to dokonuje się artystycznego przeobrażenia bądź dopełnienia estetycznego?

Spoglądając na ludzkie działanie w otaczającej rzeczywistości, można zauważyć, iż wymiar cielesny człowieka jest najbardziej namacalnym obrazem ludzkiego zachowania. Stąd, w poszukiwaniu estetyzacji świata powszedniego, na tym aspekcie należałoby skupić się w pierwszej kolejności. Człowiek w swoim indywidualnym bycie gra różnorodne role społeczne. Jest ciągłym aktorem, który przyjmując określone pozy, określa własne położenie i swój udział w bycie. Wykonując różnorodne ruchy, które zdradzają jego pozycje w społeczeństwie, posługuje się tzw. mową ciała. Mowa ciała jest zespołem sygnałów, które zostają wysłane w trakcie komunikacji z innymi ludźmi. Ujawniają się one poprzez mimikę, postawę, spojrzenia oraz gesty. Myśl i uczucia wyrażają się poprzez mowę ciała, która staje się pewnego rodzaju bezgłośnym dialogiem, pozwalającym na swobodniejsze kontakty z ludźmi. Porozumiewawcze spojrzenia, wymowne gesty, znaczące wyrazy twarzy stają się odzwierciedleniem ludzkich emocji. W środowisku, w którym rozwija się i przebywa człowiek, wypracowuje się różnorodne sposoby zachowań, zależne od wielu czynników. Do takich czynników należą: środowisko wychowawcze, status społeczny, rodzaj wykonywanej pracy, wiek i związana z nim przynależność do grupy rówieśniczej oraz wiele innych czynników wiążących się z realizacją określonych ról społecznych. Realizowane role społeczne mają swoje odzwierciedlenie

³ J. Lipiec, *Powrót do estetyki*, Wydawnictwo Fall, Kraków 2005.

⁴ *Ibidem*.

w języku ciała, który jest rozumiany przez innych przedstawicieli środowiska i przejawia się w sposobie zachowania dobrze rozumianym tylko w danej grupie społecznej. Ideał estetyczny panujący w grupie społecznej jest, według Znanieckiego, częścią jej wzoru obyczajowego. Cechy zewnętrzne, zanim stały się wzorem estetycznym, mogły posiadać charakter utylitarny. Cel estetyczny może wynikać z chęci wyodrębnienia tego, co swoje z tego, co obce. Całokształt obyczajów danej grupy (dotyczy to również obyczajów związanych z wartością estetyczną) to nie tylko przyzwyczajenie do działania, ale również pewnego rodzaju sąd o działaniu. Sąd wyrażony w terminach ogólnych, stający się regułą, która jest ogólna w tym znaczeniu, że stosowałaby się do innych osobników w podobnych warunkach⁵. Wytwarza się tym samym pewna cielesna tożsamość, dzięki której można zidentyfikować sposób zachowania różnych grup społecznych, od zbuntowanego nastolatka poprzez studentów różnych specjalności, aż po nauczycieli, lekarzy, prawników czy też polityków. Jak twierdzi S. Molcho w publikacji *Mowa ciała*, postawa, zachowanie, sposób bycia każdego z nas oddziałują na otoczenie, albo jako bodźce, albo jako reakcje. Są one pozytywne, gdy otoczenie na nie odpowiada, lub negatywne, gdy pozostaje obojętne. Pełniąc określone role społeczne, pragniemy być dostrzegani i respektowani. Dostrzegać kogoś to, zdaniem S. Molcho, znaczy rozpoznawać sygnały ciała oraz rozumieć znaczenie zachowania. Komunikowanie to prawidłowe interpretowanie i zrozumiałe odpowiadanie na sygnały od innych osób. Taka wzajemna wymiana rozpoznawalnych gestów, spojrzeń oraz postaw jest wyrazem harmonijnego współdziałania w zespole, grupie czy też środowisku. W toku całego życia toczy się proces ciągłego korygowania i sprawdzania każdego ruchu. Jest on dążeniem do perfekcji w poruszaniu się, co ma wywołać uczucie zadowolenia. Najbardziej namacalnym przykładem takich treningów ciała staje się sport, w którym każdy ruch wykonywany, jest po to, by osiągnąć sukces. Zwycięstwo w sporcie jest wartością pożądaną, do której zmierza zawodnik, korygując

⁵ F. Znaniecki, *Socjologia wychowania*, PWN, Warszawa 2001.

swoje postępowanie, modyfikując wartości chwilowe, będące składnikami łańcucha aktów ruchowych. Sprawdzanie i właściwe korygowanie tych chwilowych wartości uzależnione jest od zewnętrznego środowiska, na które składają się inni zawodnicy, warunki atmosferyczne, reakcja publiczności oraz inne, które wymuszają elastyczny sposób zachowania. Sygnały z zewnętrznego środowiska rejestrowane przez mózg zapamiętywane są jako wydarzenia przynoszące przyjemne doznania bądź przykrość. Zarejestrowanie tychże sygnałów pozwala na uruchomienie różnorodnych sposobów reagowania na zmieniające się warunki środowiskowe. Im więcej doświadczeń o dużej intensywności zarejestrowanych w mózgu, tym lepsza umiejętność właściwego rozpoznawania doświadczenia. Harmonijna gra ciałem z płynnymi reakcjami i właściwymi odpowiedziami jest większą szansą na harmonię oraz estetyzację sportowego życia. Mowa ciała mająca tak wymowne znaczenie w sporcie, jest również istotna w każdej innej dziedzinie życia. Estetyzacja rzeczywistości, której podstawę stanowi człowiek z jego ruchami, staje się grą ciałem, która wynika zarówno z wewnętrznych sposobów sterowania, na które człowiek nie ma wpływu, oraz z procesów regulacyjnych wynikających ze świadomego sterowania zachowaniem człowieka. Natura, jak twierdzi S. Molcho, nie ufa świadomości człowieka, co jest przyczyną niewielkich możliwości sterowania przez żywe istoty układami wewnętrznymi organizmu. Priorytetami w funkcjonowaniu organizmu są jego konieczności życiowe, wiążące się z przetrwaniem jednostki. Na bazie podstawowych funkcji życiowych tworzą się możliwości bardziej świadomego sterowania zachowaniem człowieka. Pozwala to na wyznaczenie celów działania i zmierzanie to pożądanym wartości. Dobrze jest, gdy w dążeniu do realizacji owych pragnień, nie odnosi się tzw. „Pyrrusowego zwycięstwa”, zmierzając za wszelką cenę do wygranej, ponosząc jednocześnie zbyt duże koszty związane z utratą zdrowia czy też innych cennych wartości. Tak więc gra ciałem, zmierzająca do harmonii w porozumieniu, jest próbą zmierzania do estetyzacji rzeczywistości. Harmonia ruchów to efekt wypracowany przez długotrwały trening

ciała, który staje się sposobem na usprawnienie komunikacji zmierzającej do porozumienia bez słów.

Kolejnym elementem, który może być poddany artystycznemu przeobrażeniu, jest przestrzeń, w której porusza się człowiek, tzn. cały materialny świat, w którym rozgrywa się ludzkie życie. Wymienić tutaj można: wszelkie dobra architektury codzienności, która ma wpływ na czucie estetyczne. Każdy człowiek odczuwa oddziaływanie architektury zanim jeszcze pozna je znaczenie tego słowa. To, gdzie człowiek doświadcza swojego życia od wczesnych lat po wielorakość sytuacji egzystencjalnych, ma swoje przełożenie na sposób postrzegania piękna. Codzienne otoczenie ma niebywały wpływ na życie każdego człowieka. Od miejsc, w których toczy się nasza praca, życie rodzinne, odpoczynek, zabawa oczekujemy, aby stały się przestrzenią estetycznych doznań, aby były zewnętrznym opakowaniem naszego wewnętrznego świata. Przebywając w danej przestrzeni, szukamy komfortu użytkowania, który wynika z naszej wrażliwości oraz potrzeb psychicznych jednostki. Wybitny włoski architekt Renzo Piano powiedział, iż wznosząc budynek, nie patrzy na to, czy on jest ładny, obserwuje natomiast zachowanie ludzi, spogląda, czy są oni zadowoleni z tego, iż przebywają w tej przestrzeni. Tak więc istotne jest postrzeganie piękna jako przyjemności, akceptacji, poczucia bezpieczeństwa, które wyzwalane jest poprzez specyficzne współgranie podmiotu z otaczającą rzeczywistością. Powszechne rozumienie piękna jako czegoś, co jest proporcjonalne, jest podążaniem za Pitagorasem, który uznawał, iż wartością wszechrzeczy jest liczba. Wizja estetyczno-matematyczna stworzona przez Pitagorasa staje się odzwierciedleniem ładu wynikającego z tego, iż realizuje się w nich prawa matematyczne, będące matematycznym warunkiem piękna. Poglądy Pitagorasa o ładzie przedstawione są w *Żywotach i poglądach słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa. Zauważył on, iż: *cnota jest harmonią i w ten sposób także zbawieniem i wszelkim dobrem boskością. W konsekwencji także wszystkie rzeczy zostały harmonijnie uformowane*. Umiłowanie dla liczby, proporcji, ładu, harmonii jest próbą szukania reguł w tworzeniu piękna. Wzajemne dopasowanie do siebie fragmentów tworzących całość jest wy-

razem harmonii i może być sposobem na postrzeganie piękna. Naturalna potrzeba poszukiwania przez człowieka ładu i harmonii, obrazuje ponadczasowe wartości, które stają się pewnego rodzaju kanonami. Świadoma harmonia pomiędzy człowiekiem a jego otoczeniem, w jakim żyje i pracuje. Siła, która ma olbrzymi wpływ na nasze zdrowie i relacje międzyludzkie, miłość, rodzinę, pracę i karierę. Wschodnia mądrość mówi o uporządkowaniu swojego domu, miejsca pracy, a to spowoduje pozbycie się chaosu ze swego życia. Oddaje to w bardzo istotny sposób Feng-shui, starożytna praktyka planowania realizowana w celu osiągnięcia zgodności ze środowiskiem naturalnym. Pojmowana jest jako życiowa siła, która jest niewidzialna i nieuchwytna. Estetyzacja architektonicznej rzeczywistości jest poszukiwaniem harmonii świata zewnętrznego.

Istotnym elementem estetyzacji rzeczywistości jest doświadczenie estetyczne. Doświadczenie estetyczne, zdaniem R. Schustermana, jest ze swej istoty wartościowe i przyjemne, inaczej mówiąc, jest wymiarem wartościującym. Jest również tym, co żywo odczuwamy i czym subiektywnie się delectujemy, czymś, co absorbuje nas emocjonalnie i skupia naszą uwagę na swej bezpośredniej obecności, wyróżnia się na tle zwykłego strumienia rutynowego doświadczenia (wymiar fenomenologiczny). Jest także doświadczeniem znaczącym, a nie czystym doznaniem, nazwać to można wymiarem semantycznym. Jego afektywna siła i znaczenia razem wzięte tłumaczą, dlaczego doświadczenie estetyczne może być tak przekształcające. Kolejną cechą jest to, iż jest ono specyficzne, blisko utożsamiane ze specyfiką sztuk pięknych i reprezentujące główny cel sztuki. Nazwano to wymiarem demarkacyjno-definicyjnym⁶. Tak więc jest próbą spajania teorii z praktyką i przeżywania jako doświadczenia. Według Dewey'a, pojęcie doświadczenia nie jest ograniczone do przeżyć indywidualnych, ale przekracza podmiotowe ulokowanie, obejmując stan poprzedzający jego uformowanie. Na doświadczenie estetyczne składa się zatem to, co gromadzi człowiek jako swoje przeżycia ulokowane w pamięci, stanowiące podłoże

⁶ R. Shusterman, *O sztuce i życiu*, Atla 2, Wrocław 2007.

jego spojrzenia na świat. Jak zauważa M. Gołaszewska, doświadczenie dostarcza nam mnogości danych wyjściowych – materiału, niezbędnego dla wyznajdowania struktury świata. Nie jest zatem obojętne, jakim materiałem doświadczeń rozporządza się i w jaki sposób materiał ten jest w doświadczeniu dany⁷. Według Dufrenne, doświadczenie estetyczne dotyczące dzieła sztuki pozwala odkryć możliwości zawarte w naturze: doświadczenie estetyczne natury ujawnia związki konieczne w niej występujące. Smak estetyczny, wydawane sądy, upodobania, które przejawiają się w zachowaniach człowieka przetransponowane zostają na problematykę związaną z estetyką. Opis rzeczywistości, zarejestrowanie możliwie największej ilości faktów, uogólnianie ich, tworząc hipotezy oraz szersze teorie, staje się podstawą doświadczenia estetycznego, którego źródłem jest wiedza przyrodnicza przeniesiona na rzeczywistość humanistyczną. Doświadczenie estetyczne związane jest z przeżyciem estetycznym. Nie ogranicza się ono do realnej obecności przedmiotu, ale może trwać dłużej niż nasza percepcja. Nie jest zatem ograniczonym w czasie przeżywaniem związanym z tu i teraz widzianym, słyszonym przedmiotem estetycznym. Wśród znanych w historii koncepcji przeżycia estetycznego można wyróżnić te, które pojawiają się wtedy, gdy odnajdujemy podobieństwo przedmiotu przedstawionego w sztuce do jego pierwowzoru, gdy ich istotą jest głębokie doznawanie wzruszeń, w wyniku których człowiek jest wyzwolony⁸, gdy jest to przeżycie równoznaczne z tymi, które towarzyszą zabawie⁹. Przeżycie estetyczne, jak twierdzi M. Gołaszewska, jest zatem psychofizycznym procesem, skierowanym na ujęcie wartości estetycznej przedmiotu¹⁰. W teorii N. Goodmana pojawia się istotne sformułowanie, iż doświadczenie estetyczne jest z istoty znaczące i poznawcze przez to, że wykorzystuje symbole. W otaczającej nas rzeczywistości, zwracając uwagę na estetyczny wymiar bytu, można, podsumowując rezultaty wstępnych rozważań, zauwa-

⁷ M. Gołaszewska, *Świadomość piękna*, PWN, Warszawa 1970.

⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 2008.

⁹ K. Gross, *Die Spiele der Menschen*, Jena 1899.

¹⁰ M. Gołaszewska, *Świadomość piękna*, PWN, Warszawa 1970.

żyć, iż z punktu widzenia pragmatyzmu, doświadczenie estetyczne i sztuka związane są z doświadczeniem harmonii życia. Harmonia życia to estetyczny dobrostan pomiędzy ruchem ciała człowieka, otaczającą przestrzenią a rozgrywającym się w tym aspekcie doświadczeniem estetycznym.

Bibliografia

1. Gołaszewska M., *Świadomość piękna*, PWN, Warszawa 1970.
2. Goodman N., *Jak tworzymy świat*, przeł. M. Szczubińska, Fundacja „Aletheia”, Warszawa 1997.
3. Gross K., *Die Spiele der Menschen*, Jena 1899.
4. Lipiec J., *Powrót do estetyki*, Fall, Kraków 2005.
5. Molcho S., *Mowa ciała*, Diogenes, Warszawa 1998.
6. Shusterman R., *O sztuce i życiu*, Atla 2, Wrocław 2007.
7. Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, PWN, Warszawa 2008.
8. Znaniński F., *Socjologia wychowania*, PWN, Warszawa 2001.
9. Żelazny M., *Estetyka filozoficzna*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009.