

## Teoria sytuacji estetycznej M. Gołaszewskiej jako fundament estetyki

„Weźmy pod uwagę powszechnie znaną sytuację, gdy człowiek zachwyca się przedmiotami sztuki czy natury. Uderza go wtedy wspaniałość i harmonia, różnorodność i jednolitość – coś, co przerasta jego oczekiwania, a zarazem zaspokaja najgłębsze tęsknoty za tym, co doskonałe. Mówi się wtedy zazwyczaj o pięknie”.

(M. Gołaszewska: *Świadomość piękna*)

Termin „sytuacja estetyczna” Maria Gołaszewska zaproponowała i sprecyzowała po raz pierwszy w artykule *I due poli dell' estetica*<sup>1</sup> w 1967 roku. Idea ta została następnie rozwinięta szczególnie w dwóch pracach: *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji struktury i wartości w estetyce* oraz w *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*.

W trakcie precyzowania pojęcia sytuacji estetycznej M. Gołaszewska nadała mu sens egzystencjalny i metafizyczny, tzn. umieściła go w szerszym kontekście związanym z opisem stosunków człowieka ze światem realnym. Z kolei wartości w sytuacji estetycznej nie są pojmowane jako byty same w sobie ani idee, ani byty ogólne<sup>2</sup>, ale jako istniejące na jej gruncie i przejawiające się w stworzonych dziełach sztuki.

Poszerzeniem zagadnień z obszaru estetyki na cały obszar zagadnień aksjologicznych jest zaprezentowana przez M. Gołaszewską sytuacja aksjologiczna. Geneza tej sytuacji tkwi w problematyce związanej z metafizyką wartości, a centralnym elementem sytuacji aksjologicznej jest świadomy, wolny, zdolny do autorefleksji człowiek. Jest to związane z zaproponowaną przez M. Gołaszewską klasyfikacją wartości, gdzie wartością najwyższą jest człowieczeństwo. Do elementów sytuacji aksjologicznej należy m. in. rzeczywistość (świat realny), świat wartości (wzory), cel dążeń człowieka, intencje ludzkie, świadome działanie, rodzaj wyjściowych opozycji tkwiących w świecie i rezultat podjętego działania.

Ze względu na naczelną wartość jaką jest człowieczeństwo, człowiek dąży do zapoczątkowania w świecie lub w samym sobie pozytywnej przemiany, aby zbliżyć się do uznawanego przez siebie ideału. W wyniku własnego działania człowiek wytwarza przedmioty lub stany rzeczy, zgodnie ze swoimi założeniami, co prowadzi do ucieleśnienia się i dopełnienia wartości. Rezultat ludzkiego działania nie zawsze jest możliwy do przewidzenia, czasami dzieje się tak, że sytuacja aksjologiczna rozpada się i nie powstaje

<sup>1</sup> M. Gołaszewska: *I due poli dell' estetica*. "Revista di Estetica", A. XII, Fasc. III, IX-XII 1967.

<sup>2</sup> M. Gołaszewska: *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*. Warszawa 1990. s. 45,

żadna wartość dodatnia. M. Gołaszewska zaakceptowała Schelerowskie odróżnienie dóbr i wartości oraz stwierdzenie, że człowiek realizuje wartości – co nie zawsze się udaje – przy dążeniu do realizacji dóbr. Ponadto M. Gołaszewska twierdzi, że dobra wykraczają poza zakres wartości moralnych i mogą stać się nosicielami innych wartości, w tym estetycznych. Zatem artysta, tworząc dzieło sztuki, nie zmierza do stworzenia np. wartości piękna, ale do stworzenia dzieła, które byłoby zgodne z jego zamierzeniami artystycznymi. Wtedy samo dzieło może być wyposażone w takie wartości artystyczne, nad którymi nadbudowują się wartości estetyczne, a przez to może ono zawierać idee ogólne i indywidualne przekonania o świecie. W tym celu, w trakcie procesu twórczego, artysta dobiera określone środki artystyczne w dążeniu do zrealizowania określonej wartości.

Genezą dla takiego pojmowania sytuacji aksjologicznej jest uwikłanie człowieka w różnego rodzaju opozycje, których jest on zarazem obserwatorem jak i źródłem. Opozycje zastane w otaczającym świecie docierają do podmiotu i w momencie uświadomienia sobie ich istnienia i poczucia odpowiedzialności za ich rozwiązanie, ma miejsce początek świadomego zaistnienia człowieka w sytuacji aksjologicznej. Jednym ze sposobów przewyciężenia sprzeczności tkwiących w świecie i w samym podmiocie jest podjęcie własnej inicjatywy działania. Oznacza to, że człowiek stwarza wtedy stany rzeczy i przedmioty z uwagi na założony cel i żywioną intencję. Prowadzi to do podjęcia decyzji, dokonania wyboru i w efekcie do opowiedzenia się po stronie wartości zgodnych z wyznawanymi ideami. Taka działalność jest najczęściej nastawiona na konkretne dobro, a podstawowym czynnikiem determinującym ludzkie działanie jest intencja, która bezpośrednio zmierza ku wartości. Intencja wtopiona jest w całość sytuacji aksjologicznej i modyfikowana jest przez inne czynniki, którymi mogą być decyzje, zamierzenia oraz sam proces działania. Jednak intencja nie jest czynnikiem decydującym w sytuacji aksjologicznej. Pozostaje ona w zależności od woli człowieka i jego intelektu. Do czynników intelektualnych, które są istotne w kreowaniu wartości, należą m. in. władze poznawcze, zdolność do refleksji, zdolność przewidywania skutków własnych czynów, zdolność orientacji w świecie, wczuwanie się w drugiego człowieka i rozumienie go, rozpoznawanie jego zamiarów, potrzeb i osobowości. Do czynników woluncjonalnych można z kolei zaliczyć wolność wyboru i decyzji, które bezpośrednio wpływają na to, co człowiek zamierza uczynić.

Istotnym elementem sytuacji aksjologicznej jest rezultat działania. M. Gołaszewska podkreśla, że ważne jest to, co zostało osiągnięte, a nie to, co leżało jedynie w zamierzeniach. Rezultat działania, efekt — często bywa odmienny od zamierzonego, jego wynikiem jest wyższa lub niższa wartość, jest różny pod względem jakościowym i podlega ocenie. Niezgodność zachodząca pomiędzy rezultatem działania i intencjami podmiotu nie przekreśla sytuacji aksjologicznej do momentu, gdy nie dochodzi do zniesienia wartości człowieczeństwa. Efekt działania człowieka funkcjonuje w sytuacji aksjologicznej i jako taki uzupełnia ją.

Ponieważ sytuacja aksjologiczna obejmuje wszystkie czyny ludzkie skierowane na realizację wartości, a zatem także działalność artystyczną, tzn. proces twórczy, należy zaznaczyć, że w obszarze tej działalności możemy mieć do czynienia z chybionym rezultatem — powstaje nieudane dzieło sztuki. Może ono wejść w proces twórczy na dalszym etapie, który dzięki temu spowoduje powstanie dzieła o większej wartości estetycznej. Z tej perspektywy, twórczość przedstawia się jako proces tworzenia wartości w sytuacji gry<sup>3</sup>, gdzie mamy do czynienia z niepewnym rezultatem i gdzie występuje czynnik przypadku i prawdopodobieństwa. Ponieważ głównym celem działania człowieka ma być powstanie wartości np. naukowo-poznawczej, estetycznej czy etycznej, wtedy, gdy cel zostaje osiągnięty, rzutuje to na całość sytuacji aksjologicznej, umacnia człowieka w dobrych

---

<sup>3</sup> M. Gołaszewska: *Istota i istnienie wartości*. Op. cit., s. 57: *Estetyka jako teoria gry*. „Studia Estetyczne” 1982, „Ruch Filozoficzny” 1985. t. XLII, nr 1-2.

intencjach, wzmacnia siły twórcze, weryfikuje zdolności i umacnia przekonanie, że wartości są osiągalne, tzn. możliwe do urzeczywistnienia w świecie realnym.

Wszystkie czynniki sytuacji aksjologicznej pozostają do siebie w takim stosunku, jak układy względnie izolowane, np. sprzeczności należące do świata wkraczają w tym znaczeniu w świat człowieka. Systemy, o jakich pisze M. Gołaszewska, takie jak „dobre intencje”, „zamierzenia”, „rezultaty”, są pod pewnym względem zamknięte wobec siebie, a pod pewnym — otwarte, czyli, że są one od siebie częściowo zależne. Wszystkie czynniki, związane z rzeczywistością i człowiekiem, wzajemnie na siebie wpływają, przekształcają się i dookreślają. Sytuacja aksjologiczna, obejmująca całą problematykę aksjologiczną powoduje, że sytuacja estetyczna jest jej kategorią. W tym znaczeniu sytuacja estetyczna koncentruje w sobie problematykę z obszaru estetyki.

We wstępie do *Zarysu estetyki* M. Gołaszewska stwierdza, że inspiracją do podjęcia problematyki sytuacji estetycznej była Sartre'owska koncepcja „sytuacji człowieka w świecie”, związana z przekonaniem, że człowiek nie jest „bytem samym w sobie”, lecz że jest on ukształtowany przez zdarzenia, że rozwija swoje istnienie w działaniu i sytuacjach, jakie napotyka w świecie, które go kształtują, choć zarazem sam jest ich twórcą. W tym kontekście rodzi się opis wzajemnych współzależności pomiędzy artystą, procesem twórczym, dziełem sztuki, procesem poznania estetycznego i wartościami estetycznymi.

Wokół tych czynników powstaje szereg zagadnień, związanych np. z genezą sztuki, przeżyciem estetycznym, twórczą pracą artysty, także rolą czynników sytuacji estetycznej w świecie człowieka. Osobnym zagadnieniem staje się struktura poszczególnych czynników oraz struktura samej sytuacji estetycznej jako modelu ogólnego. Także powstaje pytanie odnośnie roli wartości, tzn. czym są, jak istnieją i funkcjonują w dziele sztuki, procesie twórczym i w doświadczeniu estetycznym. Należy podkreślić, że tak określona sytuacja estetyczna skupia w sobie wszystkie przedmioty zainteresowania estetyki, wynikające z wyżej postawionych zagadnień.

Samym terminem sytuacji estetycznej posłużył się Roman Ingarden w wykładzie z roku 1960, kiedy potraktował sytuację estetyczną jako punkt wyjścia dla całej estetyki, zwracając uwagę na aspekt podmiotowo-przedmiotowy analizy<sup>4</sup>. Jednak R. Ingarden nie posługiwał się tym pojęciem w takim sensie jak M. Gołaszewska. Sytuacja estetyczna była lub została określona przez Ingardena jako „spotkanie” twórcy z wytwarzanym przez niego przedmiotem i „spotkanie” odbiorcy z dziełem sztuki. Pojęcie sytuacji estetycznej było dla niego zbyt statyczne i dlatego poddał analizie pojęcie „spotkania”<sup>5</sup>, którego nie interpretował jako pewne zdarzenie, ale jako taki proces, który rozwija się w dłuższym okresie i przebiega w różnych fazach. W aspekcie podmiotowo-przedmiotowym pisał o czterech czynnikach przedmiotowych i trzech przejściach (uwzględniających przedmiot i podmiot) sytuacji estetycznej. Pojęcie sytuacji R. Ingarden traktował na gruncie doświadczenia estetycznego, opisując je przez wskazanie na proces konkretyzacji, tworzenia przedmiotu estetycznego i interpretacji. Jakości estetycznie wartościowe, determinujące konkretne wartości estetyczne, przypisywał dziełu sztuki jako fundamentowi bytowemu dla jakości, a nie tak jak M. Gołaszewska, wedle której wartości uczestniczą we wszystkich elementach sytuacji estetycznej. M. Gołaszewska posługuje się szczegółowym opisem schematu sytuacji estetycznej, a jej istotnym elementem są opozycje należące do świata i ich istota związana z ich przewyżczeniem. W tym sensie można powiedzieć, że Ingarden posłużył się pojęciem

---

<sup>4</sup> M. Gołaszewska: *Zarys estetyki*. Warszawa 1986, s. 7; R. Ingarden: *Wykład XI z 10 maja 1960 r.* W: *Wykłady i dyskusje z estetyki*. Warszawa 1981, s. 173-180 (Zagadnienie sytuacji estetycznej R. Ingardena zostało także omówione przez Wł. Stróżewskiego we *Wstępie do Wykładów i dyskusji z estetyki*): R. Ingarden: *Studia z estetyki*. Warszawa 1970, s. 40.

<sup>5</sup> R. Ingarden: *O estetyce fenomenologicznej*. W: *Studia z estetyki*, t. III. Warszawa 1970, s. 23-25 140-41.

sytuacji estetycznej, a M. Gołaszewska zbudowała całą teorię. Ponadto Ingardenowskie rozumienie sytuacji estetycznej jest zakotwiczone w kategoriach wynikających z ontologicznej analizy dzieła sztuki, co w efekcie uniemożliwia jej komplementarność w stosunku do np. dzieł awangardy czy przedmiotów natury, traktowanych jako dzieła sztuki.

Należy dodać, że M. Gołaszewska podjęła próbę zastosowania teorii systemów względnie izolowanych do Ingardenowskiej koncepcji wartości estetycznej. Wyróżnione przez R. Ingardena elementy budowy wartości estetycznej (np. jakości estetycznie wartościowe), elementy dzieła sztuki (np. warstwy dzieła literackiego), oraz fazy przeżycia twórczego i percepcyjnego zostały przez nią potraktowane jako podsystemy systemu nadrzędnego, którym w takim rozumieniu jest sytuacja estetyczna<sup>6</sup>.

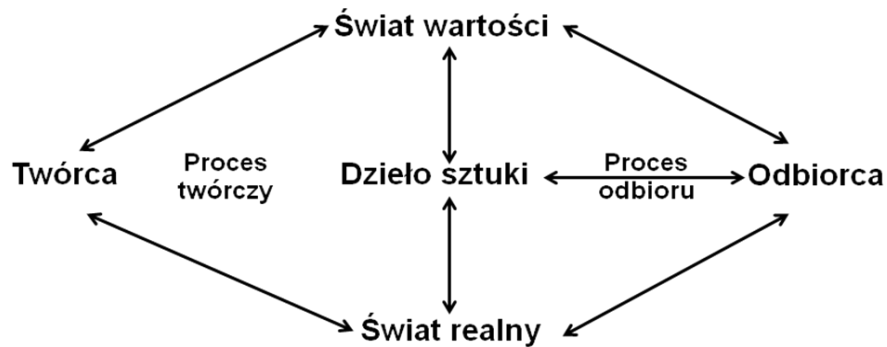
M. Gołaszewska przedstawia schemat sytuacji estetycznej jako ogólny model teoretyczny w estetyce. Jej podstawowymi czynnikami są: odbiorca, twórca, dzieło sztuki, świat człowieka i wartości estetyczne, które stanowią wyznacznik sytuacji estetycznej<sup>7</sup>. Poprzez stosunek do wartości estetycznych, kolejno są rozpatrywane jej elementy, tzn. odbiorca, twórca i dzieło sztuki. Stąd też wynika typologizacja sytuacji estetycznej, gdzie kontekst twórcy uwzględnia psychologię procesu twórczego i społeczne warunki osobowości twórcy. Kontekst dzieła sztuki, w którym uwzględnia się różnorodność dzieł, ich rodzajów i gatunków oraz kontekst odbiorcy, gdzie uwzględnia się czynniki decydujące o ludzkich postawach i przeżyciach, wrażliwość, poziom intelektualny, krąg kulturowy, które decydują o przebiegu doświadczenia estetycznego. Odbiorca dostrzega i współtworzy wartość estetyczną; twórca, w trakcie trwania procesu twórczego doprowadza do powstania dzieła sztuki zawierającego wartość, a dzieło sztuki posiada i ma możliwość udostępnienia wartości odbiorcy. Składniki sytuacji estetycznej, pomimo tego, że pozostają względem siebie w ścisłej współzależności, posiadają odmienny sposób istnienia, a także rodzaj związku z nadrzędnym wyznacznikiem sytuacji, czyli wartością estetyczną. Oprócz wymienionych podstawowych elementów, sytuacja estetyczna zawiera elementy pochodne, będące wynikiem oddziaływania na siebie elementów podstawowych. Należą do nich m. in. zamierzenia twórcze artysty, takie, które kształtują samo dzieło lub założenia artystyczne, które dają wiedzę o konkretnym zamyśle twórczym. Ponadto istnieją trzy metody badania sytuacji estetycznej, wskazane przez M. Gołaszewską<sup>8</sup>. Pierwszym jest dociekanie związków i zależności zachodzących pomiędzy poszczególnymi elementami w ujęciu modelowym. Po drugie, można analizować sytuację estetyczną historycznie, gdzie bierze się pod uwagę zależności od epoki, czynników kulturowych, społecznych i ekonomicznych. I po trzecie, można poddać analizie sytuację estetyczną skupiając się na tym, co aktualne w sztuce. Na podstawie tych trzech metod badania sytuacji estetycznej powstają trzy typy estetyki: filozoficzna, historyczna i empiryczna

---

<sup>6</sup> M. Gołaszewska poddała analizie systemowej związku pomiędzy dziełem sztuki, artystą, odbiorcą i wartościami estetycznymi, traktując te elementy sytuacji estetycznej jako systemy względnie izolowane (M. Gołaszewska: *Ingardenowska koncepcja wartości estetycznej w świetle teorii systemów względnie izolowanych*. „Studia Estetyczne” t. XXII. Warszawa 1985, s. 89-107.

<sup>7</sup> W *Świadomości piękna* M. Gołaszewska wyróżnia 21 elementów sytuacji estetycznej. Oprócz wyżej wymienionych wyróżnia także założenia artystyczne, realizację dzieła, zamiar artystyczny, przedmiot estetyczny, rozumienie dzieła sztuki, fascynację estetyczną, proces twórczy, przeżycie estetyczne, osobowość twórcy i odbiorcy, fascynację naturą, wrażliwość na jakość, wartość artystyczną. Jako nadrzędny element traktuje wartość estetyczną (M. Gołaszewska: *Świadomość piękna. Problem genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. Warszawa 1970. s. 55).

<sup>8</sup> M. Gołaszewska: *Fakt i teoria w estetyce (z metodologii estetyki zorientowanej empirycznie)*. „Studia Estetyczne” t. VII. Warszawa 1970, s. 13-14.



Schemat sytuacji estetycznej

Schemat zaproponowany przez M. Gołaszewską opisuje przedmiot estetyki w sposób najbardziej szczegółowy i fundamentalny, stając się podstawą dla kategoryzowania i definiowania pojęć estetyki, jak również jest strukturą podstawową dla analizy przedmiotów estetyki lub szerzej, aksjologii.

Schemat sytuacji estetycznej można traktować jako ogólny w stosunku do budujących go elementów. Zaproponowane przez M. Gołaszewską podejście, ze względu na strukturalny charakter sytuacji estetycznej, umożliwia wyróżnienie elementów struktury oraz istniejących między nimi relacji. W ten sposób pojmowaną sytuację estetyczną można traktować jako schemat umożliwiający modelowanie rzeczywistych zależności. Jest to schemat teoretyczny, spełniający zasadniczą funkcję: obrazuje rzeczywiste związki i zależności, jakim podlega dzieło sztuki (obok innych elementów) w sytuacji odbioru. Jest to struktura hipotetyczna, odzwierciedlająca ogólne związki konieczne, których głównym elementem jest dzieło sztuki. Obok wymienionych wcześniej podstawowych jej elementów, w schemacie sytuacji estetycznej można wskazać relacje istniejące pomiędzy wszystkimi elementami, wśród nich opisane jako procesy: proces odbioru i proces twórczy.

Sytuację estetyczną, poprzez zaproponowaną budowę strukturalną, można stosować zarówno dla analizy każdego z problemów estetyki z osobna, jak i całościowo, jako strukturę mogącą podlegać kolejnym opisom lub interpretacjom, poprzez wskazanie której dąży się do pojęciowego określenia obszaru badań w estetyce, a także jako strukturę, dzięki której porządkuje się dotychczasowe kategorie estetyczne. Uwzględnia się tutaj związki konieczne pomiędzy desygnatami pojęć estetyki i ujednolica problematykę badawczą. Sytuacja estetyczna pokazuje, że istotnym dla badania w estetyce jest ujęcie wszystkich jej kontekstów w ścisłej łączności, a analizowanie ich niezależnie od innych elementów prowadzi do niepełnego opisu badanych elementów jak i zjawisk, którym podlegają (np. dzieło sztuki w procesie poznania).

Centralnym i podstawowym elementem systemu sytuacji estetycznej jest dzieło sztuki. Traktowane jako element sytuacji estetycznej, przez sam fakt przynależenia do niej, ma możliwość ujawnienia własnych elementów struktury, szczególnie takich, które wchodzą w relacje z elementami struktur pozostałych składników sytuacji. Wszystkie zracjonalizowane wyznaczniki dzieła sztuki, niezależnie od indywidualnych i historycznych uwarunkowań sytuacji estetycznej, mogą zasugerować odbiorcy jakiś rodzaj konkretyzacji, tzn. stawać się przyczyną dla np. emocjonalnej odpowiedzi odbiorcy na wartości. Wtedy ujawnia się najważniejsza funkcja dzieła sztuki, tj. odsłanianie wartości estetycznych. Dzięki temu istnieją formalne warunki do wzbogacenia świata człowieka, tzn. umożliwiony jest dostęp człowieka — poprzez dzieło sztuki — do świata wartości.

Na gruncie sytuacji estetycznej zachodzi przenikanie się różnych co do statusu ontologicznego bytów, takich np. jak dzieło sztuki i świat wartości, dzieło sztuki i system

człowieka. Tym samym schemat sytuacji estetycznej skupia w sobie szereg zagadnień z obszaru ontologii dzieła sztuki, teorii wartości i epistemologii. Sytuacja estetyczna skłania, z jednej strony, do zajęcia postawy obiektywizującej wobec wartości, z drugiej pokazuje, że wartości przejawiające się na jej gruncie są zależne od działań człowieka. Ma to również istotne konsekwencje dla badań w estetyce, gdzie dopiero po przyjęciu postawy estetycznej przez odbiorcę, ujawniają się pozostałe aspekty elementów sytuacji estetycznej, np. wartości. Sytuacja estetyczna daje także możliwość intelektualnego zrozumienia hybrydalnej natury rzeczywistości, na pograniczu świata człowieka i świata realnego. Estetyka zyskuje przez to możliwość opisu i analizy oraz interpretacji struktur, takich jak człowiek-artysta, przedmiot-dzieło sztuki, jak również opisu przekształceń w dziele lub człowieku oraz prawidłowości, według których te przekształcenia zachodzą. Całość dzieła i zawarte w nim struktury artystyczne zostają wyodrębnione z otoczenia i poprzez badanie funkcji i genezy takiego bytu, rodzi się możliwość zrozumienia zasady artystycznego przekształcania przedmiotów i bytów ze świata realnego w dzieła sztuki.

Dzieło sztuki jest bytem możliwym do rozpoznania przez odbiorcę, ma także możliwość prezentowania wartości, oddziałuje np. na odbiorcę. M. Gołaszewska dopuszcza zmienne w opisie struktury dzieła sztuki, takie, które umożliwiają różnorakie wypełnienia jakościowe dzieła. Jest ono traktowane jako efekt procesu twórczego, czyli jest wytworzone lub zdecydowane przez człowieka, musi być zrozumiane i odczytane przez odbiorcę, a także musi mieć związek z wartością estetyczną. Właśnie aspekt człowieka jako czynnika porządkującego świat, jest podkreślony w sytuacji estetycznej przez przyznanie mu podwójnej roli, twórcy i odbiorcy wartości dzieła sztuki. Tym samym człowiek ma możliwość kreowania i odnajdywania w rzeczywistości struktur artystycznych. Wartości ujawniające się w sytuacji estetycznej wpływają na osobowość człowieka. Odbiorca rozpatrywany jest z uwagi na jego zdolność do doznawania przeżyć estetycznych i budowania określonych struktur, w obrębie których pojawiają się wartości estetyczne. Z kolei z perspektywy twórcy możemy mówić o procesie twórczym, charakteryzować jego przebieg i opisywać jego fazy.

W schemacie sytuacji estetycznej wartość estetyczna pełni rolę narzędzia: „to właśnie wartość estetyczna wiąże wymienione trzy podstawowe elementy [twórca, dzieło sztuki, odbiorca] w jednolitą całość, powodując ich wzajemną do siebie przynależność do tego stopnia, że nie dają się w pełni pojąć ani określić w oderwaniu od innych elementów sytuacji estetycznej, ani też w oderwaniu od zagadnienia wartości”<sup>9</sup>. Wartości estetyczne istnieją w obrębie sytuacji estetycznej, pojawiają się w każdym z jej elementów, kształtują sytuację jako całość i przejawiają się dzięki dążeniom człowieka do przewyciężenia opozycji tkwiących w rzeczywistości. Wszystkie elementy sytuacji są od wartości uzależnione. Autor kreuje w dziele te wartości, które dostrzega w świecie (istnieją one niezależnie); dzieło realizuje wartości, a odbiorca odczytuje wartości w doświadczeniu estetycznym.

Tym samym sytuacja estetyczna potraktowana jest jako struktura podstawowa dla ontologicznej analizy wartości estetycznych, ze wskazaniem na genezę i skomplikowany sposób ich istnienia w oparciu o tak różne co do statusu ontologicznego byty, jak świat wartości, dzieło sztuki czy człowiek. Oznacza to, że sposób istnienia wartości w sytuacji estetycznej nie jest jednoznaczny ze względu na jej elementy. Przede wszystkim można ogólnie mówić o istnieniu lub zaktualizowaniu się wartości po zaistnieniu sytuacji; wtedy fenomenologiczny opis sytuacji estetycznej powinien doprowadzić do rozwiązań w ontologii wartości, gdzie ich sposób istnienia byłby ugruntowany we wszystkich jej elementach. Ponadto można prowadzić badania ontologiczne odnośnie wartości w obszarze analizy

---

<sup>9</sup> M. Gołaszewska: *Artysta w sytuacji estetycznej*. „Zeszyty Naukowe” PWSM, Gdańsk 1976. s. 7.

każdego z elementów sytuacji estetycznej, co byłoby zabiegiem niewystarczającym dla zbudowania metafizyki wartości w oparciu o sytuację estetyczną.

Modelowe ujęcie sytuacji estetycznej odsyła do podkreślanego przez M. Gołaszewską uwzględnienia w badaniach estetycznych płaszczyzny teoretycznej i empirycznej. Ta bimodalność w pojmowaniu sytuacji estetycznej stwarza uniwersalną płaszczyznę dla badań w estetyce. Sytuacja estetyczna może być opisywana jako konkretne zdarzenie oraz otwiera to możliwość porównania i potwierdzenia wyników teoretycznych na rzeczywistych zdarzeniach, w których biorą udział: konkretne dzieło sztuki, artysta i odbiorca. Ujęcie empiryczne jest przykładem zastosowania teoretycznych osiągnięć w estetyce na przykładach dokonań artystycznych.

Sytuacja estetyczna ujmuje proces twórczy jako istotny dla pełnego zobrazowania natury dzieła sztuki, chociaż nie wskazuje na jego chronologię. Przez to proces twórczy traktowany jest jako konieczny dla uwzględnienia go w każdej sytuacji odbioru, zwraca uwagę na rolę artysty, a częściowo związaną z tym treść przekazu dzieła sztuki.

Sytuacja estetyczna uwzględnia pewnego rodzaju podobieństwo pomiędzy artystą i odbiorcą, co oznacza, że dzieło sztuki jest ukształtowane w procesie kreacji ze względu na kryterium możliwe do poznania i zaakceptowania przez artystę i odbiorcę. Wyraża się ono w zachodzeniu procesów: twórczego i odbioru.

Zakładane związki pomiędzy elementami sytuacji estetycznej umożliwiają stwierdzenie istnienia kanałów dla przepływu informacji, i w tym sensie można mówić o rozumiejącym odbiorze dzieła, adekwatnej lub nieadekwatnej jego ocenie przez odbiorcę (np. prawdziwej lub nieprawdziwej interpretacji), odkryciu zawartego w dziele sensu i zrealizowaniu się jego istoty. Dzieło sztuki oraz jego geneza mieszczą się w systemie kultury, w świecie realnym i w świadomości artysty. Jest to byt zawierający w sobie system zrozumiałych znaków i informacji dla człowieka (odbiorcy).

Przez to, że można opisać związki pomiędzy elementami (np. proces twórczy lub proces odbioru dzieła sztuki), jego związek ze światem wartości lub świata wartości z odbiorcą), należy przyjąć założenie, że funkcjonowanie (zachowanie się) jednych elementów w systemie sytuacji estetycznej jest zależne od zachowania się innych. W związku z tym, w obrębie sytuacji estetycznej powstają współzależności pomiędzy wszystkimi jej elementami, co z kolei powoduje zachodzenie nowych zjawisk w jej obrębie. Zjawiska te odnoszą się do wewnętrznych zmian w elementach sytuacji. Generalnie, sytuacja estetyczna powinna być pojmowana jako układ dynamiczny, w którym wszystkie elementy nawzajem na siebie oddziałują. Pewnego typu samodzielność funkcjonowania jej elementów, wynikająca z częściowej ich izolacji, daje możliwość osobnego ich ujęcia i opisanie. Oznacza to, że procesy zachodzące w dziele sztuki i odbiorcy polaryzują problematykę w aspekcie podmiotowo-przedmiotowym i wskazują na zakres i skomplikowanie badań w estetyce. Podmiot, tj. odbiorca lub twórca, a także przedmiot, tj. dzieło sztuki, postrzegane są z tej samej perspektywy badawczej i niezależnie od tego, z jakiego punktu rozpoczynamy analizę, to i tak mają one charakter podrzędnych w stosunku do sytuacji estetycznej. Ujęcie, w którym podmiot poznania i poznawany przedmiot znajdują się na jednej płaszczyźnie, będąc pod względem metodologicznym równoważne, jest bardziej wartościowym ujęciem niż takie, w którym izoluje się elementy sytuacji.

Przy opisie dzieła sztuki jako elementu sytuacji estetycznej, należy uwzględnić jego budowę ontologiczną, przez co można rozumieć opis jego struktury, czyli elementów wraz z relacjami występującymi pomiędzy nimi. Dzieło sztuki jest tu rozpatrywane jako odrębna całość, jako byt w pewnym stopniu odgraniczony od otoczenia. Dzięki temu można określić jego stopień i sposób adaptacyjności, jego celowość i sposób budowania relacji z innym i bytami należącymi do sytuacji estetycznej. Ujawnia się wtedy natura dzieła sztuki, przejawiająca się w możliwości wyrażania przez niego świata, tzn. w jaki sposób odnosi się

ono do człowieka, jak realizuje treści nieracjonalne. Istnieje również możliwość potraktowania wartości estetycznych w ścisłym związku z rzeczywistością, co oznacza, że dzieło sztuki nie jest od niej oderwane, nie istnieje w świecie idealnym, ale związane jest ze światem i odczuwaniem człowieka i jest dla niego doniosłe. Dzieło odkrywa np. związek ludzkiej egzystencji z wartościami i ideami zauważalnymi w dziełach sztuki.

Sytuacja estetyczna „jest sytuacją, w której odbiorca wchodzi w kontakt z dziełem sztuki, ujętym jako twór artysty, i to twór obdarzony szczególnego typu wartościami. Z uwagi na te wartości dzieło budzi w odbiorcy zainteresowanie, wywołuje w nim specyficzny typ doznań, konstytuując określonego człowieka jako odbiorcę sztuki”<sup>10</sup>. Cytat ten jest istotny w kontekście ontologii dzieła sztuki, a ogólniej — całokształtu problematyki filozoficznej, ponieważ bez sytuacji odbioru nie można mówić o estetyce w kontekście teorii filozoficznej. Poprzez oparcie filozoficznej refleksji na fundamencie sytuacji estetycznej, istnieje możliwość rozpatrywania zagadnień sztuki, tzn. jej tworzenia, istnienia i odbioru w aspekcie ogólnym. Można próbować wydobyć i ująć doznania ludzkie związane ze sztuką, w jedną komplementarną, spójną teorię estetyczną. Sytuację estetyczną można wtedy potraktować jako część ogólnych założeń filozoficznych odniesionych do estetyki i podstawę metodologiczną, które mogą stać się punktem wyjścia dla każdej teorii w estetyce, zorientowanej np. fenomenologicznie i empirycznie. To właśnie sytuacja estetyczna wyznacza obszar specyficznej problematyki dla estetyki i tym samym tworzy pośrednio przedmiot jej badań; zakłada się tutaj także, że podczas prowadzenia badań nad sztuką nie zgubi się kwestii indywidualnego estetycznego odbioru. Biorąc za punkt wyjścia model sytuacji estetycznej, badania ontologiczne dzieła sztuki dostarczają informacji o tym, czym jest dzieło sztuki ze swej istoty jako specyficzny byt, inny od bytów ze świata realnego. W opisie dzieła sztuki na gruncie sytuacji nie zatracą się również jego niepowtarzalności, zwracając uwagę na pewnego typu struktury ogólne, realizowane w innych dziełach, ale w odmienny sposób.

Niezależnie od tego, czy sytuacja estetyczna umożliwia rozwiązanie rzeczywiście wszelkich problemów w estetyce, to jednak dostarcza wiedzy o procesach zachodzących w jej obrębie i stwarza perspektywę opisu kwestii szczegółowych odnośnie istoty zjawisk w estetyce.

Sytuacja estetyczna jako schemat ogólny, utwierdza w przekonaniu o obiektywnym statusie dzieła sztuki. Pojawia się tutaj, przy interpretacji sytuacji estetycznej, interesujący problem stanowienia kryterium dla podziału bytów na te ze świata realnego i na dzieła sztuki. Dzieło może pozostać nierozpoznane, tzn. potraktowane jako przedmiot ze świata realnego. Dzieje się to wtedy, gdy odbiorca nie jest zdolny wprowadzić go w sytuację estetyczną.

M. Gołaszewska sugeruje zaburzenie schematu sytuacji estetycznej przy analizie dzieł sztuki współczesnej, szczególnie awangardowej. Píše o zaniku dzieła sztuki jako przedmiotu ukształtowanego artystycznie, zaniku różnicy pomiędzy twórcą i odbiorcą, oraz zmianie funkcji wartości estetycznej lub jej braku. Sztuce konceptualnej przypisuje wyłącznie wartości artystyczne. M. Gołaszewska pisze w tym sensie o sytuacji estetycznej zredukowanej, choć zawierającej swoje podstawowe elementy<sup>11</sup>.

Sytuacja estetyczna w istotny sposób ukazuje swoją funkcję jako kryterium dla takiego podziału. Można by zatem twierdzić, że wszystkie te byty, które weszły w sytuację estetyczną, są dziełami sztuki, w przeciwieństwie do tych, które w sytuację estetyczną nie weszły. Takie ujęcie oddala problemy, jakie pojawiły się w dyskusji na temat dzieła sztuki jako artefaktu. Nie prowadzi to również do subiektywizmu w odbiorze dzieł sztuki. Uwzględnione jest także tutaj wchodzenie lub nie w sytuację estetyczną jakiegoś dzieła sztuki ze względu na różnych odbiorców. Takie ujęcie ma np. znaczenie przy analizie dzieł sztuki

<sup>10</sup> M. Gołaszewska: *Świadomość piękna*. Op. cit.. s. 34-35.

<sup>11</sup> M. Gołaszewska: *Estetyka i antyestetyka*. Warszawa 1984.



współczesnej, takich jak *ready-made*, *objet-trouve*, *pop-art* czy sztuka konceptualna, gdzie mamy do czynienia z przedmiotami, w których trudno doszukiwać się wartości estetycznych. Przedmioty te jednak wchodzą w sytuację estetyczną, tzn. posiadają jakieś cechy kwalifikujące je jako dzieła sztuki. Inną kwestią jest opis charakterystyki takich dzieł, gdzie wartości estetyczne mają niewielkie lub żadne znaczenie. Istotne pozostaje to, że mimo braku możliwości wskazania wartości estetycznych, przedmioty te wchodzą w sytuację estetyczną. Można zatem wyciągnąć wniosek, że sytuacja estetyczna może pełnić funkcję kryteriologiczną przy analizie zmierzającej do podania ogólnej definicji dzieła sztuki. W sytuacji estetycznej zwraca się także uwagę na genezę dzieła sztuki, poprzez uwzględnienie porządku: artysta, proces twórczy, dzieło sztuki, proces odbioru, odbiorca. Struktura sytuacji estetycznej umożliwia przewyższenie porządku chronologicznego i pozwala rozważać konteksty procesu twórczego i artysty równocześnie z pozostałymi jej elementami. Możliwe jest także ujęcie, w którym artystę traktuje się jako pierwszego odbiorcę.

Należy dodać, że nawiązując do teorii systemów, M. Gołaszewska traktuje czynniki sytuacji aksjologicznej jako systemu względnie izolowane<sup>12</sup>. Zakłada się tutaj częściową izolację systemu człowieka w zakresie jego psychiki, która w swojej części pozostaje zamknięta na oddziaływanie świata rzeczy lub innych ludzi. Podobnie świat pozostaje tutaj częściowo zamknięty na oddziaływanie człowieka. Ponadto przyjmuje się, że wszystkie systemy sytuacji aksjologicznej wzajemnie na siebie oddziałują. Powyższa uwaga inspirowała do dalszych poszukiwań w estetyce, jeśli chodzi o zastosowanie różnych ujęć metodologicznych. Można dodać, że możliwa jest analiza sytuacji estetycznej jako systemu podsystemów względnie izolowanych. W związku z tym możliwy jest opis dzieła sztuki jako systemu. Również przy wykorzystaniu koncepcji człowieka jako systemu systemów względnie izolowanych Romana Ingardena, można dopełnić w ten sposób obraz perspektywy zagadnień i poszukiwań, które na gruncie estetyki skupiają się wokół zaprezentowanej sytuacji estetycznej.

### **Prace Marii Gołaszewskiej związane z zagadnieniem sytuacji estetycznej:**

1. *Zagadnienie rozumienia dzieła sztuki*. „Studia Estetyczne” 1964, t. I.
2. *Artysta — dzieło — odbiorca. Problematyka społecznej recepcji malarstwa współczesnego*.
3. *Kultura i Społeczeństwo*” 1965, nr 4: *I due poli dell' estetica*. „Rivista di Estetica”, A. XII, Fasc. III, IX-XII 1967.
4. *Świadomość piękna. Problemy genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. PWN, Warszawa 1970.
5. *Fakt i teoria w estetyce (z metodologu estetyki zorientowanej empirycznie)*. „Studia Estetyczne” 1970, t. VII.
6. *Artysta w sytuacji estetycznej*. „Zeszyty Naukowe” PWSM, Gdańsk 1976, nr. 15.
7. *Internalizacja wartości w sytuacji estetycznej*. W: *Materiały Ogólnopolskiego Zjazdu Filozoficznego w Lublinie*. Warszawa 1977.
8. *Internalizacja wartości*. „Etyka” nr 16, 1978.
9. *Idee ogólne w dziele sztuki*. „Studia Estetyczne” 1978, t. XV.
10. *Problem kryzysu w sytuacji estetycznej*. W: *Kryzys estetyki*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1983.

---

<sup>12</sup> M. Gołaszewska: *Istota i istnienie wartości*. Op. cit., s. 57-58; *O naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*. Kraków 1986, s. 37-38.

11. *Aesthetic Situation as the main subject of aesthetics*. „Reports on Philosophy”, nr 7 (1983).
12. *Estetyka i antyestetyka*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
13. *Universum sztuki*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1984.
14. *Artistic and Aesthetic values in the axiological situation*. „Philosophica” (2), Gandawa 1985.
15. *Ingardenowska koncepcja wartości estetycznej w świetle teorii systemów względnie izolowanych*. „Studia Estetyczne” 1985, t. XXII.
16. *Metafizyka wartości*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin 1986.
17. *A work of art in the Axiological Situation*. „Diotima” nr 4, 1986.
18. *naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1986.
19. *Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*. PWN, Warszawa 1990.
20. *Poetyka idei ogólnych*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1995.