

## DWUGŁOS O POJĘCIU SYTUACJI ESTETYCZNEJ MARII GOŁASZEWSKIEJ

W siedemdziesiątą rocznicę urodzin

KRYSTYNA WILKOSZEWSKA  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

### Marii Gołaszewskiej pojęcie sytuacji estetycznej

Czytelnik polski miał po raz pierwszy możliwość zapoznania się z pojęciem sytuacji estetycznej Marii Gołaszewskiej w jej pracy wydanej w 1970 roku, zatytułowanej *Świadomość piękna*. Była to już czwarta z kolei książka autorki znanej jako uczennica Romana Ingardena i tym samym postrzeganej jako reprezentantka filozofii i estetyki fenomenologicznej. Tymczasem w *Świadomości piękna*, pracy napisanej z pasją i prezentującej własną koncepcję estetyki, możemy dostrzec świadomie zaakcentowane zamierzenie wyjścia poza perspektywę orientacji filozoficznej Mistrza, objawiające się przede wszystkim w proteście przeciw estetyce „elitarniej”, opartej o abstrakcyjne rozważanie filozoficznych idei piękna i sztuki, i zdecydowane opowiedzenie się za powiązaniem opcji *stricte* filozoficznej z badaniami natury empirycznej, czyli za wprowadzeniem do warsztatu badawczego estetyka całego bogactwa konkretnych dzieł sztuki i to w ich całym skomplikowanym społeczno-kulturowym uwikłaniu.

W omawianej książce sytuacja estetyczna obejmuje szereg elementów, pośród których najważniejsze to: artysta, dzieło sztuki, odbiorca i — jako element nadrzędny — wartość estetyczna, a obok nich całą wielość pochodnych, np. zamiar estetyczny, fascynacja estetyczna, osobowość odbiorcy, kontekst społeczno-kulturowy i inne, przy czym nacisk zostaje położony nie na same elementy, a raczej na związki zachodzące między nimi. Najbardziej jednak charakterystyczne jest to, że nad całą sytuacją estetyczną zostanie rozpięty horyzont świata człowieka, w którym wszystkie człony sytuacji estetycznej zostają zakorzenione. Widać to najbardziej w sposobie ujęcia wartości estetycznej, od której zależy w ogóle kształt całej estetycznej sytuacji. W odróżnieniu od Ingardena, osadzającego wartość estetyczną na wartościach artystycznych, to znaczy w autonomicznym, oddzielnym od życia królestwie sztuki, Gołaszewska w *Świadomości piękna* raczej nie akcentuje teoretycznego odróżnienia wartości artystycznych i wartości estetycznych, i koncentrując się głównie na tych ostatnich, odnosi wartość estetyczną bezpośrednio do rzeczywistości. W tej ostatniej

widzi „artystyczny odpowiednik szczegółowych stanów rzeczy występujących w realnym świecie, a dotyczących świata człowieka; wyrażone są one w konstatacji, iż w świecie człowieka występują elementy 'illogiczne', kontrastujące ze zrationalizowanymi (ujętymi w schematy dyskursywnego lub praktycznego myślenia)”<sup>1</sup>.

Tak pojęta wartość estetyczna jest przede wszystkim wyrazem stosunku człowieka do realnego świata i w tym duchu zostaną rozważone poszczególne elementy sytuacji estetycznej: i tak, intencja artysty zostaje zinterpretowana jako pragnienie ukazania i „oswojenia” tego, co w świecie irracjonalne, a dzieło sztuki realizujące wartość estetyczną pojęte jest jako strukturowanie owej illogiczności, do której także dociera odbiorca w przeżyciu estetycznym.

Zajmując się związkami między poszczególnymi elementami sytuacji estetycznej, Gołaszewska nie traktuje procesu twórczego, ani przeżycia estetycznego — w kontekście wąsko rozumianej, wyznaczonej przez artystę dzieła estetyczności; mimo, że zachowuje pojęcie osobowości twórczej (różnej od podstawowej) i pojęcie przedmiotu estetycznego (nie odróżnionego jednak wyraźnie, jak to jest u Ingardena, od dzieła sztuki), to wyeksponowaniu ulega przede wszystkim problematyka genezy i funkcji, zatem uwikłania tak aktów tworzenia, jak i odbioru dzieła sztuki w rzeczywistość pozaestetyczną, w czym należy widzieć jedną z fundamentalnych różnic w stosunku do Ingardena. Autorka zwraca się bowiem przeciw autonomiczności wartości estetycznej, gdyż jej przyjęcie oznaczałoby, że wszelkie „doznania estetyczne miałyby znaczenie same dla siebie”<sup>2</sup>. Staje też na stanowisku, że sztuka jest autonomiczna (jej zależności od świata są wprawdzie niezaprzeczalne, ale i nieistotne), natomiast wartości estetyczne są heteronomiczne „w znaczeniu, że przewyższają swą doniosłością samo dzieło sztuki”<sup>3</sup>, co znaczy, że wartości estetyczne są nie tylko zależne od sztuki (nie są jedynie ozdobą dzieła), lecz także od świata, jako swoiste artykulacje jego irracjonalnych momentów.

Dlatego wartość estetyczna jako „składnik świata” pojawia się w dziele sztuki zawsze w otoczeniu innych — poznawczych, moralnych, społecznych — wartości, które skłonni są lekceważyć przedstawiciele estetyki autonomicznej nakierowanej na dzieło sztuki ujmowane w obrębie przeżycia estetycznego, dokonującego się w postawie estetycznej oznaczającej przerwanie relacji z pozaestetyczną rzeczywistością. Autorka pisze: „Dociekania, jak zespoły prostszych jakości podbudowują wartość, jakie związki między nimi zachodzą, są niewystarczające — chcemy zazwyczaj nadto wiedzieć, jaki związek wartość utrzymuje ze światem, jak w nim jest zakorzeniona”<sup>4</sup>.

W trzy lata po *Świadomości piękna* ukazało się pierwsze wydanie *Zarysu estetyki*, dzieła w pewnym sensie monumentalnego, integrującego całą dotychczasową wiedzę estetyczną wokół schematu sytuacji estetycznej i prezentującego własne koncepcje w postaci „estetyki zorientowanej empirycznie”. Wielkość przedsięwzięcia

<sup>1</sup> M. Gołaszewska: *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. Warszawa 1970. s. 24.

<sup>2</sup> Ibid., s. 462.

<sup>3</sup> Ibid., s. 473.

<sup>4</sup> Ibid., s. 546.

pozwała przypuszczać, że powstawało w tym samym czasie, co *Świadomość piękna*. Jednak akcenty, gdy idzie o sytuację estetyczną, są rozłożone nieco inaczej. Bogato rozbudowany model sytuacji estetycznej ulega teraz klarownemu uproszczeniu do trzech zasadniczych elementów powiązanych wartością estetyczną. Problemy związków z rzeczywistością, tak bardzo przenikające rozważania w książce wcześniejszej, teraz zostają zamknięte w jednym z pierwszych rozdziałów. Ich udział w omawianiu poszczególnych elementów sytuacji estetycznej ulega wyraźnemu osłabieniu, na rzecz takich pojęć jak postawa estetyczna, w której dokonuje się wyróżnienie „(...) określonego typu przedmiotów, czy ich własności, wyizolowanie z reszty otoczenia po to, by zwrócić na nie uwagę lepiej i dokładniej, by przygasić inne oddziaływanie przedmiotów danego otoczenia”<sup>5</sup>.

W związku z tym przeżycie estetyczne w sytuacji estetycznej „przebiega w swoistym dystansie człowieka wobec świata pozaartystycznego; związane jest to z zawierzeniem wszelkich dążeń praktycznych, wszelkich zamiarów, planów życiowych”<sup>6</sup>. Sama wartość estetyczna zostaje ujęta przede wszystkim jako „szczególna własność przysługująca niektórym przedmiotom należącym do świata człowieka”<sup>7</sup>. I chociaż autorka powtórzy, że „wartość estetyczną rozumieć można jako swoiste, artystyczne 'opanowanie' tego, co irracjonalne”<sup>8</sup>, będzie to jedynie słabnące, bo zajmujące zaledwie jedną stronę w pięćsetstronicowej pozycji, echo ujęcia poprzedniego, tutaj pozbawione większego znaczenia.

Generalnie rzecz biorąc, w *Zarysie estetyki* Gołaszewska jest o wiele bliżej koncepcji estetyki Ingardena niż w *Świadomości piękna*. Wprawdzie chodzi jedynie o rozłożenie akcentów, a w żadnym razie o zmianę poglądów, to jednak faktem jest, że to właśnie ujęcie z *Zarysu...*, funkcjonującego jako podręcznik i przez to bardziej rozpowszechnionego, zadomowiło się w rodzimej estetyce. Jednocześnie popularność estetyki Ingardena oraz postrzeganie Gołaszewskiej jako jego uczennicy sprawiało, że interpretacje w duchu ingardenowskim były nakładane nawet na te jej ujęcia, gdzie swoją odrębność *explicite* zaznaczała. I nie idzie tu o brak dobrej woli czy rzetelności badawczej, co raczej o „ducha czasu” nakazującego ujmować wartość estetyczną jako zamkniętą w autonomicznej sferze artystyczności.

W 1986 roku ukazało się trzecie, rozszerzone wydanie *Zarysu estetyki*, gdzie w krótkim wprowadzeniu autorka wskazała — odwołując się do artykułu opublikowanego po włosku w „Rivista di Estetica” (1967) — że właśnie tam po raz pierwszy użyła terminu sytuacja estetyczna, który wyrósł, jej zdaniem, z egzystencjalistycznej inspiracji, w szczególności zaś z Sartre’owskiej koncepcji „sytuacji człowieka w świecie”. W ten sposób Maria Gołaszewska zareagowała na wyeksponowanie w *Wykładach i dyskusjach z estetyki* (1981), będących nieautoryzowaną rekonstrukcją wykładów Ingardena z taśm magnetofonowych, pojęcia sytuacji estetycznej jako pojęcia Ingardenowskiego. W istocie Ingarden posłużył się nim marginalnie, poszukując adekwatnego terminu na określenie relacji podmiotowo-

<sup>5</sup> M. Gołaszewska: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Kraków 1973, s. 291.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 331.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 350.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 384.

-przedmiotowych w przeżyciu estetycznym, by je następnie, jako niezadowolające, odrzucić.

Wagę inspiracji płynących od egzystencjalizmu bardziej potwierdza lektura *Świadomości piękna* niż *Zarysu estetyki*. W książce tej bowiem uderza pasją, z jaką autorka — przy pełnej świadomości swego zamysłu — opowiada się za wiązaniem spraw estetycznych z rzeczywistością, zakorzeniając piękno i jego przeżywanie w szeroko rozumianej sytuacji człowieka w świecie. Pomyślany jako podręcznik akademicki *Zarys estetyki* zdaje się być utrzymany bardziej w duchu Ingarde-nowskiej wersji estetyki fenomenologicznej. Dowodzi to, jak sądzę, nakładania się obu tradycji filozoficznych na wypracowane właśnie pojęcie sytuacji estetycznej.

W świetle tego, co Gołaszewska napisała później, a mam tu na myśli przede wszystkim *Estetykę rzeczywistości* oraz kilka prac z zakresu teorii wartości, można powiedzieć, że potrzeba zbliżenia rozważań czysto filozoficznych do materii życia, do sytuacji człowieka w świecie, stanowi kanwę wszystkich jej prac. Można widzieć w tym, z jednej strony, przejaw świadomości estetyka, że nie wolno wielkopańsko lekceważyć tego, co przynosi, jakże bogata w coraz to nowe zjawiska, rzeczywistość i zarazem, z drugiej strony, przejaw indywidualnego temperamentu badawczego autorki.

Na zakończenie parę uwag co do dróg rozwoju pojęcia sytuacji estetycznej w kolejnych pismach Marii Gołaszewskiej. W koncepcji „estetyki rzeczywistości” została rozwinięta i bliżej dookreślona koncepcja wartości estetycznej jako zakorzenionej w świecie człowieka. Zdaniem autorki, w samej rzeczywistości tkwią „struktury śladowe”, które w procesach strukturalizacji, będącej zarazem estetyzacją, ulegają dopełnieniu i jako takie stają się podstawą bytową dla estetycznych wartości. Wszędzie, gdzie pojawiają się takie dopełnione przez człowieka struktury — a więc nie tylko w przypadku artysty i dzieła sztuki — pojawia się szansa dla sytuacji estetycznej. Autorka pokazała modele sytuacji estetycznych niepełnych, gdy występują podmioty i przedmioty, ale brak właściwego twórcy czy też dzieła.

W koncepcji „antyestetyki”<sup>10</sup>, schemat sytuacji estetycznej uległ modyfikacji pod wpływem dokonań sztuki najnowszej, łamiącej wszelkie tradycyjne normy i formy artystycznej twórczości. Wraz z pojawieniem się sztuki awangardowej, a zwłaszcza neoawangardowej, estetycy stanęli wobec problemu, czy należy (i w ogóle czy jest to możliwe) zachować dotychczasowy aparat pojęciowy dla objaśniania zjawisk sztuki najnowszej. Gołaszewska, przymierzając poszczególne elementy sytuacji estetycznej do działań awangardy stwierdza, że chociaż zmiany zachodzące w sztuce poważnie naruszają dotychczasowe pojęcia artysty, odbiorcy, dzieła sztuki, wartości estetycznej, procesu twórczego i przeżycia estetycznego, to jednak — przy modyfikacji elementów składowych obejmujących ich zmianę, wzajemne nakładanie się na siebie lub też redukcję — pojęcie sytuacji estetycznej daje się utrzymać i za jego pomocą możemy dokonywać interpretacji sztuki najnowszej.

Na szczególną uwagę zasługuje nurt prowadzący wyłącznie do włączenia sytuacji estetycznej w obręb sytuacji aksjologicznej. Jest on kontynuacją nastawienia, by

<sup>9</sup> M. Gołaszewska: *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa 1984.

<sup>10</sup> M. Gołaszewska: *Estetyka i antyestetyka*. Warszawa 1984.

problemy estetyki rozpatrywać na tle szerszej perspektywy świata ludzkiego i zarazem wyrazem niechęci autorki do przesadnego „estetyzmu”. Nurt ów pojawia się wraz z wydaniem w 1983 roku, dla celów konferencji *Ethos sztuki*, broszurki *Sacrum i profanum sztuki*, gdzie obok sztuki *profanum* zostaje wyróżniona sztuka *sacrum*, „która wykracza poza samą siebie — transcenduje ku innym, niż czysto estetyczne wartościom, o których się zazwyczaj mniema, że są wyższe od wartości estetycznych — ku takim jak dobro, prawda, świętość, ku afirmacji pełni człowieczeństwa”<sup>11</sup>. Zdolność sztuki do transcendencji, zwłaszcza transcendencji ku wartościom moralnym, zostanie uznana za wewnętrzny *ethos* sztuki.

W *Świadomości piękna* mieliśmy do czynienia ze stanowiskiem, że sztuka jest autonomiczna, natomiast wartości estetyczne znajdują swe zakorzenienie w illogicznych momentach antroposfery. Teraz pojawia się próba przełamania autonomii sztuki — poglądu dominującego w dwudziestowiecznej humanistyce. Gołaszewska czyni to bez wątplenia pod wpływem obserwacji zmian zachodzących w samej sztuce. O ile sztuka, od romantyzmu po awangardę z pierwszej połowy naszego wieku, konsekwentnie umacniała pogląd o własnej autonomii, to nurty sztuki nowoawangardowej (poczynając od lat sześćdziesiątych) zmierzają do zatarcia granic między sztuką a rzeczywistością. Estetyk „zorientowany empirycznie” musi, oczywiście, reagować z dużą wrażliwością na wszystko, co zachodzi w sferze faktów i w zależności od nich modyfikować swe stanowisko. Dlatego wkrótce ukazała się książka *O naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej* (1986), w której autorka wyraźnie mówi, że zawiodły wszystkie dotychczasowe próby stworzenia teorii wartości estetycznych jako ostro wydzielonych i odgraniczonych od innych, że wartości estetyczne nigdy właściwie nie dały się zamknąć w teoretycznie dlań wyznaczonych granicach sztuki autonomicznej. „O przerwaniu tych granic najwymowniej świadczy sztuka wraz całym zasobem jej nowych odmian i rodzajów, lecz także i całokształt współczesnego życia zarówno społecznego jak i indywidualnego”<sup>12</sup>. Gdy, zgodnie z zamierzeniem autorki, sytuacja estetyczna wpisuje się w sytuację aksjologiczną, a ta w szeroki kontekst świata ludzkiego, to mamy tu niejako do czynienia z procesem będącym próbą odwrócenia tendencji, które oparowały estetykę w pierwszej połowie XX w., a polegających na ostrym oddzieleniu świata sztuki od spraw życia, przypisaniu tej sztuce funkcji estetycznej jako jedynie istotnej, uznaniu autoteliczności wartości estetycznych, wyznaczonych przez artyzm autonomicznego dzieła sztuki.

W pismach Marii Gołaszewskiej powstających na przestrzeni ćwierć wieku, możemy zauważyć, że zarówno tym tendencjom — autonomizującym i estetyzującym sztukę — ulegała, jak też się im przeciwstawiała. Jak się wydaje, ta druga postawa stanowiła wyraz jej autentycznej pasji badawczej, opartej na widzeniu spraw sztuki i piękna w obszarze problemów ludzkich, jak to napisała w *Świadomości piękna*: „Wydaje się, że wartości estetyczne są tak dalece zależne od świata, że nie istniałyby, gdyby świat ludzki był inaczej ukształtowany”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> M. Gołaszewska: *Sacrum i profanum sztuki*. Kraków 1983. s. 6.

<sup>12</sup> M. Gołaszewska: *O naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej*. Kraków 1986. s. 7.

<sup>13</sup> M. Gołaszewska: *Świadomość piękna*, op. cit., s. 474.

MICHAŁ OSTROWICKI

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## 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 jedynolitość — 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 / *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 należą 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

<sup>1</sup> M. Gołaszewska: / *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.

rozpada się i nie powstaje 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 przezwyciężenia 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 chy-

bionym 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 całokształt sytuacji aksjologicznej, umacnia człowieka w dobrych 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

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

<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.



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 naproces konkretyzacji, tworzenia przedmiotu esatetycznego 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 przewyciężaniem. W tym sensie można powiedzieć, że Ingarden posłużył się pojęciem 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 twór-

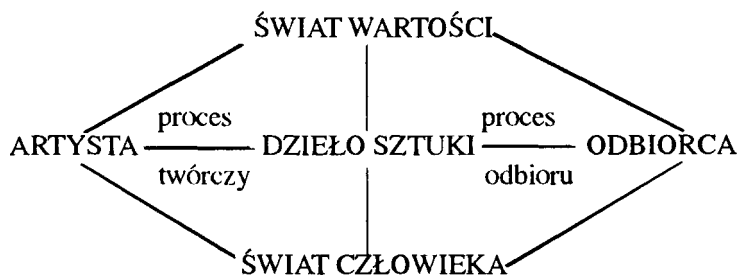
<sup>5</sup> R. Ingarden: *O estetyce fenomenologicznej*. W: *Studia z estetyki*, t. III. Warszawa 1970, s. 23-25 140-41.

<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).

czego 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



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

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

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 wchodzi 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 zadecydowane 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 przezwyciężenia 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 genezy i skomplikowany sposób ich istnienia w oparciu o tak różne co do statusu ontologicznego bytu, 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 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 em-

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

pirycznej. 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 wątpliwości 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 nawych 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 traci 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 umożliwi rozwiązanie rzeczywistości 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.

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

M. Gołaszewska sugeruje zaburzenie schematu sytuacji estetycznej przy analizie dzieł sztuki współczesnej, szczególnie awangardowej. Pisze 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 elemen-

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 współczesnej, takich jak *ready-made*, *objet-trouvé*, *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 inspiruje 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

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

<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.

i poszukiwań, które na gruncie estetyki skupiają się wokół zaprezentowanej sytuacji estetycznej.

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

- Zagadnienie rozumienia dzieła sztuki.* „Sudia Estetyczne” 1964, t. I;  
*Artysta — dzieło — odbiorca. Problematyka społecznej recepcji malarstwa współczesnego.* „Kultura i Społeczeństwo” 1965, nr 4;  
*I due poli dell' estetica.* "Rivista di Estetica", A. XII, Fasc. III, IX-XII 1967;  
*Świadomość piękna. Problemy genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce.* PWN, Warszawa 1970;  
*Fakt i teoria w estetyce (z metodologii estetyki z. orientowanej empirycznie).* „Studia Estetyczne” 1970, t. VII;  
*Artysta w sytuacji estetycznej.* „Zeszyty Naukowe” PWSM, Gdańsk 1976, nr. 15;  
*Internalizacja wartości w sytuacji estetycznej.* W: *Materiały Ogólnopolskiego Zjazdu Filozoficznego w Lublinie.* Warszawa 1977;  
*Internalizacja wartości.* „Etyka” nr 16, 1978;  
*Idee ogólne w dziele sztuki.* „Studia Estetyczne” 1978, L XV;  
*Problem kryzysu w sytuacji estetycznej.* W: *Kryzys estetyki.* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1983;  
*'Aesthetic Situation' as the main subject of aesthetics.* "Reports on Philosophy", nr 7 (1983);  
*Estetyka i antyestetyka.* Wiedza Powszechna, Warszawa 1984;  
*Universum sztuki.* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1984;  
*Artistic and Aesthetic values in the axiological situation.* "Philosophica" (2), Gandawa 1985;  
*Ingardenowska koncepcja wartości estetycznej w świetle teorii systemów względnie izolowanych.* „Studia Estetyczne” 1985, t. XXII;  
*Metafizyka wartości.* W: *O wartościowaniu w badaniach literackich.* Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin 1986;  
*A work of art in the Axiological Situation.* "Diotima" nr 4, 1986;  
*O naturze wartości estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej.* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1986;  
*Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej.* PWN, Warszawa 1990;  
*Poetyka idei ogólnych.* Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1995.