

Łukasz Mażewski

Estetyka i jej aspekty pedagogiczne w ujęciu Mieczysława Gogacza

Wprowadzenie

Kim jest artysta?

Czym jest dzieło sztuki?

Pedagogika piękna.

Podsumowanie

Wprowadzenie

Profesora Mieczysława Gogacza poznaliśmy już jako twórcę konsekwentnej odmiany tomizmu, jak również pedagogiki opartej na metafizyce. Jak się okazuje, odczytując poglądy Profesora, można wskazać również na wykład z estetyki, która nie jest tylko przedstawieniem piękna i jego własności, lecz pokazuje jak bardzo piękno wpływa na nasze zachowanie.

Aby scharakteryzować rolę piękna w teorii wychowania, trzeba pamiętać o ujmowaniu piękna w metafizyce, w jakie relacje wchodzi piękno oraz wyjaśnić jak jest ujmowana estetyka. Tam, gdzie jest byt, tam jest i piękno odnoszące się do rzeczywistości. Czyli piękno możemy odczytać w obrębie kultury.

Kultura ma wpływ na ludzkie działanie, podejmowanie decyzji, które uzasadniają nasze wybory. Umiejętność nie zrywania kontaktu z rzeczywistością jest podstawą do rozwoju życia duchowego i społecznego w kształtowaniu kultury¹.

Można powiedzieć, że kultura jest to zespół dzieł i dziedzin wytworzonych przez człowieka i zarazem przejawianie się jego życia duchowego². Przyjmując podział, proponowany najczęściej przez Profesora, na ujęcie kultury przedmiotowej, rozumianej jako suma ludzkich wytworów wytworzonych przez człowieka, wyrażających życie duchowe³ i podmiotowej jako życie duchowe człowieka.

W ujęciu podmiotowym kultura jest tym, co zostało w osobie uwewnętrznione. Kulturę definiujemy jako właściwą uprawę intelektu i woli człowieka⁴. Właściwą uprawę intelektu nazwiemy praktycznym uregulowaniem wpływu zmysłowych władz poznawczych tak, aby

¹ Por. M. Gogacz, *Szkice o kulturze*, Kraków Warszawa/Struga 1985, s. 5 (dalej będę cytował: *Szkice o kulturze*).

² Por. M. Gogacz, *Ku etyce chronienia osób – wokół podstaw etyki*, Warszawa 1991, s. 73. (Dalej będę cytował: *Ku etyce chronienia osób*).

³ Por. *Szkice o kulturze*, s. 10, oraz M. Gogacz, *Osoba zadaniem pedagogiki. Wykład bydgoskie*, Warszawa 1997, s. 120, (dalej będę cytował: *Wykłady bydgoskie*).

⁴ Por. tamże, s.10.

wyznaczone przez naturę intelekt umiał kierować człowiekiem zgodnie z rolą i uprawnieniami jego władz w ramach ich kompetencji. Intelekt musi poprawiać swą wiedzę, aby rozpoznał relacje osobowe jako wartość. Właściwą uprawą woli nazwiemy umiejętnością współpracy z intelektem, w celu wyboru coraz doskonalszego dobra i uzyskania szczęścia.⁵

Kultura tak pojęta jest niezastąpioną pomocą w kontaktach z ludźmi i z całą rzeczywistością. Jest nieocenionym apelem o humanizm i poszanowaniem osobowości człowieka⁶. W ujęciu strukturalnym jest wyposażeniem psychicznym, ukształtowaniem intelektualnym człowieka, niezależnym od ludzkiego wytworzenia.

Mając te podstawy, można przystąpić do odczytania zarówno twórcy dzieł sztuki, jak i samego dzieła sztuki.

Kim jest twórca?

Człowiek w swojej możliwości nie jest w stanie stworzyć nowego bytu, gdyż taki sposób urealnienia aktu istnienia ma tylko Bóg. Człowiek może tylko tworzyć wytwór, to jest scalić mechanicznie już istniejące byty w nową kompozycję dokonaną myśleniem, w celu nadania temu wytworowi nowej funkcji⁷.

Twórcą kultury w sensie podmiotowym jest każdy człowiek. Wszyscy ludzie bowiem samodzielnie mogą kształtować w sobie zdolności rozumienia egzystencjalnych faktów oraz rozwijać sprawności wyboru wartościowego dobra. Twórcą kultury w sensie przedmiotowym nazywamy taką osobę, która, korzystając z nabytych sprawności, potrafi scalić już istniejące byty w nową kompozycję w celu nadania jej nowej funkcji. Twórcą wtedy nazwiemy zarówno rzemieślnika tworzącego meble, jak i artystę tworzącego rzeźbę czy wiersz.

Najbardziej nas interesuje artysta, który swym dziełem winien mobilizować swego odbiorcę do dobra i mądrości. Dobór zatem środków, które wykorzystuje przy tworzeniu, nie może być przypadkowy. Należy wykluczyć elementy zbędne w celu uzyskania przejrzystości⁸.

U artysty przy konstruowaniu, przykładowo wiersza, charakterystyczna jest pewna sytuacja, którą potrafi dostrzec i ją opisać. Sytuacja ta tkwi poza refleksją twórcy-artysty, który ją w świecie realnym spostrzega i opisuje. Sytuacja ta jest skutkiem potraktowania relacji pomyślanej jako relacji realnej, wynikającej z podobieństwa⁹.

⁵ Por. tamże, s. 74-81

⁶ Por. *Ku etyce chronienia osób*, s. 88.

⁷ Por. M. Gogacz, *Elementarz metafizyki*, Warszawa 1998, Słownik terminów, hasło: Wytwór. (Dalej będę cytował: *Elementarz metafizyki*).

⁸ Por. *Czym jest dla mnie poezja*, s. 228.

⁹ Por. tamże, s. 224-226.

Twórcą kultury zatem, nazwiemy tę osobę, która wyznacza kierunek i sposób ludzkiego myślenia i wytwarzania. Jest autorem dzieła i duchowego życia ludzi¹⁰, dlatego też musimy powiązać działalność twórcy z zagadnieniem odpowiedzialności.

Twórca, kierując się wiedzą i mądrością, wskazuje na przemyślane motywy postępowania. Postępowanie takie, zgodne z naturą ludzką, z większą trafnością prowadzi do celu. Można powiedzieć, że jest te postępowanie odpowiedzialne. Źródłem postępowania odpowiedzialnego, jest wykonywanie czegoś pewnie, z przekonaniem, że posługuje się najwłaściwymi środkami, aby zrealizować cel. Źródła odpowiedzialności doszukujemy się w sprawnościach intelektu i woli, które skierowują działanie człowieka ku prawdzie i dobru. Wskazuje to nowe zagadnienie, dotyczące podmiotu, który będzie oceniał postępowanie osoby, gdyż odpowiedzialność odnosi się do człowieka¹¹.

Samą odpowiedzialność, jako następstwo postępowania, należy określić w tym, czym ona jest. Możemy to stwierdzić ze względu na podmiot wykonujący określone działania. Odpowiedzialność określa się jako branie na siebie skutków swych działań zarówno tych dobrych, jak i złych. Wynika z tego wewnętrzne ubogacenie lub zubożenie się konsekwencjami chronienia dobra osób. W przypadku ubogacenia się, odpowiedzialność staje się wiernością moralności, czyli chronieniem dobra, a unikaniem zła. Odpowiedzialność wyznaczana normami moralnymi mierzy się według mądrości osób. Brak mądrości wywołuje złe skutki, a korzystanie z mądrości wywołuje skutki dobre¹².

Czym jest dzieło sztuki?

Jacques Maritain w swoich poglądach zaznacza, że sztuka swoimi korzeniami tkwi w intelekcie. Dostrzega w ten sposób kryzys sztuki współczesnej w, jak to ujął, pragnieniu uwolnienia się sztuki od rozumu¹³.

Kontynuując tę myśl należy wskazać na sprawności potrzebne intelektowi do wytwarzania dzieł oraz poszczególne pryncypia dzieła, konieczne do odróżnienia go od przedmiotów codziennego użytku i nazwania go sztuką. Celem takiej „drogi myślowej” jest zbadanie własności sztuki, aby wykazać przyczyny korzystania z cnót intelektu w wytwarzaniu i aby pokazać różnice między, na przykład malarstwem a pseudomalarstwem.

Wykonując pewne działania teoretyczne lub praktyczne, usprawniamy intelekt w tych postępowaniach. Człowiek po wielokrotnym powtórzeniu tych czynności, łatwiej wykonuje

¹⁰ Por. *Szkice o kulturze*, s. 17.

¹¹ Por. tamże, s. 89-90.

¹² Por. M. Gogacz, *Wprowadzenie do etyki chronienia osób*, Warszawa 1998, s. 24-26. (Dalej będę cytował: *Wprowadzenie do etyki chronienia osób*).

¹³ Por. J. Maritain, *Pisma filozoficzne*, przeł. J. Fenrychora, Kraków 1988, s. 50-51.

działania zarówno praktyczne, jak i teoretyczne. Usprawnieniem więc nazywamy doskonalenie polegające na wykonywaniu danych czynności łatwiej oraz pewniej.

Wyróżnia się trzy sprawności teoretyczne nabywane przez intelekt, to jest: sprawność pierwszych zasad, wiedza i mądrość¹⁴. Te trzy sprawności teoretyczne intelektu są niezbędne do uzyskania sprawności praktycznych, czyli odpowiedniego postępowania i wytwarzania. Nazywamy je kolejno: roztropnością i sprawnością sztuki¹⁵.

Aby człowiek mógł w sposób właściwy wytwarzać, winien nie tylko rozwijać sprawności intelektu, lecz także sprawności woli. Sprawności te nazywa się cnotami kardynalnymi lub doskonałymi i są doskonałością sprowadzającą dobre działanie¹⁶.

Roztropność jest najważniejszą z cnot, od której zależą pozostałe. W przypadku sprawności sztuki jest ona również bardzo ważna, gdyż wytwarzanie wymaga dobrego działania. Sprawiedliwość dla sztuki jest gwarancją, że twórca wykona daną rzecz sumiennie. Męstwo jest pewnością przedstawiania przez artystę prawdy i trwanie przy niej, mimo wszelkich przykrości. Umiarkowanie wprowadza w twórczość szlachetność i odpowiedzialność¹⁷.

Korzystając z wymienionych sprawności i biorąc pod uwagę, że nauki przyrodnicze, jak i humanistyczne nie wyznaczają zakresami przedmiotu swych badań wszystkich ilości istniejących i powiązanych ze sobą relacji realnych i pomyślanych, wskazujemy jeszcze na takie relacje i takie układy, które ujmuje tylko ktoś wrażliwy na te powiązania relacji. Ktoś, kto te pewne sytuacje¹⁸ dostrzeże i dzięki wrażliwości opíše lub przedstawi w plastyczny sposób. Jest to początek do tworzenia wytworów nazywanych dziełem.

Przyczyną relacji tworzenia zatem uważa się natchnienie oraz towarzyszące temu wpływy przemiany społeczeństwa, jak również potrzeba nieśmiertelności w tworzeniu dzieł, zniewolenie pięknem, które zmusza do wyrażania go w jakimś tworzywie¹⁹.

Zespół wytworów powstaje przez dodanie elementów, stanowiących sumę części scalonych i wyznaczenie im przez twórcę pełnienie określonej funkcji²⁰.

Twórca, wytwarzając jakiegokolwiek dzieło, scala wytwór, nadając mu nowy cel lub nowe zadanie, specjalnie obmyślane przez niego. W tym momencie dostrzega się podstawową różnicę między dziełem artystycznym a dziełem technicznym. Gdy byty połączy się z ich

¹⁴ Por. *Szkice o kulturze*, s. 85.

¹⁵ Por. tamże, s. 86.

¹⁶ Por. A. Andrzejuk, *Prawda o dobru – problem filozoficznych podstaw etyki tomistycznej*, Warszawa 2000, s. 294.

¹⁷ Por. tamże, s. 295-314.

¹⁸ Por. M. Gogacz, *Czym jest dla mnie poezja*, w *Skrzydła Aniołów*, Bydgoszcz 2001s. 225. (Dalej będę cytował: *Czym jest dla mnie poezja*).

¹⁹ M. Gogacz, *Miejsce sztuki w kulturze*, w: Referaty XXXIV tygodnia filozoficznego, *Sztuka-mimesis czy kreacja?*, pod red. M. Podbielski, Lublin 1992, s. 41. (Dalej będę cytował: *Miejsce sztuki w kulturze*).

²⁰ Por. *Ku etyce chronienia osób*, s. 73.

przypadłościami w ten sposób, że ujawnią właściwe bytom piękno, wytwór wówczas jest dziełem artystycznym. Gdy połączy się byty w ten sposób, że wytwór staje się użyteczny, powstaje wtenczas dzieło techniczne²¹.

Wszelkie próby konstruowania dzieł plastycznych, wyznacza odpowiednia sytuacja, czyli coś co bytuje poza refleksją twórcy, który umie tę sytuację dostrzec i potrafi ją we właściwy sposób przekazać²². Ten opis jest ujęciem podobieństwa relacji pomyślanych do relacji realnych oraz traktowanie zbieżności między tymi relacjami jako coś realnego przy odpowiedniej wrażliwości.

Gdy przedstawiony opis wywoła u odbiorcy zdumienie, pewne poruszenie, skłoni go do refleksji, kiedy wszystko to wywołuje u odbiorcy przedstawiona kompozycja, to tę kompozycję uważamy za dzieło artystyczne

Dzieło artystyczne jest nowym wytworem układu scalonych bytów realnych i nadaną im przez człowieka funkcję. Dzieło artystyczne porusza nas sytuacją, którą sami zaczynamy dostrzegać. Ma zatem jakąś istotę, a istota wytworu jest jego funkcją, jaka została mu nadana. Funkcja nie jest elementem bytowym wytworu. Jest tylko jego zewnętrzną przyczyną w tworzeniu go dla zadania, które obmyślił dla niego człowiek. To zadanie jest motywem działań wytwarzającego²³.

Manifestacja funkcji dzieła jest niezbędna do pełnienia przez nie swej roli. Manifest ten musi być czytelny dla intelektu i woli odbiorcy, a także dla jego osobowości. Dzieło artystyczne oddziałuje z większą intensywnością na wrażenia i uczucia niż na rozumienia i decyzje. Rozumienie dzieła musi być poprzedzone wiedzą, a związane z dziełem decyzje musi poprzedzić mądrość²⁴.

Niebezpieczeństwem dzieła artystycznego jest możliwość przyzwyczajania się do posługiwania podobieństwami relacji realnych i myślnych, a w wyniku tego do traktowania relacji zamiennie. Dzieło artystyczne może zatrzymać nas wśród spraw fikcyjnych²⁵. Toteż funkcją winno być „ukazywanie niedostrzegalnych na ogół aspektów kompozycji świata, wywołanie nowych rozumień i emocji przenoszących w święto, w nadzieję, tęsknotę, oczekiwanie i w aktywność, sprzyjające miłości i szczęściu”²⁶.

Trzeba umieć zdystansować dzieło, włączając je w humanizm, aby służyło człowiekowi, który jest najważniejszy z racji swej godności. To człowiek jest autorem dzieł zarówno artystycznych, jak i technicznych i dlatego ma prawo je korygować, aby uzyskać szczęście w

²¹ Por. *Miejsce sztuki w kulturze*, s. 42.

²² Por. *Czym jest dla mnie poezja*, s. 224.

²³ Por. *Ku etyce chronienia osób*, s.105.

²⁴ Por. *Miejsce sztuki w kulturze*, s. 42.

²⁵ Por. *Czym jest dla mnie poezja*, s. 229.

²⁶ Tamże, s. 230.

celu pełnienia przez dany wytwór swej funkcji²⁷. Jakikolwiek tworzenie jest działaniem w porządku pełnienia zdań oraz osiągnięcia celów przez funkcje, które twórca wyznaczył swemu dziełu. Te funkcje nazywamy wartością²⁸.

Pytanie wyznaczone metafizyką z pozycji realnie istniejących bytów o wartość w kulturze, nie zawsze dotyczy tego, jaka jest, jak jej przestrzegać i dlaczego cenić? Wprowadza nas to w myślenie, które jest przede wszystkim rozumieniem, a nie wartościowaniem. To rozumienie, jako skutek poddania się zdumieniu i fascynacji istnieniem bytów, skłania konsekwentnie do służenia rzeczywistości.²⁹ Dlatego też, aby odpowiedzieć na postawione pytania, dotyczące wartości, należy przedstawić w jaki sposób można wartość ujmować.

Profesor Mieczysław Gogacz proponuje dwa ujęcia: aksjologiczne i metafizyczne. Aksjologiczne ujmowanie wartości polega na akceptowaniu wartości przy uwzględnieniu innych, które usprawiedliwiają ich przyjęcie. Tłumaczą je, lecz nie rozstrzygają ich racji, dla której się je przyjmuje. Ujęcie aksjologiczne odnosi się do innych wartości już przyjętych albo do podmiotu, który podejmuje decyzję o ich uznaniu. Odnosi się do uznania czegoś za wartość, które jest usprawiedliwione podmiotem decyzji, jest jednoznaczne z przyjęciem czegoś za wartość. Powoduje to, że wartość jest czysto myślą i stanowi zadany cel. Jeżeli na pozycję wartości zostanie mianowany głównie wytwór, cała aksjologia stanie się ujęciem tego, co pomyślane. Spowoduje to podporządkowanie człowieka myśleniu, rzeczom³⁰.

Metafizyczne ujmowanie wartości polega na rozpoznawaniu, czym są wartości w swej bytowej strukturze. Aby ustalić czym jest wartość, należy zbadać ich powstawanie same w sobie oraz ich wewnętrzną zawartość, jak i ich funkcjonowanie w myśleniu ludzi i w kulturze. Wartości funkcjonują w taki sposób, że człowiek je akceptuje lub odrzuca.

Odnosząc się do tego, że wartości dotyczą człowieka, trzeba stwierdzić, że powstają wśród relacji podstawowych. Można wobec tego wyróżnić także wartości podstawowe oraz wtórne i pomyślane. Spośród wartości wtórnych i pomyślanych wiele otrzymało od myślenia ludzkiego nominację na pozycję wartości podstawowych. Trzeba więc podkreślić, że powstają w trzech podstawowych relacjach łączących ludzi.

Relacje zatem są przyczynami wartości, które wynikają z relacji podstawowych, gdy zabiegamy o ich trwanie rozumiejąc i ceniąc je w osobie ludzkiej³¹. Wartość jest czymś istniejącym dla nas, nieodłącznym stanem podstawowych relacji wiążących osoby, co poznane i wybrane trwa nadal: *quod intellectum et approbatum continuat*. Wobec tego wartość dzieła artystycznego lub technicznego jest trwaniem relacji łączących byty w dany wytwór.

²⁷ Por. tamże, s. 229-230.

²⁸ Por. *Miejsce sztuki w kulturze*, s. 42.

²⁹ Por. *Ku etyce chronienia osób*, s. 80-81.

³⁰ Por. *Ku etyce chronienia osób*, s. 90-91.

Wytwór taki jest wprost wartością, czyli trwaniem spełnianej roli. Oznacza to, że między twórcą i odbiorcą trwa dzieło, które służy przekazywanym pięknem lub użytecznością³².

Piękno przysługuje bytom. Dzieła sztuki jako wytwory nie mają cechy piękna. Jednak tak twórca łączy realne byty jako tworzywa wytworu, że dominuje w dziele piękno (*splendor formae*) jako własność transcendentalna bytów. Na takiej umiejętności scalania bytów polega kulturowa i artystyczna twórczość człowieka. Tak właśnie powstają dzieła sztuki³³. Dzieła sztuki te w skutek poznania budzą w nas upodobanie, dlatego też spostrzegamy piękno zmysłami, które są najbardziej poznawcze, to jest wzrokiem i słuchem. Doznania innymi zmysłami nie są nazywane pięknymi (na przykład: zapachu, smaku)³⁴.

Takim dziełem jest poezja. Poezja jest to opisany układ relacji pomyślanych i realnych w sposób dotychczas niedostrzegalny ze względu na podobieństwo potraktowania relacji pomyślanych jak realne. Zawsze jednak każda poezja mobilizuje człowieka do dobra i mądrości opisem sytuacji poetyckiej. Aby tak się stało musi być, jak to było już przedstawiane, kompozycją o dużej sile słowa trafnego i pięknego, wykluczającego elementy zbędne, wprost adekwatnego do sytuacji poetyckiej i jej skutków w człowieku. Trafność opisu poetyckiego musi być wiernym ujęciem sytuacji poetyckiej przy pomocy języka tak wskazującego na tę sytuację, że odbiorca zdumiony i poruszony w wyniku tego pobudza się do refleksji i emocji, które rodzą w nim nadzieję, tęsknotę, a także aktywność³⁵.

Wynika z tego, że można mówić o cechach wskazujących na piękno dzieła, korzystając z klasycznej teorii piękna; Profesor wymienia:

- Zupełność, całość (*integritas, perfectio*), polegająca na posiadaniu wszystkich koniecznych w niej elementów.
- Harmonia (*harmonia*), czyli jedność lub podporządkowanie sobie elementów utworu. Jest to uznanie określonego elementu struktury jako ważniejszego od innego potrzebnego w całości.
- Proporcja, współbrzmienie (*proportio, consonantia*) wskazuje i przejawia wewnętrzny ład dzieła, współbrzmienie jego elementów, swoistą odpowiedzialnością tych elementów w każdej strukturze.
- Blask formy, jasność (*splendor formae, claritas*), przejrzystość struktury, czytelność jej najważniejszych elementów, swoista klarowność³⁶.

³¹ Por. tamże, s. 90-101.

³² Por. *Miejsce sztuki w kulturze*, s. 42.

³³ Por. *Miejsce sztuki w kulturze*, s. 45.

³⁴ Por. Sth I-II q 27, a. 1, ad. 3.

³⁵ Por. *Czym jest dla mnie poezja*, s. 227.

³⁶ M. Gogacz, *Muzyka i mistyka*, w: „Trzeźwymi bądźcie...”, 3 (1991) 1-2, s. 5-7.

Przy tworzeniu dzieł pięknych nie możemy zapomnieć, że piękno, które tworzy człowiek i piękno Boga to zupełnie różne rzeczy. Przestrzega przed tym Profesor, gdyż Bóg owszem jest ontycznie piękny, ale to jest piękno bytu Bożego. Sztuka, która jest wytworem, tego piękna nie przekazuje, gdyż objawia tylko swoje własne piękno. Taka jest w filozofii zasada realizmu i wielości bytów. Sztuka pokazuje piękno dzieł pięknych, a człowiek patrząc na to może przez analogię z pięknem rzeczy dojść tylko do piękna Bożego. Gdy człowiek zachwyca się pięknem Boga, jeszcze nie zawsze zachwyca się Bogiem³⁷.

Pedagogika piękna

Człowiek nawiązuje relacje z każdym bytem, o jakim poinformują go zmysłowe władze poznawcze i pożądarkowe. *Vis cogitativa* łączy w człowieku, mechanicznie, bez rozumienia, doznania z pożądaniem, a poznanie z decyzją. Prowadzi to do tego, że człowiek pożąda to, co pozna. Aby tego uniknąć, aby człowiek posługiwał się działaniami chroniącymi, należy go ku temu skłaniać, czyli wychować i wykształcić, czemu podlegają zarówno intelekt, wola i uczucia.

Wychowanie jest sumą nieustannie podejmowanych czynności, powodujących wiązanie się człowieka z prawdą i dobrem. Inaczej mówiąc, jest to nawiązywanie relacji do tego, co prawdziwe i dobre. Te relacje wyznacza zespół czynności podejmowanych przez człowieka wychowywanego. Wychowanie ma prowadzić do utrwalenia tych relacji poprzez powtarzanie czynności utrwalających³⁸.

Wychowaniem intelektu nazwiemy usprawnienie go w umiłowaniu prawdy i konsekwentnym trwaniu przy tym, co słuszne. Wychowanie woli będzie polegało na posłuszeństwie, wierności temu, co intelekt ukazuje jako prawdziwe i słuszne, i ukazuje jako wywołujące dobre skutki. Wychowaniem uczuć nazywamy wyćwiczenie ich w podleganiu intelektowi i woli³⁹.

To, co jest ukazywane jako prawdziwe wymaga zrozumienia, a więc wykształcenia. Wykształcenie zatem jest umiejętnością rozpoznania tego, co ukazane jako prawdziwe i dobre. Wykształceniem intelektu nazywamy usprawnienie go w rozpoznawaniu pryncypiów współstanowiących byt. Wykształcenie woli jest to skłanianie się zawsze do wyboru dobra wskazanego przez intelekt. Wykształceniem uczuć nazywamy uwrażliwienie na piękno⁴⁰.

W twórczości artystycznej zarówno twórca, jak i w pewnym sensie dzieło pełni rolę wychowawcy. Człowiek, aby chronił dobro i służył mu, musi nauczyć wolę liczenia się z

³⁷ Por. *On ma wzrastać*, s. 78-79.

³⁸ Por. *Wprowadzenie do etyki chronienia osób*, s. 26-28, oraz *Wykłady bydgoskie*, s. 17.

³⁹ Por. *Wykłady bydgoskie*, s. 17.

⁴⁰ Por. tamże. Więcej na temat wykształcenia i wychowania władz tamże, s. 31-34.

prawdą i pięknem. Wola, poprzez kontakt z pięknem, ze sztuką fascynuje się i zarazem uczy zachwytu, kontemplacji oraz tego, co prawdziwe. Dlatego też ważna jest u artysty, w jego wolności twórczej, odpowiedzialność za przejaw swej wrażliwości, aby jego dzieła chroniły środowisko osób, a nie niszczyły je.

Wytwór ten oddziałuje na odbiorcę, dzięki któremu ten usprawnia swoje władze duchowe. Przez oddziaływanie dzieła na osobowość odbiorcy, ten sam może podejmować twórczość kulturalną. Wówczas dane dzieło kultury, wytworzone przez człowieka albo będzie chroniło osoby oraz miłość do Boga i ludzi, albo będzie je niszczyło⁴¹. Zatem twórczością kulturalną chronimy lub niszczymy środowisko osób, osobowe relacje miłości, wiary i nadziei, rozumność intelektu i prawość woli, gdyż dzieła twórczości ludzkiej to przede wszystkim sprawności, a następnie wytwór wraz z osobowością twórcy.

Twórczość dotyczy również sfery materialnej człowieka, gdyż wpływa ona na utworzenie się ludzkiego ciała, które może być zdrowe lub chore. U osoby chorej, posiadającej zniekształcenia, głównie w warstwie mózgu i systemu nerwowego, maleją szanse na przejawianie się rozumności człowieka i na jego twórczość. Jest to wtedy wykluczenie dzieł sztuki i kultury⁴².

Wiążąc twórczość, kulturę z pięknem przywołuje się rolę kontemplacji. Uważa się, że polega ona na zachwyście. Jak zauważa Mieczysław Gogacz, „uczy tego także polska poezja głosząc, że piękno jest na to, aby zachwycało”. Zachwyt tymczasem wspiera się na poznaniu i decyzjach. Poszerza się wtedy rola piękna, wyzwalając kontemplację. Pełni ono pośrednią rolę chronienia miłości, wiary i nadziei. Chroni je w ten sposób, że nie dopuszcza do ich utracenia⁴³.

Piękno wyzwalaając kontemplację, scalając uczucia, obok tego, że chroni miłość, wiarę i nadzieję, może być groźne dla człowieka. Profesor dostrzega ten problem i przybliża go na przykładzie podróży i osób miłujących się. Otóż, osoby miłujące rozstają się, bo piękno pociąga. Miłość jest o wiele trudniejsza do zdobycia niż piękno. „Piękno niezaprzyjaźnione z nami, jest zimne i groźne. Zimne i groźne jest piękno morza. Piękno ma moc przywoływania, nie ma mocy spełnienia tęsknoty. [...] Piękno ludzi kieruje do nich, lecz nie zaprzyjaźnia”⁴⁴.

Piękno również jest groźne dla twórców. Profesor zaznacza ten problem na przykładzie poetów. „Poeci są na trudnej drodze, ponieważ piękno jest subtelną wartością i otwiera oczy na metafizykę. Potem często wydaje się, że tworzenie piękna jest zbliżeniem się do Boga, prawie dotykiem Boga. Tymczasem dotarcie do piękna jest dotarciem tylko do piękna, nie

⁴¹ Por. tamże, s. 43.

⁴² Por. tamże, s. 44.

⁴³ Por. tamże.

⁴⁴ M. Gogacz, *Ciemna noc miłości*, Warszawa 1985, s. 49. (Dalej będę cytował: *Ciemna noc miłości*).

do Boga. Jest jakimś uprawianiem metafizyki, a nie miłości Bożej. I stąd sztuka nie jest objawieniem Boga. Jest zawsze objawieniem piękna. I nigdy, ściśle biorąc, nie zobaczy się Boga przez piękno. Na tej drodze nie zobaczył Boga nawet Platon. Zobaczy się najwyżej ideę piękna. Kolejność realna, nie poetycka jest inna. Trzeba najpierw dotrzeć do Boga. W Bogu zobaczy się piękno, które zachwyci, ale które nie jest pięknem świata i dzieł sztuki. Piękno dzieł sztuki ma raczej charakter jedynie fotografii, aluzji, skojarzenia i to dla niektórych tylko ludzi już wierzących. Merton pisze, że kontakt z pięknem dzieł sztuki kształtuje w nas prawość, prawe sumienie. [...] Gdy już jest przy Bogu, wtedy spotkanie przy rzeczach i sztuce piękno przypomina mu Boga. Jak filozofia⁴⁵. Tymczasem trzeba wielkiego wysiłku i poczucia prawdy, jak i otwartych oczu, by minąć piękno a dojść do Boga.

Piękno poezji winno uwalniać nas od sprzeciwu i niechęci wobec Boga. Kultura, a przede wszystkim sztuka piękna, mimo wszystko zawsze wyciąga nas poza siebie. Sztuka uczy przełamywać egoizm przez to, że nie służymy sobie tylko pięknu. Jak zauważa Profesor, to już dużo, ale jeszcze bardzo mało w stosunku do miłości Bożej⁴⁶.

Jak dostrzegamy w tekstach Tomasza z Akwinu, piękno zaspakaja pożądanie przez oglądanie i poznanie przedmiotu pięknego⁴⁷. Zatem rolą piękna jest, oprócz przełamywania egoizmu, wyzwalanie kontemplacji i służenie miłości, wierze i nadziei w celu przedstawienia wspaniałości Boga.

Jak wspominałem, aby dzieło mogło pełnić swą rolę musi manifestować swą funkcję. Funkcja ta musi być również zrozumiała dla intelektu i woli. Aby tak się stało, to rozumienie dzieła musi być poprzedzone wiedzą i mądrością.

Wpływu piękna na wychowanie człowieka nie można traktować z dystansem. Jak przedstawił Profesor w swej książce, piękno ma „wielką siłę”, która może doprowadzić do płaczu⁴⁸. Dlatego też należy wskazać na elementy piękna, które mogą zagrażać środowisku osób, jak i te, które je chronią. Efektem tego będzie możliwość precyzyjnego wskazania celu i usytuowania się sztuki w kulturze, która nie będzie zagrażać dobru osób.

Dzieła sztuki jako przejaw osobowości artysty, oddziałują na odbiorcę mobilizując go do dobra i mądrości. Oddziaływania te również usprawniają u odbiorcy władze duchowe oraz uczucia, a niekiedy władze cielesne. Dzieje się to za przyczyną starannego doboru środków artystycznych przez artystę przy tworzeniu dzieła.

Niekiedy jednak sztuka czy też samo piękno, może być groźne przede wszystkim dla artysty. Wyraźnie zwraca na to uwagę Profesor. Niebezpieczeństwo te czy właściwiej pokusę,

⁴⁵ M. Gogacz, *On ma wzrastać*, Warszawa 1990, s. 77-78. (Dalej będę cytował: *On ma wzrastać*).

⁴⁶ Por. tamże, s. 80.

⁴⁷ Por. Sth I-II q 27, a. 1, ad. 3.

⁴⁸ Por. *Ciemna noc miłości*, s. 51.

Profesor przedstawia na przykładzie poetów, których dzieli na tych, co nie przeżywają pokusy piękna, czyli takich, którzy tworzą poezję z racji, że jest to ich najlepszy wkład w kulturę i przeżywających pokusę piękna, czyli takich, którzy tworząc poezję jednocześnie służą jej jako jedynej wartości tego świata. Artysta taki jest narażony na pokusę piękna i zupełnie wchłonięty przez swoją twórczość. Jest całym sobą przy pięknie, które tworzy, koncentruje tam całą uwagę, dosłownie służy pięknu. Przez to oddala się od Boga, a sztuka staje się jedyną sprawą życia. Taki stan, jak zauważa Profesor, ma w sobie atmosferę grzechu, ponieważ piękno zatrzymuje człowieka i jak mówił prorok Daniel, uwodzi (por. Dn 13)⁴⁹.

Poecie, który ulega pokusie piękna, wydaje się, że, tworząc piękno i zbliżając się do niego, dociera również do Boga. Tymczasem sztuka może być co najwyżej jakimś uprawianiem metafizyki, a nie miłości Bożej. Piękno dzieła sztuki może mieć charakter jedynie skojarzenia Boga i to tylko dla niektórych ludzi wierzących. Sztuka może przez analogię do rzeczy pięknych najwyżej ukazać tylko piękno Boże. Estetyka jednak nie jest życiem religijnym i nie ukazuje Boga. Piękno Boga i Bóg to zupełnie różne rzeczy. Mieszanie tych spraw doprowadza u człowieka do niepowodzeń w religijnym rozwoju życia duchowego⁵⁰.

Kultura jako przejaw ludzkiej aktywności jest zarazem przyczyną chronienia lub niszczenia środowiska osób. Niszczyć można je poprzez utratę miłości, co wprowadza człowieka w rozpacz. Rozpacz to oddzielenie się w osobowości człowieka działań intelektu i woli od uczuć i wyobrażeń. Wtedy piękno jest w stanie scalić uczucia i powiązać je z dobrem. Wskazuje się tu na myśl Tomasza Mertona, który mówi, że piękno powoduje prawość woli. Piękno zatem ma moc integracji uczuć z prawdą i dobrem, a więc chroni nas przed rozpaczą. Gdy uczucia trwają przy prawdzie i dobru, wtedy ogarnia ją wola, a wolę intelekt. Gdy intelekt ogarnia wolę, zaczyna funkcjonować mądrość, czyli sprawność ujmowania rzeczywistości z pozycji prawdy i dobra⁵¹.

Zatem, jak zaznacza Profesor, miejscem sztuki w kulturze jest rola dzieła w odniesieniu do człowieka. Odniesienie te dotyczy przejawu piękna w sztuce na osobowość człowieka, na jego uczucia. Piękno dzieła ma za zadanie integrować uczucia, aby podtrzymywać relacje miłości i wiary, czyli chronić osobę przed rozpaczą. Jak zauważa Profesor, dzieła sztuki są narzędziem nadziei, która polega na poszukiwaniu osób przez przywoływanie miłości i wiary.

Bez sztuki, która przejawia piękno realnych bytów, sztuki, którą wytwarza człowiek, nie będzie można ocalić zagrożonych pozytywnych uczuć. Pozytywne uczucia nie tylko chronią

⁴⁹ Por. *On ma wzrastać*, s. 76-77.

⁵⁰ Por. tamże, s. 77-78.

⁵¹ Por. *Miejsce sztuki w kulturze*. S. 44-45.

przed fałszem i złem, lecz także chronią naszą wierność prawdzie i dobru. Uczucia również wpływają na przejawianie się działań człowieka i jego decyzji⁵².

Podsumowując, miejsce sztuki w kulturze to „pozycja i rola sztuki jako miary szlachetności dzieł, stanowiących kulturę”⁵³. Dzieła sztuki chronią zarówno wewnętrzną, jak i zewnętrzną kulturę, a przez nią środowisko oraz prawdę i dobro osób.

Jak wynika z poruszonych zagadnień, elementami piękna i sztuki, zagrażającymi dobru środowiska osób, jest pokusa służeniu właśnie pięknu i odbieganie od świętości. Gdy w prawdzie uniknie się tego głównego zagrożenia, wówczas kontakt ze sztuką piękną będzie miał wpływ na rozwój osobowości, będzie skłaniał do kontemplacji, jednym słowem, będzie chronił dobro osoby. Najważniejszym jednak elementem wychowawczym w kontakcie ze sztuką jest fakt, że uczy przełamywać egoizm.

Podsumowanie

Odnosząc piękno do dzieła, czyli do estetyki, wychodzimy od pojęcia sztuki. Sztuka ujmowana jako sprawność wsparta na intelekcie teoretycznym i cnotach woli, w postępowaniu i wytwarzaniu jest słusznym powodem czynienia dzieł. Ujmowana jako sprawność służy praktycznemu postępowaniu w wytwarzaniu dzieł, kierując się prawdą i dobrem drugiej osoby. Sprawność ta pozwala zarówno tworzyć dzieła użyteczne – techniczne, jak i piękne – artystyczne, czyli jej zadaniem jest ukazywanie piękna. Zajmuje się tym twórca, który wyznacza kierunek i sposób ludzkiego myślenia i wytwarzania. Musi zatem być obdarzony specyficzną wrażliwością, która pozwala dostrzec podobieństwa relacji realnych i pomyślanych. Sprawność ta jest konieczna, gdyż dzieło musi być zrozumiałe, aby odbiorca mógł dostrzec wskazane aspekty kompozycji świata. Istotą dzieła jest zaś funkcja jaką mu nadał człowiek. Jeżeli dzieła te będą poznane zmysłami najbardziej poznawczymi, będą uzewnętrzniać cechy całości, harmonii, proporcji, jasności, będą scalać ludzkie uczucia i wyzwalać kontemplację, przedstawiać wspaniałość Boga, wówczas takie dzieła możemy nazwać pięknymi. Dzieło artystyczne swoją istotą podtrzymuje nasze relacje miłości, wiary i nadziei z Bogiem i ludźmi, przez co nabywa wartości.

Dzieło artystyczne rozważa się również w aspekcie pedagogiki. Wychowanie ujmuje się jako proces, który jest zespołem powtarzanych czynności, wiążących człowieka z prawdą i dobrem, aby osoba nie pożądała wszystkiego, co pozna. Wychowaniu podlega zarówno intelekt, wola, jak i uczucie. Za Tomaszem Mertonem przyjmuje się, że piękno ma duży wpływ na kształcenie i wychowanie uczuć. Sztuki piękne wyzwalają dobre uczucia, poprzez

⁵² Por. tamże, s. 45-46.

⁵³ Tamże, s. 46.

kontakt ze szlachetnym dziełem. Piękno usprawnia wolę w poszukiwaniu dobra i jednocześnie kształci prawość. W ten sposób intelekt uzyskuje mądrość. Piękno również uwrażliwia dobro, co pomaga wychować u człowieka prawość sumienia.

Kontakt z pięknem nie zawsze chroni osoby i relacje osobowe. Jeżeli piękno stanie się jedyną wartością, będzie głównym celem, aby mu służyć, wówczas pokusa piękna będzie niszcząca dla osoby i relacji osobowych. Piękno takie będzie również niszczyło życie religijne. Dlatego też twórcy muszą być odpowiedzialni za swe dzieła, czyli godnie brać na siebie wszystkie skutki zarówno te dobre, jak i te złe swego postępowania. Piękno musi skłaniać do kontemplacji, która wpływa na wybór osoby, a nie tylko uczyć przełamywać egoizm. Trzeba też pamiętać o zagrożeniach, jakie niesie piękno sztuki. Należy pamiętać i rozróżniać, że świętość otrzymuje się za ukochanie Boga, a nie piękna. W twórczości trzeba mieć wielkie poczucie prawdy, aby minąć piękno, a dojść do Boga. Mimo wszystko jednak, bez względu na to czy przez dzieło służymy Bogu, czy pięknu, sztuka uczy przełamywać egoizm i jak mówi Profesor, to już dużo⁵⁴.

Sztuka piękna, podobnie jak twórca, analizowana od strony wychowawczej, może znacząco wpłynąć na kierunek postępowania osoby. Piękno zarazem może niszczyć środowisko osoby, wtedy mówimy, że jest zimne i groźne, jak i te środowisko budować. Twórca w swojej wolności nie może zapomnieć o odpowiedzialności za to, jak zareaguje odbiorca na dane dzieło. Sztuka bowiem nie może nawoływać do zła, gdyż wtedy niszczy osobę.

Kultura tworzona przez człowieka kształtuje osobowość odbiorców, dlatego też wymaga stałego doskonalenia.

Wykaz literatury cytowanej i wykorzystanej

Teksty źródłowe

Książki:

1. Gogacz M., *Ciemna noc miłości*, Warszawa 1985.
2. Gogacz M., *Człowiek i jego relacje (materiały do filozofii człowieka)*, Warszawa 1985.
3. Gogacz M., *Elementarz metafizyki*, Warszawa 1998.
4. Gogacz M., *Ku etyce chronienia osób-wokół podstaw etyki*, Warszawa 1991.
5. Gogacz M. *Mądrość buduje państwo. Człowiek i polityka. Rozważania filozoficzne i religijne*, Niepokalanów 1993.

⁵⁴ Por. *On ma wzrastać*, s. 80.

6. Gogacz M., Miejsce sztuki w kulturze, w: Referat XXXIV tygodnia filozoficznego, Sztuka - mimesis czy kreacja?, pr. zb. pod red. M. Podbielski, Lublin 1992.
7. Gogacz M., Obrona intelektu, Warszawa 1969.
8. Gogacz M., Okruszyny, Niepokalanów 1993.
9. Gogacz M., On ma wzrastać, Warszawa 1990.
10. Gogacz M., Osoba zadaniem pedagogiki. Wykłady bydgoskie, Warszawa 1997.
11. Gogacz M., Platonizm i arystotelizm (dwie drogi do metafizyki), Warszawa 1996.
12. Gogacz M., Podstawy wychowania, Niepokalanów 1993.
13. Gogacz M., Skrzydła aniołów, Bydgoszcz 2001.
14. Gogacz M., Szkice o kulturze, Kraków Warszawa/Struga 1985.
15. Gogacz M., Ważniejsze zagadnienia metafizyki, Lublin 1973.
16. Gogacz M. Wprowadzenie do etyki chronienia osób, Warszawa 1998.

Artykuły:

17. Gogacz M., Bóg i mowa serca, „Studia Philosophiae Christianae” 24 (1988) 2.
17. Gogacz M., Elementy tomistycznej teorii serca, „Roczniki filozoficzne” 35 (1987) 1.
18. Gogacz M., Muzyka i mistyka, „Trzeźwymi bądźcie...” 3 (1991) 1-2.
19. Gogacz M., Osoba i kultura, „Studia Philosophiae Christianae” 22 (1986) 1.
20. Gogacz M., Z filozofii poezji, „Studia Philosophiae Christianae” 15 (1979) 1.

Teksty innych autorów

Książki:

21. Andrzejuk A. Prawda o dobru – problem filozoficznych podstaw etyki tomistycznej, Warszawa 2000.
22. Gilson É., Elementy filozofii chrześcijańskiej, przeł. T. Górski, Warszawa 1965.
23. Gilson É., Painting and reality, USA Tennessee 1957.
24. Jaroszyński P., Metafizyka i sztuka, Radom 2002.
25. Jaroszyński P., Sztuka i piękno, w: Referat XXXIV tygodnia filozoficznego, Sztuka – mimesis czy kreacja?, pr. zb. pod red. m. Podbielski, Lublin 1992.
26. Kiereś H., Co zagraża sztuce?, Lublin 2000.
27. Maritain J., Creative Intuition in Art and Poetry, New York, Pantheon Books 1953.
28. Maritain J., Pisma filozoficzne, przeł. J. Fenrychora, Kraków 1988.
29. Maritain J., Sztuka i mądrość, przeł. K. i K. Górscy, Poznań, Warszawa, Wilno, Lublin 1936.
30. Stępień A. B., Propedeutyka estetyki, Lublin 1986.

31. Tatarkiewicz W., Historia estetyki, t. I, Wrocław – Kraków 1960.
32. Św. Tomasz z Akwinu, Suma Teologiczna, t. 1, O Bogu (I, q. 5, a. 4), przeł. P. Bełch, Londyn „Veritas” 1975.
33. Św. Tomasz z Akwinu, Suma Teologiczna, t. 3, O Trójcy Przenajświętszej (I, q.39, a.1), przeł. P. Bełch, Londyn „Veritas” 1978.
34. Św. Tomasz z Akwinu, Suma Teologiczna, t. 11, Uczucia (I-II, q. 27, a. 1), przeł. F. W. Bednarski, Londyn „Veritas” 1965.