

MASZKARY I SZKARADY. OCENA ESTETYCZNA KLASYCZNYCH DZIEŁ MALARSKICH PRZEDSTAWIAJĄCYCH BRZYDOTE

Ewa Niestrowicz

Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie

Instytut Sztuk Pięknych

ewa.niestrowicz@gmail.com

Magdalena Szubielska

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Instytut Psychologii

magdasz@kul.pl

Abstrakt: Maszkary i szkarady. Ocena estetyczna klasycznych dzieł malarskich przedstawiających brzydotę

Artykuł niniejszy podejmuje problem percepcji estetycznej brzydoty w sztuce. Celem badań, o których będzie mowa, jest poznanie recepcji uznanych dzieł sztuki w ocenie studentów, a także porównanie tych ocen pomiędzy grupami studentów „laików”, czyli osób nieprzygotowanych do odbioru sztuki oraz grupy studentów „ekspertów”, przygotowanych do odbioru dzieła sztuki. Jest to więc szukanie odpowiedzi na pytanie: w jaki sposób akademicka kompetencja estetyczna, wiedza z zakresu teorii sztuki (lub jej brak), wpływają na recepcję i wartościowanie estetyczne obrazu? Ponadto badaniu poddano kwestię: czy percepcja estetyczna dzieł „brzydkich” zależy od tego, jaki rodzaj brzydoty przedstawia dzieło malarskie?

Słowa kluczowe: percepcja sztuki, estetyka brzydoty, recepcja dzieła sztuki malarskiej, „odbiorcy eksperci”, odbiorcy „laicy”

Abstract: Monsters and Freaks: Aesthetic Evaluation of the Classic Paintings Depicting Ugliness

The article discusses the subject of aesthetic perception of ugliness in art. The purpose of the conducted research was to examine the reception of the chosen acknowledged paintings in the groups of students, and to compare the results of the group of the “experts” (students of art prepared for the interpretation of an art piece) and the “laymen” (students of non-artistic faculties). The authoresses seek the answer to a question how academic aesthetic competence and knowledge of art (or its lack) influence the reception and aesthetic evaluation of a painting. The article also seeks an answer to the question of relation (or its lack) between the kind of ugliness presented in the painting and its influence upon the aesthetic perception of “ugly” pieces of art.

Keywords: Perception of Art, Aesthetics of Ugliness, Reception of a Painting, Experts, Laymen

Wprowadzenie teoretyczne

Brzydota istnieje w sztuce od zarania dziejów. Pokazywanie i podkreślanie brzydoty np. w formie deformacji, pojawia się już w sztuce prehistorycznej i towarzyszy nam aż do dziś, w sztuce współczesnej¹. Artyści zatem od zawsze poszukiwali nie tylko tego, co doskonałe i miłe, ale także dokonywali prób zaklinalnia rzeczywistości, „oswojenia z tym co przerażające”.² Brzydota często towarzyszy złu, przedstawia postacie demoniczne, a czasem po prostu inne, tj. zniekształcone, nieurodzone, często ludzkie tragedie.

Pierwszy tekst na temat estetyki brzydoty pojawił się dopiero w XIX w. za sprawą Karla Rosenkranza. W swym dziele pt. *Estetyka brzydoty* dostrzega on analogię między brzydotą i złem moralnym, idąc tym tropem – zło jest przeciwieństwem dobra i jest jego piekłem, zaś „brzydota jest piekłem piękna”³. Inne stanowisko prezentuje Umberto Eco, który traktuje brzydotę jako osobną kategorię estetyczną, zauważa, że brzydota to brak piękna⁴.

Jednak brzydota ukazana w dziele sztuki, inaczej niż w świecie rzeczywistym, staje się zazwyczaj „zestetyzowana”, „upiękniona”⁵. Nie są rzadkością w sztuce współczesnej obrazy czy zdjęcia wielkich śmietnisk, obskurnych krajobrazów miejskich, opuszczonych fabryk czy obrazowanie choroby i cierpienia. W przedstawieniach tych artyści wkładają cały swój kunszt, operują światłem, wskaźnikami głębi, kolorem i innymi środkami artystycznymi, w taki sposób, że dzieło zaczyna być ubrane w na tyle estetyczną formę, aby odbiorca zaakceptował brzydotę, która będzie mu się jawić jako jedna ze strategii sztuki⁶. Z odwrotną sytuacją w sztuce spotykamy się wtedy, gdy przedstawienia artystyczne odzwierciedlają brzydotę formalną niezależnie od jego treści. Jeśli obraz jest źle namalowany, np. posiada złą kompozycję, złe proporcje, ukazuje tym samym niedoskonałości warsztatu artystycznego.

Wiadomo że odczytanie zakodowanych w dziele sztuki tych wszystkich wartości zależy od odbiorcy. W teorii Ingardena⁷ wartości estetyczne traktowane są jako byty obiektywne tkwiące immanentnie w przedmiocie, a do ich dostrzeżenia potrzebne jest swoiste

¹ U. Eco, *Historia brzydoty*, Wyd. Rebis, Poznań, 2009, s. 9-10.

² T. W. Adorno, *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa, 1994, s. 496.

³ U. Eco, *Historia brzydoty*, Wyd. Rebis, Poznań, 2009, za: K. Rosenkranz, *Estetica del brutto*, Bologna, 1984, s. 16.

⁴ U. Eco, *op. cit.*

⁵ T. W. Adorno, *op. cit.*, s. 496.

⁶ T. W. Adorno, *op. cit.*, s. 496.

⁷ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, PWN, Warszawa, 1958.

nastawienie ze strony interpretatora. Obserwator musi być przygotowany do ich odbierania i przeżywania, czyli musi umieć posługiwać się kategoriami estetycznymi. Kategorie te, jako kategorie intersubiektywne, pozwalają obiektywizować interpretację dzieł⁸. Odczytanie komunikatu, jakim jest dzieło malarskie, zależy od umysłowych możliwości widza aktu twórczego, jego doświadczeń i wykształcenia⁹. Maria Gołaszewska oprócz wymienionych cech, proponuje dodać jeszcze indywidualną wrażliwość estetyczną odbiorcy, a także wpływ środowiska¹⁰. Inaczej zatem będzie oglądał i wartościował obraz odbiorca uzbrojony w znajomość praw rządzących sztuką – ekspert, a inaczej laik, nie znający języka sztuk wizualnych¹¹. Odbiór estetyczny dzieła sztuki uzależniony jest więc od bardzo wielu czynników, m.in. poziomu wiedzy, osobowości odbiorcy, kultury społeczeństwa, w której odbiorca funkcjonuje. Na tok i strukturę przeżycia estetycznego będzie miał także wpływ typ dzieła sztuki, z którym styka się odbiorca¹².

Uwzględniając dzieła sztuki przedstawiające różne typy brzydoty, w niniejszym artykule poddano eksploracji kwestię: czy percepcja estetyczna dzieł „brzydkich” zależy od tego, jak rodzaj brzydoty przedstawia dzieło malarskie? W oparciu o dzieło Umberto Eco *Historia brzydoty*, wyodrębniono pięć kategorii brzydoty: (1) złe moce (bestie, diabły, czarownice), (2) symboliczne wizerunki śmierci, (3) ludzie nieurodziwi, (4) ludzkie hybrydy (obrazy postaci ludzkich z elementami zwierzęcymi), (5) ludzie nieszczęśli (ofiary przemocy, cierpiący, płaczący).

Wybrane kategorie brzydoty

❖ Ludzkie hybrydy i monstra

Jak już zostało wspomniane, do celów badawczych zostało wyodrębnionych pięć kategorii brzydoty. Wydaje się, że wszystkie trzy kategorie: „złe moce”, „symboliczne wizerunki śmierci” oraz „ludzie nieszczęśli, cierpiący” to wizerunki, do przedstawień których przyzwyczało nas chrześcijaństwo, natomiast kategoria „ludzkie hybrydy” z elementami zwierzęcymi czerpie swe inspiracje z mitologii pogańskich, jak chociażby mitologii greckiej, która obfitowała w takie postaci jak satyrowie, syreny, harpie,

⁸ E. Niestorowicz, *Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2007, za: R. Ingarden, *op.cit.*

⁹ E. Niestorowicz, *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych*. [w:] *Komunikacja wizualna*, P. Francuz [red.]. SCHOLAR Warszawa:, s. 269-298, 2012.

¹⁰ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Kraków 1973, s. 331-332.

¹¹ M. Gołaszewska, *op.cit.*; S. Popek, *Barwy i psychika*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1999; H. Hohensee–Ciszewska, *Podstawy wiedzy o sztukach plastycznych*, WSiP, Warszawa, 1976.

¹² *Ibid.*, s. 331-332.

centaury.¹³ Z takimi właśnie przedstawieniami mamy do czynienia w niniejszych badaniach przedstawiających kategorię „ludzkie hybrydy”.¹⁴

Oczywiście nie brak również wszelkiego rodzaju hybryd, potworów i monstrów w chrześcijańskiej ikonografii piekła, można je spotkać np. u Hieronima Boscha, są to jednak istoty o wyraźnym wydźwięku pejoratywnym, które posiadają swoistą koszmarną, do wizerunków których przywykliśmy. Jak pisze w swym wywodzie Umberto Eco, w cywilizacji zachodniej byty pół człowieka pół zwierzęcia jawić się mogą jako coś obrzydliwego i na pewno dziwnego, natomiast dla innych kultur pozaeuropejskich z pewnością będzie szokujące przedstawienie krwawej męki Chrystusa, podczas gdy dla chrześcijan będzie ona „źródłem religijnego wzruszenia”¹⁵.

W średniowieczu również nie brak przedstawień fantastycznych stworzeń, których inspiracje sięgają starożytności. W epoce hellenistycznej, w której rozszerzyły się cywilizacyjne kontakty z odległymi lądami, rozpowszechniły się opowieści o istotach fantastycznych, legendarnych np. w *Historii Aleksandra Macedońskiego*, którą fascynował się świat zachodniego chrześcijaństwa w X wieku, a początków księgi upatrywano już za czasów Arystotelesa i Ezopa¹⁶, czy też w księdze starożytnej wiedzy pt. *Historia Naturalna* Pliniusza Starszego, możemy spotkać monstra i przeróżnych bestiariuszy, które później rozpowszechnią się w wielu encyklopediach średniowiecza. Możemy zatem spotkać: bezgłowych, bezustych, dwugłowych, pigmejów, jednonogich, wizerunki tych istot bez trudu odnajdujemy na miniaturach, portalach i w rzeźbach¹⁷. Za pomocą wizerunków tych istot ukazane zostanie bogactwo świata, a także usprawiedliwiona „obecność potworów w stworzeniu”¹⁸, włączona przez Boga w opatrnościowy zamysł. Wizerunki potworów tłumaczono w średniowieczu także zasadą przeciwieństwa, potworność zostaje przeciwstawiona pięknu, wprowadzając w ten sposób równowagę we wszechświecie. Nie brak również stanowiska reprezentowanego przez niektórych przedstawicieli kościoła, np. przez św. Augustyna, który uważał potwory za „piękne, bo są stworzeniami bożymi”¹⁹. Dzięki myśli Świętego, w filozofii scholastycznej można odnaleźć wiele przykładów na usprawiedliwienie brzydoty, „rozumianej jako element piękna całego świata, w którym nawet zło i szpetota zyskują swój walor, porównywalny z tym, jak w efekcie chiaroscuro,

¹³ U. Eco, *Historia piękna*, Wyd. Rebis, Poznań, 2007, s. 131.

¹⁴ Obrazy należące do kategorii ludzkie hybrydy z elementami zwierzęcymi, poza jednym przykładem, ukazują właśnie istoty inspirowane mitologią grecką, rzymską, a także egipską, a więc możemy zobaczyć harpię, syreny, sfinksa, fauna i nimfę (zob. aneks, s.13).

¹⁵ U. Eco, *Historia brzydoty*....., s. 10.

¹⁶ U. Eco *Historia piękna*....., s. 138.

¹⁷ *Ibidem*, s.140.

¹⁸ *Ibidem*, s. 143.

¹⁹ U. Eco *Historia brzydoty*....., s.113.

w grze światła i cieni na obrazie, manifestuje się jako harmonia całokształtu dzieła”²⁰. Monstra budzą co prawda przerażenie i strach, ale także fascynację, którą późniejsze wieki, od romantyzmu począwszy, uznają za urokliwe²¹.

❖ Wizerunki złych mocy - bestie, diabły, czarownice

Wizerunki złych mocy, które stoją w opozycji do dobra, istnieją od czasów najstarszych kultur. Należy również podkreślić fakt, że jeśli były złe, to były równocześnie brzydkie, np. w mitologii egipskiej hybryda z głową krokodyla, tułowiem lwa i zadem hipopotama, zwana "pożeraczem umarłych", to demon pożerający winowajców w życiu pozagrobowym²², w kulturze mezopotamskiej możemy spotkać Księcia Zła o rysach zwierzęcych²³. Postać diabła Sitana o cechach zwierzęcych istnieje również w islamie, a w kulturze hebrajskiej, jak wiadomo, pojawia się kusiciel pod postacią węża w Księdze Rodzaju²⁴. Co ciekawe, w tym samym biblijnym źródle możemy spotkać się z demonem rodzaju żeńskiego, zwanego Lilith mającym korzenie jeszcze babilońskie, a w tradycji hebrajskiej to pierwsza żona Adama, która przemieniła się w potwora²⁵. W przedstawieniach średniowiecznych diabeł ukazywany jest w całej swojej brzydocie, także jako istota o cechach zwierzęcych, a inspirację dla tych przedstawień stanowi literatura o charakterze religijnym, a także pisma ojców kościoła²⁶. Dopiero w czasach pomiędzy romantyzmem a dekadentyzmem dochodzi do zmiany tego wizerunku²⁷, czasy te bowiem w sposób wręcz bluźnierczy, uznają piękno szatana²⁸. Przedstawienia takie możemy odnaleźć w obrazach będących przedmiotem niniejszych badań, np. w neoklasycystycznym obrazie Joseph Antoniego Kocha „Pieńko” czy też w przejmującym, symbolistycznym wizerunku Lucyfera, Franza von Stucka.

W sztuce nie brak także żeńskiego odpowiednika zła, tych, które zajmowały się czarną magią, oddawały dusze diabłu i współżyły seksualnie z szatanem pod postacią kozła, czyli wiedźm i czarownic. Jak twierdzi Umberto Eco, często kobiety brzydkie zostawały oskarżane o czary, wierzono, że na piekielnych sabatach zmieniały swą postać w urodziwą, jednak i tak nacechowaną brzydota wewnętrzną²⁹. Przykładami wizerunków emanującymi brzydota czarownic i wiedźm są dwa badane obrazy: barokowe

²⁰*Ibid.*, s. 44-46.

²¹*Ibid.*, s. 143.

²²*Ibid.*, s. 90.

²³*Ibid.*, s. 90.

²⁴*Ibid.*, s. 90.

²⁵*Ibid.*, s. 92.

²⁶*Ibid.*, s. 92.

²⁷*Ibid.*, s. 92.

²⁸ U. Eco, *Historia piękna...*, s. 143.

²⁹ U. Eco *Historia brzydoty...*, s. 212.

przedstawienie *Czarownicy*, Salvatora Rosy, z 1640-1649 r., oraz *Sabat czarownic*, Francisco Goyi, z 1797-1798 r.

❖ **Nieszczęśni, cierpiący, płaczący/ Nieurodziwi, brzydki, grubi, karły/ Wizerunki śmierci**

Przez całe wieki za brzydkie uważano nie tylko istoty nieproporcjonalne, ale również takie, jak to określił św. Tomasz z Akwinu, które „szpeciła ułomność”³⁰, czyli wszelkie tzw. „wybryki natury”³¹, karły i ludzi posiadających wszelkie możliwe niedostatki zdrowia czy urody. Obrazowanie choroby, czy ludzkiego cierpienia, było tematem trudnym do tego stopnia, że w sztuce wczesnego średniowiecza w ogóle nie było mowy o przedstawieniach męki Pańskiej, portrety Chrystusa ograniczały się do wyidealizowanych przedstawień jako Dobrego Pasterza.³² Sytuacja ta mogła wynikać z kontrowersji teologicznych będących odzwierciedleniem heretyckich poglądów negujących „boską naturę Chrystusa i uznających tylko jego człowieczeństwo”³³. Dopiero dojrzałe średniowiecze odważy się zobrazować biczowanie, etapy męki Pańskiej, samo ukrzyżowanie, sponiewieranie, uznające człowieczeństwo Boga wcielonego. Wszystkie te sceny zobrazuje Giotto na freskach, namalowanych w latach 1303-1306 w kaplicy Scrovegnich. W przejmujących, budzących współczucie odbiorcy scenach np. we fresku *Opłakiwanie Chrystusa* można dostrzec cierpienie i rozpacz wszystkich postaci, nawet aniołów³⁴. Idąc tym tropem, można napotkać wizerunki męczenników naśladowujących Chrystusa, jednak rzadko przedstawianych w sposób tak drastyczny³⁵. Wszelkie tortury i męczeństwo ukazywano raczej w sposób sielankowy, zachęcając innych do podążenia tą drogą. W późniejszych wiekach, w sztuce renesansu i później, kiedy pojawi się maniera idealizowania ludzkiego ciała, zarówno cierpienie, męka i choroba będzie upiększana w przedstawieniach artystycznych³⁶.

Do takich wyidealizowanych przedstawień cierpienia na pewno można zaliczyć niektóre z badanych w eksperymencie obrazów np. oba barokowe dzieła, jeden o tematyce mitologicznej *Saturn pożerający własne dzieci*, Pietera Paula Rubensa z 1636-1637 r., drugi, autorstwa Caravaggia, nawiązujący do biblijnej Księgi Judyty, *Judyta odcinająca głowę Holofernesowi*, z 1599 r., gdzie artysta przedstawił Judytę w momencie obcinania głowy asyryjskiemu wodzowi Holofernesowi, którego wojska oblegały miasto Betulie w Galilei.

³⁰ *Ibid.*, s. 15.

³¹ *Ibid.*, s. 15.

³² *Ibid.*, s. 49.

³³ *Ibid.*, s. 49.

³⁴ *Ibid.*, s. 49.

³⁵ *Ibid.*, s. 56.

³⁶ *Ibid.*, s. 56.

Mimo estetyzowania wizerunków, artyści renesansowi i manieryści podejmują się tematów brzydoty w przeróżnych ujęciach, zmieni się perspektywa postrzegania brzydoty kobiecej, wbrew średniowiecznej tradycji nie będzie to drwina z ułomności, tylko ukazanie choroby, brzydoty nacechowanej współczuciem lub brzydoty, którą spowodowało „nieodwracalne działanie czasu”³⁷. Przedstawienia takie możemy odnaleźć w obrazach stanowiących przedmiot niniejszych badań, np. w renesansowym wizerunku *Starej Kobiety Giorgona*, z 1506-1507 r., czy w manierystycznych przedstawieniach flamandzkiego artysty Quentina Metsysa, który dla podkreślenia brzydoty, posługiwał się karykaturą jako środkiem artystycznego wyrazu - możemy ją odnaleźć w obrazach *Karykatura kobiety* (inny tytuł tego obrazu to *Brzydka księżniczka*), z 1525-1530 r., czy *Handlarze*, który jest datowany na II poł. XVI w.

Epoki romantyzmu i późniejsze przyniosą dalszą rehabilitację brzydoty w treści przedstawień artystycznych, ukazując to, co jest w naturze nieprzyjemne, odpychające, a nawet straszne³⁸. Forma tych wizerunków jednak nadal będzie ogromnie wysmakowana i estetyczna, jak to później ujmie Nietzsche - osiągając „estetyczne ujarzmienie grozy”³⁹. Pojawią się estetyczne wizerunki śmierci, których przykładem mogą być badane obrazy symbolistyczne tj. *Dżuma*, z 1898 r., czy *Autoportret ze Śmiercią Grającą na Skrzypcach*, z 1872 r. autorstwa Arnolda Böcklina, a także przedstawienie *Grzechu* Franza von Stucka, z 1893 r.

Zupełnie inaczej kwestię brzydoty podejmą artyści XX wieku, którzy zaczną eksperymentować z formą, a w manifestach futurystycznych zaproponują „odważne robienie brzydoty”⁴⁰. Odbiorca sztuki awangardowej, przyzwyczajony do innego rodzaju sztuki, znajdzie się w trudnej sytuacji, będzie się czuł nie tyle zadziwiony, co wręcz oburzony triumfem brzydoty, zarówno w artystycznych przedstawieniach formy, jak i treści.

Niektórzy z twórców poszukując sposobów dekonstrukcji formy będą posługiwać się deformacją, uznawać za powiew świeżości sztukę afrykańską, zachwycając się np. maskami odbieranymi przez opinię publiczną jako potworne i odrażające. Inni poszukując nowych treści będą ukazywać odpychająco brzydkie, albo nikczemne twarze, czy też zadowoloną z siebie obrzydliwą „cielesność świata mieszczańskiego”, albo demoralizację wspierającą dyktaturę faszystowską⁴¹. Oczywiście współcześni odbiorcy, niezależnie do jakiej przynależą klasy, uznają dzieła sztuki awangardy początku XX wieku, za klasyczne już przykłady piękna artystycznego. Do tego typu przykładów badanych obrazów można

³⁷ *Ibid.*, s. 177.

³⁸ *Ibid.*, s. 271.

³⁹ *Ibid.*, s. 276.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 368.

⁴¹ *Ibid.*, s. 368.

zaliczyć dzieła należące do trzech kategorii brzydoty, przedstawień cierpienia, brzydoty i wizerunków śmierci: ekspresjonistyczny obraz będący formą społecznego oskarżenia, pt. *Ranny*, Gerta Wollheima z 1919 r., kubistyczny wizerunek *Płaczącej kobiety*, Pabla Picassa, z 1937 r., portrety osób nieurodzonych *Sylvię von Harden*, Otta Dix, z 1926 r. i pisarza *Maxa Herrmanna-Neisse*, Georga Grosza, z 1925 r., autoportret meksykańskiej malarki Fridy Kahlo, obrazującej własne cierpienie pt. *Spękana kolumna*, z 1944 r., czy też surrealistyczny wizerunek śmierci pt. *Atawizm zapadającego zmroku*, Salvadora Dali, z 1933-1934 r.

Eksperyment - badanie opinii. Percepcja estetyczna brzydoty w wybranych przedstawieniach malarskich

❖ Cel badań

Jak już zostało wspomniane, celem badań, o których będzie mowa, jest poznanie recepcji uznanych dzieł sztuki w ocenie studentów, a także porównanie tych ocen pomiędzy grupami studentów „laików”, czyli osób nieprzygotowanych do odbioru sztuki, oraz grupy studentów „ekspertów”, przygotowanych do odbioru dzieła sztuki.

Szukano empirycznej weryfikacji hipotezy, iż: profesjonalna wiedza odbiorcy (ich eksperckość) wpływa na sąd estetyczny. Innymi słowy, postanowiono empirycznie sprawdzić, czy istnieją różnice ocen pomiędzy grupami studentów „laików”, czyli osób nieprzygotowanych do odbioru sztuki oraz grupy studentów „ekspertów”, przygotowanych do odbioru dzieła sztuki?

Ponadto badaniu poddano kwestię: czy percepcja estetyczna dzieł „brzydkich” zależy od tego, jaką kategorię brzydoty przedstawia dzieło malarskie? Sprawdzano też, czy i w jaki sposób ocena brzydoty vs. piękna przedstawienia malarskiego wiąże się z innymi aspektami odbioru dzieła sztuki (z oceną obrazu jako odpychającego vs. fascynującego, niezrozumiałego vs. zrozumiałego, a także z oceną kunsztu twórcy).

Warunkiem przystąpienia do badań było opracowanie zobiektywizowanych narzędzi służących do opisu i wartościowania estetycznego.

❖ Narzędzie badawcze

Narzędziem badawczym zobiektywizowanej oceny stała się ankieta porządkująca ocenę poddanych analizie prac, zawierająca malarskie przykłady wcześniej omówionych kategorii brzydoty: (1) złe moce (2) symboliczne wizerunki śmierci, (3) ludzie nieurodzeni, (4) ludzkie hybrydy (5) ludzie nieszczęśliwi. Wszystkie malarskie przykłady brzydoty, wykorzystane jako bodźce eksperymentalne, zaczerpnięto z „Historii brzydoty” autorstwa Umberto Eco. W każdej z wymienionych kategorii brzydoty zaprezentowano pięć uznanych dzieł malarskich. Oceniono więc dwadzieścia pięć dzieł sztuki. Wykaz wykorzystanych w badaniu reprodukcji znajduje się w Aneksie 1.

❖ Grupa badawcza

W badaniu wzięło udział 40 osób (32 kobiety i 8 mężczyzn) w wieku 17-24 lata ($M = 20,50$; $SD = 1,54$). Połowa z nich studiowała na kierunkach artystycznych (20 osób) – w badaniu określono ich jako grupę ekspertów w dziedzinie sztuki, a połowa kształciła się na kierunkach niezwiązanych ze sztuką (filologia, prawo) – określono ich jako grupę laików w dziedzinie sztuki. Ze względu na nieuważne wypełnienie arkusza, tj. uzupełnianie tylko wybranych jego skal czy zaznaczanie kilku odpowiedzi jednocześnie na to samo pytanie, wyniki jednego mężczyzny z grupy laików zostały usunięte z analiz.

❖ Procedura badawcza

Badania miały charakter grupowy, a odpowiedzi zaznaczono na papierowym arkuszu. Badanym eksponowano na ekranie (z wykorzystaniem komputera i multimedialnego rzutnika) pojedyncze reprodukcje prac artystów (w wylosowanej uprzednio kolejności) i podawano ich tytuł. Każdorazowo zadaniem badanych było zaznaczenie na siedmiostopniowej, dwubiegunowej skali, na ile dany obraz uznają za brzydki – piękny, odpychający – fascynujący, niezrozumiały – zrozumiały. Oceniali także kunszt artysty, który stworzył daną pracę, na skali bohomaz – arcydzieło.

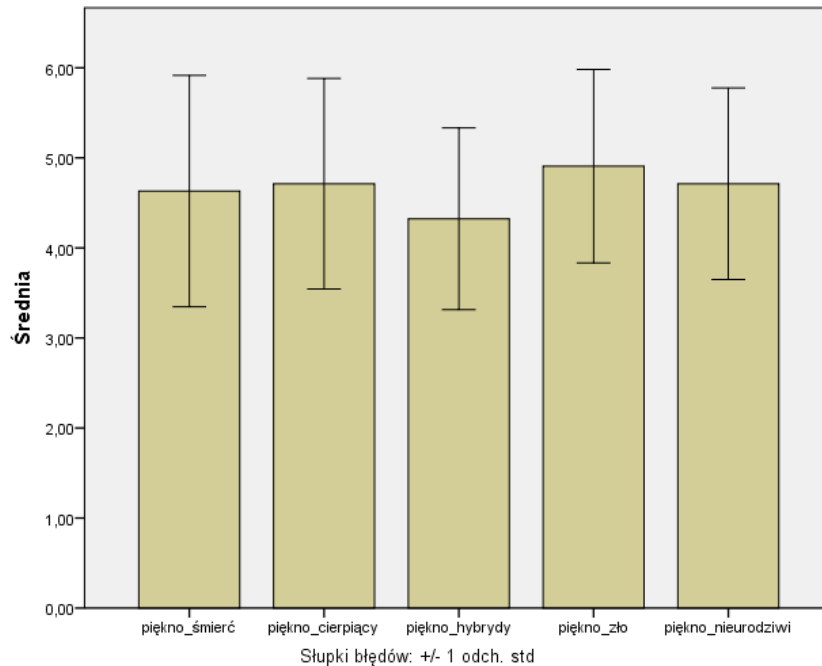
WYNIKI

Uzyskane w badaniu wyniki zostały wprowadzone do arkusza programu SPSS, z wykorzystaniem którego wykonano wszystkie niżej opisane analizy statystyczne. Statystyki opisowe otrzymanych w badaniu wyników zawiera Tabela 1.

Tabela 1. Statystyki opisowe – średnia i odchylenie standardowe ocen ekspertów i laików wszystkich dzieł malarskich łącznie dotyczących piękna, a także tego, czy dane dzieło jest fascynujące, zrozumiałe i czy jest ono arcydziełem.

Grupa	Skala oceny estetycznej dzieła malarskiego	Średnia	Odchylenie standardowe
Eksperci	Brzydnie – piękne	4,84	0,88
	Odpychające – fascynujące	4,87	0,88
	Niezrozumiałe – zrozumiałe	5,13	1,04
	Bohomaz – arcydzieło	5,11	0,81
Laicy	Brzydnie – piękne	4,46	0,99
	Odpychające – fascynujące	4,69	0,81
	Niezrozumiałe – zrozumiałe	4,76	0,90
	Bohomaz – arcydzieło	5,08	0,61

Po wykonaniu analizy wariancji dla zmiennej zależnej Ocena Piękna, zmiennej niezależnej międzyobiektowej Wiedza Ekspertka (eksperci, laicy) i zmiennej niezależnej wewnątrzobiektowej Kategoria Brzydoty (śmierć, cierpiący, hybrydy, zło, nieurodziwi) stwierdzono efekt główny czynnika Kategoria Brzydoty, $F(4,148) = 3,85$, $p = 0,005$, $\eta^2 = 0,09$. Na podstawie wyników testów post-hoc z poprawką Bonferroniego dla porównań wielokrotnych stwierdzono, że dzieła malarskie, na których przedstawiono ludzkie hybrydy, oceniane są jako istotnie mniej piękne, niż dzieła malarskie przedstawiające: cierpienie ($p = 0,020$), złe moce ($p = 0,001$), osoby nieurodziwe ($p = 0,041$) (zob. Rycina 1). Nie stwierdzono efektu głównego czynnika Wiedza Ekspertka, $F(1,37) = 1,63$, $p = 0,210$, ani interakcji czynników Wiedza Ekspertka i Kategoria Brzydoty, $F(4,148) = 0,97$, $p = 0,445$.



Ryc. 1. Ocena piękna dzieł malarskich z kategorii: śmierć, cierpiący, hybrydy, zło, nieurodzivi.

Korelacje oceny piękna z ocenami zafascynowania dziełem, jego zrozumiałości oraz wartości artystycznej (kunsztu) liczone z wykorzystaniem współczynnika r Pearsona, osobno w grupach ekspertów i laików. Wszystkie korelacje okazały się istotne statystycznie i dodatnie ($p < 0,001$). W grupie ekspertów siła korelacji między oceną piękna a zafascynowaniem odbiorców, a także między oceną piękna i oceną zrozumiałości dzieła okazała się być wysoka (wartość obydwu korelacji $r = 0,87$), natomiast siłę korelacji między oceną piękna i oceną wartości artystycznej można określić jako mieszczącą się na granicy korelacji wysokiej i bardzo wysokiej ($r = 0,90$). W grupie laików siła korelacji między oceną piękna dzieła a zafascynowaniem nim była bardzo wysoka ($r = 0,91$), a korelacje między oceną piękna a oceną zrozumiałości oraz między oceną piękna a oceną kunsztu dzieła okazały się być wysokie (odpowiednio: $r = 0,82$ oraz $r = 0,83$).

WNIOSKI

Nie stwierdzono istotnych różnic w ocenach piękna vs. brzydoty dzieł pomiędzy grupami studentów „laików”, czyli osób nieprzygotowanych do odbioru sztuki oraz grupy studentów „ekspertów”, przygotowanych do odbioru dzieła sztuki. Tak więc w tym wypadku wiedza odbiorcy z zakresu teorii sztuki okazała się nie wpływać na sąd estetyczny. Wyjaśniając uzyskany rezultat sądzymy, iż wpływ na wyniki badań miał fakt, że były to obrazy figuratywne, przedstawiające konkretną treść, stanowiące przykłady uznanego malarstwa. Przywołując badania z literatury przedmiotu, przeprowadzone

przez A. Furnhama i J. Walkera,⁴² okazuje się, że laicy najwyżej oceniają obrazy przedstawiające, a najgorzej – abstrakcyjne. Badania te zostały przeprowadzone w oparciu o różne kategorie obrazów realistycznych, przedstawiających i abstrakcyjnych, artystów europejskich, japońskich z XVIII i XIX wieku. Wygląda na to, że laicy nie mają trudności w percepcji obrazów figuratywnych, malarstwa klasycznego.⁴³ Dobór materiału badawczego, jak już zostało wspomniane, stanowiły właśnie uznane powszechnie dzieła sztuki, które należą dziś do przykładów klasyki malarstwa. Być może odbiorca - laik, ukształtowany kulturowo, przyzwyczajony jest do odbioru uznanej sztuki klasycznej. Sztuka ta, jak zauważa Maria Gołaszewska, jest odzwierciedleniem wrażliwości odbiorcy na piękno, w przeciwieństwie do współczesnej sztuki, która często wywołuje u niego „szok estetyczny”. Sztuka z przeszłości jest natomiast obszarem bezpiecznym, dobrze znanym, chroni odbiorcę od przerażającej nowej sztuki⁴⁴. U odbiorców - ekspertów natomiast, znajomość języka sztuki, pogłębia postawę estetyczną, czyni ją bardziej elastyczną, zdolną do przyjmowania różnych form artystycznych, pomaga w odbieraniu sztuki trudnej i nowej⁴⁵. Najwyraźniej w przypadku oceny niniejszego materiału badawczego, który zapisał się na kartach historii sztuki i teorii kultury, percepcja nie zależy od poziomu wiedzy z tego zakresu. Przywołując ponownie wspomniane już badania A. Furnhama i J. Walkera⁴⁶ możemy zauważyć, że laicy najwyżej oceniają obrazy figuratywne, które najlepiej znają – w ich badaniach stopień znajomości danego obrazu dodatnio korelował z oceną jego wartości estetycznej. Z pewnością badani przez nas odbiorcy – laicy zetknęli się z większością obrazów, które posłużyły nam za bodźce eksperymentalne. Tego typu przykłady omawiane są chociażby w szkołach na zajęciach plastycznych, na zajęciach z wiedzy o kulturze, ale również podczas lekcji języka polskiego, gdzie stanowią malarskie ilustracje w podręcznikach, przy okazji prezentowania utworów literackich. Nieznaczną różnicę między laikami a ekspertami stwierdzono ze względu na współzależności ocen brzydoty vs. piękna, dostrzeganych w klasycznych przedstawieniach malarskich a oceną

⁴² Furnham, A., Walker, J. *Personality and judgement of Abstract, Pop Art, and Representational Paintings* [w:] „European Journal of Personality”, 2001a, nr 15, s. 57–72.

⁴³ Laicy natomiast mają problem z odbiorem sztuki z perspektywy formy⁴³, która jednak nie stanowiła przedmiotu niniejszych badań (Cupchik, G. C., Gebotys, R. J., *The search for meaning in art: Interpretative styles and judgements of quality* [w:] „Visual Art Research”, 1988, nr 14, s. 38-50; Waligórska, A., *The eye and narration: Relations of artistic expertise and mode of interpretation of narrative and non-narrative paintings* [w:] „Psychology of Language and Communication”, 2006, nr 10, s. 45-64; M. Gołaszewska, *op cit.*, S. Popek, *op cit.*).

⁴⁴ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Kraków, 1973.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Furnham, A., Walker, J., *Personality and judgement of Abstract, Pop Art, and Representational Paintings* [w:] „European Journal of Personality”, 2001a, nr 15, s. 57–72; Furnham, A., Walker, J., *The influence of personality traits, previous experience of art, and demographic variables on artistic preference* [w:] „Personality and Individual Differences”, 2001b, nr 31, s. 997–1017.

dzieł w aspekcie zafascynowania nimi. W grupie ekspertów stwierdzono wysoki pozytywny związek między oceną piękna a zafascynowaniem, zaś w grupie laików współzależność tych dwóch ocen estetycznych była bardzo wysoka. Zarówno eksperci, jak i laicy, którzy oceniali dzieła jako bardziej piękne, deklarowali równocześnie większe nimi zafascynowanie, co jednak było szczególnie wyraźne w grupie laików. Dla obu badanych grup istotna okazała się różnica w ocenie badanych obrazów, w zależności od tego, do jakiej grupy brzydoty należało dzieło. Dzieła malarskie, na których przedstawiono ludzkie hybrydy, ocenione zostały jako istotnie mniej piękne, niż dzieła malarskie przedstawiające: cierpienie, złe moce i osoby nieurodzone. Percepcja estetyczna dzieł „brzydkich” zależy więc od tego, jaką kategorię brzydoty przedstawia dzieło malarskie.

Otrzymane różnice między kategoriami możemy zinterpretować następująco: żyjemy w kręgu kultury zachodniej, gdzie od dziecka mamy do czynienia z wizerunkami zła i śmierci, a także z portretami osób nieurodzonych, natomiast przedstawienia wszelkiego rodzaju ludzkich hybryd, które znamy jedynie z innych religii i mitologii, są nam obce kulturowo.

Przeprowadzone badania stanowią pierwszy etap podjętych przez nas empirycznych studiów nad percepcją estetyczną brzydoty. Okazało się, że ocena brzydoty vs. piękna klasycznych „brzydkich” (rozumianych za Eco) dzieł malarskich zależy od rodzaju brzydoty, którą przedstawia obraz, a także - że nie zależy od posiadania przez odbiorców specjalistycznej wiedzy z obszaru historii sztuki i estetyki. W kolejnych badaniach warto byłoby sprawdzić, czy specjalistyczna wiedza nie przyczynia się do zmiany percepcji współczesnej sztuki wizualnej, z którą laicy są zdecydowanie mniej obcy, niż z dziełami, które w „Historii brzydoty” prezentuje Eco.

Bibliografia

- Adorno, T. W., *Teoria estetyczna*, Warszawa, 1994.
- Cupchik, G. C., Gebotys, R. J., *The search for meaning in art: Interpretative styles and judgments of quality* [w:] "Visual Art Research", 1988, nr 14, s. 38-50.
- Eco, U., *Historia piękna*, Poznań, 2005.
- Eco, U., *Historia brzydoty*, Poznań, 2009.
- Furnham, A., Walker, J., *Personality and judgement of Abstract, Pop Art, and Representational Paintings* [w:] "European Journal of Personality", 2001a, nr 15, s. 57-72.
- Furnham, A., Walker, J., *The influence of personality traits, previous experience of art, and demographic variables on artistic preference* [w:] "Personality and Individual Differences", 2001b, nr 31, s. 997-1017.
- Gołaszewska, M., *Zarys estetyki*, Warszawa, 1973.
- Hohensee-Ciszewska, H., *Podstawy wiedzy o sztukach plastycznych*, Warszawa, 1976.
- Ingarden, R., *Studia z estetyki*, Warszawa, 1958.
- Niestrowicz, E., *Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych*, Lublin, 2007.
- Niestrowicz, E., *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych* [w:] *Komunikacja wizualna*, P. Francuz (red.), Warszawa, 2012.
- Popek, S., *Barwy i psychika*, Lublin, 1999.
- Szubielska, M., Niestrowicz, E., Bałaj, B., *Wpływ figuratywności obrazu i zapoznania się z informacją katalogową na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i laików* [w:] „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologia”, 2016, t. 9, s. 21-34.
- Waligórska, A., *The eye and narration: Relations of artistic expertise and mode of interpretation of narrative and non-narrative paintings* [w:] "Psychology of Language and Communication", 2006, nr 10, s. 45-64.
- Winston, A. S., Cupchik, G. C., *The evaluation of high art and popular art by naïve and experienced viewers* [w:] "Visual Art Research", 1992, nr 18, s. 1-14.

Aneks

Spis reprodukcji dzieł malarskich (autor, tytuł, czas powstania) wykorzystanych jako materiał badawczy, z podziałem na przyjęte w badaniu kategorie brzydoty.

Wizerunki śmierci

Pieter Breugel Starszy, *Triumf śmierci*, 1562 r.

Arnold Böcklin, *Dżuma*, 1898 r.

Arnold Böcklin, *Autoportret ze Śmiercią grającą na skrzypcach*, 1872 r.

Salvador Dali, *Atawizm zapadającego zmroku*, 1933-1934 r.

Mistrz Rene Wspaniałego, *Przechadzka kochanków, Śmierć i Lubieżność*, XV w.

Cierpiący

Pieter Paul Rubens, *Saturn pożerający własne dzieci*, 1636-1637 r.

Pablo Picasso, *Płacząca kobieta*, 1937 r.

Frida Kahlo, *Spękana kolumna*, 1944 r.

Gert Wollheim, *Ranny*, 1919 r.

Caravaggio, *Judyta odcinająca głowę Holofernesowi*, 1599 r.

Hybrydy

Edvard Munch, *Harpia II*, 1899 r.

Arnold Böcklin, *Syreny*, 1875 r.

Alberto Savinio, *Roger i Agelika*, 1930 r.

Franz von Stuck, *Pocałunek Sfinksa*, 1895 r.

Franz von Stuck, *Faun niosący nimfę*, 1918 r.

Zło

Franz von Stuck, *Lucyfer*, 1891 r.

Francisco Goya, *Sabat czarownic*, 1797-1798 r.

Salvator Rosa, *Czarownica*, 1640-1649 r.

Joseph Anton Koch, *Piekło*, 1825-1829 r.

Franz von Stuck, *Grzech*, 1893 r.

Nieurodziwi

Otto Dix, *Sylvia von Harden*, 1926 r.

George Grosz, *Pisarz Max Herrmann-Neisse*, 1925 r.

Quentin Metsys, *Handlarze*, II poł XVI w.

Quentin Metsys, *Karykatura kobiety*, 1525-1530 r.

Giorgione, *Stara kobieta*, 1506-1507 r.