re-B

You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Analiza prac plastycznych dzieci z perspektywy klasycznego postrzegania piękna

Author: Iwona Cierkosz

Citation style: Cierkosz Iwona. (2013). Analiza prac plastycznych dzieci z perspektywy klasycznego postrzegania piękna. „Przegląd Pedagogiczny” (2013, nr 2, s. 85-97)

Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Iwona Cierkosz
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Analiza prac plastycznych dzieci z perspektywy klasycznego postrzegania piękna

Głównym celem zaprezentowanych rozważań jest ukazanie specyficznych cech dzieła dziecięcego, nawiązujących do Wielkiej Teorii Piękna, za której główne wyznaczniki niezaprzeczalnie uznać należy proporcję, symetrię, ład i harmonię. Dokonana analiza stanowi próbę odpowiedzenia na pytanie, czy dzieci tworząc swobodne prace plastyczne, dążą do pierwotnego kanonu piękna, którego znajomość stanowi podstawę wszelkiego rodzaju przedsięwzięć artystycznych. Proponowane rozważania poprzedzone zostały krótkim wstępem, obejmującym zjawisko definicyjnej polifoniczności pojęcia piękna, a także istotę analizowanego i prezentowanego problemu. Pierwsza część pracy stanowi próbę ukazania głównych wyznaczników klasycznej teorii piękna wraz z ogólnym, aczkolwiek koniecznym uzasadnieniem kierunku rozważań. Rozdział następny uznać należy za faktyczną analizę wybranych prac dziecięcych z uwzględnieniem podstawowych kategorii. Część podsumowującą i wieńczącą prezentowaną analizę stanowi natomiast rozdział trzeci.

Słowa kluczowe: pedagogika sztuki, analiza, klasyczna teoria piękna, piękno, prace plastyczne dzieci, twórczość

„Jeżeli dla czegoś warto człowiekowi żyć – to dla oglądania piękna"
(Platon)

Termin piękna – w czasach współczesnych – funkcjonuje jako pojęcie bardzo mgliste, rozmyte, niejednolite, wieloaspektowe, wielowymiarowe i całkowicie polifoniczne, a jednocześnie wyjątkowo fascynujące ze względu na jego złożony filozoficznie aspekt historyczny oraz umieszczenie go w triadzie naczelnych wartości – obok dobra i prawdy. Podobnie jak współczesna sztuka, której cechą charakterystyczną jest przede wszystkim niemożność jej zaklasyfikowania czy usystematyzowania, a także osobliwy i niezwykle problematyczny „przerost programowości" (Estreicher, 1984, s. 524) – tak i termin piękna staje się kontrowersyjny i niewiarygodnie płynny (a wręcz bezpostaciowy) ze względu na relatywność oraz wielość spostrzeżeń i wrażeń potencjalnych odbiorców. Piękno uznać można za pojęcie często (nad)używane i skrupulatnie dostosowywane do nowo powstających koncepcji i nurtów, krystalizujących się systematycznie – szczególnie – w obrębie sztuk

wizualnych. Cechy rzeczy pięknych – w XXI wieku – przybierają formę niezrozumiałych tworów, mających swoje źródło w skłonności człowieka do relatywizmu, łączącego się mechanicznie z deformacją – wolno, ale sukcesywnie odkształcanych – wartości. Współczesne podejście do omawianego pojęcia wydaje się skrajnie opozycyjne w stosunku do pitagorejskiej koncepcji, definiującej piękno jako „obiektywną własność przedmiotów i stanów rzeczy" (Skolimowski, 2003, s. 1), przybierającą – w myśl postulatu platońskiego – mistyczny, boski charakter. Co więcej – ze względu na swoiste „osłabienie" owego terminu wytworzona została wokół niego aura niemożności całkowitego jego poznania i wyznaczenia wyraźnych granic, artystycznie określających obszar piękna i przeciwstawną mu sferę brzydoty. Piękno – w czasach współczesnych bawi potencjalnego odbiorcę skojarzeniami, związanymi z barwami, kształtami, zapachami i specyficznym blaskiem, ale na tej zabawie w czasach XXI wieku się kończy, bo jak stwierdził Władysław Tatarkiewicz „piękno dziś jest w upadku". Niestety.

W związku z powyższym wprowadzeniem zastanawiać może fakt, czy plastyczne prace dzieci noszą znamiona piękna – takiego, jakie przedstawiane jest klasycznie? Czy ich umiejętności oraz współczesne tendencje w sztuce pozwalają na ukazanie starożytnego pierwiastka omawianej wcześniej wartości, postawionej obok – współcześnie stłamszonych relatywizmem – dobra i prawdy? Niniejsze rozważanie uznać można za próbę odpowiedzi na wyżej sformułowane pytania, mimo że wydają się typem problemów, na które nie sposób uzyskać jednoznacznej i konkretnej odpowiedzi.

Wielka Teoria Piękna a dziecięca twórczość plastyczna – uzasadnienie tematu rozważań

Początków kształtowania się terminów „piękna" oraz „estetyki", będących jednymi z konstytutywnych punktów niniejszych rozważań, szukać należy oczywiście już w czasach starożytnych – szczególnie w okresie gospodarczo-kulturalnego rozwoju Aten, w którym to nastąpił wyjątkowy rozkwit sztuki, a Perykles – twórca rzeźby *Doryforos*, zdecydował się zaprezentować tworzącym artystom kanon estetyki budowy ludzkiego ciała. Wyodrębniona przez Pitagorejczyków Wielka Teoria – stanowiąca pochwałę symetrii, proporcji, ładu, porządku oraz liczb, odpowiadających za harmonię świata – po dziś dzień stanowi podstawę wszelkiego rodzaju przedsięwzięć plastycznych i przybiera formę wyjątkowo pomocnego drogowskazu podczas drogi w poszukiwaniu artystycznego ładu potencjalnego dzieła sztuki. Dlatego też analiza wybranych prac dziecięcych przeprowadzona zostanie z perspektywy owego klasycznego postrzegania piękna z uwzględnieniem i podkreśleniem jej apollińskiego i dionizyjskiego charakteru oraz niepodważalnie matematycznego porządku. Analiza ta ma na celu, nie tyle ocenę prac dzieci w wieku wczesnoszkolnym, a określenie ich specyfiki poprzez pryzmat Wielkiej Teorii Piękna, którą nazwać można starożytną receptą na stworzenie dzieła sztuki, umożliwiającą zaklasyfikowanie go przez potencjalnych odbiorców do niezwykle elitarnego kręgu rzeczy pięknych, zaspokajających „zmysły, a szczególnie oko i ucho" (Eco, 2012, s. 41). Zastanawiać bowiem może fakt, czy prace dziecięce można nazwać pięknymi – mimo licznych niedociągnięć związanych z konkretnym etapem rozwoju, na jakim się znajdują oraz jakie kategorie piękna uwidocznione i uwypuklone zostają w swobodnych i całkowicie niekontrolowanych przez dorosłych działaniach plastycznych dzieci? Niniejszy tekst, będący swoistego rodzaju rozważaniem nad

aktualnością klasycznego kanonu piękna w kontekście artystycznej twórczości uczniów, oparty jest na ukierunkowanej i niezwykle skrótowej analizie prac plastycznych, obejmującej prezentację wybranej ilustracji i jej komentarz w sposób jednoznaczny dotyczący konkretnej kategorii, związanej z głównymi zagadnieniami i postulatami klasycznej teorii piękna – w tym kategorii proporcji i symetrii, perspektywy oraz apollińskiej równowagi i harmonii. Autorami prezentowanych wytworów są dzieci, których wiek (od 7 do 10 lat) – w kontekście rozwoju ich umiejętności plastycznych – jest niezwykle rozpięty, bowiem dotyczy zarówno stadium przedschematycznego, trwającego do 7 roku życia, schematycznego, związanego z opanowywaniem kształtu (7-9 rok życia) oraz początków realizmu (9-12 rok życia)[1]. Warto zaznaczyć, że prezentowane prace dzieci nie są w żaden sposób ograniczone tematycznie, ponieważ zostały wykonane w trakcie czasu wolnego, spędzanego w świetlicy szkolnej. Są więc efektem działań całkowicie swobodnych, pozbawionych kontroli i jakichkolwiek wskazówek nauczyciela, które (niestety) nierzadko przybierają formę inhibitorów plastycznej twórczości.

Klasyczne piękno vs twórczość dziecięca

Wyjątkowo ważną kwestią, dotyczącą podstawowych kategorii pojęcia klasycznego piękna, stanowi wyodrębnienie cech charakterystycznych omawianego terminu dla okresu starożytności – szczególnie tych, które wykrystalizowały się na podwalinach platońskiej myśli filozoficznej, traktującej piękno jako harmonię i proporcję części. W związku z tym, poniższa analiza i prezentacja prac plastycznych dotyczyć będzie przede wszystkim wyodrębnionych kategorii (stanowiących podtytuły), których wprowadzenie ma na celu usystematyzowanie i skategoryzowanie niniejszych rozważań.

Kategoria proporcjonalności i symetryczności

Za niezwykle istotny wyznacznik starożytnej sztuki, związanej nierozerwalnie z pochwałą – wzbogacającego duszę człowieka – ładu i kojącej harmonii uznać należy proporcję, oscylującą nieubłagalnie wokół matematycznych obliczeń rządzących porządkiem świata:

> Bóg chciał jak najbardziej upodobnić świat do najpiękniejszego z przedmiotów myśli i ze wszech miar najdoskonalszego, więc robił go jedną istotą żywą, widzialną, która zawiera w sobie wszystkie istoty żywe, spokrewnione z nią co do natury […]. A najpiękniejszy łącznik to taki, który najbardziej jedność stanowi wraz z jego składnikami. Najpiękniej potrafi tego dokonać proporcja (Eco, 2012, s. 49).

Warto zaznaczyć, że specyficzna pochwała proporcji stanowi nieodłączny element Wielkiej Teorii Piękna, zapoczątkowanej przez Pitagorejczyków, którzy odkrywając muzyczne interwały poprzez eksperymenty

[1] Wyodrębniony podział okresów rozwoju umiejętności plastycznych zaproponowany został przez Lowenfelda oraz Brittaina (1977, s. 35-127).

z wypełnionymi płynem naczyniami podkreślili konieczność doszukiwania się matematycznych stosunków między poszczególnymi elementami dzieła, wprowadzając jednocześnie w życie swoją matematyczno-estetyczną teorię. To właśnie liczby utożsamiane z „zasadą wszechrzeczy" (Eco, 2012, s. 61) i w związku z tym odpowiadające za utrzymanie artystycznej harmonii i ładu, a także porządku ograniczającego wizję przerażającej nieskończoności świata, odzwierciedlały piękno i równowagę świata, a także jasno określały i definiowały estetykę budowy człowieka, gdyż w matematyczny sposób „wyznaczały idealne proporcje ludzkiego ciała" (Growiec, 2010, s. 61). W czasach starożytnych skupiono się zatem na mierzeniu, obserwowaniu i obliczaniu proporcji zachodzących w ludzkim ciele, a podstawową jednostką miary stała się wysokość (długość) głowy – na przykład według Polikleta całkowita wysokość człowieka równać się powinna 7,5 wysokości głowy. Reguła ta została przez niego w pełni zobrazowana w rzeźbie *Doryforos*, uznanej za jeden z pierwszych nośników klasycznego kanonu piękna i została potem w różny sposób modyfikowana, udoskonalana i przekształcana, czego dowodem jest renesansowe dzieło Leonarda da Vinci – „Człowiek witruwiański", w którym to proporcja określona została na 10 jednostek (przy czym jednostką była wysokość głowy – od brody po nasadę włosów).

Kojarząc – w sposób wybiórczy – pojedyncze rysunki dzieci w wieku wczesnoszkolnym i próbując określić ich główne, dominujące i przeważające cechy w związku z klasycznym kanonem piękna ciała ludzkiego z dużą prawdopodobnością nasunęłoby się stwierdzenie – „brak proporcji". I jest ono jak najbardziej słuszne – duże głowy, które uznać można za pozostałość okresu preschematycznego związanego z zabawnymi tworami człekopodobnymi – głowonogami – utrudniają dzieciom uzyskanie zbliżonych proporcji określających budowę ludzkiego ciała, co nie zmienia faktu, że do zachowania tych proporcji próbują dążyć.

Proporcja w rysunkach dziecięcych nie jest podporządkowana jakimkolwiek zasadom matematycznym, mimo że specyfika budowy ciała ludzkiego wskazuje na fakt, iż uczniowie szkoły podstawowej próbują odwzorowywać rzeczywistość – zgodnie ze swoimi możliwościami, umiejętnościami i aktualnymi, mocno zindywidualizowanymi predyspozycjami. Czasami proporcja ciała zostaje zaburzona z niezwykle błahych powodów, związanych z trudnościami organizacyjnymi dotyczącymi zagospodarowania przestrzeni, na przykład wskutek niewłaściwego oszacowania wielkości rysowanego elementu i złego umieszczenia go na kartce papieru, co powoduje „zapakowanie" rysowanej postaci w ramy kartki z równoczesnym (i niezwykle bezlitosnym) skróceniem nóg. Przypadek ten ukazuje w sposób niezwykle czytelny rysunek 1, przedstawiający ukochaną nauczycielkę dziesięcioletniej dziewczynki, która pracę wykonała w technice suchej pasteli (stąd liczne zamazania). Na pracy tej ukazana została sylwetka całkowicie nieproporcjonalna, pozbawiona, ud, kolan i łydek, czego powodem było rozpoczęcie rysowania od głowy, która w konsekwencji okazała się za duża i nieubłagalnie pochłonęła miejsce zarezerwowane dla dolnej części ciała. Proporcję – wyznaczoną i określoną wskutek porównania i odniesienia wielkości głowy do reszty ciała – można określić jako 1 do 2,4 (oryginalna wielkość postaci na kartce formatu A4 – 28 cm, wysokość głowy – 11,7 cm).

W związku z zaprezentowanym niżej rysunkiem warto zwrócić uwagę na dbałość o zachowanie pionowej symetrii postaci, która w czasach starożytnych uważana była za bardzo ważną cechę dzieł artystycznych, definicyjnie rozumianą jako „harmonijna zgodność wynikająca z członów samego dzieła i współzależnością między określonymi członami poszczególnych części a całością dzieła" (Eco, 2012, s. 75).

Rysunek 1. „Moja pani", Agnieszka lat 10, suche pastele

Brak proporcjonalności lub jej zaburzenie obserwuje się w rysunkach dziecięcych nie tylko w przypadku budowy ciała, ale także względem stosunku wielkości człowieka do otaczającego go świata i przedmiotów wchodzących w jego skład. Ukazuje to przepełniony radością i optymizmem rysunek 2, wykonany przez siedmioletniego Bartka, który dokonał autowizualizacji, rysując samego siebie (jako postać dość dużą) oraz samolot, samochód i kwiat (jako elementy stanowczo mniejsze od jego osoby i kompletnie nieproporcjonalne względem siebie).

Kategoria perspektywy

Bardzo specyficzną właściwością dziecięcego rysunku w związku z proporcjonalnością osoby względem otaczającego jej świata jest nierzadko nieświadome stosowanie perspektywy intencjonalnej, której cechą charakterystyczną jest ukazanie specyficznej relacji (hierarchii) istniejącej między przedstawionymi osobami. Oczywiście rodzaj tejże perspektywy stosowany był już w starożytnym Egipcie, niemniej jednak według Władysława Strzemińskiego ma ogromne zastosowanie również we współczesnych sztukach wizualnych, bowiem ułatwia odzwierciedlenie skomplikowanej sytuacji społeczno-politycznej czy też nieomylności i potęgi władcy (dyktatora,

Rysunek 2. „Od Bartka", Bartek lat 7, kredki ołówkowe

przywódcy)[2]. Użycie takiego rodzaju odwzorowania rzeczywistości przez dzieci dyktowana może być przede wszystkim wewnętrznymi przemyśleniami, uczuciami i emocjami rządzącymi dziecięcym światem, który z perspektywy dorosłych jawi się jako prosty, radosny i niekoniecznie skomplikowany. Potwierdzają to dwa następne rysunki, stanowiące niejako nośnik silnych i wyjątkowo opozycyjnie ukierunkowanych emocji i odczuć. Pierwsza, załączona i ukazana poniżej ilustracja (rysunek 3) przedstawia panią na spacerze – uśmiechniętą, radosną, a przede wszystkim – zaskakująco dużych rozmiarów w stosunku do otaczających ją drzew i domów. Oczywiście zastanawiać się można (i wykluczać tej sytuacji nie należy), czy to nie rodzaj – nie do końca umiejętnie zastosowanej przez dziesięcioletnią dziewczynkę – pierwszo- i drugoplanowości, niemniej jednak użycie perspektywy intencjonalnej uargumentować można faktem, iż uczennica umieściła wszystkie elementy rysunku na jednej linii i ukazała jedną ze swych ulubionych nauczycielek, która w związku z powyższym – jest dla niej osobą ważną.

Druga ilustracja, wykorzystująca specyfikę i możliwości perspektywy intencjonalnej, ukazuje odrzucenie i wycofanie się dziesięcioletniej uczennicy pochodzenia romskiego w aspekcie życia społecznego (rysunek 4). Mała, praktycznie niewidoczna postać, siedząca na różowym fotelu zilustrowanym w rogu kartki to autorka rysunku, natomiast dość dużych rozmiarów dziewczynki narysowane przy stole to jej koleżanki. Zadziwiający i podkreślający trudną sytuację romskiej uczennicy – prócz niezwykle zdeformowanych i zachwianych proporcji, świadczących o zniekształconym postrzeganiu własnej osoby – wydaje się również sposób zilustrowania samej siebie, kompletnie pozbawiony realizmu (blond włosy).

[2] Dokładną charakterystykę poszczególnych rodzajów perspektyw odnaleźć można w zapisie odczytu autorstwa Ludwickiej i Kardos (2004, s. 18).

Rysunek 3. „Pani na spacerze", Julia lat 9, kredki ołówkowe

Rysunek 4. „Moje koleżanki i ja", Romina lat 10, kredki ołówkowe i mazaki

Rysunek 5. „Park nocą" Martyna lat 10, suche pastele

Pozostając w temacie perspektyw, należy ukazać specyfikę i właściwości perspektywy równoległej, która uznana została przez Platona za nakazaną, a która chętnie stosowana jest przez dzieci podczas różnorodnych działań plastycznych, w których to dominującym problemem jest umiejętne i przemyślane ukazanie przestrzeni i głębi rysunku. Niezwykle warte podkreślenia wydaje się ujęcie definicyjne perspektywy równoległej, która stanowi sposób kształtowania przestrzeni, głębi i trójwymiarowości obrazu za pomocą linii równoległych – wobec czego przedmioty w miarę oddalania się od potencjalnego odbiorcy wcale się nie zmniejszają, co byłoby według greckiego filozofa wspomnianego wcześniej okrutnym kłamstwem i zamierzonym oszustwem artysty (dom stojący dalej nie jest mniejszy od łyżeczki leżącej przed odbiorcą, dlaczego więc oszukiwać i manipulować rzeczywistością?). Istotę tejże perspektywy w prosty i wyjątkowo czytelny sposób ukazują zajęcia matematyczne, których celem jest nauka rysowania sześcianu, składającego się z dwóch identycznych rozmiarowo kwadratów, połączonych równoległymi liniami. Perspektywa równoległa została wykorzystana przez dziesięcioletnią Martynę do skonstruowania głębi przedstawianego przez nią parku w załączonym rysunku 5.

Geometryczność, ład i porządek

Zwrócić uwagę w tym miejscu należy na skłonność stosowania przez dzieci form geometrycznych, na podstawie których próbują budować otaczającą je rzeczywistość, czego wyrazem może być niezwykle banalny przykład rysunkowego konstruowania domu w dość oczywistej kombinacji kwadrat-trójkąt czy nawet postaci – z zastosowaniem okręgów, kwadratów i prostokątów. Platońska wizja piękna geometrycznego,

wizualizowana w czasach renesansowych przez Leonardo da Vinci w pracach ukazujących bryły platońskie, opiewała sposób przedstawiania świata za pomocą matematyczno-geometrycznego uporządkowania:

> … a te żywioły, które się nam teraz w myśli utworzyły, podzielmy na ogień i ziemię, wodę i powietrze. Ziemi dajmy postać sześcienną, bo ziemia jest żywiołem najmniej ruchliwym spośród wszystkich czterech i jest ciałem najbardziej plastycznym. […] wodzie zaś dajemy postać mniej ruchliwą spośród pozostałych, najbardziej ruchliwą ogniowy, a pośrednią powietrzu […] (Eco, 2012, s. 51).

Za cechy prac plastycznych dzieci klas I-III uznać można również czytelność, jasność przekazu, a także skłonność do centralnego ulokowania głównej postaci na kartce papieru oraz do wyraźnego podkreślania porządku istniejącego świata poprzez powielanie utartego i dobrze znanego schematu – czasami modyfikowanego i udoskonalanego (wyraźna granica między linią ziemi i nieba: trawa, a w niej kwiaty, niebo a na nim wyrysowane chmury i słońce). Przykładami opisanego kierunku działań plastycznych są rysunki 6 i 7, należące do dwóch siedmioletnich koleżanek, które bardzo lubią rysować i z niezwykłą zapalczywością uczestniczą w każdym możliwym przedsięwzięciu plastycznym. Warto zaznaczyć, że nieczęsto zdarza się dzieciom dokładnie pokrywać tło określonym kolorem – tak jak w przypadku prezentowanych rysunków – jest to bowiem czynność czasochłonna i męcząca (siedmioletnie autorki prac utrwaliły zasadę wymalowanego lub wyrysowanego na niebiesko nieba, stąd dokładne wypełnienie tym kolorem białego tła).

Wymienione zabiegi artystyczne, powszechnie stosowane przez dzieci, świadczą o potrzebie uporządkowania świata i nadania mu miana bezpiecznego, przyjaznego, tolerancyjnego i zupełnie bajkowego. Ową wyjątkową potrzebę uzyskania wizualnego porządku w swojej pracy zauważyć można w zaprezentowanym

Rysunek 6. „Moja piesoświnka", Karolina lat 7, kredki ołówkowe

Rysunek 7. „Łąka dla pani", Kasia lat 7, kredki ołówkowe i pastel olejna

Rysunek 8. „Miasto", Krzyś lat 9, ołówek

niżej szkicu wykonanym przez 9-letniego Krzysia, który ukazał miasto z niezwykłą skrupulatnością i dokładnością, a jednocześnie w zadziwiający sposób podkreślił geometryczność, uporządkowanie oraz stateczność prezentowanego miejsca. Warto zaznaczyć, że pracę 9-letniego chłopca charakteryzuje kompozycja otwarta, której głównym zadaniem jest pobudzenie wyobraźni odbiorcy, poprzez myślowe dokończenie poszczególnych elementów ilustracji, niemieszczących się w obrębie granic kartki papieru.

Apolliński charakter prac plastycznych dzieci, czyli próba podsumowania rozważań

Dziecięce skłonności, dotyczące idealizowania i porządkowania świata zanalizować można w kontekście myśli apollińsko-dionizyjskiej, która wydaje się niezwykle ciekawą koncepcją, ukazującą i podkreślającą konieczność istnienia ładu, harmonii i porządku w sztuce starożytnej. Postać Apolla jawi się odbiorcy w mitologii greckiej jako młody, silny i piękny bóg, sprawujący opiekę nad muzami, kochający ład, prawdę, harmonię, muzykę, poezję i z niezwykłym zapałem patronujący wzniosłej sztuce. Stąd też specyficzny podział sztuki starożytnej, oscylujący między wspaniałością, wzniosłością i niezwykłością Apolla, a wszechogarniającym chaosem i niepokojem uosabianym z postacią Dionizosa. Ten niezwykły i jakże fascynujący podział antagonistycznych czynników wpływających i inicjujących proces tworzenia zdaje się funkcjonować po dziś dzień – i odzwierciedla się we współczesnych sztukach wizualnych jako forma walki sztuki nieuporządkowanej, kierowanej żądzami, a sztuki klasycznej, pięknej i nad wyraz harmonijnej. Fryderyk Nietzsche z niezwykłą skrupulatnością i filozoficzną ekspansywnością analizuje istniejący spór greckich wartości, przypisując sztuce apollińskiej miano kurtyny, zasłaniającej konieczność istnienia dionizyjskiego, wyuzdanego święta demaskującego zapędy i potrzeby ludzkie:

> Piękny pozór światów snu, w których tworzeniu człowiek każdy zupełnym jest artystą, jest założeniem wszelkiej sztuki plastycznej, a także, jak zobaczymy ważnej części poezyi. Rozkoszujemy się bezpośredniem zrozumieniem postaci, wszystkie kształty przemawiają do nas, niema nic obojętnego i niepotrzebnego. Przy najwyższem życiu tej rzeczywistości snu mamy jednak przeświecające poczucie jej pozoru… (Nietzsche, 2010, s. 22).

Jako że Fryderyk Nietzsche jednomyślnie przyporządkowuje sztuki wizualne do kręgu piękna wypływającego z cech przyporządkowanych osobie Apolla, zastanowić się należy, czy sztuka dziecka może zostać nazwana apollińską, a więc podszytą pięknem uosabianym z harmonią, ładem, porządkiem, ułudą i snem. Powyższe rozważania oraz załączone ilustracje skłaniają do odpowiedzenia, że tak – mimo chaotyczności stawianych linii, nierówności i nieciągłości kształtów, mimo braku odpowiedniego zaplanowania pracy czy zagospodarowania kartki. Rysunki dziecięce bowiem ukazują świat rzeczywisty w taki sposób, by wydawać się mógł jeszcze piękniejszy, barwniejszy, radośniejszy. Zabieg ten, który nazwać można próbą odzwierciedlenia świata zjednoczoną z – pozornie niemożliwym do połączenia udoskonaleniem – stwarza, tak jak i sztuka apollińska według Nietzschego, kurtynę doskonałości, umożliwiającą ukrycie tego, co niekoniecznie wzniosłe i dobre.

Podsumowując i odpowiadając na pytania wyodrębnione wcześniej – prace dziecięce niezaprzeczalnie noszą pierwiastek piękna klasycznie apollińskiego, które w sposób nie do końca zrozumiały posiada skłonność pochłaniania zła całego świata. Twórcy swoich odrealnionych prac, posiadają bowiem taki zasób wyobraźni, który pozwala na idealizowanie otaczającej ich rzeczywistości. I zasób ten należy pielęgnować jak najdłużej – szczególnie w perspektywie nieubłagalnie zbliżającego się kryzysu twórczego okresu dorastania, który podszyty jest rozdźwiękiem między dziecięcą chęcią odwzorowywania świata w sposób (hiper)realistyczny a ich umiejętnościami plastycznymi, które na to nie pozwalają.

Bibliografia

Alpatow M. (1968). *Historia sztuki 1. Starożytność.* Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
Dantini M. (2007). *Sztuka współczesna.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Dziamski G. (1988). *Szkice o nowej sztuce*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
Eco U. (2012). *Historia piękna.* Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
Estreicher K. (1984). *Historia sztuki w zarysie.* Warszawa-Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Gloton R., Clero C. (1988). *Twórcza aktywność dziecka.* Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
Growiec K. (2010). Sztuka kochania sztuki. *Polityka, tom 5.* Pozyskano z: http://archiwum.polityka.pl/wydanie/0,19767.html.
Hauser A. (1974). *Społeczna historia sztuki i literatury*. Tom 1 i 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
Jankowski D. (red.) (1996). *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna.* Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
Lowenfeld V., Brittain W.L. (1977). *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Ludwicka A., Kardos M. (2004). Perspektywa wg Strzemińskiego. Zapis referatu wygłoszonego w ramach XXXII Szkoły Matematyki Poglądowej „Konstrukcje", Warszawa.
Nietzsche F. (2010). *Narodziny Tragedyii, czyli hellenizm i pesymizm*, Łódź-Wrocław: Nietzsche Seminarium.
Skolimowski H. (2003). Piękno jako potrzeba ludzka, *Estetyka i krytyka*, tom 5. Pozyskano z: http://estetykaikrytyka.pl/art/5/skolimowski.pdf.
Szuman S. (1962). *O sztuce i wychowaniu estetycznym*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
Zwolińska K., Malicki Z. (1999). *Słownik terminów plastycznych.* Warszawa: Wiedza Powszechna.

Summary

Analysis of children's art works from the perspective of the classic perception of beauty

The main purpose of the presented considerations is to show the features of a child's creation, referring to The Great Theory of Beauty, the main determinants of which are: proportion, symmetry, harmony and order. The analysis is an attempt to answer the question if children creating their unhampered art works aim at the original canon of beauty, the knowledge of which is the basis of all artistic projects. The considerations are preceded by a short introduction, mainly including the phenomenon of a definitional polyphony of the concept of beauty, as well as the analyzed and presented essence of the problem. The first chapter of this

work is an attempt to show the main determinants of the classical theory of beauty, with a general, although necessary justification of these considerations. The next chapter should be considered as the real analysis of children's selected art works including the basic categories. The third chapter is the summary of the presented analysis.

Key words: art education, analysis, art work, beauty, children's art works, the classical theory of beauty