

## Sztuka jako wzór dobrego życia

Od zarania dziejów sztuka towarzyszy indywidualnej i społecznej egzystencji człowieka, od początku wiąże się z takimi praktykami symbolicznymi, jak magia, religia, filozofia, tworzy więc horyzonty percepcji i wartościowania, tworzy wzory życia – wspólnotowego, a także indywidualnego. Sztuka – zjawisko ściśle związane z życiem – tym szybciej podlega zmianom, im szybciej zmienia się świat. Wobec „przyspieszenia”, które jest pochodną zmian cywilizacyjnych (kultura audiowizualna, „globalna wioska”), zasadne wydaje się postawienie pytania o kondycję i funkcje sztuki na początku XXI wieku.

Sztukę - definiowaną od starożytności do odrodzenia jako umiejętność wykonywania przedmiotu lub czynności zgodnie z przyjętymi regułami – pojmowano raczej jako rzemiosło niż sztukę w naszym rozumieniu. Od czasów renesansu przekracza ona granice, łamie kanony, drażni przyzwyczajenia, wymyka się analizie krytyków i estetyków. Czym jest dla współczesnych? Czy jest – jak głosił Eugene Véron u schyłku XIX w. – „zewnątrzną manifestacją emocji”, czy też – jak się dzisiaj powszechnie uważa – jednym z najważniejszych środków komunikacji między ludźmi? Czy – ufając opinii Curta Johna Ducasse’a – uznamy ją za „język uczuć”, czy może inaczej – za kognitywistą, Arthurem Danto – będzie dla nas „rodzajem twierdzenia o rzeczywistości”?

W świecie tak zróżnicowanym jak nasz, chcąc respektować zasady mądrego dialogu, wypada uwzględnić różnorodność optyk i mnogość ujęć. Przyjmijmy zatem wstępną charakterystykę sztuki wg Mieczysława Porębskiego: „Każda w zasadzie czynność ludzka, a raczej każdy mniej lub więcej spójny system takich czynności, może pretendować do tej kwalifikacji, pod warunkiem jednak, że nie ograniczy się do samej tylko rzemieślniczej sprawności, ale zawierać będzie elementy inwencji i twórczego ryzyka. W węższym jednak znaczeniu pojęcie sztuki ograniczamy zazwyczaj do systemów pisma i druku, ruchów, gestów i mimiki, muzyki wokalne i instrumentalnej, kształtowania naszych siedzib i otoczenia, z włączeniem malarstwa i rzeźby, audiowizualnych środków masowego przekazu wreszcie” (M. Porębski, *Artysta i sacrum*, [w:] *Sacrum i sztuka*, red. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 129).

Na odwieczne pytanie o związek sztuki i życia odpowiedź napisało samo życie. W trakcie prac nad trzecim tomem „Świata i Słowa” opuścił nas Czesław Miłosz. I doświadczyliśmy

tego szczególnie boleśnie, bo „kiedy odszedł (...), to jakby się Giewont zawalił. Jego obecność była tak potężna, że odczuwało się ją niemal powszechnie” (S. Lem, *Po dzwonku*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 44). W pierwszej części naszego tomu hołd poecie składamy wierszem *Żegnając Czesława Miłosza* i esejem *Odszedł Czesław Miłosz (1911–2004)*. Poruszony odejściem „Wileńskiego Mędrca” autor obu tekstów pisze o tym, jak bardzo poeta zaważył na jego życiu własnym, a także całego pokolenia. Słowom „Żegnaj Mistrzu!” towarzyszą inne – optymistyczne, ale i zobowiązujące: „Będziemy Ci wierni/ Twoje słowa poniesiemy/ dalej, na przekór Nicości”. Tej nicości, której Miłosz przeciwstawiał poszukiwanie „wizji ostatecznego wymiaru życia ludzkiego” – jak pisze autor innego, zamieszczonego w tym tomie, tekstu.

Złożony problem zależności między życiem i sztuką podejmuje kilku różnych badaczy. I tak, analiza myśli filozoficznej F. Nietzschego i S. Kierkegaarda prowadzi do wniosku, iż sztuka nie może zastąpić życia ani dać zbawienia, a próby stworzenia dzieła jako owocu życia „poza dobrem i złem” muszą doprowadzić do klęski człowieka. Autentyzm ludzkiego życia zaczyna się od wykorzenia „i z ziemi estetyki, i z łona etyki”. Dopiero otwarcie się człowieka na perspektywę nieskończoności czyni z niego istotę prawdziwie wielką. Z kolei obserwacja dramatycznych losów Marii Komornickiej, prowadzi literaturoznawcę do głębokiej, wolnej od natrętnego autobiografizmu, interpretacji *Biesów* jako dzieła, w którym ludzkie, jednostkowe doświadczenie osamotnienia i „wykluczenia” podlega obiektywizacji. Komornicką motywuje do tworzenia sytuacja „wykluczenia”, natomiast Tomasz Manna wspiera harmonijne życie rodzinne. W ocenie badacza życia i twórczości pisarza właśnie rodzinna harmonia jest „warunkiem koniecznym powstania literatury monumentalnej”. Samotność twórcy, tym razem postrzegana jako zjawisko pożądane i waloryzowane dodatnio, jest darem dla kultury złożonym przez „anonimowych pracowników”.

Przyjęta na wstępie – na co wskazuje też tytuł tomu – szeroka formuła sztuki umożliwiła prezentację tekstów o *ars celebrandi*. Muzykolog i badacz kultury przypominają, że choć budowanie wrażeń estetycznych nie jest celem liturgii, może stać się cennym środkiem oddziaływania na sferę duchową człowieka. Wytwory pracy rąk, umysłu, serca różnych artystów, właściwie dobrane i zharmonizowane, mogą intensyfikować przeżycia religijne, ułatwiając przekroczenie „rutyny codzienności” i otwarcie się na zjednoczenie z Bogiem. Ważnym elementem *sacrum theatrum* – jak nazywa liturgię Paul de Clerc – jest milczenie o charakterze refleksyjnym, medytacyjnym, adoracyjnym. Teolog podkreśla, że milczenie w liturgii nie jest zwykłą ciszą, lecz konsekwencją zetknięcia się człowieka z *sacrum*, niewyraźnym przy pomocy słów.

We współczesny nurt dyskusji na temat funkcji sztuki wpisują się teksty

literaturoznawców i pedagogów. Krytyk, który zwraca uwagę na kompensacyjno-terapeutyczną funkcję humoru w wierszach Jerzego Harasymowicza, wydobywa, a pośrednio wskazuje – sposób na dobre życie. Jeśli poezja „zatrzymuje pogłos lęku, echo egzystencjalnego niepokoju (...), sprzeciwia się przemijaniu” w sposób oczywisty i naturalny czyni życie piękniejszym i jaśniejszym, „przenosi (...) do lepszej rzeczywistości, gdzie nie obowiązują (...) dotkliwe reguły naszej egzystencji”. Interpretacja żałobnych wierszy Czesława Miłosza i Andrzeja Mandaliana prowadzi autorkę do określenia funkcji sztuki jako tej, która „chroni (...) przed nadmiarem bólu, nieokiełznaną rozpaczą”, staje się nauczycielką „powściągliwego” i „mądrego” życia. Intertekstualna lektura *Orfeusza i Eurydyki* Miłosza pozwala ujawnić poznawczą funkcję poematu, który stanowi poetycką próbę wniknięcia w tajemnicę śmierci i zmartwychwstania oraz życia w zaświatach. Ludyczno-hedoniczną funkcję muzyki w poezji współczesnej bada autor artykułu *Prolegomena do metafizyki zadowolenia*. Na poznawczą i wychowawczą funkcję dzieł literackich zwraca uwagę glottodydaktyk, domagając się nauczania języka obcego poprzez kontakt z literaturą. To warunek konieczny do zdobycia kompetencji kulturowej, bez której nie udaje się komunikacja w poznawanym języku (tu: angielskim), tak samo jak niemożliwe jest zrozumienie uwikłanych w kontekst kulturowy słów, zwłaszcza tych kategoryzujących emocje. Refleksje pedagoga na temat komunikacji interpersonalnej we współczesnym - chorym na indywidualizm – świecie prowadzą do wniosku, że wyrażanie siebie w sposób dojrzały i nie raniący innych ludzi to sztuka sama w sobie – bezcenna a trudna sztuka asertywności.

Współcześni badacze sztuki i kultury często przyjmują postawę tolerancji wobec wszelkich form aktywności twórczej artystów, nawet tych najbardziej kontrowersyjnych, konsekwentnie wystrzegając się normatywizmu i wartościowania. W ten sposób pozostawiają odbiorców sztuki, zwłaszcza współczesnej, bez pomocy, bezradnych wobec trudności odróżnienia „wartościowych dokonań artystycznych” od „produktów pseudoartystycznych” (określenia Bohdana Dziemidoka, *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Warszawa 2002, s. 9). A przecież są oni wystawieni na prowokacyjne działania artystów neoawangardowych, którzy kwestionują wszystkie elementy tradycyjnego paradygmatu estetycznego: od „przedmiotu artystycznego” poczynając, przez „mistrzostwo wykonania”, „ekspresje indywidualności twórczej” po „przeżycie estetyczne” (określenia S. Morawskiego, *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985). O ile tzw. awangarda klasyczna (1905–1925) zanegowała wybrane aspekty sztuki, o tyle twórcy zaliczani do neoawangardy (1955–1980) ogłosili, iż artystą może być każdy, także człowiek pozbawiony talentu czy choćby sprawności warsztatowych, a funkcje dzieła sztuki może pełnić najbanalniejszy nawet i nie

budzący skojarzeń artystycznych przedmiot codziennego użytku. Próbę dialogu z tymi tendencjami we współczesnej filozofii sztuki podejmuje autor artykułu *Aksjologia w sytuacji estetycznej jako źródło ewolucyjnych zmian w poszukiwaniu piękna*. Obserwacja historycznych zmian w pojmowaniu związku między artystą, dziełem sztuki, jego odbiorcą oraz wartością estetyczną prowadzi do refleksji o autonomności i wolności sztuki, której wytwory, *artefakty*, są „neutralne”, ich odczytanie zależy w tym samym stopniu od twórcy co od odbiorcy. Dzieło sztuki to „znak medialny”, którego siły nie można jednak lekceważyć. Moc oddziaływania nowoczesnej sztuki dokumentuje autor, odwołując się do dokonań artystycznych w dziedzinie projektowania przemysłowego, filmu, artterapii, sztuki sakralnej. Spojrzenie teologa na problem związków sztuki z postawami ludzi przynosi inną ocenę. Sztuka zyskuje miano „pomocnicy człowieka”, która może stać się dla niego wzorem, jeśli zakorzeniona jest w dobru. Zatem niekwestionowana wolność artysty wiąże się z jego ogromną odpowiedzialnością za skutki działania artystycznego. Kontekst wypowiedzi Jana Pawła II każe widzieć w nim „służbę świadczoną ludzkości”, tym istotniejszą, im bardziej dotknięty jest kryzysem świat, w którym żyje.

Ocenę współczesnej cywilizacji jako przestrzeni oddziaływania sztuki odnajdujemy nie tylko w pracach teologów, ale i pedagogów. W XXI w. „naturalnym otoczeniem człowieka” nie jest już biosfera, lecz technosfera, w której zacierają się granice między rzeczywistością lokalną i globalną. Człowiek współczesny pozostaje w polu oddziaływania technik audiowizualnych, wykorzystywanych również przez współczesnych artystów. Zdaniem pedagoga ta zmediatyzowana przestrzeń ma ogromne możliwości wpływania na jednostkę i społeczeństwo. Ważne jest, by przygotować człowieka do świadomego i wolnego uczestnictwa w dialogu, dokonującym się w takim właśnie świecie.

Świat dzisiejszy, określany mianem postmodernistycznego, nie zubożył na sztukę, ale w odczytaniu jej roli i miejsca w życiu jednostki i społeczeństw dokonały się istotne przesunięcia: „deestetyzacji sztuki”, pojmowanej tradycyjnie, towarzyszy silna „estetyzacja życia codziennego” (określenia Dziemidoka, dz. cyt., s. 303, 305). Postmodernistyczna kultura społeczeństwa zorientowanego hedonistycznie i konsumpcyjnie zaspokaja jego potrzeby, uprzednio intensywnie je rozbudzając. A zaspokaja masowo, nierzadko trywialnie. Rzadko oferuje dzieła ambitne (tzn. wyjątkowe, skomplikowane formalnie, wymagające od odbiorcy wysiłku intelektualnego), faworyzuje raczej artystyczne wytwory sztuki popularnej, produkty paraartystyczne bądź pseudoartystyczne. Mechanizm budowania popularności tego typu dzieł odsłania autorka artykułu *Ars vivendi na sprzedaż*, poświęconego twórczości Paula Coelho. Synkretyczna filozofia łatwych prawd, chaos świata, język powieściowy zbudowany zgodnie z regułami języka reklamy, bohater o nadludzkich zdolnościach adaptacyjnych – to

recepta na powieść bijącą rekordy popularności, które przekładają się na komercyjny sukces. Zgodnie z tą receptą powstaje wiele dzieł popularyzowanych przez media, lansujących wzorce zachowań dalekie od wyobrażeń o „dobrym życiu”. A przecież w ręku przewidujących i odpowiedzialnych artystów mogą stać się cennym orężem w walce o lepszego człowieka. Ocenę przydatności telewizji w dziele głoszenia ewangelii zawiera tekst teologa. Choć analizowane medium może – zdaniem autora – wpływać na rozwój „duchowej sfery życia ludzkiego”, w żadnej mierze nie jest zdolne konkurować z Chrystusowym sposobem głoszenia prawdy o zbawieniu, bowiem nigdy nie gwarantuje bezpośredniej komunikacji między osobami.

Myśląc o współczesnych wzorach dobrego (i pozornie dobrego) życia, warto – jak czyni to historyk – sięgnąć do średniowiecza, do tradycji będącej fundamentem naszej, wspólnej Europy. Tam przecież tkwią korzenie naszej duchowości, aksjologii i estetyki. Wprawdzie niewiele tego zostało w wieku XXI, można jednak zastanowić się nad tym, czy na pewno wzory życia odpowiadające potrzebom tamtych czasów zdezaktualizowały się ostatecznie i nieodwołalnie.

Autorzy tekstów nie poddali w wątpliwość staroświeckiego, zdawałoby się, twierdzenia, że sztuka jest / może być wzorem dobrego życia. Tom usatysfakcjonuje wszystkich postrzegających człowieka nie jako igraszkę świata, nie jako przedmiot manipulacji produktów paraartystycznej działalności pseudoartystów, ale jako istotę świadomą i wolną, która potrzebuje do życia zamyślenia nad światem, nad sobą i własnym życiem. Taka refleksja jest człowiekowi niezbędna, jeśli – jak to ujął kard. Stefan Wyszyński – „ma się uratować, a nie zginąć w szumie liści sezonowych mądrości”. Nie można przeżyć własnego czasu według cudzej, niesprawdzonej recepty. Odpowiedzi na pytanie o cel i sens życia godnego, udanego, szczęśliwego, owocnego (dla siebie? dla innych?) trzeba szukać samemu. A sztuka tylko kieruje, prowokuje komentarze, podpowiada wzory dobrego / lepszego życia. Jej podpowiedzi możemy usłyszeć lub nie, zaakceptować lub odrzucić. Podobno przekleństwem jest życie dla siebie, niełatwo żyć z innymi, trudno też wytrzymać z samym sobą. I właśnie sztuka (zawsze czyjś komunikat, czyjeś dzieło) sprzyja temu, by pomyśleć: jak żyć? Jak żyć dobrze – w świecie nie zawsze dobrym.

*Jolanta Szarlej*