

MARIA GOŁASZEWSKA

Wzory moralne a sztuka

U podstaw przekonania, że wzór osobowości może odegrać znaczną rolę w kształtowaniu człowieka, i żądań pod adresem sztuki, by wzorów takich dostarczała, leży określona koncepcja człowieka. Weźmiemy pod uwagę dwie przeciwstawne koncepcje, z których każda wieść może do innej praktyki społecznej i indywidualnej, do innego sposobu rozumienia wzorów i przyznawania im innej roli w formowaniu ja moralnego. Przy tym jako punkt wyjścia przyjmujemy z jednej strony koncepcję wywodzącą się z tradycji arystotelesowskiej i mówiącą o człowieku obdarzonym określonymi zadatkami przez naturę, odpowiedzialnym za ich rozwijanie i formowanie siebie jako osoby moralnie wartościowej, postępującej wedle zasad, aspirującej ku wyższym wartościom; z drugiej — koncepcję rozwijaną w egzystencjalizmie, mówiącą o człowieku jako o bycie, który wciąż staje się, którego istota określana jest w miarę jak działa, jako o bycie skierowanym ku przyszłości, nie związanym żadnymi zasadami z góry dla niego ustanowionymi, ani też żadnymi, „raz na zawsze” określającymi go właściwościami. W pierwszym przypadku człowiek określany jest jako struktura ujawniająca się w pełni w procesie stawania się, której charakterystyki dokonać można przez opis jej swoistych funkcji nakierowanych na samorealizację; w drugim — mielibyśmy do czynienia z pewnym procesem dynamicznym.

Wydaje się, że we współczesnej sztuce, a także w filozofii przeciwstawienie to nabrało nieco innego charakteru, a wyraźne staje się ono wtedy, gdy ujmemy problematykę tę w relacji nie do abstrakcyjnie pojętej natury ludzkiej w ogóle, lecz do konkretnych sposobów poznawania samego siebie oraz docierania do własnej, indywidualnej „natury” jako ostatecznego ośrodka czynów i przeżyć. Nasunie się wtedy inna opozycja — człowieka, który siebie buduje, i człowieka, który siebie poszukuje¹.

¹ Model człowieka, który siebie buduje, nie jest więc identyczny z Arystotelesowską koncepcją człowieka (obdarzonego określoną naturą, rozwijaną w trakcie życia), tak jak model człowieka, który siebie poszukuje, nie jest identyczny z Sartrowskim ujęciem, gdzie człowiek stwarza swoją istotę w miarę jak istnieje. Przeciwstawienie tu wprowadzone opiera się — jak dalej zobaczymy — na opozycji

U podstaw dwu pierwszych koncepcji i wyrastających z niej dążeń tkwi przekonanie, że nikt nie rodzi się „pełnym człowiekiem”, a to, jakim się stanie, zależy w decydującej mierze od niego samego. Przy tym realizowanie siebie nawiązuje do cech własnej natury, poprzez wybór tego, co warte rozwoju. Niezbędne wydaje się wówczas przyjęcie określonego ideału czy wzoru, który by umożliwił dokonanie selekcji, i zadecydowanie, co jest godne podjęcia. W przypadku tym wzory stają się jednym z czynników samorealizacji. Co więcej, wydaje się, że owa samorealizacja — budowanie samego siebie — w ogóle bez owych wzorów obejść się nie może. Wzorem może być tu ideał pełnego człowieczeństwa, ten zaś z kolei determinowany bywa przez aktualny system społeczny, ideologię, itp.

Poszukiwanie siebie zakłada, że człowiek w swej istocie jest specyficzny i odrębny od wszystkiego, co jest poza nim; że człowiekiem być trzeba na swój własny sposób, że to, czym człowiek jest, nie narzuca się w sposób oczywisty, lecz tkwi głęboko w nim ukryte; że jest to zarazem pewna wartość, którą trzeba w sobie odnaleźć, w przeciwnym bowiem razie życie jednostki ludzkiej stanie się zakłamanie, nieautentyczne. Trzeba zatem dotrzeć do samego siebie, wydobyć to, co pierwotne, konstytutywne dla osobowości, co zarazem stanowi fundament indywidualnej moralności człowieka. Zakłada się tu wielość możliwości, uzdolnień, które rozwijają się samoczynnie i nie wiodą samorzutnie do realizacji człowieczeństwa (co znaczy w tym przypadku: realizacji siebie samego jako istoty jedynej w swoim rodzaju). Poszukiwanie siebie jest tu wysiłkiem zmierzającym do odnalezienia tego, co ukryte, co stanowi zarazem istotny czynnik naszej osobowości. Wydaje się, że w przypadku tym wzory nie tylko nie są potrzebne, lecz stają się wręcz szkodliwe, utrudniają rozwój, prowadzą bowiem do życia nieautentycznego. Działanie „wedle wzoru” nie dostarcza ani prawdziwej satysfakcji, ani wartościowych rezultatów, jest bowiem działaniem naśladowczym. Na tle tych przekonań jest przełamywana etyka wzorów, a wysuwana etyka autentyczności. Jeśli w pierwszym przypadku wzór mógł być drogowskazem, strzegącym przed

tę, co w człowieku jest własne i autentyczne, temu, co „przejęte z zewnątrz”, naśladowane. Zapewne jednak „postulat autentyczności” da się wyprowadzić z Sartrowskiej koncepcji człowieka, podobnie jak zasada naśladowania wzorów, jako czynnik osobowościotwórczy, z koncepcji Arystotelesa, a zwłaszcza z tradycji tomistycznej. We współczesnej antropologii filozoficznej „poszukiwanie siebie” związane jest z jednej strony ze swoistą absolutyzacją człowieka jako wartości, z drugiej zaś, zupełnie odmienne uzasadnienie znajduje ten postulat w nawiązaniu, mniej lub bardziej bezpośrednim, do filozofii Dalekiego Wschodu. Na przykład J. S. Bruner (*O poznaniu*, Warszawa 1973) nawiązuje w swoich rozważaniach do współczesnej literatury, a zagadnienie poznania samego siebie przybiera u niego postać „poszukiwania własnej tożsamości”. Podobnie jest u J. Bronowskiego (*The Identity of Man*, New York 1971); por. również Rollo May, *Man's Search for Himself*, Toronto 1960.

niebezpieczeństwem zapoznania swoich możliwości, tu staje się on czynnikiem ograniczającym rzeczywiste możliwości rozwojowe człowieka. O ile w pierwszym przypadku preferowane dla poznania samego siebie byłyby działania realizacyjne, kierowane ideałem i celem wyraźnie ustanowionym, o tyle w drugim przypadku działania spontaniczne (w nich bowiem przejawiałby się człowiek takim, jakim jest naprawdę). Działanie zamierzone, celowe, jest czynnikiem budowania siebie i wymaga uznania wartości przekraczających ramy własnego istnienia (wzoru, ideału). Działania spontaniczne natomiast wydobywają na jaw to, jakim człowiek jest naprawdę, i dopiero *ex post* mogą być oceniane z uwagi na poczucie i przekonanie, że to, co w tych działaniach zostało dokonane, jest wartością, o którą naprawdę chodziło, co jest rzeczywiście autentycznym wyrazem naszej osobowości. Na gruncie tego stanowiska dopiero spełnienie działania przekonuje nas o tym, jakimi jesteśmy.

Budowanie siebie wedle przyjętego wzoru prowadzić może do impasu, gdy człowiek nie dokona trafnej autoidentyfikacji, rozwijając te właściwości swojej osoby, które nie są dla niej istotne; rozwija się wtedy powierzchownie i nietwórczo, podczas gdy istnieje w nim inny, ukryty i nie rozpoznany nurt życia, wyzwalający się dopiero pod wpływem niespodziewanych zdarzeń; burzone jest wtedy wszystko, co dotychczas zostało zbudowane. Osobowość wtórna, powstająca w procesie budowania siebie, okazuje się wątlą konstrukcją w porównaniu z nieznanymi, nie odkrytymi obszarami samego siebie.

Koncepcja upatrująca główne zadanie i obowiązek człowieka w budowaniu siebie bynajmniej nie zwalnia od konieczności samopoznania. Jeśli jednak uwaga zostanie pochłonięta wprowadzaniem w czyn wzoru, poznanie to bądź stanowi nie wyjaśnione bliżej założenie działań, bądź też wydaje się w ogóle czymś nieosiągalnym, jako że człowiek jest bytem niedookreślonym przez naturę, wieloznacznym, kryjącym w sobie sprzeczności i niekonsekwencje. W świetle tych założeń ważne staje się przede wszystkim podjęcie decyzji co do kierunku budowania siebie. Wzór jest tu nie tylko po to, by wieść życie naśladowcze, „wtórne”, lecz po to, by określić kryteria wyboru. Tworzy się wtedy obraz samego siebie na podstawie własnych dokonań, a ponieważ trafiają one zazwyczaj na grunt życia społecznego, obraz ów ukształtowany bywa przez oceny innych, na podstawie „zrealizowanego wzoru” własnej osobowości. Ujmuje się wtedy siebie jako np. „dobrego obywatela”, „dobrego ojca rodziny”, „zdolnego pracownika”, „obietującego naukowca” itp., określając siebie wedle rodzaju nałożonej maski, „bycia jako” (Heidegger). Całe obszary działań, motywów, zachowań nie mieszczących się w tych schematach pozostają poza zasięgiem samowiedzy. Ocenia się siebie wedle wyselekcjonowanego zespołu właściwości akceptowanych, stojących u podstaw cenionych przez

siebie, choć jakże często pozornych osiągnięć. Deformacje przeszłości, płynące z zawodności pamięci, dokonują rozmaitych eliminacji i selekcji dawniejszych zachowań wedle przyjętej koncepcji samego siebie.

Także w poszukiwaniu siebie można zabiłdździć, gdy człowiek czuje się zwolniony od trudu budowania siebie, rozwijania swoich naturalnych za-
datków. Tkwi tu niebezpieczeństwo kwietyzmu, nadmiernego zaintereso-
wania sobą samym, przy zakładanej z góry akceptacji tego, co jest w nas
w sposób pierwotny. Jeśli poszukiwanie przybiera takie formy, staje się
stagnacją i wiedzie do utraty tych wartości, które człowiek posiadał czy
którymi obdarzyła go natura: wiadomo, że możliwości i zadatki nie wy-
korzystane zanikają, że uzdolnienia nie rozwijane słabną. Poszukiwanie
siebie należy pojąć jako postawę równie aktywną jak budowanie siebie,
lecz aktywność jest wtedy rozwijana w odmiennym kierunku. Człowiek
poszukujący siebie podejmuje działanie nie w kierunku realizacji goto-
wych wzorów, lecz ryzyka i stosowania zasady prób i błędów. Analiza
i refleksja dotyczą nie tylko wyabstrahowanych w gruncie rzeczy „wła-
ściwości własnej natury”, lecz także działań i ich rezultatów oraz ich sto-
sunku do rzeczywistych pragnień, przekonań i uznawanych wartości. Nie
znajdując oparcia we wzorach, człowiek zdany jest na samego siebie,
często zgadza się na działanie przypadkowe i dopiero rezultat odsłania,
czy było ono pomyłką. Tkwi tu zresztą pewien paradoks: najważniejsza
dla człowieka sprawa — dotarcie do własnej istoty — pozostaje bez wzor-
ów i każdy zdany jest wyłącznie na samego siebie. A nadto — czy w
ogóle jest możliwe poszukiwanie bez przyjęcia jakichś wzorów? Czy nie
staje się ono poszukiwaniem na oślep, w którym zamiast odnajdywania
siebie, człowiek siebie zatracą?

Gdy chcemy spojrzeć oceniająco na obie koncepcje i zapytać, która
z nich jest trafniejsza, przyjąwszy, że człowiek jest wartością jako *ens
per se*, pojawi się konieczność dalszych uściśleń. Musimy bowiem odwo-
łać się do szerszego kontekstu osobowościowych postaw wobec wartości,
do problemu internalizacji wartości oraz właściwych proporcji między
„budowaniem siebie” a „poszukiwaniem siebie”, a wreszcie — do szer-
szego tła stosunków społecznych i modelu kultury. Chcąc dokonać choćby
prowizorycznej syntezy, należy przyjąć, że wymienione postawy nie
muszą się bynajmniej wykluczać. Mogą one np. dominować kolejno w
różnych okresach życia, dlatego też dadzą się traktować jako próby,
z których każda ma pewien ograniczony zasięg w kształtowaniu osobo-
wości. Po okresie budowania wedle wzorów przychodzi często okres bu-
rzenia, odrzucania ich i powrotu do samego siebie, co można traktować
jako konfrontację osiągnięć (ewentualnie zdobytych wartości) z autentycz-
nymi dążnościami. Po okresie poszukiwania samego siebie może nastąpić
okres wzmoczonej działalności skierowanej na zewnątrz, gdy człowiek

zdobywa rozeznanie, które z jego zadatków są najsilniejsze i najwartościowsze i które z nich rzeczywiście pragnąłby rozwijać. Lecz w okresie wzmożonej działalności jakże często następuje odejście od siebie, podążanie za wzorami, nie zawsze godnymi naśladowania, na skutek dostosowywania się do konwencji życia społecznego, a wreszcie na skutek utrwalanych przyzwyczajzeń i działania instynktu naśladowczego².

Można też przyjąć, że poprzez budowanie siebie człowiek poznaje i sprawdza swoje możliwości, a poprzez poszukiwanie siebie odkrywa swoją istotę, stwarzając ją zarazem dla siebie. A dalej, że człowiek jest pod pewnymi względami „dany”, pod innymi „zadany”, a wtedy obie postawy i obie koncepcje człowieka, na pozór rozbieżne, uzupełniałyby się. To, co dane, czym człowiek jest, wyznaczałoby pole zadań i możliwości rozwoju, a cała trudność polegałaby na znalezieniu właściwej proporcji między tymi dwoma aspektami samego siebie. Choć na gruncie teoretycznej analizy różnice w poszukiwaniu siebie i w budowaniu siebie zacierają się, a także nie występują tak ostro w praktyce życia, to jednak w niektórych sytuacjach stają się one szczególnie oczywiste i powstaje wtedy dylemat: albo człowiek szuka siebie i odcina się od świata, a wtedy traci możliwość sprawdzenia, kim jest naprawdę (można tego bowiem dokonać jedynie przez świadome, celowe działanie), albo też kształtuje siebie wedle wzorów budowania własnej osobowości, a wtedy popada w życie nieautentyczne, „życie jako”. Każda z tych postaw wobec własnej osoby wiedzie do odmiennych postaw wobec świata, bo także one wyrażają z odmiennego sposobu ujmowania rzeczywistości; mogą też być pochodne od odmiennego typu osobowości. Jedna z nich wiąże się z życiem skierowanym „na zewnątrz”, druga — z życiem „kontemplatywnym”. Postawy te krzyżują się z różnymi sposobami odnoszenia się do drugiego człowieka, dając szereg nastawień pochodnych, zależnie od tego, w jakie stosunki międzyludzkie człowiek jest uwikłany. Z pierwszą postawą zapewne częściej współwystępuje „gra”, „bycie wespół”, ekspansja, lecz także „bycie przeciw”, gdy osnową życia staje się walka przeciw innym. Druga postawa zapewne częściej wiąże się z ekspresją, ukryciem, byciem obok (obojętność wobec innych), z uleganiem i trwaniem (niechęć do wszelkich zmian)³. Szczegółowe omówienie różnych modeli istnienia, kształtowania zamierzonego oraz samoczynnego kształtowania się osobowego ja człowieka, na tle zajmowanych postaw, otwiera horyzont badań, przekraczających ramy niniejszego szkicu.

² I. Gobry, w książce *La modéle en morale* (Paris 1962), wyprowadza problem modeli i wzorów etycznych z instynktu naśladowczego człowieka; por. rozdz. „Introduction, Le modéle en éthique”, s. 2—5.

³ Por. M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej*, Warszawa 1977, w której zostały szczegółowo omówione wymienione tu *modi* stosunku człowieka do rzeczywistości i drugiego człowieka.

Zagadnienie dwu generalnych postaw i sposobów bycia wiąże się również ze stopniem osobowościowego zasymilowania wartości funkcjonujących w życiu społecznym. Wartości znajduwane, obce, „cudze”, te więc, które nasuwają myśl budowania siebie wedle wzoru, mogą być w różnym stopniu internalizowane aż do włączenia ich we własny świat, aż do zasymilowania ich do tego stopnia, iż stają się istotną częścią człowieka⁴. A wreszcie zagadnienie nasze wiąże się z różnym ustosunkowaniem się człowieka do wartości. Wyróżnimy, po pierwsze, poziom przedrefleksyjnego ujęcia wartości, gdzie wchodzą w grę głównie wartości zakładane przez sam fakt istnienia; przeważnie są to wartości vitalne, stanowiące zespół niejasno uświadamianych założeń: wartością jest życie, utrzymanie go i pomnażanie na różnych polach i w rozmaitych przekrojach (rodzina, dobrobyt, zdrowie itp.). Jest to zarazem poziom życia wedle przyjętego „wzoru dobrego życia”, takiego, jaki funkcjonuje w danej społeczności, w danych warunkach kulturowych, w określonym środowisku. Zakładamy również, po drugie, refleksyjne, dystansujące ujmowanie wartości „wyższego rzędu”, jak piękno, prawda, dobro ogółu itp. Występują tu szczególnie dyrektywy postępowania, określające modus realizacji owych wartości — np. zasada świadomego dążenia w określonym kierunku, budowania siebie w relacji do tego, co uważa się za niewątpliwe i najwyższe. Człowiek, który oddaje swoje życie sztuce czy nauce, żywi na tym poziomie stosunku do wartości pewność, że jest to tym, co najbardziej warto czynić, że wartości te są najbardziej godne pożądania. Wzory wspomagające ten sposób bycia są czerpane zazwyczaj z życia ludzi uznających wartości podobne (z historii sztuki, z historii nauki czy politycznej historii kraju, ze współczesnych zdarzeń itp.). A wreszcie — po trzecie — wyróżnimy refleksyjno-poszukujące ujmowanie wartości, współwystępujące z przeświadczeniem, że zawsze to, co człowiek osiągnął, jest znikome w porównaniu z tym, co leży w zakresie jego możliwości. Jest to podstawa poszukiwania wartości w sobie i poza sobą, w kontaktach z innymi, wiodąca do maksymalnego rozwoju, a zarazem zmuszająca do maksymalnego wysiłku. W tym ujęciu postawa poszukiwania siebie jest zarazem postawą twórczego stosunku do wartości, zakładająca rozeznanie ich istoty (możliwość ciągłego ich pomnażania, wzajemnego ich uzupełniania się itp.). Czy jednak będzie to jeszcze postawa poszukiwania siebie w przeciwieństwie do budowania siebie? Wydaje się, że tu właśnie dokonuje się swoista synteza dwu postaw, gdzie poszukiwanie siebie związane jest z poszukiwaniem wartości i rozwijaniem własnej osobowości na swój własny, specyficzny sposób, gdzie realizowana jest zarówno autentyczność, jak budowanie własnej osobowości, znajdującej akceptację w życiu społecznym.

⁴ Por. M. Gołaszewska, *Internalizacja wartości*, „Etyka” 1978, t. 16.

Gdy jednak zważymy, że tego rodzaju synteza zdarza się, praktycznie rzecz biorąc, rzadko, różnica między dwoma wymienionymi sposobami bycia *de facto* zachodzi, a w związku z tym aktualne pozostaje niebezpieczeństwo popadnięcia w nader trudne, niemal bez wyjścia sytuacje skrzywienia osobowości przez jednostronność. Różnice między tymi dwoma sposobami bycia można śledzić biorąc pod uwagę świat przedstawiony w dziełach sztuki. Gdy jednak sztukę weźmiemy za punkt wyjścia w celu rozpatrzenia tej problematyki, trzeba postawić pytanie, na jakiej zasadzie dzieło sztuki może stanowić układ odniesienia dla rzeczywistości realnej, w jakim sensie twierdzenia zawarte w dziele sztuki (w grę wchodzi głównie literatura, teatr, film) mogą stanowić czynnik wpływający na postawy i zachowania ludzkie, a wreszcie czy dzieło sztuki w ogóle może być wyodrębnione z kontekstu estetycznego i rozpatrywane jako zawierające w sobie jakieś prawdy (zdania prawdziwe)?

Przyjmujemy, że w dziele sztuki występuje szczególna warstwa „idei ogólnych”, funkcjonująca w związku ze światem przedstawionym⁵. Są to nie tylko wyraźnie, *expressis verbis* wypowiedziane twierdzenia (które Ingarden nazywa quasi-sądami, odmawiając im wartości logicznej zdań orzekających), lecz także przekonania sugerowane, wyrażane postawy moralne, a także sposób ukształtowania świata dzieła, taki, iż da się na jego podstawie odtworzyć określony zespół przekonań o świecie (niezależnie od tego, czy i w jakim stopniu twórca jako realny człowiek przekonania te żywi). Jest to wyjście zarówno poza Ingardenowskie przypisanie fikcyjności światu przedstawionemu w dziele, jak i poza mniemanie, że w dziele sztuki zawarte są zdania prawdziwe, jako rzeczywiste poglądy autora. Często się przecież okazuje, że twierdzenia zawarte w dziele sztuki nie stanowią spójnego systemu, wykazując daleko idące sprzeczności; a znów odrzucenie całkowite prawdziwości przekonań wyrażanych i sugerowanych przez dzieło byłoby niezgodne z faktami. Sensowna problematyka dotycząca związku sztuki z wzorem moralnym możliwa jest jedynie na gruncie teorii prawomocności idei ogólnych w dziele sztuki. Traktowanie dzieła jako wolnego od znaczeń likwiduje zagadnienie; podobnie też przyjęcie koncepcji quasi-sądów sprawia, że brak jest odniesienia sztuki do rzeczywistości realnej⁶.

Bliska omawianej jest problematyka, czy i o ile sztuka odzwierciedla rzeczywistość realną. Dla problematyki wzorów ważne jest stwierdzenie, że odzwierciedlenie rzeczywistości może mieć różne stopnie dosłowności: od niemal zupełnej (np. w przypadku powieści historycznej) do najrozmaitszych transformacji, dzięki którym sztuka penetruje w coraz

⁵ Por. M. Gołaszewska, *Przekaz idei ogólnych w dziele sztuki*, „Studia Estetyczne” 1977, t. XIV, gdzie koncepcja ta została szerzej rozwinięta.

⁶ Por. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów 1937, s. 6—7.

nowe obszary poznania, jeszcze nie odkrytego przez naukę i jeszcze nie ujętego w ramy języka dyskursywnego („wiedza bez argumentów”). Istnieje też odbicie nie samej rzeczywistości, lecz postaw i dążeń, zamierzeń ludzkich, by świat zmienić. Mamy wtedy do czynienia z projekcją dążeń człowieka w stosunku do rzeczywistości. Owo wykraczanie poza realną rzeczywistość może iść w kierunku fantastyki, może też pretendować do tworzenia modeli i wzorów, będących swoistymi dyrektywami postępowania, mających szansę realizacji. Należą tu między innymi „wzory osobowe” (sugestie, jak poznać siebie, jak żyć, czym jest, a czym winna być nasza osobowość, jaki jest pożądany ideał człowieka, itp.).

Jeśli w sztuce dawnej przeważały wzory „osobowości budujących siebie”, to w sztuce nowej ukazane są przede wszystkim wzory „osobowości poszukujących siebie”. W szczególnych przypadkach mamy do czynienia ze skompromitowaniem wzoru budowania siebie. Weźmy jako przykład film Bergmana *Sceny z życia małżeńskiego*. W sytuacji wyjściowej para małżeńska buduje wspólne życie, łudząc się wzajemnie wygodnymi pozorami, żywiąc fałszywy obraz zarówno własnych osobowości, jak i związku małżeńskiego (przypomnijmy jedną z pierwszych scen filmu — auto-charakterystykę jednego z małżonków dla wywiadu telewizyjnego). Budowanie wzajemnego współżycia dokonuje się na podobieństwo wzoru funkcjonującego społecznie — wzoru „dobrze żyjącego”, „zgodnego” małżeństwa, wzajemnie sobie pomagającego, wychowującego dzieci, spełniającego swoje codzienne obowiązki, wspólnie podtrzymującego więzi rodzinne, o ustalonym rygorystycznie trybie życia. Bergman mistrzowsko pokazuje, jak model ten wiedzie do zastygnięcia w pozorach, do stępienia uczuć, do życia jedynie częścią siebie. Sytuacja ta nagle rozpada się i następuje poszukiwanie autentyczności. Refleksja nad destrukcją dobrze dotąd funkcjonujących schematów życia, nad tym, co dotąd było tak oczywiste, iż nie wymagało zastanowienia, z wolna stymuluje poszukiwanie siebie, a zarazem rekonstrukcję siebie, już nie na wzór zastany, lecz własny, indywidualny. Ciekawe jest, że wynikiem tego procesu nie jest stwierdzenie, że małżonkowie nigdy się nie kochali naprawdę. Przeciwnie pokazuje, że właśnie ich miłość się ostała, nabierając form dojrzałych, choć tragicznych w wybranej i nieuniknionej rozłące. Pokazuje, że docieranie do siebie, poszukiwanie własnej autentyczności dokonuje się w wielorakich trudnościach; że wybór dokonany przez człowieka, jeśli nawet jest trafny, musi być poddany próbie, w przeciwnym bowiem przypadku życie mija na błakaniu się wśród pozorów i nie wie się wtedy, co jest prawdziwe, a co fałszywe. Bergman daje nam zarazem przykład życia wedle wzorów oraz poszukiwania autentyczności, która jest jedyna i swoista. Dlatego też nie możemy in-

terpretować tego filmu jako dostarczającego uniwersalnego wzoru poszukiwania samego siebie: każda droga jest odmienna i musi być wykryta przez człowieka na jego własny sposób. Film zatem budowany jest wedle „poetyki problemu”⁷, ponieważ nie wiemy ostatecznie, czy istniała możliwość uniknięcia rozdarcia, w które popadło dwoje ludzi. Czy więc życie autentyczne musi odrzucić wszelkie wzory, nawet wtedy, gdy dany jest świat poszukiwań?

Współczesna literatura — także film, teatr — w której przeważa przekonanie o wysokiej wartości bycia autentycznym (etyka autentyczności), kreuje postaci, które bynajmniej nie są „bohaterami pozytywnymi”, a zatem „godnymi naśladowania”. Poszukiwanie autentyczności bowiem zakłada docieranie do najgłębszych pokładów osobowości, gdy odsłaniają się w człowieku jego wielorakie właściwości, często ze sobą skłócone i wieloznaczne. Pojęcie wzoru załamuje się, gdy dany jest człowiek słaby, czyniący często to, co zasługuje na potępiający osąd. Autentyczny jest np. bohater (*pierwszoosobowy* „podmiot dzieła”) *Podróży do kresu nocy* Céline’a, lecz ileż jego zachowań budzi nasz sprzeciw moralny. Nawet jeśli nie jesteśmy skłonni do moralizatorstwa, lecz chcemy zrozumieć bohatera powieści, na pewno możemy stwierdzić, że jest to człowiek, który nie ma siły przeciwstawić się złu, a nawet uczestniczy w nim osobiście. Jest to człowiek, którego spojrzenie na rzeczywistość jest pełne goryczy i cynizmu, tak iż wydaje się, jakby w świecie Céline’a nie było w ogóle żadnych pozytywnych wartości. Postawę wyrażoną w tej powieści można by określić jako „bezsilne współczucie dla świata”, który toczy się ku złu, którego bezsens przejawia się w najdrobniejszych zdarzeniach. Bezsilne współczucie graniczy z cynizmem, bo sama struktura świata wyklucza tu przejście od współczucia do czynu, będącego podjęciem walki ze złem; człowiek szukający prawdy musi w tej postawie trwać, choć przekracza to jego wytrzymałość: wtedy cynizm staje się jedynym ratunkiem (np. bezsilne współczucie wobec walki o życie dziecka; spojrzenie na umierającą dziewczynę, której matka, dla zachowania pozorów, nie chciała oddać do szpitala; pełne rozpaczyste stwierdzenie, że nie można odróżnić ludzi dobrych od złych). Postawa taka nie może być oczywiście żadnym wzorem, nawet gdy po wnikliwej analizie stwierdzamy, że nie wszystkie wartości zostały odebrane światu człowieka. Céline pokazuje, jak w świecie schematów, niewolniczego poddawania się bezsensowności nawyków niezmiernie mało jest ludzi żyjących autentycznie i godnych miana człowieka — ci zaś, co pojawiają się na kartach *Podróży*, to ludzie z marginesu społecznego. Bohater Céline’a, zapewne przerysowany model człowieka dominujący w sztuce współczesnej, nie jest więc

⁷ Por. M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, s. 188—189.

ani wzorem, ani antybohaterem w sensie przestrogi. Wyłania się stąd nie wzór osobowości, lecz trybu postępowania, gdy człowiek poszukuje swego autentycznego ja: bezwzględna dociekliwość autoanaliz, przyznanie się do tego, jakim się jest, choćby prawda deprecjonowała nas we własnych oczach, choćby była świadectwem jak najdalej idącej rozbieżności między aspiracjami a rzeczywistą wartością⁸.

Wydaje się, że sztuka współczesna sugeruje co najwyżej wzory postaw i przeświadczeń, zawsze jednak uwikłanych w deprecjonujące ludzką naturę czynniki; to, co sugeruje, można by ująć jako wzory poznawania samego siebie: bezkompromisowego, wciąż poszukującego, wydobywającego ukryte i kompromitujące człowieka cechy. Można to określić jako wzór sposobu myślenia o człowieku, wzór dociekania, eksplikacji postaw moralnych, wzór sposobów autoidentyfikacji.

W ten sposób pojęty wzór poznania i sposobu myślenia o człowieku stać się może jednym z czynników kształtowania moralności jednostkowej. Poznanie, jakie oferuje sztuka współczesna, prowadzi do „bezlitosnego” zrozumienia siebie i innych, chroni przed zakłamaniami i konformizmem, który wyradza się zazwyczaj w ślepe podążanie za wzorami funkcjonującymi w życiu społecznym, bez dostosowywania ich do własnych potrzeb (Bernanos, Sartre, Cortazar). „Poznanie rozumiejące” drugiego człowieka, z uwzględnieniem wielorakich motywów i warunków działania, umacnia tolerancję, usuwa niechęci rodzące się zazwyczaj wtedy, gdy jedynie obserwujemy niezrozumiałe dla nas, nieprzenikliwe zachowania innych; wreszcie, dostarczając emocjonalnie zabarwionego poznania możliwości człowieka, dzieło sztuki daje zarazem poznać nowe wartości, związane z faktem uświadomienia sobie, kim i jakim się jest, wzmacnia postawę etyczną i uwrażliwia na niuanse dobra i zła.

Dodać jednak należy, że tego rodzaju wzór poznawania nie jest wcale oczywisty i nie jest łatwy do wydobycia z dzieł sztuki. Odróżnienie tego, co w dziele sztuki jest sposobem patrzenia na człowieka, co jest sposobem poznawania drugiego i siebie, a co jest wynikiem owego poznania, wymaga znacznego stopnia kultury estetycznej; jeśli tego rozróżnienia nie dokonamy, wówczas rezultat krytycznego spojrzenia na człowieka (zwany zazwyczaj pesymistycznym, ponieważ odkrywane są cechy ujemne) zaciążyć może na świadomości, rodząc i wzmagając przekonanie, że w świecie współczesnym wartości zanikają, a człowiek staje się coraz bardziej nosicielem zła. Sztuka współczesna rzadko nazywa po imieniu dobro i zło, stosując najrozmaitsze kamuflaże; na odbiorcę sztuki spada obowiązek rozwikłania owych kamuflaży, on sam jest odpowiedzialnym

⁸ Na temat modelu człowieka we współczesnej literaturze z uwzględnieniem wkładu Céline'a w tę problematykę — por. artykuł: Z Bieńkowski, *Model człowieka*, „Twórczość” 1965.

za to, czy dzieło sztuki przemówi do niego przenikliwością i prawdą o człowieku, czy narzuci mu wizję świata, w którym jest coraz mniej miejsca na człowieczeństwo jako wartość.

Zwróćmy uwagę, że wzory są nie tylko świadomie w dzieła sztuki wpiśwane, lecz także zależne bywają od postawy odbiorcy — wymykają się zatem spod władzy twórcy. Kto więc nie umie „oddać sprawiedliwości” dziełu sztuki, może ulec wpływom wzorów pojawiających się w jego fałszywych, jednostronnych konkretyzacjach. Można ulec rzekomo przekazywanym w dziele sztuki fałszywym przekonaniom, można zostać umocnionym w tym, co złe i aspołeczne. Odczytując dzieło sztuki, jakże często odbiorca uwzględni z niego jedynie to, na co jest już uwrażliwiony, co aktualizuje w nim istniejące nawyki myślowe. W ten sposób sztuka może oswajać człowieka ze złem, ukazując nowe odmiany łatwej do zrealizowania i pozornie nic nie znaczącej nieuczciwości, niesprawiedliwości, zbrodni i gwałtów; stosując artystyczne eufemizmy, dzięki którym wartości negatywne wydają się nie tak znów bardzo godne potępienia, czyny moralnie pozytywne — nie aż tak bardzo warte zachodu, natomiast czyny amoralne nabierają smaku przygody i przestają wydawać się groźne; ukazując zło w szacie powabnej, jako fascynujące, bogate, ciekawe, dobro zaś jako naiwne i nudne. Dodajmy też, że dzięki sztuce człowiek uzyskuje przekonanie, że nie tylko jest jakimś sam w sobie, lecz także że na jakiegoś wygląda i że to drugie bynajmniej nie musi się pokrywać z pierwszym. Sztuka więc wpaja poczucie, że można uzyskać władzę nad pozorami, że można je tworzyć, organizować i narzucać innym. A wtedy wzór poszukiwania autentyczności zostaje zniekształcony myślą, że można na autentycznego wyglądać, że można pozorami przesłaniać pustkę własnego świata. Jeśli dzieło sztuki prezentuje wzory lub jest w takiej funkcji odbierane, może nasunąć pragnienie nie tyle, by „być takim jak bohater”, lecz by na bohatera wyglądać.

Pozostaje rozważyć kwestię, w jaki sposób przeżycia związane z doznawaniem wartości moralnych wiążą się z przeżyciami estetycznymi. Czy wzory osobowościowe w ogóle mogą się genetycznie wiązać z przeżyciem estetycznym? Jak je należy pojąć, by objęło warstwę idei ogólnych dzieła i by, w konsekwencji, oddziaływało na moralność człowieka. Czy wtedy, gdy człowiek podziwia piękno, może zarazem angażować się w sytuację etyczną? Czy angażując się w sytuację etyczną, może doznawać przeżyć estetycznych?

W ujęciu tradycyjnym, przeżycie estetyczne nie pobudza człowieka do działania, jest związane z zawieszeniem funkcji potocznego życia, z zatrzymaniem się na samym dziele — wchodziłaby tu w grę kontemplacja. Uznawana ona bywa za najbardziej charakterystyczny i istotny moment

przeżycia estetycznego albo też za jeden z wielu (owo zatrzymanie się na jakościach przedmiotu estetycznego występuje nawet w aktywistycznej teorii przeżycia estetycznego u Ingardena⁹). W przeciwieństwie do tego, przeżycie etyczne pobudza do działania, wyznacza określone zachowania człowieka, staje się ośrodkiem sytuacji, w której człowiek nie może zachować się obojętnie.

Koncepcja wzorów moralnych w sztuce opiera się na przeświadczeniu, że dzieło sztuki może pobudzić człowieka nie tylko do przeżyć estetycznych, lecz także ukierunkowywać jego działania.

Żeby rzecz wyświecić, trzeba zdać sobie sprawę z różnicy między dwoma typami oddziaływań (pobudzeń zachowania): doraźnymi i „głębokimi”. Doraźne wyłania z człowieka jego możliwości, aktualizuje je, zmusza do zachowań, które mogą pozostawać w różnym stosunku do jego rzeczywistych pragnień — mogą być czymś jednorazowym, mogą stanowić o wydobyciu zeń jakiegoś nieoczekiwanego, nie znanego mu dotąd dobra albo zła. Człowiek nie zawsze działa zgodnie z tym, jakim jest: nie zawsze w działaniu przejawiają się te strony osobowości, które stanowią istotne w człowieku podłoże, rdzeń jego ja. Pobudzenie człowieka do działań doraźnych — to nie zawsze ukazanie mu, jakim on jest naprawdę. To również ukazanie, jakim nie jest albo jakim się staje lub stać się może. Właściwości ujawnione w działaniu, będącym reakcją na sytuację, mogą się następnie rozrosnąć, nabrać siły i zdominować osobowość; albo też, ujawnione, stają się ostrzeżeniem, wzbudzają czujność wobec siebie samego, wzmagają samokontrolę, postawę przeciwstawiania się sobie, stanowczego „nie”. Na przykład człowiek biorący udział w happeningu, gdzie trzeba się opowiedzieć po stronie krzywdzonego albo krzywdzącego, może niespodziewanie dla samego siebie stanąć po stronie krzywdzącego i poczuć smak w czynieniu drugiemu krzywdy. Może stanąć po stronie krzywdzonego nie dlatego, że taka postawa została zeń wydobyta jako zgodna z jego najgłębszym ja, z jego „byciem sobą”, lecz dlatego, że w ten sposób postępuje większość ludzi, z którymi akurat się liczy; zachowanie to nie pozostawi wówczas śladu w jego osobowości.

Przeżycie estetyczne, stwarzając dystans między człowiekiem a przedmiotem, staje się jakby filtrem, przez który przedostają się realne projekty działań. Opóźnia ono reagowanie doraźne i odsłania możliwość działań „długodystansowych”. Dzieło sztuki o wysokich wartościach, budzące silne przeżycia estetyczne, ma szansę na oddziaływanie „głębokie”, na wpływ na osobowość, a nie tylko na rodzaj doraźnej reakcji na

⁹ R. Ingarden, *Przeżycie estetyczne i przedmiot estetyczny*, w: *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966; por. też S. Ossowski, *Co to są tak zwane przeżycia estetyczne?* w: *U podstaw estetyki*, Warszawa 1960.

sztukę. Pozostaje otwarty problem, jakie warunki musi spełnić zarówno dzieło sztuki, jak i odbiorca, by owo oddziaływanie wywarło korzystny, z punktu widzenia moralnego i społecznego, wpływ na człowieka.

Wydaje się, że im silniejszy, bardziej sprecyzowany i sugestywny jest wzór, wyłaniający się z dzieła sztuki, tym bardziej skuteczny jest on w oddziaływaniu doraźnym, tym mniej podatny na oddziaływania „głębokie”. Dziś szansa głębokiego oddziaływania sztuki zachodzi wtedy, gdy przedstawiony w niej model człowieka rysuje się jako możliwość, którą odbiorca musi samodzielnie dookreślić i odnieść do własnego życia.

*

Oczekiwania polityków kultury, ideologów i wychowawców wobec sztuki współczesnej, by dostarczała ona społecznie pożądanym wzorów osobowych, nie są i nie mogą być zatem spełnione, ponieważ artyści skierowali swoją uwagę na możliwie wnikliwe analizy tego, czym i jaki jest człowiek. Tradycyjnie pojmowane wzory osobowe prezentowane bywają co najwyżej w literaturze dla młodzieży (także w teatrze i filmie), natomiast sztuka przeznaczona dla odbiorcy dorosłego daje coś znacznie więcej niż wzory: dostarcza swoistej wiedzy i pobudza własną inwencję twórczą odbiorców; wiedza ta dotyczy tego, czym jest człowiek, natomiast odpowiedź na pytanie, jaki człowiek być powinien, dać może tylko każdy sam sobie, skoro zgodzimy się na to, że jest on bytem wartościowym i wartościotwórczym, powstającym dzięki sobie samemu (*ens per se*).

Мария Голашевска

ПРАВСТВЕННЫЙ ОБРАЗЕЦ И ИСКУССТВО

Исходным пунктом для суждений о лично-формирующей функции моральных образцов надо принять различие двух концепций человека. Одна из них подчеркивает, что человек определен уже своей природой, и дело лишь в развертывании задатков и дарований во имя того, чтобы быть «прекрасным человеком» (причем развитие должно опираться на предлагаемые обществом образцы). Другая концепция подчеркивает то, что человек — единственная в своем роде, специфическая ценность. Поэтому, он должен стремиться к самопознанию и самореализации своим особым образом. В первом случае формируется «этика образцов», во втором — «этика самоидентичности». В первом случае мы имеем дело с человеком, который «строит сам себя», во втором — который ищет себя. Есть в этих концепциях и менее заметные различия (в отношении к миру и самому себе). Однако, можно их попытаться синтезировать, если принять, что поиск себя человеком, поиск в себе аутентичных стремлений, приводит его к отысканию определенных образцов, совпадающих с образцами общественной жизни. Вследствие этого личность выступает и как социальная ценность.

В современном искусстве образцы в традиционном их значении не имеют престижа. Большим доверием пользуется постулат аутентичности, поиска себя, в особен-

ности способов осознания своей личности, способов мышления о себе. Они характеризуются отвержением фальши и лицемерия, бескомпромиссной оценкой самого себя, рефлексивным познанием ранее недоступных черт своей личности. Искусство выявляет свидетельства аутентичности при поиске самого себя (начиная с книги Челлини *Странствия в ночи*), а также указывает на опасность ориентации на абсолютную аутентичность (фильмы Бергмана о супружеской жизни).

Современное искусство говорит о чем-то большем, чем просто образцы поведения, интересуясь в первую очередь специфическим знанием о человеке, имеющем личностно-созидательную ценность. Это требует от зрителя и слушателя понимания сути искусства, нередко скрытой за сложными структурами артистической игры.

Ответ на вопрос: «каким следует быть?» — каждый должен найти сам. Ведь мы признаем, что этот вопрос является оценочным, связанным с формированием ценностей, возникающим и разрешающимся в процессе формирования личности (*ens per se*).

Ma r i a G o ł a s z e w s k a

MORAL EXAMPLES AND ART

The starting point of these reflections on the personality-creating function of moral examples is a differentiation between two concepts of man: one, which puts stress on the fact that human nature is predetermined and the man's task is therefore to develop his talents and endowments in order to become a complete man (such a development usually follows examples found in social life), and the other, which emphasizes the fact that man is himself a specific and uniquely precious value, and thus he should endeavor to learn about himself and how he should realize himself to his own image. In the first instance we have „an ethics of examples”, in the second, „an ethics of authenticity”. In the first case we have a man who creates himself, in the second, a man who is in search for himself. These two conceptions describe different attitudes toward the world and toward oneself. We can reach for their synthesis, however, if we assume that through the search for himself man creates himself, by finding out what his authentic intentions are, man creates himself, and thereby avoids petrification in the established schemes, functioning in social life. Thus he becomes a more valuable individual in his society.

In the contemporary art traditional patterns and models seem to disappear. In their place we find the postulate of authenticity, of the search for one's ego, and particularly an attempt to fully become aware of one's personality, a postulate to think one's own thoughts. These demands are a rejection of double-talk and prevarication, a requirement to find an unbiased evaluation of oneself, an encouragement to investigate the most hidden regions of one's personality. Art exemplifies these attempts at finding the authentic self (as early as *A Trip to the Night's End* by Céline) but also shows the dangers of unmitigated striving for authenticity (*Scenes from Conjugal Life* by Bergman). Contemporary art provides more than examples: it gives knowledge about man and activates personality-creating inventiveness in the audience. But at the same time it makes incumbent upon the spectator to understand the basic principles of a work of art, not infrequently concealed beneath the intricate lattice of artistic constructions. Only the man concerned can find the answer to the question, What he ought to be like, that is if we subscribe to the view that man is valuable and creates values by creating and developing himself (*ens per se*).