

**Wiesław Żardecki**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: 0000-0002-3856-4464

Wartościowanie człowieka i ludzkiego życia w świecie sztuki. Perspektywa pedagogiki kultury

Celem zawartej w tym artykule analizy sztuki (w ujęciu ponaddziedzinowym) jest ukazanie jej jako fenomenu kultury duchowej, instrumentu kształtowania wartości ludzkich i kategorii interpretacyjnej ludzkiej egzystencji. Przeprowadzone studia miały dać odpowiedź na pytania, jakie doświadczenie życia, jego sensu i wartości przekazuje nam i proponuje sztuka różnych społeczeństw i różnych kultur. Uwzględnione konteksty uwarunkowań kulturowych pozwoliły z jednej strony na umiejscowienie badanej problematyki w rozważaniach prowadzonych przez znawców danej epoki, z drugiej strony – dokonanie własnej interpretacji. Przyjęto kulturowo-edukacyjną orientację teoretyczno-metodologiczną jako znamiennej dla aktualnych tendencji łączenia analizy sztuki z analizą kontekstu kulturowego, który pozwala lepiej zrozumieć człowieka i wartości ludzkiego życia. Podsumowując wyniki analiz, trzeba stwierdzić, że nie ma jednego kryterium wartościowania człowieka i ludzkiego życia, jest ich wiele, podobnie jak wiele jest sposobów ujmowania człowieka i jego wychowania.

Słowa kluczowe: pedagogika kultury, człowiek, kultura, sztuka, wartości

Attributing value to humans and human life in the world of art. Culture-based education approach

The purpose of the analysis provided in the paper (using a transdisciplinary approach) is to present art as a phenomenon stemming from spiritual culture, as an instrument for developing human values and a category for interpreting human existence in different societies and cultures. The study was to answer the question about the experience of life, its meaning and values, conveyed to us and proposed by the art of various societies and different cultures. The

context of cultural determinants on the one hand allows to match the examined problem with deliberations of experts in specific epochs, on the other – to provide interpretations of author's own analyses. In terms of theory and methodology, culture-based education approach was adopted, characteristic for the current trend of combining the analysis of art and its cultural contexts, which gives a better understanding of humans and values prevailing in the human life. To sum up, there is no single criterion for assessing an individual and its human life, there are many, just like there are many ways of recognizing an individual and its behavior.

Keywords: culture-based education, human, culture, art, values

Dominujące podejście teoretyczne

Przedstawiony tekst lokuje się w nurcie interdyscyplinarnych prób poznawania człowieka, podejmowanych w ramach nauk o kulturze i wychowaniu człowieka, przy czym perspektywę nadrzędną wyznacza pedagogika kultury, nazywana też pedagogiką wartości, pedagogiką humanistyczną, względnie „pedagogiką ludzkiej duchowości”. Wyodrębniła się ona w Europie na przełomie XIX i XX wieku jako jeden z prądów czy kierunków myśli pedagogicznej, który powstał w konsekwencji badań nad kulturą, prowadzonych między innymi przez Wilhelma Diltheya, Eduarda Sprangera, Georga Kerschensteinera, zaś w Polsce – Sergiusza Hessena, Bogdana Nawroczyńskiego, Bogdana Suchodolskiego, Zygmunta Myślakowskiego (Ciążela, 2010). W całości kształtującą osobowość w oparciu o dobra kultury, poprzez przeżywanie i rozumienie tkwiących w nich wartości oraz wytwarzanie nowych dóbr kultury; przy czym dobro jest przedmiotowym (niekoniecznie materialnym) korelatem wartości. Według pedagogów kultury ów proces kształtowania osobowości człowieka nie przebiega jako spontaniczny rozwój subiektywnych sił ludzkich, ale jako wiązanie ich z obiektywnymi zjawiskami kultury, w wyniku czego osobowość jednostki nasycana jest ogólnoludzką treścią, na bazie której dokonuje się jej osobowy rozwój.

Z kolei kultura w ujęciu przedstawicieli tego kierunku pedagogicznego obejmuje całość wartości wytworzonych przez różne społeczeństwa w ich historycznym rozwoju, tj. dziedzictwo wysiłków twórczych ducha ludzkiego, względnie uniwersum ponadczasowych dokonań geniuszu ludzkiego; świat najważniejszych ideałów, szczytnych idei i niezbywalnych wartości przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Kultura może być też rozumiana jako kategoria częściowa i wyodrębniona, obejmująca twórczość artystyczną i intelektualną (tak się ją najczęściej rozumie potocznie); albo jako kategoria obejmująca niemal całość

życia człowieka czy całą rzeczywistość ludzką, tzn. wszystko to, czym człowiek żyje, doskonali się i co przekazuje do duchowego dorobku kolejnych pokoleń.

W ujęciu pedagogiki kultury terminem *sztuka* operujemy nie tylko dla określenia w sposób zbiorczy dzieł, wytworów i działań artystycznych danej epoki (np. sztuka renesansu), ale także traktujemy ją jako źródło wzbogacających wartości ludzkich czy jako fakt ludzki kształtowany artystycznie, względnie „bezpośredni kształt ludzkich doświadczeń życiowych” (określenie Ireny Wojnar – 1984). Jądrzem sztuki i jej wartości (w ujęciu ponaddziedzinowym) pozostaje sposób, w jaki sobie właściwymi środkami wyrazu pozwala uchwycić w swoich dziełach istotę i treść życia człowieka swojej epoki, jego typowego lub nietypowego przedstawiciela, po to, aby wypowiedzieć się o losie ludzkim, jego sensie i wartości. Dzieje sztuki mogą być rozmaicie pojmowane i przedstawiane, np. jako obraz różnych form i treści artystycznych w ustawicznym ruchu przemian, ale też jako ogromny zbiornik wiedzy o świecie ludzkim w wielu jej wymiarach czy jako wielka księga o tym, jacy byli ludzie w rozległej skali ich życia, od wielkich czynów do mroków człowieczeństwa.

Podstawowym założeniem prowadzonych analiz jest twierdzenie czołowego przedstawiciela tego kierunku pedagogicznego Bogdana Nawroczyńskiego (1947), że wychowanie jest nie tylko i nie wyłącznie procesem psychicznym, ale także procesem historyczno-kulturowym, dającym się ogarnąć przede wszystkim dzięki refleksji historycznej i antropologicznej. Jeśli życie kulturalne jest życiem historycznym, to tylko w długiej perspektywie czasowej, w wielkich liniach dziejowego rozwoju kultury europejskiej możemy zrozumieć metamorfozy obrazu człowieka w wytworach duchowych różnych społeczeństw i w różnych kulturach. Z wielu różnych punktów widzenia ujmujących fenomen człowieka i jego życia (np. w aspekcie aksjologii, życia społecznego, ekonomii) wybieram historyczny punkt widzenia, aby pokazać przemiany wartościowania człowieka i ludzkiego życia w świecie sztuki europejskiej, na przykładzie wybranych epok historii od antyku do współczesności. Podjęte zagadnienie badawcze jest interdyscyplinarne, ponieważ charakteryzuje się wielowarstwowością i szerokim spektrum rozumienia kategorii kluczowych oraz łączy w sobie elementy kulturowe i społeczne, a wnioski płynące z analizy mogą okazać się przydatne w naukach społecznych.

Prezentowany tekst stanowi pierwszy etap prowadzonych przez autora badań, które starają się odkryć i ukazać złożoność i wieloaspektowość relacji między człowiekiem a sztuką (jej formą artystyczną i kontekstem kulturowym), a także ich rolę w procesie kształcenia humanistów.

Klasyczna kultura grecka

Punktem wyjściowym tych rozważań powinna stać się epoka starożytnej Grecji, kolebka niezwyklej kultury naznaczonej piętnem duchowym, w której zapoczątkowano proces poszukiwania sensu i wartości życia człowieka, sformułowano najważniejsze pytania filozoficzne i zbudowano fundamenty moralnego życia człowieka oraz myślenia racjonalnego, charakterystycznego dla europejskiego obszaru kulturowego. Klasyczna starożytność grecka to jednocześnie epoka tworzenia wiecznotrwałych pomników architektury i sztuki, dających rozkosz estetyczną i zachowujących w pewnym sensie znaczenie normy i niedoścignionego wzoru piękna sztuki w ogóle (klasyczny ideał piękna, matematyczna kompozycja obrazu, geometryczna perspektywa dzieła) oraz posługiwania się jej wartościami w kształtowaniu mądrości i postaw człowieka.

W klasycznej kulturze greckiej panowało przekonanie, że miarą wszechrzeczy jest człowiek i jego rozum, że wielkość człowieka polega na tym, że do końca przeżywa to, co ludzkie i rozumowi dostępne, że pożądanym celem życia ludzkiego jest rozwijanie wszystkich naturalnych, cielesnych i duchowych zdolności, tkwiących potencjalnie w człowieku, aż do doskonałości. Najwyższym ideałem, do którego należy dążyć, jest „człowiek piękny i dobry”, piękny w sensie fizycznym i dobry w sensie moralnym, a także dobry obywatel, odpowiedzialnie współdziałający na rzecz wspólnoty, która z kolei poczuwa się do odpowiedzialności za każdego człowieka żyjącego w tej wspólnotcie. Natomiast najwyższym przejawem kultury jest filozofia i sztuka, w której tkwi piękno, a najgłębszym sensem sztuki – prezentacja treści filozoficznych i etycznych, walki namiętności i obowiązków czysto ludzkich, zagadnień losu człowieczego i kondycji ludzkiej, nakazu moralnego i odpowiedzialności za czyny podjęte według własnego sumienia. Z kolei najgłębszą

wiarą Greków było przekonanie, że życie jest twarde, a bogowie, nielitościwi i zazdrośni, zsyłają ludziom więcej trosk niż radości; jedynym zaś dobrem człowieka, które pozostaje mu, kiedy już straci wszystko, jest wielkoduszność. Dzięki niej pokonuje on przeciwny los. Człowiek silniejszy od swego przeznaczenia – to może ostatnie słowo mądrości greckiej (Flacelière, 1985, s. 241).

Mądrość tę wyrażała sztuka, której Grecy przyznali centralne miejsce w kulturze i życiu człowieka oraz nadali państwową i społeczną rangę; sztuka, której piękno łączyło się z porządkiem moralnym świata ludzkiego, tzn. piękno cielesne człowieka było wyrażane jego etycznym dobrem (tzw. synteza piękna ciała i ducha, myśli i czynu czy połączenie szlachetności moralnej i prawdy duszy

z pięknem ciała). Pełen obraz duchowego życia greckiego człowieka przekazują mity greckie, niezmiennie towarzyszące rozwojowi sztuki greckiej, dostarczające jej najważniejszych wątków tematycznych; mity traktowane jako wielka metafora losu człowieka i kondycji ludzkiej, i jako narzędzie oddziaływania na współczesnych, wyposażania ich w przesłanki ideowe, motywacje moralne i mądrości życiowe.

Z odległej perspektywy historycznej często nie zdajemy sobie sprawy z tego, w jakim stopniu antyczna kultura grecka oddziaływała na kulturę europejską czasów późniejszych; w jakim zakresie wciąż jeszcze pozostajemy w orbicie wpływów jej trwałych wartości, które dawały impulsy rozwojowe kulturom różnych narodów i różnych epok historii. Starożytnej kulturze greckiej zawdzięczamy koncepcję *paidei* (termin oznaczający zarówno wychowanie, jak i jego rezultat), typowo helleńskiej sztuki kształtowania (formowania) człowieka, doskonalenia jego umysłu, wprowadzania w tajniki życia i tajemnice zaświatów, aby umożliwić mu osiągnięcie pełnego rozwoju potencjalności ludzkiej (człowieka jako człowieka); albo inaczej ukształtować człowieczeństwo w człowieku (Jaeger, 2001). Przede wszystkim kultura grecka epoki klasycznej (V w. p.n.e.) przekazała kulturze europejskiej wielkie dziedzictwo trwałych wartości humanizmu, które – w późniejszych epokach zasymilowane z wartościami chrześcijańskimi – stanowiło niezwykle spoiwo integracji i rozwoju duchowego narodów europejskich.

Wieki średnie

Kolejna epoka w dziejach kultury europejskiej to trwające ponad tysiąc lat średniowiecze, epoka „wielkich wędrówek ludów” i tworzenia się fundamentów monarchii oraz silnych ośrodków państwowych, a także instytucji przedstawicielskich; rozprzestrzeniania się religii chrześcijańskiej i budowy podstawowych struktur kościelnych, hierarchicznego porządku feudalnego i korporacyjnego ustroju miast. Wieki średnie to jednocześnie epoka kultury chrześcijańskiej z całym właściwym jej światem wartości, symboli, wyobrażeń; łaciny jako uniwersalnego języka władzy, piśmiennictwa i kultury religijnej; teologii, której podporządkowane były wszystkie dziedziny wiedzy; epoka uniwersytetów i architektury gotyckiej; monumentalnych warowni obronnych i wspaniałych budowli sakralnych. To także „epoka tryumfu wiary”, panowania ducha nad materią, podporządkowania sztuki – religii oraz piękna – dobru, wspaniałych pomników sztuki i nowego typu literatury oraz poezji lirycznej, a także *Żywotów Świętych* i rycerskich eposów opartych na spójnym systemie wartości (Curtius, 1997).

W sztuce średniowiecza obraz człowieka był zbieżny z przeświadczeniem, że ziemską egzystencją ludzka nie wyraża prawdziwej natury człowieka, że sensem i wartością życia ludzkiego jest wierność etycznym wartościom religijnym jako zasadniczym składnikom drogi, którą człowiek zdąża do wiecznej szczęśliwości czekającej w życiu następującym po śmierci fizycznej. Tak jak kultura starożytnej Grecji lansowała ideał człowieka harmonijnie łączącego w sobie cnoty rozumu, serca i ciała, a kultura starożytnego Rzymu widziała wielkość człowieka w „humanitas”, jako doskonałości ludzkiej natury, tak kultura średniowiecza kształtowała ideał człowieka wspólnej wiary i wzajemnej miłości oraz samoograniczającego potrzeby życiowe jako metody osiągnięcia doskonałości.

Najogólniej rzecz ujmując, sztuka wieków średnich z jej zmysłem nieodgadnionej tajemnicy, z zasadą ukazania człowieka między niebem a piekłem, a zarazem ujmowania nadrzędnego sensu jego życia oraz centralnego problemu chrześcijaństwa: problemu zbawienia, upowszechniała w kręgach ludzi wszystkich stanów kulturę scholastyczną. W świetle badań i refleksji (Eco, 1994) sztuka wieków średnich jawi się w swej istocie jako nie tylko medium synkretyczne, lecz jednocześnie jako pewien „duch kultury” i oryginalny paradygmat współodczuwania zbiorowego, centrum kulturowego oddziaływania na wewnętrzny świat człowieka, jak również sakralnego życia jednoczącego różne formy wspólnoty w sposób dziś dla nas niepojęty.

Era Renesansu

W historii europejskiej erę nowożytną kultury (od upadku Konstantynopolu – 1453 i odkrycia Ameryki – 1492) tworzy pięć stuleci z wielkimi przemianami ustrojowymi i niezniszczalnymi utopiami postępu społecznego oraz elementami załóżkowej cywilizacji uniwersalistycznej, a także z humanistyczną koncepcją człowieka i kultury, kształtującą świadomość nowożytną i będącą jej zdobyczą. Naczelną ideą wieków nowożytnych, sztandarem całej nowej ery dziejów ludzkości jest humanizm, którego wielkim celem było wyzwolenie człowieka od wszelako rozumianej transcendencji oraz wyzwolenie ludzkich zdolności kreatywnych (takich jak wyobraźnia, twórczość oraz rozum) niemalże we wszystkich dziedzinach życia; nowożytność to wielki proces historyczny humanizmu o wielu fazach. Otwiera ją epoka Odrodzenia trwająca od końca XV wieku do początku XVII (XIV–XVI wiek we Włoszech), ściśle związana z prądami reformacji, dziedzictwem kultury starożytności, rozkwitem humanizmu i myśli nacjonalistycznej oraz zastosowaniem licznych wynalazków technicznych (m.in. prasy drukarskiej), a także burzliwym rozwojem sztuki.

Odrodzenie to coś więcej niż pomost między dwoma wielkimi epokami dziejowymi, więcej niż bunt wobec jednostronnego teocentryzmu i wszystkiego, co krępuje człowieka w jego rozwoju; to najbardziej promienny okres (ponownego) ożywienia możliwości twórczego działania jednostkowego człowieka, jako przeciwieństwa uniwersalizmu średniowiecznego (Burckhardt, 1991, ss. 179–221). Ukształtowaną wówczas koncepcję człowieka, bliską tradycji klasycznej kultury greckiej, najpełniej może oddaje ideał człowieka wszechstronnego w swoich zainteresowaniach, zdolnościach, sprawnościach i praktycznym działaniu, reprezentowany przez Leonarda da Vinci, prawdopodobnie największego geniusza uniwersalnego wszystkich czasów, rzecznika powiązania nauki, sztuki i techniki. Szczególne znaczenie uzyskała w tej epoce sztuka, przede wszystkim świadomość samej siebie, status instytucji dysponującej swym personelem, tj. artystami obdarzonymi niezwykłymi talentami; swoje normy (swobodę twórczej kreatywności, indywidualizm wypowiedzi artystycznej); swoje ideały estetyczne (dążenie do harmonii, jasności i prostoty form); swoje dobra (wiecznotrwałe dzieła sztuki). Jednocześnie rozbudowuje się zakres oddziaływania sztuki, rodzi się nowy typ publiczności („publiczność, która płaci”), rozpowszechnia się świadomość czysto estetycznych wartości sztuki i kształtowania człowieka poprzez przeżywanie jej piękna; w skończonym pięknie sztuki upatruje się najwyższe ucieleśnienie człowieka i prawdziwie ludzkiej natury.

W epoce Renesansu życie pojmowano nie na sposób średniowieczny jako pielgrzymowanie człowieka wiernego wartościom etycznym i przywiązanego do wyznaczonego miejsca w hierarchii społecznej, ale jako subtelną sztukę, w której – co najistotniejsze – zwykła jednostka zyskuje świadomość swej ludzkiej wartości i jako podmiot bytu uczy się cenić wolność pozwalającą jej być twórcą własnego losu. Wielkiego humanisty i pedagoga renesansu Ludwika Vivesa koncepcja człowieka jako aktora zdolnego grać wszystko i „być wszystkim” wyraża w kategoriach teatralnych doświadczenia humanistów tych czasów, którzy docierali do różnych wymiarów człowieka i odkrywali jego niewyczerpane możliwości rozwojowe urzeczywistniane w nieustannie aktualizującej się myśli, mowie i działaniu (Suchodolski, 1968, ss. 345–346).

Ale jednocześnie w kulturze renesansowej obok głośnych manifestacji wielkości człowieka z jego ponadprzeciętną normą osobowości pojawia się fundamentalne pytanie dotyczące prawdziwej natury człowieka i jego społecznego istnienia: czy człowiek jest naprawdę taki, jaki jest w swej istocie prawdziwej, ale niezdolnej do rzeczywistego życia, czy taki, jaki żyje w rzeczywistości, chociaż wbrew swojej naturze prawdziwej? Pytanie to postawili z całą ostrością u schyłku epoki w swojej wielkiej twórczości Michał Cervantes i William Szekspir, pokazując jednocześnie, jak głęboko ludzie prawdziwi znajdują się w niewoli swojego

własnego świata społecznego, który jest światem nieludzkim, światem władzy czy polityki, i muszą w związku z tym ginąć lub zdradzać samych siebie.

Okres Baroku

Począwszy od tego okresu sens i wartość życia ludzkiego staje się dylematem intelektualnym i moralnym nurtującym umysłowość europejską przez kolejne stulecia; równocześnie narastają poszukiwania nowych wzorów i sposobów postępowania, stosunku do rzeczywistości i świata nadprzyrodzonego oraz do spraw wiecznych. Przemiany dokonujące się na kontynencie europejskim za sprawą reformacji, przetaczających się przez kraje wojen, dążeń państw do rządów absolutnych oraz walki o władzę warstw bogacących się odbijają się w sposób szczególnie na sytuacji człowieka, podważają jego wiarę w humanistyczne ideały „złotego wieku piękna”, nadwyrężają charakterystyczny dla Odrodzenia optymizm oraz burzą renesansową harmonię jego życia. Człowiek okresu długotrwałych wojen, nieurodzajów, zarazy jest rozdarty między przyziemnym głosem ciała a wzniosłymi potrzebami ducha, między nietrwałymi wartościami ziemskimi i wiecznymi wartościami zbawienia; jest jak „krucha trzcina w kosmosie” (Pascal, 1670/2004, s. 126) zrównany z pozostałymi zjawiskami natury i pozostający wobec zagadki bytu w pełnej niewiedzy. Znajdując się pod presją nieba i groźbą piekła w metafizycznym niepokoju otaczającej go wrogiej rzeczywistości, nie poszukuje już ziemskiego szczęścia i duchowego ładu; przeciwnie: traktuje życie jako „marność” oraz pasmo obowiązków, a ludzki los jako ciąg udręki, w którym szczęście jest rozumiane jako spełnianie swoich powinności. Właśnie taką koncepcję człowieka poszukującego i tajemniczego odnajdujemy w twórczości malarzy (H. Rembrandta, R. Rubensa, El Greco) i kompozytorów (J. Bacha, A. Vivaldiego i C. Monteverdiego) oraz dramaturgów (Lope De Vega i R. Calderona); twórczości doskonale oddającej klimat duchowy i estetyczny okresu gwałtownych wstrząsów i przeobrażeń dziejowych.

Kultura okresu kontrreformacji miała wszystkimi środkami sztuki (architektury, malarstwa, rzeźby, literatury i muzyki) umacniać wiarę katolicką i podtrzymywać prymat Kościoła oraz potęgować uczucia wiernych, wzbudzać podziw i zachwycać niecodziennością form, może nawet przerazić, a na pewno porwać wyobraźnię człowieka i przenieść ją w krąg metafizycznych medytacji. Wychodziła jednocześnie naprzeciw przyzwyczajeniom i zamiłowaniom człowieka tych czasów do zewnętrznego przepychu i wystawności, do synkretyzmu obrazu i słowa, do zacierania granicy między różnymi sposobami wyrazu artystycznego, do konwencjonalnej teatralizacji życia społecznego, zacierającej granicę między rze-

czywistością a iluzją, jak w słynnej interpretacji alegorycznej „życia jako snu”. Dynamizm, ekspresyjność, sensualizm, wymyślność, zawilść kompozycji, obfitość szczegółów, niejasność stylistyczna oraz przesadna skłonność do nadużywania figur retorycznych, wyszukanego słownictwa, zdrobniałych wyrazów – to cechy dzieła barokowego, które bywają wymieniane najczęściej przez teoretyków sztuki (Starnowski, 2005). Wzrost zainteresowania sztuki baroku tematyką religijną, zwłaszcza fascynacja śmiercią, zagrobowym trwaniem, światem nadprzyrodzonym, uniwersum stworzenia, przyczyną przyczyn, celowością przemijania, sensem bytu, postaciami biblijnymi (Dawidem, Piotrem, dobrym Łotrem) zbliża człowieka epoki baroku do człowieka epoki średniowiecza, a jednocześnie różni od człowieka renesansowego humanizmu.

Formacja Oświecenia

Wiek XVIII w Europie to czasy racjonalizmu we wszystkich dziedzinach życia i myśli, przełomowych odkryć naukowych i wielkich systemów filozoficznych dotyczących człowieka, natury ludzkiej, metody poznania i zasad postępowania; a także potężnych ruchów społecznych, które walkę człowieka o prawo do szczęścia w życiu doczesnym uznały za naczelną wartość ludzką. Nazwa oświecenia oddaje dobrze tendencje uniwersalistyczne epoki, która walcząc o prawa człowieka, równość społeczną i ideę sprawiedliwości, była dźwignią postępu społecznego w duchu demokratycznym, a głosząc hasła oświaty, kultury i nauki oraz wolności sumienia, słowa i druku, stała się potężnym czynnikiem postępu umysłowego ludzi zamieszkujących ziemię (Kostkiewiczowa, 1994).

W kulturowej formacji oświeceniowej centralnym problemem i miarą wartości staje się ponownie człowiek; miejsce zainteresowań religijnych zajmuje humanizm zapożyczony wraz z całą jego problematyką moralną od antyku; elementy wiary zostają zastąpione świecką moralnością czasami z akcentami antykościelnymi (np. w utworach G. Lessinga, F. Schillera czy J.W. Goethego). Formacja oświecenia ujmuje życie społeczne ludzi w kategoriach postępu opartego na siłach poznawczych ludzkiego rozumu oraz optymistycznej wiary w ciągłe doskonalenie ludzkiej natury, a także nadziei na lepszą przyszłość i celowość wysiłku racjonalizowania świata (te idee stały się siłą motoryczną projektów reform i ustawodawstwa społecznego). Barokowej koncepcji życia człowieka jako bojuwania i świata jako teatru, w którym rozgrywa się bój o człowieka, oświecenie przeciwstawia własną koncepcję człowieka, która mierzy jego wartość wartością społeczeństwa, w którym on żyje; w przekonaniu, że dobro da się urzeczywistnić, a społeczeństwo udoskonalić, poprzez działalność odpowiednich instytucji.

W ten sposób formacja oświeceniowa powiązała dominującą w odrodzeniu idee wszechstronnego rozwoju indywidualnego człowieka z ideą postępu opartą na siłach ludzkiego rozumu; przesycając je optymistyczną wiarą w ciągłe doskonalenie ludzkiej natury (dobroć, życzliwość, szlachetność) i systemów naturalnych (naturalnego prawa, religii i etyki).

Sztuka oświecenia stała się w pewnym sensie formą służebną w poznawaniu człowieka oraz odzwierciedleniem przewrotu umysłowego XVIII wieku; instrumentem krytyki ustalonych przez wieki poglądów, zachowań i postaw; swoistym narzędziem realizacji programu „epoki rozumu”, a także gwarantem wolności od wszystkiego, co pełny rozwój człowieka może krępować, hamować lub wręcz uniemożliwiać. Innymi słowy: tak jak epoka klasycznego humanizmu XV i XVI wieku, przewyciężając światopogląd scholastyczny, ponownie odkryła „człowieka nowożytnego” i indywidualność ludzką, jednostkę prawdziwie wszechstronną, tak „wiek potęgi rozumu” skonstruował model człowieka jako istoty twórczej i aktywnej wobec otaczającej rzeczywistości, wciąż przekraczającej własne czy narzucone przez innych ograniczenia.

W końcu XVIII stulecia poeta i myśliciel niemiecki Friedrich Schiller (1795/1972) formułuje utopijny program artystycznego humanizmu, w którym piękno i sztuka mają być środkiem odrodzenia społeczeństwa, ponieważ przewyciężają dwie sprzeczne strony natury człowieka oraz umożliwiają realizację twórczych potrzeb, a przez to prowadzą do kreacji człowieka integralnego, a tym samym do pełni człowieczeństwa. W tym samym okresie ukazują się rozważania estetyczne Johanna Wolfganga Goethego upatrujące w sztuce, przede wszystkim w teatrze, ważny czynnik rozślawionego znacznie później przez pedagogikę kultury – *Bildung* – kształcenia, „które dla niego nie znaczyło tylko nabywania wiedzy”, ale „formowanie człowieka zbliżające go do ideału, do najwyższego wyobrażenia, jakie człowiek może mieć o człowieku” (Dietrich, 1987, ss. 233–234).

Epoka Romantyzmu

Następujący w Europie pod koniec XVIII stulecia romantyzm odrzuca racjonalistyczną filozofię oświecenia utożsamiającą wartość człowieka z rozumem i społeczeństwem, które tworzy, oraz podnosi znowu wartość ludzkiego indywidualizmu, ale w tym przede wszystkim, co jest osobowością emocjonalną, dopuszczając do głosu uczuciowość i wyobraźnię. Widząc w jednostronnym intelektualizmie zubożenie życia, dowodzi, że do poznania i zrozumienia zmiennej rzeczywistości trzeba mieć bardziej wielostronny instrument niż potężny umysł

oraz że do istoty bytu ludzkiego należy nie tylko zdolność myślenia, ale i ludzkiego odczuwania i przeżywania świata.

Wielkie nurty myśli filozoficznej i społecznej tych czasów (Citkowska, 2010) przynoszą koncepcję człowieka jako produktu historii, różnej w różnych społeczeństwach, a przez to różnie kształtującej poszczególne narody; człowieka wplecionego w życie narodu i społeczeństwa, uwarunkowanego przez nie w swej egzystencji zindywidualizowanej i mającego zarazem świadomość jednostkowego wysiłku w wielkim procesie dziejowym. Nowym ideałem politycznym związanym z duchem czasu stał się „mocny” człowiek, jednostka niezwykła, wyrazista osobowość, silna indywidualność, wyrastająca ponad innych, zbuntowana przeciwko wszelkim ograniczeniom hamującym możliwości swobodnego działania i indywidualnego rozwoju, m.in. ciężącej nad nimi tradycji: tradycyjnej moralności i estetyce.

Taką koncepcję człowieka i życia ludzkiego można wyprowadzić z traktatów filozoficznych i studiów historycznych, szczególnie wówczas popularnych, a także z dzieł sztuki, z muzyki osiągającej wówczas szczyty artystyczne, jak również z poezji jako najszlachetniejszej dziedziny twórczości, w szczególności z tragedii traktowanej jako najwyższe osiągnięcie tradycji literackiej i rozwoju myśli ludzkiej; jako czynnik kształtujący zbiorową świadomość społeczeństwa. Oddzielnym rozdziałem stanowi *Faust* Goethego, jeden z najciekawszych dramatów romantyzmu europejskiego, wykorzystujący wszystkie konwencje teatralne, którego tytułowy bohater – symbol dążenia człowieka do wiedzy i szczęścia – prawdziwy cel i sens życia upatruje w tym, że nie doświadcza się życia dla samego życia, lecz żyje się dla wartości, bez których nie warto żyć.

Podsumowując, romantyzm był historycznie określonym prądem umysłowym i artystycznym pierwszej połowy XIX stulecia, miał jednak ogólniejszą wymowę jako niezależna od epoki wrażliwość i postawa człowieka, nie tylko artystyczna, lecz także światopoglądowa i moralna, która oddziaływała na sposób myślenia, odczuwania i zachowania późniejszych ludzi, na zespół ideałów nowożytnego człowieka Europy. Ale romantyzm to także czas odkrycia, że badając wytwory własnych działań w ich rozwoju, tj. historię, człowiek może najlepiej poznać samego siebie i umocnić się w swoim jestestwie oraz że bez tej świadomości, kim naprawdę jest, bez uznania samego siebie, człowiek jest tylko jednostką ludzką mieszkającą na określonym terytorium, tzn. człowiek jest, ale tylko dla drugich, nie dla samego siebie. Przede wszystkim prąd romantyzmu ukształtował nową koncepcję twórczości i koncepcję sztuki, traktowanej już nie jako wytwarzanie rzeczy, których dotąd nie było, w istocie niewiele różniące się od wytwarzania przez człowieka przedmiotów innych kategorii, ale jako wyrażanie nastrojów, wrażeń, uczuć, postaw osobowościowych, w którym potężną władzę

sprawuje wyobraźnia twórcza artysty („królowa zdolności” jak ją określił Charles Baudlaire).

Przełom XIX i XX wieku

Wraz z nadejściem naturalizmu w sztuce i usunięciem ustalonych reguł moralnych zakwestionowano samo pytanie o sens życia, tłumacząc go subiektywnym odczuciem człowieka; jednocześnie coraz częściej udzielano zrezygnowanych odpowiedzi na pytanie o sposób stawiania czoła losowi, o granice odpowiedzialności człowieka wobec siebie i bliskich. Naturalizm dążył do wiernego odtwarzania codziennej rzeczywistości i poszukiwania w niej nie piękna, lecz prawdy oraz do wyjaśnienia ukrytych mechanizmów funkcjonowania procesów psychicznych jednostki i motywacji zachowań ludzkich w określonych sytuacjach, a także do ukazania głębokich warstw świadomości i podświadomości człowieka, jak również sposobów percypowania przez niego świata. W intencji osiągnięcia prawdy o człowieku i prawdy człowieka danej epoki oraz głębi spojrzenia odsłaniano brzydotę wewnętrzną i mroki egzystencji ludzkiej dotychczas przemilczane, sięgano po tematy dotyczące kwestii moralnych, pokazywano postaci charakterologicznie zwyrodniałe lub zagubione w życiu, nierozumiejące ani innych, ani samych siebie. W tym okresie w filozofii (Herbert Spencer) i naukach przyrodniczych (Karol Darwin) „człowiek ukazany został po raz pierwszy jako jeden z wyżej rozwiniętych gatunków zwierzęcych, podlegających wpływowi środowiska, prawom naturalnej selekcji i dziedziczności, tracąc w dużej mierze swoją pozycję «pana stworzenia» i wyjątkowość istoty cielesno-duchowej” (Floryan, 1979, s. 758). W okresie dominacji naturalizmu zaczął się już kształtować nurt symboliczny dający wyraz przeświadczeniu, że rzeczywistość jest tajemnicza i nierozpoznawalna, że człowiek ma „drugie” ukryte życie warunkujące jego życie świadome, że w duszy ludzkiej ścierają się sprzeczne siły i tłumione instynkty, sprowadzające moralne cierpienie, które jedynie artysta potrafi zgłębić. Niedługo potem Zygmunt Freud (1917/2018), w znanej, klasycznej już książce, kierując uwagę na podświadomość, zauważył, że gromadzą się w niej sprawy negowane przez rozum, zepchnięte niegdyś na dno świadomości i zapomniane, jako źródło późniejszych psychicznych załamań i kompleksów; wydobyć na jaw tych elementów leżących poza pamięcią otwierało możliwości uzdrowienia psychiki zagubionego wśród życia człowieka. Podsumowując ten okres, należy dodać, że pod koniec drugiej dekady XX wieku pojawia się skrajnie pesymistyczna koncepcja człowieka Artura Schopenhauera (1819/2011) głosząca, że w zasadzie największym szczęściem, jakiego możemy oczekiwać od życia, jest zawieszenie

cierpienia; jakby antyteza głoszonej przez Jana J. Rousseau wiary w przyrodzoną dobroć natury ludzkiej, duchowej i moralnej; jednej z najbardziej optymistycznych filozofii człowieka.

Współczesność

Współcześnie żyjemy w świecie spektakularnych przemian zadziwiających z jednej strony wspaniałością dokonań nauk ścisłych i opartej na nich technologii, z drugiej zaś budzących przerażenie olbrzymią skalą narastających zagrożeń globalnych, które ciążyą dramatycznie nad życiem ludzkim na wszystkich kontynentach (Wojnar, 2016). Postępująca debiologizacja globu ziemskiego, szerzące się akty terroryzmu międzynarodowego, światowy zasięg epidemii groźnych chorób, poszerzające się obszary nierówności społeczno-ekonomicznych, upadek tradycyjnych wartości humanistycznych oraz wiele innych problemów stanowi zagrożenie dla ludzkości. Odwieczne pytanie o człowieka: kim jest, kim powinien stawać się poprzez swoje życie i działanie, jaki jest sens – cel ludzkiego życia, nabiera nowej aktualności w sytuacji dających się odczuć kolejnych nieprzejrzystości świata oraz w perspektywie tworzenia kultury o wymiarach globalnych, a także w kontekście osobistych wyborów jednostkowego życia. W świetle rozlicznych przemian, którym podlega współczesny świat, a w nim szczególnie intensywnie kontynent europejski, daje się zaobserwować zderzenie i wzajemne przenikanie różnych wizji człowieka, stylów życia i zasad moralnych oraz stopniowe zanikanie modelu, w którym społeczeństwo jednoczą wspólne przekonania światopoglądowe, chronione wartości i zasady etyczne. W związku z tym sens i wartość życia człowieka w świecie sztuki współczesnej (Dziamski, 2002) stają się bardziej zróżnicowane niż kiedykolwiek w przeszłości, także ze względu na wpływ nauk psychologicznych, trudno porównywalną ważność funkcji społecznych kultury, dewaluację skali ocen kierunków rozwojowych kultury, kłopoty z określeniem dzisiejszej kondycji człowieka. Przy ogromnym zróżnicowaniu ludzi zamieszkujących zróżnicowany świat sztuki współczesnej można jednak uchwycić wspólne założenia związane z koncepcją człowieka: odważne deformowanie środowiska życia ludzkiego, szczególne eksponowanie problemu alienacji, coraz powszechniejsza eliminacja elementów humanistycznych, niemal powszechna dewaluacja bohatera pozytywnego, koncentracja na wewnętrznym świecie jednostki, sprowadzanie człowieka do rodzaju parabolicznej figury.

Sama różnorodność lansowanych modeli człowieka, projektów życiowych, wzorów osobowych itd. traktowanych trochę na wzór dóbr konsumpcyjnych, nie jest czymś złym, ale wcale nie jest obojętne, jaka ona jest – i jaka ma być, ponieważ

może przybrać postać niszczącego chaosu, ale może też ewoluować w kierunku poszukiwania wspólnej bazy wartości. Wydaje się, że coraz więcej ludzi zaczyna dziś żywić przeświadczenie, że wierność wartościom podstawowym i poczucie sensu życia mogą być swoistą przeciwwagą dla utylitarnej i pragmatycznej cywilizacji technologicznego sposobu myślenia, który niewiele wie o wartościach humanistycznych, wierzy tylko w mierzalną, materialną skuteczność wyznaczaną obiektywną miarą sukcesów i osiągnięć.

Podsumowanie

Prowadzone analizy nie wyczerpały oczywiście zagadnienia metamorfozy obrazu człowieka w sztuce różnych kultur i różnych epok, reprezentujących różne style, różne konwencje; ani też nie objęły całości materiału badawczego; nie taki zresztą cel przyświecał podjętym tu analizom. Zasadniczym celem był syntetyczny przegląd przemian sztuki jako kategorii interpretacyjnej ludzkiej egzystencji na przykładzie wybranych epok oraz powiązanie wizji artystycznych z kontekstem kulturowym jako koniecznym tłem i punktem odniesienia przywołanych faktów i zjawisk. Główne wnioski z zaprezentowanych powyżej analiz można w pewnym uproszczeniu scharakteryzować następująco:

1. Sztuka europejska w całej historii i wszelkich przejawach oraz formach ekspresji miała człowieka u swoich podstaw i w swoich celach finalnych wyrażała istotę i treść życia człowieka swojej epoki, bogactwo jego osobowości i złożoność jego kondycji w zmieniającym się świecie. I chociaż zmieniały się nazwiska twórców sztuki, epoki, w których oni tworzyli, środki wyrazu artystycznego, jakimi się posługiwali, pytania o człowieka i jego los, wymiar jego życia i sens istnienia, względnie cel ludzkich zmaganiań oraz nie zawsze możliwe odpowiedzi, pobudzały twórczość owocującą kolejnymi dziełami.

2. W historii sztuki europejskiej kolejne pokolenia artystów różnią się od pokoleń poprzednich i nieraz ostro im się przeciwstawiają; stąd ciągłe przemiany form życia artystycznego i panujących poglądów na sztukę, np. humanizmowi renesansowemu nasycającemu sztukę i życie człowieka spokojem, równowagą i liberalizmem przeciwstawia się barok poprzez wewnętrzny niepokój, krańcowość i bohaterstwo. Innym charakterystycznym wyróżnikiem rządzącym przemianami wizerunku człowieka w sztuce różnych kultur jest ambiwalencja balansowania między harmonią a bezwładem, między afirmacją a buntem, między istnieniem wolnym a narzuconym, między sposobem bycia prawdziwym a pozornym, między wspólnotową a osobową egzystencją.

3. Sztuka europejska w swoich dziełach przekazywała w ciągu wieków historii niezbywalne wartości, proponowała trudne ideały, głosiła szczerne idee,

utrwałała doświadczenia niezliczonych ludzi i wielu generacji w tym celu, aby służyły one kolejnym pokoleniom; aby były głosem sumienia czuwającym nad ludzką wspólnotą. Upraszczając i schematyzując zagadnienie, można stwierdzić, że nie ma sztuki uniwersalnych wartości humanistycznych, bez jakiejś tajemnicy życia ludzkiego, która nie zostałaby ujawniona; tajemnicy, przekraczającej doświadczenie, przekraczającej rygoru myślenia dyskursywnego i naukowej weryfikacji empirycznej. Tak, między innymi, żeby odwołać się do przykładu, tragedia grecka, która wywarła ogromny wpływ na powstanie, rozwój i ukształtowanie kultury europejskiej, była zapisem jednej i tej samej tajemnicy: „człowiek cierpi pośród szczęścia, człowiek upada pośród wielkości, człowiek umiera pośród życia” (Sławińska, 1996, s. 169).

4. Poznawanie poprzez sztukę różnych koncepcji człowieka i ludzkiego życia, wzorów określania się człowieka wobec świata wartości jest często wyrównywaniem jakiegoś niedostatku rzeczywistości, nadaniem formy temu, czego brakowało życiu, uzupełnieniem egzystencji o te elementy, których człowiek potrzebował, czy próbowaniem egzystencji niedostępnej w codziennym życiu, względnie realizacją marzenia o wielkości istnienia. W tym kontekście powstają pytania o sens i fundament życia jednostkowego: kim jestem? skąd jestem? po co istnieję? jak mam żyć?; pytania otwierające człowieka ku ludziom, zachęcające do poszukiwania własnej tożsamości i własnego miejsca na ziemi, nie tylko w aspekcie społecznym, ale też w wymiarze najbardziej osobistym.

5. Obrazy człowieka i ludzkiego życia w sztuce różnych społeczeństw i w różnych kulturach ukazują bogactwo struktury duchowej człowieka, lecz również jego ciągle jeszcze nieodkryte możliwości, rozliczne ludzkie potencjalności, tj. ukazują człowieka, jakim się staje, jakim być może czy może raczej – takiego, jakim mógłby lub też powinien być. Reasumując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić na zakończenie, że uporczywe poszukiwanie sensu i wartości życia ludzkiego, mądrości trwania człowieka w istnieniu na przestrzeni dziejów wydaje się konstruktywną właściwością sztuki europejskiej, która wyzwala jej przemiany i rozwój oraz decyduje o jej żywotności i trwałości.

Bibliografia

- Burckhardt J. (1991). *Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*. Przeł. M. Kreczkowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ciążela A. (2010). *Polska pedagogika kultury 1918–1949. Zarys problematyki, zagadnienia, wybrani przedstawiciele*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.

- Citkowska A. (2010). *Romantyzm polityczny w Niemczech. Reprezentanci, idee, model*. Warszawa: Księgarnia Akademicka.
- Curtius E.R. (1997). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków: Universitas.
- Dietrich M. (1987). Aktor i publiczność. Przeł. K. Krzemień. W: *W kręgu socjologii teatru na świecie*. Wybór i opracowanie T. Pyzik, E. Udalska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dziamski G. (2002). *Sztuka u progu XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Eco U. (1994). *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przeł. M. Zabłocka, M. Olszewski. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Flacelière R. (1985). *Życie codzienne w Grecji za czasów Peryklesa*. Przeł. Z. Bobowicz, J. Targalski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Floryan W. (red.) (1979). *Dzieje literatur europejskich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Freud Z. (wyd. 2018). *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jaeger W. (2001). *Paidea. Formowanie człowieka greckiego*. Przeł. H. Bednarek, M. Plezia. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Kostkiewiczowa T. (1994). *Oświecenie. Próg naszej współczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Nawroczyński B. (1947). *Życie duchowe. Zarys filozofii kultury*. Kraków–Warszawa: Księgarnia Wydawnicza F. Pieczętkowski i SKA.
- Pascal B. (wyd. 2004). *Myśli*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Warszawa: Zielona Sowa.
- Schiller F. (wyd. 1972). *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik.
- Sławińska I. (1996). Okrutna nadzieja w teatrze współczesnym. *Akcent*, (1), 169.
- Schopenhauer A. (wyd. 2011). *Świat jako wola i przedstawienie*. Przeł. J. Garewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Starnowski J. (2005). *Barok*. Bochnia: S.M.S.
- Suchodolski B. (1968). *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wojnar I. (1984). *Sztuka jako „podręcznik życia”*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wojnar I. (2016). *Humanistyczne przesłanki niepokoju*. Warszawa: Elipsa.