

Zofia Zarębianka
Kraków

Sztuka jako obrona człowieka. Refleksje na marginesach myśli Karola Wojtyły/Jana Pawła II o sztuce i artyście

Czy i w jakim sensie sztukę można traktować jako obronę człowieka? Zapewne, odpowiedź na tak postawione pytanie jest uwarunkowana sposobem rozumienia samej sztuki, zależy zatem od tego, w jaki sposób zdefiniuje się sztukę i jakie przypisze się jej zadania, co jak wiadomo, przysparza do dziś wielu trudności i stanowi przedmiot sporu. Nie ma bowiem jednej definicji sztuki, nie mówiąc o tym, iż samo pojęcie sztuki jest historycznie zmienne, co oznacza, iż to, co jest uważane za sztukę, ma silne uwarunkowanie kulturowe i jest zawsze zależne od kontekstu kulturowo-historycznego.

Poniekąd jest to oczywiste, ale warto ją wspomnieć, by wyeksponować różnorodność ujęć i skalę trudności związanych z próbami uzgodnienia znaczenia terminu i jego zakresu. Inaczej przecież rozumiano sztukę w starożytności i średniowieczu, gdy jej wyznacznikiem był przede wszystkim kanon i umiejętność ścisłego przestrzegania przez artystę określonych reguł i konwencji, czym innym jest sztuka w okresie odrodzenia, gdy zaczęto coraz bardziej zacierać granicę między sztuką a nauką, eksponując element symetrii jako warunku sztuki, jeszcze inaczej postrzega się ją od wieku XVIII, któremu zawdzięczamy wprowadzony przez Charles'a Batteux termin sztuki piękne, eksponujący czynnik estetyczny, nie mówiąc o mnogości propozycji dwudziestowiecznych, tenże czynnik estetyczny jako wyznacznik sztuki kwestionujących¹. Te najnowsze, dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczne ujęcia coraz bardziej akcentują, idąc za Wittgensteinem, otwartość i niedefiniowalność pojęcia „sztuka” oraz jego dynamiczny charakter, wyrażający się w fakcie nieustannego przesuwania granic sztuki, a co za tym

¹ Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1975. Szeroki przegląd rozmaitych i według różnych kryteriów wyodrębnionych definicji sztuki przynosi opracowanie T. Dzikka, zob.: T. Dzik, *Niesforne pojęcie sztuki*, [w:] *idem*, *Funkcje sztuki w teologii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2013, s. 23-35.

idzie konieczność jej ciągłego redefiniowania. Nie sposób według Wittgensteina podać żadnych koniecznych ani nawet żadnych wystarczających wyróżników sztuki, a zaliczenie wytworu działalności człowieka w poczet sztuki byłoby tym samym w myśl tego rodzaju ujęcia, czysto arbitralne i miałyby zależeć bądź to od intencji autora, bądź od zadań sztuce przypisywanych, bądź to od jakichś instancji zewnętrznych orzekających co jest, a co nie jest sztuką. W chwili, gdy wyznaczniki estetyczne, ściślej mówiąc, piękno, przestają być uznawane za immanentny i konstytutywny czynnik sztuki, a orzeczenie czym jest dzieło, zależy od arbitralnego osądu zewnętrznej wobec sztuki instancji, mamy do czynienia z przekreśleniem koncepcji esencjalistycznych i ze znaczącym przesunięciem aksjologicznym. W tym bowiem ujęciu to nie tyle sztuka miałaby zawierać w sobie jakieś wartości, choćby estetyczne, dotąd jej przypisywane, lecz to odbiorca ustanawia w akcie odbioru sens (lub brak sensu), wartość (lub brak wartości) przedmiotu artystycznego.

Interesująca w kontekście podjętego zagadnienia: sztuki jako obrony człowieka, może okazać się koncepcja sztuki sformułowana przez polskiego filozofa Władysława Tatarkiewicza. Otóż zbudował on tzw. alternatywną teorię, w myśl której sztuka polega na jednym z trzech działań: odtwarzaniu rzeczy, konstruowaniu figur lub wyrażaniu przeżyć, zaś wytwór powstały w efekcie tych działań miałby mieć zdolność wzbudzania zachwytu, wzruszania lub wywoływania wstrząsu.

Od XIX w. pojęcie sztuki w sposób konieczny łączy się z kategorią oryginalności, kreatywności i nowatorstwa – i te elementy, jak się wydaje, dość powszechnie uznaje się za niezbywalne elementy sztuki w rozumieniu nowożytnym. Od strony autora i aktu twórczego dodać do tego zestawu należy intencję stworzenia dzieła motywowaną wewnętrznym przymusem, potrzebą wyrażania uczuć lub rozwiązania problemu, co odpowiada, jak się wydaje różnym funkcjom przypisywanym sztuce: estetycznej, poznawczej, wychowawczej, terapeutycznej, komunikacyjnej. Równocześnie jednak, trzeba też zdać sobie sprawę, iż żadna z funkcji pełnionych przez sztukę nie jest jej składnikiem konstytutywnym i nie stanowi o jej istocie. Funkcje te są więc raczej pochodną sztuki, wypadkową jej oddziaływania na odbiorcę oraz twórczego zamiaru artysty.

Powtórzmy zatem początkowe pytanie: czy sztuka rozumiana jako dziedzina/sfera działalności artystycznej, wyróżniana jako taka z uwagi na reprezentowane jakości estetyczne, by odwołać się do najbardziej powszechnej definicji słownikowej², czy więc tak pojmowana sztuka może stanowić w jakimkolwiek wymiarze „obronę człowieka”, jego człowieczeństwa? Czy, idąc dalej, jest, może być obroną człowieka, sztuka w zarysowanych tu pozostałych ujęciach? A może należy inaczej sformułować pytanie? Nie czy, ale –jaka sztuka może być obroną człowieka? Modyfikacja o tyle zasadna, iż w naszych czasach nie dość, iż rozumienie sztuki uległo rozmyciu, ale i sama sztuka funkcjonuje w różnych obiegach.

² Por. *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego: hasło sztuka.

Czy więc np. to, co nazywa się sztuką popularną, może w jakikolwiek sposób aspirować do „obrony człowieka”, skoro zasadniczym założeniem tak rozumianej sztuki byłoby jej komercyjne wykorzystanie, co przekreśla jeden z zasadniczych atrybutów sztuki czyli bezinteresowność... Można by też pokusić się o tezę, iż w samym fakcie istnienia sztuki ukrywa się jej moc obrony człowieczeństwa w jego najgłębszym wymiarze. Czyż bowiem nie jest sztuka świadectwem przekraczania przez człowieka tego, co przyrodzone i poziome, i transcendowania go – poprzez kreatywność – w jakiś inny, lepszy wymiar? W takim ujęciu każda sztuka ze swej istoty stanowiłaby apologię człowieka i człowieczeństwa, niezależnie od niesionych przez dane dzieło treści. Czy jednak ujęcie tego rodzaju, choć zasadniczo słuszne od strony filozoficznej, nie byłoby nazbyt idealistyczne i nazbyt oderwane od rzeczywistych artefaktów, zwłaszcza współczesnych, które to sztuką pozostają jedynie z nazwy czy też z nominacji krytycznych koterii wpływu. Jak widać, podjęte zagadnienie generuje szereg trudnych do rozstrzygnięcia kwestii szczegółowych i wymaga wielopłaszczyznowego rozpatrzenia.

Na postawione wcześniej pytania najpierw, jako jedna z najbardziej oczywistych, nasuwa się odpowiedź związana z tzw. sztuką zaangażowaną, czyli taką, która poprzez właściwe dla sztuki formy i środki ekspresji staje się wyrazicielką i rzeczniką określonych idei czy przekonań. Czy jednak sztuka zaangażowana jest w istocie sztuką? Pojęcie sztuki zaangażowanej w szczególny sposób, choć oczywiście nie tylko, odnosi się do literatury, z racji językowego tworzywa, które jest właściwe dla sztuki słowa. W najszerszym rozumieniu koncepcja literatury zaangażowanej, wywodzona jest od Emmanuela Mouniera i pozostałych przedstawicieli personalizmu, później znalazła dopełnienie i ilustrację w pismach egzystencjalistów, szczególnie Jeana-Paula Sartre’a³. Postulaty literatury zaangażowanej sprowadzały się do założeń natury etycznej, których podstawę miało stanowić przeświadczenie o obowiązku odpowiedzialności pisarzy za losy świata oraz wywierania poprzez sztukę wpływu na jego losy i kształt. I choć samo pojęcie literatury zaangażowanej, po doświadczeniu komunizmu i obowiązywania doktryny socrealizmu, ma wydzźwięk zdecydowanie negatywny, to jednak warto sobie uświadomić, iż sztuka zaangażowana (nawet jeśli tak się jej nie nazwie) tak pojmowana, znajduje szeroką reprezentację w twórczości pisarzy polskich. Można by wręcz przyjąć, iż specyficzną cechą polskiej literatury jest zaangażowanie, rozumiane jako przekonanie o potrzebie nasycenia każdego tekstu literackiego wartościami ponadestetycznymi⁴. Dobry przykład stanowi tu cała właściwie literatura polskiego romantyzmu czy pozytywizmu, ale i wcześniejsze epoki dostarczają wystarczająco dużo materiału potwierdzającego ten szczególny rys polskiej literatury, zawsze niemal podporządkowanej sprawie narodowej lub

³ Por. hasło *Literatura zaangażowana*, [w:] Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Ossolineum, Warszawa – Wrocław 1988.

⁴ Termin Władysława Stróżewskiego

istotnej idei społecznej. Tego rodzaju sztukę z założenia traktowano jako jeden ze sposobów walki o człowieka i trudno zaprzeczyć, iż w obrębie tak definiowanej sztuki zaangażowanej powstało wiele dzieł należących do kanonu literatury, nie tylko polskiej, ale i światowej i spełniających wszelkie kryteria sztuki. Okresy, gdy literaturę pojmowano w sposób autonomiczny i niezależny od jakichkolwiek zobowiązań natury czy to narodowej, czy to społecznej, należą w polskiej historii literatury do rzadkich wyjątków, ograniczających się zasadniczo do programowych postulatów Młodej Polski wyrażanych w hasła „sztuka dla sztuki” oraz autotelicznych założeń Awangardy Krakowskiej propagującej pomysł „sztuki dla dwunastu”. Również skamandrycki witalizm w odpowiedzi na euforię spowodowaną odzyskaniem niepodległości oznajmiał z tryumfem w słowach wiersza „Czarna wiosna” Antoniego Słonimskiego o zrzuceniu z ramion płaszcz Konrada⁵, czemu wtórował Jan Lechoń, w „Herostratesie” wykrzykujący buńczucznie: „A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczą”⁶, dość szybko zastąpiony został postulatami aktywnego udziału sztuki w życiu społecznym kraju. Zaangażowanie wydaje się przeto immanentną cechą polskiej literatury, w czym widzieć wolno jedną z możliwych opcji realizacji koncepcji sztuki jako obrony człowieka.

Warto może jeszcze w związku z powyższym wspomnieć dwie kwestie: po pierwsze, funkcjonującą w dwudziestoleciu międzywojennym koncepcję tzw. poezji społecznej, sformułowanej m.in. przez żagarystów. Widzieć wolno w tym programie, którego ilustracją tekstową przynosi m.in. „Poemat o czasie zastygłym” Czesława Miłosza, chęć pogodzenia problemu poziomu artystycznego z przekonaniem o potrzebie udziału sztuki w przemianach społecznych początku polskiej niepodległości i budowania nowoczesnego państwa. Program poezji społecznej rozpatrywać więc wolno jako jedną z postaci literatury zaangażowanej, w podanym wcześniej rozumieniu. Sprawa druga to łączące się z ideą zaangażowania niebezpieczeństwo ideologizacji i podatność tak definiowanej sztuki na instrumentalizację oraz wszelkiego rodzaju manipulacje propagandowe, wykorzystujące dzieło jako narzędzie takiej czy innej doktryny/ideologii. Najbardziej jaskrawy przykład tego rodzaju nadużycia intelektualnego i degradacji sztuki (nie tylko literatury) przynosi, oczywiście, doktryna socrealizmu⁷. Wydaje się zatem, iż każda deklaratywność stanowi realne zagrożenie dla jakości artystycznej sztuki i jej prawdziwej misji, której nie daje się sprowadzić do rozumienia sztuki jako narzędzia – czy to politycznej, czy to duchowej władzy. Powyższe odnosiłoby się w równym stopniu do tzw. sztuki rewolucyjnej, mającej na sztandarach wypisane hasła obrony człowieka, ale i do części sztuki religijnej, w której moment sztuki sprowadzony zostaje do poziomu instrumentu w przekazywaniu takich czy innych prawd objawionych w danej religii, a samo dzieło jest podporządkowane

⁵ Por. A. Słonimski, *Czarna wiosna*, [w:] *idem*, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1989.

⁶ Por. J. Lechoń, *Wiosna*, [w:] *idem*, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977.

⁷ W odniesieniu do literatury polskiej sformułowana na II szczecińskim zjeździe literatów ZLP w roku 1949.

misji zupełnie pozaartystycznej. Tak pojmowana sztuka staje się właściwie swoją karykaturą i mimo najlepszych nawet i najszlachetniejszych intencji autora przychodzi się w rozmaity sposób i na różnych poziomach do degradacji człowieka, zwłaszcza poprzez uderzenie w jego wolność: wolność twórcy, która zostaje zastąpiona realizowaniem ideologicznego zamówienia oraz wolność odbiorcy, potraktowanego jak niedojrzałe dziecko, któremu na tacy podaje się propagandową papkę ideologiczną, w tym także, nierzadko, papkę religijną.

Również nie o taką realizację przez sztukę „obrony człowieka” chodzi mi, w której wprost werbalizuje się ową obronę jako „zadanie poety”, jak w wierszu Miłosa „Który skrzywdziłeś”, czy jak w „Raporcie z obłożonego miasta” Zbigniewa Herberta.

Wydaje się przeto, iż zdolność sztuki do obrony człowieka wynika z samej istoty sztuki i nie powinna być podporządkowana żadnym mechanizmom instrumentalizującym sztukę i używającym jej jako narzędzia w osiągnięciu i realizacji takich czy innych celów socjotechnicznych. Skoro więc nie w deklaracyjnych zapewnieniach czynionych w sztuce zaangażowanej szukać należy tych aspektów sztuki, które pozwalają widzieć dokonywającą się w niej i poprzez nią obronę człowieka, to należy przyjąć, iż jest to możliwe na mocy samej tylko sztuki, oraz posiadanych i wytwarzanych przez nią jakości. I tylko taki wariant realizacji przez sztukę owej obrony człowieka interesuje mnie w niniejszych rozważaniach. Już przez sam fakt, iż sztuka należy do najbardziej ludzkich aktywności i stanowi wyraz ludzkiej potrzeby tworzenia oraz jest świadectwem duchowości (niekoniecznie w znaczeniu religijnym), stanowi w swej istocie rzeczywistość najgłębiej humanistyczną i już poprzez to wpisuje się samą swoją naturą w obronę tego, co ludzkie.

To m.in. Karol Wojtyła pisał o sztuce jako „funkcji człowieczeństwa”⁸ i ta jego intuicja ma, jak sądzę, zasadnicze znaczenie dla kwestii ujmowania sztuki w kontekście obrony człowieka. Zdefiniowanie sztuki jako funkcji człowieczeństwa zakłada istnienie ścisłej współzależności pomiędzy kształtem sztuki a kształtem wewnętrznym tworzącego ją człowieka. Wskazany przez Wojtyłę związek ma charakter dwukierunkowy: z jednej strony – to, by posłużyć się biblijnym cytatem, „z obfitości serca mówią usta”. Sztuka byłaby więc uzewnętrznieniem jakichś treści obecnych wcześniej w sercu i umyśle artysty. Z drugiej strony, samo dzieło oddziałuje nie tylko na odbiorcę, ale także wywiera wpływ na ów wewnętrzny kształt artysty, który dojrzewa i podlega transformacjom z każdym kolejnym swoim dziełem. Wydaje się, iż ujęcie, respektujące autonomię sztuki i nadające jej godność wynikającą z faktu, iż sztuka stanowi wyraz podmiotowego działania człowieka od początku jego twórczej aktywności było bliskie Janowi Pawłowi II i, przynajmniej pośrednio, wynika z jego pism poświęconych sztuce. Refleksja papieża skupia się w tym kontekście na kilku istotnych aspektach za-

⁸ Por. K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Fundacja Jana Pawła II Ośrodek Dokumentacji i Studium Pontyfikatu w Rzymie, Kraków – Rzym 2011, s. 39.

gadnienia, zawsze przy tym wysuwa się w niej na plan pierwszy pytanie o dobro człowieka, zarówno człowieka jako twórcy, jak i człowieka, który jest adresatem sztuki. Tego rodzaju myślenie ujawnia się załączkowo już we wczesnej twórczości literackiej Wojtyły, w „Psałterzu słowiańskim”, gdy postrzega rolę artysty jako kapłana prowadzącego ludzi ku dobru i pięknu⁹.

Przypisywana dawnej sztuce funkcja katharsis wskazywała jeden z możliwych tropów pozytywnego rozstrzygnięcia kwestii sztuki w kontekście obrony człowieka. I znów, choć w klasycznym tego słowa rozumieniu pojęcie katharsis odnosi się do odbiorcy, sądzę, iż w pewnym sensie dałoby się je odnieść również do twórcy, który w procesie tworzenia doznaje, czy też doznawać może, podobnych do kataraktycznych przeżyć. Należałoby to rozumieć w tym sensie, iż sztuka, wyzwalając w człowieku katharsis, czyni go lepszym, oczyszcza go wewnętrznie, prowadzi ku przeżyciu o charakterze duchowym, co w równym stopniu obejmuje tak odbiorcę – poprzez jego kontakt z dziełem wielkim, jak i artystę – poprzez proces tworzenia. Takie więc ujęcie sztuki pozwala przypisać jej istotną rolę w procesie kształtowania się człowieczeństwa i dojrzewania wewnętrznego „ja”. Na ten wymiar sztuki jako drogi wzrastania w człowieczeństwie zwraca uwagę Wojtyła w „Rekolekcjach dla artystów”, gdy zapytuje: „czy moja twórczość, dzieła twórczości, dzieła sztuki, czy to wszystko nie przeszkadza w tworzeniu mojego własnego człowieczeństwa?”¹⁰. Tak sformułowane pytanie kieruje Wojtyła przede wszystkim pod adresem artysty, twórcy, którego fundamentalną powinnością powinna być według niego troska o to, by poprzez działalność twórczą realizował się wpisany weń Boży zamysł dochodzenia do przeznaczonej dla każdego innej ludzkiej pełni. Pytanie to zakłada jednak również pewną koncepcję samej sztuki i jej oddziaływania na odbiorcę, któremu dzieło także ma pomagać w dojrzewaniu i w osobowym wzroście. Karol Wojtyła zdecydowanie postrzega sztukę jako domenę wartości, nie zaś – jak to często bywa w dwudziestym wieku – jako obszar nieograniczonej ekspresji.

Jeśli więc widzieć sztukę jako artystyczny sposób ekspresji wartości, to również wówczas uwyrażnia się związek między dziełem a jego rolą w obronie człowieka. Sztuka bowiem, jak się wydaje poszerza zawsze horyzont wrażliwości, w tym też sensie buduje człowieka. Pytanie dotyczy zatem tego, jak go buduje, czym go wypełnia, jakich impulsów mu dostarcza, ku czemu skierowuje. W tym zakresie sztuka oddziałuje nie tylko poprzez walory estetyczne, ale także poprzez posiadane przez siebie walory poznawcze, pozwalające przy pomocy właściwych dla danego rodzaju sztuki tworzywa ukazać – w sposób symboliczny bądź mimetyczny – prawdę, zwłaszcza tę odnoszącą się do rozpoznania meandrów ludzkiej psychiki, przeżyć oraz kondycji człowieka. Piękno dzieła również stanowi ważny czynnik oddziaływania na człowieka, jest tym, co zdolne jest poruszać odbiorcę

⁹ Por. *ibidem*.

¹⁰ Por. *ibidem*, s. 40.

i nierzadko doprowadza do jego przemiany. Odnosi się to także do tego rodzaju sztuki, która nie operuje kategorią piękną: wstrząs możliwy do przeżycia w zetknięciu z innymi niż estetyczne wymiarami dzieła także powoduje i wyzwala owo poruszenie, mogące inicjować proces przemiany człowieka. Myślę, iż sprowadzenie tego aspektu do wychowawczej funkcji sztuki byłoby jednak pewną redukcją. Nie chodzi bowiem o zamierzone świadomie efekty wychowawczo-dydaktyczne, ale o ów głęboki wstrząs estetyczny bądź egzystencjalny, bądź duchowy doznawany przez odbiorcę sztuki w zetknięciu z dziełem wielkim i ważnym, takim, które mówi coś istotnego o świecie i o człowieku, które dotyka w odbiorcy jakiejś ważnej struny, wyzwalając oddźwięk w postaci zmiany sposobu patrzenia na rzeczywistość, na siebie, na relacje, czy nawet na Boga.

O pięknie, także pięknie sztuki, jako znaku Boga wspomina Wojtyła w przywoływanych tu rozważaniach rekolekcyjnych. Pisze więc o sztuce jako o wcielaniu piękna w dzieło, która to aktywność, gdy podejmuje się ją nie w poszukiwaniu własnej chwały, lecz po to, by odsłonić jakiś odblask Boga w stworzeniu, staje się modlitwą i, co ważne, także ku Bogu i ku modlitwie może prowadzić odbiorcę. Nie należy powyższego pojmować w sposób uproszczony: nie w tym rzecz, by dosłownie rozumieć sztukę jako zwerbalizowaną modlitwę. Chodzi raczej o kontemplatywną postawę, do której skłania i pobudza odbiorcę zetknięcie z dziełem sztuki, i która również jest udziałem artysty tworzącego dzieło.

Wzmiankowane wyżej aspekty koncentrują się z jednej strony na oddziaływaniu sztuki na odbiorcę, z drugiej na duchowych konsekwencjach tworzenia, stosując się zatem do osoby twórcy. Ukazują więc sztukę jako czynnik wzbogacający wewnątrznie i zarazem czynnik przekształcania i poszerzania świadomości i wrażliwości tak odbiorcy dzieła, jak i samego artysty.

Wymiar sztuki, analizowanej od strony podmiotu sprawczego dzieła, czyli od strony ducha i etosu artysty, interesuje Wojtyłę szczególnie i temu zagadnieniu poświęca sporo miejsca w swych rozważaniach o sztuce i ludziom sztuki poświęconym. W analizach papieża istotny czynnik stanowi więc także koncepcja sztuki jako uczestnictwa, w przeciwstawieniu do teorii alienacji¹¹. Wynika ona wprost ze sposobu opisywania przez Wojtyłę osoby ludzkiej jako istoty skierowanej ku byciu z drugim, ku drugiemu. Wydaje się, iż w takim ukierunkowaniu osoby duże znaczenie przypada także sztuce rozpatrywanej jako płaszczyzna spotkania, budowania wspólnoty (również wspólnoty narodowej), co szczególnie wyraźnie zaznacza Wojtyła w swoich młodzieńczych poematach: „Psałterzu słowiańskim”, „Sonetach” i „Mousike”. Ten aspekt – sztuka jako płaszczyzna spotkania – odnosiłby się zarazem tak do odbiorcy, jak i do twórcy, który spotyka się z odbiorcą, z Bogiem, z samym sobą w akcie tworzenia i poprzez swoje dzieło.

Jeżeli uznać, iż sztuka stanowi domenę wolności, to już ta jej cecha predestynuje ją do roli obrony człowieka i jego twórczej potencji, obrony nieskrepowanej

¹¹ Por. K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, wyd. II popr. i uzup., Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1985.

artystycznej wolności, której efektem staje się każde dzieło sztuki. Właśnie na tę płaszczyznę wolności, skojarzonej jednak nieodłącznie i w sposób konieczny z odpowiedzialnością, szczególną uwagę zwraca w swych pismach o sztuce Karol Wojtyła, później także jako papież Jan Paweł II. Wskazując ową więź wolności z odpowiedzialnością, akcentuje Wojtyła kategorię osoby, jawiącą się zawsze jako prymarne pojęcie w jego filozofii sztuki, a przede wszystkim – filozofii człowieka. Od kształtu tej więzi uzależnia też, jak się wydaje, moralną wartość dzieła i moralną wartość samego twórcy¹². Z jednej więc strony, jako wartość ukazuje Wojtyła wolność, także wolność artysty, podkreślając jednocześnie, iż owa wolność, również wolność twórcza, nie może mieć charakteru nieograniczonego w tym sensie, iż jej granicą jest, ujmując rzecz najprościej, dobro drugiego człowieka. Równocześnie rozważania Wojtyły zawarte zarówno w jego „Rekolekcjach dla artystów”, jak w papieskim już „Liście do artystów”, podkreślają etyczny wymiar twórczości – nie tylko we wskazanym aspekcie odpowiedzialności twórcy za treści przekazywane odbiorcy, ale też w odniesieniu do niego samego jako człowieka. Twórczość w tym ujęciu nie jest zatem działalnością moralnie obojętną, lecz stanowi dla samego artysty swego rodzaju szkołę, w której dorasta on do zamierzonej dlań przez Stwórcę pełni człowieczeństwa, realizując, najlepiej jak potrafi, talent, którym został obdarzony i za którego rozwój jest odpowiedzialny. Wojtyła tak to formuluje:

Talent. Ten talent jest jakimś szczególnym dobrem, jakimś wyróżnieniem [...]. Jest darem Stwórcy. Darem trudnym. Darem, za który płacić trzeba całym swoim życiem. Darem, który rodzi bardzo wielką odpowiedzialność. Jestem odpowiedzialny za mój talent. Nie wolno mi tego talentu zagrzebać. [...] Jestem za mój talent odpowiedzialny przed Stwórcą. Bo wszystko, co jest w człowieku wartością, dobrem, talentem, to wszystko rodzi zadanie i odpowiedzialność przed Stwórcą.¹³

Twórczość, co oczywiste, wymaga dyscypliny. W tym sensie starożytne pojmowanie sztuki jako rzemiosła, jako umiejętności opartej na ścisłym przestrzeganiu ustalonych prawideł, trzymaniu się wzorca wynikającego z obowiązującej konwencji, może być uznane za model samodyscypliny, wykraczającej przecież poza zalecenia odnoszące się do takich czy innych reguł tworzenia. W tym aspekcie sztuka byłaby więc dla artysty wspomnianą „szkołą dyscypliny” w dwu wymiarach. Po pierwsze w odniesieniu do samego przedmiotu sztuki, wymagającej zastosowania w przepisany konwencją sposób określonych środków artystycznych; po drugie, w odniesieniu do twórcy, od którego sztuka wymaga oddania, czasu, cierpliwości i dyscypliny duchowej, dla której tworzenie staje się drogą do jej zdobycia i doskonalenia.

¹² Wojtyła, oczywiście, znał doskonale zasadę odróżniającą wartość dzieła od wartości moralnej autora dzieła i nie znosił jej jako kryterium oceny wartości dzieła. Postulował harmonię pomiędzy wnętrzem twórcy, procesem twórczym a jego wytworem. Por. K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1969, s. 50: „Chodzi o to, aby człowiek był harmonijny od wewnątrz”.

¹³ Por. *ibidem*, s. 36.

Również o tym aspekcie tworzenia pisze Wojtyła w rekolekcyjnych rozważaniach, ujmując kwestię znów – zarówno od strony procesu twórczego wymagającego od artysty ciągłego ćwiczenia i doskonalenia, jak i od strony podmiotowej, związanej z przymiotami duchowymi zdobywanymi poprzez akt tworzenia:

Z jakimż olbrzymim wysiłkiem każdy z nas ściga ślady tego Piękną w tym, co tworzy. Ile czasu pochłaniają ćwiczenia i próby. Ile godzin uderzania w klawisze fortepianu, albo szukania odpowiednich dźwięków na innym jakimś instrumencie. A to wszystko jest wciąż szukaniem, szukaniem czegoś doskonalszego i pełniejszego – czegoś co bardziej odpowie przedmiotowi talentu.¹⁴

Patrząc na sztukę od strony podmiotu sprawczego dzieła, czyli od strony twórcy, Wojtyła podejmuje także zagadnienie bezinteresowności i pokory jako cech czy cnót niezbędnych dla artysty. Oczywiście sama sztuka zostaje w tym momencie przesunięta jak gdyby na drugi plan, pierwszoplanowe stają się w takim ujęciu przymioty duchowe i osobowe artysty, które wszakże osiąga on poprzez działania twórcze i w związku z nimi.

Bliska i po wielokroć przywoływana przez Wojtyłę Norwidowa fraza z „Promethidiona”: „Bo piękno na to jest, by zachwycalo do pracy. Praca, by się zmartwychwstało” – w syntetycznym skrócie obejmuje zarówno te aspekty sztuki, które wynikają z niej samej, jak i te dedykowane odbiorcy dzieła, jak wreszcie także i te, które w specyficzny sposób dotyczą twórcy. Spojrzenie Karola Wojtyły na sztukę ma charakter personalistyczny w dwu aspektach: po pierwsze ujmuje sztukę jako akt człowieka, po drugie, jako akt nieobojętny dla jego, człowieka duchowego profilu i kształtu jego człowieczeństwa. U podstaw takiego rozumienia sztuki tkwi też wywiedzione z filozofii scholastycznej twierdzenie, iż: „ens, bonum, pulchrum conventuntur”. Sztuka zaś tak zorientowana stanowi według Wojtyły potężną siłę, stając się formą obrony człowieka przed pokusą pomniejszania go oraz wspaniałym dowodem duchowej mocy.

¹⁴ *Ibidem*, s. 37.

Zofia Zarebianka

Art as the Defense of Man. Some Reflections over Karol Wojtyła's (John Paul II) Thought on Art and the Artist

Abstract

The paper *Art as the Defense of Man. Some Reflections over Karol Wojtyła's (John Paul II) Thought on Art and the Artist* is an attempted consideration of the ethical obligation of art perceptible both on the part of the creative process (and the artist) and tasks posed for the artist. The author traces back various possibilities and aspects of the title question, undertaking (inter alia) the reflection on phenomena of the engaged art and the so-called social poetry, and, eventually, considerations connected with the ethos of art according to Karol Wojtyła (John Paul II). In this respect, the subject matter of the analysis is the text by Wojtyła's retreat for artists and the Latter to Artists stemming from the period of his Papal Ministry. The analysis of them both leads to the conclusion that the vocation and mission of the artist is, according to Wojtyła, specific one and conceded with the Polish tradition of romanticism.

Keywords: Karol Wojtyła (John Paul II), arts, man, artist.