

Maria Gołaszewska

Conditio humana qua fuga

Sztuka i Filozofia 3, 85-96

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CONDITIO HUMANA QUA FUGA¹

ISTOTA UCIECZKI

Różnie określano w dziejach to, co kryje się za sformułowaniem *conditio humana*; nie naszym zadaniem jest tu analiza i krytyka różnych na ten temat koncepcji; na podkreślenie jedynie zasługuje fakt, iż były one zawsze związane z dominującymi w danej epoce postawami światopoglądowymi i ideowymi, z filozoficznymi dociekaniem nad naturą ludzką, z różnego rodzaju zagrożeniami nękającymi człowieka, jak również żywionymi przezeń nadziejami.

Gdy chcemy określić, czym jest *conditio humana*, chodzi nam ostatecznie o określenie miejsca człowieka w świecie oraz sensu jego egzystencji. Sprawy te wyznaczane są zarówno przez otoczenie, jak przez warunki, w jakich świat nam współczesny znajduje się i rozwija, oraz w równej mierze przez to, co tkwi w samym człowieku, przez jego niepokoje i nadzieje, jego tendencje i projekty, różne czynniki nurtujące jego świadomość, ciążące na jego osobowości. Wydaje się, że to ostatnie jest czymś szczególnie ważnym; o ile bowiem człowiek nie ma bezpośredniego wpływu na całość świata, to wszak warunki własnego bytowania kształtuje — czy chce tego czy nie — drobnymi zabiegami, niby to mało ważnymi czynami, swoimi decyzjami i zachowaniami, stanowiącymi drobne niejako cegiełki budujące jego los. Ma to wpływ na jego osobowość, a zatem od jego decyzji i czynu zależy jaka będzie owa *conditio humana* zarówno jego samego, jak najbliższego otoczenia, a także narodu, a wreszcie — całokształtu świata.

Są to sprawy znane, by nie powiedzieć banalne, i można mniemać, że każdy, kto by pisał wstęp do tej problematyki zapewne coś takiego by powiedział. By pójść nieco dalej, zastanowimy się nad tym, jakie są czynniki charakterystyczne dla pewnych podstawowych postaw, czy też tego, co nazwałam „projektami osobowości”, funkcjonującymi w naszych czasach. Otóż wydaje się, że *conditio humana* to przede wszystkim *ucieczka* — od siebie, od świata, od rozumu i od świętego spokoju. Taka też wydaje się również dzisiejsza sztuka.

By jednak ową ucieczkę usytuować we właściwej perspektywie, zacznijmy od przeciwstawnego niejako projektu osobowości, dawno rozpoznanego, wielokrotnie eksploatowanego w teoriach filozoficznych, eseistyce i oczywiście w sztuce. Otóż zwykło się charakteryzować człowieka jako *istotę poszukującą*,

¹ Tezy tego artykułu przedstawiłam na ogólnopolskim seminarium estetycznym „*Conditio humana a sztuki współczesne*” w maju 1989, zorganizowanym przez Zakład Estetyki JF UJ.

wciąż niezadowoloną ze swoich osiągnięć, dążącą wciąż do uzyskania czegoś nowego: do poszerzania swojej wiedzy, zakresu spraw, które mogłyby podlegać jego władzy, umacniania swojego panowania nad światem. Owo poszukiwanie można odnieść do projektu ekspansji tkwiącego w naturze ludzkiej. Przejawiać się on może w najrozmaitszych dziedzinach — od wytwarzania coraz nowych przedmiotów, wynalazków technicznych, poprzez wciąż nienasycone pragnienie zmian we własnym życiu codziennym, nawiązywania coraz to nowych kontaktów z innymi ludźmi — aż do twórczości artystycznej w jej rozmaitych przejawach. Być może należałoby tu włączyć ów odwieczny pęd człowieka do przemieszczania się w przestrzeni i do pokonywania czasu. Już Homer podsunął formułę, że *życie jest wędrówką*, a zatem — poszukiwaniem; ileż dzieł sztuki powstało po to, by zaświadczyć prawdziwość tej tezy: wędrówka to poszukiwanie, zdobywanie nowych doświadczeń; pozwalają one z jednej strony poddać próbie nasze dotychczasowe przeświadczenia o świecie, z drugiej zaś pomagają nam samych siebie określić, „wejść w siebie”, poszukiwać siebie, co ostatecznie znaczy: swojej drogi życiowej, swego powołania.

Lecz i ta strona zagadnienia staje się coraz bardziej zbanalizowana, bowiem hasło „poszukiwania siebie”, a zwłaszcza „bycia sobą”, tak często powtarzane w różnego rodzaju publikacjach, jest powszechnie znane i aprobowane (jakkolwiek jakże różnie bywa rozumiane!).

I wszystko byłoby dobrze gdyby nie fakt, że w wędrówce można pobłądzić, a w poszukiwaniach — niczego nie znaleźć. Tej właśnie sprawie pragnę poświęcić obecne rozważania. Obserwując bowiem świat współczesny często odnosi się wrażenie, jakby człowiek szukał po omacku i nie wiedział, czego poszukuje. Co więcej: wydaje się, że obok pędu do poszukiwania (może jest to zawsze poszukiwanie samego siebie?) powstaje *inny projekt* — *ucieczki*. Może zresztą zawsze jest tak, że szukając czegoś jednego, uciekamy od czegoś innego? A może trzeba powiedzieć, że wartością jest samo poszukiwanie — a więc poszukiwanie dla poszukiwań, wędrówka dla wędrówki, nie po to, by coś znaleźć i gdzieś dojść, tylko by nie stać w miejscu, nie zadowalać się status quo.

Ważne jest zdanie sobie sprawy, od czego uciekamy i czego poszukujemy, co jest najważniejsze, co winno być najpierw, co potem. Kiedyś Tatarkiewicz powiedział, że jego droga do estetyki prowadziła poprzez historię sztuki, a droga do filozofii — poprzez historię filozofii; lecz zarówno historia sztuki jak historia filozofii okazały się tak wielkie i ważne, że pochłonęły życie, i to, co było celem, nie zostało osiągnięte; *droga zajęła miejsce celu*. Ten wielki filozof daje nam przesłanie i ostrzeżenie, lecz eksplikacja ich mogłaby stanowić przedmiot odrębnego studium.

Ucieczka jest jednak czymś innym. Dokonuje się ona od rzeczy wzniosłych i wielkich do mało ważnych. Wtedy ztraca się pęd do poszukiwań. Sensem ich jest uzyskanie czegoś nowego — choćby niewiadomego i nieznanego — natomiast ucieczka związana jest z powrotem do tego, co znane, pewne, wy-

próbowane, osiągalne, gdzie nie ma ryzyka, gdzie nie można już zablądzić. Lecz także — niczego cennego nie da się zdobyć.

Właśnie dlatego człowiek podejmuje *projekt ucieczki*. Od siebie samego, od świata, od obowiązków, od odpowiedzialności, od problemów, a także od własnej świadomości, od wiedzy i refleksji; od projektu ekspansji, *od poszukiwania*. Od wszystkiego, gdzie można przegrać, gdzie można zgubić drogę. *Errare humanum est* — to nie tylko slogan usprawiedliwiający ludzkie błędy, lecz wyraz istotnie ludzkich tendencji do podejmowania ryzyka i przemiany świata. Uciekamy, by nie błędzić. Nie chcemy twierdzić czegoś na pewno, by nie pomylić się, nie chcemy rozstrzygać problemów, bo może rozstrzygniemy fałszywie, nie chcemy rozwijać naszych uzdolnień, bo mogą okazać się nikłe, nie chcemy walczyć, bo może spotkać nas klęska, nie chcemy ustąpić przed racjami innych, bo mogą nas zdominować, nie chcemy stanowczo powiedzieć „nie”, bo może przekreślimy jakąś szansę, nie chcemy powiedzieć „tak”, bojąc się zaangażowania w sprawę. Wolimy wygodną postawę asekurantstwa i konformizmu.

Lecz zapewne jest wiele odmian ucieczki, a zależą one głównie od tego, od czego uciekamy i do czego dążymy.

Nawiążmy do wysuniętego problemu „*conditio humana*”. Zwróćmy uwagę na to, że człowiek żyje chwilą, a każda chwila może być traktowana jako ucieczka od chwili poprzedniej. Struktury te mogą pojawiać się przy powtarzalności kolejnych konfiguracji sytuacyjnych. Najbardziej wyrazista struktura polegałaby na przemienności dwu chwil, dwu możliwości. Byłaby to struktura wahadłowo-polaryzująca: z jednej strony można by tu wydobyć amorficzną strukturę *conditio humana*: żadna chwila nie powtarzałaby się, sytuacje byłyby jakościowo i ilościowo „jedyne”, bez możliwości powrotu; z drugiej strony zarysowałby się układ liniowy — rozwój postępujący, gdy dąży się do czegoś, lub kierunek wsteczny, gdy usiłuje się wrócić do tego, co niemożliwe, bo powrotu nie ma. Istnienie w czasie, w ciągu niepowtarzalnych chwil, może być *ucieczką donikąd*, poprzez pola kolejnych nieokreśloności.

Inna możliwość rozumienia *conditio humana* to przyjęcie za naturalny, właściwy dla człowieka zhierarchizowany system wartości, potrzeb i ich realizacji, występowania idei, które człowiek ceni. Jak długo żyjemy w kręgu określonej wartości naczelnej, absolutnej, tak długo mamy do czynienia z układem zamkniętym, stabilizacją, poczuciem, że jesteśmy „u siebie” i niczego więcej nie potrzebujemy, by być w pełni usatysfakcjonowanym. Każdy tkwi w jakimś kręgu życia — rodziny, sztuki, nauki, zawodu, sprawowania władzy itp. zależnie od tego, co najbardziej ceni, co stawia najwyżej w hierarchii uznawanych przez siebie wartości. Stabilność wszakże nie jest właściwością ani przedmiotów realnych, ani zjawisk i zdarzeń, tym bardziej istot żywych, w tym oczywiście człowieka. Następuje nieuchronne zachwianie stabilności życia, a zwłaszcza systemu wartości — sprawcą może być choćby właściwa każdemu tendencja do wątpienia, krytycyzmu, także zdrada żywionych ideałów z prostej obawy przed

nudą, pomijając sprawy tak oczywiste, jak zaskakujące zdarzenia, rozrywające niejako ów ustabilizowany krąg życia. Człowiek porzuca wtedy uznawany dotychczas system wartości i *ratuje się ucieczką*, żeby ratować sens swego życia.

Wreszcie trzecia możliwość rozumienia *conditio humana* jako ucieczki to rozumienie „mechanistyczne”, pojmujące *życie ludzkie jako automatyczny ciąg zdarzeń*. *Conditio humana* jest *grą*, polegającą na kalejdoskopowej zmienności układu wchodzących tu w grę elementów. Jest to gra podobna do gry w ciuciubabkę z zawiązanymi oczyma. W tym rozumieniu to nie my uciekamy, lecz „*jesteśmy uciekani*” — coś od nas ucieka, czegoś nie możemy pochwycić, uciekanie dokonuje się jakby poza nami, choć nas dotyczy i ostatecznie nas określa.

Można zapytać, czy określenie *ucieczka* jest tu właściwe? Czy nie wystarczyłoby mówić o przemianie, odchodzeniu, przejściach? Lecz gdy pozostajemy w obrębie antroposfery, takie — nieco dramatyzujące — określenie okazuje się funkcjonalne. Z *ucieczką* wiąże się ryzyko, niepokój. A zatem w tej koncepcji *conditio humana* jako ucieczki tkwi moment paniki, pośpiesznego zrywu, zaniepokojenia i niepewności losu, lęku, czy podjęte działanie jest słuszne, czy *ucieczka* się uda. Dołącza się tu być może żal za tym, co było, do czego się przywykło, co się już jakoś poznało. Widzimy zatem, że pojęcie ucieczki nie jest jednolite — zarysowują się tu co najmniej *dwa różne znaczenia*: najpierw była mowa o ucieczce jako „cofaniu się”, jako dążeniu do stabilizacji; następnie — jako podejmowaniu ryzyka, jako czynnika dynamizującym życie, jako pewnym strukturalnym czynnikiem powszechnym we wszechświecie, wskazującym na konieczność przemian a zarazem na to, iż owe przemiany nie zawsze związane są ze wzrostem, rozwojem. Wszystko zależy od tego, *od czego uciekamy* i do czego dążymy. Trzeba będzie zatem rozważyć różne odmiany i różne sytuacje ucieczki.

Ucieczka związana jest z poczuciem zagrożenia, lękiem, niekiedy odczuciem grozy, z przerażeniem. Chcemy coś uratować, a ostatecznie — *uratować samych siebie*. Czy nie jest tu również nieodłączna nadzieja, że podjęte działanie będzie skuteczne? Paradoksalna jest zapewne sytuacja, gdy ucieka się od lepszego ku gorszemu, że *ratuje się* to, co nie zasługuje na ratunek, co winno być porzucone czy zniszczone. Te dwie formy ucieczki — *ucieczka od* i *ucieczka do* — wydają się najbardziej podstawowe: gdy człowiek chce się od czegoś wyzwolić, albo gdy chce coś osiągnąć nowego, innego niż w narzuconych mu warunkach egzystencji. Tragizm tych sytuacji polega na tym, że jasne rozeznanie celu jest czymś bardzo trudnym, a także ocena stanu posiadania jakże często jest nietrafna. Istnieją jednak sytuacje krańcowe, gdzie sprawy, które w tzw. normalnym życiu są zatarte i ledwie uchwytny — stają się wyraziste i drastycznie narzucające się. Taką modelową niejako sytuację można wyinterpretować z powieści J. Kosińskiego *Malowany ptak*: figura *dziecko-człowiek* (bo książka nie dotyczy tylko losów dziecka, lecz człowieka i jego zmagania z losem) może być ujęta jako wielka

metafora ukazująca *conditio humana* jako ucieczkę i wszystkie jej niebezpieczeństwa, jak również jej paradoksalną naturę: człowiek ucieka, ucieka wciąż od zagrożenia, niebezpieczeństwa, okrucieństwa ludzi, którzy go otaczają; owo nieznanne, ku któremu zdąża, okazuje się równie okrutne jak to, od czego uciekał, równie przerażające i nieludzkie, aż wreszcie w tych zmaganiach coś w człowieku ginie, coś się zatracza — jego osobowość ulega zniszczeniu; gdy w końcu nie ma już zewnętrznych zagrożeń, gdy konieczność ucieczki została zawieszona — okazuje się, że ów człowiek upodobił się do swoich ciemieżców. Ucieczka „od” bez świadomości, jaki jest jej cel. Tę ogromną metaforę losu ludzkiego możemy przenieść na życie zagrożone nie tylko w sensie dosłownym, fizycznym, lecz w sensie duchowym, moralnym, osobowościowym, gdy człowiek porzucając jeden typ zła popada w inny, gdy uciekając od stabilizacji, której znieść już nie może, popada w inną, jeszcze gorszą.

SYTUACJE UCIECZKI

Spytajmy, na czym polegają i jakie bywają ucieczki życiowe, te większe i mniejsze, zwracając uwagę na wspomniany moment, iż ucieczka podejmowana jest *od czegoś, ku czemuś, przez kogoś i w określonej sytuacji*, związanej z jakiegoś typu zagrożeniem.

Ucieczka od zdrowego rozsądku do myślenia na wysokim stopniu abstrakcji. Kogo pociąga abstrakcja, czyni to chętnie i zawsze w przekonaniu o doniosłości tego kroku. Wiadomo, że myślenie zdroworozsądkowe jest całkiem wystarczające dla kontynuacji życia ludzkiego, za jego pomocą rozpoznajemy bowiem trafnie powierzchniowe struktury rzeczywistości: wiadomo, że gdy się przekręci kontakt, zapali się światło, gdy jest się zmęczonym trzeba odpocząć, wiadomo też, że przyjemnie jest się przechadzać po parku w ciepły wieczór wiosenny itp. Zdarza się, że drwimy z tych mądrości, choć zapewniają nam one byt, chcemy wyrwać się, uciec od codzienności i potoczności, od struktur powierzchniowych i zwracamy się do myślenia abstrakcyjnego, chcąc dotrzeć do istoty rzeczywistości, do głębokich struktur świata, nie zawsze zresztą zdając sobie sprawę z zagrożeń, jakie dla naszego rozwoju i zdolności myślenia wynikają z przedstawiania na poziomie zdroworozsądkowym, powierzchniowym, potocznej rzeczywistości.

Ucieczka od siebie. Zasadniczo każdy człowiek najbardziej kocha siebie — dobrze, jeśli nie ślepo, jeśli nie uwielbia swojej osoby; a jednak prawie każdy powtarza za Sartrem, iż nie jest tym, kim jest. I pragnie być kimś innym. Chce uciec od swoich ograniczeń, wad, od tego, co zostało mu przekazane w genach. I bynajmniej nie zawsze jest to siła destrukcyjna. Być innym znaczyć może być nieco lepszym, pozostając tym samym. Gorzej, jeśli dobry filozof chce za wszelką cenę zostać poetą, kiedy szewcowi marzy się dłueto Fidiusza, a tępej jednostce uzyskanie władzy. Niekiedy ucieczka w ową inność jest twórcza, niekiedy

degradująca, a wszystko zależy od tego, jakie są podstawowe cechy czyjejs osobowości, jakie jej rozeznanie realnych możliwości, jaki stopień samokrytycyzmu itp.

Ucieczka od tego, co się robi i co się powinno robić. Pojawia się tu moment inercji wiodący do absurdu. Zwykła inercja polega na tym, iż uciekamy od roboty i żądań, które umiemy i lubimy realizować, w szczególnego rodzaju lenistwo, tzw. niepróżnujące próżnowanie. Pierwszy lepszy przykład z życia uniwersyteckiego: student zamiast normalnie studiować, a przecież studia podjął dobrowolnie i zależy mu na nich, wkłada wiele mozołu, by odwlec egzaminy, przełożyć inne, nie tak znów ciężkie rygoroza — pisze podania, wymyśla argumenty, czeka w kolejkach, wielokrotnie indaguje, zdobywa zaświadczenia itp. Gorszym przypadkiem jest ucieczka bardziej radykalna, dalsza. Taka absurdalna sytuacja występuje wtedy, gdy młody człowiek, zdolny naukowiec, zabiera się do uprawy grządek albo szycia krawatów, lub gdy hobby mające przynieść odprężenie, a więc zapewnić lepsze wyniki w spełnianiu zawodu (czy też powołania), staje się główną treścią życia, wyznacza jego bieg i rytm. Oczywiście, mówiąc w tym kontekście o ucieczkach, czynimy pewne założenie aksjologiczne, przyjmując, że człowiek zobowiązany jest robić to, ku czemu ma największe zdolności, że jest odpowiedzialny za rozwój swoich talentów. Trudność istotną stanowią przypadki, gdy ktoś ma talent nie do czynienia dobra, lecz zła.

Ucieczka od „świętego spokoju” w zajęciach pełne napięć i niewymierne w osiągnięciach. Komfort spokojnego, uregulowanego i dostatniego życia może okazać się słabym wzorem *conditio humana*: ludzie mający szansę taki komfort osiągnąć, w pewnej chwili mówią „nie” i uciekają w politykę, kłopoty związane z działalnością organizacyjną, w intensywną działalność społeczną, albo hobby dostarczające silnych napięć.

Ucieczka od doskonałości w bylejakość. Mamy tu na uwadze doskonałość na miarę indywidualną czy też raczej perspektywę osiągnięcia wyników o wysokiej wartości. Ktoś powie, że wymaga to wielkiego wysiłku i nigdy nie wie się na pewno, czy ową pożądaną doskonałość się osiągnie. Jeśli tylko się da, można poprzestać na małym, bo „duże kosztuje” zbyt wiele. Przykładem z własnej niwy są konkretne sytuacje: wielokrotnie zdarza mi się recenzować czyjeś prace naukowe, przeznaczone do publikacji. Staram się, by moja recenzja wykazywała, w miarę potrzeby, możliwość zmian, ulepszeń, przeformułowań, niekiedy korektury koncepcji itp. Rzadko się jednak zdarza, by ktoś z recenzowanych brał owe uwagi pod rozwagę; o ile nie jest do tego zmuszony przez wydawcę, załatwia je w sposób pozorny, byle upchać swoją pracę i nie ponosić dodatkowego trudu. Ceną, być może, jest poczucie rezygnacji z czegoś wysoce wartościowego. Krańcowym przypadkiem był pracownik naukowy, który wręcz stwierdzał, że brzydzi go powracanie do własnego tekstu, by go udoskonalić, i zabieg ten

porównywał do zjadania własnych ekskrementów; gwizdał na doskonałość, gdy mógł wprawdzie byle jak, ale za to dużo.

Ucieczka od wierności w zdradę. Jakiego rodzaju ucieczką jest np. zdrada w miłości? W małżeństwie może służyć odmianie. Zawarcie małżeństwa jest natomiast ucieczką od samotności; z kolei życie samotne z wyboru jest ucieczką przed małżeństwem w nieskrępowaną wolność. Generalnie rzecz biorąc, zdrada czegokolwiek jest ucieczką od tego, co stało się dla nas zbyt ciężkie lub zbyt błahe — ku czemuś, co nas jakoś przekreśla („niech się dzieje co chce, nie udźwignę już dalej”) albo też ku temu, co jest akurat na naszą miarę.

Ucieczka od życia w śmierć; jest to rodzaj ucieczki ostatecznej, która, jakby się zdawało, załatwia wszystko radykalnie i raz na zawsze. W mniej radykalnej formie jest to ucieczka ku samozniszczeniu, w narkotyki, w alkoholizm, wyuzdane rozrywki — potężny, odkryty przez Freuda „instykt śmierci” jest tu niewątpliwą podstawą. Lecz zarazem znacznie silniejsza jest w człowieku wola życia i chęć ucieczki przed śmiercią. Różne są jej formy — ku nieśmiertelności, poprzez tworzenie sztuki, ale też poprzez akty wymierzone przeciw człowiekowi (sława Herostratesa); w wielu religiach dopiero śmierć daje patent na życie wieczne. Ucieczka od śmierci wiąże się z pragnieniem zdrowia, sprawności fizycznej, życia pełnego w jego dosłownych, biologicznych przejawach. I zdarza się, że człowiek ciężko chory, „skazany na śmierć”, ratuje się od niej siłą swego ducha.

Ucieczka od siebie. Często jest to ucieczka w świat pozorów, które sami stwarzamy. Występuje tu nie tylko chęć bycia innym, lecz bycia kimś innym niż się jest, niż wydaje się tym, z którymi obcujemy. W swoich rozważaniach z zakresu filozofii człowieka odnosiłam to do projektu gry, tak samo istotnego dla rozwoju ludzkiej osobowości, jak projekt ekspresji i ukrywania siebie przed innymi. Zarysowuje się tu podwójny obraz człowieka: to, kim jest sam w sobie, i to, kim siebie kreuje dla innych — a tych obrazów kreowanych bywa wiele, zależnie od tego, kim są owi inni. Tego rodzaju ucieczka sprawia niekiedy, że człowiek zaczyna się utożsamiać z tym, co odgrywa przed innymi, i ucieczka w pozory okazuje się ucieczką od samego siebie. Bywa niekiedy ucieczką od innych, od więzów zespalaających z nimi, narzucających odpowiedzialność za innych. Niekiedy gra wiąże się z poszukiwaniem siebie: podejmowana jest jako próba, które z naszych sił i potencji są „prawdziwe”, a które pozorne, co można by owocnie rozwinąć, a czego należałoby się wyzbyc. Gra jako próba własnych możliwości okazuje się więc cenna dla rozwoju osobowości, lecz nie należy zapominać, że pod warunkiem współwystępowania z nią takich właściwości jak krytycyzm, poczucie odpowiedzialności, wzgląd na dobro innych, zdolność przewidywania skutków własnych działań i trafnej oceny ich rezultatów.

SZTUKA JAKO UCIECZKA

Czy sztukę można traktować również jako swoistego rodzaju ucieczkę? Jest kilka możliwości ujęcia tej problematyki.

Pierwsza perspektywa, teoretycznie wulgarna, upraszczająca, to zdroworozsądkowe traktowanie dzieła sztuki jako dosłownego lub metaforycznego przekazu treści pozaartystycznych, co domagałoby się, jak się potocznie mówi, odczytywania dzieła z uwzględnieniem owych treści, i eksplikacją zawartych w nim idei ogólnych.

Druga perspektywa, bardziej zgodna z naturą sztuki, to pozostawanie w jej obrębie, czyli mówienie o sztuce na jej własnym terenie, traktowanie jej jako zjawiska samoistnego.

Wreszcie można zwrócić uwagę na proces twórczości artystycznej, jako na jeden z przejawów bycia człowiekiem.

Zapewne nierzadkie są przypadki realizacji *conditio humana* jako *ucieczki w sztukę* od realnego życia, zbyt uporządkowanego, narzucającego odpowiedzialność serio, w sposób dosłowny. Być może ten, kto jest artystą nie ma tu zbyt wielkiego wyboru: mając określone uzdolnienia i zamiłowania, zabiera się po prostu do tego swoistego „rzemiosła”, chcąc je dobrze wykonywać. Ale można iść w tym za daleko: gdy nie widzi się niczego poza sztuką, i nic poza sztuką nie budzi zainteresowań. Artysta pozwala sobie wtedy na życie nieuporządkowane, aroganckie, amoralne, bez zobowiązań społecznych. I ten właśnie przypadek można uznać za ucieczkę artysty w sztukę.

Lecz bardziej zastanawiające są *ucieczki od sztuki*. Przykładem może być Wielka Awangarda XX wieku. Już Duchamp pragnął stworzyć dzieło artystyczne, które nie byłoby dziełem sztuki: nie byłoby piękne, nie realizowałoby żadnych wartości estetycznych, nie nadawałoby się do muzeum. Jak wiadomo, nie udało mu się to, ale artyści Wielkiej Awangardy poszli jeszcze dalej: tworzyli „dzieła do wyrzucenia”, jednorazowe, nietrwałe; konceptualiści zaś w ogóle przestali tworzyć to, co można by nazwać dziełem w tradycyjnym rozumieniu: nie tworzą dzieł-przedmiotów. Pozostała im jedynie oryginalność, która zmiotła wszelkie inne wartości estetyczne. Wprawdzie oryginalność zalicza się do wartości artystycznych, lecz przez absolutyzację zyskała status wartości estetycznej, bywa autentycznie doznawana w odbiorze mającym charakter przeżycia estetycznego. Stała się ona nawet czymś więcej, skoro zmusiła w epoce Wielkiej Awangardy do rewizji, przewartościowania sztuki, a także skupiającej na niej refleksję teoretyczną estetyki. Można by zatem powiedzieć, że artyści uciekli od sztuki w oryginalność.

Spójrzmy na relację *conditio humana a sztuka* w świetle koncepcji ucieczki. Bodaj najbardziej nośna w znaczenia dające się tak ustrukturuować jest literatura. Weźmy pierwszą lepszą powieść — *Czarodziejską Górę*. Można ją interpretować jako powieść o ucieczce: Hans Castorp uciekł z życia zawodowego w chorobę. Ponieważ choroba nie rozwijała się dość wyraźnie, Hans uciekł od niej w miłość.

Miłość rwała się i była zbyt wieloznaczna. Castorp powrócił do życia jako obserwator, życzliwy, niezbyt wiele rozumiejący komentator cudzych losów, aż wreszcie spotkała go, dość przypadkowo, śmierć.

Wielką przygodą malarstwa była ucieczka od maniery mimetycznej, realizmu, przedstawiania, odtwarzania — w abstrakcję. Ucieczka była dość skuteczna — nawet jeszcze dotąd odbiorcy a nawet teoretycy nie bardzo wiedzą, czy chwalić abstrakcjonistów za „przewrót kopernikański”, czy też ganić za zapoczątkowanie „odhumanizowywania” sztuki.

Jeśli muzyka jest sztuką czystą, wówczas jej związki z *conditio humana* są raczej luźne. Po prostu człowiek w takiej muzyce jest nieobecny. Z tej alienacji próbuje się ona wydobyć przez programowość, parasemantyzację, ale jest to zawsze sięganie do środków nieswoistych dla niej — głównie literackich. Musimy zgodzić się na to, że zasadniczy status muzyki jest taki, iż kochamy ją właśnie dlatego, że jest ona jakby „z innej planety”, podziwiamy ją na własną miarę jak żywioł, wygwieżdzone niebo, jak Wielką Tajemnicę. I jako taka ma ona niezastąpione miejsce w świecie ludzkim; nie jest ona ucieczką od spraw ludzkich, lecz nosicielem najgłębszych ludzkich wartości, ukazując nam i pozwalając odczuć piękno, czy też, posługując się terminem Ingardena, „jakości metafizyczne” nie tylko samej muzyki, lecz i świata.

Teatr jakby powtarza chwyt literatury — z tym, że jest on bardziej absurdalny, gdy usiłuje wciągnąć nas w sam środek widowiska, abyśmy *conditio humana* uznali za grę, a życie traktowali jak teatr. Tu tkwi źródło happeningu: kontestujący studenci przekształcają w happening swoje manifestacje. A teatr współczesny, choćby teatr Kantora, można zinterpretować jako egzemplifikację tezy, iż „życie jest rzeczą dziwną, wieloznaczną, niepoznawalną”. Zapewne, zarówno dla widzów jak dla aktorów teatr, nie tylko przecież ten współczesny, bywa ucieczką od życia — ale jest to właśnie przykład ucieczki pozornej.

Kino, ponieważ z natury bazuje na fotografii, pretendowało jakiś czas do statusu „zwierciadła życia”, miało fotografować żywot człowieka w jego autentycznym wymiarze; lecz dość szybko okazało się, że i tam wszystko jest kwestią interpretacji, chwytów artystycznych, ułudy. Ułudy tym bardziej ułudnej, że obrazy są przeważnie „jak żywe”, że operuje się niby tym samym, co widzimy na co dzień. Co najwyżej można by traktować film jako mimowolną karykaturę życia, zwłaszcza westerny, kryminały, amerykańskie filmy z happy endem.

Pozostaje jeszcze jedna muza: telewizja. Telewizję jako zjawisko społeczne można nazwać generalną ucieczką od sztuki, a jej odbiór — ucieczką od samodzielnego myślenia. Mamy tu też do czynienia z ucieczką sztuki w telewizję. Zjawisko to, generalnie rzecz biorąc, polega na przetwarzaniu dzieł sztuki wysublimowanej w swoistego rodzaju komiksy. W telewizyjnej, nawet doskonałej technicznie reprodukcji, niknie szansa autentycznego przeżycia estetycznego — oczywiście, domyślamy się, o co chodzi, łapiemy sens, nawet zdolni

jesteśmy odtworzyć w wyobraźni, jakie autentyczne wartości estetyczne przysługiwałyby owemu dziełu, gdyby było doznane bezpośrednio, lecz ani film, ani teatr, ani muzyka, ani malarstwo nie wytrzymuje próby telewizji.

Prawdziwą sztuką telewizyjną pozostaną zawsze widowiska w rodzaju bezpośredniej transmisji z obrad okrągłego stołu, z sejmu czy senatu, wraz ze wszystkimi niezamierzonymi potknięciami, okazjonalnymi happeningami i nie zaplanowanymi utarczkami słownymi. Była to wielka sztuka i wielu ludzi właśnie owe niby to nieznaczące szczegóły najlepiej zapamięta z transmisji, budują one bowiem atmosferę autentyczności i bezpośredniości. Podobnie sztuką telewizyjną są mecze piłkarskie, olimpiady, turnieje, jazdy figurowe na lodzie, wybory miss piękności, powitania dostojników itp. Dzięki telewizji widzimy lepiej i dokładniej, niż gdybyśmy oglądali to wszystko bezpośrednio. Do autentycznej sztuki telewizyjnej należą jeszcze przekomarzenia się spikerów ze zmęczonymi życiem i znudzonymi widzo-słuchaczami. Wszystko inne jest ucieczką telewizji od siebie samej, ku naśladowaniu innych rodzajów sztuki.

Dochodzimy do sedna problematyki związku *conditio humana* ze sztuką. Zwrócimy tym razem uwagę na parasztukę, czyli na paraartystyczne strukturowanie rzeczywistości, jej estetyzację. *Conditio humana* jest pewną strukturą filozoficzną, powstała na śladach struktur naturalnych, wyconcypowaną w oparciu o uwzględnienie faktów potocznych, jakim jest proces ludzkiego życia, któremu chcemy nadać jakiś sens. Układanie losów ludzkich w powieść, w poszukiwanie idei, kształtowanie światopoglądów, wiąże się z usensowaniem, wyjaśnianiem i interpretacją życia. W niniejszych rozważaniach ustrukturowałam ową *conditio* jako ucieczkę od potoczności, banału, bezsensowności i potulnej zgody na los, jaki nam sam los zgotował — ucieczka w filozofię, w paraartystyczne strukturowanie życia. W owej paraartystyczności można dostrzec wielkość sztuki: jej struktury są uniwersalne. Podobnie jak struktury filozofii.

* * *

Jak się wydaje, koncepcja *conditio humana* jako uciezki, lub człowieka jako *ens per fuga* (czy też: *ens qua fuga*) okazuje się paradoksem, bo można z niej wysnuć jeszcze dalszą konsekwencję, i mówić o ucieczce od uciezki. Wygląda to na *circulus vitiosus*. Rysuje się jednak kilka możliwości rozwiązania tego paradoksu.

Po pierwsze sprawę można postawić na płaszczyźnie ideologiczno-swiatopoglądowej, czyli *postulatywnie* i *woluntarystycznie*. Schopenhauerowska wola, zabsolutyzowana, pozwoliłaby nam domniemywać, że skoro jesteśmy jako ludzie bytami samymi w sobie, możemy zadecydować, że akceptujemy siebie jako *ens per se*, albo porzucamy uciezki w imię normatywnego światopoglądu, unicestwiamy problem siłą woli. Wprawdzie człowiek skłonny jest od czegoś

zawsze uciekać, lecz nie powinien tego czynić. Powinien natomiast znaleźć taki system wartości i odpowiadających im zachowań, że nastąpi stabilizacja bez konieczności panicznych gestów i niekończących się wątpliwości. Trzeba by dodać: raz podjęta decyzja obowiązuje, lecz co wtedy, gdy została podjęta nietrafnie? Czy zatem potrzebie ucieczki należy przeciwstawić formułę starożytnego mędrca greckiego: *age quod agis*? Wtedy ucieczka od owego działania byłaby czymś negatywnym.

Inna możliwość rozwiązania paradoksu, to *transcendowanie faktu ucieczki* na poziom czystej teorii, czystych możliwości, ontologii formalnej, bez odniesienia do metafizyki bytu, czyli do rzeczywistych dziejów człowieka. Byłoby to oderwanie ucieczek człowieka od *conditio humana*: *ens qua fuga* to jedna sprawa, a *conditio humana* to całkiem inna.

Wydaje się, że rozwiązanie naszego paradoksu — być może jedynie częściowe — może polegać przede wszystkim na rozpoznaniu sytuacji. *Paradoks ucieczki* zostaje uchylony przez formułę: ucieczką z ucieczki jest uświadomienie sobie, że taka właśnie jest *conditio humana*, taka właśnie jest niestała, labilna stabilność bytu ludzkiego; zaś uświadomienie to zyskać można przez odkrycie śladowych, naturalnych struktur zjawiska, jakim jest człowiek w antroposferze. Chodzi o odszukanie dostatecznie mocnych argumentów za tezą, iż *człowiek* to *ens qua fuga*, a *conditio humana* rozumieć jako sytuację ucieczki. Można to uczynić przez argumentację negatywną: czym byłaby *conditio humana*, gdyby człowiek nie przedsięwziął ucieczek od spetryfikowanej stabilizacji? Można też po prostu kolejno opisywać typy ucieczek, aż dojdzie się do wniosku, że wyczerpany został zakres możliwości.

A sztuka? Sztuka ma podobną strukturę. Sama jest ucieczką i ucieczek dotyczy, opisuje je, wskazuje na ich uwarunkowania — zagrożenie bytu ludzkiego, jego lęki i niepokoje. Być może, że jedynie muzyka, jako sztuka czysta, byłaby modelem „czystego człowieka”, który nie musiałby już nigdzie uciekać, człowieka, którego status byłby czymś absolutnym. Nie byłby to już ten człowiek, jakiego znamy i jakim jesteśmy.

Dalsze badania nad *conditio humana* jako ucieczką mogłyby zmierzać w trzech co najmniej kierunkach.

Po pierwsze można by badać, empirycznie, nawiązując do realnej rzeczywistości, faktycznie zachodzące sytuacje ucieczki. Materiałem mogłyby być wypowiedzi czytelników magazynów, reportaże, a także wywiady. Być może, iż dałoby się na tej podstawie ustalić jakieś prawidłowości i korelacje: można mniemać, że inna jest sytuacja ucieczki młodszego pokolenia, niż średniego i wreszcie — starszego. Trzeba by odróżnić ucieczki dosłowne, np. z domu rodzinnego, z domu dziecka, za granicę itp., od tych, gdzie wchodzi w grę znaczenia bardziej złożone, gdzie następuje ucieczka od obowiązku (np. szkolnego), od stabilizacji, która w młodym wieku przybiera często postać nudy itp. W wieku późniejszym ucieczki są związane z niezadowoleniem z siebie, ze

swoich osiągnięć, z poczuciem różnych zagrożeń, z konfliktami z otoczeniem itp. Być może w wieku starszym dominuje lęk przed śmiercią, ale też przed obojętnością otoczenia, stąd ucieczka w chorobę, albo w zupełne zobojętnienie dla spraw świata.

Z innym podejściem mamy do czynienia wtedy, gdy w ognisku zainteresowania stają zagadnienia wartości: ku czemu człowiek ucieka, czy ku lepszemu czy gorszemu, jakie wartości uznaje i chce realizować, gdy podejmuje jakiś rodzaj ucieczki, czy zawsze u podstaw każdego projektu ucieczki leży uznanie jakichś wartości? Szczególnie ważne byłoby rozważenie zagadnienia wartości „ujemnych”. Choć w pierwszej refleksji nad ucieczką zdawało się, że jest ona zdążaniem ku gorszemu, ku wartościom niższym niż te, w kręgu których się żyje, to dalsze dociekania wykazały, że nie byłoby zasadne generalizowanie tej tezy. Ukazana została twórcza i rozwojogenna funkcja ucieczki wtedy, gdy jest ona związana z porzuceniem stabilizacji i podejmowaniem ryzyka w poszukiwaniu czegoś nowego. Można postawić problem ucieczki w sytuacji aksjologicznej, analizując w tym aspekcie jej wielorakie czynniki oraz uwzględniając stosunek podejmowanej ucieczki do wartości najwyższej, jaką jest człowieczeństwo.

Wreszcie można iść w kierunku antropologii filozoficznej i pytać, jakie jest miejsce projektu ucieczki w całości kształcie osobowości człowieka, jaka jest jej geneza, funkcja, struktura. Jaką pozycję zajmuje projekt ucieczki wśród innych podstawowych projektów osobowości ludzkiej. Czy i o ile jest on związany z projektem ekspansji, gdy następuje przejście od stanu ubogiego, jednostajnego, błahego, konsumpcyjnego do stanu bogatego, zróżnicowanego, dynamicznego; bywa związany z projektem ukrycia, gdy zachodzi niejako w przeciwnym kierunku — lecz trzeba dodać, że owo „ukrycie” nie musi oznaczać zubożenia osobowości, może on mieć znaczenie spotęgowania życia wewnętrznego, zwrócenia się ku wartościom istotnym, natury duchowej, w przeciwstawieniu do efektywnych i łatwo dających bezpośrednio korzyści materialne. Niemniej ważne jest pytanie, czy w obrębie każdej osobowości ma miejsce ów projekt ucieczki, czy zatem jest on równie podstawowy jak niektóre inne, czy też pojawia się jedynie w pewnych okresach życia, w niektórych typach osobowościowych. Nie byłoby zapewne słuszne dopatrywanie się wskazanego tu zjawiska ucieczki we wszystkich przejawach życia i we wszelkiego rodzaju działaniach ludzkich, choć trudno zaprzeczyć, że taka interpretacja znalazłaby swoje argumenty.