

ELŻBIETA WOLICKA

Lublin

### „MARZENIE TO NIEDZIELA MYŚLI”

„– Tak, jesteśmy za bardzo zabiegani, zajęci, przeciążeni, nazbyt aktywni! Za dużo czytamy! Trzeba umieć wyrzucić za burtę cały nasz bagaż kłopotów, trosk i pedanterii, na powrót stać się młodym, prostym, dziecięcym, żyć chwilą obecną, być wdzięcznym, naiwnym, szczęśliwym! Tak, trzeba umieć trochę próżnować, co nie oznacza lenistwa. W uważnej i skupionej beczynności nasza dusza się wygładza, odpręża, odradza, jak trawa przydrożna i zmięty liść rośliny; naprawia szkody, staje się nowa, spontaniczna, prawdziwie oryginalna. Marzenie, jak deszcze nocy, ożywia myśli zmęczone i przybladłe w żarze dnia. Marzenie, łagodne i urzyźniające, rozbudza w nas tysiące uspiionych ziaren. Bawiąc się gromadzić materiały na przyszłość i obrazy dla talentu. Marzenie to niedziela myśli; i kto wie, co ważniejsze i płodniejsze dla człowieka, czy pracowite napięcie tygodnia, czy odradzający odpoczynek szabatu?” – pisał Henri-Frédéric Amiel, późny piewca romantycznej krainy wyobraźni i krajobrazów duszy, „kochanek myśli”, ten, który „gnany głosem wewnętrznym nie buduje, nie kupuje, nie uprawia żadnej ziemi, ale przechodzi, patrzy, zostaje chwilę i odchodzi”. Były to lata pięćdziesiąte ubiegłego wieku, epoki, w której marzenie darzono jeszcze wysoką estymą. Jest to stan umysłu, w którym znajduje pożywkę wyobraźnia twórcza: „świadomość przebiega swobodnym a bystrym potokiem wrażeń, wyobrażeń, uczuć i pożądań, przerzucając się z tematu na temat, poddając się przypadkowym kojarzeniom i wraz z nimi nieustannie zmieniając kierunek”. Tak je opisywał, doceniając wagę owej „naturalnej potrzeby umysłu ludzkiego”, Władysław Tatarkiewicz – wiek później.

Myśliciele starożytni, wyróżniając w polu ludzkiej świadomej aktywności sferę teoretyczną i praktyczną, badanie i kontemplację, jako warunek skuteczności wszelkich działań wymieniali niezbędny „stan wytchnienia”, który osiąga się w „czasie wolnym” (*otium liberale*). Filozofowie nowożytni (Kant, Schiller) woleli mówić o „swobodnej grze” władz umysłowych, której „celowość bez celu” miała owocować inwencją twórczą i stanowić podstawę wyrobionego sądu smaku.

Lukrecjuszowe „świątynie pogody” (*templa serena*), sielskie mity Arkadii, do której tęsknili znużeni konwencjami dworskiej etykiety osiemnastowieczni „sentymentalisci” i „entuzjaści”, romantyczne „świątynie dumania” edukowanych Muz dziewiętnastowiecznej artystycznej bohemy – wszystkie te „miejsca pełne uroku” (*loci amoeni*), których starannie pielęgnowana „malowniczość” miała właśnie sprzyjać „snuciu marzeń”, kreowane były po to, aby swoboda twórczej fantazji, nie skrępowana żadnymi regułami, mogła poddać się natchnieniu, budzić polot twórczy i służyć estetycznemu wychowaniu „wirtuozów ducha”. Poetyczność takich miejsc – rzeczywistych, czy tylko wyobrażonych – miała kształcić nieomylnie poczucie smaku, które było wyróżnikiem „dusz pięknych” spośród tłumu popolitych zjadaczy chleba i niskiego lotu filistrów.

\*

Co się stało z marzeniem w kulturze i twórczości XX w.? O czym marzą – jeśli w ogóle to czynią – artyści i poeci? Czy posiadają jeszcze swoje „świątynie dumania” i jakie bóstwa w nich czczą?

Sądzę, że próbując na te pytania odpowiedzieć, trzeba by na wstępie dokonać rozróżnień gatunkowych: inaczej z pewnością ma się sprawa z marzeniem w sztuce słowa, inaczej w muzyce, inaczej w sztukach plastycznych. Enklawy marzenia można, jak się zdaje, napotkać w dziedzinach twórczości wciąż jeszcze pielęgnowanych strefę zastrzeżoną dla owej „ważnej i skupionej bezczynności”, z której wyobraźnia może czerpać „materiały na przyszłość i obrazy dla talentu”, jak pisał Amiel. Strefie tej zagraża jednak coraz bardziej imperializm cywilizacji technicznego postępu, praktycznej skuteczności, ułatwionej konsumpcji i niewybrednego hedonizmu. Czynniki te niewątpliwie wpływają na wyraźnie widoczną erozję marzenia we współczesnej kulturze, a zwłaszcza sztuce.

Najbardziej destruktywna okazuje się presja kultury masowej z jej standardowością, prowizorycznością w niewolniczym uleganiu fluktuacjom mód i komercji, trywialnym permissywizmem, obscenicznością, brutalnością i obsesją wiecznej zabawy, bez wysublimowanej dbałości o szlachetność formy i wybredność smaku. Ilekroć artyści tej presji ulegają – a że to czynią, nie da się zaprzeczyć – tylekroć wyrafinowanie „swobodnej gry umysłu i wyobraźni” wymieniają na popularną rozrywkę lub szokującą drastyczność antyestetycznej kontestacji. By przypodobać się publiczności, przybierają maski karnawałowe, zużywające się podczas jednego sezonu. Nie pretendując do „zmarmurzenia” własnych marzeń ani do wystawiania sobie „pomników trwalszych od spizu”, zadawalają się kreowaniem „sztucznych światów” według potrzeby chwili i kaprysu zmiennej koniunktury. Często lokują „miejsca wyobrazone” w przestrzeni cybernetycznej, zamieniając „świątynie pogody” na rzeczywistość wirtualną – niekoniecznie pogodną i skłaniającą do płodnej zadumy, raczej zamkniętą w granicach możliwości „kreatywnych” technicznych wyręczyteli ludzkiej inteligencji i wyobraźni. Tego rodzaju twórczość owocuje wytworami, które zaspokajają coraz bardziej infantylnie, a niekiedy niskie, czy wręcz patologiczne potrzeby masowego odbiorcy – chociażby potrzebę symulowanego udziału w mechanicznych grach i płynącego stąd sztucznego podniecenia, lub posiadania zwierzątka-artefaktu: *tamagotchi*, wzbudzającego równie sztuczne sentymenty. Spontaniczna i oryginalna sfera ludzkich emocji zostaje w ten sposób oddana we władzę stymulatorów zacierających różnice między złudą wyprodukowaną i narzuconą a płodnym złudzeniem wyobraźni; między „rzeczywistością” spreparowaną przez techniczne media a rzeczywistością prawdziwą lub wyobrażoną; wreszcie – między wzruszeniem autentycznym a symulowanym.

Obserwując powyższe zjawiska, łatwo dojść do wniosku, że erozji i degradacji marzenia towarzyszy równolegle zanik zdolności do dojrzałej (auto)refleksji. Także uwaga i skupienie zostały zredukowane do dziedziny czysto operacyjnej: eksperymentu oraz technicznej obsługi i doskonalenia skomplikowanych mechanizmów, z wyłączeniem bezinteresownej kontemplacji świata wartości – tego świata bynajmniej nie fikcyjnego, któremu ongiś przyporządkowywano sferę marzeń i ideałów. Taką refleksję próbują rozbudzić – z problematycznym powodzeniem i w sposób ostentacyjnie paradoksalny – twórcy należący do kosmopolitycznego bractwa tzw. sztuki krytycznej. Epatując nowoczesnych filistrów (lub tych, których za takich uznają) brutalnym turpizmem, obscenicznym naturalizmem lub bluźnierczą

deformacją tradycyjnych symboli i wartości wysokich, ograniczają się jednak wyłącznie do samej destrukcji – anarchicznego buntu przeciwko wszelkim tradycyjnym kanonom i hierarchiom. Niekiedy taka działalność „krytyczna” przybiera postać okrutnej zabawy, niweczącej ostatni już romantyczny mit „szlachetnego dzikusa” oraz niewinnego dziecka.

Użytek, jaki współczesna masowa publiczność czyni ze sztuki, którą serwują artyści zabiegający o jej uznanie i kasę, potwierdza spostrzeżenie, iż zarówno twórcy, jak i ich klienci wykroczyli daleko poza granice wyróżnionych ongiś przez Fryderyka Schillera klasycznych poetyk: „naiwnej” i „sentymentalnej”. Zmierzamy, jak się zdaje, w kierunku jakiejś jeszcze nie nazwanej mutacji cywilizacyjnej, w której zarówno marzenie, jak i skupienie – dwa wyróżnione przez Tatarkiewicza „naturalne stany i niewątpliwe potrzeby umysłu ludzkiego” – tracą swą antropologiczną, wartościotwórczą i kulturową nośność. Ten stan rzeczy przeczuwali i opisywali niektórzy prorocy naszych czasów, by wymienić Stanisława Ignacego Witkiewicza, Aldousa Huxleya czy Paula Valéry’ego. Tę mutację odzwierciedla zwłaszcza panorama współczesnej sztuki plastycznej i masowa postawa jej odbiorców. Sprowadzają się one coraz częściej, by zacytować Czesława Miłosza, do „algebry i zbierania wrażeń”, wyrachowanego utylitaryzmu oraz „ściągnięcia czegoś wysokiego w dół, w zadowoloną z siebie płaskość”.

Może to jednak nie jest ostatnie – chociaż wyjątkowo krzykliwe – słowo europejskiej kultury i sztuki na progu trzeciego tysiąclecia. Wskrzeszanie na nowo arkadyjskich mitów w krajobrazie „ziemi jałowej” wydaje się daleko posuniętą naiwnością. Uczestnik współczesnej kultury, którego niektórzy socjologowie określają jako „turystę”, nie jest już owym Amielowskim „podróżnikiem”, poszukiwaczem „miejsc pełnych uroku” po to, aby „na powrót stać się młodym, prostym, dziecinny..., wdzięcznym, naiwnym, szczęśliwym”. Takich miejsc nie oferuje mu zresztą zawłaszczona przez cywilizację, pozbawiona swej „naturalnej niewinności” przyroda. Coraz trudniej o enklawy marzenia i „świątynie pogody”. Lecz przecież bez takich „miejsc”, w których mógłby zamieszkać, poczuć się „u siebie”, człowiek popada w samozapomnienie – „zapomina jeszcze więcej, niż jest zapomniany”. Ponieważ, jak dalej poucza Amiel: „Wartości człowieka nie wyraża to, co posiada, ani nawet to, co czyni, ale to, czym jest”.

## ”DREAM IS THE THOUGHT’S SUNDAY”

## S u m m a r y

Concentration and dream – the two “natural states and unquestionable needs of the human mind” distinguished by Władysław Tatarkiewicz, today are losing, as it seems, their anthropological, culture-genic and value-genic significance. Since ancient times they have been supplying artistic creativity and theoretical contemplation with themes. Contemporary erosion and degradation of dream is accompanied by a parallel decline of ability in mature (self)reflection. Creativity and the recipient’s contact with culture have assumed a commercial and consumption character. Pressure of mass culture proves the most destructive in this respect – with its conventional and provisional character, its trivial permissivism and hedonism, without care for refinement of form and fastidiousness that for years have been features of the so called “high culture”.

Pointing to these alarming symptoms the author of the essay confines herself to asking the question: will the authors of tomorrow’s culture, especially artists, be able to find Lucretius’ “temples of serenity” and “places full of charm” favouring creative fantasy, to derive “materials for the future and images for the talent”, as a hundred years ago Henri-Frédéric Amiel wrote?

*Translated by Tadeusz Karłowicz*