

# Artysta w kręgu mitów późnej nowoczesności

---

Zbigniew Władysław Solski

---

Chantal Delsol, diagnozując stan naszej cywilizacji, w której *dzisiejsza nadzieja polega na obywaniu się bez nadziei*<sup>1</sup>, użyła określenia „późna nowoczesność”. Z determinacją wypatrując oznak odnowy, celowo nawiązała do „późnej starożytności”, w której taka odnowa rzeczywiście się dokonała – wschodzące chrześcijaństwo wyparło starego ducha porepublikańskiego i już cesarskiego Rzymu, a „nowa wiara” związała się z *nową wizją czasu historycznego* [...] [i] *uznaniem wyjątkowej wielkości człowieka*<sup>2</sup>. W pojęciu „późna nowoczesność” ujawnia się jednak też gorzkie rozpoznanie: utopijny projekt z przełomu XVII i XVIII stulecia nadal jest nieprzerwanie odtwarzany, i to mimo coraz liczniejszych kompromitacji.

Podobnie odnosił się do samoreprodukcjącej się „nowoczesności” Walter Benjamin na marginesie lektury *Procesu: ciągle taki sam pejzaż pól u Kafki całkiem niezłe wyraża ten stan rzeczy*<sup>3</sup>. Przypomnijmy tę znaną scenę: malarz podsuwał Józefowi K. trzy pokryte kurzem płótna: *niektórzy ludzie nie lubią tych obrazów, bo są ponure, ale inni i pan do nich właśnie należy – lubią właśnie to, co ponure*<sup>4</sup>. Józef K. kupuje wszystkie obrazy, mimo że na każdym z nich widać dokładnie ten sam wycinek pola. Autor *Pasaży* – nawiązując do zakurzonych replik tego samego pejzażu, ale sprzedawanych za każdym razem jako absolutna nowość – rozpoznaje charakter nowoczesnej epoki: *oblicze świata właśnie w tym, co najnowsze, nigdy się nie zmienia, i [...] najnowsze zawsze pod każdym względem pozostaje takie samo. – Na tym właśnie polega wieczność piekła*<sup>5</sup>. W ten sposób innowacyjny program nowoczesności Benjamin sprowadził do psychozy natręctw.

Krzewicielei nowoczesności do dziś przepełnia duch odnowy i szlachetnej obsesji. Zwrócił już na to uwagę August Strindberg

w swojej debiutanckiej powieści *Czerwony pokój*, poruszając w opowieści o rzeźbiarzu Ollegu Montanusie kwestię subtelny związku artysty ze współczesną nauką. Rzeźbiarz miał zrekonstruować ołtarz w Träskåla; *Moje zadanie* – wspominał artysta – *polegało teraz na tym, by w zgodzie z ideą profesorów stworzyć obraz Niewiary jako pendent Wiary*<sup>6</sup>. Uniwersyteckie autorytety zaangażowały się w odtworzenie zniszczonego podczas burzy prowincjonalnego kościoła. Z głównego ołtarza zachowały się krzyż i kompletna rzeźba kobiecej postaci. Profesorowie, łącząc figurę z krzyżem, rozpoznali w niej personifikację Wiary. Trudności pojawiły się przy interpretacji pozostałych fragmentów. Na wstępie odrzucili wersję trzech figur: Wiary, Nadziei i Miłości, przyjmując istnienie tylko dwóch alegorii: Wiary i Niewiary. Równocześnie przesunęli datowanie zabytku z XIX na wiek XVI, opierając się na wynikach laboratoryjnych badań. O wyborze koncepcji z personifikacją Niewiary, na której oparto całą rekonstrukcję, zdecydowały ambicje i autorytet profesora forsującego swoje rozwiązanie.

Strindberg uchwycił moment zlewania się instytucji akademickich (które wcześniej starały się zachowywać dystans wobec teraźniejszości) z instytucjami zaangażowanymi bezpośrednio w życie społeczne i artystyczne; *później jednak* – zauważa Michel Foucault – *obie te instytucje, które tak naprawdę w swych waśniach były zasadniczo bliźniacze, zaczęły się ze sobą całkowicie zlewać*<sup>7</sup>. Uczelnie, poddane fluktuacjom aktualnej polityki, utraciły zdolność przekazywania umiejętności ugruntowanych w tradycji, co zdaje się potwierdzać Tony Cragg, wybitny rzeźbiarz XXI wieku. Oceniając niski poziom uzyskanej wiedzy o kodach europejskiej kultury w zmiennych warunkach nowoczesnej edukacji, wskazał na przyczynę: *przy wszystkich zmianach szkół, łatwiej mi było realizować program nauczania przedmiotów ścisłych i matematyki, a przedmioty humanistyczne i wychowanie plastyczne różniły się w zależności od szkoły...*<sup>8</sup>.

Montanus – po zakończeniu prac rekonstrukcyjnych w Träskåla – przypadkowo natknął się na świadka, który widział ołtarz przed zniszczeniem i usłyszał od niego, że *figury [...] były trzy i nazywały się Wiara, Nadzieja i Miłość, a ponieważ Miłość była najważniejsza (Mt 12 i 9), to stanęła ponad ołtarzem. Piorun trafił w nią i w Wiarę około 1818 roku. Rzeźby wykonał jego ojciec, który był snycerzem galionów w Karlskronie*<sup>9</sup>. Dziewiętnastowieczną burzę Nadzieja przetrwała, choć współcześni jej nie rozpoznali, nadając jej imię zgodne z duchem nowych czasów: „Niewiara”! Utrata nadziei, w której Delsol chciałaby widzieć cechę wyróżniającą wiek XXI, dla Strindberga nie była zatem niczym nowym.

### [Mit poznawalności świata]

W *Diversarum Artium Schedula*<sup>10</sup> znajdziemy m.in. bardzo sumienne opisy technik malarskich, które stosowano w średniowieczu. Teofil Prezbiter przedstawia receptury z taką szczegółowością, że wierne odtworzenie stosowanych barwników i procedur dawnych mistrzów nie wydałoby się dziś problemem. Kilka stron dalej natrafiamy jednak na – sprawiający wrażenie podobnej rzetelności – opis wyhodowania Bazyliuszka. O ile receptura malarska, którą wielokrotnie weryfikowano, okazała się prawdziwa, o tyle przepis na legendarnego potworka żywiącego się pająkami trudno już uznać za wiarygodny. Podobne przemieszanie sprawdzonych wiadomości z legendarnymi było charakterystyczne nie tylko dla chrześcijańskiego średniowiecza, ale też dla starożytnych kultur, m.in. Rzymu i Grecji. Ten rodzaj informacyjnego zamętu nie skończył się wraz ze średniowieczem, lecz utrzymywał się przez renesans i barok. Nie tylko w Europie przemieszanie ze sobą legendarnych i zracjonalizowanych wiadomości o świecie w niczym nie hamowało inwencji kultur, bo rozwijały się dynamicznie, pozostawiając po sobie imponujące do dziś dzieła architektury i sztuki.

Na przełomie XVII i XVIII wieku zrodził się w Europie ruch oświeconych, którzy postanowili oddzielić ziarno od plew, światło racjonalnej prawdy od mroków tradycji. W osiemnastowiecznej *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* liczny zespół najprzedniejszych autorów (na czele z Denisem Diderotem i Jeanem d'Alembertem) podjął się zadania opisania i zweryfikowania całej ludzkiej wiedzy o świecie. Arbitralne postępowanie encyklopedystów i (wzorującej się na nich) całej rzeszy oświeconych może nam dziś nieco przypominać działania Wuja Františka z powieści *Saturnin* Zdenka Jirotki. Wuj František, którego Ciotka Kateřina uważała za prawdziwego naukowca, założył fabrykę mydła. Nie chciał jednak korzystać z tego, co odkryli poprzednicy: *Dajcie mi papier, ołówek i cyrkiel – zwykły powtarzać – i zostawcie mnie w spokoju. Do wszystkiego dojdę sam*<sup>11</sup>. Najwyraźniej widać w tym szkołę Diderota, który podkreślał, że najpierw pisze to, co ma do powiedzenia w jakiejś sprawie, a dopiero później czyta poprzedników. W ten sposób Wuj František stał się człowiekiem, *który odkrył cały szereg chemicznych formuł i prawideł najrozmaitszego rodzaju. Wszystkich tych odkryć dokonano już przed nim, ale wuj nie miał o tym pojęcia, niepodobna więc nie widzieć jego zasług*<sup>12</sup>. Wuj František, podobny nowoczesnym badaczom, eksperymentował w swojej fabryce mydła, co stało się przyczyną licznych eksplozji. Wreszcie zbuntowani pracownicy oznajmili Františkowi, że *mają obowiązek myśleć o swoich żonach i dzieciach, więc porzucają zakład wuja, by zatrudnić się w pobliskiej fabryce materiałów wybuchowych, gdzie jest bezpieczniej*<sup>13</sup>. Przeciwno oświeceniowej wizji też głośno protestowano; tak się działo we wczesnych fazach romantyzmu, modernizmu i postmodernizmu. Protesty jednak stopniowo gasły i zaszczepiony w kulturze europejskiej inkluz oświecenia przekształcał te epoki w kolejne fazy nowoczesności.

Porównanie światłych encyklopedystów do Wuja Františka mogłoby wydawać się zbyt swobodne, gdyby nie dyskretnie przemilczane fakty: oświeconym – szydzącym z przesądnej przeszłości –

zdarzało się popełniać rażące błędy. Jednym z takich niefortunnych wyborów był ich liberalny stosunek do higieny, a zwłaszcza do mycia rąk. W XVIII wieku nie słyszano jeszcze o chorobotwórczych drobnoustrojach, więc encyklopedyści z obrzydzeniem odnosili się do wszelkich ablucji, w których widzieli jedynie ciemny, religijny przesąd. Jak silne to było przekonanie i jak nieracjonalne (w swojej deklarowanej racjonalności), opowiada tragiczna historia wiedeńskiego położnika Ignazego F. Semmelweisa z początku XIX wieku. Młody lekarz przedstawił swoim starszym i utytułowanym kolegom eksperymentalne dowody na skuteczność stosowania środków odkażających, wykazując kilkukrotny spadek śmiertelności na swoim oddziale położniczym. Profesorowie z Wiednia – przekonani, że raz zweryfikowana teoria nie wymaga ponownego rozpatrzenia – nie tylko odrzucili argumenty Semmelweisa, ale postarali się, aby „wytrotowca” potępiły międzynarodowe gremia w Paryżu. Prekursor antyseptyki zakończył życie w szpitalu dla nerwowo chorych. Ta smutna historia skłania do pytania o bilans nowożytnych pomyłek.

W połowie XX wieku Gaston Bachelard starał się określić, w jakim stopniu wiedza, jaką się na co dzień posługujemy, jest wiedzą zweryfikowaną<sup>14</sup>. Okazało się, że zainicjowane w oświeceniu i stosowane przez cały okres nowoczesności procedury rozdzielania prawdy od przesądów doprowadziły do dużego rozproszenia, a specjaliści zawodowo zajmujący się nauką potrafili (według szacunków Bachelarda) ocenić wiarygodność danych jedynie na poziomie kilkunastu procent, a więc zdecydowaną większość informacji w codziennym życiu czerpali ze źródeł niesprawdzonych. W XXI wieku, erze postprawdy<sup>15</sup>, byłoby to chyba tylko kilka procent zweryfikowanych informacji.

W swojej całościowej wizji rzeczywistości osiemnastowieczni encyklopedyści, odrzucając na równi z przesądami wierzenia religijne, usunęli fundamenty „trzeciego świata” (w rozumieniu Karla Poppera), a więc mimowolnie istotne też elementy przyjętych przez

siebie założeń. Tradycyjny świat idei opierał się na transcendentnym spojrzeniu, wykraczającym poza ograniczenia ludzkiej kondycji. Narzędziem służącym do uzyskania takiej perspektywy poznawczej była „komunikacja diafaniczna”. Choć ten rodzaj komunikacji Gianfranco Ravasi wyróżnił z myślą o relacjach człowieka z milczącym i niewidzialnym Bogiem z Biblii<sup>16</sup>, to można ją odnieść nie tylko do innych wierzeń, ale też do teoretycznych poszukiwań wykraczających daleko poza teologię. Chodzi o wewnętrzne rozważania, które powszechnie uchodzą *za model rozumowania szczerego i uczciwego, w którym człowiek stara się niczego nie ukrywać, nikogo nie oszukiwać, lecz pokonywać wyłącznie własne wątpliwości*<sup>17</sup>. O ile w tradycyjnych wizjach całości w centrum sytuowano Transcendencję, to w koncepcji oświeceniowej centrum zajął sam encyklopedysta ze wszystkimi swoimi ludzkimi przywarami, a zwłaszcza z przekonaniem o pełnej poznawalności świata. Spowodowało to radykalne odejście od modelu „komunikacji diafanicznej” do modelu „komunikacji paroksynicznej”<sup>18</sup>, utrzymanej w duchu konkurencji, walki i postprawdy.

Oparciem dla całej nowoczesności (we wszystkich jej fazach) była i nadal jest – bo nic się w tym zakresie nie zmieniło – iluzja poznawalności świata. Jeszcze w latach pięćdziesiątych xx wieku marksiści podtrzymywali tę błędną i sprzeczną z oczywistymi faktami tezę. W tamtych latach ślady przekonania o poznawalności świata można jeszcze było odnaleźć np. poezji Tadeusza Różewicza czy w analizach literackich Stefanii Skwarczyńskiej. Dłużej jednak nie udało się utrzymywać tego kłamstwa i już w postmodernizmie zaproponowano zamiast całościowej wizji świata – świat w kawałkach, czyli tradycyjną całość rozłożoną na elementy przez dekonstrukcjonistów. W *Twarzy Trzeciej Różewicz* już pisze:

*Teraz tworzy się rzecz bez początku i końca  
nie ma tych umownych znaków zostały  
zapomniane*<sup>19</sup>

Późna nowoczesność – z determinacją zwalczająca resztki metafizyki w postchrześcijańskiej Europie – dopracowała się w końcu „nowej całości”, która *skrywa się za tym, co częściowe*<sup>20</sup>. Najbardziej kompletną jej wizję przedstawił Slavoj Žižek<sup>21</sup>, odnosząc się do częstej sceny w filmach animowanych: postać z kreskówki w pogoni za swoim wrogiem wpada w przepaść, ale biegnie dalej, aż nie zauważy, że straciła grunt pod nogami. Można stąd wyciągnąć wniosek, że *fikcja stanowi więc powód, dla którego nie spadamy w przepaść – gruntu wprawdzie nie ma, a jednak mamy się dobrze*<sup>22</sup>. „Nową całość” zatem nie tak trudno odnaleźć, trzeba tylko dobrze wczuć się w Kaczora Donalda lub Strusia Pędziwiatra. W mitologii późnej nowoczesności postaci z kreskówek zajęły miejsce zajmowane wcześniej przez amerykańskich bohaterów i biblijnych proroków.

### [Mit nieśmiertelności]

*Testament* Eugène Ionesco ukazał się w „Le Figaro” 3 grudnia 1993 roku, cztery miesiące przed śmiercią noblisty. Literacka publiczność mogła być nieco zaskoczona treścią tej wyjątkowo osobistej wypowiedzi. W utrwalonej legendzie Ionesco jawi się przecież jako awangardowy autor groteskowych sztuk teatralnych, w których bezpardonowo atakował mieszczańską mentalność w imię prawa jednostki do indywidualności.

Już od debiutu został (wraz z Samuelem Beckettem i Arturem Adamovem) zaszufladkowany przez krytykę do absurdystów<sup>23</sup>, którzy, przeciwstawiając się starożytnej formule *ex nihilo nihil fit* (i równocześnie odrzucając biblijny obraz Rzemieślnika tworzącego *ex nihilo*), w nicości upatrywali źródło bytu. Ionesco podsycił swój mit absurdysty, nie tylko wyprowadzając własną technikę pisarską z muzycznej techniki tłumienia dźwięków, do czego służył muzyczny instrument „surdyna” (wł. *sordina* od *sordo* „głuchy”; ten sam rdzeń występuje w słowie „absurd”)<sup>24</sup>, ale też manifestując swój podziw dla Jeana-Paula



Sartre'a, w którym widział autorytet intelektualny i etyczny nowoczesnej Europy. Refleks tej fascynacji można dostrzec w *Testamencie* Ionesco: *Tkwi we mnie pustka i dłużej nie mogę, nie z powodu bólu, ale z powodu egzystencjalnej pustki wypełniającej świat*<sup>25</sup>. Czy słowa te nie są próbą odpowiedzi na heroiczne wezwanie Sartre'a? Autor *Bytu i nicości* wszak wieścił, że *wolność nabiera świadomości siebie samej i odkryje się w lęku jako jedyne źródło wartości, i nicość, poprzez którą istnieje świat*<sup>26</sup>.

Zmęczony wzniosłymi wyzwaniem nowoczesności Ionesco powraca do „drobnomieszczańskich” wartości: *największym ratunkiem stała się w moim życiu żona Rodica i córka – Marie-France. Bez nich nie zrobiłbym niczego, niczego bym nie napisał. Im zawdzięczam moje dzieło, im je dedykuję*<sup>27</sup>. Poeta usiłuje wyliczyć wszystkich, którym zawdzięczał literacki sukces, przyjaciół i wrogów (ich działania okazały się równie pomocne). Nagle uświadamia sobie, że kogoś pominął: *dobiłem wraz żoną do wieku 80 lat, a nawet do 81 i pół w lęku i przerażeniu, nie zdając sobie sprawy, że Bóg coś dla mnie uczynił*<sup>28</sup>.

W obliczu nieuchronnej śmierci odkrywa obecność odrzuconego Boga: *niekiedy myślę, że myślę, że myślę, że się modłę. Kto wie, czy coś tam będzie. Być może potem nastąpi radość. Jaką formę ma Bóg? Myślę, że Bóg jest owalny...*<sup>29</sup>. Ionesco znajduje własne sformułowanie zakładu Pascala: *trudno wyobrazić sobie świat bez Boga, jednak znacznie łatwiej wyobrazić sobie świat z Bogiem*<sup>30</sup>. Powrót poety do religijnych wierzeń nie dokonał się nagle<sup>31</sup> i nie był do końca ugruntowany: *nigdy nie udało mi się paść w Boże ramiona. Nie udało mi się ostatecznie uwierzyć. Jestem, niestety, jak ten człowiek, którego każda modlitwa poranna zaczyna się od słów: „Boże mój, spraw żebym w Ciebie uwierzył”*<sup>32</sup>.

Ionesco pisze swój *Testament*, walcząc równocześnie z chorobą: *„oli mnie tak, że nie bardzo mogę pisać. [...] Wiem, że niedługo odejdę, każdy dzień jest mi wygraną*<sup>33</sup>. Dla czołowego przedstawiciela „teatru absurdu” życie – mimo przenikliwego bólu – zachowało najwyższą

wartość. Klóci się to z nowoczesnym rozwiązywaniem problemu ludzkiego cierpienia przez eutanazję. Ionesco rozmija się też z przekonaniem wpływowych zwolenników egalitaryzmu gatunkowego, dla których ludzkie życie nie ma większej wartości niż życie innych organizmów: *ostateczne zniknięcie Homo sapiens nie tylko sprawi, że ziemska wspólnota życia będzie nadal istnieć, ale prawdopodobnie jakość jej egzystencji się poprawi. Nasza ludzka obecność nie jest zatem potrzebna*<sup>34</sup>. Choć w latach dziewięćdziesiątych ekologiczna Apokalipsa nie była jeszcze (tak jak dzisiaj) szczegółowo rozpisana na każdy dzień i godzinę, to empatia wobec bakterii i wirusów już wówczas była miarą ocen, czy autor jest postępowy czy wsteczny. Tymczasem absurdysta w swoim *Testamencie* – zamiast demaskować *falszywą świadomość bezpieczeństwa* tradycyjnego społeczeństwa i z heroizmem *doświadczając Pustki*<sup>35</sup> – daje nam lekcję staroświeckiego przywiązania do rodzinnego życia i wartości religijnych. Na ile jednak poeta zdołał powrócić do tradycji chrześcijańskiej? Wyrażając wdzięczność za Bożą opiekę w swoim długim życiu, równocześnie zarzuca Bogu: *Nie zniósł jednak dla mnie śmierci, co uważam za niedopuszczalne*<sup>36</sup>. I w tym geście sprzeciwu Ionesco szuka oparcia w nowoczesnym światopoglądzie:

*Powiada się, że współczesna medycyna i gerontologia pragnie wszelkimi sposobami zachować sprawność człowieka wbrew jego przeznaczeniu, ponad starzeniem się, ponad rozpadem etc. Odtworzyć człowieka w jego pełni, w nieśmiertelności, czego Bóg nie potrafił lub nie chciał uczynić. Czego Bóg nie uczynił. Dawniej, podnosząc się każdego ranka, mówiłem: „Dzięki Bogu, że dał mi jeszcze jeden dzień życia”. Teraz mówię: „Bóg odjął mi jeszcze jeden dzień”.*

Nieśmiertelność – w przekonaniu poety – pozostaje niezbywalnym atrybutem ludzkiej godności. Chrześcijaństwo, choć obiecuje życie wieczne, to dopiero po śmierci; trzeba umrzeć, aby ponownie się narodzić w nowej, nadprzyrodzonej rzeczywistości. Ionesco w *Testamencie* zupełnie pomijał wypracowane przez europejską tradycję

formy życia po śmierci. Jako poeta mógłby przecież za Horacym powtórzyć: *Non omnis moriar*, ale chyba niedostatecznie wierzył w siłę *carmen perpetuum*. Jako ojciec mógłby też w swojej córce Marie-Françoise dostrzec kontynuację własnego życia w jej przyszłości. Choć przyszłość córki nie będzie już do niego należała, to jednak w jakimś stopniu nadal pozostanie jego, ale już tylko dzięki woli i pamięci dziecka!<sup>58</sup> Ionesco, spekulując o życiu w zaświatach, z czułością wspomina bliskich: *Najbardziej martwi mnie myśl o rozdzieleniu z żoną i córką. I o rozdzieleniu z samym sobą!*. Nie wyczuwa się w tych słowach troski o przyszłość, lecz skupienie na wiecznym teraz. *Testament* poeta domyka zdaniem: *Mimo wszystko wierzę w Boga, ponieważ wierzę w zło. Jeśli zło istnieje, Bóg również jest*<sup>59</sup>.

W jaki przedziwny sposób w postchrześcijańskiej Europie łączy się pogardę dla ludzkiego życia z równoczesnym przekonaniem o konieczności podjęcia wszelkich możliwych działań, aby urzeczywistnić nieśmiertelne trwanie ludzkiej jednostki? Czy te sprzeczne poglądy należą do dwóch różnych „plemion” nowoczesności, z których każde propaguje własną wizję przyszłości? A może źródłem pogardy dla życia stała się – wbrew początkowym oczekiwaniom – pożądana powszechnie nieśmiertelność? Czy nieśmiertelność jest w ogóle możliwa? Na pewno możliwa jest do pomyślenia! I taką wizję (choć prześmiewczą) stworzył Jonathan Swift. W królestwie *Luggnagg* – jak przekonał się Guliwer – żyli nieśmiertelni *Struldbuggowie*. Nie było to odrębne plemię, bo przyjście na świat *Nieśmiertelnego* w tym wyimaginowanym państwie mogło się zdarzyć w każdej rodzinie. Nikt im jednak nie zazdrościł i nieśmiertelności dla siebie nie pożył, przeciwnie, w przekonaniu śmiertelnych mieszkańców królestwa *Struldbuggów* czekał okrutny los, bo musieli zmierzyć się z nieuchronną samotnością:

*Język tej krainy podlega ciągłym zmianom, więc Struldbuggowie jednego wieku nie rozumieją tych, którzy pochodzą z innego, ani też nie mogą*

po dwustu latach rozmawiać (prócz wymienienia kilku ogólnie znanych słów) ze śmiertelnymi sąsiadami; [...] żyją we własnym kraju, jak gdyby byli cudzoziemcami<sup>40</sup>.

Ustalając reguły swojej utopii, Swift korzystał z wiedzy o ludziach długowiecznych w znanych mu warunkach. Zauważył, że takie osoby lubią wspominać młodość, niechętnie jednocześnie akceptując nowości, że przygnębia ich śmierć rówieśników, i że ich więzy z rodziną z czasem słabną; żywe relacje z dziećmi i wnukami tracą na intensywności już w pokoleniu prawnuków. W czasach Swifta los starego człowieka zależał wyłącznie od jego krewnych, ale nieśmiertelność radykalnie odmieniłaby tę sytuację. Oczekiwanie wsparcia od dalszej rodziny wydawało się Swiftowi mało racjonalne, dlatego uznał, że jedynym gwarantem przeżycia *Struldbruggów* mogło być państwo, które *Nieśmiertelnym* zapewniłoby stałe zasiłki. W królestwie *Luggnagg* były to kwoty wyjątkowo niskie.

Ten rodzaj świadczeń w XVIII wieku był rozwiązaniem nowatorskim, ale powszechnym dzisiaj, bo system ubezpieczeń społecznych (po raz pierwszy wprowadzony w Niemczech przez Ottona Bismarcka w 1889 roku) spopularyzował się na całym świecie. Współczesny emeryt w tym jednym aspekcie – czyli uniezależnieniu swojej starości od bezpośredniej pomocy rodziny – upodobił się do *Nieśmiertelnych* z królestwa *Luggnagg*. Zauważmy, że wysokość świadczeń w większości systemów emerytalnych zależy wyłącznie od wypracowanego przez jednostkę kapitału i nie uwzględnia liczby posiadanych dzieci, ani ich aktywności. W ten sposób nieśmiertelność paradoksalnie stała się bardziej kwestią stylu życia niż faktycznej długowieczności. Można przecież tak żyć, jakby było się nieśmiertelnym i nie dożyć emerytury. Można też w poczuciu nieśmiertelności skupić całe swoje życie wyłącznie na sobie, nie zakładając rodziny i nie wykazując troski o dalsze losy wspólnoty. Przed tą „emerytalną rewolucją” trud rodziców włożony w wychowywanie potomstwa

był na starość rekompensowany przez dzieci. Aby zachować symetrię między generacjami, obowiązek okazania rodzicom wdzięczności zapisano nawet w Dekalogu: *czcij ojca twego i matkę swoją, abyś był długowieczny na ziemi* (Wj 20,12).

Włączenie się instytucji państwa w międzypokoleniowe relacje zaburzyło „kontinuum przestrzenno-czasowe” życia i to chyba nie tylko w ludzkim wymiarze; Władimir Wiernadski zauważa, że *dla żywej substancji na planecie Ziemia chodzi nie o nową geometrię [...], lecz o szczególne zjawisko przyrodnicze, właściwe [...] tylko żywej substancji, o zjawisko przestrzeni-czasu, geometrycznie niepokrywające się z przestrzenią, w której czas przejawia się nie w postaci czwartego wymiaru, lecz w postaci zmiany pokoleń*<sup>41</sup>. Generacyjne relacje rzutują na etykę i ekonomię życia. Ludzkie relacje, które wyrażają się poprzez dar, rodzą międzypokoleniową więź przez poczucie długu. Współczesne społeczeństwa (jak w omawianym wypadku świadczeń emerytalnych) *aby wymknąć się poczuciu długu i nierówności daru [...] usuwają dar i zastępują go przez należność, anonimowe świadczenie*<sup>42</sup>. W ten sposób – konstatuje Delsol – *relacja przestaje być celem, zanika na rzecz równości, a jednostka „wyzwolona” od potrzeby drugiego człowieka, szybko zamyka się w sobie i nie usiłuje już „stawać się”, co jest cechą własną każdej ludzkiej istoty*<sup>43</sup>. W języku miłości nie ma miejsca na interesowność, więc żaden z rodziców nie odważyłby się powiedzieć, że ponosi trud wychowywania dzieci z myślą o swoich przyszłych korzyściach. A jednak statystyki pokazują, że w bogatych krajach, w których działają powszechne ubezpieczenia, dzietność systematycznie spada, a *liczba dzieci, jakie posiada dana para, zależy od kosztów i korzyści wychowywania dzieci*<sup>44</sup>.

Wiara w technologię mającą zapewnić ludzkiej jednostce nieśmiertelność sprawia, że życie dla innych i życie dla sztuki (które jest jedną z najintensywniejszych form życia dla innych) staje się absurdem. Nie nieśmiertelność, a właśnie śmierć nadaje wszystkim

naszym działaniom sens; stała i utajona obecność śmierci – pisze Vladimir Jankélévitch – uwzniośla życie, obdarza naszą egzystencję pasją, ferworem, energią. [...] Świadomość śmierci jest więc krzepiąca<sup>45</sup>.

### [Biuro Tłumaczeń]

U Zdenka Jirotki jego dwaj bohaterowie (dziadek narratora i służący Saturnin) założyli „Biuro ds. Sprowadzania Fabuł Powieściowych do Właściwych Wymiarów”<sup>46</sup>. W specjalnym liście ujawnili cel planowanego zamierzenia: *wypowiedzieliśmy świętą wojnę pisarzom, wdarliśmy się do biblioteki i przekładamy powieści na język trzeźwej rzeczywistości*<sup>47</sup>. Jestem przekonany, że mity późnej nowoczesności zasługują na taką samą uwagę.

Istotę nowoczesności chyba najtrafniej uchwycił ślepy skrzypek z *Fragmentu dramatycznego* Samuela Becketta:

*Jedyny problem to obrót o sto osiemdziesiąt stopni. Kiedy męczyłem się, żeby go wykonać, często wydawało mi się, że szybciej bym dotarł na miejsce posuwając się naprzód dookoła świata. Aż do dnia, kiedy zrozumiałem, że mogę wrócić tyłem. (pauza) Jestem na przykład w punkcie A. (posuwa się trochę, zatrzymuje) Posuwam się teraz do B. (cofa się trochę) I wracam do A. (w uniesieniu) Linia prosta! Pusta przestrzeń!*<sup>48</sup>

Ślepy skrzypek przypomina postaci z *Listu o ślepcach dla użytku tych co widzą* Diderote’a. Wynalazek ślepego pozwolił mu zrezygnować z właściwych dla świadomości mitycznej modeli cyklicznych i radykalnie zerwać z tradycją na rzecz jednoznacznie zorientowanego wektora-strzały. Odtąd mógł już swobodnie poruszać się w pustce po linii prostej. Czy obraz strzały – wyrażającej oryginalność i nowatorstwo nowoczesności – mógłby znaleźć lepszą egzemplifikację niż w miniaturze dramatycznej Becketta?

Gestem zrywającym z przesadną tradycją stało się dla kilku pokoleń nowoczesnych filozofów i literatów wyznanie Friedricha Nietzschego o śmierci Boga. Ale dla tradycyjnego teologa myśl ta nie

ma w sobie nic z nowości, nawet nie jest radykalna: „*Bóg nie żyje i to my zabiliśmy Go*” -- te słowa Nietzschego należą, co do języka, do tradycji pobożności opartej na *Męce Pańskiej*, wyrażają treść *Wielkiej Soboty: zstąpienie do piekieł*<sup>49</sup>. Trudno więc nie zauważyć, że największą słabością nowoczesności (wbrew jej własnym samoocenom) jest dotkliwy brak oryginalności. Autorzy nowoczesnej literatury wyspecjalizowali się natomiast w kradzieży pomysłów swoich poprzedników: wyrwany z kontekstu cudzy fragment potrafią z zaraźliwym entuzjazmem przedstawić jako owoc własnych przemyśleń. Słabość nowoczesności, przejawiająca się w jej chorobliwej skłonności do redukcji, okazała się jej siłą: z fragmentów nie da się zbudować całości, ale drobnymi fragmentami można całość zainfekować. Sukces nowoczesności okazuje się zatem sukcesem wirusa przenoszącego się z epoki na epokę.

Czy dla artysty w kręgu mitów późnej nowoczesności – oprócz alternatywy „fabryka mydła” lub „fabryka materiałów wybuchowych”<sup>50</sup> – można znaleźć jeszcze jakieś inne rozwiązanie?

SŁOWA KLUCZOWE: **PÓŻNA NOWOCZESNOŚĆ, MIT POZNAWALNOŚCI ŚWIATA, MIT NIEŚMIERTELNOŚCI**

- 1 Ch. Delsol, *Esej o człowieku późnej nowoczesności*, przeł. M. Kowalska, Kraków 2003, s. 7.
- 2 Tamże, s. 8.
- 3 W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2005, s. 594.
- 4 F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, Warszawa 1971, s. 161.
- 5 W. Benjamin, *Pasaże*, dz. cyt., tamże.
- 6 A. Strindberg, *Czerwony pokój. Sceny z życia artystów i pisarzy*, przeł. E. Ptaszyńska-Sadowska, Warszawa 1994, s. 162–164.
- 7 M. Foucault, *Uwolnić się od filozofii*, przeł. K. M. Jaksender, [w:] *Foucault: źródła/ujścia*, pod red. M. Falkowskiego, K. Pacewicz, C. Zgoły, Warszawa 2015, s. 23.
- 8 T. Cragg, [Ludzie przychodzący...], [w:] *Rzeźba dzisiaj*, pod red. E. Domanowskiej, M. Smolińskiej, przeł. M. Apanowicz, J. Juruś, P. Polit, Orońsko 2016, s. 9.
- 9 A. Strindberg, *Czerwony pokój*, dz. cyt., s. 162–164.
- 10 Teofil Prezbiter, *Diversarum Artium Schemata. Średniowieczny zbiór przepisów o sztukach rozmaitych*, przeł. S. Kobielus, Kraków 1998.
- 11 Z. Jirotko, *Saturnin*, przeł. L. Engelking, Wrocław–Praha 2018, s. 31.
- 12 Tamże, s. 30.
- 13 Tamże, s. 32.
- 14 G. Bachelard, *Kształtowanie się umysłu naukowego: przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, przekł. i posł. D. Leszczyński, Gdańsk 2002.
- 15 R. Keves, *Czas postprawdy: nieszczerłość i oszustwa w codziennym życiu*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2017.
- 16 H. Witczyk, „Pokorny wołał, I Pan go wysłuchał”. Model komunikacji diafanicznej w *Psalmach*, Lublin 1997, 56–57.
- 17 Ch. Perelman, *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2004, s. 27.
- 18 H. Witczyk, „Pokorny wołał, I Pan go wysłuchał”, dz. cyt., s. 388–389.
- 19 T. Różewicz, *Non-stop-show*, [w:] tenże, *Poezja*, t. 2, *Utwory zebrane*, Wrocław 2006, s. 404.
- 20 *Całość – wizje, pejzaże, teorie*, pod red. P. Orlika, Poznań 2006, s. 391 (głos w dyskusji: Michał Januszkiewicz).
- 21 S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003.
- 22 *Całość – wizje, pejzaże, teorie*, dz. cyt., s. 391.
- 23 M. Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Garden City, N.Y.: Anchor Books 1961.
- 24 E. Ionesco, *Doświadczenie teatralne*, przeł. G. Starak, [w:] *Od Sartre’a do Mrożka: poetyki, manifesty, komentarze*, pod red. E. Udalskiej, Warszawa 1997, s. 32.
- 25 E. Ionesco, *Testament*, przeł. K. Rutkowski, „Gazeta Wyborcza”, nr 76, 31 marca 1994.
- 26 J.-P. Sartre, *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kiełbasa, P. Mróz, R. Adamciów, R. Rzyziński, P. Małochleb, Kraków 2007, s. 768.
- 27 E. Ionesco, *Testament*, dz. cyt.
- 28 Tamże.
- 29 Tamże.
- 30 Tamże.
- 31 Zob. E. Ionesco, *Maksymilian Kolbe* (libretto opery), „*Nasza Rodzina*” („*Notre Famille*”) 1989, nr 5, s. 26–36.
- 32 E. Ionesco, *Testament*, dz. cyt.
- 33 Tamże.
- 34 P.W. Taylor, *Respect for Nature. A Theory of Environmental Ethics*, Princeton 1986, s. 114.
- 35 R. D. Laing, *Polityka doświadczania. Rajski ptak*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2005, s. 67.
- 36 E. Ionesco, *Testament*, dz. cyt.
- 37 Tamże.
- 38 Zob. E. Lévinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philippem Nemo*, przeł. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1991, s. 42–43.
- J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1979, s. 229.
- 39 E. Ionesco, *Testament*, dz. cyt.
- 40 J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata*, dz. cyt., s. 229.
- 41 Cyt. za: J. Lotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 209.



- 42** Ch. Delsol, *Czym jest człowiek? Kurs antropologii dla wtajemniczonych*, przeł. M. Kowalska, Kraków 2011, s. 7.
- 43** Tamże.
- 44** G.S. Becker, G.N. Becker, *Ekonomia życia*, przeł. A. Żak, Gliwice 2006, s. 392.
- 45** V. Jankélévitch, *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2005, s. 19.
- 46** Z. Jirotko, *Saturnin*, dz. cyt., s. 217–218.
- 47** Tamże, s. 215.
- 48** S. Beckett, *Fragment dramatyczny*, przeł. J. Gąsiowski, „Dialog” 1976, nr 5, s. 87.
- 49** J. Ratzinger, *Służyć prawdzie. Myśli na każdy dzień*, przeł. A. Warkotsch, Poznań–Warszawa–Lublin 1983, s. 104.
- 50** Z. Jirotko, *Saturnin*, tamże, dz. cyt., s. 30–32.

Zbigniew Władysław Solski

*The Artist in The Circle of Myth of Late Modernity*

The author – referencing the thought by Chantal Delsol – uses the term “late modernity”, recognizing in subsequent after-the-Enlightenment periods subsequent phases of modernity. Among countless myths of after-modernity he chose two: about acquiring the knowledge of the world and immortality, which, in his opinion, influenced the condition of a modern artist in the strongest way. In conclusions the author notices that the biggest weakness of modernity (in contrary to its self-assessment) is impossibility to build a consistent image of reality, which is a result of lack of originality. Creators of modern culture specialized in theft of ideas of their predecessors, and out of context foreign fragment may be presented by them as a fruit of their own reflections. The weakness of modernity, displaying in its morbid tendency to reduction, became its strength: it is impossible to build a whole from the fragments, but with small fragments a whole may be infected. The success of modernity turned out to be, then, a success of a virus spreading from period to period.

KEYWORDS:

**LATE MODERNITY, THE MYTH ABOUT ACQUIRING THE KNOWLEDGE OF THE WORLD, IMMORTALITY MYTH**