

O LEKKOŚCI I SWOBODZIE RUCHU

1.

I lekkość ma swoją gramaturę. Jest cechą względną, a przy tym wtórną wobec samej kwestii ciężaru¹. Należy do kategorii fizykalnych, przy określaniu których istotne okazują się dane dostarczane przez zmysł dotyku, jak i przez świadomość, zainteresowaną wielkością, masą oraz ułożeniem obiektów w przestrzeni². Z racji swego metaforycznego potencjału pojęcie to przywoływane bywa między innymi w odniesieniu do tego, co psychosomatyczne, emocjonalne, egzystencjalne czy estetyczne. Wskazuje na wagę materii i na jej wartościowanie – na radości i smutki płynące z doświadczania całym sobą „tekstury” świata.

Słowa *lekki* używa się, by opisać przedmiot ‘mający niewielki ciężar, mało ważący’, ‘odznaczający się delikatnymi kształtami; niemasywny, delikatny, zwinny, powiewny’, ‘odznaczający się małym stopniem napięcia, nieintensywny, słaby, niewyraźny, nieznaczny, niewielki’, ‘nietrudny, łatwy, nie wymagający dużego wysiłku, nie męczący’ czy wreszcie – ‘niepoważny, płochy, lekko-myślny, niestateczny, rozwiązły’³. Współcześnie określeniu temu nadaje się ponoć przede wszystkim wartość neutralną, a nawet

¹ Marta Rogalska, przebadawszy antonimy *ciężki* i *lekki*, zaznacza: „W przypadku interesującej mnie pary leksemów to *ciężki* jest semantycznie prostszy. Pytamy bowiem: Jak ciężkie coś jest?, starając się ustalić skalę, nie zaś: Jak lekkie to jest?”. M. Rogalska: *Opozycja ciężki – lekki w polszczyźnie*. W: *Ciężar i lekkość w kulturze. Estetyka, poetyka, style myślenia*. Red. B. Pawłowska-Jądrzyk. Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016, s. 21.

² Dotyczy to oczywiście także ciała percypującego podmiotu.

³ *Lekki* [hasło]. W: *Nowy słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol. PWN, Warszawa 2002, s. 401–402.

pozytywną (od czynienia lżejszym, ujmowania ciężaru niedaleko – również w języku polskim – do łagodzącej wcześniejsze napięcia *ulgi*⁴), lecz w przeszłości nie zawsze było to regułą. Posługiwano się wspomnianym wyrazem między innymi w odniesieniu do „rzeczy ‘lekkich, tj. błahych, lichych’; stąd »lekkość komu wyrządzić«, tyle co ‘despekt, hańbę’ (por. *ubliżyć komu*)”⁵. Skądinąd wiadomo też, że właśnie lekkość – zwłaszcza zaś lekkość pomyślana jako „temat egzystencji”⁶ – przedstawiana bywała jako ciężąca i nieznośna.

Przeciw lekkości przemawiają, jak się wydaje, przede wszystkim zakodowane w języku skojarzenie wagi z wartością i bodaj czy nie obawa, że w przyptywie euforii lub rozpaczcy jakiś nierozsądny Atlas mógłby zechcieć zrzucić własne brzemię. Nie dziwi zatem podejrzliwość wobec tego, co – jak przestrzegał Marek Bieńczyk – wyrasta być może z iluzorycznej tęsknoty za „inaczej” i „gdzie indziej”, co wydaje się niekiedy naiwne czy nawet trochę śmieszne, ryzykowne lub rozmyślnie omyłkowe, innym zaś razem – utopijne, wyidealizowane, marzycielskie, pomyślane na wspak i na przekór „ciężkiej materii, która waży, która kała, lepi się i klei”⁷. Materii, w której grzęźniemy, bo przecież czczym złudzeniem jest również wrażenie oparcia, jakie miałyby nam dawać. Ciężar doczesności, życia „ciężkota”, jak by powiedział Bolesław Leśmian, narzuca się niejednokrotnie z całą dotkliwością, tak nieustępliwie i dojmująco, że pytanie o lekkość wydaje się w takich sytuacjach właściwie nie na miejscu.

Tym bardziej, że zadawane jest w świecie w gruncie rzeczy – jeśli chodzi o stosunek do samej materii – głęboko przywiązaniem do tego, co daje się policzyć i zważyć. Na polu estetyki zrobiła

⁴ Zob. M. Rogalska: *Opozycja ciężki – lekki w polszczyźnie...*, s. 23.

⁵ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 294. Na temat negatywnego wartościowania leksemu *lekkość* w dawnej polszczyźnie pisze szerzej M. Rogalska: *Opozycja ciężki – lekki w polszczyźnie...*, s. 29.

⁶ Określenie zaczerpnięte z definicji powieści, jaką sporządził Milan Kundera: „Wielka forma prozy, w której autor, poprzez doświadczałne *ego* (postacie), zgłębia do końca kilka wielkich tematów egzystencji”. M. Kundera: *Sztuka powieści. Esej*. Przeł. M. Bieńczyk. Czytelnik, Warszawa 1998, s. 124.

⁷ M. Bieńczyk: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Wydawnictwo „Sic!”, Warszawa 2000, s. 48.

z tego faktu użytek chociażby architektura, operująca bezpośrednio różnymi parametrami substancjalnego tworzywa. Jej koncepcyjny rozwój, jak dowodzą autorzy tekstów zamieszczonych w tomie *Ciężar i lekkość w kulturze. Estetyka, poetyka, style myślenia*, miałyby – w pewnym uogólnieniu – polegać ponoć na wyzbywaniu się ciężaru, na próbach uczynienia budynków coraz lżejszymi; niemniej jednak, co charakterystyczne, reguła ta nie dotyczy gmachów reprezentacyjnych, prestiżowych, przeznaczonych zwłaszcza na siedziby władz⁸. Na podobnych zasadach psychologiczną iluzję, wynikającą ze skojarzenia wagi z wartością, wykorzystuje również coraz modniejszy dzisiaj dizajn haptyczny, zabiegający między innymi i o to, by zbywany przez producentów towar nie sprawiał wrażenia nazbyt lekkiego⁹.

2.

Ciekawe, że ten sam Perseusz, który uwolnił świat od petryfikującego spojrzenia Meduzy, zamienił też w skałę Atlasa. A równie ważny dla swoistej mitologii lekkości, jej rzekomy zwolennik, Parmenides miał opowiadać się jednocześnie za tezą wymierzoną przeciw temu, co być może najlżejsze: „byt jest, a niebytu nie ma”¹⁰. Świat ochoczo podążył za filozofem z Elei, lecz równocześnie – może dla zachowania „zdrowego” balansu – tęsknił za umykającą mu lekkością. By jej doświadczyć podejmował gry z prawami fizyki (na czele z objaśnioną przez Isaaca Newtona grawitacją), póki fizyka sama nie okazała się w zakresie poszukiwania lekkości bardziej postępową od najśmielszych śmiałków: spadkobierców Ikara, Lukianowego Menipposa, Guliwera, barona Münchhausena czy braci

⁸ Zob. B. Stec: *Ciężar i lekkość jako problem materii w architekturze*. W: *Ciężar i lekkość w kulturze...*, s. 59–82; P. Winskowski: *Ambiwalencja ciężaru i lekkości w architekturze współczesnej*. W: *Ciężar i lekkość w kulturze...*, s. 153–183.

⁹ Zob. M. Grunwald: *Homo hapticus. Dlaczego nie można żyć bez zmysłu dotyku*. Przeł. E. Kowynia. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 171–172.

¹⁰ Cyt. za: W. Tatarkiewicz: *Parmenides i szkoła elejska*. W: Idem: *Historia filozofii*. T. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*. PWN, Warszawa 2002, s. 35. Na Parmenidesa jako tego, który przedkłada lekkość ponad ciężar, powołuje się narrator *Nieznosnej lekkości bytu*. Zob. M. Kundera: *Nieznosna lekkość bytu*. Przeł. A. Holand. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014, s. 10.

Montgolfier. Odkrycia poczynione na gruncie teorii względności i – może przede wszystkim – teorii kwantowej ugodziły w prawdziwość popularnych wyobrażeń na temat twardości, solidności i ciężaru materii. Odarły rzecz boleśnie ze złudzeń, dostarczanych przez zmysły, i dziś – w co pewnie ciągle trudno uwierzyć – opowiada się o tym osiągnięciu językiem tryumfującej „nieważkości”:

zrozumienie ukrytej głęboko struktury rzeczywistości sprawiło, że Byt stał się nie tylko znośny, ale wręcz magiczny – i czarowny. [...] udało nam się pokonać odwieczną sprzeczność między pochodzącym z niebios światłem a ziemską materią. We współczesnej fizyce istnieje tylko jedna forma bytu i bardziej przypomina ona tradycyjną ideę światła niż klasyczną ideę materii¹¹.

Angielski leksem *light* czy niderlandzki *licht* zaświadczaają, że *lekki* i *światlny* spotykają się w jednym i tym samym słowie. Dla okulocentrycznej wrażliwości i wyobraźni lekkość (nazbyt łatwo kojarzona zresztą z brakiem tego, co stawiać może istotny opór) bywa także niewidocznością materii, jej przezroczystością¹², transparentnością, choć zaznaczyć trzeba, że psychologiczna ocena rzeczywistości nierzadko rozmija się przy tej okazji z wiedzą, jakiej dostarczają inne niż wzrok zmysły (na przykład szkło czy żelbet, używane w celu uzyskania architektonicznej lekkości, to materiały bezsprzecznie ciężkie). Materia lekka zdaje się zacierać swe granice, rozmywać podziały na to, co wewnętrzne i zewnętrzne, staje się częścią rozciąglej przestrzeni. Pozbawiona bywa przy tym niejednokrotnie znanych dotąd właściwości – dostrzegalnej masy i określonego położenia.

¹¹ F. Wilczek: *Lekkość bytu. Masa, eter i unifikacja sił*. Przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas. Prószyński Media, Warszawa 2011, s. 9. Zaznaczyć trzeba, że autor cytowanej tu *Lekkości bytu* – książki, której tytuł nawiązuje do powieści Kundery – zastrzega, iż oczarowanie, domagające się odwołań do języka sztuki, jest jego prywatnym udziałem, poprzedzonym jednak oczywiście gruntownymi naukowymi studiami.

¹² Por. M. Bieńczyk: *Diaphanes*. W: Idem: *Przezroczystość*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 30. O powiązaniach lekkości i przezroczystości pisze szerzej M. Błaszczak: *Przezroczysta lekkość bytu – od Calvina do Bieńczyka*. „Przestrzenie Teorii”, t. 25 (2016), s. 177–210.

Inaczej jednak niż w przypadku odkryć podsuwanych przez odcieleśnione oko kontroli i dystansu samo wrażenie lekkości zdaje się uaktywniać „nieświadomy dotykowy składnik wzroku”¹³. Podmiotowi zaś pozwala nie tylko przemyśliwać siebie, lecz także siebie czuć. Jako doznanie bezpośrednio angażujące, psychosomatyczne i zarazem oddziałujące na wyobraźnię oraz emocje człowieka, apeluje do takiego sposobu poznawania czy rozumienia rzeczy, który czerpie w pierwszym rzędzie z doświadczeń zgromadzonych na podstawie aktywnej, cielesnej obecności w świecie – dodajmy: w świecie, w którym rzeczy mają swój ciężar¹⁴. Mimo to wydaje się, że lekkość (przywoływana także w kontekstach egzystencjalnych i estetycznych) ufundowana bywa w jakiejś mierze na poczuciu rzekomego braku fizycznych oraz psychicznych ograniczeń czy balastów. Oznacza w takich przypadkach raczej nieliczne, trudne do przewidzenia (i przedstawienia) momenty odczuwalnej wolności i swobody, bywa sygnałem tego, co – zarazem – jest dane i się wymyka.

3.

Istnienie, jak dowodzi autor *Psychologii ciężaru*, Gaston Bachelard, poddane jest naturalnej i dość oczywistej dialektyce: „byt albo podporządkowuje się prawom ciężenia, albo się im opiera”¹⁵, wypracowując w ten sposób swój upadek bądź wzlot. Generalnie jednak „ludzki psychizm dookreśla się jako wolę wznoszenia. Ciężary upadają, lecz my chcemy je podnosić, a gdy nie możemy ich podnieść, wyobrażamy sobie, że je podnosimy”¹⁶. Warto

¹³ Pisze o nim ciekawie w swojej książce Juhani Pallasmaa. Cyt. za: J. Pallasmaa: *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Przeł. M. Choptiany. Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 34.

¹⁴ Ciało w tym przypadku wydaje się szczególne ważne jako pierwotny ośrodek wartościowania estetyczno-zmysłowego i punkt wyjścia dla tego, co rozgrywa się w sferze intelektu. Por. R. Shusterman: *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somatopoetyki*. Przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz. Red. nauk. K. Wilkoszewska. Universitas, Kraków 2010, passim.

¹⁵ G. Bachelard: *Psychologia ciężaru*. Przeł. M. Ples-Bęben. W: I. Błocian, K. Morawska, M. Ples-Bęben: *Gaston Bachelard i filozofie obrazu. Psychologiczne i społeczno-polityczne aspekty obrazowości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2018, s. 129.

¹⁶ Ibidem.

przypomnieć, że doniosłość, jaka znamionuje opisywane przez badacza „marzenia woli wznoszącej”¹⁷, wynikać miałyby przede wszystkim z ich dynamizującej siły – „ożywiają całe ciało, od stóp aż po kark”¹⁸, pozwalając na nowo odnaleźć zarówno nadzieję, jak i namiętność.

Ciekawe, że w fantazjach – także tych literackich – byt lekki, ufundowany na obrazach związanych z przezwyciężaniem ciężaru, jakby skuszony błogą wizją tego, co nie znajduje wyraźnego kresu, ponoć nigdy nie spada, a sam ruch wznoszący zdaje się nie mieć ograniczeń, nie osiąga swego punktu krytycznego, przeciwna¹⁹. Jeszcze ciekawsze, że lekkość w istocie jednak „buduje się” od podstaw – jak w rzeźbach Michała Anioła, poczynając od wzniesionej znad ziemi pięty²⁰. Zanim bowiem czymś udziałem stanie się stan nieważkości, trzeba – jak podpowiada także psychologia – „odkryć ukryty węzeł wstrzymujący wzlot”²¹, skonfrontować się z tym, co ciąży i wzmacniając dynamikę woli, znaleźć swój punkt odbicia. Przenikliwy wydaje się na tym tle sąd Leonarda da Vinci, uprzedzający o dobrych kilka wieków tezy współczesnych teoretyków omawianej antynomii: „Le kkość rodzi się z ciężaru i odwrótnie, płacąc bezzwłocznie za przysługę stworzenia, rosną one w siłę odpowiednio do tego, jak nabierają życia, a tym więcej w nich życia, im więcej mają ruchu”²².

W kulturę człowieka wpisany jest tragiczny dynamizm, wynikający z konfrontacji wolicjonalnych impulsów i energii fizycznych, co pozwala w kategoriach lekkości i ciężaru, wywiedzionych

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Zob. G. Bachelard: *Powietrze i marzenia*. Przeł. A. Tatarkiewicz. W: Idem: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Wyboru dokonał H. Chudak, przedmowa J. Błoński. PIW, Warszawa 1975, s. 211–212.

²⁰ Ibidem, s. 195.

²¹ G. Bachelard: *Psychologia ciężaru...*, s. 154. Bachelard odwołuje się w tym miejscu do psychoterapeutycznych metod Roberta Desoille’a. Nieprzypadkowo też autor *Psychologii ciężaru* akcentuje konieczność uzupełnienia badań nad wyobraźnią wznoszącą o studia poświęcone obrazom ciężenia.

²² L. da Vinci: *Les carnets*. T. 1. Paris 1942, s. 45. Cyt. za: G. Bachelard: *Psychologia ciężaru...*, s. 129. Podkreślenie – M.K.

z doświadczenia materii, dostrzegać zręczne narzędzia opisu ludzkiej kondycji i samych spraw życia. Jeszcze na początku wieku XX korzysta z nich Georg Simmel: „Nasze ruchy świadczą o stale toczącej się walce między fizyczną ociężałością, która ciągnie nas w dół, a psychiczno-fizjologicznymi impulsami, które wciąż znoszą i uchylają cielesną siłę ciężenia; ba, nasze ruchy są tą walką”²³. Ze zindywidualizowanego każdorazowo charakteru wskazanego tu antagonizmu wyprowadza niemiecki filozof przesłanki dla opisu problemów przynależnych estetyce, którą nazywa „estetyką ciężkości”. Styl artystyczny wynikać miałby ze sposobu, w jaki dana sztuka czy też konkretny artysta mierzy się z materią, z tego, jak rozwiązuje zagadnienie ciężaru. Inaczej podchodzi bowiem do pokonywania siły ciężenia starożytny rzeźbiarz grecki, a inaczej barokowy twórca. Uwzględniając zarówno wymiar estetyczny, jak i antropologiczny problemu, Simmel próbuje opisać kluczowe w zakresie badanego zjawiska mechanizmy artystyczne opozycyjnymi kategoriami: godności, dzięki której wszystkie konfrontujące się energie zachowują swoją uwyraźnioną wagę; i wdzięku, który „wydawałoby się, z góry degraduje opór materii; nie mobilizuje siły, ale pomniejsza stawiane jej wymagania”²⁴. Kto wybiera wdzięk, zdaje się sugerować autor *Estetyki ciężkości*, pochopnie lekceważy przeciwnika; odpowiednie ukazanie tendencji ciężących daje lepiej odczuć tryumf psychicznej mocy człowieka.

Trudno zaprzeczyć, że w kulturze Zachodu, hołubiącej wysiłek i „ciężką”, sumienną pracę, lekkość znacząco zyskuje na wartości, gdy w ogóle napotyka i umiejętnie pokonuje opory. W przypadku twórców artystycznych nierzadko zresztą trzeba by mówić raczej o efekcie lekkości, stworzonym nie „lekką ręką”, lecz w wyniku solennego nakładu sił, efekcie uzyskanym w zmaganiach z krnąbrną i nie zawsze układną materią – w miarę nabywania pewnej sprawności, pozwalającej przede wszystkim na odsunięcie ograniczeń

²³ G. Simmel: *Estetyka ciężkości*. W: Idem: *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 87.

²⁴ Ibidem, s. 91.

technicznych. Rzecz zdaje się bowiem zyskiwać na lekkości wraz z osiągnięciem przez podmiot działający swoistej maestrii ruchu.

Celnie wskazuje jednak Simmel, że opanowywanie czy przewyższanie fizycznej materii dokonuje się kosztem wyparcia tego, co pozostaje także ciężącą naturą w samym człowieku²⁵. Jest – trzeba to wyraźnie dopowiedzieć – częścią procesu jego alienacji ze świata przyrody, nasilającego się przez cały wiek dwudziesty wraz z postępem technicznym i rozwojem cywilizacji. Efekty „niematerialnych obsesji materialistów”²⁶ są dobrze znane: od modernistycznej idei szklanych domów, przez wyniesione na słupach ponad ziemią „powietrzne” budynki Le Corbusiera czy późniejszą lekkość architektury high-tech, aż po migoczące szyby ekranów i „zamieszkiwane” dzisiaj światy wirtualne; od form funkcjonalnych, oczyszczonych z ciężących i zbędnych zmysłowych ozdobników, po sztukę konceptualną i abstrakcyjną – jak się wydaje, na powrót „obciążającą”. Tyle że „obciążającą” umysł.

4.

Lekkość stała się kategorią problematyczną. Balon, który w XVIII wieku szybował ponad wzniesionymi wysoko ludzkimi głowami, jako widomy znak ikarowego tryumfu nad barierami ograniczającymi poznawczą wolność naszego gatunku, okazał się nie tylko „zwiastunem wkraczania człowieka na szlaki nowoczesności”, lecz – przede wszystkim może – „wyborem tego, co dynamicznie

²⁵ Ciężar, bliski ziemi i bliski ciału, nie może być zupełnie zlekceważony, inaczej – jak podkreśla Simmel – „bez tego twardego oporu nie mielibyśmy żadnej materii, w której nasze życie mogłoby się spełniać i odciskać”. G. Simmel: *Estetyka ciężkości...*, s. 86.

²⁶ Sformułowanie zapożyczony od Macieja Miłobędzkiego. Zob. M. Miłobędzki: *Niematerialne obsesje materialistów*. „Autoportret” 2017, nr 4. Pozyskano: <https://autoportret.pl/artykuly/nieznosna-lekkosc/> [data dostępu: 12.10.2020]. Przywołać trzeba by najpewniej jeszcze sławny dziewiętnastowieczny projekt Josepha Paxtona, londyński *The Cristal Palace*, zapoczątkowujący zmiany, które w efekcie doprowadziły do postmodernistycznej „przezroczystej” architektury, pozornie „otwartej” i zapewniającej rzekomo przenikanie się światów. Zob. H. Grzeszczuk-Bendel: *Zapomniana utopia szklanych domów*. „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, z. 4–A/2.

zmienia świat”²⁷. Kultura modernizacji, częściowo także pod presją rynkowej konkurencji, postawiła na nieustanną innowację, a w związku z tym również na ideał życia aktywnego, osobowości łaknącą zmian i samorozwoju, plastyczną i „otwartą” jak zjawiska społeczne, w których przyszło jej uczestniczyć. Elastyczność i dążenie do zwiększenia swobody ruchu, przyspieszenie oraz zmienność to, jak zaznaczał w książce zamykającej wiek dwudziesty Zygmunt Bauman, naczelne ideały ostatecznie lekkiej i płynnej nowoczesności, czasów, gdy „synonimem ulepszeń i »postępu« jest zmniejszanie rozmiarów i ciężaru oraz zwiększenie mobilności”²⁸. Praktyka uwalniania się od „brzemienia” przeszłości, detronizacja tradycji, pozwalająca pozbywać się „bagażu” obciążeń i zależności społecznych, ekonomicznych czy kulturowych, ugodziła w dotychczasowe wzorce istnienia trwałego: niezawodność, solidność, wytrzymałość, niewzruszoność i przywiązanie do określonego stanu, zawodu czy miejsca²⁹.

Samo pojęcie lekkości uległo jednak znaczącej dewaluacji, być może znamionującej pewien stan kryzysowy: skomercjonalizowano i zbanalizowano jego potencjał w ramach kultury poradnikowej – bycia *fit* czy bycia *cool*, mód promujących to, co lekkie/„lajtowe”, zwłaszcza na potrzeby publicznego wizerunku. „Rozrywkowa wersja *light* często wyprzedza wersję *hard*. Talentu, sił i odwagi wymaga zatem publiczne przedstawienie ciężaru jako ciężaru”³⁰ – pisze Dorothea Siwicka. Stawia to w nieco innym świetle, jak sugeruje autorka przytoczonych tu uwag, także „podejrzaną” ciężar kultury, niegdys

²⁷ W. Kaliszewski: *Balony nad Puławami. Osiemnastowieczne rytuały wyprawy ponad chmury w poetyckim opisie*. „Napis”, t. 16 (2010), s. 516.

²⁸ Z. Bauman: *Płynna nowoczesność*. Przeł. T. Kunz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 23. „Ciężki kapitalizm”, oparty na produkcji przemysłowej i względnie trwałym społecznym ładzie, ustąpić musiał ostatecznie przed płynną organizacją nowoczesnego życia.

²⁹ Badacze wspomnianych przemian chętnie powołują się zresztą na słowa wypowiedziane znacznie wcześniej, w słynnym dziewiętnastowiecznym manifestie: „Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu”. Zob. M. Berman: *Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu. Marks, modernizm i modernizacja*. W: Idem: *Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu*. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. Szuster. Wstęp A. Bielik-Robson. Universitas, Kraków 2006.

³⁰ D. Siwicka: *W Chmurokukulkowie, czyli lekkość śmiechu*. „Anthropos?” 2009, nr 12/13, s. 7.

tak krytycznie oceniany chociażby przez Friedricha Nietzschego czy Sigmunda Freuda: „Oczywistość przekonania, że tworzenie brzemion jest stałą cechą kultury, przynależną jej właściwością, źródłem cierpień, przed którymi trzeba się bronić, staje się dzisiaj wątpliwa”³¹.

Rację przyznać trzeba więc może Milanowi Kunderze, który w *Niežnośnej lekkości bytu* zdawał się dowodzić, iż bodaj tylko „jedno jest pewne: antynomia ciężar – lekkość jest najbardziej tajemniczą z antynomią”³². Kłopotliwa okazuje się już sama waga pojęć przynależnych do słownika metafizyki, na które, jak zauważa Magdalena Popiel, podmieniane bywają wspomniane kategorie: ciało i dusza, materia i duch czy forma i treść³³. Bogactwo przemysłów i różnych uwag uczonych oraz artystów na temat lekkości może zresztą przytłoczyć swym ciężarem³⁴. Przede wszystkim jednak problematyczna bywa niejednoznaczność omawianych kategorii, za sprawą której ciężar czasem staje się lekki, a to, co lekkie, nieoczekiwanie okazuje się ciężące.

Wydaje się na przykład, że komponent lekkości to istotna składowa naznaczającego istnienie tragizmu³⁵. Nieprzypadkowo zatem dystansując się dość wyraźnie wobec świata, w którym wszystko jest koniecznością i wszystko jest zdeterminowane, autor *Niežnośnej lekkości bytu* ukazywał, że przypadkowość biegu życia – życia, które nadto tak łatwo umyka i nigdy się nie powtarza – może wydawać

³¹ Ibidem.

³² M. Kundera: *Niežnośna lekkość bytu...*, s. 10. O niejasnościach związanych ze wspomnianą antynomią zaświadczać może między innymi polemika: M. Leski [R. Legutko]: *Anty-Kundera*. „Arka” 1985, nr 11, s. 5–12 i R. van der Wouden: *Ciężar i lekkość – Kundera a paradoks Kierkegaarda*. „Arka” 1989, nr 27, s. 90–95.

³³ Zob. M. Popiel: *O lekkości i ciężkości bytu*. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytowska, M. Sokalska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 328.

³⁴ Próbuje systematyzować tę refleksję przywoływana tu wielokrotnie książka *Ciężar i lekkość w kulturze. Estetyka, poetyka, style myślenia*.

³⁵ Na temat grozy, którą niesie ze sobą lekkość, i ciężaru, w który owa lekkość się zmienia, pisze Milan Kundera w haśle *Lekkość*, zamieszczonym w książce: *Sztuka powieści...*, s. 116–117. Na innym polu podobny paradoks odkrywa również Michaił Bachtin, chodzi tym razem o połączenie wesołej lekkości z ciężarem powagi groteskowego realizmu.

się okolicznością jedynie pozornie odciążającą (łagodzącą brzemień odpowiedzialności za wszystko to, co staje się naszym udziałem). Równie dobrze wskazuje bowiem na ogrom nieurzeczywistnionych możliwości. Przymusza do konfrontowania się ze świadomością, że nie ma ucieczki przed egzystencjalnym dramatem niepewności, wpisanym w naturę świata i człowieka.

5.

Znamienne, że lekkość stanowiąca efekt pracy pióra na ogół oceniana bywa lepiej od tej, która staje się cechą bytu bądź sposobu bycia³⁶. Jak dowodził jeszcze na początku wieku XX Lew Wygotski, prawem psychologii sztuki miałyby być sprzeczność afektywna wynikająca z odczucia „ciężaru” treści życiowych i „lekkości” przypisywanej porządkowi artystycznemu, który pozwala na przezwycięzenie egzystencjalnych obciążeń w sferze estetycznej i umożliwia kataraktyczną, zdystansowaną reakcję odbiorcy³⁷. Ku przekonaniu takiemu wydawali się skłaniać również późniejsi apologetyci estetycznej lekkości. Z krwi petryfikującej świat Meduzy, jak podkreślał Italo Calvino, rodzi się skrzydlaty Pegaz – ucieleśnienie „lotności” sztuki słowa³⁸; mitologia zdaje się zatem zapewniać, że dzięki umiejętnym i odpowiednio uważnym działaniom także „cię-

³⁶ Znany wyjątkiem od tej reguły jest oczywiście Platońska krytyka „lekkości” poetów. Na temat słabo tolerowanej lekkości bycia i lepiej ocenianej lekkości myślenia pisze Szymon Wróbel. I w tym przypadku jednak dostrzega on cały szereg paradoksów: „Myśląc, jesteśmy ciężarni w myśli, a więc ciężcy, ale wymaga się od nas, abyśmy, będąc stale ciężarni, skakali z myślami jak nietzscheańskie linoskoczki. Mówiąc uwalniamy się od ciężaru myśli i na nowo odnajdujemy lekkość, pisząc jednak, a zatem również wydając i oczyszczając się z ciężaru myśli, wcale lżejsi się nie stajemy, wprost przeciwnie – często stajemy się ciężsi o ciężar drukowanych książek”. S. Wróbel: *Hindenburg. Lekkość i wolność w twórczości Henryka Berezę*. „Twórczość” 2007, nr 12, s. 92.

³⁷ Zob. L. Wygotski: „*Lekki oddech*”. W: Idem: *Psychologia sztuki*. Przeł. M. Zagórska, opracowanie przekładu T. Szyma. Opracowanie naukowe tekstu, wstęp i komentarze S. Balbus. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 216–236. Zob. też: B. Pawłowska-Jądrzyk: *Kilka uwag o istocie i znaczeniu artystycznym sprzeczności afektywnej*. W: *Ciężar i lekkość w kulturze...*, s. 105–115.

³⁸ Wskazać można by tu oczywiście także na horacjańskie konteksty owej „lotności”.