

Prolog

Labirynt

Z mgieł tajemnicy spowijających początki historii i kultury europejskiej wyłania się jedna z ważniejszych dla tej kultury metafor: labirynt. Zaprojektowana i wybudowana przez Dedala konstrukcja służyła, jak wiadomo, za więzienie i zarazem kryjówkę dla Minotaura – potwora zrodzonego z łona Pazyfae, będącego jednocześnie bestią i potomkiem bogów³. Powszechnie znaną historię o ukrytej w Labiryncie, pożerającej ludzi bosko-zwierzęco-ludzkiej istocie można interpretować również jako jedną z pierwszych europejskich narracji o pociągającej i równocześnie odpychającej (nie)możności osiągnięcia prawdy. Wewnątrz Labiryntu żyje postać o boskim pochodzeniu, w której łączą się natury ludzka i zwierzęca. W ten sposób Minotaur staje się symbolem absolutu, ponieważ niejako jednoczy w sobie wszystkie trzy wymiary bytu (stałe przywoływane w starożytnej Grecji): element boski, zwierzęcy i – znajdujący się pośrodku – ludzki. Minotaur żyje w Labiryncie w ukryciu, będąc, jak sama prawda, niewidocznym, lecz jednocześnie wciąż wywiera wpływ na rzeczywistość: żąda ludzkich ofiar i pożera je. Jest, jak sama prawda, obiektem strachu i miłości. Dzięki

³ Na temat złożonego kontekstu minojskiego kultu religijnego, w którym Ariadna występuje w roli „Pani Labiryntu”, por. przede wszystkim znakomitą klasyczną rozprawę Karla Kerényi’ego (Karl Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008).

miłości (Ariadny) nie został złożony w ofierze, lecz ukryty w Labiryncie. Niewidoczny dla nikogo budzi przerażenie: poświęcane mu ludzkie ofiary zdradzają cechy wyraźnie religijne.

Przy takiej interpretacji czyn Tezeusza jawi się jako próba dotarcia do prawdy. Jednakże Tezeusz wędruje przez Labirynt nie tylko po to, aby odkryć prawdę i się z nią zmierzyć, ale także aby ją pokonać i zabić przy pomocy magicznego miecza. Żeby nie zgubić drogi, jak wiadomo, otrzymuje od Ariadny, siostry przyrodniej potwora, nić, która ma mu pomóc wyjść z Labiryntu po pokonaniu straszliwej prawdy. Poprzez tę nić absolut człowieka (w boskiej postaci Ariadny) ma się połączyć i zjednoczyć z absolutem prawdy. Nić Ariadny jest niczym innym jak logiczną osnową argumentacji, w której, aby można było w istocie dotrzeć do prawdy, zawsze musi być możliwość powrotu od wniosków do przesłanek. Badacz wędruje wzdłuż logicznej osnowy nici Ariadny, która towarzyszy mu w poszukiwaniu prawdy. Jego kroki spójnej argumentacji zawsze doprowadzą go do początku myślenia i poznania. Ukryty potwór, do którego wiodą setki dróg i manowców, oznacza prawdę absolutną, którą osiągnąć można jedynie asymptotycznie. Poszukujący Tezeusz potrzebuje przy tym od Ariadny więcej nici: próbuje odnaleźć właściwą drogę w Labiryncie poprzez różne wejścia. Jednak wciąż dociera tylko do ostatniej ściany dzielącej go od potwora – prawdy absolutnej. Słyszy jego straszliwy ryk, przerażony i zafascynowany wyczuwa jego bliskość, ale nigdy nie może zobaczyć jego bosko-ludzko-zwierzęcej postaci. W tej interpretacji potwór nie jest ukrytym w środku Labiryntu częściowo bogiem, częściowo zwierzęciem, częściowo człowiekiem, lecz próbą zapomnienia o ludzkiej, przeciętnej mierze i pragnieniem pokonania absolutu prawdy.

Moje poszukiwania w niniejszym eseju pojmuję w konwencji tak sparafrazowanej, ostatecznie bezkrwawej i raczej agnostycznej narracji. Toteż moim celem nie jest rekonstrukcja jednolitej koncepcji, która jakoby miała wyłaniać się z luźnych, niepowiązanych

ze sobą spostrzeżeń Césara Manrique, w których wyjaśnia on swoje estetyczno-społeczne idee, co miałyby ostatecznie służyć – jak magiczny miecz – wydarciu zasadniczej prawdy o istocie sztuki Manrique. Raczej chodzi tu o poszukiwanie tej prawdy za pomocą różnych dróg, bez przesądzania, że któraś z nich mogłaby do niej ostatecznie doprowadzić. Będziemy z różnych kierunków zbliżać się do konceptu utopii, z którego Manrique wywodzi swoje idee estetyczno-społeczne, nie twierdząc jednak, że dotarliśmy do jego sedna. Z tego względu kolejne rozdziały zatytułuję jako „podejścia” – za każdym razem będą to podejmowane na nowo próby, aby na podstawie różnych argumentacyjnych wątków przewodnich zbliżyć się do prawdy twórczości artystycznej Césara Manrique i prawdy wyspy Lanzarote. Będziemy jak w zabawie swobodnie wędrować przez labirynt estetyki Manrique. Ta metoda zaczerpnięta z epistemologicznej reinterpretacji mitu o Minotaurze chyba nie byłaby niemiła dla ucha artysty:

Absolutna prawda nie istnieje. Wobec czegoś tak tajemniczego i fascynującego jak samo istnienie najlepiej jest rozumieć życie jako poszukiwanie i zabawę (*investigación como juego*)⁴.

Atlantyda

Cóż łączy Atlantyde z Labiryntem? Mitologicznie – dość dużo, jeśli wziąć pod uwagę, że potwór Minotaur narodził się w konsekwencji szału Posejdona, który podarował wcześniej królowi Minosowi białego byka (przyszłego ojca Minotaura). Tego samego Posejdona, który dał władzę nad Atlantydą swemu synowi Atlasowi. Dla naszych celów dużo ważniejsza jest jednak rola, jaką oba mity odegrają w ramach tego niewielkiego studium. W przypadku Labiryntu

⁴ César Manrique, *La palabra encendida*, s. 59.

chodzi, jak wcześniej zaznaczono, o asymptotyczną, eksperymentalną metodę badania estetyki Manrique. Natomiast w przypadku mitu o Atlantydzie – o sedno problematyki, którą będziemy się zajmować: o obietnicę utopii.

Mit o Atlantydzie – wymyślony lub przekazany przez Platona – jako jedna z najbardziej znanych europejskich narracji, był już tak często opisywany i poddawany szczegółowej analizie, że dziś wydaje się zbędnym, aby raz jeszcze go przedstawiać. Z tej powszechnie znanej historii dla nas istotne są tylko pewne elementy, które tu omówię. Przede wszystkim zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Platon – niezależnie od tego, ile prawdy jest w tej opowieści – używa historii o Atlantydzie jako okazji do przedstawienia idealnego stanu społeczno-politycznego i jego stopniowej samozagłady. Gdy Atlantydami zawładnęła żądza pieniądza i władzy, zginęły pierwotna harmonia i idealny stan równowagi. W konsekwencji bogowie postanowili zatopić Atlantyde w odmętach oceanu. Z opowieści tej po pierwsze wynika, że utopię można zrealizować jedynie na wyspie odizolowanej od reszty świata. Jednak w konsekwencji zaniechania pierwotnych cnót – tak bardzo ludzkiego *hybris* i wynikającego z niego zniszczenia naturalnego porządku – może ona również zginąć i zmienić się w miniony złoty wiek. Mit Atlantydy ukazuje utopię jako zrealizowaną, ale i zaprzepaszczoną możliwość.

Co więcej: owa możliwość wciąż żyje w ludzkiej pamięci. Gdy wspomnienie o świecie utraconym łączy się ze świadomością przyczyn tej straty, powstaje obietnica. I to właśnie tę obietnicę utopii będę opisywać na kolejnych stronach. To, co już kiedyś było, może znów się wydarzyć w przyszłości: utopia nie może pozostać jedynie wspomnieniem, lecz musi przemienić się w zadanie.

Zadanie to przyjęło dla Césara Manrique, którego koncepcja estetyczno-społeczna stanowi właściwy temat tej niewielkiej rozprawy, konkretny kształt. Chodziło mu o utopijną obietnicę, która miała zostać wypełniona na jego ojczystej wyspie. Ponieważ Lanzarote

w swej mitycznej prehistorii pojmuje siebie – podobnie jak to czynią pozostałe Wyspy Kanaryjskie – jako ocalałe z katastrofy pozostałości niegdyś potężnego imperium Atlantydy, wspomnienie może stać się konkretnym zadaniem. Jak zobaczymy, to właśnie sztuka jest w stanie ponownie wydobyć z odmetów mroku niegdyś zatopiony, podziemny świat utopii. Dorównuje w tym potężde wulkanów, które wydobywają na powierzchnię ziemi to, co w niej ukryte. Przekaz o Atlantydzie, obietnica utopii, sztuka i wulkanologia Lanzarote stapiają się w koncepcji Manrique w konstelację, która pozwoli urzeczywistnić szczęśliwy stan harmonii na ocalałej części Atlantydy:

Udało nam się [...] żyć w wulkanologicznej przestrzeni Atlantydy, która jest wyjątkowa na tej planecie⁵.

Wątpliwe jest jednak, czy ten na nowo osiągnięty stan może trwale istnieć. Jak wiadomo, już Thomas Morus – ojciec pojęcia utopii i autor dzieła o tym samym tytule – nawiązuje do dwuznaczności zawartej w słowie „utopia”. W addendum do swojego dzieła pisze:

W starożytności zwano mnie Utopią, bo byłam nieznana./[...] Słusznie powinnam otrzymać miano Eutopii⁶.

W przeciwieństwie do u-topii, co oznacza nie-miejsce, „nigdzie”, w przypadku eu-topii chodzi o dobre, fortunne miejsce: miejsce harmonii i szczęśliwości. Na temat zawartej w nazwie utopia gry słów napisano od czasu wydania dzieła Morusa niezliczoną ilość rozpraw. Czy Morus chciał w ten sposób zasygnalizować, że dobrego

⁵ Tamże, s. 82.

⁶ Thomas More, *Utopia*, przeł. Kazimierz Abgarowicz, Ediciones Altaya, De Agostini, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001, s. 208.

stanu nie da się nigdzie urzeczywistnić? Czy też zgoła ironicznie chciał powiedzieć, że nie opisuje porządku dobrego i szczęśliwego, lecz taki, którego *na szczęście* nie można nigdzie zrealizować? Dla naszych celów wystarczy pamiętać o rysującym się tu napięciu między obietnicą utopii i (nie)możliwością jej urzeczywistnienia. Przede wszystkim dlatego, że dla samego Manrique ten przedstawiony jako prawdziwy stan utopii na Lanzarote z upływem czasu niewątpliwie groził pograżeniem się w odmętach żądz władzy i pieniędzy. Całkiem możliwe, że wyjście z płataniny wszystkich wymienionych tu tropów: Atlantydy, eu-topii, u-topii prowadzi poprzez inną mityczną wyspę: poprzez San Borondón, kanaryjską wyspę, którą co prawda kiedyś zaznaczano na mapach i ponoć widywano z przepływających nieopodal statków, ale która w sposób oczywisty nie istnieje w naszym wymiarze. Wyspę, która czasem jawi się jako realna i uchwytana, aby znów nam umknąć. Być może więc Lanzarote nie jest utopijnym wskrzeszeniem Atlantydy, lecz poszukiwaną wyspą San Borondón: migoczącym miejscem harmonii i szczęśliwości, które jednak czasem znika z zasięgu wzroku, aby okazać się zaprzepaszczoną możliwością utopii. Odpowiedzi na pytanie, czy to prawda, musimy poszukiwać przy pomocy różnych dróg, które prowadzą przez labirynt projektu estetyczno-społecznego Césara Manrique. Do tego labiryntu spróbujemy wejść przez pięciore różnych drzwi, opatrzonych następującymi tytułami: Natura, Człowiek, Sztuka, Rozwój, Tradycja.