

# Mniej ważne, nieco filozoficzne wprowadzenie

Wyłaniająca się spośród fal Oceanu Atlantyckiego wulkaniczna wyspa Lanzarote, której wielkość nie przekracza ludzkiej skali i której klimat należy do najłagodniejszych i najprzyjemniejszych na kuli ziemskiej, zdaje się być miejscem wręcz predestynowanym do urzeczywistnienia utopii. W rzeczy samej wyspa ta w swej najnowszej historii doświadczyła wyjątkowej próby realizacji utopii. Przy czym nie chodziło o jedną z tych „utopii” (czy raczej: dystopii), które w dwudziestym wieku pustoszyły obszerne części świata, ponosząc żalosną klęskę w dążeniu do uformowania człowieka według ideologicznego wzorca. Chodziło raczej o utopię estetyczną, która miała przekształcić wyspę w miejsce nadające się do prawdziwej, godnej i wolnej egzystencji ludzkiej. Tę wspaniałą próbę kanaryjska wyspa Lanzarote zawdzięcza artyście Césarowi Manrique – jednemu z jej najlepszych i najbardziej oryginalnych dzieci. Niniejsza rozprawa jest skromnym poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie, czy starania te zostały zwieńczone sukcesem, czy też zakończyły się niepowodzeniem; lub precyzyjniej: co ów sukces lub porażka oznaczała i wciąż oznacza dla samej wyspy, jej mieszkańców oraz osób obserwujących ją z zewnątrz.

W książce tej podejmuję próbę opisu fenomenu wyspy Lanzarote niekoniecznie jako realnego, fizycznego miejsca, lecz raczej

jako artystyczno-społeczny projektu, który zyskał realny wymiar i stał się utopią z jednej strony urzeczywistnioną, z drugiej zaś prawdopodobnie skazaną na porażkę. „Manrique to Lanzarote, a Lanzarote to Manrique” – zdanie to, zaczerpnięte z Otto Freia<sup>1</sup>, stanowi punkt wyjścia dla tego skromnego studium, którego nie należy rozumieć ani jako rozprawy z dziedziny historii sztuki na temat dzieł Césara Manrique, ani też jako socjologicznej pracy z zakresu społecznych uwarunkowań panujących na tej atlantyckiej wyspie. Książeczka ta stanowi raczej skonstruowaną perspektywicznie refleksję o zamyśle, realizacji i efektach tej oryginalnej koncepcji stworzonej przez artystę Manrique pod nazwą „Lanzarote” i określonej przez niego samego jako jedność życia, człowieka i sztuki (*vida-hombre-arte*).

Niniejszy tekst nie został zamierzony jako typowa rozprawa naukowa. Jest na to zbyt krótki i kapryśny. Nie jest to również szkic literacki, bo zawiera zbyt wiele ustrukturyzowanych pojęć i opiera się na określonej metodyce. Lektura tej publikacji najprawdopodobniej nie zadowoli ani osób zainteresowanych całościowym spojrzeniem na twórczość Manrique, ani wielbicieli wyrafinowanych przewodników kulturalnych. Najlepiej byłoby określić ten tekst jako esej, który porusza się na granicy filozofii społecznej i estetyki. Pytanie, czy próba dokładnego określenia z góry charakteru tej publikacji jest udana, czy też stanowi wyraz bezradności autora, pozostawiam do rozstrzygnięcia czytelnikowi.

Nawet jeśli jest to ten drugi przypadek, istotne jest usiłowanie autora, aby przy pomocy tego eseju wypełnić pewne luki. Chodzi tu mianowicie o lukę między dwoma rodzajami rozpraw oraz dwoma typami podejmowanej w nich refleksji, o lukę między filozofią społeczną i estetyką. Jasnym jest, że oba te pojęcia stykają się

---

<sup>1</sup> Por. Fernando Gómez Aguilera, *César Manrique: la escritura en, de, con, por la vida*, w: César Manrique, *La palabra encendida*, selección de textos e introducción de Fernando Gómez Aguilera, Universidad de León, León 2005.

ze sobą, są pod wieloma względami pokrewne i wzajemnie dostarczają sobie przykładów i argumentacji. Zarazem jednak nawiązują do siebie jedynie w mniej lub bardziej zewnętrzny sposób, tak jakby granica między rzeczywistością społeczną a sferą estetyczną była ostatecznie nie do przekroczenia. Uważam, że przypadek Manrique może być postrzegany jako próba zniesienia tej granicy – w sposób konkretny, zakorzeniony historycznie i społecznie. Również drugą lukę można przy pomocy tego szkicu przynajmniej zmniejszyć: lukę między historią sztuki i estetyką filozoficzną. Niniejsze studium przypadku nie powinno zatem być pojmowane ani jako próba filozoficznego opracowania estetyki Manrique, ani też jako subsumcja jego dzieła do konkretnych konceptów filozoficzno-estetycznych (czego z pewnością nie chciałby artysta). Raczej chodzi tu o próbę ukazania filozoficznej narracji na temat utopijnej obietnicy sztuki tworzonej przez konkretnego artystę w konkretnym miejscu i zwieńczonej konkretnym dziełem.

Spotkanie Lanzarote i Manrique nie było kwestią przypadku – i to wcale nie z tej prostej i bezpośredniej przyczyny, jaką jest fakt narodzin artysty na tej właśnie wyspie. Jeśli chce się rzetelnie wypowiadać o Lanzarote, nie można jej opisywać jako po prostu jednej z wielu wysp atlantyckich, lecz trzeba być osadzonym w mityczno-symbolicznej przestrzeni, która – jak hologram – projektowana jest na prawdziwe, określone geograficznie miejsce. Wyspy Kanaryjskie zawsze istniały na styku mitów i rzeczywistości i właśnie to czyni je wyjątkowym miejscem na Ziemi. Każdy przewodnik po archipelagu zaczyna się od rozdziału o tym, jak w starożytności opisywano je jako Wyspy Szczęśliwe, Pola Elizejskie, Ogrody Hesperyd czy nawet pozostałości Atlantydy. Wciąż podejmowane są próby rozwikłania skomplikowanej kwestii przyczyny i skutku: czy Wyspy Kanaryjskie zostały odkryte najpierw, aby dopiero następnie – po tym, gdy Fenicjanie przepędzili Greków z Atlantyku przy pomocy opowieści o potworach lub gdy Kartagina z powodów handlowych zamknęła Cieśninę Gibraltaru

dla obcych statków – przemienić się w mityczną krainę, zamieszkałą wyłącznie przez dawne bóstwa i owianych legendą bohaterów? Czy też mit o Wyspach Szczęśliwych z jego religijną funkcją powstał niezależnie, aby dopiero później w zlaicyzowanej wersji pierwotnej historii zostać przetransponowanym na nowo odkryte, położone jeszcze dalej na zachód wyspy i ostatecznie utrwalić się w odniesieniu do Wysp Kanaryjskich? Dla niniejszej rozprawy rozstrzygnięcie tej – samej w sobie skądinąd ważnej – kwestii jest praktycznie bez znaczenia. Pewnym jest, że mit Wysp Szczęśliwych i ruin Atlantydy został tak mocno związany – poprzez narrację literacką, antropologiczną i archeologiczną – z rzeczywistymi Wyspami Kanaryjskimi, że w międzyczasie stworzył już nieodzowny fundament tożsamości tego regionu. Na archipelagu kanaryjskim Wyspy Szczęśliwe i Atlantyda stały się rzeczywistością, a mianowicie jako podstawowy składnik jego samorozumienia i samoświadomości.

Właśnie to mityczne dziedzictwo, czy też, precyzyjniej rzecz ujmując, współistnienie mitu i prawdziwych zdarzeń, narracji i faktów, projektu i rzeczywistości, przejawia się wielokrotnie w biografii i dziele Césara Manrique. To, że Manrique chce urzeczywistnić swoją utopię właśnie na Lanzarote, lub raczej: że chce swoją rodzinną wyspę zaprojektować i ukształtować jako utopię, wynika z już i tak utopijnego charakteru tego miejsca. W ten sposób wyspa Lanzarote ma się stać tym, czym już kiedyś była: Atlantyda, miejscem wybranym, gdzie życie, kultura i człowieczeństwo istnieją w pełnej harmonii. Koncepcja ta nie ma jednak pozostać jedynie w sferze idei, lecz stać się namacalną rzeczywistością. Właśnie to czyni przypadek Manrique tak istotnym. Propozycja artysty staje się wyjątkowym przedmiotem refleksji nie tyle ze względu na sformułowanie utopii estetycznej, co ze względu na jej zakorzenienie w konkretnym medium modelu społeczno-ekologiczno-gospodarczego. Sukces lub też niepowodzenie jego projektu zasługuje na namysł nie tylko dlatego, że zawiera w sobie

pasjonującą historię, ale również dlatego, że daje wgląd w kondycję późnokapitalistycznego społeczeństwa, jego marzeń i koszmarów, szans i zagrożeń.

Sposób prezentacji tego estetyczno-społecznego projektu ma naśladować strukturę labiryntu: to próbowanie różnych dróg, jednak bez możliwości i bez zamiaru odnalezienia tej jedynej, właściwej. Następnie przedstawione zostaną wspaniały sukces i druzgocąca klęska tego projektu. Niedookreślone, efemeryczne zakończenie tej książki ma nie tylko stanowić zachętę dla czytelnika, aby sam ocenił, czy udało się stworzyć na Lanzarote nową Atlantyde, czy też ta nowa Atlantyda w międzyczasie nie pograżyła się znów w falach oceanu. Jest również wyrazem przekonania autora, że wynik projektu Manrique przypomina raczej inną wyspę, która czasem jawi się jako rzeczywistość, czasem – jedynie jako iluzja: efemeryczną w swym istnieniu wyspę San Borondón.

Podstawę do rekonstrukcji estetyczno-społecznego projektu utopii Césara Manrique stanowi tu znakomity wybór jego tekstów, wydany w 2015 roku przez Fernando Gomeza Aguilera pod tytułem *La palabra encendida* (Płonące słowo)<sup>2</sup>. Wszystkie cytaty z pism Manrique, przełożone przez autora niniejszego eseju z języka hiszpańskiego, pochodzą z tego właśnie wydania. Przez cały czas towarzyszy nam również *Teoria estetyczna* Theodora W. Adorno. Wybór tego tekstu jest nie tylko konsekwencją „frankfurckiej” afiliacji autora; wynika on również z głębszych powodów. Manrique uznaje sam siebie – i jest powszechnie uznawany – za artystę współczesnego. *Teoria estetyczna* Adorno, która w międzyczasie stała się pozycją klasyczną, stanowi wybitną próbę interpretacji sztuki współczesnej – jej koncepcji, form i granic. Nie brak wprawdzie innych teorii sztuki współczesnej, jednak charakterystyczną cechą jej frankfurckiej wersji jest odkrycie i badanie owych skomplikowanych

---

<sup>2</sup> César Manrique, *La palabra encendida*, selección de textos e introducción de Fernando Gómez Aguilera, Universidad de León, León 2005.

powiązań między sztuką współczesną a społeczną rzeczywistością, do której się ona odnosi. Nie ma chyba innej teorii niż teoria Adorno, która lepiej nadawałaby się do odzwierciedlenia i rozszyfrowania utopijnej koncepcji artysty, który przez całe życie postrzegał swą sztukę jako osadzoną w kontekście społecznym. Kolejnego powodu dostarcza nam pojęcie „utopijności”: nieodłączna i konieczna w sztuce idea utopijnego impulsu stanowi podstawę zarówno teorii Adorno, jak i koncepcji estetycznej Manrique. Choć obaj są sobie bardzo bliscy pod tym względem, różnią się jednak diametralnie w ocenie możliwości, jakimi dysponuje sztuka w urzeczywistnieniu utopijnego impulsu. Uprzedzając dalsze rozważania, należy zauważyć, że o ile Adorno odnosi się krytycznie do każdej próby wizualnej konkretyzacji wpisanej w sztukę utopijności, o tyle Manrique uznaje, że jego zadaniem jest nadać estetycznej idei utopii konkretny społeczny kształt. Nie będziemy zatem interpretować tu Césara Manrique za pomocą Adornowskich pojęć, ani też korygować teorii Theodora Adorno przez pryzmat konceptów Manrique. Nie będziemy się tu wykazywać taką zuchwałością, lecz raczej postaramy się przedstawić na tle współczesnej teorii estetycznej konkretną próbę urzeczywistnienia estetycznej utopii w konkretnym miejscu i w konkretnym momencie historycznym. Napięcie między teorią Adorno i estetyczną praktyką Manrique jest jedynie sposobem ukazania tragicznej dynamiki spełnienia i fiaska utopijnej obietnicy sztuki.

Jakie wnioski płyną z przedstawienia (nie?)udanej próby Césara Manrique, aby urzeczywistnić na Lanzarote estetyczno-społeczną utopię? Co najmniej dwa. Bardziej powierzchowny z nich dotyczy napięcia między sukcesem i szczęśliwością w późnym kapitalizmie: wyspa pada ofiarą własnego sukcesu. Drugi ma nieco głębszą naturę: każde miejsce na świecie poprzez swoją narrację tworzy własną przyszłość. Lanzarote, a bardziej ogólnie: każda z Wysp Kanaryjskich, opowiada historię urzeczywistnienia swojej utopii poprzez poruszanie się w kręgu narracji zarysowanym

wokół Atlantydy i San Borondón. To znaczy w kręgu przepowiedzianej, obiecanej szczęśliwości estetycznej i społecznej, która, choć zostaje zrealizowana, jawi się jednak raz jako rzeczywistość, raz jako iluzja. To, że Lanzarote wydaje się miejscem obietnicy utopii, a następnie na zmianę miejscem spełnienia tej obietnicy i jej porażki, wpisane jest w dziedzictwo własnej, mitycznej narracji wyspy. Ta wyjątkowa narracja – która, choć uniwersalnie zrozumiała, urzeczywistnia się jedynie na tych konkretnych wyspach atlantyckich – uczy nas, że przepowiadanie przyszłości bynajmniej nie jest rzadką i trudną sztuką. Wręcz przeciwnie: właściwa interpretacja fundamentalnych dla danego miejsca, ludu i tradycji tekstów pozwala dopiero dojrzeć odległy horyzont przyszłości.