

EPOKA PSYCHOLOGICZNA

Zglądając po latach do dziennika Gide'a, znajduję zapisane 5 stycznia 1902: „każdy cygani jak może. Najważniejsze jest — wierzyć, że się jest ważnym”. Mam wrażenie popełnienia plagiatu w moim pierwszym tu, pisanym we wrześniu, felietonie! Albo to tylko zbieżność poglądu — bo każdy artysta musi tak myśleć i wierzyć, żeby zrobić „coś, co się liczy”?!

W artykule François Reissa, o biografii Gide'a napisanej przez Claude Martina, przytoczony jest wyjątek z listu Gide'a do żony, z 1894 roku: „Wydaje mi się, że każdy artysta, każdy człowiek, w ciągu całego życia, rysuje swoimi uczynkami i swoimi dziełami własny portret przed Bogiem i że — nic z jego życia nie może być ujęte, bo w obrazie tym powstanie dziura. Nie można życia oddzielać od dzieła — powtarzaj to sobie każdego wieczoru i ranka... Wszystko trzyma się razem. Twory ducha nie spadają jak meteoryty”.

Nie bez kozery pisał Gide do żony, że nie można oddzielać życia od dzieła. Dbał o każde zdanie, które napisał, a parę lat po tym liście, którego tylko brulion się zachował, odcierpiał srogo zniszczenie swoich listów do żony przez nią samą. Takie ustawianie wszystkiego, co się robi, pod kątem własnej, ważnej dla potomności osoby, może nas niecierpliwic i drażnić. Jest z pewnością przerostem „postawy romantycznej”, zarówno u artystów, jak i u tych, którzy się ich osobą i dziełem zajmują. Reiss pisze, że powstało już przeszło 300 książek o twórcy *L'immoraliste*. (Unikam siódmego przypadku od „Gide”, bo jak deklinować jego nazwisko?!). Dbają Francuzi o swoich pisarzy! Ile książek napisano u nas o Iwaszkiewiczu? I ilu to mieliśmy artystów, którzy w osiemdziesiątym roku życia sypią wspaniałymi tekstami?

Komentarzy! Należy odróżnić ich zerowanie — eksploatujące cudzą twórczość po to, żeby napisać jedną więcej książeczkę — od pracy tych, którzy badają twórczość i życie po to, aby im nadać sens. Taki sens, jaki nadaje historyk faktom i wydarzeniom, które wybiera i szereguje, żeby stworzyć koherentny obraz epoki, kraju, cywilizacji. Taki sens, jaki człowiek próbuje nadać swojemu życiu i temu, co go w życiu spotyka. Z faktem sztuki jest podobnie. Jego znaczenie nie jest obiektywne, ale takie, jakie potrafimy odkryć. Nie musimy więc pomiatać komentarzem w imię autonomicznego istnienia dzieł sztuki. Nie musimy powoływać się na to, że dawniej było więcej dzieł niż książek o dziełach.

Wielką ilość „komentarzy”, które się dziś pojawiają, uważam za objaw wzmożonej dyskusji z tendencjami tych, którzy widzą powody powstawania dzieł w przypadku, a przyczyny działania ograniczają do intensywnej — w najlepszym wypadku — gry czy zabawy.

W miałym potoku codzienności natrafiamy jednak na przedmioty spoiste, twory imaginacji jak bryły z jednego stopu odlane, mówiące nam o konstruktywnym pierwiastku, wskazujące na nurt, który przez całą historię cywilizacji przebiega. Nurtem tym jest walka z pierwiastkami własnej destrukcji, tak głęboko tkwiącymi w człowieku, że z miłości do nich chętnie poświęci własne, zorganizowane istnienie.

Nigdy jeszcze nie zajmowano się tyle tym „destrukcyjnym pierwiastkiem” co teraz. Zwątpienie w sens istnienia zdaje się być logiczną konsekwencją naszego rozwoju. Odbiło się — rzecz jasna — na sztuce, na jej kształcie, na tkance imaginacyjnej artysty.

W książce o Chopinie pokazuje nam Iwaszkiewicz, że ten chłopiec z Warszawy nie był rezultatem przypadkowego układu, że nie spadł jak meteoryt, o którym pisze Gide. W żadnej książce o Chopinie nie jest to tak jasno i logicznie przedstawione. Iwaszkiewicz wskazuje na

ciemne i niewyjaśnione miejsca w biografii Fryderyka, na rolę otoczenia, osób, które tak mało znamy, na „drogi porzucone” w jego twórczości, z *Sonatą c-moll* i *Sonatą wiolonczelową* na czele, na wszystko, czego Chopin słowami nie wyrażał, co z podświadomości wydobywał, a co stawało się jasne, gdy muzyką spełniał misję, zarówno dziejową jak muzyczną. W żadnej książce o Chopinie nie znajduję tych spraw z taką intuicją i plastyką przedstawionych. Jak niewiele pisze tu Iwaszkiewicz o psychologii Chopina, choć tak bardzo wiąże jego życie z dziełem, choć nie ogranicza sztuki do wybierania, zestawiania i wyrabiania jakiegoś kształtu tylko.

Jeżeli muzyka ma jakąś wyższość nad innymi sztukami w co wątpię! — to chyba tę jedną, że ekshibicjonizm rzuca się tu mniej w oczy niż w poezji i literaturze, w których tak znaczne zajął miejsce. Poznanie i działanie zdaje się tu czerpać z innych jakichś źródeł, wiązać się ściśle i dziwnie ze sobą w tej sztuce, która — zwrócona do uczucia — nic o uczuciu nie może powiedzieć.

„Olbrzymie wzmożenie ilości istot ludzkich — gotowe umożliwić powstanie nowych bóstw”, pisze Gombrowicz w swoim dzienniku. Umysłowa, artystyczna i religijna działalność człowieka jest związana z poszukiwaniem, gubieniem i znajdowaniem bóstw, których obecność czy nieobecność dyktuje i kieruje twórczością, a więc i dziejami kompozytorów, i historią języka muzycznego.

Jeżeli „epoka psychologiczna” pojawiła się późno, jeżeli — jak twierdzi Jung — jeszcze Bach należał do „epoki niepsychologicznej”, to i portret człowieka, o którym pisze Gide, a z tym portretem i świadomość wagi uczynków i dzieł artysty bardzo późno się pojawiły. Niemniej proces ten jest już nieodwracalny — dokonał się w okresie, gdy artysta zajął się przede wszystkim sobą.

Może teraz „wzmożenie ilości istot ludzkich umożliwi powstanie nowych bóstw”. Bo czas psychologiczny zdaje się wyczerpywać. Jesteśmy coraz mniej zainteresowani mikroskopijnie badanym, nicowanym, drobnym zjawiskiem, dotyczącym pojedynczego człowieka, który tak dużo mówi o sobie.

W paru listach, które otrzymałem od czytelników, znajduję rezonans, świadczący o zainteresowaniu zagadnieniami, które tu poruszam. Czekam na głosy krytyczne, żeby na nie kiedyś odpowiedzieć!

17 III 1974

Zygmunt Mycielski, *Postludia*, Kraków 1977, s. 53–56.