

Andrzej Kasperek

Oczyszczając drzwi percepcji : szkic o idei imaginacji w romantyzmie, kontrkulturze i new age

Studia Humanistyczne AGH 12/3, 31-48

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Andrzej Kasperek*

OCZYSZCZAJĄC DRZWI PERCEPCJI. SZKIC O IDEI IMAGINACJI W ROMANTYZMIE, KONTRKULTURZE I NEW AGE

Jeśli drzwi percepcji zostaną oczyszczone, każda
rzecz ukaże się człowiekowi taka, jaka jest –
nieskończona

William Blake

Główną tezę, którą przedstawiam w swoim artykule, jest twierdzenie o wyjątkowej roli idei imaginacji w rozwoju romantycznej duchowości, której kontynuację stanowi duchowość kontrkultury oraz New Age (o istnieniu związków między romantyzmem i New Age pisali między innymi Hans Sebald, Paul Heelas czy Wouter Hanegraaff). Na znaczenie idei imaginacji dla romantyzmu zwracał szczególną uwagę René Wellek. Traktuję romantyzm jako okres, w którym dokonała się daleko idąca reinterpretacja zachodniej tradycji ezoterycznej, w tym także idei imaginacji, którą Antoine Faivre zalicza do centralnych idei zachodniej tradycji ezoterycznej. W artykule poddaję krótkiej charakterystyce romantyczne rozumienie imaginacji, głównie odwołując się do twórczości Williama Blake'a. Szczególną uwagę zwracam na znaczenie Blake'a dla kontrkultury oraz New Age. Na jego twórczość powoływali się „prorocy” kontrkultury: Aldous Huxley czy Theodore Roszak, a nazwa tak ważnego dla kontrkultury zespołu muzycznego „The Doors” zaczerpnięta została z utworu Huxleya *Drzwi percepcji*. Śledząc losy idei imaginacji w kontrkulturze oraz New Age, zwracam zarazem uwagę na proces banalizacji, któremu została poddana ta idea, wprowadzona w obszar popkultury.

Słowa kluczowe: imaginacja, William Blake, romantyzm, kontrkultura, New Age

WILLIAM BLAKE, CZYLI W KRÓLESTWIE URTHONY

Motto niniejszego artykułu, słynny *passus* z *Zaślubin Nieba i Piekła* Williama Blake'a, należy bez wątpienia do najbardziej wpływowych cytatów, które zostały napisane w epoce nowożytnej. Jego znaczenia nie sposób przecenić tak dla dziejów literatury, także tej o hermetycznym (ezoterycznym) charakterze, jak i dwudziestowiecznej popkultury. Co ciekawe autor tego *passusu* w dziewiętnastym wieku pozostawał artystą niezrozumianym i niezbyt popularnym, niektórzy z badaczy jego twórczości (np. Kathleen Raine czy Dóra Janzer Csikós) twierdzą wręcz, że możliwość właściwej interpretacji twórczości Williama Blake'a pojawiła się dopiero wraz z odkryciem przez Carla Gustava Junga istnienia archetypów

* Uniwersytet Śląski; andrzej_kasperek@wp.pl.

kulturowych. Ten wątek pozostawiam jednak poza zakresem mojego zainteresowania. To, co stanowi trzon poniższych rozważań, to teza, że klucz do interpretacji twórczości Williama Blake'a, której nie sposób zrozumieć bez umieszczenia jej w kontekście zachodniej tradycji ezoterycznej, stanowi idea imaginacji. Stanowisko to jest zbieżne z tym, które zajął René Wellek w sporze z Arthurem O. Lovejoyem o definicję romantyzmu. O ile ten drugi bardzo krytycznie odnosił się do możliwości zdefiniowania samego romantyzmu, pisząc w studium *On the Discrimination of Romanticisms*, opublikowanym po raz pierwszy w 1924 roku, że skoro przymiotnik „romantyczny” znaczy tak wiele, to tym samym nie znaczy nic, a zatem przestaje pełnić funkcję znaku werbalnego (Lovejoy 1969: 6), o tyle pierwszy w artykule *The Concept of Romanticism in Literary History*, opublikowanym po raz pierwszy w 1949 roku, polemizował z nominalistycznym stanowiskiem Lovejoya, w romantyzmie dostrzegając spójną całość. Ekspozował znaczenie trzech idei: imaginacji, natury, symboli i mitów, które według niego określały charakter romantyzmu (angielskiego, francuskiego i niemieckiego) (Wellek 1974: 193), przy czym zauważał jednocześnie, że koncepcja imaginacji implikuje romantyczną teorię rzeczywistości, przede wszystkim koncepcję natury (Wellek 1974: 196).

Podjęmując kwestię idei imaginacji w rozwoju romantyzmu w Europie, Wellek ekspozuje znaczenie tej idei dla twórczości Samuela Taylora Coleridge'a (pisze wręcz o centralnej roli, którą idea imaginacji zajmowała w jego twórczości), zwracając zarazem uwagę na to, że przejął ją z tradycji niemieckiej *Naturphilosophie* (zwłaszcza od Schellinga)¹. W *Defency of Poetry* Percy Bysshe Shelley uznał imaginację za „zasadę syntezy”, dostrzegając w niej instrument wiedzy o rzeczywistości. W takich epistemologicznych (a nie wyłącznie estetycznych) kategoriach ideę imaginacji traktował również John Keats, kiedy zauważał, że „to, co imaginacja ujmuje jako piękne, musi być prawdziwe” (Wellek 1974: 196). Oczyszczenie drzwí percepcji, które postuluje Blake, należy umieścić w takiej właśnie epistemologicznej perspektywie. W krótkim, acz błyskotliwym studium twórczości Blake'a, Tadeusz Sławek pisze wręcz o rewolucji poznawczej, która w twórczości angielskiego artysty przyjęła „postać wezwania do «oczyszczenia wrót postrzegania»” (Sławek 1994: 12). Zarazem jednak Sławek w swojej interpretacji słynnego passusu Blake'a idzie jeszcze dalej. Oczyszczenie drzwí percepcji może się dokonać po rozpoznaniu „dwutorowego charakteru naszej percepcji zmysłowej”. Po pierwsze, należy odrzucić redukcję poznawczą polegającą na przypisywaniu ludzkim zmysłom wyłącznie instrumentalno-fizjologicznej natury, po drugie należy uznać wyobraźnię nie tylko za środek poznawczy, lecz za istotę „ontologicznej struktury człowieka” – „«Człowiek jest cały Wyobraźnią», «Wyobraźnia, czyli Człowiecze Wiekuiste Ciało w Każdym z Nas»” (Sławek 1994: 12).

Konsekwencją przyjęcia takiej koncepcji imaginacji było odrzucenie teorii poznania opierającej się na poznaniu zmysłowym – to tutaj miała swoje źródła niechęć Blake'a do poglądów

¹ Coleridge wyróżniał dwa typy imaginacji: pierwotną (*primary*) i wtórną (*secondary*). Przez pierwotną rozumiał „żywą siłę i pierwszorzędną czynnik ludzkiej percepcji, a zarazem powtórzenie w skończonym umyśle wiecznego aktu tworzenia w nieskończonym Jestem”, wtórną natomiast definiował jako odbicie imaginacji pierwotnej, typ imaginacji współistniejącej ze świadomą wolą, tożsamy z pierwotną imaginacją, jeśli wziąć pod uwagę rodzaj sprawstwa, a różniący się od niej pod względem stopnia i w sposobie działania. Wtórna imaginacja rozprasza, by odtwarzać (Coleridge 2006: 477).

Bacona czy Locke'a. Autor *Rozważań dotyczących rozumu ludzkiego* wyprowadzał bowiem całą wiedzę, gromadzoną przez człowieka, z informacji, której dostarczają mu zmysły, tym samym Locke za oczywisty uznawał pogląd, że na zewnątrz człowieka istnieje świat (ujęty w kategoriach czasowo-przestrzennych), który człowiek próbuje poznawać, wykorzystując swoje zmysły. Blake natomiast traktował epistemologię Bacona czy Locke'a w kategoriach platońskiego mitu o jaskini. Kontynuując myśl o drzwiach percepcji, Blake pisał przecież w *Zaślubinach Nieba i Piekła* o człowieku: „Gdyż jest on zamknięty w sobie i postrzega wszystko przez wąskie szpary jaskini” (tłum. Michał Fostowicz)². Blake należał także, podobnie jak większość romantycznych poetów (z wyjątkiem Williama Wordswortha) do grona zagorzałych krytyków newtonowskiej koncepcji rzeczywistości. Jak pisał René Wellek, choć romantycy różnili się w swoich wyobrażeniach na temat koncepcji natury, to zarazem zgodnie odrzucali koncepcję mechanistycznego uniwersum, którą swoim autorytetem legitymizował właśnie Izaak Newton (Wellek 1974: 196). W tym punkcie z poglądami Welleka zgadza się także Lovejoy, który w późniejszym studium wobec swojego krytycznego *On the Discrimination of Romanticisms* zauważa, że romantyzm charakteryzują trzy idee: 1) organicyzm lub holizm, 2) woluntaryzm lub dynamizm, 3) zróżnicowanie (Lovejoy 1941: 272). Znaczenie organicyzmu w twórczości romantyków podnosi także Morse Peckham, który w artykule opublikowanym w 1951 roku próbował pogodzić stanowiska zaprezentowane przez Lovejoya i Welleka. Jak pisał, obu autorów łączy wspólna metafora, którą określił mianem dynamicznego organicyzmu (Peckham 1974: 238). Zauważył zarazem, że bez względu na to, czy chodziło o filozofię, teologię czy estetykę, romantyzm charakteryzowało odejście od mechanistycznej statyki w duchu Newtonowskim na rzecz myślenia w kategoriach dynamicznego organicyzmu, w którym znaczenia nabierały kategorie zmiany, wzrostu, różnorodności, twórczej wyobraźni, nieświadomości (Peckham 1974: 241).

Także Wouter J. Hanegraaff w studium, w którym śledzi związki między romantyzmem i tradycją ezoteryczną³, uznaje idee imaginacji oraz organicyzmu za centralne dla romantyzmu (Hanegraaff 1998a: 256)⁴. Holenderski historyk zachodniego ezoteryzmu, powołując się na twórczość Antoine'a Faivre'a, podkreśla jednocześnie ezoteryczny wymiar idei imaginacji i organicyzmu. Faivre za centralne dla ezoteryzmu uznaje następujące idee: korespondencji (mikrokosmos odzwierciedla makrokosmos), żyjącej natury, imaginacji i pośredniczenia (mediacji), doświadczenia przemiany, praktyki zgodności (*philosophia perennis*), transmisji autentycznej wiedzy (Faivre 2000: XXI–XXIV). Idee te można z łatwością odnaleźć w twórczości romantyków, w tym także (a raczej przede wszystkim) u Blake'a. Jak zauważa Kathleen Raine, Blake rozwinął na przykład koncepcję korespondencji Emanuela Swedenborga

² Kathleen Raine, znakomita badaczka twórczości Blake'a, zwraca uwagę na to, że autor *Miltona* postrzegał materializm w kategoriach platońskiej jaskini (Raine 1979: 23). Wrogów imaginacji (Bacona, Newtona, Locke'a, Voltaire'a) traktował jako „agentów Urizena”, (w twórczości Blake'a Urizen jest personifikacją bezdusznego rozumu, Urizen – *your reason*), któremu przeciwstawia Urthonę (personifikację imaginacji).

³ „Klasyczna” praca na temat związków między romantyzmem i tradycją ezoteryczną jest studium Auguste'a Viatte'a (1928).

⁴ Do tych dwóch idei Hanegraaff dodaje jeszcze jedną: ideę temporalizmu. Tę triadę idei wyróżnił Hanegraaff, opierając się na twórczości badaczy romantyzmu: Arthura O. Lovejoya, René Welleka, Morse'a Peckhama, Meyera H. Abramsa i Ernesta Lee Tuvesona.

(korespondencji między wizją a rzeczywistością) (Raine 1979: 3)⁵. Odkrycie korespondencji między światem natury i światem duchowym staje się możliwe po uprzednim „oczyszczeniu drzwi percepcji”, co umożliwia imaginacja oraz mediacja. Tadeusz Ślawek, komentując fragment rozważań Swedenborga poświęcony idei korespondencji, w której stwierdzał, że „«[w]szystkie rzeczy występujące w naturze, od największych do najmniejszych, są korespondencjami... co wywodzi się z faktu, iż świat natury... wylania się i utrzymuje przy życiu dzięki światu duchowemu [...]»”, pisze: „[...] Blake sporządza ów rejestr bytów natury po to, by wskazać na ontologiczny fundament człowieka, którym jest relacja z Drugim, a także na obowiązek umiejętności «odczytywania» świata. Rzeczywistość tylko wtedy może stać się domeną Drugiego, kiedy ma walor pisma, tekstu, znaku. Człowiek Blake’a milczy i pozwala mówić światu” (Ślawek 1994: 11). Ślawek zwraca *de facto* uwagę na tę funkcję imaginacji, która – jak pisze Antoine Faivre – polega na odszyfrowywaniu hieroglifów świata. Te hieroglify, którymi mogą być rytuały, obrazy na kartach tarota czy mandale, stają się „pośrednikami” (mediacja między tym, co widzialne i niewidzialne), uruchamiającymi pracę imaginacji (Faivre 2000: XXIII). Z kolei dążenie do stworzenia „filozofii wieczystej” daje się zaobserwować w Blake’a koncepcji jednej religii. W utworze *Wszystkie religie są Jednością* Blake pisał: „Jak wszyscy ludzie są podobni (w swej nieskończonej różnorodności), tak wszystkie Religie, jak i wszystkie podobieństwa mają jedno źródło. Prawdziwy Człowiek jest tym źródłem, istniejący jako Poetycki Geniusz” (tłum. Michał Fostowicz, Blake 2007: 213).

Twórczość Williama Blake’a jest praktycznie niezrozumiała, jeśli pominięto by jej zakorzenienie w tradycji ezoterycznej (zwłaszcza w zachodniej tradycji ezoterycznej). Blake dobrze znał twórczość Paracelsusa, Jakuba Boehme, Emanuela Swedenborga⁶ (wymieniał ich jako swoich nauczycieli). Jak pisze Kathleen Raine, prawdopodobnie czytał *De Occulta Philosophia* Corneliusa Agryppy, dzieła Thomasa Vaughana i innych alchemików, ponadto znał chrześcijańską kabałę (za pośrednictwem Roberta Fludda), *Corpus Hermeticum*, być może znał również prace platoników z Cambridge oraz gnostyków. Jest także bardzo prawdopodobne, że przeczytał pierwszy angielski przekład *Bhagavad Gita* (Raine 1979: 15)⁷. Koncepcję imaginacji Blake’a także należy odczytywać w perspektywie zachodniej tradycji ezoterycznej. W tradycji tej imaginację traktowano jako organ duszy, umożliwiający dostęp do różnych poziomów rzeczywistości. Chodzi o takie rozumienie idei imaginacji – o czym już wcześniej pisałem – w którym przez symbole i obrazy rozwijać można wiedzę odszyfrowującą „hieroglify” natury, a zarazem o narzędzie, dzięki któremu można próbować rozumieć proces

⁵ Jedną z najsłynniejszych manifestacji idei korespondencji w twórczości Blake’a stanowi bez wątpienia fragment *Wyroczni Niewinności* (*Auguries of Innocence*) :

„Świat zobaczyć w Ziarenku Piasku,
Niebo w Dzikiej Roślinie,
Nieskończoność uchwycić w ręku,
A Wieczność w godzinie” (tłum. Zygmunt Krukowski).

⁶ Blake był członkiem Kościoła Swedenborgian, sympatyzował z sektą Muggletonian (Kemp 2004: 42).

⁷ Nieco inne stanowisko dotyczące znajomości tradycji ezoterycznej przez Blake’a, a zarazem wpływu na jego dzieło prezentuje Daren Kemp. Choć – jak pisze – w twórczości Williama Blake’a powszechnie dostrzega się wpływy tradycji ezoterycznej, to zarazem istnieją uzasadnione wątpliwości, czy ezoteryczne inklinacje Blake’a wypływały z lektury pism ezoterycznych, czy raczej stanowiły odbicie popularnych w tym czasie wątków obecnych na poziomie kultury popularnej (Kemp 2004: 42).

interakcji między człowiekiem, Bogiem i wszechświatem (Faivre 1998: 119–120). Funkcją, którą przypisano imaginacji było transcendowanie dualizmu duch–materia.

Blake traktował imaginację jako rodzaj boskiej wizji, za którą skrywa się „Poetycki Geniusz”. Choć autor *Miltona* źródła imaginacji poszukiwał w poezji, to jego rozumienie imaginacji nie ma nic wspólnego z fantazjowaniem, wyobrażaniem czegoś nieistniejącego, światem iluzji, stworzonym przez artystę. Imaginacja – to umiejętność widzenia natury rzeczy, nie odsyła ona do innego świata, lecz do tego świata, tyle że widzianego inaczej niż chcą tego materialści (Raine 1979: 25). Imaginacja odkrywa świat doświadczenia i życia przeciwstawiony abstrakcji w Newtonowskim wydaniu – stąd brała się niechęć Blake’a do filozofii Bacon, Locke’a i Newtona, opartych na imperatywie pomiaru, które autor *Zasłubin Nieba i Piekła* uznawał za wrogie doświadczeniu życiowemu (życia nie da się mierzyć) (Raine 2000: 50). Wyraźnie zainspirowany filozofią George’a Berkeleya odrzucał koncepcję świata istniejącego poza postrzegającym umysłem, poza egzystencją, jeśli bowiem wszystko, co widzimy, istnieje w ludzkiej imaginacji, zatem natura rzeczywistości nie leży w czasie i przestrzeni, ale w życiu (Raine 1979: 26). Rzeczywistością jest to, czego doświadczamy, a nie istniejące poza umysłem obiekty ujęte w czasowo-przestrzenne formy. Nie należy jednak interpretować Blake’a koncepcji twórczej imaginacji jako manifestacji solipsyzmu. W *Nie ma Naturalnej Religii* pisał dobitnie: „Kto widzi Nieskończoność we wszystkich rzeczach, ogląda Boga. Kto widzi jedynie Relacje, widzi sam siebie. Dlatego Bóg staje się taki jak my, gdyż my możemy być tacy, jaki jest on” (tłum. Michał Fostowicz, Blake 2007: 210).

KONTRKULTURA A „POTRZEBA ROMANTYCZNA”

Dość powszechne jest dzisiaj przekonanie badaczy o istnieniu wielu analogii między romantyzmem i kontrkulturą lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Hans Sebald na przykład, definiując romantyczny światopogląd w kategoriach reakcji wobec rosnącego znaczenia industrializacji i nauki, mechanizacji i racjonalizacji życia społecznego, za kolejną fazę takiej romantycznej kontestacji uznaje dwudziestowieczną kontrkulturę młodzieżową (Sebald 1984: 108–109). Stawia zarazem tezę, że romantyzm dał początek antywojennej kontrkulturze⁸. Wielu „proroków” kontrkultury powoływało się na twórczość romantyków, zwłaszcza Williama Blake’a, zwracało się w stronę sztuki, kontestowało ład społeczny legitymizowany przez najważniejsze instytucje społeczne.

Ciekawą koncepcję związków między romantyzmem i kontrkulturą proponuje Peter Meyer w swojej *Historii sztuki europejskiej*, pisząc o istnieniu „potrzeby romantycznej”. Maria Janion i Maria Żmigrodzka tę propozycję Meyera określają wręcz jako „socjologię postawy romantycznej” (Janion i Żmigrodzka 2004: 190). Samo istnienie „potrzeby romantycznej” ma charakter uniwersalny, jednakże manifestuje się ona każdorazowo w odmiennej szacie historycznej. „Prąd romantyczny jest zawsze ruchem, który się przeciwstawia panującej

⁸ Jak zauważa jednak Theodore Roszak, młodzieżowy bunt przeciwko społeczeństwu technokratycznemu był raczej fenomenem kulturowym niż ruchem politycznym, transformacją jaźni raczej niż manifestem rewolucyjnym (Roszak 1973: 49). To samo można zresztą powiedzieć o ideologii New Age.

«nowoczesności». Skoro tylko wytworzy się gdzieś wysoka kultura miejska lub dworska, można tam dostrzec ruchy romantyczne, reprezentowane nie przez jakąś rewolucyjną partię opozycyjną, ale przez samych przedstawicieli tej wysokiej kultury. Oznacza ona bowiem zawsze specjalizację w określonym kierunku i odsunięcie od tego, co podstawowe i ludzkie. Ta właśnie strata w zakresie skali, rozległości przeżyć ma być wyrównana, przynajmniej symbolicznie, przez romantyczne wyobrażenia. Członkowie przodującej warstwy społecznej odczuwają czasami swe wysoce wystylizowane życie jako ciężar i tęsknią za tym, co proste, niewymuszone i naturalne” (Meyer 1973: 223).

Zmiany w kulturze, zmiany stylów i gustów, wynikają z istnienia kluczowego wg Meyera napięcia między kulturą wysoką, która przyjmuje zbyt wyspecjalizowaną, a tym samą sztuczną i oddaloną od ludzkiego doświadczenia i życia formę a tendencjami przeciwstawnymi, w których romantycy szukają ucieczki przed cywilizacją. „Człowiek nastrojony romantycznie ucieka od zbiorowości, szuka samotności, tego co osobiste, rodzime i ludowe; szuka bezkształtności i dowolności – jako przeciwieństwa przymusu zawodowego i społecznego, prostoty graniczącej z prymitywizmem – jako przeciwieństwa skomplikowania, szuka bezproblemowego życia [...]” (Meyer 1973: 224). Wspomniane przez Meyera „bezproblemowe życie” to przeciwieństwo nowoczesności, która – jak pisze – wytworzona zostaje z tego, co jeszcze nie istnieje, a zarazem przeciwstawiona temu, co istnieje, czyli naturze i historii. Odrzucenie nowoczesności, rozumianej przez Meyera w specyficzny, ponadczasowy sposób – skoro każda epoka ma swoją nowoczesność – skutkować miałyby zwrotem w stronę marzycielstwa i przeszłości. Choć w koncepcji ponadczasowego romantyzmu Meyera sporo uproszczeń, a samo wyobrażenie romantycznego artysty traci wręcz naiwną stereotypizacją spod znaku szkolnych podręczników, warta rozwinięcia jest teza, zgodnie z którą „potrzebę romantyczną” należy traktować jako jedną z najważniejszych sił kultury, „a tylko sposób jej zaspokajania jest zmienny i dowolny” (Meyer 1973: 224). Pomimo tego, że sformułowanie powyższej tezy oraz samo pojęcie „potrzeba romantyczna” sugeruje psychologizację samego ujęcia romantyzmu, jej interpretacja w kategoriach „socjologii postawy romantycznej” wydaje się uzasadniona. Bunt przeciwko dominującej kulturze przyjmuje bowiem charakter kontrkulturowy, choć termin ten Janion i Żmigrodzka rezerwują dopiero dla romantycznego⁹ wystąpienia przeciwko kulturze dominującej.

„Kiedy spojrzymy na bunt romantyków przeciwko kulturze, to zauważymy, że [...] romantycy usiłują stworzyć nową kulturę, posługując się kontrkulturami. Tworzą właściwie kontrkulturę przeciwko kulturze panującej, tworzą nową kulturę z kontrkultur, to znaczy czerpią z tych wszystkich kultur, które ich zdaniem nie znalazły odpowiedniego miejsca w kulturze panującej. Wydaje się, że cała kulturotwórcza działalność romantyków rzeczywiście ustanawia nowy i nowoczesny typ kultury (Janion i Żmigrodzka 2004: 191).

Istnienie i kulturowe manifestacje „potrzeby romantycznej” oczywiście na okresie romantyzmu się nie kończą i co pewien czas będą stanowić zarzewie kontrkulturowego buntu, zwłaszcza kontrkultura lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku bywa porównywana do romantycznego buntu, a wręcz określana mianem ruchu romantycznego

⁹ Chodzi oczywiście o rozumienie terminu „romantyzm” jako zjawiska kulturowego, którego początki sięgają XVIII stulecia, a pełny kształt zjawisko uzyskało w XIX wieku.

czy neoromantycznego. Meyera koncepcji „potrzeby romantycznej” jako uniwersalnego mechanizmu tworzenia kultury socjologicznego sznytu nadaje jej interpretacja w kategoriach kontrkultury. Jakkolwiek artyści w swoim odrzuceniu „jałowej nowoczesności” działać mogą z jak najbardziej indywidualnych pobudek, a uaktywnienie się u jednych artystów „potrzeby romantycznej”, u innych nie, interesować może raczej psychologa niż socjologa, to zarazem romantyczna kontestacja zakłada istnienie odmiennych środowisk społecznych w ramach „wysokiej kultury”. Reprezentanci takiej wewnętrznej kontrkultury występują w imieniu tego, co naturalne i intymne, a ich spór z protagonistami kulturowego *status quo* przyjmuje charakter tak ideologiczny, jak i artystyczny, możliwy do zoperacjonalizowania na przykład w kategoriach światopoglądu. Środowisko to, produkując idee, legitymizując pewne wartości, upowszechniając takie a nie inne wzory, dysponuje instytucjami, przez które oddziałuje na kulturowe otoczenie.

Socjologiczne rozważania na temat kontrkultury chciałbym teraz wzbogacić o perspektywę stworzoną na gruncie historii idei ezoterycznych, zaproponowaną przez Wouterą J. Hanegraaffa, który pisze o gnozie (w typologicznym, przejętym od Gillesa Quispela, a nie chronologicznym rozumieniu) jako o tradycyjnej zachodniej „kontrkulturze”¹⁰ (Hanegraaff 1998b: 373). Spotykamy się tutaj z prymatem doświadczenia nad wiarą i rozumem, przy czym chodzi o doświadczenie Boga i Jaźni (Hanegraaff 1998b: 373). Gilles Quispel, pisząc o trzech składnikach europejskiej kultury (wiara, rozum i gnoza), uznał wręcz gnozę, która staje się w jego twórczości synonimem ezoteryzmu, za przykład „trzeciej drogi”, tradycję sytuującą się pomiędzy oficjalną religią a nauką. Jak dodawał Quispel, trzy miasta – Jerozolima, Ateny i Aleksandria – ukształtowały historię Zachodu (Quispel 2008: 143). O ile rozum odkrywa prawdę wyłącznie przez zdolność do racjonalnego myślenia, wiara – przez objawienie zewnętrznej rzeczywistości, o tyle gnoza (jako wspomniana „trzecia droga”) zasadza się na przekonaniu, że prawda może zostać odkryta wyłącznie na drodze wewnętrznej objawienia. Gnoza w takim ujęciu jest po prostu zwrotem w stronę w doświadczenia i jaźni. Najsłynniejsze teksty kontrkultury dwudziestego wieku można odczytywać w kontekście takiego zwrotu.

NARKOTYKI I DRZWI PERCEPCJI

Mój punkt widzenia różni się oczywiście od proponowanego przez Meyera, Janion i Żmigrodzką. Autorzy ci ogniskują swoje zainteresowanie na romantyzmie rozumianym jako okres w rozwoju sztuki (Meyer) i literatury (Janion i Żmigrodzka), stąd kontrkultura w ich ujęciu przyjmuje formy artystycznej kontestacji. Przyjmuję za Collinem Campbellem charakterystykę kulturowego undergroundu społeczeństwa, istniejącego poza głównym nurtem kultury, jako systemu wierzeń i praktyk heterodoksyjnego wobec dominującego porządku kulturowego (Campbell 1972: 122)¹¹. Underground według Campbella czy gnoza w ujęciu

¹⁰ Hanegraaff bierze tutaj w cudzysłów termin „kontrkultura”, co należy zapewne interpretować jako rodzaj dystansu autora do takiego semantycznego poszerzenia znaczenia terminu, świadomość, że takie zastosowanie klóci się ze zwyczajowo przyjmowanym w środowisku naukowym, ale i w publicystyce.

¹¹ Na temat kulturowego undergroundu zob. Kasperek 2012a.

Quispela obejmują oczywiście także sferę artystycznych poszukiwań, jednakże pojęcia te ogniskują się na indywidualnym, ale przecież przyjmującym społeczne formy, doświadczeniu wewnętrznej prawdy odkrywanej dzięki indywidualnym poszukiwaniom. Spoiwem tak rozumianej kontrkultury (undergroundu) jest każdorazowo pewna koncepcja Boga, bogów czy rzeczywistości nadnaturalnej oraz sposobów kontaktowania się z nimi, niemieszcząca się w ramach doktryn religii legitymizowanych przez instytucje społeczne reprezentujące *status quo*. Jedną z najbardziej wpływowych koncepcji (kto wie, czy nie najbardziej wpływową) takiego doświadczenia, która zainspirowała protagonistów młodzieżowego buntu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku, sformułował Aldous Huxley. Na okładce jego *Drzwi percepcji* (opublikowanych w 1954 roku) czytamy wręcz, że utwór ten stał się biblią hippisów (Huxley 2012). Sam tytuł książki, będący nawiązaniem do słynnego passusu Blake'a o drzwiach percepcji, a także wielokrotne odwoływanie się w książce do postaci Blake'a (ale i do innych romantyków, np. Wordswortha czy Keatsa) uzasadnia, jak sądzę, postawienie tezy, że *Drzwi percepcji* można interpretować jako kontrkulturową reinterpretację idei imaginacji¹².

Drzwi percepcji Huxleya poprzedza motto o oczyszczeniu drzwi percepcji z *Zaślubin Nieba i Piekła* Blake'a. Cytat ten stanowi osnowę dla opisu doświadczenia związanego z zażyciem narkotyku. „Na podstawie tego, co czytałem o doświadczeniach z meskaliną, z góry wyrobiłem sobie przekonanie, że ten środek wpuściłby mnie, przynajmniej na kilka godzin, do rodzaju wewnętrznego świata opisywanego przez Blake'a i A.E. [pseudonim George'a Williama Russella, irlandzkiego poety, teozofa – A.K.]. Ale to, czego się spodziewałem, nie nastąpiło. Spodziewałem się, że będę leżał z zamkniętymi oczyma, patrząc na wizje wielobarwnych geometrycznych kształtów, ożywionej architektury, bogatej w szlachetne kamienie i przepięknej, krajobrazów z heroicznymi postaciami, symbolicznych dramatów wiecznie drgających na granicy ostatecznego ujawnienia. Ale nie wziąłem pod uwagę [...] osobliwości mojej konstrukcji psychicznej, cech mojego temperamentu, wychowania i zwyczajów” (Huxley 2012: 11).

Doświadczenie Huxleya, pozbawione „wizyjności” rycin Blake'a zbiega się jednak z doświadczeniem autora *Miltona* w kilku punktach, niezwykle zresztą istotnych dla romantycznej idei imaginacji. Po pierwsze u Huxleya, tak jak i u Blake'a, zakwestionowane zostają kategorie czasu i przestrzeni, a zarazem pojawia się doświadczenie intensyfikacji życia (świadomości istnienia, skupienia na własnym wnętrzu). „A co z relacjami przestrzennymi?» – spytał eksperymentator [...]. Naprawdę ważne było to, że relacje przestrzenne przestały mieć istotne znaczenie, a mój umysł postrzegał świat w innych kategoriach niż przestrzeń. W normalnym czasie oko zajmuje się takimi problemami jak *Gdzie? Jak daleko? W jakiej zależności od czegoś coś jest położone?* W eksperymencie z meskaliną implikowane pytania, na które musi odpowiedzieć oko, są innego rodzaju. Miejsce i odległość przestają być obiektem zainteresowania. Umysł postrzega w kategoriach intensywności istnienia, głębi znaczenia, relacji

¹² Chciałbym jednocześnie uprzedzić ewentualny zarzut, że pomijam dzieje idei imaginacji od czasów romantyzmu do kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku. To, jak idea ta funkcjonowała, np. wśród protagonistów Towarzystwa Teozoficznego czy wśród adeptów antropozofii Steinera (i w wielu innych dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych „tajnych związkach” zbudowanych wokół wiedzy ezoterycznej), nie stanowi przedmiotu mojego artykułu.

wewnątrz wzorca [...] Umysł zajęty był nie odległościami i miejscami, a byciem i znaczeniem. Razem z obojętnością w stosunku do przestrzeni przyszła całkowita obojętność w stosunku do czasu” (Huxley 2012: 15–16).

Po drugie, i u Blake’a, i u Huxleya, pojawia się idea odzwierciedlenia makrokosmosu przez mikrokosmos (idea korespondencji): „W finalnym stanie bycia bez ego pojawia się «niejasna wiedza», że Wszystko jest we wszystkim – że Wszystko jest tak naprawdę każdym” (Huxley 2012: 20). Idea ta w „narkotycznym transie” Huxleya przyjmuje zgoła groteskowe odcienie: „[...] jakże pragnąłem być pozostawiony sam z Wiecznością w kwiecie, z Nieskończonością w nogach krzesła i z Absolutem w fałdach pary flanelowych spodni!” (Huxley 2012: 27).

Analogii jest oczywiście więcej: obaj mieli świadomość kluczowej roli twórczej imaginacji, i Blake, i Huxley, krytycznie spoglądali na zinstytucjonalizowaną religię, tłumiącą w ludziach wierzących potrzebę bezpośredniego, mistycznego obcowania z Bogiem (rzeczywistością nadprzyrodzoną), a nakazującą przestrzegać drobiazgowego kodeksu norm, obaj pisali o Nowym Jeruzalem. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że obaj dochodzili do podobnych konstatacji, tyle, że trudno oprzeć się wrażeniu, że Huxley, a za nim wielu protagonistów kontrkultury, poszedł na skróty. Kontrkulturowa koncepcja imaginacji nie dorównuje ani rozmachem, ani artystyczną realizacją romantycznej koncepcji imaginacji¹³. To już nie wielka romantyczna kreacja, a coraz częściej tęsknota za odmiennymi stanami świadomości, eksperymentowanie tyleż dla poznania, co dla przyjemności, co oczywiście nie wyklucza duchowych eksploracji. W czasach kontrkultury underground zaczyna powoli świecić w blasku dnia, powoli, te wcześniej marginalizowane doświadczenia i ich artystyczne realizacje, zaczynają przenikać do mainstreamu. Milowym krokiem okaże się zespół The Doors.

Pod wpływem lektury *Drzwi percepcji* Jim Morrison postanawia nazwać swój zespół The Doors. Wokalista The Doors znalazł twórczość Blake’a, podczas studiów (University of California w Los Angeles) czytał intensywnie jego poezję¹⁴, a nawet wykorzystał fragment utworu Blake’a (z *Wyroczni niewinności*) w piosence *End of the Night*¹⁵ z 1967 roku – pisze o tym współzałożyciel „The Doors”, Ray Manzarek w autobiografii *Light My Fire: My Life with The Doors* (Manzarek 1999, cyt. za Connolly 2011). Owszem, Morrison znalazł twórczość Blake’a, a jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że znalazł go przede wszystkim przez Huxleya (i w duchu Huxleya interpretował), od którego zapożyczył nie tylko nazwę zespołu, ale i aforyzm: „There are things known, and there are things unknown, and in between are The Doors” („Są rzeczy znane i nieznanne, a między nimi drzwi”), choć często to właśnie Morrisonowi przypisuje się jego autorstwo.

¹³ Za uwagę o takim postępującym procesie „degeneracji” idei imaginacji, zwłaszcza w odniesieniu do New Age, dziękuję Panu Profesorowi Zbigniewowi Paskowi.

¹⁴ Czytał także oczywiście szczególnie ważnych dla kontrkultury poetów: Allena Ginsberga oraz Jacka Kerouaca (Connolly 2011).

¹⁵ Ten fragment utworu The Doors brzmi następująco:

Some are born to sweet delight
Some are born to sweet delight
Some are born to the endless night
(Jeden dla słodkiej Rodzi Się radości
Inny Się Rodzi dla Nieskończonej Nocy – tłum. Zygmunt Krukowski).

Jedną z pierwszych prób opisania i zrozumienia fenomenu młodzieżowej kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku była bez wątpienia książka Theodore'a Roszaka *The Making of a Counter Culture*. I w tej książce wszystko zaczyna się od Blake'a (motto z jego twórczości), pojawia się tutaj wypowiedź Ginsberga, twierdzącego, że inspiracją do napisania *Skowytu* była „piękna” iluminacja, w trakcie której słyszał głos Blake'a i zobaczył wszechświat odsłaniający się w jego umyśle (Roszak 1973: 127). Wydaje się jednak, że imaginacja u Ginsberga to jednak już tylko potok „magicznych” fraz „wyrzucanych” w spontanicznym procesie twórczym, dzięki czemu autor *Skowytu* mógł kończyć całe długie passusy swoich utworów w kilkadziesiąt minut.

Opisywani przez Roszaka młodzi buntownicy przypominają dziewiętnastowiecznych romantyków w swoim oporze wobec społeczeństwa technokratycznego, opartego na racjonalności, skuteczności i postępie (Roszak 1973: 56)¹⁶. Co jednak ważne w perspektywie rozważań nad ideą imaginacji, a zarazem pozareligijnej duchowości, Roszak definiuje kontrkulturę jako zwrot w stronę mistyki, okultyzmu i magii (Roszak 1973: 125). Odwrot od technokratycznego społeczeństwa wiązał się z jednej strony z odkrywaniem zachodniej tradycji ezoterycznej (na kontrkulturowych antyuniwersytetach odbywały się np. zajęcia z eksploracji „Wewnętrznej Przestrzeni”, gdzie omawiano między innymi twórczość George'a Gurdjieffa, Wilhelma Reicha czy gnostyków), z drugiej strony z odkrywaniem wschodnich tradycji religijnych (obecnego już u romantyków), słowem: z odkrywaniem wiedzy undergroundowej, odwołującej się do zakazanego i niszowego doświadczenia. Dwa cytaty rozpoczynają studium Roszaka, oba autorstwa Blake'a. Cytaty te potraktować można jako rodzaj wielkiego projektu, przyjmującego formę rewolucji, lecz nie politycznej a duchowej (ten sam charakter uzyska New Age), projektu, w którym wyjątkową rolę przypisano Sztuce (Imaginacji), przy czym przypisano jej funkcję dokonywania duchowych eksploracji:

Art Degraded, Imagination Denied:

War Governed the Nations (Blake, Laocoon)

(„Sztuka upadła, zaparto się Wyobraźni, Wojna Rządzi Narodami” – tłum. Michał Fostowicz)

Blake w *Laokoonie* pisał dalej:

„Wojna Duchowa: Izrael uwolniony z Egiptu to Sztuka wyzwolona od Natury i Imitacji [...].

Musicie porzucić Ojców i Matki, Domy i Ziemię jeśli stoją na drodze Sztuki.

Modlitwa jest studiowaniem Sztuki [...]

Zewnętrzna Ceremonia to Antychryst.

Wieczne Ciało Człowieka jest Wyobraźnią [...]

Stary i Nowy Testament jest Wielkim Kodem Sztuki” (tłum. Michał Fostowicz, Blake 2007: 249–251).

Drugi cytat, od którego swoje studium rozpoczyna Roszak, podobnie jak pierwszy, traktuje o dwóch rodzajach wojen: duchowej i cielesnej. Cytat ten, pochodzący z przedmowy do poematu *Milton*, stanowi zarazem dobry punkt wyjścia do ostatniego zagadnienia, które chcę podjąć w artykule:

¹⁶ Dyskusyjna jest jednak teza, że romantyzm jest antynowoczesny (zob. Kuziak 2009).

Rouse up, O Young Men of the New Age! Set your foreheads against the ignorant Hirelings! For we have Hirelings in the Camp, the Court & the University, who would, if they could, for ever depress Mental & prolong Corporeal War.

„Powstańcie, o Młodzieńcy Nowej Ery! Stawcie czoła bezdusznym Najemnikom. Ponieważ mamy najemników w Osiedlach, na Dworach i Uniwersytetach, którzy zawsze będą gnębić ile sił Umysłową, a podtrzymywać Cieleśną Wojnę” (Blake, *Milton* – tłum. Michał Fostowicz)

ROMANTYCZNY NEW AGE, CZYLI W STRONĘ „PARADYGMATU WYOBRAŹNI”

Teza o istnieniu związków między dwudziestowieczną kontrkulturą młodzieżową a New Age nie budzi w zasadzie większych wątpliwości. Problem polega *de facto* na tym, czy New Age traktowany jest jako kontynuacja kontrkultury – ku takiej tezie skłania się np. Hans Sebald (1986: 108–109) czy raczej jako jej transformacja – na takim stanowisku stoi Wouter J. Hanegraaff (1998c: 370). Kontrkulturę i New Age łączy ta sama, romantyczna inspiracja. Protagonisci kontrkultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku, podobnie jak luminarze o wiek wcześniejszego romantyzmu, głosili pean ku czci kreatywności, indywidualności i wyobraźni, występowali przeciw mechanizacji życia społecznego, przeciw poskramianiu zmysłowości, przeciw upośledzeniu cielesności przez rozum (Taylor 2007: 476). To samo możemy powiedzieć i o protagonistach New Age. Co jednak ciekawe, źródła New Age niezbyt często poszukuje się właśnie w romantyzmie – szuka się ich najczęściej w twórczości osób powiązanych z Towarzystwem Teozoficznym, w antropozofii Rudolfa Steinera, w twórczości George’a Gurdjieffa czy Carla Gustava Junga. Podnosi się także często znaczenie dwudziestowiecznego fermentu kontrkulturowego.

Niedocenianie romantycznych¹⁷ inspiracji New Age wydaje się tym bardziej zadziwiające, że autorzy dwóch fundamentalnych dla badań nad New Age publikacji, Paul Heelas i Wouter J. Hanegraaff, wyraźnie eksponują istnienie takich związków¹⁸. Heelas jest autorem słynnej definicji New Age jako *Self-spirituality* (duchowości jaźni). Zwracał jednocześnie uwagę na to, że wszystkie najważniejsze tematy współczesnej *Self-spirituality* znajdują swoje ugruntowanie w pracach romantyków, w których znaleźć można wiele fragmentów poświęconych kwestii sakralizacji jaźni, ludzkości i natury (Heelas 1996: 42). Pewna ewolucja w twórczości Heelasa, polegająca na porzuceniu terminu *Self-spirituality* na rzecz *spiritualities of life* (Heelas

¹⁷ Mam tutaj na myśli romantyzm rozumiany nie jako pewna uniwersalna i ahistoryczna postawa, lecz dziewiętnastowieczną kontrkulturę określoną mianem romantycznej. Henri Peyre w swojej pracy poświęconej romantyzmowi formułuje taką uniwersalistyczną definicję romantyzmu jako stanu duszy, aspiracji, marzenia (Peyre 1987: 93). Z kolei Colin Campbell w studium poświęconym związkowi między romantyzmem a konsumpcjonizmem (także współczesnym konsumpcjonizmem) cytuje za *Oxford English Dictionary* (1969) definicję terminu „romantyczny” jako imaginacyjny, oddalony od doświadczenia, wizjonerski (Campbell 2005: 1). Podobnie rzecz ma się z definicją zaproponowaną przez Mario Praz, który termin „romantyczny” wiąże z grupą przymiotników: „magiczny”, „sugestywny”, „nostalgiczny”, a przede wszystkim z terminami wyrażającymi te stany umysłu, których nie sposób opisać (Praz 1950: 14).

¹⁸ Na temat istnienia związków między romantyzmem i New Age zob. Kasperek 2012b: 65–85.

2008), chyba jeszcze mocniej uwyrażnia związki między New Age i romantyzmem, ponieważ zostaje teraz wyeksponowana kategoria życia, kluczowa – jak się wydaje – dla romantyzmu. Meyer H. Abrams – jeden z najważniejszych badaczy literatury romantycznej pisał, że życie było traktowane przez romantyków jako najwyższe dobro, miara innych dóbr a jednocześnie najbardziej charakterystyczna kategoria łącząca romantycznych myślicieli. Stąd brał się ich witalizm, pochwała wszystkiego, co żyje, porusza się i rozwija się dzięki wewnętrznej energii w porównaniu z tym, co pozbawione życia, bierne i niezmiennie (Abrams 1973: 431). Z kolei Hanegraaff dopatruje się afiliacji między europejskim romantyzmem (zwłaszcza niemiecką romantyczną *Naturphilosophie*) (Hanegraaff 2005: 36) czy amerykańskim transcendentalizmem, będącym, jak pisze, najważniejszą manifestacją amerykańskiego romantyzmu, a New Age w szerokim rozumieniu (Hanegraaff 1998b: 375–376)¹⁹.

To Hans Sebald – bodaj jako pierwszy z badaczy – zwrócił uwagę na romantyczny wymiar New Age, przy czym interpretował New Age raczej przez romantyzm obecny w kontrykulturze lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku. W swoim artykule z 1984 roku pisał, że romantyzm dał początek antywojennej kontrykulturze, z której rozwinął się New Age romantyzm (*New-Age Romanticism*). Nowa Era, mniej rzucająca się w oczy niż kontrykultura, będąc amorficznym ruchem, rozprzestrzeniła romantyczne atrybuty (np. królowanie fantazji i wyobraźni, hedonizm, malowniczość, dziwaczność, poszukiwanie nieznanego, mistycyzm, wylewność) (Sebald 1984: 108–109).

W poniższych rozważaniach przyjmuję za Wouterem J. Hanegraaffem definicję New Age jako produktu procesu sekularyzacji ezoteryzmu (Hanegraaff 1998c: 517). Wybór tej definicji spośród wielu innych definicji New Age uzasadniam tym, że po pierwsze, definicja ta opiera się na uznaniu ciągłości (choć oczywiście podlegającej reinterpretacji) idei ezoterycznych, a tym samym legitymizuje tezę o korzeniach New Age w ezoteryzmie, po drugie, definicja ta wskazuje na istnienie związków między romantyzmem i New Age, ponieważ, jak zauważa Hanegraaff, proces sekularyzacji ezoteryzmu miał swoje początki w XVIII i XIX wieku, co nieprzypadkowo zbiega się z ramami czasowymi pojawienia się i rozwoju romantyzmu, który dokonał „uwewnętrznawienia” tego, co pierwotnie miało transcendentny i religijny charakter. Zwrot w stronę jaźni, w stronę doświadczenia i życia, nie był oczywiście romantycznym wynalazkiem. To, co w romantyzmie nowe, a podjęte w przyszłości na masową skalę przez protagonistów młodzieżowej kontrykultury i New Age, to wspomniane „uwewnętrznawienie” sankcjonujące przekonanie, że źródło moralności tkwi nie gdzieś poza człowiekiem, lecz „znajduje się głęboko w nas samych. Przemiana ta

¹⁹ W przypadku szerokiego rozumienia New Age chodzi o to, co bywa określane mianem ruchu Nowej Ery (*New Age Movement*), o tzw. Nowy Paradygmat, który pojawił się w późnych latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. New Age w szerokim rozumieniu czerpie swoją inspirację z Ameryki, a zwłaszcza z kontrykultury kalifornijskiej. Jeśli chodzi o wąskie rozumienie New Age, ma ono swoje korzenie w teozofii oraz antropozofii i wiąże się przede wszystkim z nazwiskami Alice Bailey i Rudolfa Steinera (Hanegraaff 1998c: 518). Jak można sądzić, odróżnienie od siebie wąskiego (*sensu stricto*) i szerokiego (*sensu lato*) rozumienia New Age koresponduje z uwagą Darena Kempa na temat dwóch sposobów uprawiania historii idei. Jak pisał, z jednej strony można badać ciągłość i rozwój idei w historii, bez szczegółowej analizy wpływu konkretnych osób, z drugiej, chodzi o wskazywanie na konkretnych przykładach, jak dokonywała się transmisja idei w danym czasie (Kemp 2004: 29). Szerokie rozumienie New Age wydaje się uprzywilejowywać ten pierwszy sposób uprawiania historii idei, wąskie rozumienie ten drugi.

jest elementem radykalnego zwrotu nowoczesnej kultury w stronę subiektywizmu, nowej postaci wewnętrzności (*inwardness*), dzięki czemu zaczęliśmy postrzegać siebie jako istoty wyposażone w wewnętrzną głębię” (Taylor 1996: 28). Nie jest też przypadkiem, że na wyrażenie Taylora o „radykalnym zwrocie kultury w stronę subiektywizmu” (*the massive subjective turn of modern culture*) (Taylor 1991: 26) powołuje się Paul Heelas w *The New Age Movement*, kiedy pisze, że nie przez przypadek rozwój Nowej Ery zbiega się z intensyfikacją subiektywnego zwrotu (Heelas 1996: 160). W książce *The Spiritual Revolution* Paul Heelas i Linda Woodhead (oraz ich współpracownicy w ramach projektu Kendal) jeszcze raz powołują się na wyrażenie Taylora, stawiając tzw. tezę subiektywizacyjną, która „głosi, że «radykalny zwrot nowoczesnej kultury w stronę subiektywizmu» faworyzuje i wzmacnia te formy duchowości (*subjective-life*), które zapewniają subiektywnościom wyjątkowość i traktują je jako główne źródło znaczenia, a osłabia te formy religii (*life-as*), które tego nie czynią” (Heelas, Woodhead, Seel, Szerszynski i inni 2007: 78).

Konsekwencją przyjęcia definicji New Age jako zsekularyzowanego ezoteryzmu jest postawienie tezy o sekularyzacji idei imaginacji. Proces ten można obserwować już w romantyzmie. Meyer H. Abrams twierdził na przykład, że romantyczni poeci zsekularyzowali fundamentalne mity o judeochrześcijańskiej proveniencji, przekształcając triadę Eden–Upadek–Nowe Jeruzalem w triadę pojęć opisujących stany ludzkiego umysłu: Niewinność–Doświadczenie–Odnowa (Kitson 2007: 45, Abrams 1973: 46–56). W kategoriach sekularyzacji idei imaginacji można spojrzeć na koncepcję czterech Zoa, którą stworzył Blake. „W *Apokalipsie* słowo to [Zoa – A.K.] niezbyt zręcznie jest tłumaczone jako «zwierzęta» [...]. Zwierzęta te są cztery: lew, wół, człowiek i orzeł, i otaczają tron Boży. Wcześniej pojawiają się w wizji Ezechiela nad rzeką Chebar [...] lub są przedstawiane na rogach arki przymierza. Działanie tych samych energii jest przypisywane czterem ewangelistom. Według Blake’a w ten sposób manifestują się **cztery podstawowe funkcje jaźni**” [podkr. – A.K.] (Fostowicz 2007: 297). Oczywiście, koncepcję czterech Zoa Blake’a trzeba czytać w stworzonym przez niego systemie korespondencji (Urthona odpowiada wyobraźni, Luvah – emocjom, Urizen – rozumowi, Tharmas – zmysłom), niemniej kryje się w niej zarzewie sekularyzacji, groźba redukcji symbolu religijnego do świeckiego języka opisu jaźni. Holizm New Age potraktować można jako poszukiwanie równowagi między czterema Zoa, jako zniesienie dualizmu ciało–duch.

Co ważne także w kontekście holizmu pojawia się koncepcja „paradygmatu wyobraźni”, przez który Jerzy Prokopiuk rozumie syntezę dwóch wcześniejszych paradygmatów: introwertycznego (zwrot w stronę świata duchowego) i ekstrawertycznego (zwrot w stronę świata materialnego) (Prokopiuk 1982: 5–12). Paradygmat ten, wykraczając poza dualizm ciało–duch, „postuluje przemianę władz poznawczych człowieka” wpisaną w kontekst samorealizacji, autokreacji i kreacji. Te na wskroś romantyczne wielkie tematy kultury (zwłaszcza autokreacja i kreacja jako cechy imaginacji) uległy na gruncie New Age, a wcześniej kontrkultury, banalizacji. „Paradygmat wyobraźni” rozpatrywać należy w różnych wymiarach: ontologicznym, antropologicznym, epistemologicznym czy estetycznym. Paradygmat ten opiera się na koncepcji człowieka skierowanego w stronę kosmosu (Prokopiuk pisze o kosmocentryzmie „paradygmatu wyobraźni”), w której akcentuje się jedność (holizm) człowieka z całym wszechświatem, ze światem natury, a zarazem zakłada inną koncepcję świadomości, obejmującą także te sfery wszechświata, które kartezjański podział na rzeczy myślące i rozciągle pozbawił wszelkich

znak stanów świadomości. Epistemologia „paradygmatu wyobraźni” sankcjonuje alternatywne wobec rozumowego (naukowego, opartego na eksperymencie) sposoby poznawania rzeczywistości (np. mistyczne doświadczenie, seans spirytystyczny, intuicja, natchnienie, sen, miłość, oślnienie). Antropologia czy epistemologia nowego paradygmatu, którego nadejście zapowiadała już Marilyn Ferguson, różni się oczywiście w zależności od tego, czy mówimy o wysokim czy niskim New Age²⁰. W przypadku niskiego New Age „świadomość planetarna” zwyczajowo nie wykracza poza dyskurs z ulotek rozdawanych podczas targów ezoterycznych, a seans spirytystyczny stanowi najbardziej wiarygodne potwierdzenie istnienia duchowej rzeczywistości. Wysokie New Age zbliża się do kontrkulturowej kontestacji, jednak i tutaj, jak i w kontrkulturze, problematyka samorealizacji i autokreacji raczej nie osiągają poziomu wielkiej romantycznej kreacji, a jednocześnie ulegają banalizacji, często także dość topornej psychologizacji²¹.

Przyczyn zjawiska banalizacji imaginacji, jak sądzę, szukać można przede wszystkim w aliansie tradycji ezoterycznej, z której wyrasta New Age, z kulturą popularną. Na istnienie tego związku zwraca zresztą uwagę wielu badaczy zajmujących się problematyką Nowej Ery. Groźba banalizacji tkwi w przenikaniu się undergroundowego ezoteryzmu z popkulturą, co prowadzi do powstania czegoś w rodzaju „popozoteryki”, charakterystycznej przede wszystkim (ale przecież nie wyłącznie) dla niskiego New Age. Warto mieć w pamięci uwagę Anny E. Kubiak, która rozmywanie się granic między kulturą wysoką i kulturą niską uznaje za jedną z cech New Age (Kubiak 1999: 135; Kubiak 2005: 13; 80). Badaczka umieszcza jednocześnie New Age w ramach kultury postmodernistycznej, dla której charakterystyczne miałyby być rozmywanie kulturowo legitymizowanych opozycji, co pozwala jej – jak twierdzi – na bardziej adekwatne opisanie samego fenomenu Nowej Ery. Trop postmodernistyczny wydaje się inspirujący, choć w tym wypadku nie można zapominać o wewnętrznej złożoności New Age, łączącego w sobie zarazem elementy nowoczesne, jak i ponowoczesne (Heelas 1996: 135–177; Kubiak 2005: 73–77), kulturę wysoką i popularną, elity i konsumentów (Kubiak 1999: 136)²². Banalizacja imaginacji w New Age stanowi także konsekwencję jego ścisłych związków z konsumpcjonizmem. Istnienie takich związków dobitnie pokazali Heelas, Woodhead, Seel, Szerszynski i Tusting (2007) oraz sam Heelas (2008).

Paul Heelas i Linda Woodhead razem ze współpracownikami pokazali, że tłem, na którym należy umieścić New Age jest kultura subiektywnego dobrostanu (*culture of subjective*

²⁰ Bartłomiej Dobroczyński proponuje, by odróżniać od siebie „Niską, Okultystyczną Nową Erę” i „Wysoką Nową Erę” (Dobroczyński 2000: 91–94). Ta pierwsza jest urynkowaną wersją New Age, w której „przeważają uproszczone oraz przystosowane do potrzeb rynku postaci rozbudowanych tradycji duchowych i ezoterycznych” (Dobroczyński 2000: 92), w drugiej chodzi raczej o niekomercyjne przedsięwzięcia, mające na celu przemianę ludzkości.

²¹ Chodzi tutaj przede wszystkim o działalność Instytutu w Esalen w Kalifornii, Ogrodu Findhorn w Szkocji, Instytutu Noetyki czy Ośrodka Kena Keyesa, która silnie oddziaływała na adeptów New Age (zwłaszcza z kręgu wysokiego New Age) (Hall 2007: 47–49). W ośrodkach tych prowadzono badania nad ludzką świadomością i jej transgresyjnymi możliwościami.

²² Na wewnętrzną złożoność New Age, powiązanego z popkulturą zwraca także uwagę Wouter J. Hanegraaff, kiedy twierdzi, że tym, co spaja Nową Erę, nie jest system symboliczny jednej religii, lecz duża liczba symbolicznych systemów o różnej proveniencji, których „ścinki” są przetwarzane przez media masowe (Hanegraaff 1999: 153).

well-being), która stanowi najlepszą ekspresję subiektywnego zwrotu kultury współczesnej (Heelas, Woodhead, Seel, Szerszynski i inni 2007: 83). Jednocześnie – zauważają autorzy – rozwój kultury subiektywnego dobrostanu uznać należy za kluczowy element „logiki” współczesnego kapitalizmu, w którym doświadczenie (przeżycie) staje się kolejnym towarem zachęcającym do konsumenckiej aktywności. Duchowość współczesna przyjmująca formę *spiritualities of life*, leżąca – jak pisze Paul Heelas – u podstaw życia „tutaj i teraz” wyraża się w zgola „niereligijnych” formach, charakterystycznych dla życia codziennego: miłość, spokój, zdrowie, dobrobyt (dobrostan), kreacja czy zmysł holistycznej integracji (Heelas 2008: 33). Nietrudno się domyślić, że sfery te jako nowe formy manifestacji duchowości stały się atrakcyjnym kąskiem dla producentów, a sami adeptci *spiritualities of life* obiecującymi konsumentami. Do najpopularniejszych form manifestacji duchowości dobrostanu (*wellbeing spirituality*) zaliczyć można jogę, homeopatię, refleksologię, „duchowy masaż” czy też rozmaite publikacje poruszające problematykę relacji umysł–ciało–duch. Duchowość dobrostanu – na co zwraca uwagę Heelas – pomimo podobieństw z duchowością romantyzmu i późniejszą duchowością kontrykultury tym jednak różni się od pierwszej, że nie dorównuje romantyzmowi w warstwie sztuki (a przecież sztuka w bezpośredni sposób wiąże się z imaginacją) ani też w filozoficznej ekspresji, od drugiej natomiast tym, że nastąpiło tutaj symptomatyczne przesunięcie akcentu od kontrykulturowych rojeń o udoskonaleniu świata do osobistego dobrobytu (Heelas 2008: 53), nastąpiło przejście z rojeń o rozwoju świata do myślenia o samorozwoju.

Heelas, zauważając, że *New Age spiritualities of life* stanowią wzorcowy wręcz przykład konsumpcji, powołuje się na cytata autorstwa Adama Possamai: „New Age jest religią konsumencką *par excellence*” (Possamai 2005: 49), gdzie konsumowanie służy gromadzeniu i potęgowaniu wrażeń (Heelas 2008: 83). Za dopełnienie tezy o istnieniu związku między New Age (romantycznym New Age) i konsumpcjonizmem uznać można tezę przedstawioną przez Colina Campbella w książce *Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Autor stara się w niej pokazać istnienie związku między romantyzmem i konsumpcjonizmem. Przyjęło się traktować romantyzm i konsumpcję jako całkowicie sobie przeciwstawne. Ani romantycy, ani ich następcy nie zamierzali legitymizować konsumpcjonizmu oraz ducha hedonizmu. A jednak – przekonuje Campbell – romantyzm odegrał krytyczną rolę w industrializacji i powstaniu współczesnej gospodarki i stał się wsparciem dla wzorów konsumpcji oraz sprzyjał pojawieniu się konsumenckich zachowań (Campbell 2005: 8). W tradycyjnym hedonizmie imaginacja nie grała zbyt ważnej roli, w nowoczesnym hedonizmie czerpie się przyjemność z fantazjowania – imaginacja przyjmuje tutaj bardziej frywolną formę. Jak pisze Campbell, nadając konsumpcji nowe znaczenie: duch współczesnego konsumpcjonizmu polega nie na poszukiwaniu satysfakcji w produktach, lecz w przyjemności pochodzącej z samoiluzyjnego doświadczenia (Campbell 2005: 88)²³. A zatem konsumenci – jak romantyczni artyści – stają się „artystami wyobraźni” (wyobraźni skierowanej w stronę popkultury i konsumpcji). Choć

²³ Campbella koncepcja konsumpcji stanowi propozycję całkiem odmienną niż dominujące ujęcia konsumpcji jako niekończącego się pragnienia „mieć”, „posiadać”, „kupować”. Takiemu raczej „zwulgaryzowanemu” ujęciu Campbell przeciwstawia koncepcję konsumpcji związaną ze znaczeniem imaginacji, inspirowanej religijnym duchem, a także ideologią i etyką romantyczną.

tak odległe – wydawałoby się – romantyzm i konsumpcjonizm, to wyrastają one z tego samego źródła, które tkwi w marzeniach, imaginacji i grze uczuć. Wbrew pozorom, istotą współczesnego konsumpcjonizmu jest – dowodzi Campbell – raczej chcieć niż mieć (Campbell 2005: 88). I romantyzm, i konsumpcjonizm karmią się tym samym: świadomością istnienia dwóch światów: idealnego (prawdziwego i realnego) i pozornego, przy czym realność, będąc tym co pożądane, jest zarazem doskonała. A zatem to, co realne tkwi w marzeniach, a prawdziwe staje się to, co wyobrażone. Jeśli zgodzimy się z tezą o konsumpcyjnym charakterze New Age, to cokolwiek by nie pisać o Nowej Erze, idea imaginacji wciąż wydaje się kluczem do interpretacji tego zjawiska.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams, Meyer H. 1973. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York–London: W.W. Norton & Company.
- Blake, William. 2007. *Wiersze i pisma Williama Blake'a*, Kraków: Miniatura, s. 287–297.
- Campbell, Colin. 1972. *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization*, „A Sociological Yearbook of Religion in Britain” 5: 119–136.
- Campbell, Colin. 2005. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism* [third edition], London: Alcuin Academics.
- Connolly, Tristane. 2011. *How Much Did Jim Morrison Know about William Blake*, <http://zoamorphosis.com/2011/03/how-much-did-jim-morrison-know-about-william-blake/> [12.12.12].
- Dobroczyński, Bartłomiej. 2000. *New Age*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Faivre, Antoine. 1998. *Renaissance Hermeticism and the Concept of Western Esotericism*, w: Roelof van den Broek i Wouter J. Hanegraaff (red.), *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Albany, NY: State University of New York Press, New York, s. 109–123.
- Faivre, Antoine. 2000. *Theosophy, Imagination, Tradition. Studies in Western Esotericism*, Albany, N.Y: State University of New York Press.
- Fostowicz, Michał. 2007. *Słownik*, w: *Wiersze i pisma Williama Blake'a*, Kraków: Miniatura.
- Hall, Dorota. 2007. *New Age w Polsce. Lokalny wymiar globalnego zjawiska*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Hanegraaff, Wouter J. 1998a. *Romanticism and the Esoteric Connection*, w: Roelof van den Broek i Wouter J. Hanegraaff (red.), *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Albany, NY: State University of New York Press, New York, s. 237–268.
- Hanegraaff, Wouter J. 1998b. *The New Age Movement and the Esoteric Tradition*, w: Roelof van den Broek i Wouter J. Hanegraaff (red.), *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Albany, NY: State University of New York Press, New York, s. 359–382.
- Hanegraaff, Wouter J. 1998c. *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Albany, NY: State University of New York Press.
- Hanegraaff, Wouter J. 1999. *New Age Spiritualities as Secular Religion: a Historian's Perspective*, „Social Compass” 2(46): 145–160.

- Hanegraaff, Wouter J. 2005. *Spectral Evidence of New Age Religion: On the substance of ghosts and the use of concepts*, „Journal of Alternative Spiritualities and New Age Studies” 1: 35–58. Dostępny <http://www.asanas.org.uk/files/001Hanegraaff.pdf> [11.12.12].
- Heelas, Paul. 1996. *The New Age Movement. The Celebration of the Self and the Sacralization of Modernity*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Heelas, Paul. 2008. *Spiritualities of Life. New Age Romanticism and Consumptive Capitalism*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Heelas, Paul, Linda Woodhead, Benjamin Seel, Bronislaw Szerszynski i inni. 2007. *The Spiritual Revolution: Why Religion Is Giving Way to Spirituality*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Huxley, Aldous. 2012. *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, Warszawa: Wydawnictwo Cień Kształtu.
- Janion, Maria i Maria Żmigrodzka. 2004. *Romantyzm i egzystencja: fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Kasperek, Andrzej. 2012a. *Wolność spod znaku undergroundu. Duchowość (po)nowoczesna w perspektywie hermeneutyki kultury i socjologii religii*, Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS” – Uniwersytet Śląski w Katowicach.
- Kasperek, Andrzej. 2012b. *Romantyzm i New Age: kontynuacje, podobieństwa, inspiracje*, „Studia Socjologiczne”, 4(207): 65–85.
- Kemp, Daren. 2004. *New Age. A Guide. Alternative Spiritualities from Aquarian Conspiracy to Next Age*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kitson, Peter J. 2007. *Beyond the Enlightenment: The Philosophical, Scientific, and Religious Inheritance*, w: Duncan Wu (red.), *A Companion to Romanticism*, Oxford: Blackwell Publishing, s. 35–47.
- Kubiak, Anna E. 1999. *Le Nouvel Age, conspiracy postmoderne*, „Social Compass”, 2(46): 135–143.
- Kubiak, Anna E. 2005. *Jednak New Age*, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza Sp. z o.o.
- Kuziak, Michał (red.). 2009. *Romantyzm i nowoczesność*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Lovejoy, Arthur O. 1941. *The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas*, „Journal of the History of Ideas” 3(2): 257–278.
- Lovejoy, Arthur O. 1969. *On the Discrimination of Romanticisms*, w: Meyer H. Abrams (red.), *English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism*, London – Oxford – New York: Oxford University Press, s. 3–24.
- Manzarek, Ray. 1999. *Light My Fire: My Life with The Doors*, New York: Berkley Boulevard.
- Meyer, Peter. 1973. *Historia sztuki europejskiej. Tom II. Od renesansu po czasy współczesne*, Warszawa: PWN.
- Peckham, Morse. 1974. *Toward a Theory of Romanticism*, w: Robert F. Gleckner i Gerald E. Enscoe (red.), *Romanticism: Points of View*, Detroit, Michigan: Wayne State University Press, s. 231–257.
- Peyre, Henri. 1987. *Co to jest romantyzm?*, Warszawa: PWN.
- Possamai, Adam. 2005. *Religion and Popular Culture. A Hyper-Real Testament*, Oxford: P.I.E. – Peter Lang.
- Praz, Mario. 1950. *The Romantic Agony*, New York: Oxford University Press.

- Prokopiuk, Jerzy. 1982. *Paradygmat wyobraźni*, „Literatura na świecie” 3–4: 5–12.
- Quispel, Gilles. 2008. *Gnosis and Culture*, w: Johannes van Oort (red.), *Gnostica, Judaica, Catholica. Collected Essays of Gilles Quispel*, Leiden: Brill, s. 141–153.
- Raine, Kathleen. 1979. *Blake and the New Age*, London: George Allen & Unwin (Publishers) Ltd.
- Raine, Kathleen. 2000. *William Blake*, London – New York: Thames & Hudson.
- Roszak, Theodore. 1973. *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society & Its Youthful Oppositions*, London: Faber and Faber.
- Sebald, Hans. 1984. *New-Age Romanticism: The Quest for an Alternative Lifestyle as a Force of Social Change*, „Humboldt Journal of Social Relations” 2(11): 106–127.
- Ślawek, Tadeusz. 1994. *Człowiek radosny: Blake, Nietzsche*, Kielce: Polska Akademia Nauk – Oddział w Katowicach – Wydawnictwo Szumacher.
- Taylor, Charles. 1991. *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Taylor, Charles. 1996. *Etyka autentyczności*, Kraków–Warszawa: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak – Fundacja im. Stefana Batorego.
- Taylor, Charles. 2007. *A Secular Age*, Cambridge–Massachusetts–London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Viatte, Auguste. 1928. *Les sources occultes du romantisme: illuminisme, theosophie: 1770–1820*, t. 1 (*Le preromantisme*), t. 2 (*La generation de l’empire*), Paris: Librairie Ancienne Honore Champion.
- Wellek, René. 1974. *The Concept of Romanticism in Literary History*, w: Robert F. Gleckner i Gerald E. Enscoe (red.), *Romanticism: Points of View*, Detroit, Michigan: Wayne State University Press, s. 181–206.

CLEANSING THE DOORS OF PERCEPTION. A SKETCH ON THE IDEA OF IMAGINATION IN ROMANTICISM, COUNTERCULTURE AND NEW AGE

The main thesis presented in this study is the statement on the exceptional role of the idea of imagination in the development of romantic spirituality, which finds its continuation in the spirituality of counterculture and New Age (the existence of relations between Romanticism and New Age has been discussed by Hans Sebald, Paul Heelas or Wouter Hanegraaff). The significance of the idea of imagination for Romanticism was particularly focused on by René Wellek. Romanticism is treated by the author as a period in which deep re-interpretation of the Western esoteric tradition took place. This also applies to the idea of imagination, which Antoine Faivre treats as a central idea of the Western esoteric tradition. Referring mainly to William Blake’s works, the author briefly characterizes the romantic understanding of imagination. Special attention is paid to the significance of Blake for counterculture and New Age. His works were invoked by the ‘prophets’ of counterculture – Aldous Huxley or Theodore Roszak, and the name of such an important for counterculture music band as ‘The Doors’ was borrowed from Huxley’s work ‘The Doors of Perception’. Tracing the history of the idea of imagination in counterculture and New Age, due attention is drawn to the process of banalization to which this idea was subjected along with its introduction into pop culture.

Key words: imagination, Blake, Romanticism, counterculture, New Age