

Ewa Kuryluk

Pod znakiem Erosa

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 165-167

1975

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

wieść — po prostu stylu wielkiej kultury. Ciepło tonu tych wspomnień przywodzi na myśl dwie książki Magdaleny Samozwaniec poświęcone siostrze. Podobny typ bliskości, serdeczności. Ujawnienie słabych, a nawet negatywnych stron, ale jednocześnie wielkoduszna gotowość do absolutnego rozgrzeszenia. I ogromne współczucie dla człowieka, który tyle cierpiał.

Witold Gombrowicz i świat jego młodości to pozycja cenna także ze względu na cytowane w niej obszernie listy Gombrowicza do przyjaciół — i to zarówno z jego epoki warszawskiej, jak i emigracyjnej. Godne pochwały jest również opracowanie graficzne książki. Każda stronica skomponowana, sporo zdjęć. A obwoluta — projektu Lecha Przybylskiego — jak z *Ferdynurke*. Małe zdjęcie maturzysty osaczone przez ciasny krąg większych zdjęć belfrów, przytłaczających go wiekiem i dostojeństwem.

Bożena Sadkowska

Pod znakiem Erosa

Mario Praz: *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Przełożył Krzysztof Żaboklicki. Słowo wstępne: Mieczysław Brahmer. Warszawa 1974 PIW, ss. 542.

Najsłynniejszą książkę włoskiego badacza literatury i sztuki, Mario Praza, wydał PIW w okresie wzmożonego zainteresowania twórczością artystyczną XIX wieku, epoki, którą zgłębia się dziś z rozmaitych punktów widzenia. Punkt proponowany przez Praza zwie się Eros. Wokół Miłości bowiem krążą, jego zdaniem, myśli i fantazje dziewiętnastowiecznych artystów — w większym stopniu niż w jakimkolwiek innym okresie. Na Miłości koncentruje się też w konsekwencji i on sam ukazując literaturę dziewiętnastowieczną jako „jednolitą i odrębną całość” — nader erotyczną.

W latach dwudziestych XX wieku, w których krystalizowało się dzieło Praza (bawiącego ówczasnie jako wykładowca literatury włoskiej w Anglii), nie była to idea oryginalna. Literacka i artystyczna produkcja drugiej połowy XIX wieku, nie mówiąc już o jego schyłku, poruszała się obsesyjnie w obrębie tematyki erotycznej, zyskała też teoretyczną podbudowę w licznych naukowych i pseudonaukowych publikacjach analizujących nieprzebrane odmiany seksu. Przyczyniło się to z pewnością do powstania i ukształtowania się koncepcji Freuda, który uznał eros, obok dążenia do samozagłady, za główną siłę napędową ludzkiego życia.

Do jakiego stopnia teoria ta korespondowała z artystycznymi prądami epoki, daje wyraz sam Freud, najdosadniej może w znanym liście do Artura Schnitzlera (z 14.5.1922) mówiącym o identycznych odkryciach dokonywanych przez pisarza dzięki właściwej mu intuicji, przez naukowca zaś w trakcie żmudnych badań. Takim wspólnym odkryciem jest uświadomienie sobie, że życie człowieka ośrodkuje się wokół dwóch biegunów, miłości i śmierci, będących dla artysty głównym tematem twórczości, dla psychologa najważniejszym przedmiotem badań. Nazywając Schnitzlera swoim sobowtórem, wskazuje Freud mimo woli na wspólne historyczno-kulturowe podłoże, z którego wyrasta zarówno psychoanaliza, jak i modernistyczna literatura. W centrum tej tradycji tkwi eros, motywujący postępowanie pacjentów wiedeńskiego psychiatry i działanie postaci Schnitzlera na kartach powieści i deskach sceny. Odkrycie przez Freuda ogromnego znaczenia domeny seksualnej zbiega się wyraźnie z kulminacją zainteresowań erotyzmem — w życiu i w sztuce. Określają one specyficzny klimat całej epoki.

W tym to klimacie szukać należy przede wszystkim zarodków konceptu Praz, który zdecydował się zbadać literaturę romantyczną od strony „zmysłów, śmierci i diabła”. Dlatego też trzeba mu przyznać rację, gdy broni się przed krytykami zaliczającymi jego pracę do freudowskiej psychoanalizy, tym bardziej, że sam, mimo zafascynowania erotyzmem, nie tylko nie idzie po linii rozważań Freuda, lecz wręcz się im przeciwstawia.

Myślenie Freuda znamionuje ahistorycyzm. Domenę erotyczną, jak zresztą psychikę w ogóle, traktuje on jako coś raz na zawsze danego, nie podlegającego przemianom w trakcie rozwoju historycznego. Pozwala mu to rozważać na tej samej płaszczyźnie renesansową twórczość Leonarda, wynikającą z domniemyanych seksualnych perturbacji, i podobnie, jego zdaniem, uwarunkowaną modernistyczną muzykę Gustawa Mahlera, jednego z jego pacjentów.

Freud tworzy model artystyczny, którego wyobraźnię i twórczość determinuje eros, podobnie funkcjonujący w każdej epoce. W odróżnieniu od tego „panseksualizmu”, metoda, jaką posługuje się Praz w swoich badaniach dziewiętnastowiecznej literatury, ma charakter historyczny. Analizując utwory literackie w oparciu o studium stanów duchowych i osobliwych obyczajów zakłada on, że w żadnej innej epoce „zmysły nie były w sposób bardziej oczywisty podstawowym tematem dzieł wyobraźni”.

Specyficzną wrażliwość erotyczną dominującą w literaturze dziewiętnastowiecznej uznaje więc Praz za produkt epoki. W sposób nader przekonywający ukazuje też przemiany erotycznej uczuciowości, ewolucję przebiegającą od schyłku XVIII ku końcowi XIX wieku, której kierunek określić można by najogólniej jako stopniowe oddalanie się od sadyzmu i zbliżanie ku masochizmowi. Podczas gdy na początku XIX wieku króluje jeszcze w literaturze faustowski wątek prześladowania cnotliwej dziewczicy przez demonicznego

mężczyznę, w drugiej połowie wieku rolę tę przejmuje Kobieta Fatalna.

Prawidłowości te rządzą zarówno „niższymi”, jak i „wyższymi” sferami literackimi. Opiewające losy nieszczęsnych kobiet „powieści grozy”, pióra Ann Radcliffe, Lewisa i Maturina, mają swoje odpowiedniki w intymnym życiu i twórczości poetów najgórnieszego lotu, Lorda Byrona i Schelleya. „Pięknej bezlitosnej pani” pomnik stawiają, na równi z kryjącymi się pod pseudonimami autorami rozkwitającej w II połowie wieku powieści pornograficznej, Swinburne, Dostojewski, Mallarmé, D’Annunzio.

Z tą „zmianą ról” wiąże się pojawienie i rozpowszechnienie w literaturze wizji hermafrodyty. Wprowadzoną już w I połowie wieku — przez Gautiera w *Pannie de Maupin* i Balzaka w *Dziewczynie o złotych oczach* — postać androgyna, którego dwupłciowość stawia ponad walką przeciwieństw, sztuka końca dziewiętnastego wieku święci jako najwyższe bóstwo — łącząc w nim nierzadko cechy Apolla i Chrystusa. Androgyn, „płeć płci zaprzeczająca”, jak zwie go Péladan, to „absolut miłości” i „absolut formy”.

Kobieta i mężczyzna, opętani na przemian demonem chuci, chłopięca dziewczyna i dziewczęcy chłopiec, to główni bohaterowie książki Praz. Ich kolejnym wcieleniom: Straszliwie Pięknej Meduzie, Boskiemu Markizowi, Pięknej Bezlitosnej Pani czy Salome, krwi złąknionej władczyni złościgo Bizancjum — dworu perwersyjnych estetów i erotomanów — „przydzieleni” zostają twórcy i ich dzieła.

Posługując się tą metodą wytycza Praz szlaki w gęstwinie dziewiętnastowiecznej literatury — głównie zachodnioeuropejskiej — porządkując sugestywnie i przejrzyście obfity materiał świadczący o znacznej erudycji młodego badacza. Zaś ustawienie erosa w centrum całej pracy od początku przydaje pikanterii. Ma to swoje strony dodatnie i ujemne. Zafascynowanie podczas lektury ustępuje miejsca uczuciu pewnego niedosytu po jej zakończeniu. Subtelnie skonstruowany Prazowski kalejdoskop zaczyna się rozpadać.

Nie sposób nie zgodzić się z autorem, że seks odgrywa w literaturze dziewiętnastowiecznej rolę szczególną. Trudniej, z dzisiejszej perspektywy, przystać na to, że aż tak centralną. Razi zbyt deskrypcyjne traktowanie erotycznych fenomenów — w biografiiach i w dziełach — prowadzące do tego, iż główną wartością badań Praz okazuje się zapoznanie nas z formami dziewiętnastowiecznego erotyzmu. Nigdzie natomiast nie dotknięte zostaje zagadnienie najbardziej bodaj zajmujące: skąd się bierze ów przyrost erotyzmu — w życiu i w sztuce? Co warunkuje specyfikę dziewiętnastowiecznego twórcy, którego Praz obdarza przydomkiem *erotikos*.