

Danuta Sosnowska

Słowa i obrazy, czyli Juliusz Słowacki o sztukach plastycznych

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (63), 102-106

2000

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.

Słowa i obrazy, czyli Juliusz Słowacki o sztukach plastycznych

W obrazach Rafaela widział triumf piękna duchowego nad ograniczeniami materii. Veronese i inni mistrzowie szkoły weneckiej pociągali go światłem i kolorem, które zacierają granice przedmiotów, a więc w pewnym sensie – także granice świata materialnego i niematerialnego. To właśnie fascynowało w malarstwie autora *Króla-Ducha*. Dorota Kudelska w swej książce¹ traktuje estetyczne skłonności pisarza jako sygnał ogólnych wymagań stawianych sztuce. To, czego pisarz szukał w dziełach mistrzów pędzla, pragnął wyrazić również w literaturze.

Przełom mistyczny zintensyfikował jego dążenie do pokonania ograniczeń słowa. „Przebicie się” przez bariery materii oznaczało również walkę z rygorami czasowego następstwa. Poeta szukał możliwości symultanicznego przedstawiania wydarzeń i w tekstach, i na płótnie. Ten związek sądów Słowackiego o malarstwie z problemami jego pisarskiego warsztatu Dorocie Kudelskiej udało się uchwycić. I to właśnie sprawia, że jej praca jest dla historyka literatury czymś więcej niż ciekawym przyczynkiem historyka sztuki; dowodzi korzyści, jakie wynikają z interdyscyplinarnej komparatystyki.

Wizyjność literatury Słowackiego kusiła i kusi do porównań estetycznych; opisy poety zestawiano z obrazami Delacroix, z Turnerem. Trwały spory o to, czyja poetyka lepiej oddaje charakter jego utworów. Do pytań prowokowały też zaświadczone upodobania estetyczne poety: np. w jaki sposób wykształcone w domu poczucie piękna modyfikowało późniejsze wrażenia poety z podróży i wizyt w galeriach? Posiadane materiały nie rozpieszczają badaczy. Zdarzało się, że pisarz przemilczał odczucia lub ograniczał się do ogólników. I choć świadom był, że na naturę i sztukę nie patrzy naiwnym okiem prostaczka, to zarazem nie czuł potrzeby spisywania komentarzy do bedekera. Ta postawa także budzi wątpliwości: wynikała

^{1/} D. Kudelska *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997.

Sosnowska Słowa i obrazy

z gustu na tyle sprecyzowanego, że skłaniał do wybierania z wizualnego świata elementów bliskich własnym upodobaniom? A może z manieri dandysa, który w miejscach zdeptanych przez tłumy turystów, jak Rzym czy Florencja, nie chciał dzielić konwencjonalnych zachwyty ani tradycyjnych tras turystycznych? Dorota Kudelska przyjmuje, że kontakt ze sztuką włoską był dla Słowackiego niezwykle ważnym doświadczeniem (s. 139). Ale tezę tę oparła na zapisanych wrażeniach artysty, który pobyty w najważniejszych miastach włoskich kwitował uwagami dziwnie skromnymi, a zdarzało się, że powierzchownymi. Może więc należał do tych polskich romantyków, którzy podróżowali trochę nieuważnie, zbyt dobrze wiedząc, co chcą zobaczyć?

Zarazem ten chimeryczny obserwator europejskich skarbów sztuki zaangażował się w dyskusję na temat przyszłych form i tendencji polskiego malarstwa. Dorota Kudelska pokazuje, na podstawie korespondencji poety z Wojciechem i Józefem Stattlerami, że jego intuicje okazały się trafne. W przeciwieństwie do Krasińskiego, Słowacki optymistycznie oceniał przyszłość polskiego malarstwa. Scharakteryzowanym przez niego etapom rozwoju rodzimych sztuk plastycznych odpowiadały rzeczywiste przemiany, znaczone przykładowo nazwiskami Józefa Simmlera, a potem Józefa Brandta. Ostatni, najbardziej dojrzały stan malarstwa miało osiągnąć, odrzucając, zdaniem poety, „logikę codzienności i oparty na jakiejś znanej konwencji porządek przestrzenny” (s. 290). Tematem płócien stałyby się nie tyle wydarzenia historyczne, co wizja historiozoficzna. Jak pisze Kudelska, dla tej wizji najtrudniej znaleźć przykłady realizacji, choć pewne postulaty Słowackiego zostały spełnione w witrażach Stanisława Wyspiańskiego. Także w obrazach Jacka Malczewskiego.

Zdaniem autorki, istotna jest nie tylko trafność estetycznych intuicji poety, lecz także opór stawiany gustom powszechnym w jego środowisku. Słowacki, w przeciwieństwie do Mickiewicza, nie lubił malarstwa nazareńczyków. Nie zachwycał się (por. s. 179) – choć był to krytycyzm dyskretny – obrazem Wojciecha K. Stattlera *Machabeusz*, nagrodzonym (co polskim płótnom zdarzało się rzadko) medalem salonu paryskiego. Nie zgadzał się również z tak popularnymi, dzielonymi przez Krasińskiego i Mickiewicza, przekonaniem, że wzniosłość sztuki i jej walory dydaktyczne odsuwają na bok niedostatki formy. Dlatego dystansował się od zachwyty, wyrażanych nie tylko w jego środowisku, lub wręcz krytykował artystycznych „beniaminków” swoich czasów. Czy szło o obrazy Overbecka, czy o wiersze Bohdana Zaleskiego – wysuwał przeciwko nim podobne argumenty: wtórność, ubóstwo formy, intelektualny infantyizm, banalny dydaktyzm. Warto podkreślić, że te zastrzeżenia dotyczyły sztuki zdominowanej przez tematykę religijną, a zatem uwagi poety można uznać za pośredni komentarz, dotyczący natury przeżycia sakralnego.

Oceniając zmagania z formą malarzy, rzeźbiarzy, rytowników, poeta sam był źródłem ich natchnienia. Wizualne „czytanie” dzieł artysty jest interesującym fragmentem recepcji jego twórczości. „Wczesny” Słowacki Oleszczyńskich i „późny” modernistów dokumentują epokową zmianę gustów, przede wszystkim zmia-

Roztrząsania i rozbiory

nę wyobraźni. Właśnie kontynuowanie przez Kudelską tego wątku scala różne tematyczne zakamarki, w jakie zapuszcza się autorka. Jej opis podróży poety staje się rodzajem „biografii estetycznej” Słowackiego, formą edukacyjnej peregrynacji przez piękno. Estetyczne preferencje pisarza z czasem coraz ściślej zespalają się z jego kosmologicznymi i antropologicznymi deklaracjami. Te związki podróży, reakcji na dzieła sztuki, estetycznych polemik i wreszcie obrazu świata, do jakiego doszedł pisarz, sprawiają, że książka Kudelskiej, choć mogła „zgrzeszyć” chaosem i dowolnością sądów, co często zagraża komparatystyce, okazała się pracą zborną i logiczną.

Nieoczekiwanej przyjemności dostarczyły mi interpretacje opisów Słowackiego przedstawianych tak, jakby były obrazem plastycznym. Niemalą udział miała w tym indolencja mojej wyobraźni, która z wysiłkiem nadała za dynamiką opisów poety. Kudelska eksplozję dziania się zatrzymuje w „stop klatce”, poddaje rygorowi pionów i poziomów. Oczywiście, przy tej okazji wracamy do pytań o prawomocność przełożenia literatury na język plastyki, do sporu o Lessingowską kwalifikację sztuk plastycznych jako przestrzennych, i literatury jako czasowej. Częstkowanie i zatrzymywanie obrazów Słowackiego, a więc ich „spowolnienie”, dzieje się wbrew intencjom zawartym w dziele, bo pisarzowi zależało na dynamice i zmienności. Ale czy owo sprzeniewierzenie nie przynosi w tym wypadku profitów? Dorothea Kudelska uważa, że tak („Tymczasem analiza sposobu przekazu, porównanie «nośników» informacji może przynieść nowe, obiecujące perspektywy badawcze [...]”, s. 42). Chętnie się z nią zgodzę, ale chciałabym, by autorka, zamiast przekonywać mnie o tym teoretycznie, pokazała warsztatowe dylematy, zyski i straty w odniesieniu do tego materiału, jakim się zajęła.

Książka Kudelskiej jest inspirująca dla historyka literatury. Postuję się jednym przykładem: tropami, jakie podsuwa dla wyjaśnienia pewnej zagadki. Na jej istnienie zwróciła mi uwagę profesor Marta Piwińska: chodzi mianowicie o dziwną przyjaźń Juliusza Słowackiego z Sewerynem Goszczyńskim, jaka związała się po ich wstąpieniu do Koła Andrzeja Towiańskiego. Słowacki użyczał wtedy mieszkania ubogiemu współwyznawcy i trudno sobie wyobrazić coś mniej oczywistego niż koabitacja wymuskanego eleganta i człowieka, który depresje manifestował niechlujnym strojem porannym. Bo choćby pierwszy przestał zwracać uwagę na wywoskowane podłogi, a drugi z umiarem zasypywał je popiołem z fajki, to pozostaje jeszcze pytanie, o czym rozmawiali? Święta sprawa zacierала różnice między ludźmi, ale istniała jakaś granica „równania” osobowości. Kilka lat po wyrzuceniu Słowackiego z Koła, gdy Goszczyński został „mianowany” poetą Sprawy, z radości, że wraca do literatury, napisał dwa listy – jeden do Bohdana Zaleskiego, drugi do Słowackiego. Obu zawiadamiał, iż wreszcie wie, jak tworzyć, a dawnego brata Juliusza dodatkowo informował, że zrozumiał, czym jest natchnienie i jak je zdobywać.

Pierwszy adresat nie dziwi: związki między nimi, dawne i silne, utrzymywały się. Ale Słowacki? Po tylu latach przerwy, po krytycznych uwagach, jakie pod jego adresem notował Goszczyński? Książka Kudelskiej skłania mnie do przekonania,

że ten nieoczekiwany list był żywiołową, radosną reakcją na rozwiązanie problemu, wokół którego koncentrowały się kiedyś ich rozmowy. Te, nie poświęcone Mistrzowi i Sprawie. To oczywiście domniemanie, ale sądzę, że mówili wtedy właśnie o tym, jak pisać. W obu przypadkach ich wejście do Koła zostało poprzedzone doświadczeniem głębokiego kryzysu artystycznego i poczuciem wyczerpania się starożytności. Pisarska bieda Goszczyńskiego przed wejściem do Koła: wielokrotnie wznawiane, rozpaczliwe próby napisania tekstu „totalnego”, oraz kierunek, w jakim poszła twórczość Słowackiego po zerwaniu z towianizmem, dowodzą, że obu poetów fascynowało podobne zadanie artystyczne. Jak pisze Kudelska, autor *Króla-Ducha* domagał się od malarstwa, by oddało fantastykę „symultaniczności historycznej [...] pełnoprawną i równorzędną w stosunku do wywodów zawodowych historyków, próbę dotarcia do prawdy o czasach minionych” (s. 286). Ale przecież sam Słowacki także dręczył się tym zadaniem. W nie mniejszym stopniu zaangażował się w nie Goszczyński, co zresztą przyczyniło się do jego zamilknięcia jako poety przed wejściem do Koła i potem, gdy jako towiańczyk usiłował wrócić do pisania. *Proocetwa księdza Marka Goszczyńskiego*, tekst ułamkowy, nie zakończony, był próbą scalenia: Napoleona, Kościuszki, konfederacji barskiej, rewolucji francuskiej, wieczoru listopadowego, piekła dla tyranów i nieba dla obrońców wolności. Z przenikania się czasu mistycznego i realnego, z symultanicznego współbywania wydarzeń konkretnych, historycznych i tych, które były krokami w „dziejach ducha”, miał wyrosnąć tekst odślanający sens wszelkich niepokoїв historyzoficznych i etycznych. Tekst o niezwykłej mocy oddziaływania na odbiorców. Historyczna kondensacja, skrót dziejowy i symultanicizm wydarzeń odkrywających prawdę historii były celem poety i przyczyną jego porażki. Podobnie „rozsypany były” jego inne ambitne plany.

Słowacki dzielił się swymi wizjami malarstwa ze Stattlerem, a ten, choć doceniał potęgę wyobraźni poety i przyznawał, że obrazy Słowackiego mogłyby być większe niż płótna Verneta, zarazem uznawał je za dzieła niemożliwe. Twarde prawa artystycznego rzemiosła czyniły nierealizowalną tę „kolosalność bez granic” (s. 180) i konieczność, by patrzeć z różnych punktów widzenia. Słowacki-mystyk starał się przekroczyć tę barierę. W natchnieniu zapełniał kolejne karty *Króla-Ducha*, niby respektując porządek przeszłości, teraźniejszości i przeszłości, ale przecież tylko po to, by nieustannie naruszać granice przestrzenne i czasowe. Gorszy los przypadł w udziale Goszczyńskiemu-towiańczykowi. Jemu tylko zdawało się, że dzięki Towiańskiemu odgadł tajemnicę natchnienia, pozwalającą łączyć to, co odległe, a dzięki potędze wizji spajać to, co niespajalne. Toteż przesiadywał godzinami i patrzył na ruchy obozu wojskowego, snując wizje historycznego dramatu. Niestety, kalejdoskop scen nie chciał się ułożyć w upragnioną Całość.

„Czasowa zbieżność – pisze Kudelska – podjęcia tematyki i charakteru opisów *Króla-Ducha* z rozważaniami poety o malarstwie, o jego przedmiocie i formie plastycznej realizacji jest [...] nieprzypadkowa” (s. 293). Za każdym razem chodziło o poradzenie sobie z kategorią zmienności. Odrzucona została rzeczywistość, gdzie przedmioty zachowują wyraziste kontury. W nowym świecie następowało

Roztrząsania i rozbiory

„zacieranie granic pewności wiedzy – ograniczenie zdolności widzenia szczegółu” (s. 293). Dodać można – po to, by zyskać inną wiedzę i inną pewność. Nie tę, jaką daje nam świadectwo zmysłów lub prawa naszej logiki. Dla obu pisarzy przejście przez towianizm było utwierdzeniem się w przekonaniu o żalosnej niewystarczalności zasad zwykłego rozumowania i porządkowania świata.

W wizji przyszłych dróg polskiego malarstwa, którą przedstawił Słowacki, szczególną rolę odgrywała Ukraina. Książka Kudelskiej świadczy, że fascynacja tym regionem mogła być jeszcze jednym czynnikiem jednoczącym tak różnych ludzi, jak Goszczyński i Słowacki. Czy często rozmawiali o Ukrainie i co o niej mówili? – w tej kwestii zdani jesteśmy na domniemania. Słowackiemu z pewnością odpowiadała wizja Ukrainy stworzona przez frenetyczną wyobraźnię Goszczyńskiego. Ale czy brat Seweryn opowiadał mu o dziwnych igraszkach zjawisk fizycznych, które sprawiały, że człowiek w stepie, nim zobaczył podjazd rycerzy, widział olbrzymie na horyzoncie cienie koni i jeźdźców? I prawie padał porażony hukiem zwielokrotnionego tętentu? Czy mówił mu o grach zmierzających światła i cienia, które sprawiały, że na widnokregu rysowały się szyszaki olbrzymów? Czy powtarzał historie o ludziach przerażonych naporem przestrzeni, zwidami, jakie zgotowała natura, i gotowych wygrzebać lada jamkę w ziemi, byle skryć się przed miazdzącą ich nieskończonością? Zapomniana dziś, często drugorzędna literatura podejmująca temat ukraiński obfituje w takie opisy. Między innymi wiele podobnych scen zawiera proza Michała Grabowskiego, bliskiego przyjaciela Goszczyńskiego, z którym poeta przegadał dziesiątki godzin, snując plany przyszłych dróg literatury. Czy tematy tych rozmów wracały podczas pogawędek ze Słowackim? To wysoce prawdopodobne.

Ukraina jako temat, jako przestrzeń wyobraźni miała, w wizji Słowackiego, ratować polską sztukę poprzez skrócenie karku rygorom fizycznego prawdopodobieństwa, statyce materii i ducha, ociążałej tępcie nieruchomych obrazów. To stamtąd, cytując Kudelska Słowackiego, miała nadejść „[...] szkoła niby wenecka, z ruskich cerkwi wylatująca na nietoperzowych skrzydłach popiej sukmany [...]” (s. 207).

Danuta SOSNOWSKA