

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska

"Don Juan w przemianach kultury",
red. Lidia Wiśniewska, Bydgoszcz
2008 : [recenzja]

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 4
(46), 353-359

2011

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.

Całość wieńczy podsumowanie, w sposób syntetyczny sumujące rozpoznanie specyfiki warsztatu edytorskiego Kraszewskiego. Pisarz jawi się tu jako kontynuator romantycznego historyzmu, którego pasje „starożytnicze” i wysiłek edytorski walnie przyczyniły się do ocalenia wielu wartościowych dzieł literackich i historycznych, a jednocześnie jako nieustający w doskonaleniu swego warsztatu redaktor, otwarty na postęp techniczny w ówczesnym drukarstwie. Swoje rozważania Paweł Zięba zamyka efektowną definicją wieloletniego wysiłku Kraszewskiego na polu dziewiętnastowiecznego edytorstwa: *edytor- amator – edytor-literat – edytor tekstów naukowych*. I niewątpliwie *artysta*, o czym świadczą zamieszczone w studium liczne reprodukcje rycin z epoki, zarówno z wybranych dzieł wydanych przez samego pisarza, jak i tych wzorcowych (w przypadku wydań Shakespeare’a), które służyły jako przykład europejskiego kanonu wydawniczego w wieku XIX.

Podsumowując – studium Pawła Zięby w znaczący sposób wzbogaca dotychczasowy stan wiedzy na temat edytorskich koncepcji Józefa Ignacego Kraszewskiego i jego praktyki wydawniczej. Rzetelność badawcza, logiczny wywód, wyważone oceny i sprawność w przekazywaniu informacji cechujące Autora studium sprawiają, że czytelnik otrzymuje jeszcze coś więcej – cenny przyczynek do studiów nad historią dziewiętnastowiecznej historiografii, rozwoju czasopiśmiennictwa i księgoznawstwa.

Inesa Szulska

Don Juan w przemianach kultury, red. Lidia Wiśniewska,
Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki,
Bydgoszcz 2008, ss. 144.

Tematem książki *Don Juan w przemianach kultury* jest mit Don Juana, bohatera nie tylko przeobrażającego się w miarę upływającego czasu, ale i przyjmującego odmienną postać na różnych polach kultury (historia, literatura, fotografia, niemy film, muzyka hip hopowa), zawsze przy tym zachowującego coś, co pozwala w nim rozpoznać pierwowzór. Autorom udało się z jednej strony pokazać całą jego antynomiczność, z drugiej pozostawić otwartym problem tożsamości tej postaci.

Zawartość książki zamyka się w czterech częściach zatytułowanych: *Wprowadzenie*, *Problematyzacje postawy Don Juana w kulturze*, *Stereotypy Don Juana w kulturze* i *Między problematyzacją a stereotypem Don Juana – dyskusja*.

Całość uzupełnia: spis treści (w języku polskim i angielskim), indeks osób oraz streszczenia każdego tekstu w języku angielskim. Opracowanie edytorskie jest bardzo staranne.

We *Wprowadzeniu* Lidia Wiśniewska w nowatorski sposób prezentuje postać Don Juana w świetle teorii mitu Mircei Eliadego. Autorka wykazuje, że mit Don Juana, nie mający jednego, określonego pierwowzoru, ukształtował się z „dwu typów” (s. 10), scharakteryzowanych przez rumuńskiego filozofa kultury⁴⁹ jako mit „nowoczesny” i „archaiczny”, przy czym podstawą mitu „nowoczesnego” mają być pojęcia: Boga, stałości i czasu linearnego. Zostaje on ukazany przez wątek śmierci, winy i kary, których symbolem jest postać Komandora. Jego przeciwieństwem jest mit „archaiczny”, czyli Natura, zmienność i czas kolisty – temu odpowiada metamorficzność postaci oraz pasja zbierania nowych doświadczeń. Autorka wskazuje, że cechą charakterystyczną Don Juana jest oscylacja między tymi dwoma porządkami – z jednej strony przystosowanie się do nich, z drugiej sprzeciw. Badaczka sugeruje, że ta gra uległości i buntu jest paradoksalnie tym, co konstytuuje spójność tej postaci. To innowacyjne spojrzenie stanowi myśl przewodnią spajającą całość opracowania.

Drugą część otwiera studium Lidii Wiśniewskiej *Don Juan Tirsa de Moliny w perspektywie porządków Boga i Natury*. Autorka prezentuje tu rozwinięcie wcześniej zapowiedzianej, nader interesującej, dwoiście pojmowanej koncepcji Don Juana. Omawiając dramat *Zwodzićiel z Sewilli i kamienny gość* Tirsa de Moliny, badaczka analizuje to, w jaki sposób Don Juan porusza się w tych dwóch „aspektach rzeczywistości” (s. 18), których podstawowe prawa, w drodze do samorealizacji, musi nieustannie podważać. Spryt Don Juana jednak nie wystarcza, by go uratować. Jego działanie, będące kontestacją obu paradygmatów, musi zostać potępione. Tirso de Molina, uśmiercając Don Juana, przywraca utraconą równowagę „w świecie ludzkim” (s. 28) i przyznaje prymat boskiemu porządkowi.

Rzadko podejmowany temat omawia Adam Grzeliński w artykule *Don Juan nie tylko romantyczny. Oświeceniowe źródła postawy tytułowego bohatera poematu Byrona*. Autor próbuje dowieść, że kreacja Don Juana, powszechnie uznawana za wzór bohatera romantycznego, w istocie wywodzi się z tradycji oświeceniowej. Okazuje się, że fascynacja nieokiełznaną, dziką przyrodą oraz

⁴⁹ Zob. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999; tenże, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowiem opatrzył S. Tokarski, Łódź 1993.

nieobliczalność i nieracjonalność podejmowanych działań – cechy przypisywane romantynom, odpowiadają wizji człowieka stworzonej przez angielskich filozofów wieku XVIII. Już w pracach Anthony’ego Shaftesbury’ego Autor dostrzega „kult dzikiej natury, a także nowy wzór człowieka” (s. 34). Uczuciowe przywiązanie do przyrody charakteryzuje także późniejszych przedstawicieli brytyjskiego oświecenia: Dawida Hume’a i Adama Smitha. Grzebiński dowodzi też, że choć kreacja Don Juana stworzona w poemacie Byrona, co trafnie dostrzegano, niesie ze sobą rysy autobiograficzne, wywodzi się z ducha oświecenia, w którego łonie rodziły się już pewne idee potocznie przypisywane romantyzmowi. Autor wskazuje, że w wersji Byrona Don Juan zatracił swoją czynną postawę i stał się „postacią niemal pasywną” (s. 39), pozbawioną swych najbardziej charakterystycznych cech. To skłania Grzebińskiego do zastanowienia się nad tym, dlaczego poeta obrał za bohatera Don Juana. Na koniec Autor pyta także o ontologiczną tożsamość tej postaci. Miłośnicy obu formacji intelektualnych – zarówno romantyzmu, jak i oświecenia – odnajdą w tekście niejedną ciekawą myśl rzucającą nowe światło na przedmiot ich zainteresowań.

Romantyczną wersję mitu Don Juana przedstawia Marta Kładź w pracy *Don Juan Prospera Mériméego i konteksty*. Omawiając *Czyścicowe dusze*, Autorka zestawia głównego bohatera, którego prawzorem jest postać historyczna z drugiej połowy XVII wieku – Don Juan de Manara, z innymi kreacjami, zwłaszcza z Don Juanem Molière’a. Badaczka pokazuje, w jakiej mierze XIX-wieczny Don Juan Mériméego odbiega od Molierowskiego agnostyka, choćby przez to, że wierzy w Boga i gotów jest odbyć pokutę. Kładź dostrzega jednak w Bracie Ambrozym (Don Juanie) nieszczerłość intencji – ten, który przez całe życie bałamucił płec piękną, teraz „uwodzi Boga”, chcąc „z najbardziej zuchwałego grzesznika zostać najpokorniejszym na świecie pokutnikiem” (s. 56). Autorka, dotykając problemu tożsamości Don Juana, sygnalizuje, że tym, co kreuje tę postać, jest ironia obecna zarówno u Molière’a, jak i u Mériméego.

Kolejny tekst – *stricte* filozoficzny – autorstwa Grzegorza A. Dominiaka a zatytułowany *Estetyzacja świata a doznanie wieczności*, pokazuje, jak postępowanie charakterystyczne dla Don Juana staje się wzorcem zachowania często aktualizującym się w obecnych czasach, gdy powszechne staje się dążenie do „doznania wieczności” (s. 66) w świecie, który jest zdeterminowany czasowo i przestrzennie przez sam podmiot poznania. Człowiek stał się podmiotem, zaś świat przedmiotem, którego obraz zależy od dyspozycji aparatu poznawczego człowieka. Odwołując się przede wszystkim do filozofii Immanuela Kanta, która zrewolucjonizowała europejską antropologię i epistemologię oraz ugruntowała dotychczasową metafizykę, Autor wykazuje, że człowiek nowożytny,

którego przykładem może być, według niego, Don Juan – esteta (człowiek nastawiony na doznania zmysłowe), nigdy nie może osiągnąć satysfakcji, ponieważ jego życie polega na ciągłym dążeniu do tego, co nieosiągalne, a nieosiągalne jest dla niego „doznanie wieczności”. Tym samym Autor stwierdza, że cechą konstytutywną tej mitycznej postaci jest jej nowoczesna w swej istocie postawa oraz to, że dąży do tego, co przekracza ludzkie możliwości. Tekst ten, choć nie należy do łatwych, inspiruje.

Tym współczesnym akcentem zamyka się druga część książki, mocno nasycona odniesieniami filozoficznymi, ujmująca literackie kreacje Don Juana w porządku chronologicznym – od najwcześniejszej wersji autorstwa Tirsa de Moliny, przez oświeceniowego w swym rodowodzie bohatera Byronowskiego, ironiczność romantycznego Don Juana Mériméego, na Don Juanie – „człowieku nowoczesnym” kończąc.

Zgrabne przejście od czasów odległych do współczesności, będące jakby przygotowaniem odbiorcy do podejmowanych w następnej kolejności tematów, wprowadza czytelnika w trzecią część, która odchodzi od skomplikowanej perspektywy filozoficznej i kieruje się ku bardziej pragmatycznemu trybowi refleksji. Otwiera ją obszerny rozdział *Don Juan i następcy, czyli o językowym kształtowaniu się i definiowaniu stereotypów kulturowych związanych z modelem miłości zdobywczej*. Autor, Włodzimierz Moch, wytyczając sobie cel w postaci zanalizowanie pojęcia „donżuan” (s. 73) jako modelu miłośnego, sięga zarówno do tradycyjnych definicji słownikowych, jak i do niekonwencjonalnych tekstów piosenek hip hopowych. Co ciekawe, oba te źródła powielają stereotypowy obraz Don Juana – mężczyzny instrumentalizującego kobietę. Synonimem nazwy własnej *Don Juan* stają się: *Casanova*, *macho* i *playboy*. Mityczny bohater zatracca swój komponent metafizyczny i zostaje zredukowany do męskiej pożądlivosti seksualnej. Szkic ten z pewnością zaciekawi nie tylko językoznawców, lecz także szersze grono potencjalnych odbiorców, w tym zainteresowanych polską subkulturą.

Kinga Eliaz (będąca także fotografką) jest autorką rozprawy *Polityk jako Don Juan. Obraz polityka na podstawie plakatów wyborczych w subiektywnym ujęciu fotografii dokumentalnej*. Autorka opisuje i objaśnia swój cykl zdjęć: „Polityk – Don Juanem” (s. 87), dokumentujący wybory samorządowe przeprowadzone w Bydgoszczy w roku 2006. Eliaz w świetle mitu Don Juana analizuje współczesne metody kampanii wyborczych. Don Juanem jest w tej optyce sam kandydat, zaś pożądanymi kobietami – obywatele. Polityk zwodzi je pięknymi słowami, tu – pustymi obietnicami wyborczymi. Oszukane społeczeństwo rozpoznaje oszusta i zaczyna szydzić z obłudnego wybrańca. Przejawem pogardy

i drwin staje się oszpecanie wizerunków widniejących na plakatach wyborczych. Kandydat, który nie został wybrany, ponownie jednak przywdziewa szatę Don Juana i, strojniejszy niż poprzednio, ponawia swoje zaloty. Śmiertelny cios spotyka go nie ze strony społeczeństwa, które się od niego odwraca, lecz ze strony zwycięskiego konkurenta, będącego także Don Juanem. Śmiała i nowatorska interpretacja procesu demokratycznych wyborów podparta jest filozoficznymi rozważaniami Jeana Baudrillarda i Guya Deborda, które wzbogacają tekst o głębokie dociekania współczesnych myślicieli, zajmujących się między innymi tym, jak symulakrum – produkt decydentów – zastępuje w świadomości powszechnej świat rzeczywisty.

Mariusz Guzek w studium *Na granicy konwencji. Don Juan jako bohater niemego kina* śledzi ekranizację postaci uwodziciela we wczesnej kinematografii. Don Juan jest tu przystojnym, namiętnym kochankiem, który czarując swoje zdobycze, dąży do hedonistycznego zaspokojenia. Wątek infernalny nie zostaje tutaj uwzględniony. Don Juan w kinie niemym, niezbyt jeszcze ambitnym, to bohater przygodowy, który ma zabawić widownię. Autor zauważa ze zdziwieniem, że filmy te powstały na kanwie mało znanych, drugorzędnych dzieł literackich. Zakładając, że popularność utworu wyraża się w liczbie przedstawień, dochodzi do wniosku, że najbardziej znanym Don Juanem jest ten stworzony przez Molière'a. Autor myli się jednak, wpisując dramat Joségo Zorrilli *Don Juan Tenorio* na listę zapomnianych. W świadomości Hiszpanów jest on ciągle żywy, być może dlatego, że kontynuowaną do dziś dnia tradycją jest wystawianie tego dramatu każdego roku w dzień Wszystkich Świętych. Studium Marka Guzka mimo to zainteresuje niejednego kinomana.

Marek Chamot w artykule *Katarzyna II – niepohamowana żądza miłości i władzy* zestawia postać Don Juana z rosyjską carycą-libertynką. Pokazuje stosunki i obyczaje panujące na rosyjskim dworze, a także osobowość Katarzyny II nieograniczającej się do jednego faworyta w osobie księcia Potiomkina, a w pewnym okresie mającej jednocześnie dwóch kochanków, z którymi tworzy słynny „trójkąt carski” (s. 116). Autor zastanawia się nad tym, czy można widzieć w Katarzynie II kobietą odmianę Don Juana. Stwierdza jednak, że sam fakt, iż caryca była kochliwa, nie tworzy z niej Don Juana. Należy zważyć również to, że dzierżyła ona władzę i sprzeciw wobec jej woli i kaprysów nie wróżył wybrankowi niczego dobrego oraz to, że – jak zaznacza sam Autor – choć porzucała swoich kochanków, otaczała ich opieką, a nawet wynosiła na lukratywne stanowiska. Pisany z historycznej perspektywy tekst Chamota kończy trzecią część książki, poniekąd pozwalając na konstatację, że stereotypowy, funkcjonujący w kulturze masowej, obraz uwodziciela nie

wystarcza, by bohatera (bohaterkę) nazwać Don Juanem. Katarzynie II zabrakło ironii, drwiny i dystansu.

Po lekturze wszystkich frapujących rozpraw czytelnik może zastanawiać się nad tym, kim w istocie jest Don Juan, bowiem prawie w każdym tekście recenzowanej pracy zbiorowej mowa jest o innym bohaterze. Autorzy, jakby przeczuwając wątpliwości odbiorcy, w wieńczącej książkę dyskusji próbują ten problem wyjaśnić. Głos w niej zabierają: Lidia Wiśniewska, Marek Chamot, Adam Grzeliński, Mariusz Guzek i Włodzimierz Moch.

Dyskusja daje Autorom możliwość uzupełnienia artykułów wypowiedziami, na które nie było miejsca w zwartych tekstach naukowych. Głównym jednak zagadnieniem pozostaje to, czy można „mówić o jakimś jednym Don Juanie” (s. 123), a jeśli tak, to kim on jest. Po burzliwej, ale inspirującej polemice, Rozmówcy dochodzą do wniosku, że najbardziej popularny obraz Don Juana, zawierający w sobie prawie wszystkie cechy tego mitu, wyszedł spod pióra Moliere’a. Jest on tak wielowymiarowy, że służy zarówno kulturze masowej, jak i kulturze wysokiej. Problem lokalizacji istotowej, dystynktywnej cechy tożsamości Don Juana pozostanie jednak otwarty, dając wyraz przekonaniu, że Don Juan jest nadal żywy i wymyka się jednoznacznej kategoryzacji.

Odnosi się wrażenie, że książka ta jest pokłosiem wielu tematycznych spotkań Autorów, dzięki czemu całość osiąga spójność, a tok wywodu jest logiczny i niezwykle konsekwentny, bowiem oparty zostaje na kompozycji, dzięki której czytelnik prowadzony jest poprzez wieki od najstarszego z dzieł do czasów obecnych oraz od literackiej kreacji bohatera do człowieka z krwi i kości. Choć jest to praca zbiorowa, teksty ze sobą dialogują i odwołując się do siebie, nawzajem się zarazem uzupełniają. Pojawiające się tu zróżnicowanie analitycznego języka wynika z odmiennych osobowości Autorów i różnych spojrzeń na temat. Widać też, że pomyślano o zróżnicowanych zainteresowaniach odbiorców, którzy obok bardzo ciekawych, ale wymagających ogromnego skupienia tekstów części drugiej, odnaleźć tu mogą również interesujące, ale łatwiejsze w odbiorze rozdziały części trzeciej. Co prawda, brak informacji o Autorach tekstów oraz o tym, jak doszło do powstania książki pozostawia czytelnika w stanie niezaspokojonej ciekawości. Jedynym mankamentem tej książki jest – moim zdaniem – niezgodność okładki z treścią, która pod nią się ukrywa. Na okładce widnieją wizerunki lalek: Kena i Barbie – symboli kultury masowej. Okładka może zwieść czytelnika co do zawartości tomu, sugerując, że będzie mowa jedynie o Don Juanie w kulturze popularnej, choć, jak wiadomo, tak obraz graficzny, jak i dzieło literackie można interpretować na wiele sposobów.

Książka ta jest bardzo bogata, a ujęcie tematu wszechstronne. Niewątpliwie zarówno miłośnicy literatury, filozofii, sztuki, jak i socjologowie, historycy, kulturoznawcy znajdą tu dla siebie coś interesującego i nowatorskiego. Ci, którzy przeczytają książkę, będą niecierpliwie czekać na zapowiedziane we *Wprowadzeniu* kolejne studia komparatystyczne przedstawiające wzajemną zależność postaci mitycznych i kultury szeroko rozumianej.

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska

Renata Stańczak, *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2009, ss. 156.

Autorka *Elementów Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego* podkreśla we *Wprowadzeniu*: „W myśl kabalistycznej zasady, lepiej nie dopowiedzieć, aniżeli powiedzieć coś nierozważnie lub za dużo” (s. 7). Święte słowa. Postaramy się udowodnić, że Renata Stańczak rzuca słowa na wiatr, gdyż częstokroć nie trzyma się tej „kabalistycznej zasady”. Pisze nierozważnie i za wiele. Z drugiej strony, jej rozprawa prezentuje się dosyć ubogo tak pod względem objętościowym, jak i – co istotniejsze – merytorycznym. Powtarza obiegowe sądy, nie uwzględnia w sposób dostateczny ustaleń tych, którzy wcześniej analizowali omawiane przez nią utwory. W większej części recenzowane studium stanowi zbiór przypadkowo dobranych cytatów: tygiel słów wyjętych z dzieł Micińskiego oraz badaczy jego twórczości, rozpuszczonych w literaturze poświęconej Kabale, a także gnozie, chasydyzmowi oraz, co ciekawe, Talmudowi.

Już w tym miejscu powiedzmy jasno: recenzowana książka nie powinna była w ogóle się ukazać, przynajmniej w takim kształcie, w jakim się ukazała.

Rozpoczynając swe wywody, Autorka stanowczo stwierdza, iż dzieła Micińskiego są „złożone, wieloznaczne, wielowykładowe i w olbrzymiej części sprzeczne w sobie” (s. 11). O ile z pierwszymi trzema orzeczeniami, pomimo ich oczywistości, można się zgodzić, o tyle z ostatnim już nie, ponieważ, jak wykazywano już po wielokroć, utwory autora *W mroku gwiazd* układają się w jednolity, bardzo charakterystyczny i niepowtarzalny ciąg kilku czy kilkunastu matryc, motywów i tematów... Co Autorka miała na myśli, pisząc o „sprzeczności w sobie” dzieł Micińskiego, tego już nie wyjaśnia. Sama jednak, chcąc zilustrować stawiane przez siebie tezy, chętnie sięga do dzieł poety z różnych