

Bożena Sadkowska

Piękna przygoda

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (34), 168-173

1977

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.

kie, liryczne i dramatyczne wyrastają ponad odpowiadające im nazwą rodzaje literackie. Są kategoriami ogólnoestetycznymi. Nigdy nie zostały w pełni zrealizowane. Zawsze i wszędzie odkryć można poezję o charakterze dramatycznym lub opisowym. Istnieją powieści poetyckie i takie, które polegają głównie na dramatycznej akcji. Wśród dramatów zaś, dziś tak samo jak w przeszłości, obok sztuk scenicznych o charakterze epickim czy lirycznym, powstawać będą takie utwory jak sztuki Ionesco czy Becketta, w których wyraźne jest dążenie do przedstawiania zdarzeń bezpośrednio w chwili ich narodzenia.

Ten nurt współczesnego dramaturgii został przez Szondię zupełnie pominięty. Być może dlatego, że zaprzeczyłby tezie, którą należało udowodnić, a może utwory te nie wywodzą się zdaniem autora z dramatu właściwego, którego teorii i przemianom poświęcona została jego książka.

Teoria nowoczesnego dramatu Petera Szondi to niezmiernie ciekawa rozprawa o nieco zwodniczym tytule. Ten, kto biorąc ją do ręki spodziewałby się poznać dzięki niej *differentia specifica* rodzaju dramatycznego, jego związki z teatrem i literaturą czy reguły tworzenia dramatów, porzuci lekturę zawiedziony. Nie wyjaśni mu ta książka, gdzie kryje się „to coś”, co łączy dzieła tak odległe w przestrzeni i czasie jak *Blagalnice* Ajschylosa i *Czekając na Godota* Becketta. Słowa „dramat” używa się tu bowiem w jego gatunkowym rozumieniu i — ze względu na tak określony zakres — teoria zbudowana jest bez zarzutu. Tak dalece bez zarzutu, iż wydaje się nieraz, że formułowane w niej tezy mają zasięg nieco szerszy; dotyczą całego rodzaju. Ale to nieprawda. Rodzaj dramatyczny żyje i ani mu w głowie zamienić się w epos.

Andrzej Tadeusz Kijowski

Piękna przygoda

Maria Niemojowska: *Zapisy zmierzchu. Symboliści angielscy i ich romantyczny rodowód*. Warszawa 1976
Czytelnik, ss. 490.

Nudne są epoki uporządkowane, zadufane w sobie, jak nudni są ludzie, którzy zawsze wiedzą na pewno. Maria Niemojowska tak zwierza się ze swojej skłonności do epok przejściowych — jednej z przyczyn powstania *Zapisów zmierzchu*:

„O wyborze okresu, którym chcę się zająć, zadecydowały różne względy. Jednym z nich jest moja osobista do niego słabość, zamiłowanie do momentów przejściowych, wolnych od zbytnej pewności siebie, a także świadomość, że ta niewątpliwie ciekawa faza historii literatury angielskiej jest w Polsce prawie zupełnie nie znana, mimo że można doszukać się jej wpływów jeszcze i w sztuce dzisiejszej” (s. 6)

Centralne zagadnienie książki to dokonujący się na przestrzeni XIX w. rozdział między artystą a odbiorcą sztuki, zmiana sytuacji artysty — od poety-buntownika do twórcy osamotnionego i wyklętego. A w konsekwencji — podział na coraz bardziej hermetyczny świat sztuki i rzeczywistość pozaartystyczną, wyraźnie wobec sztuki opozycyjną. Autorka zajmuje się głównie angielską poezją, ale pewnie porusza się także w prozie, teorii i historii sztuki. Poświęca dużo miejsca wielkim i znacznym, jak Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Rossetti, Morris, Ruskin, Swinburne, Pater, Yeats, Wilde, Beardsley, Dowson, Symons. Interesuje ją, oprócz samej twórczości, rola twórcy w sensie socjologicznym, społeczne i kulturowe jej aspekty oraz powstawanie i funkcja środowisk twórczych i grup artystycznych, takich jak bractwo prerafaELITÓW, krąg z dzielnicy Bedford Park czy londyński Klub Rymopisów. A także — znaczenie reklamy, jaką sobie organizowali dekadenci, jak Wilde czy Le Gallienne, poprzez demonstrowanie oryginalności: w zachowaniu — niezrządsko skandalizującym — strojach, powiedzeniach, anegdotach. Autorka zauważa, że interesujemy się w najdrobniejszych szczegółach życiem prywatnym artystów począwszy od romantyków. Wcześniejsi nie obchodzili nas aż tak bardzo. Wiąże się to, moim zdaniem, z dwoma problemami. Cd romantyzmu zaczynają się pewne zjawiska prowadzące do sztuki nowoczesnej — chociażby narodziny kultury masowej, dzięki nowym sposobom powielania i rozpowszechniania, czy też traktowanie twórczości jako wartości autonomicznej, jako formy ekspresji ważnej przede wszystkim dla samego twórcy. Od romantyzmu także artysta, zwłaszcza poeta, występuje w nowej roli — gwiazdora i bożyszczą. Lord Byron był wzorem do naśladowania bardziej jako dandys niż poeta. Zresztą starał się o to. Ale nie on jeden. Zmyślane i puszczane w obieg anegdoty na własny temat przyczyniały się do tworzenia biografii wielu artystów. Maria Niemojowska podaje dużo pysznych anegdot — tych niezawodnych źródeł legendy. Właściwie powinny być zrównane w prawach z faktami udokumentowanymi, bo przecież nasycenie świadomości informacjami obu typów składa się na kulturę literacką. Tworzy tradycję. Toteż autorka dostarcza i jednych, i drugich. Aczkolwiek wielokrotnie koryguje wiedzę potoczną — na przykład wyjaśnia historię sporu Byrona z Shelleyem, nieistotnego w ich przyjaźni, a upamiętnionego jedynie dlatego, że poprzedził tragiczną śmierć Shelleya. Niemojowska zajmuje się szeroko rozumianymi cechami romantycznymi w sztuce całego XIX w. Daje świetną charakterystykę nie tylko

romantyzmu jako ruchu artystycznego, ale także romantycznej osobowości. Interesuje ją to, co ponadczasowe i powtarzalne w różnych epokach. Bowiem w każdym czasie można spotkać osoby o uniwersalnie pojętym romantycznym typie wrażliwości.

Książka zawiera olbrzymie bogactwo informacji, a swoboda poruszania się autorki w obszarach angielskiej filozofii, literatury i plastyki całego XIX w. zdumiewa. Niemojowska sięga również do sztuki francuskiej. Jakiej trzeba było dokonać analizy, aby dać tak odkrywczą, tak własną syntezę twórczości Baudelaire'a — tę tajemnicę zna tylko autorka. Zresztą nie jest to jedyny moment, gdzie synteza osiąga niebywałą gęstość semantyczną i emocjonalną, ekspresję niemal poetycką. Godną podkreślenia cechą jest śmiałość, powiem więcej — żarliwość, w formułowaniu sądów, nawet tych najbardziej kontrowersyjnych. Dużo większą radość sprawia bowiem czytanie tekstu, z którym się nie zgadzamy, ale podanego w formie świadczącej o pełnej odpowiedzialności autora za słowo, aniżeli tekstu, pod którym chętnie byśmy się podpisali, ale obwarowanego magicznymi „wydaje mi się”, „być może”, „chyba”, mającymi chronić przed spodziewanym atakiem.

Cieniutka nić ironii przewija się przez całe dzieło. Ona to niejednokrotnie prowadzi Niemojowską do paradoksalnych, ale zaskakujących logiką wniosków. Jakże słuszna jest na przykład ta uwaga o śmierci Keatsa, tragicznej, zdaniem autorki i przypadkowej, bowiem poeta, „który wprawdzie umarł na gruźlicę, ale jak wszyscy chorzy na nią w XIX wieku, którzy na swoje nieszczęście byli na tyle zamożni, aby się dostać w ręce modnych lekarzy, może uchodzić za zamordowanego z premedytacją, a nie umarłego śmiercią naturalną” (s. 46). Albo rozważania o dzieciństwie Keatsa, a później Ruskina. Keats miał szczęście, bo rodzice wcześniej go odumarli, „przyodek pozbawił go prostackiego środowiska domowego, które mogłoby być usiłować wpływać na jego karierę zgodnie ze swoimi wyobrażeniami” (s. 81—82). Nieszczęśliwy był pod tym względem Ruskin, dziecko starych rodziców, „którzy już mieli za sobą żmudny okres dorabiania się, tak że niestety całą swoją energię mogli poświęcić wychowaniu jedynaka. (...) Aż do śmierci rodziców (...) nie zdołał się Ruskin uwolnić od ich czulego, ale uciążliwego nadzoru” (s. 135). Z satysfakcją myślę, jak wielu pedagogów zżymałoby się, czytając rozważania Niemojowskiej o wychowaniu:

„Dlatego tak obszernie rozwodzę się nad dzieciństwem każdego z nich, że dopiero w XIX wieku zaczęto na serio «wychowywać» dzieci. W okresach stabilizacji społecznej, kiedy istniało założenie, że potomstwo będzie wiodło takie samo mniej więcej życie jak jego rodzice, nie poświęcano dzieciom aż tyle uwagi. (...) Ale w wieku XIX, wieku mieszczańskiego etosu, dzieci należało urobić w taki sposób, aby były gotowe podjąć trud dalszej wspinaczki po drabinie społecznej, która uległa oczywiście niebywałemu zróżniczkowaniu i przybyło jej wiele nowych szczebli, zmyślonych wyłącznie po to, aby ludzie,

którzy znajdowali się w mniej więcej takiej samej sytuacji, mogli się wynosić jedni nad drugich. Obowiązkiem dzieci mieszczańskiej klasy średniej było zrealizować nie osiągnięte ambicje rodziców. Ulepiali więc wiktorianie swoje potomstwo jak glinę, tak że różne późniejsze urazy i niepojęte wypaczenia charakterów można prawie zawsze odnieść do ich dzieciństwa. Freud nie byłby możliwy w innych czasach czy innej klasie społecznej” (s. 135—136).

Zapisy zmierzchu wypełniają lukę w polskim piśmiennictwie i w wiedzy nie tylko przeciętnego czytelnika. Autorka wielokrotnie dokonuje demitologizacji i przewartościowań. Na przykład ustala nową hierarchię poetów romantycznych, stwierdzając: „Byron nie był zbyt dobrym poetą” (s. 71). Dalej następuje precyzyjnie przeprowadzony dowód, z sięgnięciem w strukturę języka angielskiego, jego metaforykę i wieloznaczność wyrazów. Imponująca jest swoboda w poruszaniu się na gruncie wiedzy filozoficznej, historycznej, ekonomicznej, literackiej, lingwistycznej, historii sztuki.

Niemojowska przewartościowuje nasze dotychczasowe pojęcia o sztuce. Przekazano nam w tradycji sprzed siedemdziesięciu lat miłość do „panien z Burne-Jonesa”. Autorka łamie ten kanon. Od kilku lat przeżywamy renesans pogardzanej do niedawna jako synonim złego smaku sztuki secesyjnej — to, co dotychczas było kiczowate, stało się piękne i pożądane. Na wystawie w Muzeum Narodowym gromadzą się tłumy przed zbiorami przywiezionymi z Płocka. Polski plakat współczesny nosi wyraźne ślady ilustracji z przełomu wieków. A ze sklepów „Desy” znikają przedmioty, które pewnie u wielu będą grać rolę „pamiątek rodzinnych”. *Fin de siècle* nas pociąga, bo to jedyny dotykalny antyk. Ocalały już tylko pojedyncze egzemplarze — i ludzi, i przedmiotów. Niemojowska poddaje się kuszeniu, ale nie wpada w egzaltację. Sprowadza zjawisko estetyki modernistycznej do właściwych proporcji — widzi w nim etap w rozwoju sztuki, a nie cel ostateczny.

Książka Marii Niemojowskiej jest nie tylko opisem i analizą — jest również nieustannym otwieraniem furtek do współczesności, do wielu problemów dzisiejszego świata, kultury, sztuki, głównie przejawiających się w relacji artysta — społeczeństwo. Autorka podkreśla znaczenie tradycji narodowej w sztuce, jej specyfiki prowadzącej w konsekwencji do swoistego narodowego języka artystycznego. Ubolewa nad dzisiejszym przemierzaniem stylów, oderwaniem twórczości od korzeni. Widzi w tym cechę schyłkowości. Ale przecież epoka, której po części poświęca książkę, ową schyłkowość ma już w nazwie. I nie tak trudno o dowody, że i eksperymenty tamtych czasów spotykały się z wielką nieufnością. Wtedy również prorokowano upadek sztuki. Dziś z dystansu lat widać, ile się w tym kipiącym tyglu nawarzyło nowego. Obawy autorki są mi osobiście bardzo bliskie. Trudno bowiem lubić kulturę masową, zwłaszcza w dominującym dziś parweniuszowskim kształcie. Ale, podobnie jak autorka, coraz więcej osób wzdraga się przed symbolicznym plastikiem, szukając

surowego drewna. Odwrót ratujący przed katastrofizmem, reakcja na masowość degradującą, to wątek towarzyszący kulturze masowej już od zarania. A że dokonuje się ten odwrót w wąskiej grupie intelektualistów i pięknoduchów — twórców i odbiorców sztuki, to naturalne. Czy kiedykolwiek przewroty estetyczne przybierały wymiar masowy? Książka Marii Niemojowskiej wielokrotnie daje na to odpowiedź.

Zapisy zmierzchu to efekt gruntownych poszukiwań i analiz prowadzonych u źródła, bo w Anglii, z wykorzystaniem zarówno materiałów z pierwszej ręki, jak i dorobku badaczy angielskich. Ilość pracy włożonej w dzieło zdumiewa tym bardziej, że książka napisana jest tak pięknie, tak lekko i tak jest pasjonująca w czytaniu, jak barwna opowieść naocznego świadka tych burzliwych, ciekawych i bujnych czasów. Z ogromu wiedzy, przemyśleń i przeżyć, przy niepospolitym talencie stylistycznym, Maria Niemojowska stworzyła dzieło fascynujące. Żywie bezbożne podejrzenie, że ta książka traktująca o literaturze jest sama o niebo ciekawsza niż niejeden utwór literacki w niej omawiany. Książka to bardzo osobista, *par excellence* eseistyczna, bogata w liczne zdania, w których czuje się ciągłą obecność autorki, podsumowującej rozważane wypadki wnioskami o aforystycznej kondensacji. Niemojowska ma skłonność do aforyzmów wtrącanych także w zdania informujące, przy okazji relacjonowania faktów. Właśnie ciągła obecność autorki — jej głos, jej oceny, zawsze bardzo zdecydowane, jej ironia i pasja wzbogacają odbiór książki, czyniąc dzieło intymnym przekazem. Aforystyczność stylu jest dowodem, że epoka Wilde'a i Patera weszła autorce w krew. Warstwa stylistyczna książki nawiązuje wyraźnie do estetyzmu końca wieku XIX, jednak metaforyka i barwne epitety są umiejętnie dozowane. Dzięki tej dyscyplinie językowej fragmenty nasycone ową stylistyką — aforyzmami, epitetami — tak błyszczą w tekście.

Styl Niemojowskiej jest esencjonalny; bez momentów jakiegokolwiek rozwodnienia. Nawet lapidarny — co może wygląda na paradoks, gdy się pomyśli, że książka ma 447 stron samego tekstu, bez przypisów.

Aforyzmy zawierają w skrócie wiedzę zdobytą, przemyślaną i przeżytą. Bo dopiero bogate doświadczenie pozwala na tak lekki, pozornie nonszalancki sposób wnioskowania. I na formę tak syntetyczną. Analizując poglądy Whistlera, cytuje autorka w pewnym momencie sformułowane przez niego kryteria oceny dzieła sztuki:

„Obraz jest skończony w tym momencie, gdy wszelkie ślady sposobu wykonania zostaną zatarte. Twierdzenie, jak to się często w formie pochwały zdarza, że widać na nim, ile żmudnej i poważnej pracy włożył weń artysta, równa się twierdzeniu, że obraz nie został wykończony i że nie powinien być w tym stadium wystawiany na widok publiczny. W sztuce pracowitość jest koniecznością, a nie zasługą, tak że wszelkie jej widoczne objawy są na obrazie skazą, a nie wykładnikiem jego wartości i nie dowodzą żadnego osiągnięcia;

przeciwnie, wykazują, że ilość pracy włożonej wyraźnie była niedostateczna, ponieważ tylko praca potrafi zatrzeć ślady pracy. W dziele mistrza nie widzimy śladu jego potu, nie dostrzega się w nim najmniejszego znaku jego wysiłku, bo jest wykończone od początku do końca" (s. 273—274).

Zgodność tej opinii z doskonałością formy *Zapisów zmierzchu* nie wymaga komentarzy. I w założeniu, i w realizacji jest to zarazem książka o sztuce i dzieło sztuki. Częste uwagi krytyczne o dzisiejszych czasach i zachwyty niewątpliwy nad epoką minioną świadczą, że książka zrodziła się z nostalgii i jest manifestacją prywatnego świata autorki, budowanego na przekór rzeczywistości zewnętrznej. Wbrew „małości naszych czasów”.

Bożena Sadkowska