

Walter Pater w Bułgarii

Łukasz Grodziński

Nie mamy wątpliwości, od czego rozpocząć niniejszy odcinek naszego cyklu. „Literatura na Świecie” (9-10/2009) poświęcona Walterowi Paterowi zasługuje niemal w całości na lekturę. Dopowiedzmy – jest to wydarzenie. Dlatego poświęcimy mu nieco więcej miejsca niż innym czasopismom. Pojawienie się polskich przekładów fragmentów dzieła angielskiego krytyka, wraz z wieloma doskonałymi komentarzami, stanowi istotne uzupełnienie dostępnych w Polsce pozycji angielskiego eseisty i teoretyka sztuki. Choć ów romantyczny krytyk romantyzmu, jak nazywa go Harold Bloom, na tle najważniejszych teoretyków przełomu XIX i XX wieku jawi się – wedle słów amerykańskiego teoretyka – osobiście, to jednak pamiętamy go – i czytamy – jako autora krytycznych rozmyślań, który zarzucił wielkie społeczne i religijne nadzieje najważniejszych proroków – prozaików epoki wiktoriańskiej i starał się nas nakłonić, byśmy trzymali się śmiertelnych prawd percepcji i doznań. Bloom przypuszcza interpretacyjny atak na dzieło Patera z pozycji psychoanalitycznego idiomu, co niezmiernie ułatwia mu mówienie tyleż o Angliku, co o samym sobie (za co przecież tak go cenimy): By zrozumieć Patera i uchwycić istotę wpływu, jaki wywarł nie tylko na Stevensa i Yeatsa, lecz także na Joyce’a, Eliota, Pounda i wielu innych pisarzy naszego stulecia, musimy go umieścić w edypalnym kontekście kulturowych okoliczności jego własnej epoki. Czytanie Patera stanowi – przynajmniej dla mnie – źródło intensywnych przyjemności [...]. Natykamy się również w numerze „Paterowski” na esej niewiernej, ale jednak oddanej uczennicy Blooma, Agaty Bielik-Robson. Zawsze warto wysłuchać uwag filozofki, nawet jeśli przybierają formę tęgich uogólnień: Podobnie więc, jak jego prekursor Winckelmann, nieco starszy Jacob Burchardt i niemal rówieśnik Fryderyk Nietzsche, Pater dostrzega przewagę ideału helleńskiego w trzeźwym i pogodzonym z ograniczeniami naturalizmie, pod-

czas gdy judeochrześcijańska asceza, której stawką jest wyjście poza świat natury, jawi mu się wyłącznie jako choroba [...]. **Nie unika też Bielik-Robson konfrontacji z własnym lękiem przed psychoanalitycznym wpływem i stwierdza, że akwatywna metaforyka Patera skrywa nieustanny lęk przed zatonięciem w otchłaniach matki – natury, przed czym broni się wywołując ulotne kształty estetycznych „impresji”. Z kolei Andrzej Sosnowski analizuje rolę, jaką odegrał Pater w rozumieniu prozy przez Ronalda Firbanka: Zarazem lekka i wystudiowana krótkowłoka pisarstwa Firbanka paradoksalnie idzie po myśli Waltera Patera, w swojej skrajnie zdematerializowanej muzyczności, jednocześnie nieustannie odnosząc się do tych pamiętnie górnołotnych słów z „Konkluzji”: Płonąć zawsze takim twardym płonieniem jak szlachetny kamień, utrzymywać się w takiej ekstazie, jest życiowy triumf. Warszawski poeta podkreśla również rolę czynnika pozaintelektualnego w filozofii literatury Patera: I w ten sposób, kroką po kroku, tendencja i zasięg „muzycznego” postulatów Patera stają się chyba wyraźniejsze: w sztukach, które mogą cierpieć z powodu nadwagi treści, chodziłoby o swoistą „dematerializację” czy „de-substancjalizację”, o wyciszenie znaczeń i przesłań, o rafinację i destylację w coraz subtelniejszych tonach i światłocieniach. Dodajmy na zakończenie, iż całość została zilustrowana świetnymi fotografiami z życia angielskiej ulicy początku XX wieku.**

Nie ustają głosy krytyczne po ukazaniu się nieznanego dotąd prozy Mirona Białoszewskiego. W „**Twórczości**” (11/2009) Anna Śliwa w tekście „Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć starość” ciekawie zestawia „Pamiętnik z powstania warszawskiego” z „Chamowem”: Do porównania zachęca zresztą sam Białoszewski, wielokrotnie, choć nie nachalnie, przywołując powstanie warszawskie w skojarzeniach i przypominaniach narratora – Mirona. „Chamowo” to

„Pamiętnik z powstania warszawskiego”, którego czasoprzestrzeń odwrócono o 180 stopni. [...] W obu tekstach spotykają się więc młodość i starość, niszczenie i budowanie, życie i zapowiedź śmierci. Mimo tych różnic sposób konstruowania bohatera, jego działań i zachowań, pozostał właściwie niezmienny. [...] W obu tekstach lękowi przed nowym i pragnieniu ucieczki towarzyszy ciekawość.

Często zdarza się tak, iż bycie na artystycznym Olimpie ujednoznacznia sylwetkę twórcy w oczach odbiorców. Dlatego warto przeczytać w „**Odrze**” (1/2010) lekko prowokujący esej biograficzny Pietro Citatiego o Federico Fellinim, w którym włoski pisarz niejednoznacznie traktuje postać wielkiego reżysera: Zastanawiałem się wielokrotnie, czy Fellini jest naprawdę reżyserem: reżyserem z powołania, takim jak Chaplin, Dreyer czy Kurosawa. Mógłby być równie dobrze kimś innym: malarzem, demagogiem przemawiającym do tłumów, „boskim” światowcem albo też doskonałym pisarzem [...]. Człowiek tego typu nie mógł być bezkompromisowy. Fellini nie potrafił oprzeć się niczemu: stworzony był z linii krzywych, nie było w nim ani jednej linii prostej, godził się na całe życie, bez wyjątku. Jeśli wyznaczył sobie jakiś cel, nie stawał mu nigdy bezpośrednio czoła [...]. Joanna Ugniewska z kolei przybliżyła nam sylwetkę oraz sposób podejścia do literatury mało w Polsce znanego autora owych wspomnień: W odróżnieniu więc od tradycyjnych biografii teksty Citatiego nie stanowią znaku równości między życiem a twórczością, nie kreślą rozległego fresku epoki ani sytuacji społecznej, w życiu pisarza wyodrębniają jedynie te epizody, które mają walor symboliczny. Literatura staje się w tekstach Citatiego ogromnym rezerwuarem tematów, motywów, postaci, jest intarsją, wariacją, która nigdy nie będzie miała końca, domeną, gdzie nie ma sensu ustalać, co jest plagiatem, a co oryginałem.

W „**Pograniczach**” (5/2009) odnajdujemy sprawozdane z dyskusji wokół zagadnienia tabu, w której wzięli udział literaturoznawcy i historycy: Pozwolę sobie przypomnieć – rozpoczyna Andrzej Skrendo – że owa kategoria obejmuje to, co nieczyste, nietykalne, niebezpieczne, niesamowite, święte. Dodajmy, że tabu występuje w całej konstelacji innych pojęć [...] takich jak zakaz, przekroczenie, transgresja, niewyraźność, przemilczenie, eufemizm, wstyd, prawo, mit, mitologizacja. Ryszard Nycz uszczegółowił wstępne założenia pierwszego prelegenta, kładąc nacisk na aspekty historycznoliterackie omawianego pojęcia: Można powiedzieć, że romantyczny model literatury (w wersji Schillera i Schleglów) jest przestrzenią wolności, obszarem całkowicie pozbawionym tabu. To był ten sposób mówienia, za pomocą którego można było powiedzieć wszystko. Ale skądinąd wiadomo, że ten model pisania ma to do siebie, że wytwarza przynajmniej jedno tabu – tabu absolutu sztuki nietykalnej, która nie podlega krytycznej refleksji. Jako trzeci głos zabral Edward Balcerzan. Poznański literaturoznawca i poeta podniósł kwestię zbieżności między językami literatury i badań naukowych: Warto również odnotować tabu formy. Mam na myśli tabu językowe. Oto literaturoznawstwo o ambicjach i potrzebach bycia nauką w pewien sposób się nie wypowiada, nie korzysta z pełnej gamy możliwości, które zna bieżące piśmiennictwo i aktualna praktyka żywej mowy. [...] Literaturoznawstwo nie powtarza zatem także wszystkich form i zwrotów własnego przedmiotu badań, czyli literatury, a osobliwie poezji. [...] Tabu formy znaczy tyle, co wstyd formy – intrygująco konkluduje Balcerzan.

Z reguły niewiele wiemy o sąsiadach. Przynajmniej geograficznych. Dlatego warto zwrócić uwagę, na niezwykle ciekawą inicjatywę o nazwie „czasopismo w czasopiśmie”, w którą zaangażowały się warszawskie „**Tekstualia**”

(4/2009). Rzec dotyczy prezentacji i tworzenia sieci pism ukazujących się w różnych krajach. Dzięki temu możemy się dowiedzieć czegoś o literaturze słowackiej. Pośród przekładów prozy i poezji natrafiamy na esej Eteli Farkašovej poświęcony pojęciu ciszy w literaturze i filozofii: Fenomen ciszy jako części doświadczenia religijnego najlepiej widoczny jest w mistycyzmie. W ramach jego różnych nurtów wytworzył się specyficzny stosunek do języka, naznaczony przede wszystkim brakiem zaufania do jego umiejętności adekwatnego ujęcia głębi i autentyczności mistycznego przeżycia. To bardzo osobliwe doświadczenie, związane z intymnym doznaniem tajemnicy, z reguły wymyka się jakiegokolwiek siatce pojęć, niezależnie, czy buddyjskich, taoistycznych, kabalistycznych, czy właściwych Upaniszadom.

Skoro aktualnemu przeglądowi patronuje Walter Pater i jego subiektywne podejście do wszelkiego rodzaju pisania, zwróćmy też uwagę na zabawny reportażyk z bułgarskich wakacji Małgorzaty Rejmer pod tytułem „Wulgariada Tour” zamieszczony w „**Lampie**” (11/2009). Warna przypomina Sopot po wybuchu bomby, ślady dawnej świetności istnieją, ale ogólne wrażenie zrujnowania i bazarowej bezkarności przytłacza. Tu kamienica w kolorze różu, tam kamienica z wytupionymi oknami, a jeszcze obok gruz. Autorka nie pozostaje nieczuła na często napotymane emblematy bazarowego erotyzmu, czego dowodem jest opis pewnej reklamy: Wulgarka z rozdziawem paszczy zasłania melony arbuzem, obok niej kolega w okularach demonstruje zęby. I nie bójmy się interpretować, ona ma cyce, on ma mózg, być może to para intelektualistów na plaży, on jest wypożyczony z innego kraju i zepsuł sobie oczy na lekturze „Rozważań o arbuzach”, a ona jest rodowitą Bułgarką i zrobiła doktorat z otwierania ust. ●