



Ryszard Kasperowicz

Historyk sztuki, pracownik Katedry Teorii Sztuki IHS UW, zajmuje się dziejami historii sztuki i dziejami teorii sztuki, zwłaszcza w XVIII-XIX wieku w Anglii i Niemczech. Autor książek o Bernardzie Berensonie, o modelu sztuki u Jacoba Burckhardta, także o idei „religii sztuki”; tłumacz tekstów Burckhardta, Aby'ego Warburga, Johanna Winckelmanna.

Kultura i anarchia (cz. 2)

Arnold miał świadomość, że krytyka sztuki nigdy nie może być krytyką czysto estetyczną – akt kreacji artystycznej jest zarazem, można powiedzieć, rozstrzygnięciem etycznym.

Słowa kluczowe: Matthew Arnold, William Wordsworth, John Ruskin

Zła pora na dzieciństwo?

William Wordsworth, lokator sławnego Dove Cottage w Grasmere (gdzie potem zamieszkał sam Thomas De Quincey), mistrz subtelnej, nasyconej autobiograficznym spojrzeniem, symbolicznie ukrytej w opisie natury poezji, autor stwierdzenia, które chętnie przypisałiby sobie wszyscy mitologowie dzieciństwa: że dziecko jest ojcem mężczyzny, spotkał się ponoć z szyderczą uwagą George'a Byrona, by „pisał dalej o żonkilach”. Heroiczny Byron nie miał zrozumienia dla cichej, zinte-

rioryzowanej wzniosłości przeżywania rzeczy najbardziej na pozór zwyczajnej i prozajnej. Ruskin także porzucił, z innych względów, początkowy entuzjazm, jaki żywił dla Wordswortha, bojąc się, że *pathetic fallacy* – oglądanie natury przez pryzmat uczuciowego wiązania widzenia, wyobraźni i moralnego zmysłu zniweczy jednak „prawdę natury”, której od sztuki – choć nie zawsze stanowczo – oczekiwał. Ciekawe, że niemal siedemdziesiąt lat później T.S. Eliot dość podobnie wytknął romantikom „rozszczepie-

nie wrażliwości”, przeciwstawiając im jedność poetyckiego słowa, wizji i rzeczy u ukochanych poetów metafizycznych XVII wieku. Ale i Matthew Arnold ocenił poezję twórcy *The Prelude* niejednoznacznie – w cytowanym już w pierwszej części naszego szkicu eseju o funkcjach krytyki w obecnej dobie zarzucił Wordsworthowi brak „pełni oraz różnorodności”, jakkolwiek jednym tchem wspomniął niezwykle siłą kreacji i głębię w jego wierszach; sprawiedliwie rzeczy ważąc, Arnold nie oszczędził też Byrona, u którego znalazł tu i ówdzie – słusznie zresztą – „pustkę treści”.

Wbrew bowiem wszystkiemu, Arnold był znakomitym i przenikliwym krytykiem, a *casus* Wordswortha to wnikięcie w problem głębszy i poważniejszy: diagnozę stanu kultury i społeczeństwa Anglii lat sześćdziesiątych XIX wieku. Arnold, nie inaczej niż Ezra Pound, Eliot czy Frank Leavis, by wymienić tylko kilku autorów ze wspaniałej plejady angielskich krytyków, miał świadomość, że krytyka sztuki nigdy nie może być krytyką czysto estetyczną – akt kreacji artystycznej jest zarazem, można powiedzieć, rozstrzygnięciem etycznym. To dopiero później Oscar Wilde

ogłosił nowy dogmat krytyki, wedle którego wiersz może być co najwyżej dobrze albo źle napisany, a moralna jego wymowa jest sprawą najzupełniej obojętną. Arnolda martwił niedostatek krytycznej refleksji, niezdolność angielskiego społeczeństwa do wykroczenia poza *splendid isolation*, uwielbienia dla własnych wolnościowych urzędzeń politycznych, przedsiębiorczości gospodarczej, rzutkości, tworzących niejako podstawy imperialnej potęgi. Otóż podstawową umiejętnością krytyka musi być zdolność do ujżenia „rzeczy takimi, jakimi są” – bez oglądania się, na przykład na to, jaki mogą przynieść zysk, korzyść, czy jaką przewagę ideową zapewnić. To już wątek dobrze nam znany, wątek polemiki z potężnym nurtem utilitaryzmu, który wcześniej konstatawaliśmy czy to u Williama Hazlitta, czy u Johna Ruskina. Polemizowanie to jest wszelako u Arnolda, można by rzec, czynnością niemal rytualną. Wedle krytyka Anglii ma pełne prawo do tego, by odczuwać uzasadnioną dumę ze swej wolnościowej konstytucji czy ekonomicznej inwencji. Kultura jednak musi odznaczać się równowagą – harmonią sił kreatywnych (których nie brakuje) oraz sił krytycznych – a tych, zauważa Arnold, na Wyspach Brytyjskich brakuje. Wzorem – do którego można by dążyć – jest Johann Wolfgang von Goethe; Byron, dla przykładu, dorównuje Goethemu pod względem mocy twórczej, lecz Goethe jest nieskończenie bogatszy jako umysł krytyczny: znał świat, jak powiada Arnold, szerzej i pełniej niżli Byron.

Autor klasyczny?

Żadna bowiem sztuka nie powstaje w próżni społecznej i intelektualnej, a kształtowanie zmysłu krytycznego jest zgoła czymś innym niż erudycja mierzona liczbą przeczytanych książek czy liczbą zdobytych czytelników. Pindar i Sofokles z pewnością nie czytali tak wielu książek, William Szekspir także nie ślezczał wyłącznie nad słowem drukowanym. Atoli żyli i działali w innej Grecji, w innej Anglii – w epokach, w których żywy nurt idei ani-

mował i sycił ducha poety, zaś otaczające ich społeczeństwa cechowała żywość myśli, inteligencja, pomysłowość i ruchliwość. No dobrze, ale czy społeczeństwo wiktoriańskiej Anglii byłoby w jakimś sensie tych cech pozbawione? Niekoniecznie, lecz twórcze wykorzystanie tych przymiotów może dokonać się tylko dzięki spotęgowaniu ducha krytycznego.

To banał, że „nikt nie jest samotną wyspą”, jednak banalność tego zdania, do znudzenia powtarzanego, nie osłabia jego prawdziwości. Goethe, o czym Arnold pamiętał, sam rozważał warunki pojawiania się prawdziwego autora klasycznego – pojedynczy geniusz, sam w sobie, jest warunkiem koniecznym, lecz niewystarczającym. Intelktualna aura, przesycona światłem krytycznego spojrzenia – poszukiwania tego, co najlepsze, w teologii, nauce, sztuce, filozofii, historii, ale poszukiwania bezinteresownego, dla niego samego – w połączeniu z potęgą kreacji artystycznej określa kondycję kultury świadomej swej wielkości, głębi i jedności. Po epoce koncentracji – idei i wyobraźni, a taką były czasy Elżbiety I i autora *Hamleta* – przychodzi epoka „ekspansji”. Rzecz w tym, że oblicze epoki, w której żyjemy, jak poucza nas Arnold, jest nadal niejasne, nieokreślone. Nawet wydarzenie tej miary, co rewolucja francuska, zostało niewłaściwie odczytane. Było to wydarzenie najbardziej ze wszystkich historycznych zdarzeń poruszające; jednak – zauważmy, że ta uwaga znów potwierdza ową subtilitas, znamionującą krytyczny zmysł Arnolda – w Anglii wydało nie jakiegoś wspaniałego poetę, lecz wielkiego politycznego myśliciela i retora, Edmunda Burke'a, on bowiem przeniknął historyczno-polityczny i praktyczny wymiar tejże rewolucji, zaglądał do samego, przerażającego wnętrza tego potężnego zjawiska. I Byron, i Wordsworth, którzy wszak wprost odnosili się do rewolucji, nie czerpali jednak z wielkości myśli – refleksji krytycznej nad rewolucją – lecz z siły wzbudzonych namiętności. Czy można zapomnieć, że i Anglia miała swoją rewolucję, „chwalebłą”?



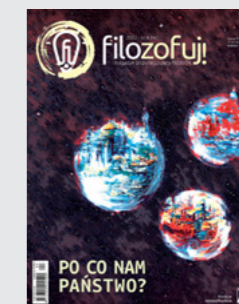
Ilustracja: William Shuter, portret Williama Wordswortha, obraz w domenie publicznej

Jednak różnica polega na tym przede wszystkim, jak zauważa Arnold, iż wiek XVII pytał, czy coś jest zgodne z prawem i sumieniem, wiek XVIII – czy jest racjonalne. W Anglii fala rewolucji, jak pamiętamy z poprzedniego szkicu, nie zmiotła do końca, nie zatopiła zmysłu religijnego – choć go osłabiła. Czy można jeszcze ów zmysł religijny zachować i pogodzić z dążeniami kultury artystycznej i politycznej? Na to pytanie spróbujemy odpowiedzieć w następnym szkicu. ■



Ilustracja: Dove Cottage, obraz w domenie publicznej

Najnowszy numer



Tu nas znajdziesz

