



Walter Epikurejczyk (cz. 2)

Ryszard Kasperowicz

Historyk sztuki, pracownik Katedry Teorii Sztuki IHS UW, zajmuje się dziejami historii sztuki i dziejami teorii sztuki, zwłaszcza w XVIII-XIX w. 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.

Metodę pisarską Patera dałoby się obrazowo porównać do pracy rzeźbiarza bądź do tkania materiału – platoński motyw sztuki politycznej zostaje tutaj zaaplikowany do namysłu nad historią.



Ilustracja: Plaskorzeźba z Łuku Marka Aureliusza, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

Słowa kluczowe:
Walter Horatio Pater, *rêverie*, *Mona Lisa*, *Mariusz Epikurejczyk*

Rêverie

William Butler Yates nie zawahał się uznać opisu *Mony Lisy*, który wyszedł spod pióra Waltera Patera, za samodzielny i wybitny przykład poezji. Yates się nie mylił, poeta rozpoznał autentycznego poetę. Paterowska ekfrazy do dziś jest ekfrazą jedyną w swoim rodzaju. Czyniąc z *Mony Lisy* ucieleśnienie najróżniejszych, istniejących rzeczywiście i fikcyjnych, postaci kobiecych, pojawiających się na kartach wymagowanej i prawdziwej historii kultury, a także symbol odwiecznych tęsknot ludzkich i emblemat ducha nowoczesnego, Pater dał zawaolowany wyraz swojej idei kultury (a ściślej biorąc, koncepcji jej postrzegania w epoce nowoczesnej): mieszał wątki historyczne, mitologiczne i psychologiczne. Podobnie jak świat, który nas otacza i pozostaje w stanie ciągłej zmiany, mając, by tak rzec, byt czysto „gignetyczny”, historia jest także domeną nieustannego przepływu, dynamicznym polem sięgania do różnych dzieł i tradycji, którego logikę określa sieć niezwykle, nieprzeczuwanych skojarzeń. Zmysł historyczny nowoczesnego człowieka, w niespotykany dotąd sposób wrażliwego na dzieje i mającego wyjątkową możliwość uczestniczenia nich, można porównać do zwierciadła, w którym odbijają się, ze zmienną intensywnością, obrazy świata minionego. Zmysł ten jawi się niczym system luster, ujawniających i zwielokrotniających wizerunki przeszłości, lecz nie jest on tylko zdolnością przyjmowania i odbijania obrazów – bez wyobraźni historycznej byłby martwy.

Na poziomie techniki pisarskiej i modelu narracji dzieje można ująć przy pomocy *rêverie* – przejętej od francuskich mistrzów prozy artystycznej metody „śnienia” na jawie, śmiałego łączenia ze sobą najrozmaitszych skojarzeń. Nie dyktuje ich wszelako arbitralność odczuwania, lecz konieczność uwzględnienia postulatów imaginatywnego ożywiania dziejów (zawsze w nowej, subiektywnie zabarwionej, perspektywie) i wydobywania, z każdego przedmiotu – dzieła sztuki, pradawnego rytuału, mitycznej opowieści – jego potencjału wyrażania różnych sensów i możliwości podnoszące

nia go zarazem do rangi symbolu minionej umysłowości oraz sposobu odczuwania świata.

Reliefy przeszłości

Metodę tę Pater stosował w różnych swoich dziełach, tak w esejach „historyczno-krytycznych”, poświęconych kulturze renesansu, jak i w fikcyjnych (choć sprawiających wrażenie historycznej relacji) „wymagowanych portretach”, czy wreszcie w zadziwiającej do dziś dnia historycznej powieści o Mariuszu Epikurejczyku. Wszystkie te próby podporządkowane są jednak – w sferze artystycznego opracowania – żelaznej regule adekwatnego narzędzia stylistycznego, stylu, którego przejawem jest zdolność do pobudzenia najbardziej aktywnych sił wyobraźni czytelnika (sił przekraczających czysto asocjacyjne modele oświeceniowej wyobraźni), zaś regułą – adekwatność melodii i barwy języka do opisywanego (a raczej: ewokowanego) przedmiotu – ale zawsze przedmiotu pomyślanego i wyobrażonego, gdyż poza myślą i wyobraźnią przedmiot taki byłby jedynie martwym, pozabawionym ekspresji znakiem. Tę zasadę w esejie o stylu Pater wyznaczył następująco: „owa oszczędna przyległość stylu, która czyni ze słowa tak wiele, jak to tylko możliwe, wycinając precyzyjnie relief każdego zdania, odzierając słuszną odległość myśli do słowa” (Pater 1889, s. 14).

Uderzające w tym fragmencie jest porównanie sztuki kreowania słowa do sztuki rzeźbiarskiej – wydobywania profilu słowa niczym wykuvania reliefu. W ogóle metodę pisarską Patera dałoby się obrazowo porównać do pracy rzeźbiarza bądź do tkania materiału – platoński motyw sztuki politycznej zostaje

tutaj zaaplikowany do namysłu nad historią. Wspaniałym i wymownym tego przykładem jest wspomniany *Mariusz Epikurejczyk* – historyczna opowieść z czasów schyłku epoki Marka Aureliusza – powieść, chciałoby się powiedzieć, od jakich roilo się w owym czasie w literaturze europejskiej – lecz powieść o niezwykłym charakterze, wyczarowanym dzięki magii języka i odcieniom słumionej ekspresji. To *écriture artistique* rzutowana na panoramę dziejów, której ośrodek – centrum skupionego widzenia i niemal bezwładnej narracji – stanowi postać bohatera, bowiem to jego wrażliwość, ukazana w optyce subtelnej edukacji zmysłów i osobliwego sentymentu moralnego, staje się źródłem i substancją przedstawionej rzeczywistości historycznej.

Czy Mariusz jest faktycznie epikurejczykiem? Jeśli tak, to nietypowym najzupełniej, gdyż jego wyczulona do granic najsubtelniejszego reagowania na najdrobniejsze, wydawałoby się, nic innym niemówiące, przejawy świata łączy się w przedziwny sposób z wrażliwością na przejawy religijności oraz etyczną postawą estety, który odwraca wzrok w tym samym momencie od tego, co złe, i od tego, co szkaradne. Jest przeto estetyzm Mariusza odwróconym przewrotnie historyzmem – szczęśliwie wyzwolonym z więzów rygorystycznego studium przeszłości w duchu – powiedzmy – metody Leopolda von Rankego. Co więcej, estetyzm ten służy wprowadzeniu kluczowego problemu: czy zmysłowość może stać się narzędziem przemiany, prowadzącej do poznania sfery ponadzmysłowej, przemiany symbolizowanej przez wprowadzony do powieści mit o Amozrze i Psyche? Atoli centralnym motywem opowieści – jeśli takowy w ogóle istnieje



Ilustracja: Giuseppe Caspali, *Amor i Psyche*, 1799

w tej mieniającej się różnymi kolorami skojarzeń i artystycznych aluzji narracji – jest motyw stosunku Mariusza do różnych religii i kultów, zderzonych z religią o zupełnie innej sile oraz transcendentnej podstawie – z chrześcijaństwem. Na pozór początkowo Mariusz spogląda na chrześcijaństwo jak na jedną z wielu religii, współistniejących w imperialnym porządku rzymskim, i poszukuje w niej estetycznej podniety – trochę na podobieństwo tych wszystkich koneserów, dla których – zmuszonych odrzucić moralne przesłane i objawiony charakter nauki cieśli z Nazaretu – chrześcijaństwo było „najpiękniejszym dziełem sztuki”, przynajmniej jeśli idzie o jego rytualny kształt. Lecz czy Mariusz Epikurejczyk w gruncie rzeczy powtarza nieśmiertelną konkluzję innego arcyestety wiktoriańskiej Anglii, Algernona Ch. Swinburne’a, który miał powiedzieć, nawiązując do słów Juliana Apostaty, „Galilejczyku, zwyciężyłeś”? Czy chrześcijaństwo mogło godnie zastąpić archaiczną religijność rzymską, z jej rytuałami, które posłusznie odprawiał cesarz Marek Aureliusz, rytuały opisane przez Patera? O tym wszystkim napiszemy już w następnym szkicu. ■

Warto doczytać

■ W. Pater, *Appreciations. With an Essay on Style*, London and New York 1889.

Najnowszy numer



Tu nas znajdziesz

