



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.

Słowa kluczowe:

Walter Horatio Pater, Mariusz Epikurejczyk, piękno, dobro

Walter Epikurejczyk (cz. 3)

Jeśli celem edukacji ma stać się zdolność do intensywnego, choć i powściągliwego, radowania się pięknem, to urzeczywistnia się ona dzięki obcowaniu z najdoskonalszymi formami sztuki przeszłości, ale też najbardziej subtelnymi przejawami życia codziennego. Tę zdolność opanowuje ten, kto posiadał wyrafinowaną siłę odróżniania – osiąga wtedy stan błogiego spokoju. Wszystko, co odstręczające dla zmysłu wzroku, burzy ten spokój. Oto wizja zrównania piękna z dobrem, sprytnie odwrócona idea Anthony'ego Shaftesbury'ego, przeciwko której kierował swoje jakże ironiczne jeremiady John Henry Newman.

Przejrzystość

Mariusz Epikurejczyk jest, bez cienia wątpliwości, powieścią historyczną, lecz zarazem przedziwnym autoportretem Waltera Patera i jego epoki. W tym czasie, w I i II poł. XIX w., powstawało mnóstwo historycznych (lub historyzujących) powieści, których bohaterowie odgrywali swoje role, nie rzadko w patosem egzotykującej sensacji, w scenarii antycznego Rzymu – *vide* o pół wieku niemal wcześniejszą, niezwykle poczytną książkę Edwarda

Bulwer-Lyttona *Ostatnie dni Pompejów* – czy wśród dekoracji renesansowej Florencji, jak choćby *Romola* George Eliot. Pater zakwestionował jednak radykalnie zarówno realistyczną bezrefleksyjną metodę prezentacji „jak to właściwie było” (by posłużyć się frazą Leopolda von Rankego), dbał o historyczny detal, jak i skonwencjonalizowaną psychologię działań oraz wartką, potoczną, „zdarzeniową” narrację. Jego Mariusz jest, co znamienne, postacią niejednoznaczną, czasami staje się uosobieniem

nowoczesnej świadomości historycznej – nie tylko w sposobie przedstawiania przeszłości, lecz także wprowadzając w zagadnienie głęboko refleksyjnej debaty nad możliwością oddania przeszłości w ogóle. „Estetyczny historyzm” Patera, by sięgnąć do trafnej formuły jednej z badaczek jego twórczości, realizuje się przez osiągnięcie efektu ściszonej, stłumionej ekspresji, pozbawionej nachalności punktowanej przyciągającymi uwagę perypetiami bohatera, na rzecz płynnego, dość swobodnego zapisu „idei i impresji” Mariusza. Ta wewnętrzność procesu doświadczania świata i refleksyjność – załamywanie się światła docierającego do nas z otchłani dziejów w pryzmacie polimorficznej osobowości tytułowego bohatera nie są koniecznym ustępstwem na rzecz perspektywnego oddalenia oraz wieloznacznej psychologii Mariusza, ale raczej konsekwencją oceny zdecentralizowanej, nowoczesnej kondycji człowieka, który niejako skazany jest na historię i jej ciągłe, odzwierciedlające się nawzajem repetycje – a to dlatego, że tylko poprzez nie może uchwycić swój własny, jakkolwiek niestabilny, status. W swojej migotliwości i fragmentaryczności historia wszelako, by w ogóle stać się względnie trwałą podstawą świadomości, powoli zaczyna przeistaczać się w mit – analiza wewnętrznych przeżyć i sama opowieść jako substrat historii zdobywają prymat

nad wszelkimi próbami obiektywizacji poznania przeszłości. Bez tej transformacji historia pozostanie bezkształtną masą faktów, nietzscheańskim zabójczym dla żywiołu życia antykwarecznym studium.

We wcześniej napisanym esej *Diaphaneité* Pater zawarł pewne obserwacje, których rozwinięciem jest *Mariusz*. W tytułowym wyrażeniu, *Diaphaneité*, przenikają się różne asocjacje i znaczenia – od na poły Hegłowskiego „poзору” i przeświecania piękna przez formę, poprzez zwierciadlane odbicia i analogie oddalonych od siebie w czasie faz kultury i religii, odsłaniające oblicze nowoczesności, aż po metaforę *crystal man* – ludzkiego charakteru, który jest miejscem percepcji śladów oraz blasku przeszłości, ale jednocześnie ekranem projekcji ogólnych dążeń ludzkiego ducha. *Diaphaneité* to, powtórzmy, typ charakteru, wrażliwość akumulująca całą historię i za każdym razem ujawniająca inne, chociaż niezmiennie fragmentaryczne, postawy estetyczne. *Diaphaneité* absorbuje przeszłość i ogniskuje jej doświadczanie w tym samym momencie.

Antyk jako epoka nowoczesna

Taki jest też nasz bohater powieści. Pochodzący ze starodawnego, szlacheckiego rodu Mariusz jest wychowywany przez matkę, która od wczesnego dzieciństwa otacza go pięknymi przedmiotami (i powierza je mu): drogocennymi tkaninami, kunsztownie wykonanymi instrumentami muzycznymi. Mariusz wzrasta właściwie w osobliwym kulcie pięknych rzeczy, wyrabiając w sobie – jako potomek Kwiryntów! – „wytworne, niewieście wyrafinowanie”. Atoli jego edukacja nie jest pochwałą hedonizmu – to raczej formowanie, budowanie „self-culture”. Odbyna się ono także – w dużej mierze – przez rozmaite formy doświadczania religijnego, od prastarej „religii Nury”, religii przodków, cechującej się surowością i pietyzmem dla przeszłości, przez uczestnictwo w oficjalnych kultach doby Marka Aureliusza, aż po chrześcijaństwo. Bywa i tak, że formy doświadczania religijnego są zapośredniczone przez sztukę. W ten

sposób Mariusz odkrywa zaskakujący zgrzyt między mistrzostwem rzeźbiarza wielkiej procesji z fryzu partenoińskiego, cechujących się nieomylnym wręcz wyuczaniem form zwierzęcego ciała, i ich całkowitą niepodatnością na fakt cierpienia zarzynanych w ofierze zwierząt. Religijność Greków, pozornie z definicji pogodna i promienna, wcale taką nie jest; co więcej, stoi w dziwnym kontraście z religią starorzyską, naznaczoną podziemnym nurtem „mroczności i smutku”, nieopogrzebanym przecież w etruskich grobowcach. Tak czy owak, Mariusz kształtuje swoją doskonałość przez umiłowanie widzialnego piękna, podkreślone przez wzmianki odsyłające do *Fajdrosa* i *Charmidesa*. Jeśli celem edukacji ma stać się zdolność do intensywnego, choć i powściągliwego, radowania się pięknem, to urzeczywistnia się ona dzięki obcowaniu z najdoskonalszymi formami sztuki przeszłości, ale też najbardziej subtelnymi przejawami życia codziennego. Tę zdolność opanowuje ten, kto posiadał wyrafinowaną siłę odróżniania – osiąga wtedy stan błogiego spokoju. Wszystko, co odstręczające dla zmysłu wzroku, burzy ten spokój. Oto wizja zrównania piękna z dobrem, sprytnie odwrócona idea Anthony'ego Shaftesbury'ego, przeciwko której kierował swoje jakże ironiczne jeremiady John Henry Newman.

Co jednak począć z chrześcijańskim objawieniem? Czytelnik nie dowiadyuje się, czy Mariusz, który odchodzi z tego świata w otoczeniu chrześcijańskiej wspólnoty, Mariusz, którego zachwyca „słodki śpiew Eucharystii”, stał się chrześcijaninem. Niemniej wszystkie postaci doświadczenia religijnego – uformowane na estetyczną modłę – w jakiś nieunikniony sposób prowadzą do chrześcijaństwa, „wizji pełniejszej”, jak mówi Pater, przygotowanej przez edukację „percepcyjnych władz” Mariusza, wizji, która, co uderzające, wszelkie przejawy wywołującego zachwyt świata zbiera w jedno niczym „rozrzucone fragmenty poetyckie”, tworzące w końcu spójny tekst „zagubionego eposu”. Ale czy eposu dziejów?

Całe przeto doznawanie i poznanie przeszłości (które jest też do-

znawaniem, skoro częściowo polega na kolekcjonowaniu wizualnie harmonijnych fragmentów) tworzy nie tylko pamięć człowieka nowoczesnego, ale stanowi również dlań zwierciadło – zwierciadło jego samowiedzy. Przeszłość – tutaj epoka Marka Aureliusza – to źródło niekończących się analogii i refleksów nowoczesnej świadomości. Sam *Mariusz Epikurejczyk* w swojej strukturze – zaskakujących „przeskokach” od II w. n.e. do napomknięć o świecie nowożytnym i nowoczesnym – jest tego wymownym przykładem. Artystycznie zbudowana opowieść staje się narzędziem transcendencji rozbitej, fragmentarycznej percepcji, typowej dla ducha nowoczesności. Lecz czy może zostać uznana za gwaranta przyjęcia transcendencji religii chrześcijan? Jeśli coś objawia się u kresu, to nie Chrystus paruzji, lecz domknięcie wielkiego kołaska dziejów. Chrześcijaństwo ani w swojej ziemskiej, pielgrzymującej egzystencji, ani w swojej transcendentnej obietnicy „państwa Bożego”, nie jest pieczęcią historii. Novalis, moglibyśmy rzec, miał rację: kto uniesie załoną skrywającą ponoć posąg bogini w Sais, ujrzy tylko samego siebie. ■

Najnowszy numer



Tu nas znajdziesz

