

Lechosław LAMENSKI

MALARSTWO A LITERATURA – WSPÓLNE MIEJSCE W HISTORII

Dzięki energii i konsekwencji w działaniu prof. Elżbiety Wolickiej, kierownika Katedry Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych sekcji historii sztuki KUL, wydatnie wspomaganą przez grono współpracowników (przede wszystkim dr Małgorzatę Kitowską-Łysiak oraz mgr. Piotra Kosiewskiego i mgr. Ryszarda Kasperowicza), późną jesienią 1990 roku doszło do skutku interdyscyplinarne seminarium metodologiczne zatytułowane „Nauki o sztuce wśród dyscyplin humanistycznych”. Wzięli w nim udział teoretycy i historycy sztuki, literaturoznawcy i filozofowie kultury oraz historycy z różnych ośrodków uniwersyteckich.

Gdy w listopadzie 1992 roku niezależne wydawnictwo FIS opublikowało tom materiałów z tego seminarium pt. *Wobec sztuki. Historia – krytyka – teoria*, w Kazimierzu Dolnym toczyły się już obrady drugiego seminarium, w całości poświęconego prezentacji oraz dyskusji nad książką Jarosława Krawczyka *Matejko i historia* (Warszawa 1990). Także i to seminarium znalazło swe materialne dopełnienie w postaci kilku rozpraw, sprawozdań i recenzji opublikowanych wspólnie w tomie „Roczników Humanistycznych” (18(1995) 4).

Zadbano również o wydanie materiałów z trzeciego seminarium, zorganizowanego już tradycyjnie w Kazimierzu w dniach od 28 IV do 1 V 1993 roku. Tom zatytułowany *Czas i wyobraźnia. Studia nad plastyczną i literacką interpretacją dziejów*¹ zawiera szereg rozpraw i esejów, które – najogólniej mówiąc – dotyczą jednego problemu nurtującego świat sztuki od zarania: relacji pomiędzy słowem a obrazem jako plastycznym zapisem ludzkich myśli i uczuć.

Lektura książki nie jest łatwa, głównie ze względu na erudycyjność poszczególnych tekstów. Ich autorzy – takie można odnieść wrażenie – wręcz prześcigają się w używaniu skomplikowanych określeń, terminów i całych zwrotów, raczej rzadko spotykanych w języku potocznym. Fakt ten powoduje, że teksty stają się hermetyczne, a ich przeczytanie i zrozumienie bez słownika jest niemal niemożliwe. A przecież – jak mówił prof. Władysław Tatarkiewicz – każdą, nawet najtrudniejszą, najbar-

¹ *Czas i wyobraźnia. Studia nad plastyczną i literacką interpretacją dziejów*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i E. Wolickiej, Lublin 1995, ss. 335.

dziej złożoną kwestię można – i należy – wytłumaczyć bądź przybliżyć czytelnikowi w sposób maksymalnie prosty i jasny. Wydaje się, że chęć intelektualnego wyżycia się znacznej części autorów zaciążyła negatywnie na ekspresji ich rozważań.

Książka dzieli się na trzy zróżnicowane objętościowo bloki tematyczne: pierwszy, teoretyczno-krytyczny, drugi, analityczno-porównawczy, i trzeci, zawierający – jak pisze w przedmowie Elżbieta Wolicka – „dyskusję nad dwiema książkami Waldemara Okonia *Sztuki siostrzane* (Wrocław 1992) i *Alegorie narodowe* (Wrocław 1992), do której wprowadzeniem są wystąpienia Arkadiusza Bałajewskiego i Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak” (s. 6).

Część pierwsza, zatytułowana „Między teorią a historią”, to zaledwie trzy teksty. Duży artykuł Elżbiety Wolickiej: *Między teorią a historią. Ważny epizod rozważań o metodzie interpretacji humanistycznej*, nieco krótszy Marii Poprzęckiej: *Tacet pictor?* oraz skromny szkic Doroty Kudelskiej: *Narracja w sztukach plastycznych*. Niewątpliwie najważniejszy jest pierwszy z nich. Najważniejszy – a zarazem najtrudniejszy w odbiorze. Napisany przez filozofa, dotyka spraw ważkich, równocześnie na tyle złożonych, że bez solidnego przygotowania teoretycznego nie ma mowy o dialogu pomiędzy autorką a czytelnikiem. Dokonując analizy monografii autorstwa Silvii Feretti poświęconej prezentacji dokonań hamburskiego ośrodka badań nad historią kultury i historią sztuki w dwudziestoleciu międzywojennym, Wolicka koncentruje się na przybliżeniu sylwetek twórczych trzech jego najważniejszych przedstawicieli: Aby Warburga, Ernsta Cassirera i Er-

wina Panofskyego. To im zawdzięczamy powstanie tak zwanej szkoły ikonologicznej, która wbrew dotychczasowym praktykom badawczym, nie ograniczała się do analizy formalno-przedmiotowej wybranego dzieła sztuki lub grupy dzieł, lecz stawiała sobie za cel osadzenie, zinterpretowanie tego dzieła w kontekście określonej sytuacji historyczno-kulturowej, która go wydała. Szkoda, że tekst Marii Poprzęckiej, będący przekonującą refleksją krytyczną nad zjawiskiem autokomentarza artysty plastyka do własnej twórczości, jest – niestety – przedrukiem artykułu opublikowanego pierwotnie w „Zeszytach Naukowych Akademii Sztuk Pięknych” w Warszawie (już osiem lat wcześniej, w 1987 roku (nr 2)). Z kolei szkic Doroty Kudelskiej to bardzo wyrywkowy przegląd publikacji (stan badań?) dotyczących relacji zachodzących pomiędzy słowem a obrazem, narracji literackiej i plastycznej. W konkluzji autorka potwierdza istnienie fenomenu malarskości literatury (ut pictura poesis) (s. 72).

Część druga – najistotniejsza w książce – zatytułowana „Obraz i opowieść”, to sześć zróżnicowanych formalnie, materiałowo i stylistycznie rozpraw oraz esejów, których autorzy penetrując różne epoki, od wczesnego Średniowiecza po współczesność, próbują przybliżyć i udokumentować związki zachodzące pomiędzy słowem a obrazem, zarówno na polu rzeźby, malarstwa, krytyki, literatury, jak i poezji. Mamy więc sygnałnie potraktowany problem zależności – rozwoju – animalistycznej rzeźby romańskiej w Polsce od tekstów literackich jako niezastąpionych źródeł informacji o wyglądzie zwierząt, jak również o ich symbolicznym znaczeniu (Juliusz Gałkowski: *Obraz przyniesiony przez*

słowo. *Kamienny bestiariusz romański w Polsce*). Z kolejnego artykułu-eseju (Jarosław Krawczyk: „*Głowa, nad którą wszystkim koniec świata przyszedł...*”) dowiadujemy się o roli, jaką odegrały teksty Waltera Horatio Patera (1839-1894), wziętego późnowiktoriańskiego krytyka, w ukształtowaniu oceny i analizy jednego z symboli sztuki renesansowej – portretu Mony Lisy Leonarda da Vinci – w świadomości dziewiętnastowiecznych krytyków artystycznych. Łatwość, z jaką autor porusza się po kartach anglojęzycznej literatury, jego wielka wiedza literacko-artystyczna, skłonność do anegdot i gier słownych wręcz onieśmielają czytelnika, a przecież z każdym wersem, z każdą stroną tekst wciąga i pozostaje na długo w pamięci jako wspaniały przykład wielowątkowej esejistyki o późnobarokowym rodowodzie.

Triumfowi obrazu – a nie słowa – w mistyczno-wizyjnych, parateatralnych kontaktach Andrzeja Towiańskiego z gronem jego paryskich zwolenników i uczniów (tworzących sektę towiańczyków) poświęcony jest następny artykuł (Danuta Sosnowska: *Kryzys słowa i triumf obrazu*). Napisany jasno i precyzyjnie, bez zbędnych ozdobników, przypomina, że triumf „przejawiał się także w niezwykłych zasadach percepcji dzieł malarskich, w fundamentalnej roli przyznawanej wizjom sennym i mistycznym, a wreszcie w fenomenie «żywego obrazu», który stał się charakterystycznym elementem kultury i obyczajowości sekty” (s. 121). Czwarty tekst to jeden z rozdziałów pracy doktorskiej (Dorota Kudelska: *Machabeusze – „Różany brzask” malarstwa polskiego? Stattler i Słowacki*), dotyczący spraw dziś już pokrytych patyną czasu: poglądów na sztukę w polskim malar-

stwie i w poezji romantycznej w oparciu o korespondencję Juliusza Słowackiego z krakowskim nazareńczykiem Wojciechem Kornelimi Stattlerem. Zarówno ze względu na mało oryginalne teorie głoszone przez obu twórców, jak i nadmierną objętość tekstu (aż 63 strony druku), którego autorka czyni „heroiczne” gesty zmierzające do wykazania ogromnych walorów malarskich twórczości literackiej Słowackiego (w tym *Króla-Ducha* przede wszystkim), czytelnik z ulgą przechodzi do lektury dwóch ostatnich tekstów.

Pierwszy z nich (Henryk Słoczyński: „*Hold pruski*” *Jana Matejki*), napisany przez historyka sensu stricto, to solidny opis poglądów krakowskiej szkoły konserwatystów z Józefem Szujkim na czele, w kontekście jednego z wielkich płócien mistrza Jana. Część drugą książki zamyka pełen lekkości i dowcipu, prawdziwie sarmacki esej poświęcony malarskim aspektom obecnym w poezji Zbigniewa Herberta (Tadeusz Chrzanowski: *Pan Cogito a sztuka*). Autor, choć zarzeka się, że nie jest krytykiem literackim ani polonistą, potrafił wydobyć z utworów poety – w sposób wielce kompetentny, a zarazem przyswajalny przez czytelnika – to, co dla tematu istotne. A uczynił tak, ponieważ – jego zdaniem – „jest to poezja w panoramie współczesnej literatury polskiej tak ważna i tak znacząca, że warto się nią zajmować; a po drugie – jest ona niezmiernie wyczulona na problematykę sztuki, co krytycy zawodowi i kompetentni stwierdzają unisono” (s. 239), choć nikt przed Chrzanowskim nie rozwinął i nie uzasadnił takiego stwierdzenia.

Część trzecią książki miała stanowić – z założenia – dyskusja nad dwiema książkami Waldemara Okonia: *Sztuki*

siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia i Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku. Trudno jednak uznać za ledwie sześć stron tekstu (s. 317-322) za prawdziwy zapis dyskusji. Z autorem obu książek polemizuje jedynie Danuta Sosnowska, Jarosław Krawczyk zaś ograniczył swój udział do jednozdaniowej uwagi. Dyskusja pozostawia uczucie niedosytu, tym większe że poprzedzona została interesującymi tekstami wprowadzającymi (Arkadiusz Bagłajewski: *Czy możliwa jest równoległa historia literatury i sztuki?* oraz Małgorzata Kitowska-Łysiak: *Alegorie*). Uwagi zawarte w obu artykułach to znakomity materiał do dyskusji. Duża w tym zasługa samego Waldemara Okonia. Jego książki to pierwsze na gruncie polskim tak szerokie ujęcie tematu, wzbudzające szacunek i uznanie dla wysiłku intelektualnego oraz mrówczego wkładu pracy autora.

Okon nie tylko przeczytał setki utworów literackich drugo- i trzeciorzędnych, ale zadał sobie trud – godny wielkiego inwentaryzatora – dotarcia do obrzeży polskiego malarstwa XIX wieku. W efekcie powstały dwa leksykony-podręczniki zmuszające do stawiania szeregu ważnych pytań: Czy możliwe jest napisanie równoległej historii literatury i sztuki? (Bagłajewski). Jacy autorzy piszący o literaturze, o sztukach plastycznych, kształtowali w większym stopniu alegorie narodowe? (Kitowska-Łysiak). To również – zdaniem Kitowskiej-Łysiak – „jeszcze

jedno – obrazoburcze, ale chyba nie pozbawione podstaw – pytanie: na ile praca pod tytułem «Kicz narodowy» byłaby oparta na tym samym materiale, z którego skorzystał autor?» (s. 315).

Tego rodzaju pytań jest zresztą o wiele więcej. Dowodzą one, że temat seminarium (zainicjowanego spotkaniem w Kazimierzu jesienią 1990 roku) nie został wybrany przypadkowo. Podobnie jak nie ma przypadku w doborze jego uczestników. Pokłosiem tegoż seminarium jest ciekawa, choć momentami może zbyt hermetyczna książka, zmuszająca do refleksji, inspirująca do dalszych działań, książka bardzo potrzebna. Uzmysławia ona bowiem – głównie młodemu pokoleniu badaczy – jak wiele jest jeszcze do zrobienia, ponieważ – mimo ogromnej literatury przedmiotu – zbyt mało wiemy o sztuce polskiej (przede wszystkim o malarstwie) XIX wieku, zwłaszcza w aspekcie relacji: słowo – obraz.

Gdy druk tomu *Czas i wyobraźnia* dobiegał końca – jesienią 1995 roku – miało miejsce czwarte seminarium metodologiczne w Kazimierzu Dolnym zatytułowane „Wizerunek artysty w XIX i XX wieku”, a w maju 1996 roku odbyło się – jak zawsze w gościnnych progach Domu Pracy Twórczej KUL – seminarium piąte: „Czy istnieje kanon polskiej sztuki XIX wieku?”. Profesor Elżbieta Wolicka myśli już o zorganizowaniu szóstego seminarium – także w Kazimierzu, którego uroda i niepowtarzalny charakter sprzyjają intelektualnym rozważaniom.