

under no single umbrella term, even if this term is conveniently elastic. This very richness is probably the clue to an explanation why there are so few attempts at a global interpretation and an analysis of British theatre of the last decades. That in itself provides yet another reason why Marta Wiszniowska's valuable study should be welcomed by those interested in the history of drama. The study fills the flagrant gap which not many critics would dare bridge.

In sum, the book conceived as a chronicle and interpretation is written in a highly competent manner, and what is more, it succeeds in illuminating the mutual interaction of compartmentalised categories. The bibliography of playtexts and criticism, although labelled as 'selected' is imposing and gives the reader a rich source of information for further critical and textual research. Thanks to meticulous analyses, the clarity of style and significant cognitive values the book may be enjoyed by specialists in the field, students of English philologies and all those who are interested in contemporary drama. The study should, as soon as possible, appear in the Polish market. How long can our Polish market be satisfied with the translation of Peter Ansorge's *Disrupting the Spetacle: Five Years of Experimental and Fringe Theatre in Britain*, which in itself is almost twenty five years old?

Zbigniew Biatas

IZABELLA MALEJ,
*IMPRESJONIZM W LITERATURZE
ROSYJSKIEJ NA PRZEŁOMIE
XIX i XX WIEKU. WYBRANE
ZAGADNIENIA*. Wydawnictwo
Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław
1997, s. 141.

Książka jest próbą rewizji stanu badań na temat kształtu i znaczenia impresjonizmu literackiego w Rosji na przełomie XIX i XX wieku. Rozważania autorki rozpoczynają się od wskazania trudności związanych z analizą i pracami nad pełnym opisem tego zjawiska, szczególnie w obrębie działalności pisarskiej. Podkreśla ona jego złożoność i niedookreśloność wśród wielu spleających się często ze sobą nurtów artystycznych przełomu wieków. Charakterystyczna dla tego okresu korespondencja sztuk, ścieranie się, ale i symbioza rozmaitych kierunków, prądów i doktryn nie pozwoliła na pełne usamodzielnienie się impresjonizmu w kulturze rosyjskiej (podobnie jak i w Europie Zachodniej, skąd wywodzą się jego podstawowe idee).

Malej traktuje impresjonizm nie tylko jako styl w plastyce, ale definiuje go jako „metodę postępowania artystycznego, określony sposób percepcji i zobrazowania rzeczywistości w dziele literackim” (s. 7). Próbuje więc w swej książce prześledzić i zilustrować jego ślady w dziełach pisarzy rosyjskich.

We „Wstępie” poświęca wiele uwagi rosyjskiej refleksji literaturoznawczej. Krytyczny przegląd rozpoczyna od omówienia *Encyklopedii literackiej* z lat trzydziestych, gdzie impresjonizm został scharakteryzowany jako styl tworzący „zwyrodniałą” sztukę dekadencją. Malej prezentuje też sposób traktowania nurtu w obszernych syntezach i pracach poświęconych poszczególnym twórcom zwłaszcza A. Czechowowi. Osobno wyróżnia

badania uczonych rosyjskich i innych, w tym także polskich. Jednak wobec niedostatecznie – zdaniem autorki – wnikliwych dotychczasowych studiów i analiz, widzi ona konieczność przedstawienia „specyfiki impresjonizmu zarówno plastycznego, jak i literackiego oraz ukazania osobliwości i wielopłaszczyznowości impresjonistycznej metody kreacji obrazu literackiego w twórczości określonej grupy pisarzy” (s. 17). Związki owej metody w malarstwie i pisarstwie próbuje pokazać poprzez wyróżnienie określonych koncepcji światopoglądowych (głównie z estetyki) i chwytów artystycznych, które łączą te obszary działalności.

W rozdziale I (*Impresjonizm w kulturze rosyjskiej [malarstwo, literatura]*) Malej prezentuje nurt od strony jego malarskich korzeni. Tkwią one w sztuce kolorystów weneckich XVI wieku i pracach artystów hiszpańskich, holenderskich i francuskich wieku XVII i XVIII. Prawdziwy rozkwit impresjonizmu (jako odrębnego i w pełni ukształtowanego stylu w plastyce) przypada na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XIX stulecia i temu okresowi poświęca autorka sporo wnikliwej i rzetelnej uwagi.

Obecność i znaczenie tego stylu w kulturze rosyjskiej jest, zdaniem Malej, niedoceniona. Wpływy sztuki zachodnio-europejskiej na twórczość rosyjską były w XIX wieku znaczne; wywierały je liczne podróże artystyczne, prace wybitnych impresjonistów francuskich wystawiane w muzeach Petersburga, publikacje w prasie (między innymi autorstwa E. Zoli), działalność marszandów. Aktywność przedstawicieli impresjonizmu w plastyce rosyjskiej zaczyna się pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia. Cechy tego stylu zauważyć można u J. Ceglińskiego, I. Lewitana, K. Korowina – ostatni z nich uznawany jest za „ojca impresjonizmu rosyjskiego” (s. 26). W pracach tego artysty dostrzegano nowatorstwo i oryginalność w przeszczepianiu

idei zachodnich. Miał on istotny wpływ na kształt rosyjskiego impresjonizmu – z właściwą dla tego prądu szkicowością, dekoracyjnością kompozycji, z pejzażem wiejskim jako ulubionym tematem. Szczególne znaczenie dla modelowania dziełnastowiecznego malarstwa w Rosji miała twórczość W. Sierowa, a zwłaszcza propagowane przez niego „przypadkowy charakter ujęć” i „subiektywizm percepcji rzeczywistości” (s. 27) oraz prace W. Borisowa-Musatowa i I. Grabaria.

Tak jak w całej Europie przełomu wieków, również w Rosji impresjonizm sztuk plastycznych miał wpływ na literaturę na zasadzie swoistego łączenia się obydwu dziedzin, zwłaszcza w zakresie metod prezentowania rzeczywistości. Stąd bierze się dwoisty charakter impresjonizmu w odniesieniu do literatury: jest on bowiem zjawiskiem stylistycznym i światopoglądowym, wyznaczającym sposób kreacji świata. Dlatego autorka proponuje nadać mu uściślającą nazwę „literacki styl impresjonistyczny” (s. 31). Podkreśla tym samym wybiórczy charakter impresjonistycznego obrazu literackiego, jego „etiudowość”, związki z poetyką romantyzmu. W rozdziale I Malej, oprócz wskazania tych ogólnych cech w malarstwie i w literaturze, omawia pokrótce impresjonistyczną twórczość poetycką A. Feta, K. Balmonta i I. Amieńskiego, stosowane przez nich główne techniki pisarskie oraz wpływ tego nurtu na twórczość sceniczną. Zdaje też sprawę z przyczyn jego kryzysu, zamierania, ale i nieustającego trwania stylu w dziełach wielu pisarzy XX wieku.

Niewątpliwie największym przedstawicielem impresjonizmu literackiego jest autor *Wiśniowego sadu*. Od niego zaczyna Malej swoje analizy utworów, które wywodzą się z tego nurtu. W rozdziale drugim (*Anton Czechow i rosyjski pejzaż impresjonistyczny*) skupia się głównie na opisach przyrody i impresjonisty-

cznych technikach obrazowania. Czechow – pejzażysta przedstawia otaczający świat stopniowo, z kilku perspektyw, z uwzględnieniem detalu – często przypadkowego, wyrywkowego, z wykorzystaniem kontrastu. Malej podkreśla liryzm opisów: „o ich uroku decydują nie tylko szczegółowość i dążność do maksymalnego zniwelowania dystansu między literaturą i życiem (...), lecz również (a może przede wszystkim) nastrój jaki wywołują one u czytelnika” (s. 42). Dokonuje ona analiz porównawczych wyimków prozy A. Czechowa i malarstwa takich twórców jak: I. Lewitan, W. Polanow, A. Archipow, K. Korowin, W. Boris-Musatow, W. Sierow, a także śledzi emocje wywoływane u odbiorcy. Autorka posługuje się podobnym aparatem pojęciowym, gdy opisuje fragmenty literatury, jak i obrazy rosyjskich pejzażystów. Dostrzega też zbieżności z metodą impresjonistyczną w stosunku autora do opisywanego tematu, który widzi nie jako zarzucany Czechowowi przez krytykę „socjalny indyferentyzm” (s. 46), ale jako pozostawienie odbiorcy dzieła literackiego bądź plastycznego nieskrępowanej możliwości przy wyciąganiu własnych wniosków.

Drugim przedstawicielem impresjonistycznego stylu w literaturze jest Boris Zajcew (Rozdział III, *Impresjonistyczna proza Borisa Zajcewa*). U tego mało znanego prozaika podkreśla autorka za Aleksandrem Błokiem „liryczną świadomość” (s. 48) i nastrojowość. Autobiografizm utworów B. Zajcewa bliski jest załozeniom impresjonistycznego credo, aby przedstawiać „tylko to, co widzisz” (s. 49), wpływa też na mozaikowe ułożenie wątków i bohaterów. Autorka poświęca wiele uwagi przedstawieniu koncepcji filozoficznych pisarza i ich konsekwencji w kształtowaniu jego prozy. Wyciszenia, subtelność i „struktura koronki” (s. 57) w opisach tego twórcy zbliża je do malarzkiej techniki pastelu i akwareli I. Lewi-

tana, W. Sierowa i K. Somowa. Impresyjność prozy B. Zajcewa podkreśla zmienność nastrojów, gra światła i kolorów, fotograficzność obrazowania i afabularność (analogiczne do cech malarstwa C. Moneta i A. Renoira).

Rozdział IV (*Siergieja Siergiejew-Ceńskiego impresjonistyczne obrazy natury*) poświęcony jest malarskim aspektom wczesnej prozy S. Ceńskiego. Ścisły związek technik malarskich i literackich tego twórcy (który próbował swych sił w plastyce), oparty jest głównie na operowaniu barwą. O jednym z fragmentów jego prozy tak pisze autorka: „Bogactwo szczegółów, doznań zmysłowych (zapachy, dźwięki), barw, gra światła, wykorzystanie techniki płam stawiają ów opis na równi z obrazami impresjonistów” (s. 71). W tym przypadku również dokonuje szczegółowych analiz dotyczących technik obrazowania rzeczywistości, wyboru i układu tematów, wątków i bohaterów. W opisach S. Ceńskiego szczególnie ważnym elementem jest światło. Malej akcentuje jego wyjątkową pozycję: „W prezentacjach rzeczywistości Siergiejew-Ceńskiego światło odgrywa rolę niebagatelną, jest bowiem często dominantą kompozycyjną wyznaczającą ogólną strukturę obrazu (...). Znamienne, że prezentacja danego rodzaju światła zawsze łączy się ze ściśle określoną gamą uczuć, służąc podkreśleniu swiściego nastroju” (s. 75-76). Podkreślenie nastrojowości jest tu kluczem do zrozumienia wyjątkowości pisarstwa zaliczonego przez autorkę do kręgu aspirantów impresjonizmu.

Osobnej analizie technik i idei impresjonistycznych podlega również twórczość literacka Iwana Bunina (Rozdział V, *Impresjonistyczny pejzaż Iwana Bunina [1887-1910]*). Zarówno jego działalność poetycka, jak i późniejsza nieco proza inspirowane są owym „etiudowym” stylem. Afabularne miniatury narracyjne to szeregi luźnych scen – wrażeń, pełne

liryzmu, harmonii i pastelowych barw w kalejdoskopowej kompozycji. Modulowanie mrokiem i światłem, zmienność pór roku, przemijanie – te elementy w opisach przyrody zbliżają twórczość I. Bunina do impresjonizmu. Tak jak i wcześniej omawiani pisarze, on również wykorzystuje szkicową technikę kompozycji.

Bliskie związki impresjonizmu z ideami romantycznymi (zwłaszcza w zakresie odzwierciedlania szczególnej wrażliwości artysty) owocują wątkami subiektywizmu i intuicjonizmu (wsparte dodatkowo filozofią H. Bergsona). Idee te dostrzega autorka w twórczości O. Dymowa (Rozdział VI, *Osip Dymow i impresjonizm*) – w szkicach lirycznych „Przesilenie” i zbiorze „Opowiadania” z 1910. Zaakcentowany przez nią wyraźny zwrot pisarza ku przyrodzie i koncepcje jej cykliczności łączą się z podobną interpretacją rzeczywistości manifestowaną w malarstwie W. Borisowa-Musatowa i w akwarelach K. Somowa. Natomiast wyeksponowane detale opisów, krajobraz i melancholijny nastrój zbliżają prozę O. Dymowa do dzieł I. Lewitana i A. Ryłowa. Na szczególną uwagę zasługuje inspirujący poznawczo fragment w zakończeniu tego rozdziału: „impresjonizm w twórczości O. Dymowa jako jeden z przejawów sztuki modernistycznej łączy w sobie tak koncepcje realistyczne (formuła wiernego odtwarzania rzeczywistości), jak i romantyczne (sensualizm doznań, uduchowienie świata, pojmowanie życia jako ustawicznego potoku czasu) oraz dekadenskie (indywidualizm prowadzący do rozwinięcia relatywistycznych i subiektywnych tendencji)” (s. 108). Malej daje tu opis (wspierany dokładnymi analizami materiałów źródłowych) impresjonizmu jako zjawiska wielopostaciowego i wielowarstwowego.

Ostatni rozdział (*Tradycje impresjonizmu w pejzażu Aleksandra Grina*) poświęcony jest obrazom rosyjskiego romantyka i fantasty A. Grina. Ich kompozycja oparta na zestawieniu różnych

doznań zmysłowych, niejednokrotnie na zasadzie kontrastu, na podkreśleniu ulotności i zmienności sytuacji, zdynamizowanym ujęciu partii opisowych wykorzystuje znane już cechy impresjonistycznego obrazowania. Autorka eksponuje te niedostrzegane i niedoceniane wcześniej przez literaturoznawców właściwości prozy A. Grina. Wydobywa na światło dzienne echa i asocjacje jego pisarstwa z malarstwem E. Maneta, E. Degasa, C. Moneta, C. Pissarro, a także malarzy rosyjskich.

Malej przekonująco udowadnia w swej książce, poddawaną wcześniej przez literaturoznawców w wątpliwość, ważną rolę impresjonizmu w literaturze rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. Przedstawia – posługując się konkretnymi przykładami z bogatego materiału literackiego i malarskiego, które są najbardziej charakterystyczne dla badanego nurtu – zasady obrazowania, konstruowania fabuły, kompozycji i stylu. Inspirujące i godne podkreślenia jest postrzeganie impresjonizmu nie tylko jako pewnej techniki, ale też określonego światopoglądu warunkującego wybory estetyczne i ideowe. Warto podkreślić, że demonstrowany materiał literacki jest obszerny, analizowany wnikliwie, nawet w pojedynczych zdaniach oryginalnych tekstów autorka wyławia detale, które łatwo mogłyby umknąć uwadze czytelnika. Szkoda, że reprodukcje zamieszczone w książce nie są kolorowe, gdyż czarno-białe ilustracje nie oddają, niestety, wielu walorów impresjonistycznego malarstwa, opartego właśnie o grę światła i migotliwość barw. Ale nie zmienia to najcenniejszych aspektów pracy Izabelli Malej – wytropionych przez nią i rzetelnie pokazanych analogii i powinowactw impresjonistycznego stylu w malarstwie i literaturze oraz wydobycie jego złożoności i wielowątkowości w twórczości pisarzy rosyjskich z przełomu wieków.

Anna Maria Dąbrowska