

A. Wiesiołowskiego, który w swych poglądach dąży nie tylko do dostosowania pojęcia historyzmu do form poetyckich, do wydobywania istoty poezji z jej uwarunkowań historycznych. To nie był tylko opisowy przegląd wędrówki motywów i tematów, była to równocześnie poetyka indukcyjna zainteresowana dziejami ludzkich doznań, historią idei, świadomością literatury i jej procesu. Nową fazę interpretacyjną skoncentrowaną na badaniu immanentnych komponentów konstytuujących formę literacką, Czeski badacz dostrzega w kierunkach formalnych, strukturalnych i semiologicznych, a spośród przedstawicieli tych kierunków wymienienia, między innymi R. Jakobsona, W. Proppa, A. Prieto, C. Levi-Straussa, C. Bremonda. Uwagę szczególną przykuwają pytania, jakie rodzą się wokół statusu współczesnej genologii. Czy będzie się ona zajmować morfologią gatunkową czy też taksonomią dotyczących jej pryncypiów. Proces integracji nauk, który objął także literaturoznawstwo stwarza dla tej dziedziny nowe możliwości: genologia porównawcza z inducyjną poetyką historyczną nie może przejść obojętnie obok duchowo nastrojonej refleksji hermeneutycznej, która wcześniej funkcjonowała w naukach Schleiermachera i Diltheya, a obecnie u Gadamera, Bettiego i Ricoeura. Jeśli bowiem dzieło sztuki jest, według Hegla, formą „samopoznania ducha”, to interpretacja genologiczna przedstawia akt duchowy (według K. Kereniego – „geistige Unternehmung”) – konkluduje M. Mikulašek. A w zakończeniu swej pracy zapowiada (na trzecie tysiąclecie) metodologiczne continuum, oparte na otwartym i pluralistycznym systemie interpretacyjnym, bowiem jak w sztuce zachodzi proces syntezy (proces zrastania się różnych form), tak w sztuce interpretacji ma miejsce komplementarna synergie różnorodnych ujęć i aspektów.

W ten sposób zamyka się pierwsza, monograficzna część książki, prezentują-

cej materiały konferencyjne z Brna (gdzie zawsze pojawiają się propozycje interesujące i wartościowe), bogate pod względem faktograficznym, obfite w różnorodne koncepcje interpretacyjne i metodologiczne, a równolegle wyrażające troskę o własną tradycję i otwarte na współczesne trendy badawcze.

Bogdan Pięczka.

DANUŠE KŠICOVÁ,
SECESE. SLOVO A TVAR, Masarykova
Univerzita, Brno 1998, ss. 320.

Lubię (...) świat rozkołysanych linii krzywych, wyszukanych kształtów i delikatnych harmonii kolorystycznych, jaki wydała secesja. Lubię muzykę linii i plam czarno-białych Beardsley'a, subtelny zmysłowy i nastrojowy czar szkielec Tiffany'ego lub Galle'go, żar i potęgę witraży Wyspiańskiego. (...) Sympatyzuję z duchem nowatorskim, jaki ożywił secesję, z jej namiętym poszukiwaniem nowych kształtów i kolorów, nowych tworzyw i technik. Bliskie jest mi przyjęcie od Williama Morrisa dążenie do ukształtowania estetycznego całego naszego otoczenia (...). Żywy oddźwięk budzi wreszcie we mnie entuzjazm secesji dla urody i nieskończonej różnorodności form świata organicznego – tak Mieczysław Wallis wyraził swoją sympatię dla stylu artystycznego przez długie lata potępianego, od czasów ekspresjonistów i funkcjonalistów nieprzerwanie ocenianego niepocholebnie. Przyklejaną przez dziesięciolecia etykietkę wtórności, złego smaku, przerafinowania, wreszcie – morbidez i dekadentyzmu do dziś niełatwo oderwać. Z tym większą aprobatą witam każde wydarzenie, zwł. naukowe, które niesie ze sobą rehabilitację secesji jako

stylu pojętego odpowiednio szeroko. Za takie wydarzenie ostatnich lat w dziejach badań nad literaturą uznaję książkę *Secese. Slovo a tuar* D. Kšicovej – nieustrudzonej badaczki i propagatorki modernizmu rosyjskiego w jego związkach z kulturą europejską, a czeską w szczególności. Prezentację jej najnowszej monografii zacznę od wniosków nieco ogólnikowych. Autorka należy niewątpliwie do nielicznej wciąż grupy naukowców, którzy bez wahania podpisaliby się pod cytowaną wyżej oceną secesji. Nadto lektura książki Kšicovej umocniła mnie w przekonaniu, iż secesja była fenomenem o wiele bardziej skomplikowanym i zróżnicowanym estetycznie niżli się powszechnie myśli. Trzeba przeto pamiętać, że secesja przejawiała się nie tylko w sztukach stosowanych i architekturze, lecz dotknęła w sposób znaczący także grafikę, malarstwo, rzeźbę i literaturę. Prócz tego książka Kšicovej, jako owoc nowego zainteresowania secesją nader wyraziście uzmysławia czytelnikowi, iż styl ów „jest jakby kontynentem, którego rozmiary i zarysy dopiero stopniowo uprzytomniamy”. Dystans historyczny, naukowy i artystyczny towarzyszący iście benedyktyńskim dociekaniom Autorki sprawił, iż ogarnęła ona secesję jako całościową formację kulturową, precyzyjnie rozróżniając poszczególne fazy jej rozwoju:

1. zapowiedź (1875 – 1895),
2. kulminację (1895 – 1910),
3. wygaśnięcie (1910 – 1920).

Jak każdy tego typu podział, także i ten może wzbudzać kontrowersje ze względu na schematyczność, umowność i sztuczne ograniczanie żywego procesu kulturowego. Z drugiej jednak strony zakreszenie ram czasowych wydaje się niezbędne dla zdefiniowania istoty ruchu artystycznego, albowiem oderwanie go od uwarunkowań historycznych, czy klimatu epoki doprowadzić musiałoby do ferowania sądów chybionych i płytkich.

O nowatorskim charakterze omawianej tu publikacji świadczy nie tylko podjęty w niej temat, tak słabo dotąd w badaniach naukowych oswojony, lecz także – a może przede wszystkim – sposób jego oglądu. W pierwszej kolejności wypada podkreślić oryginalność warsztatową Autorki, albowiem przysposobiła ona do zbadania secesji klucz nader specyficzny, a mianowicie genologię. Perspektywa rodzajowo-gatunkowa, która w praktyce badawczej przyjęła postać genologicznego opisu noweli, sztuki literackiej i spektaklu teatralnego pospołu, architektury, malarstwa i poezji umożliwiła Kšicovej harmonijne zespolenie dwóch planów: diachronicznego i synchronicznego. Odbywając wędrówkę po meandrach epiki, liryki i dramatu badaczka wyróżniła w obrębie semantyki i poetyki tekstu literackiego grupę tożsamyh zjawisk, paralelną dla poszczególnych gatunków. Wertykalny zaś rozwój secesji stanowi dla niej pogoń nowego stylu za odkrywczą tematyką, co doprowadziło do wykrywania się innowacyjnych środków i form strukturalnych. Obrawszy zatem perspektywę genologiczną Autorka już niejako na samym początku odrzuciła częściowo ewentualne zarzuty o pochopności sądu. Ich całkowitego zażegnania dokonała, w moim przekonaniu, poprzez krok drugi, opierając swoje dociekania na pogłębionych penetracjach całej epoki przełomu stuleci i dzieł wówczas powstałych. Stąd przyjęty przez Kšicovą punkt wyjścia do badań nad secesją rozwidla się dwutorowo: jedną linię stanowi korespondencja sztuk, drugą zaś – korespondencja literatur. Podstawowym materiałem analitycznym stały się dla Autorki teksty literackie modernizmu rosyjskiego, usytuowane w pryzmacie porównawczym z utworami czołowych postaci literatury europejskiej oraz północnoamerykańskiej. Jak stwierdza sama badaczka, podejście genologiczne ułatwiło jej orientację w złożonych między literackich, a szerzej –

między artystycznych relacjach, obejmujących literaturę, sztuki piękne i architekturę przełomu stuleci razem wzięte.

Nieprzypadkowo zatem część analityczną książki oparła Autorka na solidnej bazie teoretycznej (Wstęp *Magie sloj a tvarů* oraz rozdział pierwszy *Moderna a secese*), gdzie swoje miejsce znalazła nie tylko Arystotelesowska trichotomia sztuk, w myśl której „istotę poezji czy plastyki stanowiło dosłownie to, że są *«naśladownicze»*, bo odtwarzają rzeczywistość. I zadowolenie jakiego dostarczają polega właśnie na tym, że słuchacz czy widz rozpoznaje w ich twórcach odtwarzaną rzeczywistość”, lecz także Wagnerowska myśl zespolenia wszystkich sztuk w jednej sztuce uniwersalnej oraz głoszona przezeń idea dramatu muzycznego oparta na syntezie dźwięku, słowa, barwy, mimiki, ruchu, religii, filozofii, mitów starogermańskich i celtyckich. Jako przykład współczesnej kontynuacji i uzupełnienia Wagnerowskiego „Gesamtkunstwerk” przywołuje badaczka koncepcję teatralnego kodu estetycznego wypracowaną przez Stefanę Skwarczyńską – przedstawicielkę polskiej teorii literatury najwyższej próby, założycielkę „Zagadnień rodzajów literackich”, jedynej w Polsce pisma *sensu stricto* genologicznego.

Z artystycznego punktu widzenia była secesja przede wszystkim spadkobierczynią romantyzmu, jednak to właśnie z inspiracji tezą Charle'a Baudelaire'a o „odpowiedniości” zjawisk przyrody wobec odczuć człowieka narodził się dziewiętnastowieczny „demon analogii” wyznaczając, wraz z ekwiwalentnym sposobem przekazywania uczuć i kategorią sugestii, specyfikę literatury modernistycznej. Ale wpływ równorzędnym na kształtowanie się kodu artystycznego epoki miało również – jak podkreśla D. Kšicova – odrodzenie filozofii idealistycznej o charakterze transcendentalnym, reprezentowanej na gruncie europejskim przez F. Schellinga, A. Schopenhauera, F. Nie-

tzschego, A. Bergsona, w Rosji przez W. Sołowjowa, dalej – popularność, zwł. wśród ówczesnej bohemy, doktryn teozoficznych Jeleny Bławatskiej, wreszcie – odkrycia w dziedzinie psychologii na czele z Fruedowską skrajnie naturalistyczną interpretacją życia, która szokowała swym panseksualizmem. Ów wspólny, tak dla modernizmu rosyjskiego, jak i europejskiego, pień filozoficzno-literacko-psychologiczny uzupełnia Autorka o jedność estetyczną będącą pochodną programowych założeń czołowych przedstawicieli europejskiej fenomenologii: E. Husserla, A. Pfändera, M. Schelera i A. Biełego jako teoretyka literatury i sztuki oraz estetyka symbolizmu rosyjskiego. Dlatego też dla Kšicovej secesja jawi się nicią łączącą pozornie antypodyczne zjawiska literackie w ciągi dualistyczne: neoromantyzm <-> dekadentyzm <-> protosymbolizm <-> symbolizm <-> impresjonizm <-> neoklasycyzm <-> awangarda. Spełnia zatem secesja rolę integrującą zarówno wobec tendencji artystycznych ją poprzedzających, jak i rozwijających się z nią równolegle oraz po niej następujących. Nie sposób także nie zgodzić się z opinią Autorki, iż secesja literacka zasługuje na miano samoistnego fenomenu, żyjącego w symbiozie z wieloma zjawiskami przełomu stuleci, choć sama nigdy nie znalazła potwierdzenia w jawnych deklaracjach ani manifestach. Bezspornie jednak jest secesja faktem historyczno-literackim, o czym skutecznie przekonuje Autorka w rozdziałach kolejnych, poświęconych prozie, dramaturgii, architekturze i poezji rosyjskiej.

Tropiąc ślady secesji na materiale prozy (rozdział drugi *Očima prózy*) Kšicova odnajduje w całej plejadzie dziewiętnastowiecznych utworów prozaików rosyjskich bogactwo koneksji ze stylem Art Nouveau. Badaczka wykazuje m.in., iż tak popularne u schyłku poprzedniego stulecia utopijne wizje zagłady całego świata, a wraz z nim i kultury przyjmo-

wały jakże często formę zbeletryzowanego reportażu lub literackiego dokumentu (nowelistyka Walerija Briusowa). Prawdziwą sensacją są dla mnie analogie pomiędzy prozą Maksyma Gorkiego a plastycznymi wizjami G. Klimta, objawiające się Autorce w tożsamości tematycznej (świat cygańszczyzny). Mniej odkrywcza, choć równie ważna dla całości problemu, jest inna zbieżność wątkowa jaką postrzegła badaczka zestawiając nowele Iwana Turgieniewa i Antona Czechowa z plastyką modernistyczną. W obu bowiem sferach twórczości artystycznej, literackiej i malarskiej, śmierć przedstawiano zwykle przez pryzmat psychologii i etyki, poprzez odniesienia do wyobrażeń folklorystycznych i tradycji buddyjskiej (jedność miłości i śmierci, wiara w odwieczny cykl życia człowieka wpisanego w kołowrót Natury). Autorka akcentuje nadto, iż wspólną cechą utworów nowelistycznych przywołanych tu prozaików jest zwrot ku stylizacji, co w praktyce literackiej oznaczało różnorodność odmian gatunkowych, szczególnie wyraziście przejawiającą się w planie narracyjnym: od stylu utrzymanego w konwencji baśni *Tysiąca i jednej nocy*, po dokumentalizm przeplatający się z alegoryczną utopią. Na drodze przeprowadzonych w tym rozdziale wnikliwych analiz utworów prozatorskich Autorka zdefiniowała fundamentalne cechy poetyki secesyjnej. Dyskursywnie opisany tu przez Kšicovą kod znaków strukturalnych (kontrast bieli i czerni, ornamentałość, detalizm, mozaikowość, groteskowość, rola linii i krzywizn, magia kamieni drogocennych, symbolika astralna, wegetacyjna, florystyczna i zwierzęca) znalazł swoje merytoryczną kontynuację w dalszych analizach literackich. Albowiem zarówno na dramaturgii (rozdział trzeci *Theatrum mundi*), jak i na poezji (rozdział piąty *A co básnik*) secesja odcisnęła, z punktu widzenia estetyki, analogiczne do powyższego piętno.

Problematyka egzystencjalna zdominowała nie tylko literacką tkanę dramatów jako dzieł samoistnych, lecz także układy scenograficzne, stanowiące oprawę spektakli teatralnych. W tym względzie prym wiodła – zdaniem Autorki – stylizacja mitologiczna i folklorystyczna, a szczególną popularnością cieszyły się motywy antyczne, biblijne, staroruskie i orientalne. Nasycone alegoriami ikonograficzne scenografie dla rosyjskiej opery i baletu projektowali M. Glinka, A. Borodin, M. Musorgski, P. Czajkowski oraz H. Rymski-Korsakow i I. Strawński. Autorka podkreśla również bliskie związki scenografów rosyjskich z secesją czeską, czego przykładem są odkryte w Pradze unikalne, naścienne malowidła pędzla I. Bilibina, stanowiące artystyczny dokument drogi twórczej nie tylko samego malarza, lecz i całego modernizmu plastycznego. Odkrycie tych właśnie fresków, będących dekoracjami do znamienitych oper Rymskiego-Korsakowa skłoniło badaczkę do graficznego oznakowania secesji literackiej w kształcie trójkąta, ramiona którego tworzą: stylizacja, symbolizm i naturalizm. Zaintrygowało mnie też to, iż Autorka uznała za mało interesujący z analitycznego punktu widzenia dramat symboliczny, reprezentowany przez W. Sołowjowa, Z. Gippiusa, K. Balmonta, W. Iwanowa, W. Briusowa, F. Sologubę, opatrując go mianem „książkowego”. I jakby w odpowiedzi na moją małą polemiczną głos badaczka stawia za wzór dramatu secesyjnego sztuki pióra A. Czechowa i M. Gorkiego, w których rolę dominanty kompozycyjnej pełnią ironia i groteska, graniczące nierzadko z absurdem. Podobne znamiona nosi też słynna *Buda jarmarczna* Aleksandra Błoka, gdzie jedną z ról gra sam autor, przywdziewając różnorodne maski. Atmosfera arlekinady, świat sobowtórów i rozdwojonej jaźni, osobliwy stop widowiska jarmarcznego i misterium, buffonady i liryki, mistyki i groteski – wszystko to

kreuje w rosyjskim dramacie modernistycznym klimat bliski secesyjnej wielogłosowości oraz tak znamienne dla niej napięcia egzystencjalnego między życiem, miłością i śmiercią. Do pozostałych wyznaczników secesyjnego kodu estetycznego dramaturgii rosyjskiej Autorka zaliczyła motywy: maski o dwójakiej symbolice, tak swoisty dla A. Biełego i L. Andriejewa, piekła – synonimu szatana i wszelkiego zła, często występującego paralelnie z motywem węża (F. Sołogub) oraz barwne układy symboliczne, służące kreacji czasoprzestrzeni utworu dramatycznego.

Swoistą rolę paury a jednocześnie pomostu rozpiętego pomiędzy secesyjną prozą i poezją pełni rozdział czwarty (*Promény tvaru*), traktujący o architekturze przełomu wieków. Podobnie jak w poprzednich rozdziałach, także i tu Autorka uznaje za motyw naczelny pytanie o psychiczną kondycję człowieka schyłku stulecia. Podążając śladami artystycznych związków I. Bilibina z czeską Pragą dociera badaczka do nieznanych dotąd publicznie fresków, malując przed czytelnikiem urodę linii architektonicznej praskich zaułków, subtelny smak kolorystyki zdobiących mury malowideł, wreszcie – symbolizm cerkiewnych detali.

Piątą, najobszerniejszą część pracy poświęciła Kšicova poezji. Pozostając wierna korzeniom rodzimym dwa pierwsze podrozdziały zadedykowała rosyjsko-czeskim korespondencjom secesyjnym, sytuując poetycki dorobek A. Sowy i O. Březiny w kontekście dzieł młodszych symbolistów rosyjskich. Jak udowadnia Autorka, poetyka obu czeskich modernistów zasadzała się na archetypicznym systemie wartości, którego źródłem była zarówno filozofia Starożytnych i mistyka średniowiecza, jak i Schopenhauerowska koncepcja woli czy też proklamowana przez Sołowjowa idea „Duszy świata”. Dobry przykład poetyckiej jedności sztuk stanowi – zdaniem Autorki – osobowość artystyczna Konstantina Balmonta – czo-

łowego poety modernizmu rosyjskiego, który przełamawszy początkowe nastroje dekadentckiego pesymizmu, stał się piewcą życia, słońca i żywiołów, apologetą świata dionizyjskiego. I choć poezja Balmonta zasługuje w pierwszej kolejności na miano impresjonistycznej, to ściśle splecone ze sobą wątki miłości i nienawiści, życia i śmierci, upodobanie do barw wysublimowanych, pastelowych, ornamentalność oparta na urodzie linii i krzywizn, kult indywidualizmu i muzyki są już pierwiastkami stylu secesyjnego.

Jako znakomity pomysł odbieram analizę komparatystyczną poezji E. A. Poego, K. Balmonta, G. Apollinaire’a i W. Chlebnikowa, mającą na celu wykazanie związków pomiędzy romantyzmem, secesją i awangardą. Badaczka podkreśla, iż dzięki przekładom na rosyjski utworów Poego Balmont stał się ważnym ogniwem w łańcuchu spajającym romantyzm z symbolizmem. Z kolei symbolizm był przełomowym, bo pierwszym krokiem na drodze ku twórczości poetyckiej rosyjskiego futurysty W. Chlebnikowa. Wszyscy trzej poeci, tzn. Balmont, Poe i Chlebnikow hołdowali, podobnie jak Apollinaire, panestetyzmowi, przekładając go w praktyce literackiej na kult piękna zgodnie z tezą że „piękno zbawi świat”. Duchową jedność symbolizmu i awangardy objaśnia D. Kšicova także w odniesieniu do systemu estetycznego głównego teoretyka symbolizmu rosyjskiego A. Biełego oraz poety austriackiego Ch. Morgensterna. Obaj hołdowali filozoficznym tezom R. Steinera, a zwłaszcza jego rozważaniom z kręgu antropologicznego, opartym na mistycyzmie buddyjskim. Funkcje linii, koła i spirali wraz z wpisanymi weń trójkątami stały się dla Biełego podstawowymi ekwiwalentami świata realnego, poezji własnej oraz estetyki całego symbolizmu rosyjskiego. Wzoruując się na naukach fenomenologicznych Bieły percyrował człowieka i twory jego świadomości w dwóch wymiarach: czo-

wym i przestrzennym, funkcję nadrzędną przypisując muzyce, którą zwykł nazywać „matematyką duszy” (s. 238).

Tak jak w dramacie, tak i w poezji ważkim atrybutem była alegoria maski, wyposażona przez modernistów rosyjskich w dwójaką symbolikę: mocy tajemnych, diabła i sobowtóra z jednej strony, zaś z drugiej – gry człowieka ze śmiercią o życie i miłość.

Natomiast folklorystyczne oblicze secesji poetyckiej przedstawiła Autorka na przykładzie wczesnej twórczości Anny Achmatowej. Obok stylizacji romantycznej, zw. Puszkiniowskiej, odniesień do ustnej twórczości ludu rosyjskiego i kultu solarnego badaczka wykazuje związki z kulturą ugro-fińską. I choć jest to póki co teza *stricte* hipotetyczna, to już same jej postawienie uważam za sensację naukową. Wypada życzyć Autorce, by w przyszłości wątek ów zgłębiła, badając folklor estoński w kontekście inspiracji poetyckich A. Achmatowej.

Ostatnia część rozważań zasadniczych prezentowanej książki stanowi projekcję sylwetki twórcy, będącego przykładem udanego połączenia talentu poetyckiego z malarskim. Mam oczywiście na myśli Nikołaja Roericha, który osobistą fascynację kulturą Dalekiego Wschodu przełożył nie tylko na język poetycki, ale również teatralnych kostiumów i dekoracji. Jak zaznacza Kšicova, komponując płótna i wiersze na zasadzie utworu symfonicznego Roerich potęgował siłę ich oddziaływania poprzez głębię filozoficzną i stylistyczną klarowność.

Rekapituluując refleksje snute nad książką *Secese. Slovo a tvar* pragnę raz jeszcze dobitnie podkreślić jej wieloaspektową oryginalność. Precyzyjność warsztatu metodologicznego zawdzięcza tu Autorka mistrzowskiej synchronizacji analizy linearnej z typologią rodzajowo-gatunkową oraz semantyką tekstu literackiego. Każde dosłownie zjawisko artystyczne zostało przez badaczkę udokumentowane na wszystkich możliwych płaszczyznach ana-

lizy naukowej, od literatury poczynając, poprzez plastykę i teatr, a na architekturze kończąc. Publikację uzupełniają nadto starannie opracowane streszczenia w języku rosyjskim i angielskim, bibliografia prac Autorki oraz indeks nazwisk. I wreszcie uwaga nie mniej istotna, jak sądzę, od wyżej wygłoszonych: książka ta to majstersztyk edytorski. Niezwykle starannie dobrana szata graficzna, wciąż tak rzadko spotykane w książkach humanistycznych bogactwo materiału ilustracyjnego (większość fotografii barwnych i monochromatycznych wykonała sama Autorka), idealnie wpisujące się w meritum rozważań analitycznych. Jeśli dodać do tego klarowność wykładu, urodę jego języka i szeroki kontekst kulturowy łączący w sobie filozofię, antropologię, psychologię, estetykę, sztuki piękne to nie ulega wątpliwości, iż monografia tu zaprezentowana na trwałe wpisze się w dzieje europejskich badań nad modernizmem rosyjskim.

Izabella Malej

М. Г. СОКОЛЯНСКИЙ
И НЕСТЬ ЕМУ КОНЦА. СТАТЬИ
О ПУШКИНЕ, ODESSA 1999 s. 138

Mark Sokolyansky związany był od lat z działającą w Odessie Puszkiniowską Komisją Naukową Odesskiego Domu Uczonych, założoną w 1920 roku przez wybitnego literaturoznawcę i puszkinoznawcę Michaiła Aleksiejewa. Większość szkiców wchodzących w skład prezentowanej książki powstało w ramach badań tej Komisji, a wszystkie tematycznie związane są z głównym przedmiotem jej działalności – twórczością Puszkina.

Praca Sokolyanskyego to zbiór szkiców i artykułów powstałych w latach 1969 – 1999, które (poza ostatnim) były