


Katarzyna Kuczyńska-Koschany  <https://orcid.org/0000-0002-1671-2278>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
eadem@amu.edu.pl

Olśniewające monstrum?

(Magdalena Popiel, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Universitas, Kraków 2018, ss. 324)

Brilliant Monstrosity?

„Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej”.
S. Wyspiański

Autorka, Autorka...!

Magdalena Popiel przyzwyczała nas do najwyższego poziomu swych rozważań, do myślenia i pisania zarówno monograficznego (znakomita książka o Stanisławie Wyspiańskim¹, bardzo ciekawie skonstruowany poetycki wybór tekstów tego artysty²), jak i paradygmatycznego³ (*Historia i metafora*, 1989; *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, 1999). Zawsze jednak, niezależnie od punktu ciężkości wywodu – personalnego czy tematycznego – w centrum zainteresowania krakowskiej humanistki sytuują się kwestie fenomenu artysty w dobie nowoczesnej, estetyki jako domeny-spojwa różnych dziedzin sztuki, zagadki (tajemnicy) tworzenia. Porządki te zresztą się nieodmiennie pod piórem

¹ M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2007.

² „Czyim to jestem wymysłem?” Stanisław Wyspiański, *Ja – niedokończony projekt. Poezje*, całość ułożyła i słowem wstępnym opatrzyła M. Popiel, fotografie wykonał A. Nowakowski, Kraków 2018.

³ M. Popiel, *Historia i metafora. O „Żywych kamieniach” Wacława Berenta*, Wrocław–Kraków 1989; też, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.

Popiel mieszają: podtytułem *Historii i metafory* i jej rzeczywistym podmiotem są *Żywe kamienie* Wacława Berenta⁴; w kolejnych odsłonach książki pt. *Oblicza wzniosłości* odnajdujemy – poprowadzoną przez tytułową nić Ariadny – refleksję nad dziełami Stanisława Przybyszewskiego (*De profundis* i *Krzyk*), Stefana Żeromskiego (*Ludzie bezdomni*), Władysława Reymonta (*Ziemia obiecana*⁵), Berenta (*Próchno*), Tadeusza Micińskiego (*Nietota*).

Omawiana tu najnowsza książka wybitnej znawczyni modernizmu, zatytułowana *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, wydaje się zwieńczeniem obydwu preferowanych przez uczoną sposobów pisania. To mikrostudia z makrotematu, czy mówiąc polszczyzną mniej współczesną (czyli mniej koślawą): wyimki modernistyczne (*sensu largo*) z królewskiego tematu kultury śródziemnomorskiej: egzystencji i samoświadomości artysty. Załączek pomysłu zdaje się zresztą tkwić już w wykładzie gościnnym (z serii „Prelekcje Mistrzów” Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku), wygłoszonym 8 czerwca 2017 roku w Białymstoku, a zatytułowanym „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowoczesnego i ponowoczesnego*⁶. Zwieńczenie wynika zaś także z efektu destylacji, wielokrotnie przefiltrowanych doświadczeń, które rezonują z wrodzoną wrażliwością miłośniczki sztuki. Popiel obserwuje rzeczy stałe w ich przemienności, opukuje świat artysty, rozpoczynając od serbskiej performerki Mariny Abramović, a na „wariacie z Krupówek” – Witkacym – kończąc. Po drodze są tylko artyści radykalnie wybierający sztukę (często na niekorzyść życia, jak Paul Cézanne, który nie jedzie na pogrzeb matki, bo musi malować; jak Rainer Maria Rilke, który porzuca rodzinę, by w poezji stawać się sobą). Okrucieństwo tych, którzy tworzą dzieła największe, zawieszanie przez nich własnej egzystencji bądź trwonienie jej z pełną dezynwolturą widać bezspornie (pisał o tym Czesław Miłosz w poemacie *Orfeusz i Eurydyka*, gdy – wykształcony na lekturach wysokiego modernizmu – odróżniał umiejętność kochania od umiejętności tworzenia: „Pamiętał jej słowa: »Jesteś dobrym człowiekiem«. / Nie bardzo w to wierzył. Liryczni poeci/ Mają zwykle, jak wiedział, zimne serca./ To niemal warunek. Doskonałość sztuki/ Otrzymuje się w zamian za takie kalectwo”⁷), nie to jednak zajmuje autorkę omawianej książki. Nie plotka o artyście i nawet nie jego ewentualny dramat wyboru, lecz studium arcyzmu (zarówno w esencjonalnym, jak i w egzystencjonalnym wymiarze) jest przedmiotem i ośrodkiem omawianego dzieła. Artysta jako olśniewające (tym, co tworzy i jak tworzy) monstrum (jaki sam jest).

⁴ Por. W. Berent, *Żywe kamienie*, oprac. M. Popiel, Wrocław 1992.

⁵ Por. W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, oprac. M. Popiel, Wrocław 2015.

⁶ M. Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowoczesnego i ponowoczesnego*, „Prelekcje Mistrzów” [prelekcja 2; red. tomu J. Ławski], Białystok 2018. Zaczyna się także od Mariny Abramović i jej intrygującej fotografii w hipertroficznej czerwonej sukni (odcień makowy, barwa krwi) i od zdjęcia Magdaleny Popiel – takiej jak zawsze, uważnie przyglądającej się światu, z lekkim błyskiem pasji badawczej w oczach.

⁷ C. Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka* [2002] [w:] tenże, *Wiersze*, Kraków 2009, s. 271.

Którędy biegnie narracja?

Fundamentem istnienia sztuki jest to, że artysta „patrzy się inaczej”, że postrzega (różnymi zmysłami) ten sam świat, w którym wszyscy żyjemy, inaczej niż wszyscy – na swój jedyny, niepodrabialny, najczęściej nieosiągalny, sposób. To jego/jej idiom. Być może dlatego, najczęściej, żyje też inaczej. Nie wpisuje się w gotowy paradygmat egzystencjalny (taki czy inny, nie ma ich wiele), narusza go, podważa.

Zwłaszcza artysta modernistyczny.

Stąd podtytuł dzieła. W odniesieniu do modernizmu świat artysty (który istnieje, odkąd istnieje artysta i odkąd – sztuka) istnieje radykalniej. Popiel nie rezygnuje z myślenia o artyście w ogóle, sięga głęboko w przeszłość, ale skupia się na modernizmie jako formacji. Dla nowoczesności tłem jest nowożytność, ale sednem – estetyki początku XX wieku i to te najwyrazistsze. „Świat artysty” jest jeden, rozpisany na wiele, sygnowanych idiomami, estetyk.

Książkę skonstruowano bardzo pieczołowicie. (Anakruzę wstępu pomijam. W porządku lektury służy bowiem owo wprowadzenie – odnalezieniu rytmu, sygnalizacji konstant, relacji z tendencji. Wraca się do wstępu po przeczytaniu całości, wtedy więcej się rozumie). W czterech dużych partiach pojawiają się cztery ważne tematy: w pierwszej, za sprawą między innymi Rilkego, Cézanne’a, Auguste’a Rodina, Witkacego, jest to „historia historii tworzenia” (estetyka obecności, poezja myślenia); w drugiej estetyka kaprysu studiowana od renesansu, poprzez *je ne sais quoi*, weduty, Oskara Wilde’a, Aby Warburga i Georges’a Didi-Hebermana, aż do kulturowego fenomenu Wenecji, Brunona Schulza i jego materii – estetyka kaprysu; w trzeciej – refleksja nad zagadnieniem artysty awangardowego (tu i Leonardo da Vinci, i namysł nad geniuszem, dadaizmem czy futuryzmem), umieszczanego między Arcyludzkim i Nie-ludzkim; w czwartej – (auto)portretowanie z wariacjami (portrety rodzinne, kulturowe), roztrząsane zarówno teoretycznie, jak i na najlepszym z możliwych przykładów Stanisława Witkiewicza (ojca Witkacego) i Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego) z Zakopanem jako *genius loci* na drugim planie.

Niuanse i rudymenty

Trudno zdać sprawę z tej arcyważnej książki. Między rudymentarnymi kwestiami (których nikt tu nie wyjaśnia, bo przyjmuje się, że inteligentny i zaciekawiony czytelnik jest raczej odczytany i dierży owo – proszę wybaczyć oksymoron – minimum erudycji, niezbędne, by odnaleźć w dziele Popiel także rozkosz czytania, przyjemność tekstu) a wyrafinowanym smakiem niuansów balansuje ta lektura.

Właściwie, by oddać całkowicie doświadczenie lekturowe, trzeba by... książkę przepisać. Cytować w takim nadmiarze, że aż popaść w herezję parafrazy. Książka ma bowiem przejrzystą konstrukcję, ale napisana jest podług nieprzewidywalnych (niekoniecznie dychotomicznych) komponentów świata artysty, usytuowanych pomiędzy mimesis a mimesis zaprzeczoną (kaprysem?), pomiędzy arcydziełem „nieznany” a (świadomie) „zepsuty”, pomiędzy narracjami autopoietycznymi (*Malte Rilkego* wziął się z jego listów) a korespondencją jako „wrogiem tworzenia” (ponętne „zamiast”), między różnymi, wykluczającymi się często próbami ratowania siebie od samego siebie (psychoanaliza – tak, psychoanaliza – nie; wariant Witkacego, casus Rilkego), między paradoksem tworzenia dzieła (nadawaniem nadmiaru, jak w *Mieszczanach w Calais* Rodina – jednak wciąż przez odejmowanie) a byciem widzianym przez dzieło okaleczone („każde miejsce tego torsu widzi cię” – mówi artyście, więc i sobie, Rilke w wierszu *Starożytny tors Apollona – Archaischer Torso Apollon*, „musisz swoje życie zmienić”⁸).

Chociaż w odniesieniu do ostatniej z wymienionych konsekwencji aktu tworzenia, czyli imperatywu etycznego, wynikającego z doznań estetycznych, Popiel bywa ostrożna. Dzięki temu skupia się na „jak”, mimo że nie stroni od tego, co można by nazwać anegdotą metafizyczną. Jak ta z dziennika Gombrowicza:

Pewna moja znajoma opowiadała mi jeszcze przed wojną, że kiedy pili podwieczorek na werandzie, przyszedł stryj Szymon. – Jak to – zapytałem – przecież Szymon od pięciu lat leży na cmentarzu? – Ano, właśnie – powiedziała – przyszedł z cmentarza, w tym samym garniturze, w którym go pochowaliśmy, przywitał się, siadł, napił się herbaty, pogawędził trochę o urodzajach i odszedł na cmentarz. – Jak to, a wy nic na to?!... Cóż to chcesz, mój drogi, wobec takiej **bezczelności**...⁹

(Nikt tu nie wykląda egzystencjalnego skandalu, który narusza normę społecznej poprawności, podobnie jak sztuka – bo i po co? Po prostu, Gombrowicz mówi to lepiej).

Tu, podczas lektury książki *Świat artysty*, jak w przypadku innych bardzo dobrych dzieł naukowych czy literackich, odzywa się subiektywizm czytelnicy. Jak ja czytałam?

Czytałam z ukosa, eseistycznie (można tak pisać, można – czytać); czytałam genderowo: Rilke to „geniusz kobiecy”, wiedział, że tworzenie ma coś z przyjmowania i rodzenia, dlatego zderzał się z męskim Rodinem, rzeźbiarzem (rzeźba powstaje przez odejmowanie, pozbywanie się – mówiąc

⁸ R.M. Rilke, *Starożytny tors Apollina* [w:] tenże, *Poezje. Gedichte*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1993, s. 124–125.

⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986, s. 243, cyt. za: M. Popiel, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków 2018, s. 107.

tautologicznie – zbędnego). Przyjaźnią się niestereotypowo: Francuz mówi piszącemu po niemiecku poecie: „Il faut toujours travailler” („Trzeba zawsze pracować”), może dlatego, że Rilke jest niezbyt niemiecki (w każdym razie: niezbyt pruski). Dyscyplinę grubszej kreski, konturu zyskuje tam, gdzie może być wolny: nie w szkole wojskowej, nie w Austrii, ale we Francji, po przeżyciu malarstwa Cézanne’a. (Sprawczość splata się tutaj – jak zauważa autorka książki – z tożsamością i egzystencją).

Czytałam tak, bo książka zachęca do takiej lektury – czytania w trybie seminarium – powiada Popiel i przywołuje autora *Fragmentów dyskursu miłosego*. Roland Barthes postrzegał ten rodzaj spotkania „jako swoistą przestrzeń krążenia pragnień, których przedmiotem są »fragmenty wiedzy, marzenia o metodzie, początki zdań«” (s. 21).

Notowałam dopiski na marginesach, nieustannie czymś inspirowana – może zwłaszcza ową „magiczną formułą, zakłamię każdego człowieka twórczego, przemierzającego świat wolności” (s. 40): „wszystko jest jeszcze do zrobienia”, a także wnikliwymi studiami nad różnorodnymi „poezjami myślenia” (Rilke zestawiony z Georgiem Simmlem!). Dopisywałam na marginesie: „esej a kaprys”, „kaprys a mimesis”, od fragmentu „ciemny kaprys” myśl wędrowała ku ciemnemu Oświeceniu, ku „ciemnym alegoriom” (Michał Głowiński o Cyprianie Kamiliu Norwidzie); od Simmla (s. 111) także ku Norwidowi – dłuto, które trafia na opór marmuru i wiersz *Ironia*, i definicja doskonałej liryki, gdzie forma z formą się mija; pójdzie za dylematami, nie za dogmatami (s. 125), powodowało, że przy rozważaniach o estetyce geniuszu ogryzmołam margines frazą „ja to ktoś inny” (ulubionego bohatera mojej wyobraźni, Arthura Rimbauda – gwałtownika i prefuturysty), powtarzając jednocześnie za Julią Kristewą: „Dzieło geniusza urzeczywistnia rozkwit podmiotu” (s. 161); olśniona monstrami granicy współczesności powtarzałam, że „kondycja artysty stała się konstrukcją aporetyczną” (s. 200).

Czytałam z rosnącym zachwytem i przekonaniem, że nikt nie chce mnie uratować ode mnie samej. Tylko pogłębić myślowo to, co w załączku przeczute, a własnymi słowami nie dość wyrażone.

Mogłam czytać sobą, gdyż autorka książki daje do zrozumienia bardzo prędko, jak ceni wolność osób i tych, o których pisze (z wielką erudycją, lecz i z niemałą wyrozumiałością), a także tych, dla których pisze. (Nie da się wolności zastąpić nawet najbardziej przemyślanym eksperymentem pedagogicznym, co uwidacznia historia Witkacego). Popiel jest pośredniczką światów: artysty i czytelnika. (Artysta jest obecny w naszych światach dzięki różnym praktykom tworzenia oraz dzięki tym, którzy potrafią je rozpoznawać i interpretować – aspekt niedokonany obydwu czasowników wynika z tego, że to czynność wciąż ponawiana, w pewnym sensie – permanentna). Olśniewające monstra, które opisuje Popiel, są i olśniewające, i pozostają monstrami. Wzbudzają strach (strzegący społecznej normy) i zachwyty (podtrzymujący to, co indywidualne) – w poetyce odbioru.

Lepiej nie dać się zwieść solidności dwuczłonowego tytułu i podążać raczej za swobodą zróżnicowanego wywodu: to nie akademicki podręcznik, a dzieło całkiem osobiste, choć znakomicie wyposażone i zbudowane (bibliograficznie, myślowo); jednak estetyka prywatna, pełna polotu, co nie znaczy, by nie miała być (również) ważną i wiążącą dla nas, którzy czytamy.