

AGATA DRAUS-KŁOBUCKA
Uniwersytet Wrocławski

**Recenzja książki Roberto Mansbergera Amorosa
pt. *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte
por el arte»*. Barcelona, 2013: Laertes.
ISBN 978-84-7584-916-4, 466 stron**

Abstract

A Review of a Book by Roberto Mansberger Amorós entitled *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»*. Barcelona, 2013: Laertes. ISBN 978-84-7584-916-4, 466 pages

The literary history of the question: “Art for art’s sake” in Europe and, more specifically, in Spain, is the subject of the book by Roberto Mansberger Amorós entitled *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»* (*Young Europe and Spain: the question of «art for art’s sake»*, written in Spanish). The book is composed of six chapters, along with the introduction, conclusion, extensive bibliography and index of names. The chapters focused on the general history of the idea alternate with those dedicated to the particular writers and thinkers. Chapter 1 presents the theory of “art for art’s sake,” its origin and progress. Chapter 2 introduces the subject of Young Europe, with the focus on Young Poland and Young Spain. Chapter 3 is an extensive digression about the subject of morals in Spanish 19th century literature, aesthetics, ethics and critics. Chapter 4 studies the individual stances of Valera and Campoamor, whereas chapter 5 undertakes the issue of the Decadent movement and the Restoration. The sixth and final chapter describes the poetry and the poets related to the concept “art for art’s sake.” The uniqueness of the book rests on the combination of the balanced analyses of literary sources and original period documents and archival material of Real Academia Española concerning the issues of art and morals, along with a reflection about the historical,

philosophical and ideological context of the matter. Since this kind of profound knowledge united with the ability to write both persuasively and interestingly is rare, the book by Mansberger Amorós is an enlightening reading experience not only for specialists on the topic, but also for all those interested in the history of Spanish literature and ideas.

Keywords: “art for art’s sake,” 19th century, art and morals, Young Europe, Spanish literature, Decadent movement and Restoration.

Książki z zakresu historii literatury wpasowują się nazbyt często w schemat podręcznika, nie unikając przy tym uproszczeń i niedopowiedzeń. Filozofowie myśli mają z kolei skłonność do gubienia się w gąszczu dygresji i tracenia głównego wątku rozważań. Roberto Mansberger Amorós w obszernym dziele poświęconym kwestii „sztuki dla sztuki” w dziewiętnastowiecznej Hiszpanii nie wpada w żadną z tych pułapek, umiejętnie łącząc skomplikowaną materię z pogranicza dziejów idei, estetyki i literatury z przejrzystym, choć nieoczywistym układem. *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»* podejmuje temat, który nie doczekał się dotąd tak wnikliwego i wszechstronnego opracowania: wzajemna zależność sztuki (hiszp. *el Arte*) i moralności (hiszp. *la Moral*) opisana jest na tle toczących się na Półwyspie Iberyjskim w drugiej połowie XIX wieku dysput estetyczno-ideologicznych i poparta analizą tekstów literackich z epoki.

Za prezentowanym przez autora komparatywnym podejściem stoją lata zbierania doświadczeń naukowo-dydaktycznych w krajach europejskich i arabskich, czytanie w wielu narodowych literaturach (najczęściej w językach oryginału, których Mansberger Amorós zna, w większym bądź mniejszym stopniu, ponad dziesięć) i zainteresowania nie tyle ściśle filologiczne, co raczej humanistyczne. Po skomplikowanej sieci zależności między myślą estetyczną wielu krajów autor porusza się z dużą swobodą, wymuszając na czytelniku najwyższą koncentrację, potrzebną, by dotrzymać mu kroku w tych rozważaniach. Tym samym *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»* nie jest przeznaczona dla odbiorcy nieobeznanego z epoką i najważniejszymi jej dziełami, nie mamy bowiem do czynienia ze szkolnym podręcznikiem wprowadzającym podstawowe treści, ale z krytycznym komentarzem specjalisty.

Książka składa się z sześciu rozdziałów poprzedzonych wstępem i zakończonych konkluzją. Obszerna bibliografia i indeks nazwisk uzupełniają lekturę i ułatwiają orientację w skomplikowanej materii. Autor zdecydował się zrezygnować z typowego układu chronologicznego na rzecz omawiania w kolejnych rozdziałach spójnych zagadnień składających się na obraz epoki. W pierwszych dwóch Mansberger Amorós przedstawia teorię „sztuki dla sztuki”, by następnie omówić kontekst historyczno-literacki, najpierw szerszy – Młodą Europę, ze szczególnym uwzględnieniem Młodej Polski – potem zaś hiszpański. Jak wskazuje we wstępie sam autor, rozdział trzeci jest osobną, lecz konieczną dygresją na temat relacji między sztuką a moralnością. Kolejne trzy rozdziały przeplatają refleksje nad estetyką z analizą dzieł i poglądów poszczególnych myślicieli (rozdział czwarty), pisarzy dekadentyzmu i Restauracji (rozdział piąty) i poetów (rozdział szósty).

Już w pierwszych słowach wstępu autor nawiązuje do europejskiego kontekstu funkcjonowania hasła „sztuka dla sztuki” (fr. *L'art pour l'art*, ang. *art for art's sake*, hiszp. *el arte por el arte*), wskazuje również na powiązanie go w wielu językach ze sformułowaniem „kwestia” czy „zagadnienie” (hiszp. *cuestión*), co sygnalizuje kłopoty, jakie temat ów sprawiał od zawsze teoretykom literatury. Zaznacza

jednak, że jego ramy czasowe i chronologia są dobrze zdefiniowane. Wprowadza również do tekstu akcent osobisty, jak gdyby chcąc zachęcić czytelnika do zagłębienia się wraz z autorem w pasjonującą go dziedzinę: opowiada o własnym zainteresowaniu „sztuką dla sztuki”, rozkwitłym w czasie prowadzenia badań nad hiszpańską literaturą okresu Restauracji, i o dalszych studiach nad ruchami rewolucyjnymi Młodej Europy, dziewiętnastowiecznymi polemikami literackimi oraz hiszpańską bohemą Modernizmu. Przyciągnąwszy w ten sposób uwagę odbiorcy, jasno określa wybrane przez siebie ramy zagadnienia, opisuje trudną do osiągnięcia równowagę między analizą gatunków literackich, w których szczególnie uwidoczniło się przekonanie twórców do niezależności sztuki, a opisem dysput między przedstawicielami prądów kulturalnych epoki. Wreszcie ustala ramy chronologiczne na okres pomiędzy podpisaniem Konstytucji w 1876 roku i proklamacją Alfonsa XIII w roku 1902, co ogranicza badania do tzw. Pokolenia Restauracji (hiszp. *Generación de la Restauración*), wyklucza natomiast modernistów. Mansberger Amorós udziela sobie przy tym od razu pozwolenia na odwołania do dzieł i autorów wcześniejszych i późniejszych, o ile wymaga tego narracja. Z jednej strony mamy zatem do czynienia ze zdefiniowanym zakresem pojęciowym i chronologicznym, z drugiej jednak wyraźnie łatwiej autorowi określić, co pozostaje poza obszarem jego zainteresowań. Tłumacząc się „rozmazanymi konturami” teorii „sztuki dla sztuki” w Hiszpanii (w przeciwieństwie do dość jasnych granic we Francji, Anglii, Belgii i Polsce), nazywa wybrany przez siebie porządek opisu „organicznym” raczej niż chronologicznym, w nieustannej próbie oddania sprawiedliwości złożonej sieci uwarunkowań, w jaką wpisał się na Półwyspie Iberyjskim omawiany prąd. Zaznacza także, że w wyborze omawianych twórców kierował się nie ich dzisiejszą popularnością czy jakością artystyczną dzieł, ale przede wszystkim więzami z zagadnieniem „sztuki dla sztuki”. Dość trafnie przy tym opisuje swoje studium jako szereg elementów mozaiki, które składają się razem na panoramę epoki.

Pierwszym elementem tej mozaiki jest rozdział poświęcony w całości teorii „sztuki dla sztuki”, najbardziej przyjazny dla czytelnika nieobeznanego z tematem. Choć autor nie opisuje szczegółowo genealogii pojęcia, w przystępny sposób wyjaśnia jego początki, następnie zaś czyni przegląd najważniejszych europejskich postaw filozoficznych i estetycznych, które doprowadziły do wykształcenia się formuły „sztuka dla sztuki”. Po krótkim podrozdziale poświęconym Kantowi i jego krytyce moralności oraz sądów estetycznych następuje dłuższe omówienie rewolucyjnych jak na tamte czasy poglądów Victora Cousina i ich wpływu na dziewiętnastowieczną Francję. Wreszcie Mansberger Amorós stawia jedną z głównych tez swojego studium – brak w Hiszpanii ruchu analogicznego do Młodej Francji, Młodych Niemiec czy Młodej Polski spowodował, że panorama intelektualna i kulturalna Półwyspu Iberyjskiego rozwinęła się później i w odmienny sposób niż w innych krajach. Europa, począwszy od 1830 roku, pozostawała pod wpływem „nowoczesności” (hiszp. *lo moderno*), a artyści odwracali się od pojęcia „użyteczności” (hiszp. *útil*) na rzecz piękna (hiszp. *belleza*). Autor ze swobodą porusza się po literaturach europejskiego kręgu kulturowego, zestawiając poglądy Gautiera (Francja), Poe (Anglia), Belinskiego i Dobroliúbova (Rosja), komentując pierwsze manifestacje zwolenników „sztuki dla sztuki” i ich mariaż z socjalizmem i literaturą robotniczą, równie niechętną burżuazji, jak obrońcy niezależności sztuki. W porażce ruchów Młodej Europy upatruje Mansberger Amorós przyczyn odwrotu pisarzy od zaangażowania politycznego i społecznego w stronę pozycji estetycznych. Trend ten utrzymał się niemal do końca dziewiętnastego wieku, pod koniec jednak jego kontury zaczęły się rozmywać, by roztopić się zupełnie w ruchach awangardowych i nowym społecznym zaangażowaniu artystów – z Tolstojem na czele, co pozostaje w bezpośrednim związku z rozwojem ruchów marksistowskich.

Autor wyjaśnia obszerniej swoją tezę o związkach między Młodą Europą a „sztuką dla sztuki” w drugim rozdziale, zarysowującym międzynarodowy kontekst historyczno-intelektualny po 1830 roku. Podsumowuje idee łączące Wiosnę Ludów, marksizm, socjalizm, ruchy progresywne i rewolucyjne w następujący sposób: „Istnieje Europa przestarzała i anachroniczna, reprezentowana przez Święte Przymierze i jego nowego sprzymierzeńca, postnapoleońską burżuazję, którą młoda Europa musi pogrzebać” (s. 51). Hiszpania tymczasem, z braku analogicznego prądu, włącza się w pełni w ten europejski trend dopiero w okresie Restauracji. Przedtem, mimo pojedynczych zrywów ku idei „młodości” i „nowego”, zbyt pozostaje pogrążona w konserwatyzmie, by podzielić ideały estetyczne Młodej Europy. Mimo to debata o związkach sztuki z moralnością, prowadzona raczej z pozycji politycznego zaangażowania, jest toczona także na Półwyspie Iberyjskim, choć w zgoła odmienny niż we Francji sposób. Mansberger Amorós określa powiązane z nią osoby mianem pokolenia izabelińskiego i zalicza doń Valerę, Campoamora, Garcíę de Quevedo i wielu innych, odpowiedzialnych za niedopuszczenie do powstania i rozkwitu Młodej Hiszpanii. Również rewolucja roku 1968 i okres Restauracji nie przyniosły tego ożywczego poddmuchu młodości, za którym tęsknił Unamuno, narzekając w 1895 roku na „aktualny marazm Hiszpanii” (s. 73). Autor, mimo to, chce dostrzec w rodzących się w tym czasie postawach opozycyjnych tego samego ducha, który dekady wcześniej natchnął artystów francuskich do przeciwstawienia „nowego człowieka” (hiszp. *hombre nuevo*) „człowiekowi staremu” (hiszp. *hombre viejo*).

Polskiego czytelnika zainteresuje szczególnie podrozdział poświęcony Młodej Polsce, określanej przez Mansbergera Amorosa jako przypadek paradygmatyczny. Nie do przecenienia jest wpływ autora na szerzenie wiedzy o polskiej literaturze narodowej w języku hiszpańskim i w środowisku hispanistycznym. Tutaj ogranicza się do wspomnienia kilku najważniejszych faktów: *Ody do młodości* Mickiewicza, poglądów Joachima Lelewela i Maurycego Mochnackiego, *Beniowskiego* Słowackiego, emigracji i dramatów Stanisława Wyspiańskiego, w tym *Nocy listopadowej*. Konkluduje: „Można powiedzieć (...), że, ze wszystkich literatur europejskich, to polska, począwszy od 1830 roku, jest tą, która najlepiej pozwala dostrzec mistrzowskie kontury, linie i połączenia, ogólny plan swej konstrukcji, budynku zbudowanego na politycznej porażce pokolenia, a który wznosi się na nowo na innych fundamentach estetycznych” (s. 59).

Hiszpańskiej literaturze zabrakło tej wyrazistości, dlatego autor postanowił włączyć w swoje studium opis nie tyle zagadnienia „sztuki dla sztuki”, ile raczej nieco szerszej debaty o związkach sztuki z moralnością, ta bowiem toczyła się na Półwyspie Iberyjskim bez przeszkód już od początku ponownego otwarcia madryckiego Ateneo w 1835 roku, zainspirowana w dużej mierze poglądami Cousina. Od ogólnohumanistycznych rozważań przechodzi Mansberger Amorós do opisu prowadzonych w Europie dyskusji na temat moralności w literaturze, ponownie ukazując czytelnikowi szerszy kontekst, przede wszystkim francuski, ale także polski. Wreszcie skupia się na opiniach Hiszpanów o moralności w powieści, poezji i dramacie, wyrażanych na podstawie literatury zagranicznej, francuskiej i rosyjskiej. Wyróżnia się tym samym spośród innych badaczy epoki, skłonnych uznawać brak przejawów idei „sztuki dla sztuki” w samej literaturze hiszpańskiej za dowód nieobecności zagadnienia. Tymczasem autor książki, opierając się na archiwach Real Academia Española, udowadnia, że kwestia użyteczności sztuki żywo interesowała hiszpańskich intelektualistów już w pierwszej połowie XIX wieku. W polemikach o kulturze nie mogło zabraknąć także głosu krausistów oraz Pedro Antonio de Alarcona, którego dzieło *Discurso sobre la moral en el arte* i toczonym wokół niego debatam, obok poglądów Urbano Gonzaleza Serrano, Echegaraya i Llanasa Aguilaniedo, poświęcone są ostatnie podrozdziały trzeciej części książki. Wyczerpujący przegląd mało znanych stanowisk hiszpańskich intelektualistów jest jednym z głównych

atutów książki i lekturą obowiązkową dla wszystkich zainteresowanych dziewiętnastowiecznymi polemikami literackimi czy historią związków sztuki z moralnością na Półwyspie Iberyjskim, podobnie jak kolejne dwa rozdziały zadedykowane narodzinom nowego stylu krytyki literackiej – nowoczesnemu esejowi – oraz postawom przyjmowanym przez humanistów, będących w równej mierze (z wyjątkiem Menendeza Pelayo) komentatorami, co pisarzami. I tak w rozdziale czwartym omówione są szczegółowo stanowiska Valery i Campoamora – ten pierwszy rysuje się jako zwolennik bezwarunkowego braku odpowiedzialności poety, drugi natomiast wyznaje tezę o wpływie poety (jako przewodnika ludzkości) na społeczeństwo. Rozdział piąty jest z kolei obszernym omówieniem tendencji obecnych w Hiszpanii końca XIX wieku – dekadentyzmu, który ostatecznie rozmywa się w prądach modernistycznych, i pokolenia okresu Restauracji. Nie sposób wymienić wszystkie źródła, na podstawie których Mansberger Amorós buduje złożony obraz ideologii i estetyki tych czasów, lawirując między archiwalnymi zapisami dysput, esejami krytycznymi, artykułami z czasopism literackich epoki, czy wreszcie samymi tekstami artystycznymi i ich interpretacjami. Szczególne miejsce poświęca Emilii Pardo Bazán oraz refleksjom Clarina (Leopolda Alas), a także jego narracjom i wynikłym dookoła nich kontrowersjom. W wyczerpujący sposób przedstawia także zapatrywania Menendeza Pelayo, kluczowej postaci dziewiętnastowiecznych polemik literackich. Wreszcie, decyduje się poświęcić osobny rozdział poetom „sztuki dla sztuki”, również od strony dyskursu teoretycznego. Opiera się przy tym na sądach Echegaraya na temat Nuñeza de Arce, sporach, w które wchodził uczeń tego ostatniego, Emilio Ferrari, zamykających okres rozwoju tendencji parnasistowskich i protomodernistycznych, a także na artykułach publikowanych w czasopiśmie *La España Moderna* (1889–1914). Kończy przegląd na parnasistach, artystach bezpośrednio poprzedzających modernistów – do grupy tej należą: Manuel Reina, Salvador Rueda, Carlos Fernández Shaw oraz Antonio de Zayas. To w ich utworach najpełniej przejawia się idea „sztuki dla sztuki”, co Mansberger Amorós udowadnia na podstawie analizy wierszy zaczerpniętych z dorobku poetów.

W konkluzji autor powraca raz jeszcze do skomplikowanej sieci uwarunkowań społecznych, które doprowadziły do powstania i rozkwitu omawianej koncepcji, podkreśla również ponownie odmienną, późniejszą drogę Hiszpanii do teorii „sztuki dla sztuki” i jej szczególne przejawy – nie tylko w obszarze samej literatury, ale i na polu retoryczno-poetyckiej debaty o moralności i sztuce.

Na koniec jedna uwaga – w bibliografii, obszernej i wyczerpującej w zakresie literatury źródłowej oraz literatury przedmiotu do lat osiemdziesiątych, czytelnik znajdzie – poza uaktualnionym spisem artykułów samego autora – zaledwie dwie nowsze publikacje (po roku 1990) z zakresu krytyki literackiej. Nie ujmuje to w niczym wartości książki jako wnikliwego studium poświęconego zagadnieniu „sztuki dla sztuki”, czytelnik musi jednak pamiętać, że mimo świeżej daty wydania ma do czynienia z opracowaniem sprzed kilku dekad – owocem dogłębnych badań przeprowadzonych przez Roberto Mansbergera Amorosa podczas przygotowywania rozprawy doktorskiej i w następnych latach. Tym samym lektura dzieła powinna stanowić punkt wyjścia do dalszej refleksji nad tematem – jest to bowiem wyczerpujące i pełne inspirujących dygresji opracowanie, stawiające pytania, na które odpowiedzi warto szukać we współczesnych dyskusjach o hiszpańskiej literaturze i myśli dziewiętnastowiecznej.

Studium profesora Mansbergera Amorosa jest książką nieszablonową – to przede wszystkim dzieło komparatysty, nieustannie sięgającego do bogatych doświadczeń i wiedzy z zakresu literatur europejskich, ale także humanisty, poruszającego się swobodnie między krytyką a interpretacją źródeł tekstowych a teoretycznym dyskursem epoki, którego analiza stanowi bodaj największą część autorskiej

refleksji. Tym samym *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»* zaspokajać będzie raczej intelektualną ciekawość znawców tematu, teoretyków i historyków literatury, niż czytelników szukających podstawowych informacji o hiszpańskiej literaturze XIX wieku. Autor zaprasza do wspólnych rozważań, wskazuje na najważniejsze głosy w toczących się polemikach literackich, nie powstrzymuje się także od szerszych dygresji i, niekiedy, anegdot – styl ten sprawia, że lektura książki przypomina słuchanie pełnego erudycji wywodu urodzonego gawędziarza, skłania do osobistej refleksji nad zagadnieniem i uczy pokory wobec tak wielkiej wiedzy.