

Marek ZASEMPA, *The Pre-Raphaelite Brotherhood: Painting versus Poetry*, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2010, ss. 264. ISBN: 978-83-61425-15-1.

W 2010 r. nakładem Wydawnictwa Wyższej Szkoły Lingwistycznej ukazała się anglojęzyczna książka Marka Zasempy *The Pre-Raphaelite Brotherhood: Painting versus Poetry* („Bractwo Prerafaelitów: Malarstwo a poezja”), której fundament stanowi rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Wojciecha Kalagi i obroniona w 2008 r. na Uniwersytecie Śląskim w Sosnowcu. Autor publikacji, adiunkt w Wyższej Szkole Lingwistycznej w Częstochowie, ma już w swoim dorobku szereg artykułów dotyczących związków literatury i sztuk wizualnych dziewiętnastowiecznej Anglii, a swoje zainteresowania badawcze koncentruje w szczególności na zagadnieniach związanych z grupą prerafaelitów<sup>1</sup>.

Zgodnie z założeniami sprecyzowanymi w części wprowadzającej celem pracy jest analiza wzajemnego przenikania się i wpływów sztuk pięknych i poezji w twórczości członków Bractwa, natomiast zastosowana metoda badawcza polega na traktowaniu dzieła, bez względu na reprezentowane przez nie medium, jako skodyfikowanego systemu składającego się z mniejszych jednostek niosących znaczenie. Książka liczy 264 stron, podzielonych na sześć rozdziałów poprzedzonych wstępem, a podsumowanych krótkim zebraniem wniosków. Ponadto wszystkie rozdziały mają wyraźną trójdziałną kompozycję – każdy z nich rozpoczyna się ogólnym zarysowaniem problematyki poruszanej w danej części, potem następuje rozwinięcie zasygnalizowanych

---

<sup>1</sup> Niektóre publikacje: *Rossetti's Woman in Poetry and Painting: Morality and Virtuality*, w: *Literature and Linguistics/Literatur und Linguistik, Academic Papers of College of Foreign Languages*, vol. 1., red. Wojciech Kalaga, Zygmunt Mielczarek, Tadeusz Rachwał, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2002, s. 125-149; *Image and Text: A Case of Barthesian Anchorage in W.H. Hunt's "Our English Coasts, 1852/Strayed Sheep"*, w: *The Review of the Pre-Raphaelite Society* XIV, 1, 2006, s. 18-27; *Images into Words: Spectatorship and Temporality in D. G. Rossetti's Poetic Transformations of Painting*, w: *Idea przemiany w kulturze, literaturze, języku i edukacji*, red. Piotr Fast, Przemysław Janikowski, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2008, s. 147-155.

uprzednio myśli uporządkowanych w precyzyjnie zatytułowane podrozdziały, a całość zamyka przywołanie głównych założeń i konkluzji. W końcowej części zawarty został wykaz bibliografii oraz aneks, na który składa się 106 reprodukcji obrazów.

Rozdział pierwszy, zatytułowany „The Pre-Raphaelite Brotherhood: Origins, Phases and Doctrines”, skrótkowo prezentuje genezę i działalność Bractwa Prerafaelitów, wskazując przede wszystkim na niejednoznaczność samego terminu, co jest konsekwencją różnorodności postaw w obrębie grupy, szerokiej gamy profesji osób do niej przynależących i zmieniającego się składu. Ten ostatni czynnik, a także poruszana tematyka i stosowane techniki malarskie, zdaniem wielokrotnie przywoływanego w tekście George’a Landowa, zadecydowały o wyszczególnieniu dwóch faz w okresie działalności ugrupowania – pierwsza rozpoczęła się w 1849 r., a powstałe wówczas prace charakteryzował naturalistyczno-symboliczny sposób traktowania tematu, natomiast cechami konstytutywnymi drugiego etapu, obejmującego późne lata pięćdziesiąte XIX wieku, były nastrojowość i zmysłowość przedstawień oraz tematyka nawiązująca do średniowiecza. W dalszej kolejności na tle przywołanych idei Bractwa – zwłaszcza antyakademizmu, fascynacji sztuką przedrenesansową i zamiłowania do szczegółu – omówione są zarzuty stawiane prerafaelitom przez współczesnych im krytyków, m.in. Charlesa Dickensa, ponieważ przyczyniając się do stworzenia niesprzyjającej atmosfery wokół początkujących artystów, zaważyły one na recepcji ich wczesnych dzieł. Następnie Zasempa pokrótce wskazuje na postaci, których dorobek wywarł największy wpływ na kształtowanie się założeń grupy: Johna Ruskina, Williama Blake’a oraz Williama Hogartha. Kilka słów poświęconych jest także metodom malarskim stosowanym przez artystów, ale bez wchodzenia w szczegóły natury technicznej, dalej najważniejszym wyznacznikom zarówno prerafaelickich obrazów, jak i wierszy – wyczerpaniu na detal, dążeniu do realizmu przedstawień przy jednoczesnym nasyceniu ich symboliką, oraz dominantom tematycznym, wśród których wymienia się nawiązania do średniowiecza, inspiracje Biblią oraz zmysłowy wizerunek kobiety.

Po tak zarysowanej części wprowadzającej autor przechodzi w rozdziale drugim do analizy tych liryków Dantego Gabriela Rossetiego, które towarzyszą jego płótnom, tworząc tzw. *double work of art* („dzieło podwójne”). Dla Zasempy interpretacja podwójnych dzieł sztuki przypomina oglądanie hologramu, powstającego przez nałożenie się dwóch odrębnych wiązek lasera, niezbędnych do stworzenia pełnego obrazu, a w zastosowanej metaforze mających symbolizować poezję i malarstwo. Częściowe zachodzenie na siebie wiązek stanowi odzwierciedlenie faktu, że artyście, zdaniem badacza, w obu przypadkach prześwieca ta sama wizja, niektóre zaś elementy – takie jak symbole – są środkami właściwymi dla obu sposobów wypowiedzi. Posłużenie się obrazem hologramu pozwoliło autorowi równocześnie uwypuklić wagę aktywnego udziału odbiorcy w procesie interpretacji, a ponadto uzasadnić tezę, że jedynie skupienie się na obrazie i związanym z nim sonecie, bez pomijania żadnego z tych komponentów, pozwoli w całości odczytać intencje autora. Ze względu na relację między obiema częściami *double work of art* wyszczególnia się dwie sytuacje:

pierwszą, gdy znaczenia dzieła malarskiego i wiersza pozostają bardzo zbliżone, a żadne z nich nie wnosi dodatkowych sensów, oraz drugą, kiedy istnieje wyraźna dysproporcja między elementami i jeden z nich w sposób istotny uzupełnia i objaśnia swój odpowiednik, umożliwiając tym samym jego odczytanie. Powyższy podział daje autorowi ogólną ramę dla interpretacji kilku przykładowych „dzieł podwójnych”.

W rozdziale trzecim przedmiotem zainteresowania pozostają nadal utwory Rossettiego. Tym razem jest to cykl zatytułowany *Sonnets for Pictures* („Sonety do obrazów”), stanowiący zbiór liryków zainspirowanych obrazami takich malarzy, jak Mantegna czy Giorgione. Zasempa czyni zastrzeżenie, że wierszy nie należy traktować jako proste ilustracje lub objaśnienia płócien. Aby to udowodnić, analizuje je pod kątem dwóch kategorii – czasu i odbiorcy. Pokazuje, jak tłumaczenie języka wizualnego na poetycki niesie ze sobą możliwość manipulowania perspektywą czasową (np. jej wydłużeniem) i w ten sposób stworzenia swojej własnej wizji przedstawionego przez artystę motywu. Oprócz tego autor zauważa, że w procesie zamiany medium malarskiego na literackie może dojść do celowego zamazania perspektyw postrzegania przypisanych odpowiednio: malarzowi, przedstawionej postaci, odbiorcy, poecie lub podmiotowi lirycznemu, a ta nagła zmiana optyki skutkuje wciągnięciem odbiorcy w grę tworzenia nowych znaczeń.

Rozdział czwarty pracy, „Painterly Reflections and Transformations of Poetry”, dotyczy obrazów prerafaelitów, które powstały w nawiązaniu do tekstów literackich autorstwa m.in. Dantego, Szekspira, Johna Keatsa czy Alfreda Tennysona. Zasempa przygląda się tu bliżej, oprócz Rossettiego, również innym artystom ugrupowania – Johnowi E. Millaisowi oraz Williamowi Huntowi. Metoda, jaką przyjmuje, polega na przywołaniu literackiego wzorca, a następnie prześledzeniu nie tylko podobieństw, ale przede wszystkim różnic w zaprezentowaniu danego motywu i próbie ich uzasadnienia. W podsumowaniu autor stwierdza bogactwo sposobów oddania tematu zaczerpniętego z literatury, co wynika z różnorodności podejść do wykorzystywanego źródła.

W kolejnej, obszernej części pracy, zatytułowanej „Poetic Qualities of Pre-Raphaelite Painting”, Zasempa wyszczególnił kilka kategorii charakterystycznych dla wypowiedzi literackiej: wyraźne usytuowanie w czasie, obecność figur retorycznych, nastrojowość, próba oddania emocji, a następnie na podstawie licznie przywoływanych obrazów pędzla członków Bractwa zilustrował wykorzystanie tychże środków także przy konstruowaniu dzieł malarskich. W odróżnieniu od płócien poddanych analizie w poprzednich rozdziałach, żadne z omawianych w tym fragmencie nie ma swojego bezpośredniego odpowiednika literackiego. Sięgnięcie po obrazy nienawiązujące jawnie do wzorców poetyckich posłużyło udowodnieniu, że wzajemne powiązania słowa ze sztukami wizualnymi u prerafaelitów to zjawisko o wiele szersze niż tylko celowa imitacja utworu powstałego w innej formie wypowiedzi. Rozważania nad poetyckimi właściwościami obrazów poprzedza refleksja nad ich konstytutywnymi elementami – tytułem i ramą, połączona z próbą odpowiedzi na pytanie, czy i one mogą być polem przenikania się literatury i sztuk pięknych.

Ostatni rozdział, noszący tytuł „Painterly Features of Pre-Raphaelite Poetry”, swoją budową przypomina poprzedzający go rozdział piąty, z tym że autor tym razem bierze pod lupę poezję prerafaelitów i zwraca uwagę na zastosowane w niej techniki wizualizacji zaczerpnięte z doświadczeń malarstwa. Szczególną uwagę zwraca na operowanie przestrzenią oraz zamiłowanie do szczegółu, który nie tylko wydobywa zmysłowość i dramatyzm scen, ale także uwypukla znaczenie ludzkiej percepcji.

Książka Marka Zasempy jest pozycją niezwykle ciekawą, rzetelnie opracowaną, w sposób uporządkowany i logiczny wprowadzającą czytelnika w problematykę związaną ze sztuką i literaturą Bractwa. Częste antycypacje poruszanych tematów i krótkie podsumowania dają poczucie ładu, wynikającego z głębokiego przemyślenia kompozycji książki oraz pełnego panowania autora nad analizowaną materią, ponadto zaś sprawiają, że łatwo zorientować się w jej strukturze i zamierzeniach autora.

Wydaje się, że kwestią dyskusyjną może być decyzja o włączeniu pierwszego rozdziału, siłą rzeczy dającego mocno uproszczony obraz ugrupowania. Próba utrzymania tej części we właściwych proporcjach spowodowała, że niektóre zagadnienia zostały ledwo zarysowane i tak np. wskutek wzmiankowania wpływu Ruskina tylko przy typologicznym symbolizmie niejasne pozostaje, skąd wynikał zwrot prerafaelitów do przyrody i ich zainteresowanie średniowieczem. Jednakże pełne omówienie działalności artystów przesunęłoby środek ciężkości pracy na rozdział zamierzony tylko jako wprowadzenie. Co prawda w zagranicznych publikacjach poświęconych określonemu aspektowi prerafaelitów często brakuje oddzielnego szkicu grupy, ale wynika to z dużej liczby publikacji naukowych i popularnonaukowych o wzmiankowanej tematyce dostępnych na rynku i sprawiających, że osoba sięgająca po książkę dotyczącą wąskiego zagadnienia dysponuje już dostateczną wiedzą ogólną. Tymczasem polski czytelnik ma do dyspozycji tylko nieliczne źródła, stąd kilka słów tonem wstępu, jakkolwiek lakonicznych, może okazać się kluczowe dla swobodnego śledzenia toku przemyśleń autora.

W książce oprócz obficie cytowanych utworów lirycznych przywołanych zostaje wiele obrazów dla udowodnienia wysuwanych tez i stąd wielka przydatność aneksu, zawierającego reprodukcje dzieł artystów. Sądzę, że umieszczenie kopii szerzej omawianych płócien nie na końcu książki, ale bezpośrednio w tekście, ułatwiłoby lekturę i nie rozbijało narracji, choć domyślam się, że z powodów technicznych jest to zadanie trudne do wykonania. Pewnym zaskoczeniem mogą być natomiast pojawiające się błędy w nazwiskach autorów. Chodzi mianowicie o numery rycin od 33 do 38 (33 – prezentowaną wersję „Lady of Shallot” namalował nie W.H. Hunt, ale J.W. Waterhouse, 34 – „Marianę” namalował nie Waterhouse, lecz J.E. Millais, 35 – „The Hireling Shepherd” nie Millais, ale Hunt, 36 – „Queen Guinevere” nie Hunt, lecz W. Morris, 37 – „Our English Coasts” nie Morris, lecz Hunt, a 38 – „Esther” nie Hunt, lecz Millais). Trzeba jednak nadmienić, że zaistniała pomyłka odnosi się tylko do aneksu, gdyż w tekście wspomnianym obrazom towarzyszą poprawnie przypisani twórcy i na ryzyko dezinformacji narażone są nie osoby wnikliwie czytające tekst, lecz raczej te wybiórczo ją wertujące.

Niewielkie zastrzeżenia, jakie można mieć w trakcie lektury książki, nie powinny, moim zdaniem, wpłynąć na jej całościowy pozytywny odbiór. Ogromna wiedza autorka połączona z dyscypliną pracy i klarowna wizja celów powodują, że otrzymujemy publikację wyczerpującą i uporządkowaną, w dodatku zaś doskonale wpasowującą się w lukę wydawniczą na polskim rynku.

*Aleksandra Piasecka*  
*Doktorantka III roku Literaturoznawstwa*  
*w Instytucie Filologii Angielskiej KUL*

Karin BECKER, *Le dandysme littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Orléans, Éditions Paradigme, 2010, 186 pp. Coll. « Références ». ISBN: 978-2-86878-286-1.

*Le dandysme littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle* de Karin Becker se propose d'étudier la naissance et l'évolution du discours littéraire sur le dandysme, du début jusqu'à la fin du siècle. Le livre s'ouvre par l'introduction où l'auteur tente de définir ce phénomène et propose une brève histoire du mot « dandy ». Elle s'appuie sur des textes des plus éminents théoriciens et spécialistes du mouvement en offrant une analyse intéressante de la conception du dandysme.

Dans le premier chapitre, consacré à la naissance du phénomène, l'auteur remonte aux sources du mouvement, vers l'année 1815, en présentant la silhouette du « père » des dandys anglais, George Bryan Brummell. Cet « arbitre des élégances, prince des dandys, roi de la mode et dictateur des clubs »<sup>1</sup> devient le modèle dont se réclament de nombreux dandys de l'Europe entière. Parmi eux se trouve Lord Byron, le premier dandy-poète qui prône une finesse intellectuelle, un besoin d'originalité, un génie créateur et Alfred d'Orsay, un « médiateur » entre les cultures anglaise et française. Notons toutefois que « le dandy de Londres », qui surprend par son extravagance et son comportement arrogant suscite d'abord la défiance, sinon le dédain ou la raillerie des Français. Il faudra attendre la naissance du dandysme littéraire sous la Monarchie de Juillet pour que ce mouvement soit réhabilité dans des salons parisiens.

Le deuxième chapitre apporte une analyse pertinente de la coexistence du dandysme mondain des aristocrates et des bourgeois, fixé sur l'apparence extérieure et les preuves matérielles de la fortune témoignant de l'appartenance des dandys nobles à une élite sociale, et du dandysme littéraire qui surgit dans le milieu des artistes, des peintres, musiciens et poètes. Karin Becker note avec justesse que ce sont les dandys littéraires qui ont réussi à donner au mouvement une forme de légitimité en le sauvant

---

<sup>1</sup> F. COBLENCÉ, *Le dandysme. Obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988, p. 37.