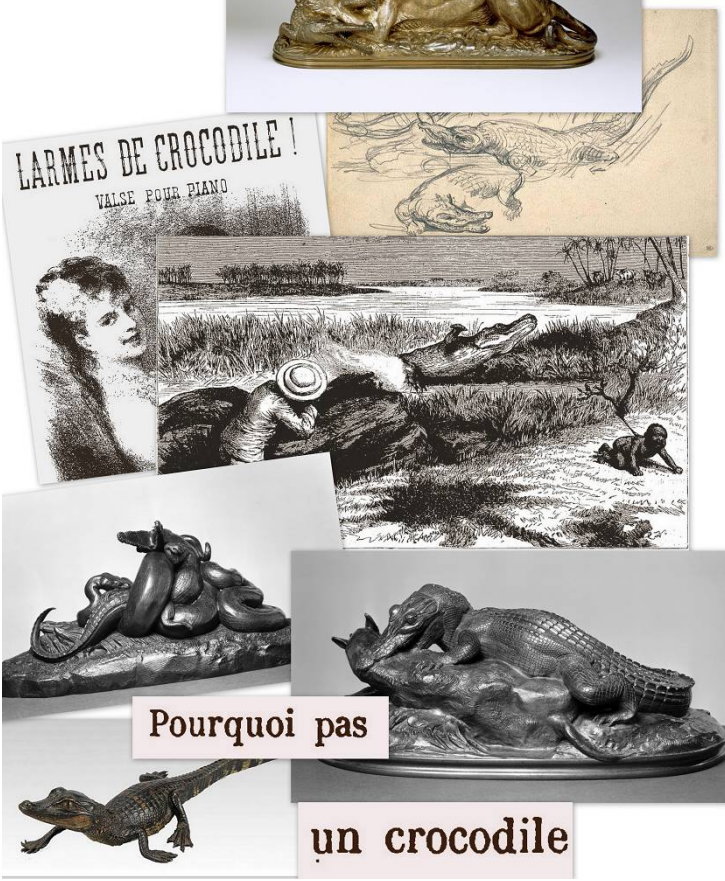




Pourquoi pas

un crocodile

Habent sua fata aquilae et crocodili. Liber gratulatorius czyli Xięga Aleksandrowi Siemaszce [...] ofiarowana, w Krakowie 8 marca 2013 roku[a]

[a]Nb.: niniejszy artykuł nie wyraża naukowych poglądów autora wprost.

Marek Zgórniak

Antoine-Louis Barye i krokodyle: kontrowersyjna wypowiedź artysty?

Sławne rzeźbiarskie grupy walczących zwierząt autorstwa Antoine'a-Louis Barye (1795–1875) nie są zwykłą ilustracją scen rozgrywających się w dżungli czy na sawannie. Jak podkreślają Adam Kotula i Piotr Krakowski, „rzeźby te nie były [...] nigdy naturalistyczną kopią. [...] to – jak pisał Gautier – 'poemat pełen złowrogich znaczeń: siła i słabość, kat i ofiara, człowiek i przeznaczenie'"[1]. W jakim jednak stopniu są one autoteliczną wypowiedzią artysty na temat konfliktów, w rozumieniu Geralda Graffa?[2] Czy z niemal oczywistości tej hipotezy wynika jej prawdziwość? „Oczywiste jest tylko to, co umowne", powiedział kiedyś Gilles Deleuze. „Dzieje się tak dlatego, że filozofia, podobnie jak przyjaźń, ignoruje ciemne strefy, w których tworzą się siły skutecznie działające na myśl, determinacje, które nas zmuszają do myślenia. [...] Tym, co zmusza do myślenia, jest

[1] A. Kotula, P. Krakowski, *Rzeźba XIX wieku*, Kraków 1980, s. 74. Cf. T. Gautier, *Les beaux-arts en Europe en 1855*, t. 2, Paris 1856, s. 180.

[2] Cf. G. Graff, *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education,* Chicago 1993; W.E. Cain (ed.), *Teaching the Conflicts: Gerald Graff, curricular reform, and the culture wars*, New York 1994.

znak"[3]. Posługując się słowem „prawdziwość" zdajemy sobie przecież sprawę z jego metodologicznej przydatności – równie niezdeterminowanej jak znaczenie słowa „znaczenie"[4].

Tytuł niepublikowanego eseju Graffa (*Criticism among the Crocodiles: Ideology, Literary History, and the Students*[5]) tylko potwierdza naszą intuicję, że odpowiedzi na to pytanie mogą dostarczyć sceny z udziałem krokodyli. W nich bowiem Barye eksploruje dylematy kluczowe dla swojej sytuacji jako artysty i jako człowieka wobec Akademii. Ciągle na nowo stawia pytanie o wyższość liczby zębów nad liczbą członków lub wyższość liczby członków nad liczbą zębów – i ciągle na nowo rozwiązuje ten problemat. Księga poświęcona uczonemu Koledze nie jest miejscem, gdzie trzeba by wyjaśniać, dlaczego u krokodyli owa proporcja jest szczególnie wysoka. Dość powiedzieć, że rzeźbiarz, którego kariera rozwinęła się pod znakiem wielokrotnych niepowodzeń w akademickich konkursach o Prix de Rome, w kolejnych dziełach buduje modele konfliktów – zapewne także artystycznych – i za tę bezkompromisowość przychodzi mu płacić. Na Salonie 1831, gdy wystawił *Tygrysa pożerającego krokodyla*, otrzymał wprawdzie medal drugiej klasy i zdobył uznanie krytyków, ale późniejsze, już obsesyjne realizacje tematu nie były wszystkie tak dobrze przyjęte. *Pyton duszący krokodyla* (1840), *Krokodyl pożerający antylopę, Jaguar pożerający krokodyla* – każda z tych grup była próbą

[3] G. Deleuze, *Proust: obraz myśli* (1964), przełożył K. Tarnowski, w: *Proust w oczach krytyki światowej.* Wybór, redakcja i przedmowa J. Błoński, Warszawa 1970, s. 398–400.

[4] Najbardziej do nas przemawia zwięzłe ujęcie tego problemu przez Felicję Marronnez: *Why? Wherefore? Inasmuch as Which?*, w: F. Crews, *Postmodern Pooh*, London 2002, s. 5–6.

[5] Wspomina o nim G. Gunn w artykule *Beyond Transcendence or Beyond Ideology: The New Problematics of Cultural Criticism in America*, „American Literary History" 2, 1990, nr 1, s. 12 oraz w książce *Thinking Across the American Grain: Ideology, Intellect, and the New Pragmatism*, Chicago 1992, s. 240, przypis 22.

sił w zmaganiach artysty z IV klasą Instytutu. Odrzucony na Salonie 1837 roku, Barye nie wystawiał przez dziesięć lat, a gdy wreszcie otrzymał kolejny medal – na wystawie światowej 1855 roku – stało się to nie w dziale artystycznym, lecz przemysłowym, gdzie nie sięgały wpływy Akademii. Gorzkie zwycięstwo nastąpiło dopiero w ostatnich latach życia artysty.

„Dlaczego nie krokodyl" – pyta Baudelaire w recenzji Salonu 1859 roku, patrząc na *Goryla porywającego Murzynkę* autorstwa Emmanuela Fremieta[6]. Zdanie to nie było dotąd należycie ani wyczerpująco zinterpretowane[7]. W świetle powyższych myśli jest oczywiste[8], że francuski poeta oczekiwał, iż Fremiet podejmie dzieło swojego mistrza – dzieło artysty niepokornego, który dzięki niezłomnej postawie jeszcze w wieku lat 70 miał opinię „młodego"[9]. Fremiet zawiódł Baudelaire'a (tekst recenzji, jeśli przeczytać ją odpowiednio krytycznie, o tym wyraźnie świadczy – ale dopiero teraz rozumiemy przyczyny owej rezerwy, tak mocno podszytej ironią): nie tylko zastąpił krokodyla gorylem, ale też utrzymywał, że obie strony konfliktu są płci żeńskiej. Mistyfikacja, której analizę na gruncie genderowym musimy odłożyć na inną okazję, pozbawiała rzeźbę Fremieta istotnego sensu. Dzieło Barye'ego podjął dopiero Adresat księgi, Jubilat. Niechaj i on cieszy się młodością (z poprawką wynikającą ze średniego oczekiwanego czasu przeżycia, dziś znacznie dłuższego niż w XIX wieku)!

---

[6] C. Baudelaire, *Salon 1859*, w: Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*. Wstęp i przekład Joanna Guze, Gdańsk 2000, s. 300.

[7] Także niestety w naszym artykule pt. *Dlaczego goryl Fremieta porywa kobietę?* „Folia Historiae Artium" Seria Nowa, t. 8–9: 2002/2003.

[8] Tu wpisać tytuł jakiejś książki z wydawnictwa słowo/obraz terytoria sp. z o.o. w upadłości układowej (stan z 5 II 2013).

[9] G. Privat, *Place aux jeunes ! Causeries critiques sur le Salon de 1865,* Paris 1865, s. 3.