

"Portret Doriana Graya" Oskara Wilde'a jako powieść parabola

Autor tekstu: Ewa Linow

Gdy latem 1891 r. księgarz W. H. Smith odmówił sprzedawania pewnej właśnie opublikowanej książki, oskarżając ją o rzekomą „sprośność”, nikt chyba nawet nie podejrzewał, że stanie się ona jednym z najważniejszych dzieł literatury angielskiej i istotną pozycją światowego kanonu. Historia życia młodego dandysa, amatora sztuki była opowieścią o niezmiernie impulsywnym i absurdalnie romantycznym dekadencie korzystającym z uciech życia oraz doznającym wielkości i upadku, który wydaje się mieć znamiona greckiej tragedii we współczesnym przebraniu.

Autor, jeśli chodzi o pomysł, nie jest nadzwyczaj oryginalny — poważnie zapożycza się u J. K. Huysmansa, ale i po części spłaca dług, czyniąc z „A rebours” („Na wspak”) najważniejszą lekturę swego bohatera. Dorian dostawszy się pod wpływ tej powieści, „sprowadził sobie z Paryża nie mniej niż dziewięć egzemplarzy pierwszego wydania i dał je oprawić w rozmaitych kolorach, odpowiadających zmiennym nastrojom i stanom duszy (...) Dorian Gray został zatruty książką.” [1]

Historia losów Oskara Wilde'a, jak i jego literackiej kreacji — Doriana Graya, choć bardzo dokładnie prześwietlona przez biografów, ciągle wiele kwestii pozostawia otwartymi, jak chociażby ta: dlaczego ten wybitny pisarz i jego barwne literackie *alter ego* dopuścili do swego upadku? Jedno jest pewne. *Portret Doriana Graya* to jeden z tych wielkich utworów powieściowych, które dzięki swej paraboliczności pozwalają na obcowanie z uniwersalnymi formułami ludzkiej egzystencji, a czynią to dopóki, dopóty brzmią wystarczająco współcześnie. Powieść Wilde'a jest właśnie taka.

Aby prześledzić na czym polega zjawisko paraboliczności w dziele Wilde'a, przyjrzyjmy się najpierw bliżej pojęciu powieściowej paraboli jako formy narracyjnej wymagającej odczytania jej sensu poprzez swoiste rozpoznanie ogólnego w szczególnym.

Paraboliczność zatem to istotna cecha literatury XX w. Nie oznacza to jednak, że jako zjawisko literackie jest tworem zupełnie nowym. Średniowieczne exemplum- będąc formą literacką przywołującą pewne przeszłe zdarzenia o charakterze fikcyjnym, bądź autentycznym z jawną wykładnią moralizatorską- posiadało już pewne cechy powieści paraboli. Bezspornie natomiast to właśnie w XX w. powstały najznakomitsze dzieła tego gatunku. Wystarczy wspomnieć choćby powieści F. Kafki — ze szczególnym uwzględnieniem *Procesu*, którego paraboliczność jest szczególnie złożona- (W. Erich rozpatruje wiele symbolicznych aspektów powieści m. in.: pojęcie winy, sądu jako życia, czy duchowego odzwierciedlenia Józefa K., znaczenie uwięzienia, nieudanej śmierci etc.), *Moby Dick'a* H. Melville'a, *Dżumę* A. Camusa, *Starego człowieka i morze* E. Hemingwaya, *Grę szklanych paciorków* H. Hessego czy *Ulisses'a* J. Joyce'a. A wśród polskich: *Oziminę* i *Żywe kamienie* W. Berenta, *Pożegnanie jesieni*, *Nienasylenie* S. I. Witkiewicza, *Małą Apokalipsę* T. Konwickiego. A. Nasiłowska zwraca uwagę na to, że „parabola jest terminem wieloznacznym i łączy trzy kompleksy zagadnień: 1)obecność tradycyjnej przypowieści w literaturze współczesnej, jej przekształcenia i funkcjonowanie; 2)powieść jako parabola, paraboliczność jako cecha wielkich utworów powieściowych; 3)parabola jako rodzaj ezopowego języka literatury, do którego ucieka się w wypadku ograniczeń cenzuralnych”. [2]

To co łączy wszystkie te powieści to cel polegający na przekazaniu nadrzędnego sensu filozoficznego czy moralnego, wyłożeniu uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji. Zadaniem paraboli jest uchwycenie analogii członu werbalizowanego i implikowanego, jedynie założonego. Wychwycenie tej analogii to zadanie czytelnika, bez niego przecież paraboliczność jako cecha powieści praktycznie nie istnieje, bo wymogiem koniecznym dla jej zaistnienia jest zrealizowanie aktu literackiej komunikacji. Ważne, by napomknąć o tym, że w czasie każdorazowej lektury odbywającej się na przestrzeni czasu, zachodzi wielokrotny proces aktualizacji paraboli- „wymowy” utworu. We wszelkich powieściach alegorycznych, symbolicznych, czy właśnie parabolicznych „wymowa panuje nad akcją, obrazowaniem, tonem utworu i jego postaciami. Każdy składnik istnieje teoretycznie, ze względu na swą wymowę. Powierzchnia tekstu służy owej wymowie lub wymowom. Temat sprawuje dość ścisły nadzór nad opowieścią. Działanie owej kontroli wyczuwamy w trakcie czytania.” [3] Niekwestionowanym fundamentem dla paraboli i alegorezy jest Biblia oraz mitologia grecka- obie traktowane jako zbiory fabuł przekazujących w prostej formie skomplikowaną wiedzę o człowieku i świecie. Powieść paraboliczna, dla odsłonięcia ogólniejszych sensów filozoficznych, często posługuje się zespołem pewnych sytuacji archetypicznych dla wykreowania np. obrazu ludzkiego

życia (Ulisses Joyce'a doświadcza opuszczenia domu, zagubienia, kuszenia, w końcu- upragnionego powrotu). Powieść parabola przełamuje powieść stricte realistyczną. Zauważalna nieciągłość, rozbicie na obrazy, pozorny brak spójności budowy nie przeszkadzają w zbudowaniu ostatecznej formuły i przeniesieniu sensu na płaszczyznę wielkiego uogólnienia. Jak czytamy w *Słowniku literatury polskiej XX w.* : „upomnieniem się o alegoryczny sens jest również żądanie powieści-wielkiej metafory czy dążenia do „nowego eposu”, dającego całościowy wyraz współczesności i oczyszczonego z funkcji narzuconych powieści przez społeczeństwa mieszczańskie”. [4] Jaki obraz świata i człowieka ukazują nam Wilde?

„Sfera sztuki i sfera etyki to dwie absolutnie różne i odległe od siebie dziedziny i właśnie myleniu obydwu zawdzięczamy pojawienie się pani Grundy, tej pociesznej starszej pani, która reprezentuje jedyną oryginalną formę humoru, jaką drobnomieszczaństwo tego kraju było w stanie wyprodukować”. [5] Tak pisał sam Wilde 25 czerwca 1890 r. zwracając się w jednym ze swoich listów do redaktora „St James's Gazette”. Bo właśnie o estetyce i etyce, sztuce i moralności rozważa Oskar Wilde w swoim najznakomitszym dziele- „Portrecie Doriana Graya”.

Ta powstała w 1891 r. powieść jest zarazem manifestem estetyzmu i jego krytyką. A pod pozornie prostą fabułą autor skrywa rządzące światem prawidła, treści uniwersalne, finezyjnie zakamuflowane egzystencjalne prawdy o życiu i sztuce. Chcąc być lapidarnym w przedstawieniu treści powieści, można by tak skondensować fabułę dzieła Wilde'a: cudnej urody młodzieniec, narcystycznie pewien swej aparycji, pod wątpliwym przewodnictwem lorda Henry'ego Wotton'a wędruje hulaszcze życie rozkoszując się uciechami duszy i ciała i biorąc sobie do serca horacjańskie *carpe diem* , pławi się beztrąsko w grzechu i rozpucie dopóty, dopóki czara się nie przepełni i nie ziści się zły sen. Ale wtedy-jak łatwo się domyślić- jest już za późno i powieść parabola przynosi nam pożądany z gatunkowego założenia morał. Jaki? O tym później. Ważne, że dla autora wydawał się on być zbyt wyeksponowany i nader oczywisty.

Gdy 20 czerwca 1890 r. w „Lippincott's Magazine” ukazała się pierwsza wersja powieści, w środowiskach „przyzwoitej” wiktoriańskiej opinii publicznej zapanowało niemałe poruszenie i liczne manifestacje odrazy. Istotnie, *Portret Doriana Graya* zawierał zarówno homoseksualne sugestie, jak i afirmację hedonizmu. Dzieło budzące sensację stanowiło przez dłuższy czas pożywkę dla ówczesnych krytyków i dziennikarzy prześcigających się w pisaniu często nader kąśliwych recenzji, wśród których jednak zdarzały się pochwały tej nowej jakości dzieła. I tak „Speaker” postrzegał *Portret* jako „poważne i fascynujące dzieło sztuki” [6], „Light”- „dzieło o duchowej doniosłości” [7], „Christian Leader” i „Christian Word” wyraża się o utworze jako „moralnej przypowieści” [8].

I tutaj należało by się na chwilę zatrzymać. Dotykamy bowiem zjawiska nadzwyczaj istotnego zarówno wtedy, jak i współcześnie a mianowicie- arcyważnej uniwersalności dzieła wynikającej z jego literackiej paraboliczności. Zanim przyjrzymy się kolejnym znaczącym warstwom tej powieści-paraboli, zwróćmy uwagę na samą istotę rzeczy, to znaczy na różnorodność oraz swoistą dowolność odbioru i interpretacji parabolicznego dzieła. „Jeżeli bowiem dzieło sztuki jest bogate, żywotne i zupełne, to ci, dla których kwestie etyczne są dużo istotniejsze niż estetyczne, dostrzegą jego przesłanie moralne. Tchorzliwi zadrzą z trwogi, a ci, których sumienia są nieczyste, ujrzą w nim własną hańbę. Dla każdego będzie tym, czym on jest. To widza, a nie rzeczywistość, odzwierciedla tak naprawdę sztuka”. [9]

Ta wypowiedź Wilde'a skierowana w liście do redaktora „Scott Observera” jest poniekąd tropem, jakim należy iść, by zrozumieć, że przypadek powieści-paraboli to przypadek szczególny. Gdyż o ile wydaje się być oczywistym, że warstwa fabularna utworu jest tylko pretekstem i środkiem do zatopienia w dziele uniwersalnych treści, tak **odgadnięcie tak zwanego przesłania może nastroić niemałych trudności, szczególnie jeśli chodzi o zgodność interpretacyjną.** W przypadku Wilde'a i jego dzieła rzecz, najprościej mówiąc, zasadza się na relacji między estetyką a etyką. Tak zręczne poruszanie się w obu tych sferach czyni powieść pewnego rodzaju traktatem o sztuce, który ostatecznie prowadzi do skonstruowania spójnej wykładni życia z czytelnym dla odbiorcy morałem, jak przystało na powieść z gatunku parabolicznych. Rozważając paraboliczny związek między estetyką a etyką, zwróćmy szczególną uwagę na tą pierwszą.

Oskar Wilde był złotoustym dandysem słynącym z upodobania do błyskotliwych konwersacji. Jego płomienne przemowy, kontrowersyjne poglądy, prowokatorskie zachowania podgrzewały atmosferę towarzyskich spotkań artystycznej bohemy. A ekstrawagancki styl życia wyraźnie da się określić jako styl dandy: „dandys, jako świadomy swych środków artysta i zarazem doskonałe dzieło sztuki, wpisywał się w jej porządek tak, jakby nie miał nic wspólnego z niższymi postaciami bytu. Kompozycja jaką sam stanowił, składała się nade wszystko z tego, co najbardziej ulotne, z wrażeń wywieranych przez niego na bliższym i dalszym otoczeniu. W ten sposób przedostawał się on do zbiorowej wyobraźni i zamieszkiwał w niej jako mit, jako mityczna postać, która blahe zdarzenia

przenosi w wieczność”. [10]

Życie pisarza upływało też pod znakiem dekadentyzmu. Każdemu artyście pokroju Wilde’a miał towarzyszyć rodzaj społecznego wyobcowania, zjadliwa krytyka mieszczańskiego społeczeństwa, opozycja wobec moralności filistrów. Właściwa dekadentom melancholia i apatia mogła zarówno unieszczęśliwiać tych pogrążonych w bezsensie egzystencji ludzi, ale i dawać powód do demonstrowania owych stanów, narodzin fascynacji hedonizmem i anarchią. Zielony goździk umieszczony w butonierce był zaś symbolem nowego kultu- oznaczając dekadentyzm stał się też tajemnym znakiem otaczających Wilde’a mężczyzn. Dla niego samego dekadentyzm jako zjawisko „wytworzył pewne barwy, subtelne w swym pięknie i fascynujące w swym niemalże mistycznym odcieniu. Były one i są naszym protestem przeciwko siermiężnym rudymentom tej, bez wątpienia zacniejszej, ale również uboższej pod względem kultury duchowej epoki. Moje opowiadanie to esej o sztuce dekoracyjnej. To reakcja na prymitywną brutalność realizmu”. [11]

W ten sposób styl dekadentki jako estetyczna tendencja stał się pośrednio środkiem do wybrzmienia skomplikowanych prawd moralnych. W *Portrecie Doriana Graya* spotykamy niezwykle **trio dekadentów-miłośników piękna: malarz Basil Hallward, lord Henry Wotton, wreszcie Dorian Gray**. Rola każdego z nich to rola wielbiciela sztuki zaangażowanego nie tylko w ustawiczne jej tworzenie, ale i może nieświadomie wcielającego hasło: „To nie sztuka naśladuje życie, ale życie sztukę”. Działania tych trojga bohaterów mają wymiar paraboliczny. Kolejne wydarzenia bowiem to jakby elementy procesu, który doprowadzi do powstania upragnionego dzieła- portretu, a nam odsłoni pierwszą z ukrytych prawd. Aby ją odkryć i zrozumieć musimy podążać podwójnym-estetyczno-etycznym tropem. Według niego lord Henry staje się tym, który ugniata, nadaje kształt tworzywu (Dorian Gray), czasem je retuszuje i poprawia przejawiając skłonność do akrybii. Gdy jego zadanie jest wykonane, pałeczkę przejmuje artysta-rzemieślnik- Bazyli. Z pomocą boskiego natchnienia stara się ukształtować materię ostatecznie- jako malarz nadać jej formę portretu i tchnąć w niego piękno, co jest szczególnie trudne zważywszy na ideał urody modela.

A Dorian Gray? Jego rola wydaje się być tu decydująca: jako dzieło sztuki malarskiej odbija prawdę, staje się jej zwierciadłem, ukazuje ją z całą wyrazistością i brutalnością. Pod estetycznymi zabiegami Wilde ukrywa etyczne prawdy, moralizuje. Nie czyni tego jednak natarczywie (co do czego sam wyraził obawę), lecz subtelnie sygnalizuje posługując się przemawiającym do zmysłów i umysłu odbiorcy symbolem portretu jako zwierciadła duszy. „Gdybym ja wiecznie pozostał młody, a obraz się starzał! Wszystko bym za to oddał, wszystko!” [12]- wykrzykuje Gray po ujrzeniu swego portretu. Odtąd ten symboliczny obiekt jako ważny, a nawet nadrzędny element życia bohatera poddany zostanie przez Wilde powolnej, acz systematycznej metamorfozie- będzie się starzał, szpetniał, gnął. Wszystkie podłości popełniane przez Dorian- doprowadzenie do samobójstwa aktorki-kochanki Sibyl Vane, rozkoszny sybarytyzm, egocentryzm, arogancja, w końcu morderstwo przyjaciela- zapiszą się trwale na obrazie ukrytym w najodleglejszym i najciemniejszym pokoju posiadłości Graya.

Wilde odsłania nam kolejną paraboliczną warstwę utworu. **Porzucanie moralności na rzecz występku i hołd rozpasaniu to proces gradacyjny**. Portret „ostrzeżony” bohatera, ulega destrukcji stopniowo, sygnalizuje możliwość powrotu na właściwą drogę, nie daje się jednak nabrać na działania pozorowane- a i do takich posunie się tytułowy bohater. Dorian nie wyciągnie lekcji. Nie skupi się na walorach trwałych takich, jak choćby życiowa hierarchia wartości. Wilde skompromituje artystę, który dokonuje zamiany sumienia na urodę, duszy na cielesność, wnętrza na powierzchowność...etyki na estetykę.

„Naturalność nie jest niczym innym jak pozą i to pozą najbardziej drażniącą ze wszystkich, jakie znam”. Oskar Wilde jest przewrotny. To mistrz ciętej riposty i paradoksu. Dlatego, sędzę, nie można brać zbyt poważnie powyższego aforyzmu, którego jest autorem. Najlepszym dowodem na to postać Sibyl Vane. Ta młoda, urocza aktorka początkowo wzbudza w Gray’u zainteresowanie, (uczucie?), gdy tylko poniesie artystyczną klęskę na jednym z przedstawień, zostaje przez niego natychmiast bezlitośnie porzucona. Gray bowiem kocha sztuczność, kreację, koturnowość, a tych nieodłącznych elementów sztuki, pod wpływem czystego uczucia do ukochanego, Sybil nie jest już w stanie w sobie wznieść.

Wilde’a interesuje życie, które zatraciło swą naturalność. Bo choć powinno ono być dziełem sztuki tworzonym z udziałem wyobraźni, pasji i talentu, to, gdy pozbawione zostaje moralności, przestaje mieć jakąkolwiek wartość. Zawsze, gdy piękno zastępuje etykę, powstają nowe kategorie, nowe standardy i kryteria oceny. A *Portret Doriana Graya* to powieść o pięknie jako kategorii estetyzmu, który i w życiu bohatera, i jego twórcy odgrywał kluczową rolę. „Estetyzm pociągał Oskara intelektualnie, ale równie silnym powodem przyjęcia tej doktryny było odkrycie, że dzięki

niemu mógł stać się znaną osobistością (...).W kulcie estetyzmu zaczął dostrzegać możliwości wypromowania swojej osoby”. [13] Pewnego razu „Wilde został sportretowany jako przesadnie wystrojony nowożeniec, który pokazuje naczynko z chińskiej porcelany prerafaelskiej kobiecie ubranej jak na obrazie Rossettiego”. [14] Odtąd poza i estetyzm pochłonęły uwagę Wilde’a nadzwyczaj mocno.

Pisarz związany był z Oksfordem jako intelektualnym ośrodkiem ruchu estetycznego, gdzie na przeciwstawnych biegunach stali John Ruskin- profesor sztuki ze Slade i Walter Pater z Brasenose College. Podczas gdy dla Ruskina estetyzm oznaczał moralne podejście do sztuki (podkreślał apogeum kultury w czasach Średniowiecza i jej upadek w pogańskim Renesansie), dla Patera rozwój pogaństwa był jak najbardziej wartościowy. Wilde wkrótce stał się gorącym zwolennikiem przekonań Patera, a szczególnym uwielbieniem obdarzył wyrafinowaną dekadencję oraz twierdzenie, że „piękno stanowi najwyższą cnotę, a – co może nawet ważniejsze- sztuka jest moralnie neutralna”. [15] Trudno jednak do końca wierzyć, że Wilde nie przypisywał sztuce (literaturze) żadnych celów dydaktycznych, bowiem dziś nie moglibyśmy rozważać o paraboliczności *Portretu Doriana Graya* jako naczelnego cesze tej wybitnej powieści. Zaś **postać Sybil Vane pokazuje, że artystyczna kłeska może być moralną wygraną, a prawdziwe uczucie zawsze odarte jest z wszelkich masek.**

„Bo wywierać na kogoś wpływ znaczy to samo, co obdarzać go swoją duszą”. To, co łączyło Oskara Wilde’a z lordem Alfredem Douglasem zwanym też Bosiem było nielegalne i pozostawało w głębokiej sprzeczności z najsilniejszymi uprzedzeniami wiktoriańskiego społeczeństwa, dla którego szczególnie rażącym był fakt publicznego afiszowania się ze swoimi „skłonnościami” obojga dżentelmenów. Trevor Fisher podkreśla, że perwersyjny zwyczaj Bosiego rzucania kompromitujących listów gdzie popadnie dostarczył Queensberry’emu (ojcu Bosiego) kilku najbardziej obciążających Wilde’a dowodów. One zaś, jak powszechnie wiadomo, postawiły pisarza przed sądem, zafundowały wyczerpujące lata procesów, a ostatecznie skazały na 2 lata ciężkich robót w więzieniu w Reading.

Ta fatalna namiętność to nie tylko płomienne uczucie, jakie wybuchło między dwoma zatraconymi w sztuce dekadentami. To także rodzaj duchowego przewodnictwa doświadczonego pisarza nad młodym adeptem sztuki. Krytycy XIX w., tak samo jak i współcześni, widzą odbicie tej skomplikowanej relacji w fabule *Portretu*. Uroczy i ekstrawagancki lord Henry będzie niezaprzeczalnie tym, który popchnie Doriana do obrania określonej życiowej drogi: rozkoszowania się sztuką, podążania za zmysłami, dogadzania im bez zważania na cokolwiek, używania życia bez ograniczeń. A Gray, nie pozbawiony- wydawało by się przecież- własnego zdania indywidualista, zstępuje na tę ścieżkę ekstatycznego chwilałami hedonizmu i trwa na niej, czerpiąc z doczesności pełnymi garściami i tym samym degradując moralne wartości, skazuje się na ostateczną kłeskę.

Wilde posłuży się parabolą po raz kolejny. **Pod fabularną warstwą powieści ukryje prawdę o niezmiernym wpływie, jaki może wywrzeć drugi człowiek**, szczególnie, gdy wydaje się być pokrewną duszą. Duchowy mistrz, nauczyciel życia wywierając bezustanny wpływ na swego „ucznia”, zaczyna kształtować go jako człowieka. W końcowej fazie zaś może przyglądać się bacznie ulepionemu tworowi, nie ingerując już, jedynie podziwiając rezultaty. Pisarz zatem, posługując się literacką fikcją, zdaje się ostrzegać przed zgubnym wpływem niektórych duchowych przewodników. Ich istotną rolą, jaką mogą odegrać w nadawaniu formy tak zwanemu człowieczeństwu. Rozprawia o priorytetach, które ulegają zmianom, hierarchii systemu wartości i jej znaczeniu dla podejmowania kluczowych życiowych wyborów. Parabolizuje, ostrzega, ale nie natrętnie moralizuje. Na tym też polega jego wielkość.

„Lepiej nie myśleć o rzeczach minionych. Odstać się już nie mogą. Musi teraz myśleć o sobie, o swej przyszłości. James Vane leży pogrzebany w bezimiennym grobie na cmentarzu w Selby. Alan Cambell zastrzelił się pewnej nocy w swym laboratorium, nie zdradziwszy jednak tajemnicy, gwałtem mu narzuconej. Sensacja, jaką wywołało zniknięcie Bazylego Hallwarda, rychło przeminie. Jest całkiem bezpieczny. Przy tym nie śmierć Bazylego Hallwarda tak bardzo mu ciąży na sumieniu. To śmierć za życia własnej duszy gnębi go bezlitośnie”. [16]

Dorian Gray jest bezustannie dręczony wyrzutami sumienia, które powoli, acz systematycznie niszczą ukryty przed całym światem portret. Bohater utknął w źle. Ale kiedy to się stało? Co było tym punktem zwrotnym, który zadecydował, że odtąd jego droga pobiegnie śladem grzechu? Wilde prowadząc swojego bohatera poprzez kolejne perypetie sygnalizuje, że otoczony atmosferą moralnego zepsucia Dorian zostaje zainfekowany złem, które rozpanoszy się niemiłosiernie i pozostanie w jego życiu na dobre.

Samobójstwo Sybil Vane zaś można uznać za pierwsze zebrane żniwo. Bo podłość rodzi podłość. **Raz uruchomiony Wielki Mechanizm** (posługując się tu terminem Jana Kotta)- niezależnie czy dotyczy pożądania władzy czy grzechu hybris- **raz wprawiony w ruch, nie może**

już zostać zatrzymany... A kolejne występki skutecznie napędzają jego turbiny aż do momentu, gdy przesilony sam ustanie. Łańcuch win nie daje się przerwać. To dlatego Gray ostatecznie decyduje się na czyn, który zmieni wszystko: „Portret rzucał cień melancholii na wszystkie jego namiętności. Samo jego wspomnienie zatruwało mu chwile radości. Był dla niego sumieniem. Teraz go zniszczy. (...) Tak, zabije przeszłość, a skoro ją zabije, stanie się wolny. Zabije to straszne życie duszy, a bez jej potwornych ostrzeżeń będzie miał spokój. Chwyć nóż i przebił obraz”. [17]

Wilde wielokrotnie podkreślał, że morał ma być po prostu elementem dramatycznym w dziele sztuki, a nie przedmiotem dzieła sztuki jako takiego. Posługując się alegorią Wielkiego Mechanizmu pokazał, iż człowiek wplątany raz w piekielne błędne koło win, grzechów i niegodziwości nie może uwolnić się zbyt łatwo. Często przychodzi mu zapłacić najwyższą cenę...W przypadku *Portretu* ... możemy w pewnym sensie mówić o sobowótrowym statusie tytułowego bohatera, którego pełna identyfikacja ze swym zwierciadlanym odbiciem następuje w chwili zabójstwa-samobójstwa.

M. Podraza-Kwiatkowska (rozważając nad postacią Weryho z *De profundis* S. Przybyszewskiego) podkreśla, że „owo zabójstwo-samobójstwo można rozpatrywać jako swego rodzaju ostatnią samoobronę; w ten sposób bowiem unika się bezpośredniego zabijania samego siebie. Można tu także widzieć powiązania, nie zawsze pewnie świadome, z koncepcjami okultystyczno-teozoficznymi, według których uderzenie śmiertelne w astral sprowadza jednocześnie w tym samym momencie śmierć cielesną”. [18]

„Wystarczy stworzyć piękne dzieło sztuki, aby życie natychmiast je skopioowało” [19] pisze J. Parandowski w *Królu życia* — powieści-biografii przesyconej atmosferą epoki angielskiego pisarza. Wilde znał tę prawdę zbyt dobrze i choć sam się przed nią nie zdołał uchronić, to można mniemać, że jest ona jedną z tych, które usiłował przekazać swym najwierniejszym odbiorcom- czytelnikom: najdoskonalsze arcydzieło sztuki, nawet najobficiej obdarzone urodą, znaczy mniej niż braterski uścisk dłoni prawdziwego przyjaciela. I chociaż, cytując raz jeszcze autora: „Sfera sztuki i sfera etyki to dwie absolutnie różne i odległe od siebie dziedziny”, to właśnie dzięki tym kategoriom i ich finezyjnemu połączeniu w *Portrecie Doriana Graya* Wilde sformułował tak przejmujące prawdy o etyce i estetyce, z kunsztem geniusza ujmując je w formę powieści paraboli.

Bibliografia:

1. Bojarska Anna, *Biedny Oskar czyli dwa razy o miłości*, Warszawa, Tchu 2003.
2. Erich Wilhelm, *Świat jako sąd: „Proces” Kafki*, przeł. Z. Ciechanowska, [w:] *Sztuka interpretacji*, pod red. H. Markiewicz, t.2, Wrocław, Ossolineum 1973.
3. Fisher Trezor, *Oskar Wilde i Bosie*, przeł. I. Stapor, Warszawa, Twój Styl 2004.
4. Okulicz-Kozaryn Radosław, *Mała historia dandyzmu*, Poznań, Obserwator 1995.
5. Parandowski Jan, *Król życia*, Warszawa, Czytelnik 1977.
6. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Młodopolskie konstrukcje sobowótrowe*, [w:] *Somnambulicy-dekadenci-herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1985.
7. Sayers Dorothy, *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych* oraz Bloomfield Morton, *Alegoria jako interpretacja*, [w:] *Alegoria*, pod red. J. Abramowskiej, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria 2003.
8. Wilde Oskar, *Nic nie mogło być inaczej. Listy Oskara Wilde’a*, przeł. i oprac. D. Piestrzyńska, Warszawa, Twój Styl 2005.
9. Wilde Oskar, *Portret Doriana Graya*, przeł. M. Feldmanowi, Wrocław, Siedmioróg 1997.

Przypisy:

[1] O. Wilde, *Portret Doriana Graya*, przeł. M. Feldmanowi, Wrocław, Siedmioróg 1997, s. 130

[2] *Słownik literatury polskiej XX w.*, pod red. A. Brodzkiej, Wrocław, Ossolineum 1992, s.763

[3] *Alegoria*, pod red. J. Abramowskiej, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria 2003, s. 63-64

- [4] Ibidem, s.765
[5] *Nie mogło być inaczej. Listy Oskara Wilde'a* , przeł. i oprac. D. Piestrzyńska, Warszawa, "Twój Styl" 2005, s. 41
[6] Ibidem, s.53
[7] Ibidem, s.53
[8] Ibidem, s.53
[9] Ibidem, s.53
[10] R. Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu* , Poznań, Obserwator 1995, s. 140
[11] O. Wilde, *Nic nie mogło być inaczej...* , op. cit., s. 50
[12] O. Wilde, op. cit., s.33
[13] T. Fisher, *Oskar Wilde i Bosie. Fatalna namiętność* , przeł. I. Stapor, Warszawa, Twój Styl 2004, s.28
[14] Ibidem, s.28
[15] Ibidem, s.27
[16] O. Wilde, op. cit., s.196
[17] Ibidem, s.198
[18] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy-dekadenci-herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski* , Kraków, Wydawnictwo Literackie 1985, s. 112
[19] J. Parandowski, *Król życia* , Warszawa, Czytelnik 1977, s.61

Ewa Linow

Studentka polonistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 09-01-2009)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6295) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6295>)

Contents Copyright © 2000-2009 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2009 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych

niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl