

Tadeusz Zawadzki

Kryteria wartościowania dzieła sztuki w poglądach krytyczno-estetycznych Seweryna Goszczyńskiego

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 13, 61-66

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Zawadzki

KRYTERIA WARTOŚCIOWANIA DZIEŁA SZTUKI W POGLĄDACH KRYTYCZNO-ESTETYCZNYCH SEWERYNA GOSZCZYŃSKIEGO

Patronująca twórczości polskich krytyków romantycznych orientacja historyczna skupiała ich świadomość estetyczno-literacką nie tylko na studiowaniu starożytności słowiańskich, na ich kolekcjonowaniu, na badaniu narodowych i ludowych treści literatury, ale również na poszukiwaniu istoty utworu literackiego i związanych z nim kryteriów oceny. Jak wiadomo, w romantycznym systemie oceny zjawisk artystycznych istniały cztery naczelne kryteria splatające się z sobą w bardziej lub mniej konsekwentne systemy: kryterium narodowe, historyczne, społeczno-polityczne oraz estetyczne. Dwa pierwsze i ostatnie kryterium kierowały uwagę krytyków na zagadnienie narodowości, rodzimości, ludowości i oryginalności dzieła treściowo-formalnej sztuki; kryterium społeczno-polityczne związane było przede wszystkim z postulatem upolitycznienia sztuki, nadania jej kierowniczej roli w walce narodu polskiego o wyzwolenie narodowe i społeczne.

Na uwagę zasługuje fakt, iż polscy krytycy doby romantyzmu w diametralnie odmienny niekiedy sposób interpretowali istotę poszczególnych kryteriów i nadawali im różnorodny sens ideowy. Wydaje się, że za twórcę jednej z najbardziej swoistych i ważkich w polskiej krytyce romantycznej interpretacji kryteriów oceny utworów literackich uważać należy Seweryna Goszczyńskiego. Wyrazem najdobitniejszej specyficzności myśli krytyczno-estetycznej autora *Zamku kaniowskiego* była programowa rozprawa, opublikowana w krakowskim „Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności” w 1835 r., pt. *Nowa epoka poezji polskiej*. W rozprawie tej krytyk przeprowadził ocenę dzieła literackiego przede wszystkim z punktu widzenia kryterium narodowego i historycznego. *Nowa epoka* zawierała w sobie swoistego rodzaju wezwanie – do tworzenia literatury w pełni narodowej i oryginalnej. Goszczyński wskazywał na trzy zasadnicze źródła narodowości i oryginalności dzieł literackich: starosłowiańskie zabytki piśmiennicze, dzieje narodu polskiego oraz pieśni ludowe. Szczególną wagę przywiązywał do ludowej pieśni ukraińskiej, traktował ją bowiem jako doskonały wzorzec dla literatury *sensu stricto* narodowej. Toteż

nic dziwnego, że w słowach pełnych emfazy i zachwytu wypowiadał się o twórczości mało znanego dziś poety Tomasza Padury, stylizowanej na pseudoanonimową poezję ludu ukraińskiego.

To dopiero są pieśni – pisał krytyk – żywcem wyjęte z serca ludu: o nich można powiedzieć, że już przed wiekami śniły się Ukraińcom; taka tam prawda, takie wierne malowidło ludu [...] a przy tym taka poezja”¹.

Należy zaznaczyć, że „tego rodzaju stanowisko estetyczne kształtowało się z pewnością w toku dyskusji literackich kręgu «Ziewonii», w atmosferze folklorystycznych zainteresowań grupy pisarzy lwowskich...”² Centralny w rozprawie z roku 1835 narodowy i historyczny model oceny utworów literackich – obok silnych tendencji ukraińskich – wyposażony został przez krytyka w znamiona wyraźnej jednostronności. Dla Goszczyńskiego bowiem i jego przyjaciół ziewończyków zarówno ludowe pieśni ukraińskie, jak i starosłowiańskie zabytki literackie (*Słowo o pulku Igora* i „falsyfikat” czeski *Króldworski rękopis*) stanowiły nie jedno ze źródeł inspirujących i gwarantujących powstanie dzieł prawdziwie narodowych, lecz jedyne takie źródło! O swoistej odrębności i indywidualności literatury decydowała – w przekonaniu krytyka – jej czysto słowiańska proveniencja, jej izolacja od wpływów zachodnioeuropejskiej kultury.

Autor *Króla zamczyska* – podobnie jak ziewończycy – odcinał się zatem od „Europy”, od „uniwersalizmu”, ograniczał „swe horyzonty do opłotków rodzimości”³. Stąd też wypływała bezpodstawna i skażona doktrynerstwem krytyka twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Fredry. Faworyzowanie idei narodowości i oryginalności pojmowanej w sposób wąski i sekciarski, gloryfikacja folkloru ukraińskiego – to te komponenty światopoglądu estetycznego autora *Zamku kaniowskiego*, które sprawiły, że krytyk stosunkowo mniej uwagi poświęcił ocenie literatury z punktu widzenia kryterium estetycznego. Wprawdzie w części postulatywnej rozprawy stwierdzał, że takie elementy formy utworu literackiego, jak jego język, kształt wiersza, układ zewnętrzny wyrazów itp. winny odznaczać się narodowością, winny naśladować formę ludowych pieśni; jednakże nie one stanowiły dla krytyka sprawę najważniejszą.

Rozdział zatytułowany *Angielszczyzna i Niemczyzna* rozpoczyna się niezwykle wymownym stwierdzeniem, zgodnie z którym „miano poezji narodowej” otrzymać mogła tylko i wyłącznie twórczość oparta na „duchu starosłowiańskiej literatury”, wszelką inną natomiast „choćby objawioną w wierszach najczystszą polszczyzną pisanych, chociażby największym talentem jaśniejącą” krytyk uważał za „wpływ i własność pewnej kasty, jednym słowem za poezję koteryjną”⁴.

W centrum zainteresowania autora *Uczty zemsty* znalazły się zatem nie tyle kryteria estetyczne, ile przede wszystkim polityczne i społeczne. Świadczy o tym związany ściśle z tezą o narodowości literatury postulat realistycznego odtwarzania życia ludu. Zagadnienie realizmu krytyk pojmował bowiem nie w znaczeniu tzw. „realizmu niedzielnego”, „realizmu od święta”, przejawiającego się w ukazywaniu pogodnej egzystencji chłopa, jego strojów, obyczajów, jego pokory. Realizm dla Goszczyńskiego to ukazanie prawdziwego oblicza ludu, tkwiącej w nim siły, jaką prze-

jawia w walce o swe prawa do wolności narodowej i społecznej. Takie właśnie pojmowanie realizmu sprawiło, że Goszczyński zarzucał Zalewskiemu „łagodność” w ukazywaniu życia Kozaków ukraińskich, swego rodzaju deformację obrazu ich życia i ich charakteru.

Wydaje się, że naczelne w rozprawie z 1835 r. hasła narodowości, ludowości i oryginalności były, mimo ich doktrynerskiego charakteru, kryptonimiczną formą walki o literaturę zaangażowaną w aktualne sprawy polityczne i społeczne narodu polskiego. Stworzenie literatury o nowym profilu ideowym i artystycznym stanowiło w przekonaniu rewolucjonisty Goszczyńskiego – wstępny etap na drodze odrodzenia narodowego i społecznego Polaków.

Słuszne jest więc twierdzenie Zenona Jagody podkreślającego fakt, iż *Nowa epoka poezji polskiej* „była niezwykle konsekwentnym i pionierskim zastosowaniem kryteriów politycznych i społecznych w krytyce literackiej, kryteriów ważniejszych dla działacza i rewolucjonisty niż kryteria estetyczne”⁵.

Postępowe, „upolitycznione rozumienie” narodowości literatury to czynnik, który w znacznym stopniu zadecydował o wpływie programowej rozprawy Goszczyńskiego na rozwój demokratycznej krytyki literackiej w kraju po upadku powstania listopadowego. Zapoczątkowała ona bowiem „tradycję rozpraw i artykułów krytyczno-estetycznych o wyraźnym profilu politycznym, formułowanych przez różnych przedstawicieli obozu demokratycznego, zmierzających do wytyczenia literaturze konkretnych zadań w dziele ideowego przygotowania nowego etapu walki narodowowyzwoleńczej”⁶.

W opublikowanej w roku 1842 na łamach ukazującego się w Paryżu „Demokracji Polskiego” recenzji *Poezja Bohdana Zalewskiego* hasło upolitycznienia literatury otrzymało najbardziej postępowy i demokratyczny charakter. W ocenianej przez pryzmat kryterium społeczno-politycznego krajowej poezji po roku 1831 krytyk dostrzegał „naziemską moc” w dziele „wskrzeszenia” uciemnionej i znajdującej się w niewoli Ojczyzny, siłę zdolną do przewodzenia ludowi w walce o jego wyzwolenie narodowe i społeczne. Pomyślność tej walki, jej powodzenie uzależniał jednakże od oczyszczenia ludu z tkwiących w jego świadomości elementów destrukcyjnych: „błędnych przesądów”, „zgubnych słabości”, które czas uświęcił, które wrosły w jego istotę, które szanuje, kocha, a przez które [...] niszczy i zginąć może”⁷.

Warto zaznaczyć, że takie stanowisko obce było *Nowej epoce*. Występujące w niej bowiem tendencje mitotwórcze, których wyrazem było zafascynowanie ludem i jego kulturą, nie pozwalały Goszczyńskiemu na pełną i rzetelną ocenę ludu. Tendencje te wpłynęły również w dużej mierze na zasygnalizowane wyżej zbyt jednostronne i zawężone rozumienie narodowości i oryginalności literatury. Dla Goszczyńskiego bowiem jedyną wartościową twórczością była ta, która za najdoskonalszy wzór dla siebie stawiała ludowe pieśni.

W przeciwieństwie do rozprawy z roku 1835 recenzja jest znamienym wyrazem trzeźwego i zrjonalizowanego patrzenia na wartości reprezentowane przez lud. Goszczyński-rewolucjonista przywiązywał w recenzji ogromną wagę nie tyle do pieśni ludowej jako źródła narodowości, ile właśnie do „rzeczywistości historycz-

nej”, która posiadała – jego zdaniem – większe znaczenie aniżeli „jakikolwiek pieśni zamknięte sferą osoby pojedynczej lub uczucia domowego”⁸.

Rzeczywistość tę utożsamiał on przede wszystkim z przyszłością ludu. Znamienne jest to, iż dominująca w recenzji teza polityczna powiązana została ściśle z ideą religijną. Od idei tej krytyk uzależniał ostatecznie „nasze narodowe zbawienie”, „naszą narodową przyszłość”. Stąd też pod adresem poetów wysuwał postulat przepełnienia poezji motywami religijnymi. Dla Goszczyńskiego bowiem idea religijna była „pokrzepieniem”, a nie rzucaniem zwątpienia, była objawieniem Boga, który świadczyłby, że Polska

„mimo [...] ułomności nie zasłużyła na los, jaki dzisiaj znosi, że mimo jej przewinień sprawcy jej są zbrodniarzami godnymi kary, że powstać przeciw nim, zniszczyć ich, będzie najlepszą pokutą za grzechy przeszłości, najwyższą zasługą przed Bogiem i prawem do przyszłego zbawienia”⁹.

Koncepcja fideistyczna Goszczyńskiego uzasadniała zatem nieadekwatność ówczesnego położenia Polski do jej błędów popełnionych w przeszłości, natomiast w walce przeciwko ciemieżcom dostrzegała nie tylko możliwość odkupienia Ojczyzny za grzechy przeszłości, ale również jej prawo do wolności.

Odnaczające się postępowością a nawet rewolucyjnością kryterium społeczno-polityczne stało się podstawą oceny nie tylko utworów literackich, ale również dzieł malarskich. W artykule *O potrzebie narodowego polskiego malarstwa* „poeta czynu i zemsty” (jak popularnie nazywano Goszczyńskiego) zdawał sobie w pełni sprawę z faktu, iż malarstwo stanowi obok literatury tę dziedzinę sztuki, która w największym stopniu predestynowana jest do przewodniczenia ludowi w jego walce o wyzwolenie narodowe i społeczne. Operuje ponadto środkami, które mogą przemawiać do ludu językiem jak najprostszym, językiem i „wyobrażeniami” samego ludu. Stąd też krytyk skierował pod adresem artystów estetyczny imperatyw tworenia dzieł zgodnie z nowoczesną zasadą „sztuka dla ludzi”. „W miejscu zasady «sztuka dla sztuki» chcielibyśmy widzieć zasadę «sztuka dla ludzi»”¹⁰.

Hasło „sztuka dla ludzi” oraz centralne w artykule założenie, iż generalnym celem sztuk plastycznych jest „podniesienie ludu”, „miłość ku niemu” to „nic innego – pisze Morawski – jak program sztuki związanej z walką narodowowyzwoleńczą i nawołującej do radykalnych przemian społecznych”¹¹.

Społeczno-polityczny model oceny twórczości malarskiej uzasadniający historyczną konieczność aktywnego i zaangażowanego jej udziału w życiu narodu autor *Zamku kaniowskiego* połączył ściśle z kryterium narodowym. Krytyka absorbował w pełni problem: czy i jak malarstwo może stać się narodowe? Warto zaznaczyć, że problem ten występował często w ówczesnych dyskusjach o sztuce. Podejmowali go Grabowski, Kraszewski, Kenig, Garczyński, Siemieński, Berwiński. Seweryn Goszczyński swoje zapatrywania na powyższe zagadnienie rozwinął opierając się na rozważaniach dotyczących zarówno materialnej, jak i duchowej strony malarstwa.

Za jeden z najważniejszych komponentów formy obrazów malarskich uznał Goszczyński koloryt. W nim bowiem dostrzegał centralne źródło narodowości w malarstwie. Stąd też artyści zabiegający o stworzenie w Polsce malarstwa naro-

dowego powinni przede wszystkim odtawarzyć – zdaniem krytyka – typowy dla ziemi polskiej koloryt. To zainteresowanie pejzażem, w którym narodowość przejawiać się może w sposób najpełniejszy zdeterminowane zostało faktem wieloletniego pobytu krytyka na Ukrainie, w Galicji oraz w Tatrach, z jego głębokim zżyciem się z tymi właśnie regionami, z jego autentycznym kontaktem z przyrodą, z przeżywaniem specyficznego dla niej wdzięku oraz z jej umiłowaniem.

Dla artykułu o malarstwie znamienne jest to, iż zagadnienie pejzażu Goszczyński ujmował w sposób poetycki. Nie znał on bowiem – podobnie jak bliski mu ideowo i politycznie poeta i publicysta, sympatyk pejzażu jako gatunku malarskiego Ryszard Berwiński – „wielkich pejzażystów poprzednich stuleci”, co więcej pejzaż mógł być w jego ujęciu bądź „barwnym opisem epickim”, „sugestią nastroju lirycznego”, bądź też „zjawiskiem o własnej odrębności”¹². „Teoria światła–koloru kreuje z Goszczyńskiego – pisze Elżbieta Grabska – swego rodzaju romantycznego «prekursora» impresjonizmu”¹³.

Autor *Dziennika podróży do Tatrów* nie podnosił jednakże materialnej strony malarstwa – mimo swej nowatorskiej i prekursorskiej koncepcji pejzażu narodowego – do rangi najważniejszego drogowskazu, którym winni kierować się artyści w tworzeniu szkoły malarstwa polskiego. Dla krytyka ideą przewodnią była „potrzeba myśli i uczucia” stanowiąca – jego zdaniem – „duszę wszelkiej sztuki narodowej, dopełniającej ściśle swego przeznaczenia, myśli i uczucia swojego narodu i czasu”¹⁴. „Dzisiaj taką myślą – konkludował Goszczyński – jest podniesienie ludu, takim uczuciem jest miłość ku niemu”¹⁵. Nie tyle zatem nowoczesne ujęcie zagadnienia światła–koloru, nie tyle postulaty narodowości formy dzieł malarskich wyznaczały sens sztuki narodowej, ile właśnie ideologiczne funkcje malarstwa, asymilującego nowe idee społeczno-polityczne.

Po wstąpieniu do Koła Towiańczyków, po zaakceptowaniu ideologii „mistrza Andrzeja” i jej ostatecznym przyjęciu autor *Zamku kaniowskiego* zatracił stopniowo swoje zainteresowania nie tylko twórczością literacką w duchu demokratycznym, ale także krytyką literacką. „Spółka duchowa z braćmi – pisze Janina Rosnowska – była dla niego bodaj najważniejsza”¹⁶.

Po tzw. „przełomie religijnym” Goszczyński napisał kilka zaledwie prac krytycznoliterackich. Jedną z nich był zamieszczony w poznańskim „Roku” 1843 artykuł pt. *Stanowisko poetów w społeczności*. Panująca wśród towiańczyków atmosfera kontemplacji religijnej, żarliwych zainteresowań duchem, ideą religijną czyniła krytyka obojętnym nie tylko na problem walki narodowowyzwoleńczej Polaków, ale nawet na zagadnienie tkwiących w sztuce wartości estetycznych. W zasygnalizowanym wyżej artykule z roku 1843 Goszczyński stwierdzał, że o ile „zewnątrzna forma poezji [...] z jednej strony jest warunkiem, o tyle z drugiej zajmuje miejsce bardzo podrzędne”¹⁷. Centralne miejsce w dziele literackim zajmować winien – w przekonaniu krytyka – jego „duch” stanowiący „konieczny warunek wszelkiego życia”¹⁸.

Podobne stanowisko w okresie mistycyzmu zajmował również autor *Konrada Wallenroda*. W wykładach o literaturze słowiańskiej Mickiewicz głosił, że „sztuka jest rodzajem wywoływania duchów, sztuka jest czynnością tajemniczą i świętą”...¹⁹

Analizowany wyżej system oceny dzieła literackiego ulegał więc u Goszczyńskiego istotnym niekiedy fluktuacjom. Zjawisko to jest szczególnie widoczne na przykładzie dominującego w tym systemie kryterium społeczno-politycznego. O ile w recenzji poezji Zaleskiego oraz w artykule o malarstwie Goszczyński nadał mu maksymalnie demokratyczny charakter, o tyle w artykułach napisanych po „przełomie religijnym” przybrało ono z kolei zdecydowanie mistyczne zabarwienie.

Kult ludowości, obrona narodowości i oryginalności literatury i malarstwa, silne tendencje słowianofilskie i ukrajinofilskie, hasło upolitycznienia sztuki, postulaty realistycznego odtwarzania życia narodu – oto najistotniejsze wyznaczniki na wskroś romantycznego i radykalnie demokratycznego w swej istocie, skonstruowanego przez autora *Uczty zemsty* systemu oceny zjawisk artystycznych.

Przypisy

- ¹ S. Goszczyński, *Dziela zbiorowe*. Lwów 1911, t. 3, s. 208.
- ² M. Żmigrodzka, *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*. Warszawa 1957 s. 75.
- ³ K. Poklewska, *Galicja romantyczna (1816 - 1840)*. Warszawa 1976, s. 200.
- ⁴ S. Goszczyński, *op. cit.*, s. 211 - 212.
- ⁵ Z. Jagoda *O literaturze i życiu literackim Wolnego miasta Krakowa (1816 - 1846)*. Kraków 1971 s. 202.
- ⁶ M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 69.
- ⁷ S. Goszczyński, *op. cit.*, s. 321.
- ⁸ Tamże, s. 314.
- ⁹ Tamże, s. 307 - 308.
- ¹⁰ Tamże, s. 325.
- ¹¹ S. Morawski, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX w.* Warszawa 1961, s. 170.
- ¹² *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*. Warszawa 1961, t. 1, s. 247. Komentarz E. Grabskiej.
- ¹³ Tamże, s. 247.
- ¹⁴ S. Goszczyński, *op. cit.*, s. 331.
- ¹⁵ Tamże, s. 331.
- ¹⁶ J. Rosnowska, *Goszczyński*. Warszawa 1977, s. 357.
- ¹⁷ S. Goszczyński, *op. cit.* s. 338.
- ¹⁸ Tamże, s. 338.
- ¹⁹ Cyt. za P. Chmielowski, *Estetyka Mickiewicza*. Lwów 1898 s. 171.