

Paweł Rybicki

"Estetyka Jana Kochanowskiego. Część I. Stosunek poety do sztuki plastycznej", Mieczysław Hartleb, Łwów 1923 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 21/1/4, 421-425

1924/25

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.

które znacznie poza zakres doświadczenia wybiegają. Ażeby historyk literatury mógł w obrębie swego przedmiotu tworzyć takie syntezy, do tego potrzebuje ogólniejszych założeń. Musi zdawać sobie sprawę, jakich potrzeb duchowych wyrazem jest literatura i jakim prawom podlega jej rozwój? Wówczas historia literatury nie będzie tylko zlepkiem badań fragmentarycznych, ale architektoniką, opartą na podstawach psychologii i socjologii. Tak pojmowana historia literatury jest „jednocześnie umiejętnością i sztuką”. — jak mówi Chlebowski, który w całej pełni pojmował jej zasadnicze zadania: „poznanie duszy polskiej, śledzenie i rozjaśnienie procesów naszego życia wewnętrznego, procesów, odbitych zarówno w faktach dziejowych, jak obyczajach, sztuce, a nadewszystko w języku, literaturze, dających najpełniejszy ich wyraz. Dla podjęcia i wykonania tych trudnych a ważnych zadań historia literatury musi oprzeć metody badania pojawów duchowych, utrwalonych w formie słowa, na wynikach współczesnej wiedzy, a więc na postępkach psychologii, socjologii i wiążącej się z nimi ściśle krytyki literackiej i artystycznej”. (Pisma. Warszawa, 1912, t. IV, str. 328).

Z równą bezwzględnością przeprowadził prof. Korbut różnicę między historią literatury a krytyką literacką. Zagadnienie to rozpatrzył świeżo prof. Zygmunt Łempicki w „Przeglądzie Warszawskim” (Lipiec—Sierpień 1924) i stosunek tych dziedzin przedstawił w sposób właściwy.

Dotychczasowe rozważania przekonały nas, że książki prof. Korbuta nie można uważać za metodykę literatury, bo podaje ona pojęcia nieściśle, definicje gołosłowne, twierdzeń swych nie wiąże w jednolity system, oparty na ogólniejszych a przekonywujących zasadach. Wartość jej polega tylko na zwalczaniu dyletantyzmu i na obfitości wielu cennych informacji.

Cieszyn.

Henryk Życzynski.

Mieczysław Hartleb: Estetyka Jana Kochanowskiego. Część I. Stosunek poety do sztuki plastycznej. Lwów, 1923. Nakładem Towarzystwa Naukowego, 8^o, str. 132.

Wielkie znaczenie, jakie mają szczegółowe zagadnienia estetyczne w nowszych badaniach nad literaturą, czyni ważnym i zajmującym problem estetyki bądź poszczególnych poetów, bądź całych okresów i kierunków literackich. Wśród pisarzy polskich XVI w. nikt może nie zasługuje na zbadanie swojej estetyki tak, jak Kochanowski, twórca, który i w poetyckim ujęciu rzeczywistości i w literackiej formie swoich utworów wniósł tyle cennych czynników, przedtem w literaturze polskiej nie ujawnionych i nie reprezentowanych. To też

podjęcie pracy nad estetyką Kochanowskiego jest znaczną zasługą rozprawy Mieczysława Hartleba.

Dotychczas badania nad poezją Kochanowskiego nie tworzą jednak dostatecznej podstawy dla tak ogólnego i trudnego zagadnienia, jak kwestja estetyki poety. Stąd możemy zrozumieć, dlaczego autor nowej rozprawy nie zamierzył ująć i wyczerpać problemu, ale wolał opracować jego część czy też cząstkę, a mianowicie kwestję stosunku Kochanowskiego do sztuki plastycznej. To szczegółowe ujęcie tematu umożliwiło jedną z cennych zalet pracy, jaką stanowi wyczerpujące i dokładne wyzyskanie materiału. Niemniej z tego sprecyzowania problemu wynikły także usterki i braki rozprawy.

Pozornie tylko stosunek poety do sztuki plastycznej — to problem rzeczowo i metodycznie jednoznaczny. Gdy go bliżej rozpatrujemy właśnie w związku z rozprawą Hartleba, przekonujemy się, że łączą się w nim trzy dość różne i niejednakowo dostępne badaczowi zagadnienia. Pierwsze z nich wiąże się z t. zw. obrazem poetyckim, jako składnikiem dzieła literackiego. Obrazy, jakie przedstawia poeta, mogą przypominać znane dzieła malarskie lub rzeźbiarskie, a to podobieństwo może znów nasunąć badaczowi przy odpowiednich warunkach historycznych i biograficznych myśl o zależności przedstawienia poetyckiego od kompozycji plastycznej, hipotezę wpływu sztuki plastycznej na twórczość poetycką. Inaczej ma się rzecz, gdy poeta opisuje jakieś rzeczywiste lub fikcyjne dzieło malarskie, rzeźbiarskie lub architektoniczne; nie w subiektywnym wrażeniu, lecz w samym tekście tkwi wtedy materiał niewątpliwy i tworzący cenny przyczynek dla problemu wyobraźni artystycznej. Wreszcie trzecie zagadnienie — to sprawa poglądu poety na sztukę plastyczną; materiałem dla tego zagadnienia są zawarte w dziele okolicznościowe lub celowe wypowiedzenia poety o twórczości plastycznej.

Rozprawa M. Hartleba daje odpowiedź na wszystkie trzy zagadnienia. Odpowiedź to nie tylko wyczerpująca; łączy się w niej dokładność i ostrożność naukowa z przejrzystym układem treści i jasnością stylu. Dzięki tym zaletom występują wyraźnie poszczególne kwestje, jakkolwiek autor nie układa wywodów według głównych zagadnień, lecz w przeważnej części pracy kolejno omawia grupy utworów, tworzące materiał rozważań o stosunku poety do sztuki plastycznej. Tę właściwą część rozprawy poprzedzają dwa rozdziały. Pierwszy z nich omawia ogólnie recepcję sztuki renesansowej w Polsce i przynosi w tej mierze szereg ciekawych uwag historyczno-kulturalnych. W rozdziale drugim autor grupuje trafnie szereg wyrażań i zwrotów poetyckich Kochanowskiego, które mówią ogólnikowo o dziełach sztuki, a opierają się na utartej koncepcji sztuki klasycznej w literaturze renesansowej. Za podstawę tych wyrażań trudno każdorazowo uznać istotne wzru-

szenie estetyczne poety; mają one według Hartleba źródło w panującym w okresie renesansu kulcie sztuki klasycznej i w odpowiednich wymaganiach poetyki renesansowej.

W rozdziale trzecim, poświęconym postaciom i obrazom mitologicznym, jasno występuje już jedno z trzech głównych zagadnień, kryjących się pod mianem stosunku poety do sztuki plastycznej. Autor analizuje uważnie kilka najbardziej plastycznie wyrazistych obrazów mitologicznych, jakie przedstawia Kochanowski; główną rolę odgrywają tu postacie Wenus i Amora, także postać Satyra. Wynikiem tej analizy jest dążenie, by wykazać zależność obrazu poetyckiego od rzeczywistej kompozycji plastycznej, by wskazać, jakie malowidło lub jaka rzeźba mogły tu stanowić twórczą podniechę. W ujęciu tych kwestyj musimy przyznać Hartlebowi wiele umiejętności. Autor nie przyznaje nadmiernego znaczenia swym przypuszczeniom o wpływie obrazów Girolama de Carpi i Tycjana na polskiego poetę, sprowadza rzecz raczej do kompozycji plastycznej wogóle jako bodźca artystycznego, a w sformułowaniu swych wniosków zachowuje ujmującą ostrożność. Ale też ta ostrożność jest tu ważną zaletą. Możliwa jest, że niektóre sceny mitologiczne zawdychają swój wyraz w poezji Kochanowskiego częściowo wrażeniom, jakich poeta doznał przy percepcji dzieł plastycznych. Zdaje się nawet prawdopodobnym to, że takie wrażenie było źródłem wyrazistej personifikacji Wisły w „Proporcju”. Dla zwolenników badań genetycznych musi być wreszcie interesującą pomieszczona w rozdziale VI hipoteza o arrasach wawelskich jako o artystycznej podniechę „Pieśni o Potopie”, a nie przeszkadzają tej hipotezie wcale równoczesne podobieństwa literackie utworu. Niestety jednak wszystkie te przypuszczenia mają jako przedmiot subtelne i mało uchwytny przejawy świadomości twórczej, wobec których zwłaszcza przy znacznym oddaleniu historycznym stanowisko naukowe pozornie tylko rozporządza środkami i metodami badawczymi. Przeważna część tych sądów zostaje i musi pozostać w sferze domysłów; w odniesieniu do hipotezy o arrasach autor rozprawy otwarcie to przyznaje (str. 77).

Na realniejszym terenie jest praca Hartleba, omawiając wizerunki i nagrobki Kochanowskiego. Gdy chodzi o nagrobki, poeta nie przedstawia wprawdzie dzieł plastycznych, jednak dopełnia je inskrypcją i tworzy tak wiersz, z dziełem sztuki niewątpliwie związany. Nie zawsze epitafijom Kochanowskiego można przyznać charakter rzeczywistych napisów; rozprawa Hartleba omawia związane z tem kwestje trafnie i bardzo dokładnie. Tylko, jak się okazuje, dla problemów pracy poezja nagrobna ma dość skromne znaczenie. Więcej materiału, niż napisy na rzeczywistych pomnikach, przynosi opis idealnego dzieła sztuki — opis proporca. Przedostatni rozdział pracy, poświęcony „Proporcowi”, daje umiejętną i bardzo sumienną ana-

lizę tego opisu, godnego uwagi i ważnego dla oceny wyobraźni artystycznej poety. Hartleb sądzi, że Kochanowski miał przy tym opisie w myśli istotne dzieło sztuki, odpowiadające prymitywnej technice plastycznej. Z tego punktu 'widzenia szczególnie zajmującą jest kwestja, o ile to poetyckie przedstawienie proporcja mogłoby istotnie odpowiadać dziełu sztuki, o ile zaś przełamuje ono ramy możliwej kompozycji plastycznej. Tej jednak kwestji rozważania Hartleba nie ujmują dość jasno i dobitnie.

Najbardziej pewne i wyraźne jest to, co autor zyskał dla sprawy poglądu Kochanowskiego na sztukę plastyczną. Ubogi materiał odpowiednich sądów poety został w omówieniu wizerunków i w kilku innych ustępach pracy wybornie wyzyskany. Daje on też pomimo swego ubóstwa główną treść ostatniemu rozdziałowi rozprawy, w którym po szeregu spraw szczegółowych Hartleb sięga po ogólne i doniosłe zagadnienie, chce skreślić zarys estetyki autora „Muzy“ i „Trenów“. I w tym rozdziale ostatnim zaznacza się rzeczowa i metodyczna niejednorodność zagadnień, objętych mianem stosunku poety do sztuki plastycznej. Chociaż praca stara się różne kwestje sprowadzić do problemu wrażliwości i reakcyj Kochanowskiego przy percepcji sztuki plastycznej, zostaje różność przedmiotu i metody naukowej między hipotezą o wpływie kompozycji plastycznej na przedstawienie poetyckie, a danym w tekście sądem poety o roli i znaczeniu sztuki. Lecz od tej pewnej różności zagadnień ważniejsze jest to, czy jakkolwiek ujęty stosunek do sztuki plastycznej jest dostateczną podstawą dla zarysu estetyki poety. Niestety odpowiedź na to pytanie musi wypaść przecząco. Zdaje się to uznawać sam autor, gdy mówi, że stosunek do sztuki jest tylko jednym z rozdziałów obszernej pojętej estetyki (str. 95).

Ale w przekonaniu autora był, zdaje się, stosunek do sztuki plastycznej rozdziałem szczególnie ważnym, skoro stał się pierwszą częścią pracy o estetyce Kochanowskiego i podstawą dla zarysu estetyki poety. Nam brak w rozprawie Hartleba podstawowego, ścisłego określenia czem ma być ta estetyka. W każdym razie u poety nie możemy szukać logicznie zwartego kompleksu sądów, raczej może nam chodzić o pewne ogólne stanowisko wobec rzeczywistości. To stanowisko estetyczne w dziele poetyckiem znajduje wyraz w doborze motywów, w kompozycji, w obrazowaniu i walorach językowych. Te elementy dzieła nie tworzą wprawdzie estetyki poety, mogą być jednak pewniejszym jej wskaźnikiem, niż jakkolwiek ujęty stosunek do sztuki plastycznej. Wszak może być poeta, u którego ten stosunek nie ujawnia się żadnym dobitniejszym rysem, ogólnie zaś przedstawienie dzieł plastycznych lub sąd o nich rzadko stanowi rdzeń treściowy poetyckiego utworu. W najlepszym razie dla estetyki poety stosunek do sztuki

plastycznej jest szczegółowym przejawem, któremu nie można przyznać nadmiernej doniosłości.

Dlatego nie sądzimy, że końcowe wyniki rozprawy M. Hartleba przynoszą nam zarys systemu estetycznego Kochanowskiego. Autor określa zadania, jakie Kochanowski przypisuje twórczości plastycznej, i sprowadza je do sądu, że sztuka jest narzędziem sławy w najszerszym znaczeniu. Dalej okazuje się, że twórca „Muzy“ stawia wyżej poezję jako dawczynię chwały wiecznej i nieśmiertelnej od sztuki plastycznej, która daje tylko sławę nietrwałą. Trzeba jednak przyznać, że w tych poglądach poeta jest daleki od ujęcia wartości estetycznej, jakkolwiek są to poglądy ważne i charakterystyczne. Dla stanowiska estetycznego ciekawszy jest niekiedy rys szczegółowy, np. przekonanie, że sztuka wznosi pomniki piękności. Bardzo znamienne rysy możemy znaleźć u Kochanowskiego w odniesieniu do poezji. Różne wzmianki i sądy o twórczości poetyckiej, których rozprawa Hartleba nie uwzględnia, wskazują, że dla autora „Fraszek“ poezja jest nie tylko narzędziem sławy. Zwłaszcza ciekawe jest, gdy poeta mówi o przedmiotach własnej twórczości i utartym motywom literackim przeciwstawia indywidualne przeżycie.

Ostatnie zagadnienie w pracy Hartleba — to kwestja stosunku sztuki do wszechrzeczy, do panteistycznie ujętej przyrody, do Bóstwa (według określenia autora na str. 106). Niema dla tego zagadnienia w poezji Kochanowskiego innego materiału, jak elegja IV, 3, ważna próba sformułowania poglądu na świat, nie we wszystkim będąca jednak istotnym i pełnym wyrazem stanowiska duchowego poety. Z niej też czerpie autor rozprawy sąd o mało znaczącej i raczej naśladowczej roli sztuki wobec natury. Czy temu sądowi przypiszemy mniej lub więcej doniosłe znaczenie, nie zmienia to oceny rozprawy o stosunku Kochanowskiego do sztuki plastycznej. Zgodnie z podstawową intencją autora rozprawa ta miała być nie ujęciem estetyki poety, lecz opracowaniem szczegółowego zagadnienia, a w tym zakresie dała szereg cennych spostrzeżeń i wyników, opartych na umiejętnym opanowaniu przedmiotu i na trafnej argumentacji naukowej.

Lwów.

Paweł Rybicki.

Jan Chryzostom Pasek: Pamiętniki. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Prof. Dr. Aleksander Brückner. Kraków, 1924. (Biblioteka Narodowa. S. I. Nr. 62) 8°, str. XXIV + 356.

Tenże: Pamiętniki... opracował Jan Czubek. Wydanie krytyczne, zupełne. Lwów — Warszawa — Kraków. [1914]. Wydawnictwo Zakł. Narod. im. Ossolińskich. 8°, str. XXIV + 459.