

Jakub Z. Lichański

Polemika Cypriana Norwida z Łukaszem Górnickim o ideał sztuki

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 25, 69-75

1990

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.

Jakub Z. Lichański

POLEMIKA CYPRIANA NORWIDA Z ŁUKASZEM GÓRNICKIM O IDEAŁ SZTUKI

Łukasz Górnicki, jeden z najwybitniejszych pisarzy polskich XVI w., jakże niesłusznie dziś zapomniany i nieobecny w świadomości kulturalnej współczesnego Polaka, był, obok Jana Kochanowskiego, twórcą klasycznego polskiego języka literackiego¹. Dorobek autora *Dworzanina polskiego* imponuje szerokością zainteresowań; Górnicki należy także do wąskiego grona polskich neoplatoników renesansowych. Był pisarzem, do którego jeszcze w XIX w. sięgano, z którym polemizowano nawet. Autorem jednej z najważniejszych polemik był Cyprian Norwid, a tematem – spór o ideał sztuki². Spór ten, mimo iż pozornie przebrzmiały, ma jednak i dla nas dziś znaczenie. Jego istota tkwi w sposobie traktowania sztuki, w naszej wobec niej postawie. W poglądach właśnie Górnickiego i Norwida z pełną jaskrawością odbijają się zasadniczo przeciwstawne postawy. Zarazem wydaje się, że przeciwstawność owa nie jest absolutna.

1

Aby zrozumieć istotę tej polemiki sięgnąć musimy w pierw do tekstu Górnickiego, a także przypomnieć charakterystyczne dla jego epoki poglądy. W swych wypowiedziach nie odbiega on przecież od ogólnych tendencji filozoficzno-estetycznych swych czasów. Pamiętać winniśmy tylko o fakcie dostosowania przez naszego pisarza ideałów ogólnorenesansowych, a raczej włoskich, do warunków, gustów, obyczajów polskich:

„Zgoła niechaj to każdy wie, iżem ja, Polakom pisząc, Polakom folgować chciał; przeto opuściłem siła rzeczy, które albo nie należały Polsce, abo rzecz zatrudnić a poczciwe uszy obrazić mogły”³.

Ma zatem świadomość tego, że upraszcza i zuboża tekst oryginalny Baldassara Castiglione’a. Zwracano na to wielokrotnie uwagę czyniąc z tego zarzut wobec naszego autora⁴. Sądzę, że nie jest to słuszne. Uwagi Górnickiego mówią nam przecież o przeciętnym poziomie intelektualnym społeczeństwa polskiego połowy XVI w., o jego zainteresowaniach i ambicjach intelektualnych. Zresztą, w zakończeniu *Dworzanina* autor z goryczą mówi o swym ideale:

„Skoro tego pan Kryski domówił, powiedział pan Lubelski:

– Zprawdę, jeśli dworzanin niemłody będzie mógł iść tą drogą, którąś mu, WMPanie Kryski, pokazał, dobrze celuje dworzanina młodego.

Ku temu rzekł pan Bojanowski: – Wątpię ja, aby kto nalazł się taki.

Dołożył pan Derśniak: – Mężczyzna trudno, a białogłowa żadną miarą się nie najdzie” (t. I, s. 453).

Słowa te odnoszą się pozornie tylko do wywodów na temat miłości, które kończą czwartą księgę *Dworzanina polskiego*. Jednakże uwaga ta dotyczyć może zarysowanego wcześniej ideału dworznego pana i dwornej pani. Miłość ma być i w zamyśle Castiglione’a, i Górnickiego zwieńczeniem doskonałej osobowości człowieka:

„Ona [miłość] wszytki części świata spaja; ona przyczyną jest, iż niebieska zwierzchność ziemską sprawuje; [...] ona rzeczy rozproszone zgromadza, niedoskonałym doskonałość, ziemi owoc, morzu uspokojenie, niebo światłość ożywiająca daje [...] ona jest początkiem i końcem wszystkiego dobrego” (t. I, 542-553).

Trudno przed Górnickim, a i długo po nim, bo aż do przełomu romantycznego, wskazać kogoś, kto kwestię tę ująłby w sposób tak jasny, precyzyjny a zarazem – piękny. Jednak przypomniane tu poglądy odbijają pewną charakterystyczną, także dla estetyki renesansowej, postawę. Będą to m.in. poczucie miary i dyscypliny, a także jasność i wielkość⁵. Zarazem bardzo mocno wskazuje Górnicki na harmonię jako istotę nie tylko sztuki, lecz zasadę rządzącą makro- i mikrokosmosem:

„... ona [miłość] odwraca umysły ludzkie od bezceństwa, a przyczynia do Boga, jako tej studni, z której wyszły; ona żywoły jednoczy, naturę sposobia k temu, iż wyposzcza wszystko z siebie i zachowuje każdy rodzaj w istności swojej... (ibid.)”.

Przytoczone tu sądy Górnickiego są echem poglądów charakterystycznych dla epoki⁶. Nie będziemy szczegółowo rozważać ich genezy; wyraźne są w nich echa zarówno chrześcijańskie, jak i neoplatonickie. Czy jednak mają one jakiś wpływ na estetyczne poglądy Górnickiego, a raczej – na świadome tychże poglądów ograniczenie? Nim odpowiemy na to pytanie, przytoczę tu sąd Marsilia Ficina, tego bowiem autora Górnicki znał i cenił. Autor dzieła *Theologia Platonica* powiada: „Czym jest sztuka ludzka? Jest jakąś naturą, która z zewnątrz opracowuje tworzywo. Czym jest natura? Sztuką, która wewnątrz kształtuje tworzywo, jest niby stolarz tkwiący w drzewie”, a w jednym z listów mówi tak: „Sztuka jest właściwym przepisem, jak wykonywać rzeczy”⁷.

Posłuchajmy teraz samego Górnickiego:

„Wspomnę też tu i to, żem nie naznaczył dworzaninowi, aby malować umiał, bo mi sie to widzi rzecz mało potrzebna, a też naszym Polakom, którzy *delicatum palatum* niedawno mieć poczęli, nie szłoby to w smak; k temu ważniejszy w tej mierze Cicero u mnie, który *perfecto oratori* (któremu *de fundo* często mówić i pokazać, jako gdzie który grunt leży, a około czego jest różnica, przychodzi) malowania nie naznaczył” (t. I, s. 54 - 55).

Czy między przytoczonymi wcześniej opiniami a tą wypowiedzią, z którą, powiedzmy od razu, będzie ostro polemizował C. Norwid, istnieje jakaś zbieżność?

Podstawową sprawą, o której należy pamiętać, jest fakt, iż Górnicki tworzy wzór doskonałego Polaka dostosowany wszakże do polskiej tradycji, do polskiego obyczajaju. Sam zresztą mówi, że jeśli komu jego *Dworzanin* nie odpowiada, to ma oryginał włoski. Pisarz pragnie, aby jego książka była praktycznie przydatna polskiemu czytelnikowi. Dlatego właśnie wskazuje na to wszystko, czego jeszcze obyczajowość polska nie przyjęła, więcej: nie zaakceptowała.

Drugą kwestią istotną jest tu wzorzec, do którego odwołuje się nasz pisarz. Jest nim doskonały mówca Cycerona, a także M. F. Kwintyliana, który poglądy autora *Tusculanae disputationes* rozwinął. To u Kwintyliana czytamy:

„A celem naszym jest przedstawienie wykształcenia mówcy idealnego. Takim zaś może zostać jedynie człowiek moralnie dobry. Dlatego też wymagamy od naszego mówcy nie tylko wyjątkowych zdolności oratorskich, ale również wszelkich zalet charakteru. Bo nie mogę się zgodzić na to, że zagadnienie moralności życia należy pozostawić – jak niektórzy uważają – filozofom, skoro przecież człowiekiem owym, prawdziwym obywatelem, powołanym do kierowania sprawami publicznymi i prywatnymi, który mógłby rozważnie rządzić państwami, zasadzać je na prawach, wyzwać z błędów wyrokiem sądowym, jest naprawdę nie kto inny jak tylko mówca”⁸.

Należy zwrócić uwagę na to, że poglądy te znalazły żywy oddźwięk m.in. w XV w., w dziele Matteo Palmieri’ego *Il libro della vita civile*. Jak sądzę, dzieło to musiało być znane Górnickiemu; możliwe, że za pośrednictwem Alamanno Rinuccinniego, który zresztą jest autorem mowy pogrzebowej ku czci M. Palmieriego⁹. Obaj kontynuują tradycję m.in. myśli Cyceroniańskiej; wskazują, iż celem naszym nie jest życie dla nas samych, lecz dla rodziny, Boga, ojczyzny. Nacisk kładą (szczególnie Palmieri) na pochwałę państwa, działalność człowieka, jej skuteczność i użyteczność. A wespół z pożytkiem winna iść, zdaniem filozofa, uczciwość.

Jasne się staje zatem, że Górnicki przejął z przytoczonych tu poglądów te, które najbardziej, jego zdaniem, pasowały do mentalności współrodaków. A chcąc być wiernym m.in. zasadom uczciwości i użyteczności – ideał swój podporządkował bliskiej Polakom XVI w. koncepcji obywatela-posła i obywatela-rycerza, czyli tego, który służy ojczyźnie albo wymową, albo mieczem. Ideał ten sformułowany *explicite* odnajdujemy zarówno u Mikołaja Reja, jak i u Stanisława Orzechowskiego.

Górnicki odrzucając wiele z estetyki renesansowej, wiele z niej zostawiał; choćby wymóg erudycji:

„Do dworzanina sie ja swego wróć, który chcę, aby był przez poły uczony acz nic *in litteris*, które *humaniores* zową, a nie telko łaciński i grecki język chcę, aby umiał, dla tych rzeczy osobnych, które nimi pisano, ale też i ine języki, jako niemiecki, włoski, francuski, hiszpański, niechaj rozumie. Zasię poety wszystkie, oratory, historyki z pilnością wielką trzeba, żeby przeczcil i zwartował, aby mógł wiedzieć, co sie w którym dzieje i świadom był każdego miejsca (t. I, s. 123).

Podkreślał także, że dworzanin musi znać i lubić muzykę: „... muzyka nie telko zdobi dworzanina, ale iż mu jest barzo potrzeba” (*ibid.*). Lecz oba te ideały były,

co podkreślam, bliskie Polakowi XVI w. Piękną pochwałą obu odnajdujemy też np. w *Żywocie człowieka poczciwego* M. Reja.

Jednakże, co oczywiste, poglądy Górnickiego w wieku XIX musiały wydawać się, przynajmniej w części, mocno anachroniczne. I właśnie w *Epilogu Promethidiona* czytamy jakże znamienne słowa:

„Czytelniku-obywatelu dziewiętnastego wieku, mamże ci tłumaczyć skąpstwo słowa i niekwicistość stylu? Czytelniku-Polaku, mamże ci tłumaczyć, czemu tu o rzeczach narodowych w tej estetycznej pracy mówię? Czytelniku-artysto, wiedz, żem znał i grzebał, i oplakiwał wielu z naszych utalentowanych wielce i porozbłąkiwanych po wszach drogach artystów.. [Że tu wspomnę Tadeusza Brodowskiego... jaka olbrzymia szkoda... Przep. CKN]. Czym mogę, służyć – słowem i urabianiem publiczności a podnoszeniem twórczego ducha postaciującej siły naszej.

Onego czasu Górnicki pisał w *Dworzaninie*:

„Wspomnę też tu i to, żem dworzaninowi [szlachcicowi] malowania nie znaczył, bo mi się to widzi niepotrzebne, a też naszym Polakom, którzy *delicatum palatum* niedawno mieć poczęli, nie szłoby to w smak...” etc.

Czy mamy się w wieku XIX na tej estetyce Górnickiego jak na całej zdobyczy w polskim sztuki pojęciu oprzeć?...¹⁰

3

Nim przejdziemy do analizy tego fragmentu, sięgnijmy do innych wypowiedzi pisarzy romantycznych na temat sztuki. Jakże znamienne są słowa Novalisa: „Każdy człowiek powinien być artystą, a wszystko może stać się sztuką”. Friedrich Schiller zwrócił uwagę na to, że sztuka nie poddaje się ścisłemu rygoryzmowi przepisów i formuł: „Sztuka jest tym, co samo ustanawia swą regułę”. W *Samuelu Zborowskim* Juliusz Słowacki rzucił zaś następującą uwagę:

Sztuka! rzecz to wielka,
Narodów całych często zbawicielka,
Przechowująca na dnie...duszę duszy..

A w przytaczanym już *Promethidionie* Norwid napisze:

„O Polsko – wiem ja, że artystów czołem
Są męczennicy – tych sztuka popiołem...*

*Bohaterstwo jest na szczycie sztuki; jest półogniwem na chorągwi prac ludzkich, to jest sztuce – ale jeszcze półogniwem do ziemi obróconym; półogniwem drugim, w niebo zwróconym, jest męczeństwo¹¹.

A znana norwidowska myśl o związku piękna i miłości jest jakże bliska schillerowskiej koncepcji związku sztuki, miłości i piękna: „Jedynie więc miłość jest wolnym uczuciem, albowiem jej czyste źródło bije w dziedzinie wolności, w naszej boskiej naturze¹².”

Już przytoczone wypowiedzi artystów romantycznych świadczą dobitnie, że Norwid nie mógł akceptować postawy estetycznej Górnickiego. Echa neoplatońskie były bowiem tylko – echem i to dość nikłym; różnice między nimi, siłą rzeczy, były zasadniczej natury.

Romantycy wybijając na plan pierwszy osobowość i wolność artysty, odrzucając klasyczne pojęcie sztuki poddanej ścisłym regułom formalnym, poszukując syntezy sztuk nie mogli akceptować z innych postaw filozoficznych wyrastającej renesansowej koncepcji sztuki; była ona im po prostu – obca.

Norwid i w *Promethidionie*, i także w *Fortepianie Chopina* pisał o tym, iż sztuka jest zawsze niedoskonała, ale jako dokonanie, a nie jako zamysł, idea. Zwracał uwagę na to, że jest także formą służby narodowej, a nie tylko grą, zabawą, czy czymś upiększającym życie. I że delicatum palatum lub jego brak nie mogą być wymówką, aby z niej lub z jakiejś jej części – rezygnować. Sztuka jest formą służby, pracy a nie ozdoby. Między Górnickim a Norwidem nie mogło być zatem porozumienia, bo aczkolwiek obaj uznawali miłość za najwyższą zasadę, to inaczej ją rozumieli. Norwid łączył ideę piękną i miłości z pracą; miało to na celu” ... ustanowienie mocnej więzi między sztuką a użytecznością, między wyżynami ducha a życiem”¹³.

Poglądy Górnickiego w tej mierze były zasadniczo inne; sztuka nie miała u niego tej autonomii, jakiej żądał dla niej romantyzm. Więcej: Norwid odrzucał koncepcję Górnickiego z jeszcze jednego powodu. Oto w postawie autora *Dworzanina polskiego*, mimo szlachetnych tonów, tkwiło zasadnicze niebezpieczeństwo. Poza artystą był jeszcze oto ktoś, kto decydował, czy dzieło artysty może, czy nie może być pokazane publiczności. Artysta, w pewnym sensie, był oddzielony od kontaktu z publicznością; stykał się tylko z pewną elitą. Norwid, podobnie jak wcześniej Adam Mickiewicz, nie godzili się z taką postawą wobec artysty, wobec sztuki. Artysta romantyczny wywalczał sobie prawo do pozycji niczym nie skrępowanego przewodnika duchowego narodu. I echo tego poglądu usłyszymy najmocniej u schyłku XIX stulecia:

Bo się nie łudzmy, że poeta może
Zrobić coś więcej, niż to, że nad tłumy
Rozpali jakieś płomieniste zorze,
Że nas rozwichrzy i rzuci w zadumy,
Że nam łódź z brzegu pchnie na pełne morze,
I łodzi hasło da na morskie szumy –
Lecz jeśli hasło nie ma być jałowem,
Lud-czyn niech idzie za poetą-słowem¹⁴.

Taka postawa wobec sztuki i artysty była z istoty swej obcą postawie, jaką reprezentował Górnicki. Uginając się przed wymaganiami, gustami swych współrodaków zarazem przecież, chcąc podnosić ich na wyższy poziom kulturalny, paradoksalnie, nie umożliwiał im tego. Jego estetyka była nie tylko klasycystyczna, była także schlebieniem złym gustom publiczności. I to zapewne przede wszystkim oburzało Norwida; dostosowanie artysty do publiczności, odrzucenie pracy nad rozwojem społeczeństwa. Norwid nie dostrzegał w ideach Górnickiego wspomnianego przez Alinę Witkowską „ustalania więzi między wyżynami ducha a życiem”. Spór dotyczy w małym stopniu problemów filozoficznych; dotyka kwestii praktycznego oddziaływania sztuki – na życie. Tyczy tego, co jakże lapidarnie

określił „przerabianiem w aniołów” J. Słowacki w wierszu *Testament mój*, a Norwid w przywoływanym tylekroć słynnym zakończeniu *Fortepianu Chopina*. A jednak...

4

A jednak coś jest wspólnego u obu pisarzy-filozofów. To oczywiste dla nich przekonanie, że sztuka jest czymś nieodzownym dla „doskonałego człowieka”. Górnicki nie widzi jednak jeszcze powodu, aby nadawać jej odrębny status. Dla niego, podobnie jak dla M. Ficina, sztuka i natura, szerzej: sztuka i życie były jeszcze ze sobą nierozzerwalnie związane. Autor *Dworzanina polskiego* jak gdyby nie dostrzegł, a może nie umiał dostrzec, że obie te sfery rozchodzą się coraz bardziej i że zadaniem artysty, zadaniem sztuki jest zbliżyć ku sobie piękno i szarość pospolitego życia. I mimo że owa pospolitość odepchnęła Górnickiego, pozostał on w swym tykocińskim Tusculum wierny nieskażonemu pięknu klasycznego ideału. A choć Norwid bliższy jest nam i naszym problemom, to nie zapominajmy o Górnickim, pierwszym z Polaków, który tak ukochał klasyczne piękno i harmonię i który pragnął ideały te na trwałe wprowadzić do naszej kultury.

W postawach obu artystów uderza zasadnicza różnica poglądów na sztukę i jej miejsce w życiu społecznym. Zmiana ta wiąże się i ze zmianami podstaw filozoficznych koncepcji sztuki w XVI, i w XIX stuleciu, ale także ze zmianami sytuacji politycznej. Odrzucenie przez Norwida tradycji estetyki Górnickiego, to zarazem odrzucenie swoiście kontemplacyjnego stosunku do sztuki na rzecz postawy wobec niej aktywnej. Sztuką nie wystarczy się zachwycać – zdaje się mówić Norwid – ona ma służyć przebudowie duchowej narodu. Zarazem jednak bez Górnickiego i jego estetyki trudno wyobrazić sobie Norwida. Na tle autora *Dworzanina polskiego* tym pełniej, tym ostrzej widzimy autora *Vade-mecum*. Tym lepiej też poznajemy to, przeciw czemu pisał Norwid.

Przypisy

¹ Por. R. Pollak, *Od renesansu do baroku*. Warszawa 1969; J. Z. Lichański, *Łukasz Górnicki wobec problemów filozoficznych*. „Studia Filozoficzne” 1973, nr 1, s. 57 i nast.; tegoż, *Łukasz Górnicki*. Wrocław 1982.

² T. Makowiecki, „*Promethidion*” Norwida a „*Dworzanin*” Górnickiego. „Ruch Literacki” 1928, nr 2, s. 40 nn.

³ Ł. Górnicki, *Dworzanin polski* w: tegoż *Pisma*. Wyd. R. Pollak, t. 1 - 2, Warszawa 1961, t. 1, s. 56 (dalej cytowane wg tego wydania, pierwsza cyfra oznacza tom, druga – stronę).

⁴ Por. J. Białostocki, *Polski i włoski dworzanin o malarstwie. Co Górnicki pominął u Castigliona?* „Twórczość” 1982, nr 6 s. 167 i nast. I. Kozielski, *Łukasz Górnicki*. Lwów 1929; R. Picchio, *Le „Courtisan” selon Górnicki* w: tegoż *Études littéraires slavo-romanes*. Firenze 1978.

⁵ Por. W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*. Wyd. 3. Warszawa 1982; tegoż *Historia estetyki*, t. 3, Wrocław 1967.

⁶ Por. J. Chróściechowski, *Poglądy filozoficzno-prawne Ł. Górnickiego*. Warszawa 1938; E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Tłum. K. Zaboklicki, Warszawa 1969.

⁷Cyt. za W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*.

⁸M. F. Kwintyliian *Kształcenie mówcy*. Przeł. M. Brożek, Wrocław 1951 s. 9-10 (I, 9-10).

⁹Por. E. Garin, *op.cit.*

¹⁰C. Norwid, *Promethidion* w: tegoż *Pisma wszystkie*. Wyd. J.W. Gomulicki. T. 3. *Poematy*, Warszawa 1971, s. 470 - 471.

¹¹Tamże, s. 443.

¹²F. Schiller, *O wdzięku i godności*. W tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Tłum. J. Prokopiuk, I. Krońska, Warszawa 1972, s. 295.

¹³Por. J. Kleiner, *Romantyzm W: tegoż Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa 1925, s. 105; A. Witkowska. *Literatura romantyczna*. Warszawa 1986, s. 234.

¹⁴M. Konopnicka, *Imagina*. Warszawa 1913, s. 4.