

JADWIGA PETRAŻYCKA-TOMICKA

ROZMYŚLANIA
O SZTUCE

WYDAWNICTWO POLSKIE WE LWOWIE

1918

62





ROZMYŚLANIA O SZTUCE

WSZELKIE PRAWA AUTORSKIE ZASTRZEŻONE.

TEJ SAMEJ AUTORKI:

SZKICE SKANDYNAWSKIE
Z DZIEJÓW KOBIETY POLSKIEJ
W ŻYCIU I W LITERATURZE

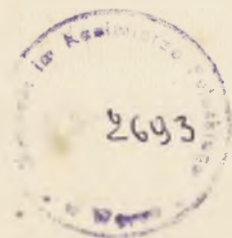
JADWIGA PETRAŻYCKA-TOMICKA

ROZMYŚLANIA
O SZTUCE

Antoni Świątek
1921.

WYDAWNICTWO POLSKIE WE LWOWIE

1918



ROZDZIAŁ I

SZTUKA NIEODŁĄCZNĄ TOWARZYSZKĄ LUDZKOŚCI.

1. SZTUKA U CZŁOWIEKA PIERWOTNEGO.

2. SZTUKA U LUDU.

3. WŚRÓD WSZYSTKICH WARSTW SPOŁECZNYCH
RODZĄ SIĘ LUDZIE WYSOCE WRAŻLIWI NA PRZEJAWY
PIĘKNA. *a)* G. HAUPTMANN — A PIPPA TAŃCZY. — *b)* JANKO
MUZYKANT. — *c)* WIECZORNICE PRZĘŚLICOWE.

4. ZNACZENIE SZTUKI LUDOWEJ DLA WYŻSZEJ
SZTUKI DANEGO NARODU. *a)* POEZJA ROMANTYCZNA. —
b) MOTYWY LUDOWE W MUZYCE POLSKIEJ. — *c)* RZEźBA
GÓRALI ZAKOPAŃSKICH.



Sztuka, nieodłączna towarzyszka ludzkości, w świtaniu dziejów poczyną się w jaskini mrocznej, a ozdobionej dziełem ręki ludzkiej — rysunkiem naiwnym, niepewną ręką kreślonym, świadczącym wszakże o pragnieniu piękna i o pragnieniu tworzenia dzieł pięknych.

Pomimo całej pierwotności tego słonia, wydrapanego na powierzchni skały jakimś ostrem narzędziem, nie jest to najpierwszy objaw młodocianej sztuki: pierwsza próba poszła na upiększenie własnej osoby, na przystrojenie jej; następnie ukazało się zamiłowanie do zdobienia oręża i sprzętów, a już znacznie wyższego rozwoju umysłowego potrzeba było do zbudzenia się myśli, by w schronisku swoim żywy twór tej myśli wyrzeźbić¹⁾.

Zarówno jak u człowieka pierwotnego poczucie piękna i chęć odtwarzania go jest ży-

¹⁾ Grant - Allen — Ewolucja estetyczna u człowieka.

wiołową i bardzo wyraźną, tak samo u ludu po wszystkie czasy daje się zauważyć wielkie chociaż i naiwne umiłowanie piękna.

Sztuka pierwotna rozwinęła się z rozwojem ludzkości i razem z nią podążyła na szczyty.

Sztuka ludowa — to gałąź sztuki, powstrzymanej w swoim wzroście na tym właśnie szczeblu, na którym pozostał lud roboczy. Z podniesieniem się kulturalnym ludu, sztuka jego się podniesie również i spłynie do wspólnego, wszechludzkiego skarbcza, jako jeden z wielu przejawów potrzeby piękna w życiu człowieka.

Że jednak siła odczuwania piękna jest indywidualną, więc pomimo niższości kulturalnej ludu, zdarzają się wśród niego osobniki nieraz szczerzej i głębiej wrażliwe na piękno, aniżeli wielu wykształconych ludzi, a nawet i tych — mających siebie za kapłanów sztuki.

Prawdę tę ujął bardzo plastycznie G. Hauptmann w swojej „baśni huty szklanej“¹⁾.

Pippa, Iskierka wydmuchana tchnieniem starego Huna w hucie szklanej, jasnością swoją prześwieśla nawet nędzny szynk. Tańczy i oczy wszystkich za sobą prowadzi.

¹⁾ G. Hauptmann — A Pippa tańczy.

Stary Hun po za Iskierką i jej tańcem nic i nikogo nie widzi; wzrokiem ją ściga, ale mu to nie wystarcza, zaczyna tańczyć — on także; ciężko, niezgrabnie goni ją, jest tuż przy niej.

I poeta Hellriegel, marzyciel naiwny, podziwia i uwielbia uroczą królową huty szklanej.

I dyrektor fabryki marzy namiętnie o pozyskaniu Iskierki dla siebie, lecz pragnie, by ona bez trudu z jego strony sama przysłała życie mu uprzyjemnić.

Robotnicy huty szklanej, olśnieni blaskiem Iskierki, przestają uważać na karty w rękę trzymane; korzysta z tego włoch i ogrywa ich niemiłosiernie.

A! tego zawiele!

Tyle pieniędzy mieliby stracić? Rzucają się na włocha, zapominając o Iskierce. Wszyscy, zainteresowani bójką, opuszczają izbę szynkową.

Zostają tylko Iskierka i Hun. Ten korzysta z chwili, by ją porwać, gdyż on nie ma nic ważniejszego w życiu nad posiadanie Iskierki na własność: przecie ją wydmuchał piersią swoją, tchnął w nią iskrę bożą, co w jego biednej, naiwnej duszy tliła. Unosi Iskierkę do swej chałupy i czyni mu się teraz w niej pięknie, słonecznie. I przyrzeka Hun Iskierce, że jej nigdy

krzywdy nie wyrządzi; troszczy się o nią, pielęgnuje ją, lecz nie puści jej od siebie. Radość przenika duszę jego nawskróś. Jumalaj!

Poeta Hellriegel zabłąkał się do izby Huna i uprowadza Iskierkę. Błądzą po górach wśród śnieżnej zawiei, na bezdroża schodzą, w ciemnościach zamarzają.

Wybawia ich od śmierci — mędrzec Wann. I on z kolei podlega czarowi Iskierki, ale się opiera wrażeniu, otrząsa się z niego; zwalcza w sobie chęć puszczenia się na manowce piękne, zawrotne.

Dyrektor, widząc, że Pippa kocha poetę, że tylko dla niego żyć chce, rozsądnie i praktycznie postanawia przestać o niej marzyć.

Poeta nie zdaje sobie sprawy, czem jest Iskierka, przypuszcza, że ją wyczarował dźwiękami swojej okaryny. Tak — dźwiękami okaryny, nie zaś tchnieniem własnej piersi, jak Hun.

I dlatego — jedynie Hun ma do Iskierki prawa najświętsze i największe. Większe, niż mędrzec, niż poeta, niż dyrektor fabryki.

Potęga jakaś przemożna pociąga Iskierkę, pomimo jej woli, do Huna: Cierpi jego cierpieniem. Serce szarpie się bólem w piersi Huna i serce Pippy tak samo boleśnie kołacze. Serce Huna umiera i serce Pippy bić przestaje. Nie

uratuje jej mędrzec, Wann, ani żadna inna potęga — śmierć Huna, to śmierć jego świetlanej Iskierki.

Hun to nie człowiek-zwierzę, lecz człowiek-dziecię, w którego piersi dziewiczo białej iskra boża płonęła, czyniąc go mocarniejszym nad mocarze świata!

* * *

Od niemowlęstwa, od dziecinnych lat miłość dla piękna, miłość dla sztuki wszechwładnie opanowuje dusze wybrane.

Ciężka dola chłopska nie sprzyja takim duszom, nie daje im rozwijać się, nie daje zakwitać, cisnąc je ku ziemi tem ciężej, im wyższe ich wzloty.

Janko, posłany do boru po jagody, wracał z próżnymi nieraz dwojakami, bo mu w boru tak cudnie grało, że słuchał i słuchał, zapominając o wszystkim. Biła go matula za to zaśłuchanie; obiecywał jej Janko poprawę, wciąż jednakże rozmyślając — „co też to tam w boru grało?

— Co? albo on wiedział? ...sosny, buki, brzezina, wilgi, wszystko grało: cały bór i basta! Echo też...“.

Wiosną fujarki kręcił z wierzbiny; do ekstazy doprowadzały go organy w kościele, a nawet ciemnej nocy się nie bał, biegnąc pod karczmę — ukradkiem muzyki posłuchać i na te zaczarowane skrzypce popatrzeć.

Zrobił sobie Janko własne skrzypki; nieudolne to było i marzenie o prawdziwych skrzypcach prześladowało go dalej.

We dworze lokaj był szczęśliwym posiadaczem prawdziwych skrzypiec — widywał je chłopak przez otwarte okno kredensu. Pokusa była nazbyt silna, chciałby raz zbliżyć na nie popatrzeć, na chwilę rękę na nich położyć... i schwytali Janka na tej zbrodni; obili go, do sądu przed wójta i ławników zaprowadzili, a ci orzekli — „niech go tam weźmie stójka, niech mu da różgą, żeby na drugi raz nie kradł, i całą rzecz“. I znowu obili chłopczyńę.

Zawiele było tych środków poprawczych na Jankowe siły, więc kona biedne dziecko komornicy, słuchając po raz ostatni, jak to cudnie wieś gra...

„Nagle twarz umierającego rozjaśniła się, a z bielejących warg wyszedł szept:

— Matulu?

— Co synku? — ozwała się matka, którą dusiły łzy.

— Matulu! Pan Bóg mi da w niebie prawdziwe skrzypki?“¹⁾).

* * *

Świat czarów i poezji, świat wyśniony, a piękny od kolebki ludów był ich ucieczką i ukojeniem.

I u nas od czasów najdawniejszych, od czasów pogańskich jeszcze — „przęślicowe wieczornice“ gromadziły w długie zimowe wieczory lud rolny, podnosząc serca „świętą komunją marzenia“.

Do naszych czasów przetrwał obyczaj tych wieczornic: kobiety przęda, opowiadają — „jedna co rzekła, po tej druga, to i trzeciej się przypomniało — i czwartej, a każda co nowego niesła, że snuły się one gadki, jako te nici z kądzieli, jako ta miesięczna poświata, grająca barwami na poślepych, pomarłych wodach, przytajonych, w boru... Walentowa takie cudności powiadała o królewnie zaklętej, że wrzeczona przestały warczeć, wszystkim ręce opadły, powstrzymywali oddechy i jak uroczeni siedzieli, wsłuchując się całą duszą.

I tak się ano przesuwiał ten lutowy, zimny wieczór. Dusze się wznosiły, pod niebo rosły,

¹⁾ H. Sienkiewicz — Janko muzykant.

a płonęły, jak te smolne szczapy, że jeno szmer wzdychów, marzeń i pożądań, niby te kwietne motyle trzęsły się po izbie. Osnuwali się w żywy rozedrgany, mieniący barwami oprzęd cudowności, że całkiem przysłoniły się oczy na wszystkie świat smutny, i szary, i biedny!

Po polach bładzili ciemnych, prześwielonych widziadłami, co jak żagwie buchały krwawą pożogą, na one ruczaje szli srebrne, pełne śpiewań nierozeznanych, tajemnych wołań, plusków; w bory zakłęte, gdzie rycerze, wielkoludy, zamki one, widma straszliwe, smoki, piekielnym ogniem zionące; po rozstajach stawali strwożeni, gdzie upiory z chichotem przelatywały, gdzie potępionych głosem jęczą wisielce, a strzygi, z nietoperzowemi skrzydłami przelatują; bładzili po mogiłkach za cieniami pokutujących samobójców, w pustych, rozwalonych zamkach i kościołach słuchali głosów dziwnych, patrzyli na nieskończone korowody mar prze-rażających; w bojach byli; pod wodami, gdzie śpiące jaskółki, poplątane w girlandy, budzi o każdej wiosnie Matka Boża i na świat wypuszcza ¹⁾).

* * *

¹⁾ W. Reymont — Chłopi.

Tak mówią poeci, we wzmożonem świetle ukazując nam duszę ludu. Prawda! jednakże to, co w rzeczywistości widzimy, potwierdza ich cudne obrazy: skarby poezji ludowej, bogate zabytki zdobnictwa ludu są zupełnie realnym dowodem istnienia u niego tych prądów duchowych, które ludzkość na wyżyny prowadzi.

W długie zimowe wieczornice, wsłuchany w opowiadanie o świecie zaklętym, rzeźbił góral w drzewie linje misterne, zwiłkane, co mu się snuły śladami srebrzystych pajęczyn na baśniowych niwach i wczarowywał w swoje fantastyczne wzory jakiś urok przedziwny, który mu dnie ciężkie, powszednie piękniejszymi i lepszymi czynił. Wzorami tymi, jak mową tajemną, jak obietnicą cudowną pokrywał sprzęty, ściany, domostwo całe.

Harmonja zdobnictwa ludowego płynie z natchnienia duszy naiwnej, nieskomplikowanej, a piękna pragnącej i bożą iskrą twórczości obdarowanej.

Ta iskra twórcza ujawniała się i ujawnia we wszystkich czasach i we wszystkich miejscach. A nieraz kierunek linji, jak czarodziejski znak, wyjawi przynależność wzajemną narodów od siebie odległych i napozór zupełnie sobie obcych. Z dziwnem wzruszeniem śledzi wzrok

niektóre rzeźby drzewne w przebogatyh muzeach skandynawskich; co chwila nasz góral się przypomina, wszak on by nieinaczej te linje poprowadził, wszak ten sam nieledwie wzór zdobi jego białą izbę, jego łyżniki i wszelki inny jego sprzęt domowy i gospodarczy.

I odczuwa się w sercu wezbraną falę, która gorącym uczuciem tętni: tacyśmy dalecy, a przecież tak sobie blizcy.

* * *

Sztuka ludowa, będąc sama skromnym ułamkiem sztuki danego narodu, bywa poniekąd sprawdzianem dla wyższej tegoż narodu sztuki, zależnej do pewnego stopnia od nieuniknionych wpływów sztuki wszechświatowej.

Sztuka narodowa zamiera, gdy zbaczając z własnej linji, której kierunek jest tajemnicą ducha narodowego, zaczyna ślepo dążyć po linjach jej obcych i wtedy wsłuchanie się i wpatrzenie w motywy ludowe, nicią serdeczną związane z najwyższymi duchami narodu, daje jasnovidzenie niemal, jak ta linja najprawdziej ma być prowadzoną, by możliwem było doskonałe wypowiedzenie się duszy narodowej, nie krępowanej niewolniczem posłuszeństwem linjom nieswoim.

Tym sposobem sztuka ludowa oddawała i oddaje niezmierzone usługi wielkiej sztuce wszechświatowej, podnosząc wartość poszczególnych narodowych wkładów do skarbcza wszechludzkiego.

W poezji — kierunek romantyczny był, do pewnego stopnia, momentem wsłuchania się w ducha narodowego za pośrednictwem bliższego, życzliwszego zbratania się ze strzechą wieśniaczą.

W muzyce polskiej mamy doskonały przykład w jaki sposób sztuka ludowa wejść może do skarbcza wyższej sztuki: z ludowej muzyki czerpał natchnienie Moniuszko, podając motywy wieśniacze — rozwinięte, uszlachetnione, przekształcone nieraz bardzo, a jednak nie zcho-dzące z linii twórczości pierwotnej, rodzimej; jeszcze bardziej wysubtelnione, uduchowione, jeszcze bardziej skomplikowane ukazały się melodje ludu naszego u Szopena, a w czasach najnowszych u Karłowicza — u obu wierne duchowi sztuki ludowej, a o całe niebo od niej wyższe.

W zakresie sztuk plastycznych u nas — snycerstwo górali zakopańskich ma wszelkie dane, by twórczo odnowić nasze upodobania, by artystom naszym być światelkiem, chroniącem przed zejściem na drogi nieswoje.

Chodzi o to, aby, po pierwsze, umiejętnie ustrzedz przed zagładą dorobek już posiadany. Muzeum tatrzańskie i prywatne zbiory czynią do pewnego stopnia zadość temu warunkowi.

Powtóre, wysoce uzdolnionym góralom należy ułatwić kształcenie się w rodzimym duchu.

Badacz i znawca stylu zakopańskiego, Witkiewicz¹⁾, utrzymuje, iż zdobnictwo zakopańskie mogłoby się rozwinąć w wielką sztukę, gdyby nad góralami nie robiono za pośrednictwem szkoły w Zakopanem bardzo niebezpiecznych eksperymentów, odwracając uczniów od ich natchnienia rodzimego²⁾, a wciskając w ramki pochodzenia niemieckiego.

Wśród licznych a cennych wskazówek dla racjonalnego zreformowania szkoły tej, powiada Witkiewicz: „Taki św. Jan Donatella, jakkolwiek jest tak nadzwyczajnem arcydziełem wyrazu, jest jednak wzorem, stojącym daleko bliżej sztuki ludowej, niż szemat z Michała Anioła, lub jakaś płaskorzeźba z XVIII wieku. Podobnie apostołowie któregoś z Niemców, może Riemenschneidera, są stokroć bliżsi, jako pojmowanie natury, artyzmowi ludu, przez który

¹⁾ S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas.

²⁾ S. Witkiewicz pisał to w r. 1898.

nie przeszła klasyczno-akademiczna kultura, aniżeli te wzory, które zawsze widać na szkolnym warsztacie“.

Musi w tem być głęboka racja, ale nie uspokaja takie postawienie kwestji pragnienia, którego się doświadcza, zwiedzając szkołę zakopańską, a także czytając Witkiewicza... pragnienia chyba usprawiedliwionego, skoro chodzi o zachowanie linii indywidualno-narodowej w polskiej sztuce ludowej, która za pomocą szkoły i odpowiedniego rozwoju może wystąpić na szerszą arenę.

A pragnieniu temu na imię — Wit Stwosz.

Niech będą wzorami góralowi polskiemu dzieła mistrza tego. Wszak one są „dorobkiem i własnością polskiej kultury“¹⁾.

¹⁾ L. Stasiak: Polska plastyka średniowieczna, O narodowości Wita Stwosza.

ROZDZIAŁ II

ŹRÓDŁEM I CELEM SZTUKI JEST ŻYCIE.

1. TEORJA ESTETYCZNA KANTA. *a)* W NIEMCZECH. — *b)* WE FRANCJI. — *c)* W ANGLJI.

2. PRAWDA ŻYCIOWA W SZTUCE. *a)* HARMONJA WEWNĘTRZNA ŻYCIA. — *b)* DZIEŁO SZTUKI NIE MOŻE BYĆ JEDYNIEM KOPJĄ ŻYCIA. — *c)* DAŻENIE DO IDEAŁU.

3. MIŁOŚĆ PODNIĘTĄ I NATCHNIENIEM SZTUKI.

4. ROZKWIT SZTUKI U NARODÓW ZDOLNYCH DO PEŁNI WSZECHSTRONNEGO ŻYCIA. *a)* GRECJA. — *b)* WŁOCHY. — *c)* NIDERLANDY. — *d)* ANGLJA.

5. AMERYKA I AMERYKANIZM.

6. POLSKA.

7. DZIEŁA SZTUKI DOKUMENTAMI ŻYCIA.



Kant, który potęgą swego umysłu taki ogromny wpływ wywarł na całe intelektualne życie Niemców, także i w zakresie estetyki na długie lata stał się dla nich wyrocznią.

Określenie jego, iż piękno w sztuce jest wynikiem swobodnej gry wyobraźni i pojmowania, iż cel sztuki jest tylko pozorny (Zweckmässigkeit ohne Zweck)¹⁾, dotąd pokutuje, przy-

1) I. Kant — Der Kritik der Urtheilskraft erster Theil: Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. „Geschmack ist das Beurtheilungsvermögen eines Gegenstandes, oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Missfallen, ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallen heisst schön“. — „Das Geschmacksurtheil hat nichts als die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes oder Vorstellungsart desselben zum Grunde“. — „Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmässig ist und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilungen befördert“. — „Beredsamkeit ist die Kunst ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunst ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen“.

bierając różne odcienie i kierunki, zależnie od umysłu, który sobie ową teorię przyswajał: Schiller np., nie posiadając subtelnej genialności Kanta, zrealizował to pojmowanie piękna i sztuki w ten sposób, iż sztuka jest bezinteresowną grą, rozrywką, artysta zaś „zamiast rzeczywistości materialnej — szuka urojenia i zadawalnia się niem“.

Inni zwolennicy i wyznawcy Kanta, jeszcze mniej dorastając do idei mistrza, nie sięgając w głąb pojęć, przyswajali sobie i rozpowszechniali zewnętrzne, a więc najbardziej grube zarysy tej teorii, dochodząc nieraz do absurdu. I tak np. utylitaryści, ze swoim wodzem Campe'm na czele, tak bardzo odmówili wszelkiego poważnego życiowego znaczenia sztuce, iż nie zawahali się uznać za słuszne twierdzenia Campe'go, że „zasługa tych, co w Europie zaprowadzili uprawę kartofli, większą jest aniżeli zasługa twórcy Iljady i Odysei“.

Schopenhauer, nie dochodząc do takiej krańcowości, uznając nawet umoralniające znaczenie sztuki, nie potrafił uwolnić się od powtarzania, iż „sztuka jest wyższego rzędu zabawą, jest rozrywką“.

Wpływ Kanta w zakresie estetyki przekroczył granice Niemiec, przeszedł do Francji, gdzie zwolennicy tego filozofa uznawali, iż ra-

dość, jaką sprawia piękno, zbliżona jest do przyjemności, odczuwanej w zabawie. Jednakże najwięksi i najpoważniejsi estetycy francuscy otrząsają się całkowicie z pod wpływu niemieckiego i zaliczają sztukę do najważniejszych podstaw psychicznego życia ludzkości, gdyż życie samo jest źródłem sztuki i jej celem: Taine powiada, iż „po wszystkie czasy dzieło idealne było streszczeniem życia realnego“, a zaś „sztuka, posiadająca zdolność spostrzegania i wyrażania charakteru istotnego ludzi i rzeczy jest równie trwała, jak cywilizacja, której jest najlepszem i pierwotnym dziecięciem“¹⁾.

Według słów M. Guyau „piękno nie jest czemś zewnętrznem w ludzkim życiu, czemś podobnem do rośliny pasożytnej — jest ono rozkwitem naszej istoty, jest kwiatem życia...“²⁾.

Estetycy angielscy, tak zwani „ewolucjoniści“, na swój sposób pojmując teorię Kanta, do takich doszli wniosków: H. Spencer odmawia pięknu wszelkiej użyteczności, wszelkiego celu; Grant Allen posuwa się dalej jeszcze, bo

¹⁾ H. Taine — Philosophie de l'art. — „L'art qui est la faculté d'apercevoir et d'exprimer le caractère dominant des objets, est aussi durable que la civilisation, dont il est la meilleure oeuvre et le premier né“.

²⁾ M. Guyau: Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

nie przyznaje piękna niczemu, co jest pożytecznym, zapominając o pięknie w architekturze, tej tak bardzo utylitarnej gałęzi sztuki.

Krańcowości, do których dochodzili w Anglii wyznawcy kantowskiej estetyki, pobudziły samodzielniejsze umysły do szukania dróg nowych, by wyjść z manowców teoretycznych.

* * *

Do jakiego stopnia teoria o sztuce-zabawie jest nieuzasadnioną, ujawnia się w sprzecznościach w jakie popadają jej zwolennicy; Schiller np. twierdząc, iż nie życie realne jest celem sztuki, jeno zmyślenie ¹⁾, jako poeta dążył właśnie do odtwarzania rzeczywistości i tylko wtedy wznosił się ku wyżynom, kiedy mu się udawało zbliżyć do prawdy życiowej i tchnąć życie w swoich bohaterów, gdyż ono jedynie jest niewyczerpalnym źródłem sztuki, a wielcy genjusze, to byli właśnie ci, którzy niemal żywe życie tworzyli.

¹⁾ U nas M. Mochnacki, zgodnie z kantystami niemieckimi pisał, iż „udziałem sztuki nie jest rzeczywistość, zatem i poeta może zupełnie swobodnie tworzyć sobie krainy idealne, odpowiadające jego uczuciu, będącemu nieodgadnioną zagadką“.

Już u starożytnych o doskonałości dzieła sztuki stanowiła jego prawda życiowa, a do dni naszych nie zaszła pod tym względem żadna zmiana: nie porwie i nie pociągnie, nie wywoła uwielbienia, co jest zmyślane, nieszczerze, co jest obmyślane na efekt.

Wiekuistą żywotność posiadają jeno te dzieła sztuki, które istotnie z życia i dla życia powstały, inne, słabiej z życiem związane, umierają szybko w ludzkiej pamięci. Czas przeprowadza w tym względzie nieomylną selekcję.

Bywają całe okresy, kiedy artyści (z małymi wyjątkami) zdają się brać rozbrat z prawdą życiową, ale też sztuka schodzi wtedy na manowce i zamiera, czekając na nowe ożywcze prądy.

Takie błąkanie się artystów, takie ich zbaczanie z linji, wiodącej do ideału, jest w ścisłym związku z ogólnym pochodem kulturalnym ludzkości, który także ma swoje okresy błędzenia, zastoju, a nawet cofania się. A więc i tu ujawnia się spójnia między życiem i sztuką.

Dzieła sztuki niekiedy pozornie tylko bywają w niezgodzie z życiem, co pochodzi stąd, iż oko artysty, sięgając głębiej, niż oko przeciętnego śmiertelnika, widzi istotne cechy ludzi i rzeczy, faktów i zdarzeń, pomijając nieraz bardzo frapujące, lecz przypadkowe ich

kontury najłatwiej dostrzegalne dla pospolitych zjadaczy chleba. Stąd pewna dezorientacja, stąd znane rzeczy zdają się być obcemi, a przecie właśnie bardziej są życiowe przez to podświetlenie cech, które indywidualność ich najmocniej akcentują, wyznaczając im tem samym najwłaściwsze miejsce w szeregu zjawisk wszechświata.

Dzieło bardzo wyprzedzające swoją epokę bywa często niezrozumiałem dla współczesnych i dopiero następne pokolenie, a może nawet i znacznie późniejsze zdoła je zrozumieć i wartość jego ocenić.

Prawda życiowa dzieła sztuki nie polega na tem, by ono było kopją życia, bo każdy jego obraz, przefiltrowując się przez mózg poety, malarza, rzeźbiarza... ukazuje się z punktu widzenia danego artysty. Genjalny artysta oświetla potęgą swej myśli te momenty, które odkrywają najtajniejszą prawdę istnienia i w blasku promieni własnej duszy stwarza dzieło tem potężniejsze, im świętszymi i świetniejszymi promienie te były. Takie dzieła sztuki ujawniają życia wewnętrzną harmonję, co rządzi wszechświatem. Tylko mistrz, pojmujący ją w całej osnowie, zdolen odtwarzać życie w wielkiej jego prawdzie istotnej.

Najbardziej żywiołowe uczucie, miłość, jak w życiu ma pierwszorzędne znaczenie, tak i w sztuce jest źródłem natchnienia i tematem wiecznie nowym.

Sztuki piękne, a najbardziej poezja, przyczyniły się w ogromnej mierze do uszlachetnienia pojmowania miłości, gdyż „miłość, to najpotężniejsze i najkonkretniejsze ze wszystkich uczuć ludzkich, ulegała w ciągu wieków niezliczonym przekształceniom. W starożytności ma charakter przeważnie zmysłowy: wtedy mężczyzna widział w kobiecie jej płeć tylko i pięknosc. W wiekach średnich miłość staje się mistyczną, nabiera jakiejś słodczy i świętości religijnej. W naszych czasach uczucie to na nowo się przekształca, nabiera oddźwięku głębokiego i bolesnego, jakiego może nie miało w żadnym okresie historycznym. Nie jest to już, jak u Safony, lub w „Pieśni nad pieśniami“, uczucie czysto instynktywne, naiwne i ograniczone, jak wszystko co naturalne; namiętnosc współczesna obfituje w ideje filozoficzne i metafizyczne, co stanowi jej oryginalność nawet z metafizycznego punktu widzenia“ ¹⁾.

Poeci i filozofowie (Platon, Dante i inni) pojęciu miłości tak rozległe i idealne nadawali

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

znaczenie, iż dzisiaj jeszcze przyznać musimy, że orszaki lat przeminą zanim ludzkość na wyżyny przez nich odsłonięne wstępować zacznie.

* * *

Cofając się myślą wstecz, dostrzegamy, iż sztuki piękne rozwijały się najdoskonalej u narodów zdolnych do pełnego, wszechstronnego życia.

Weźmy greków, tych pierwszorzędných kupców, niezrównanych wynalazców na polu życia praktycznego, tych wojowników, polityków, filozofów, wszak oni za czasów Peryklesa i w sztuce osiągnęli wyżyny, co i w dniach dzisiejszych wyżynami być nie przestały.

U Włochów epoki Odrodzenia powtarza się to samo zjawisko: w ręku ich bankierów były finanse współczesnych narodów, ich handel dostarczał towarów całej Europie, ich warsztaty odziewały królów i dostojników kościelnych i świeckich, ich artyści-złotnicy klejnotami przystrajali możnych ówczesnego świata, ich uczeni światło wiedzy gromadzili dla współczesnych i potomnych, ich poeci byli wzorem niedoścignionym, ich malarstwo, rzeźba, architektura doszły do takiej doskonałości, że, i niegdyś, i obecnie Włochy są w tym zakresie skarbnicą jedyną w całym świecie.

Te dwa olśniewające ogniska ludzkości, niedorównane, a po dziś dzień wielbione, nie są wszakże tak zupełnie odosobnionemi.

Na dalekiej północy, na skrawku ziemi, wydartej morzu, a wciąż zalewanej wodami rzek i jezior, zajaśniało całą pełnią indywidualnej skończoności malarstwo niderlandzkie (flamandzkie — Rubens, Van Dyck i holenderskie — Rembrandt).

Tej ziemi mieszkańcy, germańskiego pochodzenia, trudem i pracą niezmordowaną nie tylko błotniste pobrzeże uczynili mieszkalnem, lecz już w wieku XVI stają na wysokim stopniu kulturalnego rozwoju. Ceniąc bardzo wysoko swoją niezależność, swoje prawa i przywileje, sami w życiu swem rządzą się prawdą i sprawiedliwością. Dzięki wrodzonej zapobiegliwości rozwijają przemysł, handel, rybołówstwo na wielką skalę.

„Bardzo żądni zysków i dbający o korzyści, jak o nich pisze Guicciardini w wieku XVI, stają się na równi z włochami pierwszymi, którzy w Europie osiągnęli powodzenie, bogactwo, bezpieczeństwo, wolność“.

Ani wielka filozofja, ani wielka sztuka nie stała się ich udziałem, na szczyty nie wznoszą się, poprzestając na doskonaleniu i upiększaniu życia codziennego.

Dobroduszni i towarzyscy uprawiają muzykę, prześcigając w jej zakresie współczesne narody. W malarstwie stwarzają swój świat odrębny, będący doskonałym wykładnikiem ich poglądów życiowych.

Taine pisze ¹⁾, iż wpływ malarstwa włoskiego na malarstwo niderlandzkie, trwający z górą lat 70, a polegający na tem, iż malarze ci uczyli się u włochów i naśladowali ich, oddziałał ujemnie na sztukę niderlandzką.

Trudno się zgodzić z tym poglądem. Sądzę, że jest przeciwnie, że wpływ ten był owszem twórczym: szkoła włoska dała niderlandczykom to, czego im brakowało — rozwinęła ich intelektualnie i artystycznie.

Włochom, rzecz prosta, dorównać nie mogli wskutek zupełnie różnych cech duchowych i, dokąd byli ich niewolniczymi naśladowcami, malowali rzeczy marne; skoro jednak zwrócili się do natchnień, płynących z ducha ich rasy, z całym zasobem wiedzy i umiejętności, nabytym u włochów, osiągnęli w swoim zakresie rezultaty nadzwyczajne, którym nie dorównał żaden inny naród germańskiej rasy.

Szkoła niderlandzka jest naturalistyczną w tem znaczeniu, że przedstawia życie w nagiej

¹⁾ H. Taine — Philosophie de l'art.

prawdzie, nie cofając się przed szpetotą i potwornościami. Mimo to otacza niepiękne często realne życie — sympatją, malując ludzi zadowolonych i spokojnych, co właśnie daje dziełom jej harmonję i pogodę, napotykanę jeno u greków i niektórych mistrzów Odrodzenia.

Tylko że tamci w szlachetności i pięknie dążą na szczyty ludzkiego pojmowania, flamandów zaś twórczość bogata pozostaje na nizinach życiowych¹⁾.

W praktycznej do szpiku kości Anglii przemysł, handel, polityka — zdają się przepełniać duszę człowieka, a przecież jednocześnie wszechstronny genjusz narodu wydaje filozofów, wielkich badaczy przyrody (Darwin), wielkich poetów (Szekspir, Bajron), malarzy, niepoślednią rolę odgrywających w sztuce wszechświatowej (Reynolds, Gainsboroug, Hogarth, Turner, Burne Jones i inni).

¹⁾ J. Kant — Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen: „Holland kann für dasjenige Land gehalten werden, wo der feinere Geschmack ziemlich unmerklich ist... Der Holländer ist von einer ordentlichen und ämsigen Gemüthsart und, indem er lediglich auf das Nützliche sieht, so hat er wenig Gefühl für dasjenige, was im feineren Verstande schön oder erhaben ist“.

Z chwilą zaś, gdy cześć dla sztuki, zwłaszcza w teorji, pod wpływem Kanta, słabnąć poczyną, powstaje w Anglii mąż, który kult piękna podnosi na niebywałe dotąd wyżyny: Ruskin, poeta, filozof, malarz, w zdumiewający sposób zawładnął umysłami brytyjczyków.

Dla tłumów wielbicieli tego wielkiego człowieka, każde jego słowo było objawieniem. „Książki jego, odbijane w 20 i 30 tysiącach egzemplarzy, mimo wysokiej ceny, rozrzuciły po całej Anglii jego ideje o przyrodzie, sztuce i życiu... Sto tysięcy franków rocznie stanowiło udział autora w zyskach z tego dzieła estetyki i szło następnie na popieranie dzieła społecznego, o którym marzył. Towarzystwa lektury imienia Ruskina zostały założone w Londynie, Manczesterze, Glasgowie, Liverpoolu, aby go komentować; założono pisma, aby myśli jego rozpowszechniać i specjalną księgarnię „Ruskin-house“ w Londynie, gdzie wyłącznie jego dzieła wypełniały półki. Przy jego boku artyści rzeźbili i malowali jego wizerunki; pisarze rozpowszechniali jego doktryny, z jego książek wyciągali „Ruskiniana“, przewodniki muzealne, książki przeznaczone do nagród szkolnych; podczas strajków, w rozgwarze sporów, cytowano wyjątki z dzieł wielkiego estetyka“ ¹⁾).

¹⁾ R. de la Sizeranne — Ruskin i kult piękna.

Wielki miłośnik piękna w sztuce, był Ruskin zarazem czcicielem piękna w przyrodzie. Ciekawe zestawienie dwu tych ukochań podał Ruskin sam, mówiąc: „Niekiedy wieczorem, gdy się przechadzam po Lido, skąd widać wielki łańcuch Alp, błękitniejący nad frontem pałacu dożów w srebrzystym wieńcu obłoków, uwielbiam pałac — zarówno jak i góry i gotów jestem uwierzyć, że Bóg większego dzieła dokonał, ożywiając genjuszem mały atomek, który zbudował te wysokie mury, niż wznosząc ponad obłoki niebios granitowe skały i pokrywając je szatą purpurowego kwiecica i zielenią cienistych lasów“.

* * *

Wyjątkowem zjawiskiem w czasach najnowszych jest Ameryka — zupełnie prawie nieproduktywna na polu sztuki (także i na polu naukowem).

Lecz społeczeństwo amerykańskie bardzo jeszcze młode i do pewnego stopnia sztucznie z kolonistów zestawione, pełnią ludzkiego życia nie żyje jeszcze. Doskonale praktyczne szkoły amerykańskie wychowują młodzież zupełnie utylitarnie.

A przecież, pomimo wszystko, pojawiają się nawet wśród amerykańców natury bardziej

wszechstronne, tęskniące do istnienia wyższego i dążące do naszej starej, niepraktycznej Europy, by zaczerpnąć życia psychicznego, by się poczuć naprawdę ludźmi, nie zaś jedynie wytwórcami wszelakiego dobra materialnego.

Miljarderzy amerykańscy za bająnskie sumy nabywają dzieła sztuki, a więc i dla nich bywają one przedmiotem pożądania, a więc i oni praktycznym swoim rozumem wyczuwają wielką ich życiową doniosłość i na swój sposób kult piękna wyznawają.

„Amerykanizm, powiada Guyau ¹⁾, ta nauka czysto praktyczna, przemysłowa i kupiecka, jest nietylko przeciwieństwem sztuki, lecz również nauki istotnej: w nauce, pomimo wzrastającego znaczenia zastosowań praktycznych, dociekania teoretyczne i bezinteresowne są zawsze głównym motorem, sprężyną całego postępowania. Ponieważ amerykańizm prowadzi do zaniedbania zarówno sztuki, jak i nauki, jest więc ich wspólnym wrogiem... Musimy zatem walczyć przeciw kierunkom zbyt skrajnie utylitarnym, jakie obrać może w pewnych chwilach duch narodowy, walczyć przeciw kształceniu wyłącznie „specjalnemu“, które jest złagodzoną formą

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

nieuctwa, wprowadzić w zakres wykształcenia ogólnego czystą naukę i sztukę, dwie rzeczy zbyt wzniosłe, by sobie przeczyć mogły“.

* * *

Jeżeli do naszego narodowego życia się zwrócimy, znajdziemy w niem, dokąd normalnie się rozwija, te same objawy, co i u innych kulturalnych narodów: Polska wolna, potężna — zakwita na niwie poetyckiej „Wiekiem złotym“.

Polska, zagnębiona przez sąsiadów, tracąca swoją niezależność polityczną nie wskutek braku sił żywotnych, jeno pod przemocą wrogich wysiłków, skierowanych przeciw żywotności narodu, wśród największej udręki i rozterki praw do życia przecież nie wyrzeka się, porywając się do nierównej walki zbrojnej w r. 31. Pokonana przewagą siły brutalnej, wnosi protest pełen blasku i chwały, rozpalając ognisko kulturalne w Wilnie, wydając na świat polską poezję romantyczną. Wielcy ludzie w poezji, a także i w nauce świadczą o nieśmiertelności geniuszu narodu, o jego mocy duchowej, o tem, że organizm narodowy, krępowany i kaleczony przez wrogów zewnętrznych, zdrowy jest w sobie i zdolny do życia, że mu się należy miejsce wła-

sne w ludzkości i, że do skarbcza wszechświatowego może przynieść daninę niezastąpioną.

Po zbrojnym powstaniu w r. 63 i po jego zmiążdżeniu, ponownym psychicznym protestem przeciw mordowaniu żywego, kulturalnego narodu, był bujny rozkwit piśmiennictwa naszego i jasny płomień, którym zajaśniało malarstwo polskie.

Na polu walki orężnej oba te protesty znalazły swój wyraz jako Legjony polskie w r. 1914, niosące chlubne świadectwo szlachetnej ofiarności narodu i jego czystej krwi, odpornej nawet wobec wieloletniego, systematycznego jej zatruwania.

* * *

Dzieła sztuki są nietylko świadectwem żywotności narodu, lecz są także ogromnego znaczenia dokumentami jego życia.

W dziełach sztuki każda doba dziejowa odbiła wizerunek swój najautentyczniejszy, zakreśliła kreskę dokąd doszła współczesna skala życia i umysłowy rozwój danego narodu.

W dziełach sztuki dusza narodu wieczysty ślad zostawiła.

Zostawiła całą swoją prawdę, zmierzyła potęgę rozmachu swych skrzydeł.

ROZDZIAŁ III

SZTUKA USPOŁECZNIA I UNIWERSALIZUJE ŻYCIE.

1. TRZY ERY W HISTORJI ESTETYKI. *a)* IDEJOWA — PLATON. — *b)* POJMOWANIA ZMYŚLOWEGO — KANT. — *c)* ESTETYKA Z PUNKTU WIDZENIA SOCJOLOGICZNEGO — M. GUYAU.

2. POPRZEDNICY M. GUYAU.

3. ZNACZENIE PRACY W ŻYCIU I SZTUCE.

4. USPOŁECZNIAJĄCY WPŁYW MUZYKI: *a)* PRACA ZBIOROWA. — *b)* PODNIĘTA W WALCE. — *c)* WZMAGANIE ŻYCIA PSYCHICZNEGO.

5. POTĘGA POEZJI.

6. ROMANS SOCJOLOGICZNY.

7. SZTUKA UNIWERSALIZUJE ŻYCIE.

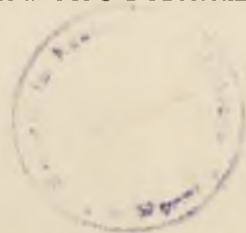
8. SZTUKA UCZY ODCZUWAĆ PIĘKNO PRZYRODY.

9. STOSUNEK ARTYSTY I JEGO DZIEŁA DO PUBLI-
CZNOŚCI.

10. POJMUJĄCE, ŻYCZLIWE ŚRODOWISKO.

11. UJEMNE STRONY ŻYCIA W SZTUCE.

12. WYŻSZOŚĆ UTWORÓW TYPU DODATNIEGO.



Sztuka, w duszy ludzkiej czerpiąca swój zakon, kroczyła i kroczy po drogach ludzkości zawsze promienna i zawsze obecna.

Zapatrywania wszakże na jej istotę, na jej cele i na jej znaczenie w życiu ludzkim podlegały zmianom, zależnym od stanu umysłowości danej epoki.

Według M. E. Boirac'a¹⁾ trzy wielkie ery przeżyła estetyka: pierwsza — era estetyki ideowej, ugruntowanej przez Platona; druga — estetyki pojmowania zmysłowego, według nauki Kanta; trzecia — estetyki z punktu widzenia socjologicznego.

To ostatnie nowożytne pojmowanie sztuki zostało zwycięzko uzasadnione przez M. Guyau w obu jego wielkiej wartości dziełach: w „Zagadnieniach estetyki współczesnej“ (*Les problèmes de l'esthétique contemporaine*) — i w „Sztuce z punktu widzenia socjologicznego“ (*L'art au point de vue sociologique*).

¹⁾ Revue philosophique 1890.

I przed nim społeczne znaczenie sztuki budziło poważne rozmyślenia: na sztukę pierwszy zapatrywał się jako na czynnik życia społecznego — Dubos¹⁾); podkładu społecznego w sztuce szukają Villemain i Sainte-Beuve; socjologiczną metodę badania sztuki zalecał Herder; Taine w dziełach swoich zapoczątkował łączność krytyki psychologicznej i socjologicznej. Jednakże dopiero Guyau opiera estetykę na zasadzie sympatji społecznej, stając się tym sposobem apostołem nowożytnego pojmowania sztuki.

On pierwszy odparł z całą stanowczością twierdzenie, jakoby sztuka, rezultat „wolnej i bezinteresownej gry wyobraźni“ była rozrywką wyższego rzędu i tym sposobem stała poza życiem i jego wielkimi zagadnieniami. On pierwszy wykazał tak przekonywająco, iż życie jest treścią sztuki — życie jednostki, życie społeczeństw, życie wszechświata.

Życie człowieka po za społeczeństwem jest niemożliwym, również nie do pomyślenia jest sztuka po za życiem społecznym — w niem czerpie ona swoje natchnienie i dla niego istnieje, będąc jednym z najważniejszych jego czynników.

¹⁾ Dubos — *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*. 1719.

„Wolna gra wyobraźni“ nie stworzyła sztuki — ku najwyższej chociażby rozrywce człowieka, bo sztuka jest owocem nieustannej pracy niezliczonych pokoleń, a każde dzieło sztuki wieńczy wytężoną pracę twórcy, nawet najgenjalniejszego, jako że genialność nie uwalnia człowieka od pracy. Zaś praca właśnie i jedynie „wywyższa człowieka ponad zwierzę, a człowieka cywilizowanego nad dzikiego“ ¹⁾).

Przez pracę dąży ludzkość do ideału, przez pracę doskonalą się życie społeczne, przez pracę zdobywa jednostka szlachectwo duszy.

Sztuka — sama będąc rezultatem pracy, była i jest podniętą i zachętą w wielu pracach zbiorowych.

Na najniższych stopniach cywilizacji, kiedy skupienie jednostek do wspólnej pracy przedstawiało niezmierne trudności, muzyka rytmem swoim jednoczyła i regulowała niesforność ruchów, kierując je ku wspólnemu celowi. Dalekiej potomności przekazali grecy swoje pieśni przy uprawie roli, przy żniwach, w winnicach. We Włoszech do dziś dnia śpiewają przy siewie. Rosyjscy robotnicy śpiewają swoją „dubinuszkę“, by równomiernie mięśnie natężyć, by nie upaść ze znużenia. Zaś pieśni naszych żniwiarek, takie

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

miłe, takie swoje i kochane, dla tych pochy-
lonych przy pracy kobiet, są podniętą, ochłodą
i umocnieniem mdlejących w trudzie rąk.

Po wszystkie czasy pieśń i muzyka do
boju zagrzewała walczących: komuż nieznaną
jest sława pieśni Tyrteuszowych, lub Marsyljanki
magiczna potęga?

Prastara pieśń „Boga Rodzica“ wodziła
rycerstwo nasze na nierówne często boje z prze-
możnym wrogiem.

„Lud, tak samo jak człowiek, miewa chwile
natchnienia (Michelet). I oto przeciw strasznej
czarniawie krzyżackiej wyszła natchniona dusza
narodu. Wyszła w wielkiej, prostej, pierworo-
dnej sile modlitwy i pieśni. I uderzył w niebo
głos potężny, „grzmotowi niebieskiemu podo-
bny, ze stu tysięcy piersi rycerstwa polskiego
dobyty, głos prastarej, praojcowej pieśni: Boga
Rodzica Dziewica, Bogiem sławiona Marya, pie-
śni, od której moc wstąpiła w kości, a serca
stały się na śmierć gotowe“. — I to właśnie
była owa chwila natchnienia ludu“¹⁾.

Pieśń urokiem swoim tłumić umiała walkę
wewnętrzzną w wierzeniach swoich zachwianych
ludzi: „niektóre ludy słowiańskie przyjmowały
chrzest, zniewolone świętymi melodjami kościoła

¹⁾ M. Konopnicka — Trzy studja.

bizantyńskiego... Opowiadają, że podczas reformacji lud z pieśni czerpał swój zapał dla nowej wiary i, że wielu, którzy przedtem nienawidzili imię Lutra, stali się zwolennikami jego nauki, dzięki niepokonanemu urokowi jego prostych i przejmujących pieśni protestanckich". (Gurney).

Od najdawniejszych czasów we wszystkich kultach religijnych muzyka i pieśń miały wielką doniosłość. Tak jak przy pracy muzyka krzepi wytrzymałość fizyczną, łączy i zespala wysiłki wielu ludzi, którzy bez rytmu muzycznego równomiernej, wytężonej pracy podjąć by nie mogli, tak samo muzyka podnosi i ożywia dzielność psychiczną, potęguje uczucie, jednoczy i skupia myśli wielu ludzi dokoła jednej i tej samej idei, wytwarzając cudny akord zbiorowy, blaskiem i mocą przewyższający duchową moc sumy tych samych jednostek niezespolonych rytmem, melodją i słowami pieśni.

To potęgowanie sił żywotnych (fizycznych i psychicznych) przez muzykę, znanem było starożytnym, a stosowano je także bardzo skutecznie w celach wychowawczych. Platon w „Rzeczypospolitej“ kładzie wielki nacisk na znaczenie muzyki dla kształcenia młodzieży, przeznaczając jej naczelne miejsce w swoim gimnazjum.

Muzyka zespała wysiłki fizyczne i psychiczne gromad ludzkich w jednym czasie, w jednym miejscu, do pewnego stopnia już we wspólnym celu razem zebranych — władza poezji, władza literatury prześciga w swem działaniu muzykę: potęga słowa żywego budzi sympatję dla ludzi czasów dawno minionych (Sienkiewicz), krain dalekich (Loti), klas społecznych, nie biorących jeszcze udziału w pełnym ludzkim życiu (Orzeszkowa, Konopnicka, Kasprowicz); działa poprzez granice naszego globu (Flammarion) i naszego na nim życia (Dante).

„Na półce bibliotecznej stoi „Boska komedja“ i wiem, że skoro ją tylko otworzę na pewnej stronicy, natychmiast uczuję nienawiść do człowieka, który mię nigdy nie skrzywdził, lub miłość wielką do kogoś, kogo nigdy nie zobaczę. Niema nastroju, niema namiętności, którąby sztuka nie mogła natchnąć, a kto odkrył jej tajemnicę może też powiedzieć co nas czeka. Możemy sobie sami wybrać nasz dzień, ustanowić godzinę. Możemy powiedzieć: Jutro o świcie będziemy się przechadzać z poważnym Virgilem po dolinie śmierci; i patrz — poranek zastaje nas istotnie w mrocznym lesie, u boku mantuańczyka. Przekraczamy bramę tradycyjną, gdzie ginie wszelka nadzieja i ze współczuciem lub radością oglądamy grozę drugiego świata...

Tak możemy cofnąć czas o sześćset obiegów ziemi wokół słońca i zjednoczyć się z wielkim florentyńczykiem, klęczeć z nim przed tym samym ołtarzem, dzielić jego zachwyty i wzgardę. A jeśli, znużeni erą starodawną, zapagniemy powołać do życia naszą epokę, czyż nie mamy ksiązek, pozwalających nam w ciągu jednej godziny przeżyć więcej, niżbyśmy mogli w ciągu długich, marnych lat życia“ ¹⁾).

Działanie poezji jest tak wszechpotężne, iż wpływa ono na układ życia narodów i na ich losy. „Rozdarła przez waśnie polityczne Włochy jednoczyła poezja; potężny głos wielkich poetów, przemawiających zarówno do lombardczyków, jak i do neapolitańczyków, w ciągu długich wieków rozdarcia i niewoli, budził i podsycał wciąż we Włoszech świadomość jedności narodowej... Do zjednoczenia państwa niemieckiego niemniej przyczynił się Goethe, jak i Bismark...“ ²⁾).

Mistrzowie poezji naszej rozpalili to górne ognisko, ku któremu wznosiły się oczy narodu, rozdartego i wynaradawianego na trzy sposoby.

Wznosiły się oczy i serca tych, co w kajdanach szli w krainę wiecznych lodów; i tych,

¹⁾ O. Wilde — DIALOGI O SZTUCE.

²⁾ E. Grosse — POCZĄTEK SZTUKI.

co w podziemiach skarby dla wroga wydobywali; i tych, którym chleba na ojczystej ziemi zabrakło, a gorzka dola za ocean gnała; i tych także, których dusze w obce społeczeństwa już wsiąkać miały.

A któż policzy łzy żalu, łzy zmartwychwstania narodowego tych istot ubożuchnych, co w trosce i poniewierce dni powszednich w letarg zapadać poczynają, a które autorka *Gloria victis* rozbudziła promieniami duszy swojej gorącej i przywołała do życia narodowego, do jego ideałów.

* * *

W wieku XIX, kiedy coraz baczniej i umiejętniej obserwowano i badano stosunki społeczne, powstaje w literaturze romans socjologiczny, który doskonaląc się coraz bardziej, nabiera ogromnej doniosłości życiowej.

We Francji romans socjologiczny został zapoczątkowany przez George Sand: „Prawdziwą przodownicą romansu socjologicznego, jak to zostało z całą słusnością powiedziane, jest George Sand we własnej osobie; Indiana, Walentyna, Jakób ujawniają wprowadzenie kwestyj społecznych do romansu“ ¹⁾).

¹⁾ M. Guyau — *L'art au point de vue sociologique*.

„W romansach George Sand osoby nie są już, jak niegdyś, zamknięte w kole rodzinem: są one w nieustannym stosunku z przesądami, to znaczy ze społeczeństwem, które je otacza i z prawem, to znaczy z państwem“¹⁾).

Romans socjologiczny we Francji rozwinął się i udoskonalił pod piórem genialnych autorów do tego stopnia, że do romansopisarzy odnoszą się tam dzisiaj, jako do głębokich i subtelnych znawców życia społecznego: gdy w roku 1904 zwołano we Francji komisję reformy kodeksu cywilnego, zaproszono do udziału w niej, obok prawników i adwokatów, także i romansopisarzy, są to Paweł Hervieu, Eugenjusz Brioux i Marceli Prevost.

Historja narodzin i najwyższego rozwoju romansu socjologicznego najjaśniej zarysowała się w literaturze francuskiej, która podała ten nowy typ romansu innym literaturom.

Wszędzie wywierał on i wywiera wpływ niezaprzeczalny na kształtowanie się pojęć o sto-

¹⁾ M. Brunetière — Le roman naturaliste: „Dans les romans de George Sand les personnages ne sont plus comme autrefois enfermés dans le cercle de la famille; ils sont en communication perpetuelle avec les prejugés, c'est à dire avec la société qui les entoure, et avec la loi, c'est à dire avec l'Etat“.

sunkach społecznych, a więc i na samo życia społeczne.

* * *

Z postępowaniem cywilizacji, z głębszym i istotniejszym pojmowaniem praw rządzących życiem, z rozwojem nauk, badających zjawiska we wszechświecie, wzrasta w umyśle ludzkim poczucie łączności ze wszechbytem, poczucie łączności, wybiegające poza granice życia na kuli ziemskiej, wznoszące się ku nieprzejrzanym przestworom, ku tajemniczym gwiazdnym istnieniom, gdzie jest początek, i rozwój, i śmierć, jak u nas, gdzie rządzą te same prawa co i u nas.

Ku tym bezmiarom wzlatuje myśl ludzka i w imię boskiej swej potęgi obserwuje, bada, poznaje: w rezultacie człowiek przestaje uważać siebie za istotę odrębną, obcą swemu otoczeniu, staje się we własnym mniemaniu ogniwem w wielkim łańcuchu istnień.

Kiedy La Fontaine pisał swoje bajki o zwierzętach, krytycy literaccy (Vauvenargue np.) bagatelizowali jego twórczość ze względu na jego „marnych bohaterów“ — zwierzątek. Dzisiaj arcydzieła Kiplinga („Księga puszczy“, „Księga dżungli“, „Takie sobie bajeczki“) świat obiega, budząc zachwyt ogólny.

W naszej literaturze posiadamy arcydzieła w tym zakresie — są to powieści Dygasińskiego o bohaterach z lasu i z łąki, z domu i z pola; dosyć przypomnieć to przedziwne opowiadanie, które autor nazwał „Godami życia“.

Zauważyć należy, iż w poezji pierwotnej i ludowej zwierzęta występują bardzo często i, chociaż występy te nacechowane są cudownością i niesamowitością, to jednak wykazują bystrą obserwację charakterów i zwyczajów tej naszej młodszej braci.

Także i krajobraz w najnowszych czasach nabrał w sztuce znaczenia samodzielnego, indywidualnego, jakiego dawniej nie posiadał. Ujawniło się to mocno w literaturze (Loti, Żeromski, Weissenhof), a jeszcze mocniej w malarstwie (Böcklin, Chelmoński, Stanisławski).

* * *

Jasnym jest, iż artysta, odtwarzając przyrodę, rozwija odczuwanie jej piękna, uczy je widzieć i słyszeć, szerzy kult piękna w społeczeństwie; z drugiej strony twórczość artysty staje się tem wyższą i subtelniejszą, tem doskonalszą, im wyższy jest rozwój estetyczny społeczeństwa, z którego pochodzi, dla którego tworzy, któremu jest przodownikiem.

Im potężniejszy genjusz, im silniejsza indywidualność, tem wyżej może wznieść się ponad swoje środowisko, tem dalej sięgnąć w przyszłość, lecz zawsze punktem wyjścia i punktem oparcia, nawet dla genialnego twórcy jest jego epoka i jego środowisko.

Według teorii Taine'a artysta i jego dzieło zależą prawie całkowicie od swego środowiska; przeciwnik tej teorii, Hennequin, utrzymuje, iż jest odwrotnie, iż cywilizacja danego społeczeństwa, jej kierunek i charakter są wytworem jego ludzi genialnych.

Obie te krańcowe teorie są oparte na wnikliwym badaniu i obie — część prawdy niosą.

Bo jednakże nici łączące artystę z jego społeczeństwem, a społeczeństwo z samym twórcą i jego dziełem, nici łączące przeszłość z tą przyszłością, ku której genialni przodownicy wiodą, są zwiłkane w sieć nienaruszalną.

M. Guyau tak określa stosunek publiczności do dzieła sztuki i do jego twórcy: „Pierwszym czynnikiem jest przyjemność intelektualna poznawania przedmiotów pamięcią. Porównujemy obraz, który nam daje sztuka, z obrazem zachowanym w naszej pamięci, odnosimy się do niego z uznaniem lub krytykujemy go... Dzieło sztuki jest zawsze w jakimś swoim szczególe

portretem i, uważnie wpatrując się w ten portret, rozeznajemy w nim coś z siebie samych. Jest to udział przyjemności czuciowej „egoistycznej“ — jak powiada Comte w swoim żargonie.

Drugim czynnikiem jest przyjemność sympatyzowania z autorem dzieła sztuki, z jego pracą, z jego zamiarami i ich udatnem wyrażeniem, z jego sprawnością. Mamy także przyjemność odnośnego wyczuwania i krytykowania jego chwil słabszych.

Sztuka jest najbardziej godnem uwagi rozwinięciem działalności ludzkiej, jest to forma pracy najtrudniejsza, i w którą się wkłada najwięcej samego siebie, jest to zatem praca najbardziej zasługująca na zainteresowanie i sympatię. To też rzadko zapominamy o artyście, rozpatrując dzieło sztuki...

Trzeci czynnik jest to przyjemność sympatyzowania z istotami, przedstawionemi przez artystę... Jeszcze dzisiaj — głównie człowiek i ludzka strona natury najbardziej nas obchodzi w każdym opisie literackim i w każdym odtworzeniu artystycznym.

Wzruszenie estetyczne jest więc ostatecznie wzruszeniem socjalnem, które nam każe odczuwać życie podobne do naszego życia, a zbliżone do nas przez artystę: do przyjemności

bezpośredniej wrażeń miłych (wrażenie rytmu, dźwięku lub harmonji barw) przyłącza się cała przyjemność, której nam dostarcza podniecenie sympatyczne naszego życia towarzystwem istot, wywołanych przez wyobraźnię artysty... Nasza wrażliwość wzrasta tym sposobem o całą rozległość świata stworzonego przez sztukę. To też sztuka odgrywa poważną rolę we wzrastającej przenikalności sumień, która znaczy każdy postęp ewolucji... Najwyższym celem sztuki jest wywołanie wzruszenia estetycznego o charakterze społecznym“ ¹⁾).

Ponieważ utwory artystyczne, odzwierciedlając prawdę życiową, wywlekają niejednokrotnie na światło dzienne także i ujemne strony życia, przeto sztuka bywa także krzewicielką zła; a zło, czerpiąc swą siłę w niższych, przeżytych już stadjach kulturalnych, szerzy się niestety o wiele łatwiej i szybciej, niż dobro, co będąc pieśnią przyszłości i postępu, wymaga większych wysiłków i przystosowywania się.

Pomimo to, dodatnie działanie sztuki przewyższa jej ujemne skutki, bo artyści, będąc przodownikami społeczeństwa, częściej porywają je w przyszłość, niż cofają się w prze-

¹⁾ M. Guyau — L'art au point de vue sociologique.

szłość, lub w terażniejszości szukają brutalnych atawizmów. Powtóre, dzieła malujące ujemne strony życia, w miarę postępu tracą swoją aktualność, przestają interesować i zamierają pod mogiłą niepamięci.

Tylko utwory, co wielką swoją pięknnością i swoim dążeniem do ideału wysoko w przyszłość sięgnąć potrafiły, pozyskują w ludzkości nieśmiertelność.

Te wielkie arcydzieła, te pomniki najwyższego genjuszu prowadziły i prowadzą ludzkość ku jej przeznaczeniu — ku doskonałości.

Czczone przez ludzkość całą, są pochodniami, rozświetlającymi mroki najgorszych chwil, co niekiedy zalegają drogi człowieczeństwa.

Arcydzieła z wyżyn swoich jaśniej wspinałomyślnie przez wieki nie tylko nad narodem swego twórcy, lecz nad wszystkimi narodami ziemi, łącząc je w ludzkość.

Czerpią z nich wszyscy światło i moc, a nie ubywa im przez to, ani światła, ani mocy. Bo im więcej serc pokrzepią, dusz rozjaśnią, tem się rozleglej szerzy ich blask i ich władza, tem większe zastępy stają w ich promieniach.

I pełni się ich przeznaczenie: wiodą ludzkość na wyżyny.

ROZDZIAŁ IV

SZTUKA A PRZYRODA.

1. TWÓRCZOŚĆ W PRZYRODZIE A TWÓRCZOŚĆ CZŁOWIEKA.
2. INSTYNKTY NIE ZANIKAJĄ, LECZ DOSKONAŁĄ SIĘ.
3. KULTURA NIE WYNATURZA CZŁOWIEKA.
4. GENJUSZ — INSTYNKTEM TWÓRCZYM.
5. CZŁOWIEK JEST OGNIWEM W ŁAŃCUCHU PRZYRODY.
6. KOJĄCY WPŁYW PRZYRODY.
7. TEORETYCZNY STOSUNEK DO PRZYRODY ZMIENIA SIĘ W MIARĘ JAK POSTĘPUJE ZNAJOMOŚĆ PRAW RZĄDZĄCYCH WSZECHŚWIATEM.
8. MUZYKA WSZECHŚWIATA.
9. PRAWZOREM SZTUKI JEST PRZYRODA.
10. DZIEŁO SZTUKI NIE JEST KOPJĄ NATURY.
11. PRAWDA W PRZYRODZIE I W SZTUCE.
12. SZTUKA PRZYRODY ZASTĄPIĆ NIE MOŻE.
13. SZTUKA ZWRACA UMYSŁY KU PRZYRODZIE.
14. SZTUKA POPRAWIA NATURĘ.
15. SZTUKA PROWADZI DO POJMOWANIA PRZYRODZONEJ PRAWDY WSZECHŚWIATA.

Najbardziej twórcze siły człowieka objawiają się w sztuce, a tworzy on w wielu razach tak, jak tworzy przyroda.

Atomek za atomkiem, posłuszne prawu i planowi przyrody, łączą się, by powołać do istnienia kryształ harmonijny, ściśle określony w swoich kształtach. Z martwych brył wznosi człowiek domy i świątynie, co przez swoją planowość, przez harmonję linii i płaszczyzn osiąga indywidualną istność, mającą tak wiele cech życiowych, wzmożonych jeszcze i przez to, iż przeznaczeniem budowy jest, by się stała przybytkiem życia.

Slimak bezwiednie wydziela materiał z organizmu swego, by zbudować sobie dom, z którym jest zrośnięty, który na sobie włóczy, który jemu jednemu służy i jest poniekąd żywą częścią jego organizmu. Lecz już ptak wije gniazdo z całym udziałem świadomości, starannie wyszukując i dobierając materiał. Mimo, iż instynktywnie buduje według planu, wypracowanego

przez mirjady pokoleń jego gatunku, to przecież każde nowe gniazdo powstaje z woli skrzydlatego architekta, z jego miłości ku przyszłej rodzinie, ku pisklętom, dla których gniazdko splata.

Człowiek, budując, niemniej korzysta z doświadczenia wszystkich poprzednich pokoleń, kierując się wrodzonym, a raczej odziedziczonym uzdolnieniem, niemniej przeto idzie za instynktem, jak ptak, tylko że instynkt jego jest bardziej rozwinięty i systematycznie opanowany.

Instynkty bowiem nie zanikają w miarę wznoszenia się na wyższe szczeble rozwoju, tylko podlegają udoskonaleniu i istnieją dalej, jako bardzo ważny czynnik inteligencji; to też o ile umysłowość człowieka przewyższa mądrość bobra, ptaka, pszczoły, mrówki, o tyle instynkt jego jest wyższy, a twórczość indywidualniejsza, bardziej wolna i widoczniej postępuje.

Kultura nie odrywa człowieka od natury, owszem ona sama wynika z praw i przykazań natury.

Kultura nie zabija instynktów, nie usuwa ich, lecz je wzbogaca i uszlachetnia.

Intuicja, kierująca ręką wielkiego artysty, jest dziedzictwem po niezliczonych pokoleniach, które chaos na ład przekształcały, które wiek za wiekiem zdobywały promienie wiekuistej har-

monji. Intuicją wiedziony odnajduje artysta w sobie samym linje i kształty swego tworu, jak odnajduje ptak w sobie samym kształt swego gniazda, lub pszczoła ściśle geometryczne kontury swojej komórki.

Talentu zdobyć nie można indywidualnem kształceniem się i najbardziej chociażby celową pracą; wykrzesać go nie zdołają, ani najlepsze wskazówki, ani wzory najpiękniejsze, trzeba go ze sobą na świat przynieść.

Dziedzictwo to jest udziałem wybrańców losu, do których przychodzi swemi niezbadanemi, tajemniczemi drogami; nie jest ono wszakże darem bez zastrzeżeń, owszem zobowiązuje do pracy bez wytchnienia, by osiągnąć ten stopień doskonałości, który już przez poprzedników osiągniętym został i dla uczynienia kroku naprzód, by wykrzesać nowe promienie, wzmagające światło przewodnie na drodze ku ideałowi.

Genjusz twórczy jest instynktem twórczym na najwyższym szczeblu rozwoju, a jego natchnienie jest nakazem tworzenia, któremu genialny człowiek ulegać musi równie nieodwołalnie, jak ptak budujący gniazdo.

* * *

Człowiek, wznosząc się coraz wyżej, nie traci bynajmniej łączności z przyrodą, jest on

zawsze jej ogniwem, powiedzmy najdoskonalszym, ale widocznie harmonizującym ze wszystkimi ogniwami całego łańcucha. Ta łączność, zwłaszcza uczuciowa i podświadoma, ujawnia się kojącym wpływem, jakiemu ludzie podlegają na łonie przyrody, gdy celowo lub bezwiednie wracają na czas jakiś do egzystencji prymitywniejszej, do warunków życia plemion pasterskich, myśliwskich, rolniczych, wolnych jeszcze od wyężdżających zmagani się, od wysiłków nieodłącznych od życia ludzkiego na wysokim poziomie.

Wśród przyrody i we współzyciu z nią płynęły dnie tamtych ludzi, a pragnienie takiego z nią zbliżenia wyraźnem jest w duszy dzisiejszego człowieka.

* * *

Do piękności przyrody, do jej czarownych widoków, do jej życia, do jej muzyki, na którą składa się szum wiatru, szmer wody, niezliczone chóry skrzydlatych śpiewaków... człowiek nie może odnosić się, jak obcy i zimny obserwator. Serce jego przepęlnia się jakimś miękkim uczuciem wszechogarniającej jedności, harmonizuje on i sympatyzuje z wieczyście młodą naturą, zbliża się do niej, uosabia ją, by ją

bardziej rozumiałą dla siebie uczynić, a nadając własne cechy wszystkim twórcom przyrody nie jest wcale w tak wielkim błędzie, jakby się to zdawać mogło.

Podanie o Orfeuszu i jego cudownej muzyce, co pięknnością swoją zwierzęta i ptaki, i rośliny, i głazy czarowała, nie jest czczem zmyśleniem, jeno głosi wielką prawdę wszechistnienia, którą przejęła dusza grecka, tak prze dziwnie czujna i baczna w ujmowaniu tajemnic życia.

Istotny i niezmienny stosunek człowieka do przyrody — teoretycznie i rozumowo przekształcał się i przechodził różne fazy, zależnie od postępu znajomości praw, rządzących wszechświatem.

Na znacznym już stopniu cywilizacji człowiek, we własnym rozumieniu, zdołał wyodrębnić się spośród otaczającej go natury, a stanąwszy poniekąd nad nią, zaczął ją obserwować i od twarzać.

Im lepszą i dokładniejszą wszakże stawała się jego znajomość przyrody, im wyżej wznosił się umysł, tem mocniej stwierdzał on jedność pochodzenia wszystkich tworców przyrody, tem logiczniej i słuszniej określał wśród niej miejsce swoje.

Nietylko rozumowo stwierdzał człowiek swoją pokrewność z przyrodą, lecz także i uczu-

ciowo przez stałe z nią komunikowanie się, co niezawsze słowami da się wyrazić, lecz jest żywołowem i powszechnem, a skutecznia się przedewszystkiem za pośrednictwem dźwięku, gdyż wszelki ruch i wszelki objaw życia ujawnia się właśnie dźwiękiem.

Grzmot i huk szalejących bałwanów morskich, jęk bólu i okrzyk radości, tętno krwi i bicie serca, szmer soków żywotnych, krążących w potężnym dębie i w drobnej trawce, zlewają się w jedną wielką pieśń wszechświata — pieśń ruchu, pieśń życia.

Dźwięk, jako głos istot żyjących, jest dla nich najlepszym sposobem porozumiewania się: wyraża uczucia sympatji, miłości, cierpienia, szczęścia. Przez tę swoją wyrazistość stał on się źródłem rozkoszy, podziwu, zachwyty — stał się pięknym.

Z pośród głosów istot żywych wydzieliła się mowa ludzka i podążyła na szczyty, odosobniona i dostępna w całej pełni jeno swemu twórcy, człowiekowi.

Wydzieliła się także z muzyki powszechnej — muzyka ludzka, która nie poprzestając na głosie ludzkim, wynalazła niezliczoną mnogość instrumentów muzycznych, by odtwarzać głosy przyrody, stylizując je na swój sposób.

Melodje przyrody, te o których wiemy i te, o których nic powiedzieć nie umiemy, mają swój wyraz w muzyce.

W tem jest tajemnicza potęga muzyki, znajdującej odzew w naszym sercu, co jej współdźwięczy, sprowadzając podniecenie sił żywotnych, wywołując rozszerzenie skali myślowej, mimo iż, ani słowami, ani myślą nieraz sprecyzować nie możemy, przez co mianowicie ta myśl się wzbogaciła.

Jedno przecież wiemy, że głosy te i ich treść nieuchwytna dla mowy, niosą swoją daninę promieni, przyczyniających się na swój sposób do wyświetlania tajemnic wszechbytu.

Muzyka w rękę człowieka stała się sztuką: piękniała i subtelniała, wyrażała coraz rozleglejszą gammę uczuć, pomimo to, a może właśnie dlatego coraz bardziej łączyła się z muzyką przyrody, coraz więcej fibrów ludzkiej istoty wprawiając w drzenie, czyniąc ją wrażliwszą na przeżycia innych ludzi, innych istot.

Dokoła naszej skryzalizowanej inteligencji roztaczają się bowiem koła coraz mniejszej i mniejszej świadomości, które z wszechżyciem są w porozumieniu, niepodlegającym dostatecznej kontroli naszego umysłu.

Jak że mało trzeba rozumieć przyrodę, jak niedokładnie myśleć o niej, by powiedzieć:

„Muzyka jest zupełnie niezależną od świata zewnętrznego, ona poprostu świat ten ignoruje, mogłaby poniekąd istnieć nawet wtedy, gdyby go wcale nie było, co się rzec nie da o innych sztukach“.

A to powiedział jeden z najgłośniejszych filozofów niemieckich — Schopenhauer.

W całej swej mocy utrzymuje się łączność muzyki-sztuki z muzyką wszechświata, która dla ucha ludzkiego piękną jest i rozumiałą, zwłaszcza w swoich najwdzięczniejszych i najwyrazistszych głosach.

Słów jeno brakuje miłosnym trelom słowika, a skowronka radosne uwielbienie dla słońca, dla światła, dla życia — budzi radość w ludzkim sercu. Jego pieśń, rozbrzmiewająca z wyżyn, unosi duszę ponad szarą rolę, ponad ziemię, ponad troski i gorycze. Od wieków szara ptaszyna uśmierzała bóle zawsze cierpiącego człowieka, nawet Zbawicielowi świata potrafiła wyrwać cierń z bolesnej skroni.

Muzyka łączy nas nietylko z całą przyrodą, lecz także i z uprzednim bytowaniem ludzkości, z jej przeżyciami, których ślady tają się w duszy, a które muzyka dźwiękami swymi potraça i ożywia.

„Ilekróć gram Chopina, doznaję wrażenia, jakobym oplakiwał grzechy, których nigdy nie

popelniłem i odczuwał mękę tragedyj, których nigdy nie przeżyłem. Zdaje mi się, że muzyka zawsze tak działa. Stwarza w duszy przeszłość nieznaną i napełnia cierpieniem, ukrytem przed naszymi łzami“ ¹⁾).

* * *

Muzyka i śpiew, u tego źródła co i „ptaszków śpiewanie“ biorąca swój początek, towarzyszą człowiekowi w dnie powszednie i w dnie pracy, towarzyszą mu także i w najważniejszych chwilach jego życia.

Matka niemowlę do pierwszego snu śpiewaniem ucisza.

I młodą parę do ołtarza muzyka prowadzi, budząc w sercu tych dwojga, stojących u progu nowego życia, przecucie wielkich i świętych obowiązków, które na siebie przyjmują; dźwięki muzyki niosą im wieść, iż w tym olbrzymim łańcuchu, do którego należą, niezliczone pokolenia istot pracowały i cierpiały dla ich dzisiejszego szczęścia, niosą im nakaz, by oni życiem swoim — istnienie przyszłych ludzi czystsze, lepsze i wyższe uczynili.

I tych, którzy z życia odchodzą żegnają pieśnią, żegnają muzyką, co koi ból osiero-

¹⁾ O. Wilde — DIALOGI O SZTUCE.

conych, głosząc prawo wszechbytu, że śmierć jest odnowicielką życia, iż:

„Umierać musi co ma żyć...
Jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błysnie świt
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras“¹⁾).

* * *

Muzyka, jako sztuka, wydzielając się z muzyki żywiołowej, indywidualizując się poniekąd, wznosząc się na wysokość intelektualnego poziomu człowieka, zachowała swoje miejsce wśród muzyki wszechświata, zarówno podległa prawom akustyki, jak i każdy dźwięk, zarówno ujawniająca ruch i życie, a świadomie zwracająca się do przyrody po wzory i odtwarzająca jej głosy. Rzecz prosta, iż wzorowanie się to nie jest mechanicznem powtarzaniem głosów przyrody, lecz polega na ujmowaniu zasadniczych charakterów i treści muzyki powszechnej.

¹⁾ S. Wyspiański — Noc listopadowa.

Dla wszystkich gałęzi sztuki przyroda w ten właśnie sposób jest prawzorem.

Odnajdujemy go w architekturze, dla której grotą stała się natchnieniem, a pnie drzew nauczyły kolumnami się posługiwać. Smukłe wieżycy wielu gotyckich kościołów, toć to sprawiedliwe choć nie kopjowane sylwety świerków, co, w głazie wykute, wyniosły się ku chmurom i obłokom surowego nieba ojczyzny świerkowej.

Posągi greckie z anatomiczną dokładnością odtwarzające ciała ludzkie, przecież nie są ich ścisłymi portretami.

W malarstwie również, artysta, malując krajobraz nie rachuje wszystkich kamyków, listków i trawek, ptaków i owadów, które się na danym kawałku ziemi znajdują, bo przedewszystkiem on sam tego widzieć i rozróżniać nie może, a i wzrok widza, patrzącego na obraz, nie jest oswojony z dostrzeganiem w krajobrazie tych wszystkich szczegółów.

Malarz, pragnący wywołać żywe wspomnienie jakiegoś zakątka ziemi, daje tylko to, co może dojrzeć oko ludzkie z pewnej odległości i w pewnym oświetleniu. Skoro czyni to z możliwie największą prawdą — osiąga swój cel.

Poezja, mając na swoje rozkazy tylko słowo, lecz słowo żywe, barwne, giętkie a subtelne,

może z równą siłą, jak malarstwo, sprowadzać nam przed oczy opisywane krainy.

Szczerą, serdeczną sympatją, która widnieje u Loti'ego zarówno w opisach ziem egzotycznych, jak i ojczystej Francji, nadają im specjalną wyrazistość, ożywiają je tchnieniem pełnym życzliwości, która się i czytelnikowi udziela, czyniąc mu obraz blizkim, miłym, prawdziwym i zrozumiałym.

Wielkie ukochanie ojczyzny dalekiej, a zawsze w sercu obecnej, nadaje opisom Mickiewicza barwność i życie, rozgrzewa ciepłem słonecznym serce, przyspiesza jego bicie. Oczy poety przez łzy widzą łagodne promienie, którymi przepojone jest wspomnienie ziemi rodzinnej, jedynej, umiłowanej. Dusza jego „utęskniona“, porywając za sobą czytelnika, ulata

„Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem“...

By tak malować, trzeba mieć ten obraz nie tylko w pamięci, lecz i w sercu; trzeba z tym zakątkiem świata doskonale harmonizować, by go tak ożywić i z taką realną prawdą wywołać.

Gdyż na to, by przyroda w dziele sztuki ożyła, nie może być w niczem uchybienia prawdziwości, stanowiącej przedewszystkiem o wartości dzieła. Tak bowiem jak w przyrodzie fałsz zabija życie, tak samo i w sztuce — fałsz to zarodek śmierci.

Wogóle sztuka z przyrodą ma dużo wspólnego, zarówno jedna jak i druga, nienaruszalnym prawom podlegając, objawiają się nigdy nie powtarzającymi się kształtami.

Mimo te wszystkie cechy wspólne, sztuka natury człowiekowi zastąpić nie może, jak to mniema Ellen Key ¹⁾, bo wśród przyrody człowiek ma swoje miejsce, ponad które wznosił się wprawdzie potęgą sił psychicznych, lecz do niego może wracać, stając się uczestnikiem życia mniej skomplikowanego, harmonizując z niem, przejmując się jego pogodą, wolną od intensywnych wysiłków życia ludzkiego.

Natomiast w sztuce człowiek przestaje być biernym uczestnikiem wszechżycia, zajmując względem przyrody miejsce obserwatora, badacza, odtwórcy.

Dzieło sztuki, będąc rezultatem wyjątkowej pracy ducha, robi także widzów lub czy-

¹⁾ E. Key — Nowe szkice: „Dla człowieka, skazanego na życie w mieście, sztuka jest jedynym środkiem, który może w tym wypadku naturę zastąpić“.

telników i słuchaczyw mniej lub więcej czynnymi uczestnikami tej pracy.

Na łonie przyrody człowiek wegetuje, sztuka skierowuje go na drogę wysiłków myślowych. Przyroda, zachwycając niesie ukojenie, sztuka, zachwycając podnieca do pracy umysłowej.

Sztuka przyrody nie zastępuje i zastępować nie może, lecz ona to właśnie myśl ogółu ku przyrodzie zwraca, ona podkreśla jej piękności, zmuszając przeciętnego człowieka do zauważenia takich jej momentów, które nic mu przedtem nie mówiły.

Sztuka przyczyniając się do zapoznania ogółu z pięknem przyrody, wyjawia jej misterja, tłumaczy to, co ona niedosyć wyraźnie mówi, uczy patrzeć na nią świadomie, uczy ją kochać.

Najistotniejszym prawem przyrody jest doskonalenie się, jest dążenie do ideału, więc chociaż przyroda jest prawzorem dla sztuki, chociaż jej twory kryją w sobie boski pierwiastek piękna i harmonji, to przecież mistrze sztuki poprawiali, idealizowali ją w wieszczem przeczuciu jej piękniejszych linii przyszłości; usuwali przejawy chaotyczności pierwotnej, rysy atawistyczne, co psują czystość linii, dostrzegalnych dla myśli natchnionej.

„Sztuka usiłuje odtwarzać, doskonaląc... Sztuka mówi to, co natura jākając się po-

wiedziała, ona do niej woła: Oto jest to, coś rzecz pragnęła“¹⁾).

I w rzeczy samej — przyjrzyjmy się np. posągom greckim, wszak one są tak doskonale wierne prawom natury, iż wykrywają tajemnice budowy ludzkiego ciała, długi czas dla zwykłego ludzkiego oka niedostrzegalne, a jednak są to postacie ludzkie idealizowane: pominięto w nich wszystko, co było przypadkowością, zboczeniem, skażeniem czystości kształtu, a co w naturze tak często występuje.

A ci wspaniali ludzie z obrazów epoki Odrodzenia, zdumiewający swoją pięknnością, subtelnym wyrazem, głębią uczucia, czyż nie przewyższali rzeczywistych ludzi sobie współczesnych, czyż ich nie poprawiali?

Gdy pomyślimy o poprawianiu i upiększaniu krajobrazu przez malarza, wydaje się to zrazu brakiem poczucia estetycznego i prawdy artystycznej, a jednak artysta, ukazując jeden moment, w wybranej przez niego porze roku, przy najkorzystniejszym oświetleniu, daje najpiękniejszą chwilę tego zakątka ziemi, nie zaś jego rzeczywistą, całkowitą i codzienną fizjo-

¹⁾ M. Guyau — L'art au point de vue sociologique: „Tout art est un effort pour reproduire en perfectionnant... L'art exprime, ce que la nature ne fait que begayer: il lui crie: Voilà ce que tu voulais dire“.

nomję. Również przez usunięcie jakiegoś przygodnego zeszpecenia, powiększa jego piękność, nie zmieniając charakteru.

Zamiar sztuki „czynić piękniejszym i czynić szczęśliwszym“ najwidoczniejszym jest w literaturze: wszak ona przyrodzie podaje wzory, wychowuje, uczy, doskonali, opanowuje niesforną naturę człowieka, kieruje nią.

Sztuka jest jednym z najważniejszych czynników życia ludzkiego, podlegając wszystkim prawom natury, jest dla życia drogowskazem; prowadząc do poznania ładu i harmonji każdej rzeczy, pomnaża ład i harmonję w świecie.

Sztuka — każdym swoim wysiłkiem, głoszącym chwałę pięknu, przyspiesza panowanie prawdy wiekuistej, gdyż przyrodzoną prawdą wszelkiej rzeczy jest piękno jej treści.

ROZDZIAŁ V

SZTUKA A ETYKA.

1. PRACA, KTÓREJ REZULTATEM JEST SZTUKA, SAMA PRZEZ SIĘ JEST CZYNNIKIEM UMORALNIAJĄCYM.

2. TOŻSAMOŚĆ PIĘKNA I DOBRA.

3. MIŁOŚĆ BLIŻNIEGO JEST PODSTAWĄ ETYKI SPOŁECZNEJ, ZAŚ SZTUKA KRZEWI MIŁOŚĆ BLIŻNIEGO.

4. SZTUKA PROWADZI LUDZKOŚĆ DO SZCZĘŚCIA PRZEZ MORALNOŚĆ.

5. SZTUKA USZLACHETNIA MIŁOŚĆ.

6. ŻYCIE WYŻSZE PIĘKNIEJSZEM JEST OD ŻYCIA PRYMITYWNEGO.

7. ŻYCIE DAŻY DO DOSKONAŁOŚCI, SZTUKA WZNIOSŁE MA IDEAŁY.

8. UJEMNE STRONY ŻYCIA W DZIEŁACH SZTUKI.

9. PRAWDA W SZTUCE I W ETYCE.

10. WYCHOWAWCZA DONIOSŁOŚĆ SZTUKI.



Olbrzymiej pracy niezliczonych pokoleń trzeba było, aby życie nasze stało się tem, czem jest dzisiaj. Pracy muskułów, pracy rąk, pracy myśli, która wśród chaosu szukała drogi do ładu i do harmonji, co właśnie podniecało człowieka i stawało się dźwignią jego rozwoju i jego uduchowienia.

Gdy bodaj pobieżnie zrobimy przegląd ogromu pracy, którą ludzkość poświęciła sztuce, i to pracy podejmowanej z radosną wiarą we własne twórcze siły, wtedy zajaśnieje przed nami cała doniosłość tych natchnionych wysiłków.

Szły wieki za wiekami, niosąc coraz wymowniejsze świadectwo zdolności człowieka do doskonalenia się.

Coraz wyraźniej umiał on myśl swoją natchnioną wcielać w kamień, w marmur, zaklinać w barwę, w dźwięk, w słowo.

Coraz piękniejsze były myśli, coraz podatniejszymi stawały się środki wyrażania ich.

I zaczął człowiek wstępować na wyżyny, gdzie piękno i dobro tworzą już jedno, a zachwył moralny staje się najestetyczniejszym uczuciem, na jakie człowiek zdobyć się może.

Zaś „tożsamość piękna i dobra jest niemniej widoczna w dziedzinie uczuć jak i czynów: współczucie, litość, oburzenie razem wzięte piękne są i dobre. To też wzruszenie artystyczne może być nieraz rozważane, jako poprostu wyraz wzruszenia moralnego. Sztuka, której warunkiem zasadniczym jest współczucie dla cierpień i radości innych, stanowi wytwór społeczny. Przeciętnie człowiek jest tem moralniejszy, im głębiej zdolny jest odczuć wzruszenie estetyczne“ ¹⁾.

Sztuka w najwyższym stopniu przyczyniała się i przyczynia do wytwarzania zgody i harmonji na miejsce chaosu i zgrzytów w społeczeństwach ludzkich. Budząc sympatyczne uczucia dla bliźnich, łagodzi drapieżność egoizmów. Tworząc nowe światy i nowych ludzi, powiększa nasze życie, a nasza uczuciowość wzrasta o całe te światy, powołane do istnienia przez artystę wielkiem jego ukochaniem ludzkości i wszechbytu. Gdyż siła twórcza ze skarbów miłości czerpie swoją potęgę.

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

Tworzy dla milionów, kto kocha za miliony!
Każda iskra tego wielkiego, płomiennego uczucia, padając na duszę człowieka z milionów, wykwita z niej miłością bliźniego, a dobro i piękno stają na straży, by stąd wyższe życie dojrzewało.

„Wierzę, powiada Ruskin, iż poznawanie piękna jest prawdziwą drogą i pierwszym szczeblem do poznawania dobra, że prawa, rozkosze i istota piękna w widomym świecie Boga są równie wiekuistą i poświęconą częścią dzieła stworzenia, jak cnota w świecie ducha“.

Cóż jest źródłem i celem piękna? oto życie samo: „żyć moralnie i rozumnie jest to najwyższy szczebel piękna, a zarazem rozkosz najwyższa!“ ¹⁾

Jest to szczęście, o którym marzą dla ludzkości nietylko artyści, lecz i filozofowie; nawet Schopenhauer ze swoją szkołą oczekiwał od sztuki przygotowania przez moralność drogi do wyzwolenia ludzkości od jej cierpień. Jednocześnie wszakże powiada on, iż „sztuka jest wyższego rzędu zabawą“, a nielogiczność tego określenia sztuki, wobec wyżej przytoczonej teorii tegoż filozofa występuje w całej pełni,

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

bo niemożliwym jest takie wyłamanie się sztuki od powszechnego prawa życiowego, które ustanawia, iż ludzkość — wielkich przeobrażeń dokonywa w swem życiu tylko wielkim nakładem trudu i męki. Jak że więc można uwierzyć, iż moralność, to dobro najświętsze będzie osiągniętem przez „bezinteresowną grę wyobraźni“, przez „zabawę“ chociażby najwyższego rzędu?

Jeno cierpienie i zmaganie się wewnętrzne podnosi i uszlachetnia człowieka.

Cierpienie przez dzieło sztuki ukazywane oczyszcza i uświęca duszę, gdyż sztuka, z głębin istoty ludzkiej biorąca swoje natchnienie, jest sama „wyrazem dzielnego i szlachetnego życia“, a przez to wpływ jej jest tak ważny i tak budujący etycznie.

„Sztuka nigdyby się nie rozwijała i nie mogłaby się rozwijać, gdyby jej nie przyświecał wysoki cel i gdyby się nie poświęcała zadaniu zwiastowania boskiej prawdy, lub boskiego prawa“¹⁾.

Do przyjmowania tych wielkich prawd i praw, do korzystania z nich niezbędnym jest duchowe przygotowanie, nastrój, wynikający z życia godnego, szlachetnego, przedewszystkiem odnośnie do najpotężniejszego i najpo-

¹⁾ J. Ruskin — Droga do sztuki.

wszechniejszego uczucia, do miłości: „Siła odczuwania piękna zależy ściśle od naszego idealnego pojmowania najczystszej miłosnej namiętności i niewzruszonej wierności... oraz prawdziwe poszanowanie dla węzłów miłości rodzinnej, które tworzą główną siłę wszelkiego narodu pod słońcem“¹⁾).

Takie najwyższe pojmowanie miłości erotycznej możliwym jest tylko na bardzo wysokim stopniu kultury wewnętrznej i, przyznać należy, iż dotychczas jest muzyką przyszłości; skoro jednak ono powstało w myśli przodowników, to niepłonną jest nadzieja, iż z biegiem czasu przeniknie do duszy ogółu i stanie się jej nakazem życiowym i jej dostojeństwem.

I „możemy na podstawie ewolucji przewidzieć okres rozwoju, gdzie wszelka przyjemność zawierać będzie prócz pierwiastków zmysłowych, pierwiastki umysłowe i moralne; będzie zatem zadowoleniem nietylko danego narządu, lecz zarazem całej osoby moralnej; owszem, będzie nawet rozkoszą całego gatunku przedstawianego w danym osobniku. Wtedy urzeczywistni się pierwotna jedność piękna i przyjemności, lecz wtedy przyjemność powróci i rozplynie się, że tak powiemy, w pięknie. Sztuka zjednoczy się

¹⁾ J. Ruskin — Droga do sztuki.

z życiem; dzięki wzrostowi świadomości, będziemy mogli ciągle ujmować harmonję życia i każda z radości naszych nosić będzie święte odbicie piękna“¹⁾).

„Rola erotyzmu w naszym polskim życiu umysłowym, zwłaszcza zaś w wytworach zbiorowej kulturalnej myśli, jest niezmiernie ważna i bywa naogół słabo rozumiana... Jeżeli życie erotyczne człowieka upływa w sposób niezgodny z jego sposobem pojmowania świata, jeżeli świat jego pracy nie jest światem jego miłości, rozterka ta prędzej czy później zburzy harmonję danej kultury. Stosunki te są niezmiernie skomplikowane: niewątpliwą jednak jest rzeczą, że, przy ocenie każdego systematu kultury, należy badać jego stosunek do świata erotycznego życia człowieka. Nasza polska literatura odznaczała się i odznacza zdumiewającym brakiem zmysłu dla tego rodzaju zagadnień. Będziemy mieli sposobność przekonać się, jak niezmiernie cennym i ważnym dla zrozumienia twórczości jest zaznaczony przez nas punkt widzenia. Tu raz jeszcze powtarzamy, iż utrwalonym w znaczeniu istotnem może być tylko taki typ istnienia, który jest w stanie samoistnie ostać się

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

wobec wszechświata, t. j. taki, który zdoła nie tylko wyrobić w sobie warunki niezbędne dla swobodnej, kierującej sama sobą pracy, lecz tak dalece zrośnie się z nimi, że stanowić one będą moment jego erotycznego ideału. W takim tylko wypadku świat prawny i naukowy danego typu będzie jednocześnie jego światem estetycznym“ ¹⁾.

Słuszne są zarzuty, czynione przez Brzozowskiego naszemu życiu społecznemu i naszej literaturze, a jednak dokonał się i u nas zwrot bardzo znamieny: życie erotyczne, jego niewierności i zdrady dostarczały niegdyś tematów do komedyj, do fars, do powieści w tym rodzaju co „Rodzina Połanieckich“, mnożąc przez to nietylko w literaturze „połanieczczyznę“, czyli „niechlujstwo płciowe“, jak powiada Brzozowski. Dzisiaj miłość i jej kłęski podają tematy do tragedyj, a powieściopisarzom dostarczają obrazów zmarnowanych sił, poszarpanych egzystencji, zrujnowanego życia rodzinnego (Nałkowska). Takie ujęcie sprawy prowadzi z konieczności do głębszego wniknięcia w istotę życia, do zastanowienia się nad wartością uczuć i czynów, do przyjrzenia się ich skutkom.

Rzecz naturalna, iż życia jednostki nie wystarczy do przeżycia wszystkich namiętności

¹⁾ S. Brzozowski — Legenda młodej Polski.

i ich komplikacyj; zresztą takie doświadczenia łamią, zatruwają duszę człowieka, kosztują nazbyt drogo. Sztuka ma moc wyzwania od tego nadmiaru cierpienia: przedstawia ona życie w tak intensywnych i skupionych obrazach, iż dramat, przeżyty w teatrze w ciągu jednego wieczoru więcej powie o życiu, jego walkach, jego zmaganiach się, jego bohaterstwach i upadkach, aniżeli całe długie lata realnej egzystencji; zmusi do pomyślenia o życiu odpowiedzialnym, o opanowywaniu namiętności, o filozofji życiowej.

Pragniemy, by nam sztuka ukazywała ludzi o potężnych charakterach w chwili przeżywania wielkich i silnych wzruszeń, bo w rzeczywistości trudno obserwować takie uczucia: albo one nazbyt silnie na nas samych oddziałują, lub też brak nam możliwości i odwagi do przypatrywania się duszy człowieczej w jej wielkiej męce, lub w jej wielkiem szczęściu.

* * *

Im wyżej wznosi się życie, tem bardziej czyni się ono skomplikowanem, bogatem, a jednocześnie pięknieje i subtelniejszem, a etyczniejszem się staje.

Gdyż złudzeniem jest tylko, iż życie prostaków bez wykształcenia, bez potrzeb, jest

w bezwinnosci swojej najmoralniejszym; tylko brak pokus w ich warunkach zycia czyni ich wolnymi od niektórych występków, gdyby się jednak te warunki zmieniły, musiałyby się ujawnić ich brak odporności i panowania nad sobą. Życie prymitywne nie jest życiem doskonałym.

Człowiek razem ze wszechświatem dąży do odległych trudno - dostrzegalnych ideałów, które mu ukazują najważniejsze czynniki rozwoju ludzkiego: religja, etyka, sztuka, nauka.

Wysokie są te ideały, a droga do celu daleka, trudna, powoli musi po niej kroczyć postęp, bo czasy wyznaczone muszą się dopełnić, aż życie we wszystkich swoich pokładach zostanie przeorane i zgłębione.

Ku pomocy w wielkim trudzie zycia realnego — wspaniałe, szlachetne postacie poematów wszechświatowych: bogowie, bohaterowie, ludzie doskonali, święci, potęgą geniuszu sprowadzeni na ziemię, idą między szary nieporadny tłum, podają mu ręce, dźwigają z nizin, podtrzymują upadających, promienną drogę odsłaniając wdal.

Nie same jednak idealne zjawiska zaludniają świat sztuki, życie jest wzorem dla niej, a skoro zło i szpetność w niem istnieją, to i ze

sztuki całkowicie wygnać się nie dadzą. Z pewnością, piękniej by to było, gdyby sztuka wskazywała drogi, po których iść należy, zamiast prowadzić na owe, na które się wstępować nie godzi, a przecież, w imię prawdy życiowej, ujemne strony życia mają w sztuce wyraźne swoje miejsce.

Zresztą, czyż świętość rodziny i społeczeństwa zostaną w zasadzie swej naruszone przez to, iż niektórzy ludzie, w imię atawistycznych swoich skłonności, będą kazić świętość uczuć rodzinnych i społecznych?

Nie powinna wszakże być zapomnianą ta wielka prawda, iż „sztuka, budząca w nas uczucia zbyt ordynarne i pierwotne, poniża nas, rzec można, na drabinie rozwoju istot, zmuszając nas żyć i sympatyzować z typami, przeznaczonymi na wygaśnięcie, z pozostałościami epok pierwotnych“ ¹⁾.



Podstawowa i najistotniejsza zasada etyki, prawda, jest nieodzowną w sztuce, mającej za

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

najwyższe zadanie pomnażanie prawdy, odszukiwanie coraz nowych jej promieni, które ludzkość do wszechprawdy zbliżają.

Życie nie kłamie, a każdy fałsz jest w niem objawem śmierci, jest częściowym powrotem do chaosu.

Prawda w sztuce stanowi o wielkości i nieśmiertelności kreacji — fałsz w jej dziełach — to wyrok śmierci i zapomnienia.

Fałsz w życiu i w sztuce jest zaprzeczeniem życia i jego celów, jest błakaniem się po manowcach. „Fałsz woła o to, dopomina się o to, aby go zniweczono, starto z oblicza ziemi“ powiada Carlyle.

* * *

Subtelni i głębocy znawcy sztuki, grecy, pojęli i ocenili w całej pełni jej doniosłe umoralniające znaczenie: Arystoteles ujął w swojej „Poetyce“ etyczne oddziaływanie sztuki, przyznając jej potęgę oczyszczania namiętności i uświęcania natury ludzkiej.

Platon wykazał wielki i dodatni wpływ sztuki na rozwój pojęć etycznych, na rozbudzenie uczucia sympatji społecznej. Pragnął on, by młodzi grecy byli od dzieciństwa przygoto-

wywani do odczuwania i pojmowania piękna, do kochania go. Platon wierzył, iż widzieć piękno jest to stawać się lepszym, pięknieć wewnątrz. W pięknym otoczeniu radzi wychowywać młodzież, pięknymi widokami natury radować jej oczy; piękne malowidła, piękne rzeźby, piękne tony muzyki, piękne utwory poetyckie powinny ugruntowywać w jej duszy zamiłowanie ładu, harmonji. Bezwiednie młodzieniec pod takimi wpływami nauczy się cenić to, co jest pięknem i harmonijnem, a usuwać się od wszystkiego, co jest chaotyczne, brzydkie i złe. Takie wychowanie zapewni młodzieży kulturę wewnętrzną, która lepiej i pewniej kierować będzie jej postępami, aniżeli najdokładniejsze przepisy i zakazy. Jednym słowem — najważniejszym zadaniem wychowania ma być przedewszystkiem rozbudzenie miłości piękna i przygotowanie do przejścia się pięknem duchowem.

Te wysokie ideały, co wielkim umysłem Grecji drogowskazami były w wychowywaniu młodych pokoleń, i do naszych czasów przetrwały na swoich wyżynach, i nam dziś jeszcze skutecznie świecić mogą, a „gdy zdobędziemy tę przedziwną kulturę, która jest naszym celem, osiągniemy nietylko doskonałość, o jakiej marzyli święci, lecz także doskonałość tych, dla

których grzech jest niepodobieństwem, nie dla tego, że zdolni są do rezygnacji ascetów, lecz dla tego, że mogą czynić wszystko, czego pragną, nie raniąc duszy, i dla tego, że nie mogą niczego pragnąć, coby duszę zranić mogło“¹⁾).

¹⁾ O. Wilde — DIALOGI O SZTUCE.

ROZDZIAŁ VI

DEMOKRATYZACJA SZTUKI.

1. SZTUKA OGÓLNA POTRZEBA.
2. SZTUKA LUDOWA I SZTUKA DLA LUDU.
3. RÓŻNICA MIĘDZY CELOWOŚCIĄ, A TENDENCJĄ W SZTUCE.
4. PIĘKNO DLA WSZYSTKICH: RUSKIN, MICKIEWICZ, ELLEN KEY.
5. KOŚCIOŁY.
6. MUZEA. a) PAPIESKIE, KRÓLEWSKIE I MAGNACKIE ZBIORY. b) MUZEA I BIBLIOTEKI STAJĄ SIĘ PRZYSTĘPNymi DLA SZERSZEGO OGÓLU. c) RZĄDY I SPOŁECZEŃSTWA OBEJMUJĄ OPIEKĘ NAD SKARBAMI SZTUKI. d) KULTURALNE ZNACZENIE MUZEÓW. e) TEORETYCZNA OCENA ZNACZENIA MUZEÓW.
7. STOPNIE DO ŚWIĄTYNI WIELKIEJ SZTUKI: a) SZTUKA STOSOWANA. b) SZTUKA LUDOWA.
8. ROZPOWSZECHNIENIE KULTU PIĘKNA WŚRÓD MAS POWIĘKSZA ŚRODOWISKO WSPÓLDZWIĘCZNE TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ.
9. GENJUSZE ZAWSZE POWSTAWAĆ BĘDĄ.
10. SZTUKA, PRZEZ UMORALNIENIE WIODĄCA LUDZKOŚĆ DO SZCZĘŚCIA, WINNA BYĆ WSZYSTKIM DOSTĘPNĄ.



Powszechna potrzeba sztuki, ujawniająca się na wszystkich szczeblach kultury i we wszystkich warstwach społecznych, jej rozwój, postępujący ze wzmaganiem się ducha ludzkiego, najskuteczniej świadczą przeciw wszelkim pesymistycznym teorjom o znaczeniu i zadaniach sztuki, o jej przyszłości.

Za czasów, kiedy granice pomiędzy klasami społecznymi były ściśle przestrzegane, kiedy szczyty życia duchowego były przywilejem małej garstki wybrańców losu, wielka sztuka dla mas istniała w bardzo małej swojej części.

A przecież tęsknota do piękna w tłumach żyła i objawiała się w twórczości ludowej.

Twórcy z ludu, najczęściej bezimienni, zarówno jak mistrze wielkiej sztuki, dążyli ku wyzynom. Wzloty ich bywały ograniczane jeno słabością skrzydeł, nie zaś brakiem tęsknoty do szczytów; to właśnie udzielało szlachetności ich wysiłkom, a utworom dawało wiecznotrwałą niekiedy wartość.

Niewolno bowiem artyście zniżać swego lotu dla nikogo i dla niczego. Każde celowe umniejszenie sztuki bywa samobójstwem artysty, a zabójstwem dzieła.

Celowe zniżanie się do tłumu i jego domniemanych upodobań znieważa sztukę i krzywdzi tłum, który przecież nie jest jednolity; w ilu duszach drzemią tam pierwiastki najczystsze, najwznioślejsze, dla których pokrzepieniem winny być najpiękniejsze twory myśli ludzkiej.

Lecz, nawet nie zatrzymując się przy najszlachetniejszych jednostkach zpośród tłumu, a myśląc o przeciętnej, zbiorowej jego duszy wiedzieć należy, iż i tak ujęta jest ona więcej skomplikowana i wyższa, niż zewnętrzne formy życia tłumu. Artysta, który mniema, iż stoi wysoko ponad tłumem, a tworzy dla niego, musi chybić celu, bo zbyt trudnego, a nawet nieosiągalnego podjął się zadania.

Wogóle sztuka, dla ludu specjalnie fabrykowana, jest jedną z poronionych prób umysłu ludzkiego.

Wielką jest różnica pomiędzy sztuką ludową, a sztuką dla ludu i wielką jest wyższość pierwszej nad drugą.

Artyści, nie będąc sobie równymi, ani talentem, ani rozwojem duchowym, bez zniżania

się, tworząc owszem jaknajdoskonalej w granicach swojej mocy, tworzą dla wszystkich szczebli ludzkości. W tej szczerości wypowiedania się jest wartość i piękność niedostępna dla tych, którzy, w imię tłumu i oczekiwanego odeń poklasku, schlebiają najniższym instynktom niektórych tego tłumu osobników, powiedzmy nawet jego większości, ale przecież nie jego ogółu.

W imię tłumu i jego odgadywanej duszy — tendencyjność dzieł sztuki także i w dobrym zamiarze jest najczęściej bezskuteczną. Bo chociaż sztuka, z życia pochodząc i dla życia istniejąc, jest w każdym swoim momencie celową, to znaczy, że wobec wielkich zadań wszechżycia i ich pojmowania ma misję do pełnienia, to jednak tendencja, pochylająca dzieło sztuki na prawo, lub na lewo dla osiągnięcia jakichś praktycznych rezultatów na krótką metę, jest zawsze zabójczą.

* * *

Sztuka, jako wykwit myśli ludzkiej — szczerzy i natchniony, ma olbrzymie znaczenie wychowawcze i kulturalne. To też przy demokratyzacji społeczeństw, kiedy coraz większe rzesze garną się do życia istotnie ludzkiego, wszystkie

skarby myśli ludzkiej aż do szczytów, powinny im być uprzystępnione.

Dotąd arcydzieła wielkiej sztuki mało były zrozumiałe dla mas ludowych, z wyjątkiem ludu włoskiego, lecz to wcale nie dowodzi, że tak być powinno, albo, że tak jest dobrze. Skoro zaś istnieje choć jeden naród, w którym dla tłumu dzieło sztuki może być objawieniem, to świadczy, że i u innych narodów w warstwach ludowych to poczucie piękna istnieje, da się wykształcić i rozwinąć.

Lud włoski, wyjątkowo inteligentny i utalentowany, genialnych synów swoich od najdawniejszych czasów dawał w służbę wielkiej sztuce: Giotto, rozpoczynający drogę ku szczytom od rysowania węglem na skale swoich owieczek z pastwiska, nie był wyjątkiem w tym błogosławnym kraju, w którym obrazy mistrzów bywały wiedzione w tłumnej procesji ku ołtarzom, by tam były hołdem Bogu, a radością i błogosławieństwem душom ludzkim.

I śpieszyli wszyscy przed te ołtarze i oglądali cud żywy Wszechmocnego: dzieło natchnienia duszy ludzkiej, obdarzonej iskrą bożą.

Pod świetlistem niebem Italji wznoszą się świątynie najpiękniejsze w świecie, a lud w uwielbieniu staje przed nimi i dziękuje Panu radosnym okrzykiem za chwilę zachwytu, który

troski powszednie mniejszemi czyni, a serce przepelnia wiarą w piękno i w dobro ¹⁾).

Nie wszystkie narody są tak szczęśliwie uposażone od natury, lecz wszystkie mają prawo dążyć na szczyty chociażby z trudem i móżolem. To też sztuka, jako najskuteczniejszy środek podniesienia i uszlachetnienia człowieka powinna być jaknajgorliwiej uprzystępniana masom.

Najwyższe umysły wszystkich czasów, a więc i najnowszych, pojmowały tę właśnie kulturalną doniosłość sztuki:

Ruskin np. głosił o konieczności szerzenia zamiłowania piękna nawet wśród warstw najniższych, ale że nie odrazu zdobył posłuch

¹⁾ H. Taine — Philosophie de l'art: „Les italiens ont une extrême finesse et une grande promptitude d'esprit. La civilisation leur semble innée: du moins ils y atteignent presque sans aide. Même dans les classes rustiques et incultes l'intelligence est vive et dégagée. Comparez les aux gens de la même condition dans le nord de la France, en Allemagne et en Angleterre: la difference deviendra contraste... Il n'y a que ce pays où l'on entend les gens du peuple s'écrier devant une église ou un tableau: „O Dio, com'è bello!“ et la langue italienne a, pour exprimer cet élan du coeur et des sens, un accent, une sonorité, une emphase admirables, dont la sécheresse des mêmes mots français est impuissante à rendre l'effet“.

i zrozumienie, więc sam osobiście rozpoczął naukę rysunków w jednej z wieczornych szkół dla dorosłych (1854—1858); założył (1876) dla robotników w pobliżu Scheffield muzeum „pełne przedmiotów wytwornych, dobranych w sposób interesujący, gdzie między innymi ulokował Verocchia, który także i przy żelazie pracował“.

Żądał on również „aby szkoły wiejskie były od góry do dołu ozdobione obrazami o najwyższej wartości artystycznej, by w zbiorach swoich posiadały wazy starożytne i amfory, lub owe małe tanagry, któreby mogły tak wiele opowiadać, przebywszy tak długo w towarzystwie umarłych“.

To wzniosłe pojmowanie piękna dla wszystkich znalazło swój wyraz w Polsce samorzutnie i nawet rychlej, niż w Anglii: Mickiewicz starszy od Ruskina, nic o nim nie wiedział, gdy we wstępie do swego arcydzieła mówił:

„O gdybym kiedyś dożył tej pociechy,
Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy“.

Lecz, marząc tak, nie zniżał się do przyziemnych dusz ludu, owszem, pragnął skierować oczy i myśli mieszkańców z pod słomianej strzechy ku niebosiężnym wyzynom, gdzie piękno króluje, gdyż to jest właśnie istotnem zadaniem sztuki.

Szlachetną i utalentowaną propagatorką demokratyzacji sztuki jest Ellen Key, głosząca tę myśl głęboką, iż „ludowi i dzieciom należy to właśnie, co jest najlepsze, t. j. sztuka i literatura“. Zasadę tę wprowadzała ona w życie słowem i czynem: wygłaszała odczyty i wykłady, pisała, zakładała domy ludowe, szkoły wieczorne, gdzie, z pomocą entuzjastycznych współpracowników, niosła promienie piękna i prawdy pomiędzy warstwy najuboższe, najbardziej wydziedziczone i pokrzywdzone — pomiędzy rzesze robotnic, wyrobnic i sług.

* * *

Najpierwszymi przybytkami sztuki, które podwoje swe dla maluczkich otwały, były kościoły. One też w znacznej mierze przyczyniały się do rozbudzenia poczucia i umiłowania piękna, do wielbienia sztuki, i same przez się, jako dzieła architektury, i jako świątynie, gdzie dusza prostaczka, narówni z duszą mocarza, szukała ukojenia i pociechy, szukała dobra i piękna nadziemskiego, a wzrokiem spoczywając na obrazach, na rzeźbach, nieświadomie poila się pięknnością dzieł człowieka, co woli wyższej posłuszny, piękno dostojnością ziemi czynił.

Dusza uboga, dźwiękami muzyki podniesiona, brała w siebie promienie myśli natchnionej, myśli wyższej i tak iścił się cud komunji najbezinteresowniejszej, najwznioślejszej.

Ta misja kościołów trwa po dzień dzisiejszy, a blask, który z nich bije, wszechstronnością swoją uświęca ich czcigodne posłannictwo.

Obok kościołów — przybytkami i świątyniami dzieł sztuki stawały się muzea.

Przez długi czas skarby sztuki dostępnymi były w całym słowa znaczeniu li tylko wybrancom losu; gromadzili je papieże, monarchowie, magnaci, były one ich prywatną własnością, radowały ich oczy i oczy ich dostojnych gości.

Myśl, iż do arcydzieł twórczości ludzkiej ma prawo cała ludzkość jeszcze się była nie zbudziła.

Pierwszym, który to pojął, był Federigo Boromeo (ur. w r. 1504), a jego wspaniałe zbiory dzieł sztuki i bogata biblioteka, znane dzisiaj pod nazwą Ambrosiany, zostały za jego wolą otwarte dla publicznego użytku.

Stanowisko Boromea, który mniemał, iż zbiory jego są jeno depozytem w jego ręku, że on niemi jaknajtroskliwiej zarządzać musi, powiększając je stale, który uważał ludzkość, jako dziedziczkę tych drogocennych skarbów, wywoływało zdumienie wśród współczesnych,

niemogących jeszcze za nim podążyć na te wyżyny.

Było to wszakże zjawisko tylko na razie odosobnione, z biegiem czasu muzea, biblioteki, wszelkie zbiory — stawały się dostępnymi dla ogółu.

Zmieniali się ludzie, co brali pieczę nad dziełami sztuki, lecz trwało rozumienie ich wartości.

Dzisiaj biblioteki, muzea, galerje zakładają i utrzymują rządy, społeczeństwa przez swoje stowarzyszenia miłośników sztuki i nauki, a także w dalszym ciągu pojedyncze osobistości, ale już świadomie dla ogółu je przeznaczając.

Odnoszenie się do dzieł sztuki, jako do skarbów, które mają być starannie chronione, a zarazem powinny być ku pożytkowi i radożaniu ogółu razem zebrane, zdarza się u ludów o cywilizacji bardzo jeszcze pierwotnej, oto „Stokes odkrył na wysepce Depuch, należącej do grupy wysp Forestier, całą galerję obrazów, a raczej rzeźb, wykutych w gładkiej skale. Liczba tych rysunków jest tam olbrzymia“¹⁾).

Stwierdzono istnienie wielu innych podobnych grot, gdzie uwieczniali swoje pomysły liczni artyści w przeciągu długich wieków.

* * *

¹⁾ E. Grosse — Początki sztuki.

Kulturalna doniosłość muzeów jest olbrzymia i każdy naród zalicza je do najcenniejszych swoich skarbów.

Nie każdy jednak naród jest tak szczęśliwy, by te jego skarby nietykalnymi były. Nasze muzea, nasze galerje, nasze biblioteki (np. biblioteka Załuskich całkowicie do Petersburga wywieziona) bywały stale przez najeźdźców rabowane.

I dziwnie, zaiste, wyglądają takie właśnie łupy w stołecznych muzeach sąsiadów naszych: w przybytkach swojej kultury nie wahali się oni umieszczać świadectwa przeciw swojej kulturalności.

Czy my te wszystkie dobra nasze odzyskamy kiedy? Któż to przewidzieć zdoła.

Rzeczypospolita francuska, restytuowała Włochom dzieła sztuki, zagrabione im przez Napoleona.

To jedno stwierdzić możemy, iż dotąd ani jedna fala wrogów, co nam zmiotła nasz dorobek kulturalny, nie potrafiła zgasić w duszach naszych pragnienia życia wolnego, życia w całej pełni, życia dążącego do najwyższych ideałów.

I po każdym kataklizmie rozpoczynało się dźwiganie ruin, ocalanie szczątków, szła od nowa własna praca kulturalna. Odbywała się ona

w najgorszych warunkach, a mimo to wiara w skuteczność tych wysiłków nie zamierała w nas nigdy.

Instynkt samozachowaczy bronił nas dosyć skutecznie przed godzeniem się na kopjowanie obcych wzorów pod przemocą i z nakazu. Od obcej kultury brać można z pożytkiem to jedynie co jest pokrewne, co do duszy przemawia; narzucane siłą wzory są jeno kajdanami.

* * *

Bardzo piękną jest teoria, iż wszelkie dzieła sztuki najżywiej przemawiają do serca pod własnym ich niebem i wśród otoczenia, do jakiego stworzonymi były.

Dzieła architektury i ich ruiny, najściślej ze swoją ziemią zrośnięte, nie dają się, niestety, tak łatwo i skutecznie chronić, jakby należało, to też rozkrusza je słońce i deszcz, wiatr rozwiewa, różni barbarzyńcy i wielbiciele roznoszą po dalekim świecie. Takie są dzieje ruin ateńskich, ruin rzymskich i tylu innych. To z nich ocalało dla ludzkości, co zdołano częściowo chociaż schronić do muzeów; na miejscu pozostały zaledwo szczątki ogołoconych murów.

Dzisiaj, kiedy wzrosło zrozumienie dlaabytków minionych kultur, gdy pjetyzm dla nich

naprawdę jest wielki, wiekopomne ruiny strzeżone są przed wandalizmem troskliwiej i umiejętniej, niż za dawnych czasów.

Jednakże zwiedzanie ruin, czar ich i malowniczość, orszaki wspomnień, co od nich tłumnie kroczą ku dniom dzisiejszym, dla niewielu są dostępne; większość i dzisiaj poprzestawać musi na opisach, na reprodukcjach tych wielkich pomników, na ich relikwjach, przechowywanych po muzeach. Niech że te relikwie przynajmniej niosą wszystkim wieść o przeszłości, niech im muzea będą godnym przybytkiem.

Przy całej czci dla przeszłości, pamiętać jednak należy, iż życie także ma swoje prawa, iż każde pokolenie tworzy i buduje, i dla przyszłych pokoleń pragnie dzieła swe zostawić, usuwając, według własnego zapatrywania, pokoleń poprzednich prace. Wielka jest liczba dzieł przeszłości, co prawa nie mają by trwać przez wieki i te niech losowi swemu ulegną. Jeny najwyrazistsze i najpiękniejsze powinny być chronione przed niszczycielstwem czasu i ręki ludzkiej.

Bo jednakże faktem jest, iż nadmierna i bezkrytyczna cześć dla przeszłości krępuje życie, zabierając mu miejsce — wymownym tego przykładem są Chiny. Krainę tę o 30 wieków starszą od naszych krajów europejskich literalnie opanowały ruiny: miasta są niemi przepelnione,

ludzie ich nie usuwają, tylko się w nich gnieźdzą. Grobowce cesarzów i cesarzowych zajmują olbrzymie parki, miewające niekiedy po 20 mil obwołu¹⁾ i to w kraju, gdzie ziemi brak dla ludzi żywych.

Nie może być ideałem zatrzymywanie wszystkiego, co z życia uchodzi. Tylko dzieła naprawdę godne nieśmiertelności otaczać należy troskliwą opieką zarówno pod ich własnem niebem, jak i po muzeach. Bo jednak muzea są przede wszystkim przybytkiem sztuki, jej najbezpieczniejszym schroniskiem, mimo, iż Sizeranne nazywa je „więzzeniami sztuki“, a tylu jego zwolenników bezkrytycznie to za nim powtarza. Mimo, iż według słów Taine'a „muzeum jest to tylko muzeum, a dzieła sztuki, jak dzieła przyrody tracą połowę swego życia, gdy się je odłącza od ich środowiska²⁾. I także „Czemże innym jest muzeum jeśli nie cmentarzyskiem i czemże są obrazy, rzeźby, dzieła architektury, jeśli nie pomnikiem, który pokolenia śmiertelnych wznoszą trwożliwie samym sobie, by przy-

1) P. Loti — Les derniers jours de Pequin.

2) H. Taine — Voyage en Italie: „Un musée n'est jamais qu'un museum et les oeuvres de l'art comme les oeuvres de la nature perdent la moitié de leur vie quand on les tire de leur milieu“.

dłużyć swoją myśl zgrzybiałą, grobowcem, równie jak ta myśl zgrzybiałym“¹⁾).

Jeżeli przybytek sztuki jest cmentarzyskiem, to i biblioteka jest niem również i świat cały jest cmentarzem, gdyż każda myśl i każde słowo, i czyn, i przeżycie każde, każde serca uderzenie i każda chwila istnienia wszechświata odchodzi w przeszłość, umiera, by w identyczny sposób nie powtórzyć się nigdy.

Każda chwila terażniejsza przychodzi po śmierci chwili przeszłej. Śmierć i życie łączą się w nierozzerwalny łańcuch istnienia, więc i w muzeach powtarza się to samo. A muzea skarbami swymi właśnie życiu służą, pożytek i radość mu dają.

Dziwnym zbiegiem okoliczności Taine w tem samem swoim dziele (*Le voyage en Italie*), w którym muzeum nazywa cmentarzyskiem, mówiąc o Uffizi'ach, takie ma słowa zachwytu dla tego muzeum; „Okolo godziny 10-tej zrana zwiedzających jest niewielu; dozorczy w milczeniu trzymają się na uboczu; zdawać by się mogło,

¹⁾ H. Taine — *Voyage en Italie*: „Qu'est-ce qu'un musée sinon un cimetière et qu'est-ce qu'une peinture, une statuaire, une architecture, sinon le mémorial, qu'une génération mortelle se dresse anxieusement à elle même pour prolonger sa pensée caduque, par un sepulcre aussi caduc, que sa pensée“.

że się jest naprawdę we własnym domu. Wszystko to do nas należy, a jakaż to posiadłość wygodna! Konserwatorowie i majordomowie są tu po to jedynie, by utrzymywać wszystko w porządku, otarte z pyłu i nietknięte; niepotrzeba nawet wydawać im rozkazów, wszystko się układa samo przez się gładko i równo, bez żadnego kłopotu, jest to świat idealny, taki, jakimbyśmy go mieć powinni¹⁾.

„Oddałbym wszystkie lodowce Szwajcarii za muzeum Watykanu!“ woła Flaubert.

Ruskin, powołany na katedrę w Oxfordzie, zakłada tam przedewszystkiem muzeum, „sanktuarium sztuki“ według własnych słów Size-ranne'a, który umie nazywać muzea także „więzzeniami sztuki“. Faktem jest, iż, dzięki temu muzeum, Oxford stał się ważnem ogniskiem artystycznym Anglii.

¹⁾ H. Taine — Voyage en Italie: „Vers dix heures du matin les visiteurs sont rares; les gardiens silencieux se tiennent dans les coins; il semble, que véritablement on est chez soi. Tout cela est à vous, et quelle propriété commode! Des conservateurs et des majordomes sont là pour tenir tout en ordre, bien épousseté et bien intacte; on n'a pas même besoin de leur donner des ordres; les choses vont d'elles mêmes, sans accroc ni heurt, sans qu'on s'en inquiète; c'est le monde idéal, tel que nous le devrions l'avoir“.

W teoretycznej ocenie znaczenia muzeów powtarza się to, co i w teoretycznej ocenie znaczenia sztuki samej: muzea, jako przybytki sztuki istniały i istnieć będą, coraz bardziej odpowiadając istotnej potrzebie ludzkości, zaś teoretyczna ich ocena podlega różnym zmianom, wywołuje sprzeczne poglądy, wygłaszane nie tylko przez różnych ludzi, lecz przez tych samych autorów (Taine, Sizeranne), niekiedy nawet w jednej i tej samej książce (Taine — Voyage en Italie).

Przyznać należy, iż muzea mają także i wiele stron ujemnych, lecz po to każdy dzień ma swoje jutro, by doskonalić to, co doskonałem nie jest.

Tylko wyjątkowo szczęśliwe Włochy posiadają tak idealne przybytki sztuki, jak pałac Dozów, klasztor ś. Marka, Termy Djoklecjana... lecz muzea istnieją we wszystkich krajach świata, bo są niezbędne, a zarówno najwspanialsze muzea wielkich stolic, jak i te skromniejsze, a nawet te najskromniejsze, które szkoła ludowa przy dobrej woli założyć może, są skarbnicami kulturalnemi ¹⁾.

* * *

¹⁾ S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas: „Watykan, Louvre, British, Museum i wszystkie muzea i biblioteki całego świata — przecie to są wszystko materiały do badania i poznawania duszy ludzkiej“.

Muzea przyczyniają się bardzo skutecznie do rozpowszechniania kultu piękna wśród ogółu, czego rezultatem jest pragnienie piękna w życiu powszedniem, w formach życia, co znowuż dla jego treści ma dodatnie znaczenie.

Dla zadowolenia wzrastającego zamiłowania piękna nawet w otoczeniu, nawet w sprzętach codziennego użytku, nawet w stroju, przemysł podnosi oczy ku sztuce, starając się nadać swoim wyrobom kształty harmonijne, barwy — miłe dla oka. Takie stosowanie sztuki daje niekiedy wspaniałe rezultaty: jakże pięknymi bywały sprzęty u greków i rzymian; któż nie zna arcydzieł sztuki stosowanej, co były dziełami Cellini'ego, Donatella, Sansowina, Bellini'ego i tylu innych; jakim że wdziękiem i prawdą tchną dekoratywne rysunki japońskie.

Sztuka stosowana, nie będąc sztuką we właściwym słowa znaczeniu, jest wszakże stopniem do świątyni wielkiej sztuki, do jej pojmowania, do kochania jej, a przez to oddziaływa dodatnio na kształcenie smaku artystycznego w masach, na wytwarzanie środowiska sympatyzującego, współdziałającego dla twórczości artystycznej.

Stopniem do świątyni wielkiej sztuki jest jeszcze sztuka ludowa, sztuka maluczkich; na różnych szczeblach rozwoju duchowego budzi

się pragnienie tworzenia, a najskromniejsza kreacja, byle szczerą i z potrzeby duszy artysty płynąca, jest dobrą i misję swoją spełnia.

Wielka demokratyzacja sztuki w Atenach Peryklesa, we Włoszech Odrodzenia wytworzyła tam powszechny kult piękna, co nimbem otaczał skronie artysty i był podniecią i wzmożeniem sił jego twórczych.

Dzisiaj również niema obawy, aby sztuka, stając się coraz bardziej dostępną dla mas, szła ku swemu zanikowi, jak mniema Renan ¹⁾, a także Scherer i Hartmann.

Owszem, im więcej będzie ludzi, oświeconych promieniami sztuki, tem większym blaskiem jaśnieć ona będzie.

Demokratyzacja społeczna, prowadząca do coraz powszechniejszego udziału mas w życiu intelektualnem, polega na coraz liczniejszym wznoszeniu się jednostek zpośród nich ku wyżynom życia duchowego, lecz nie prowadzi bynajmniej do niwelacji indywidualności: genjusze zawsze powstawać będą i zawsze uwielbienie rzesz, jeżeli nie współczesnych, to potomnych, będzie ich udziałem. Nieznany jest w dziejach cywilizacji fakt, aby genjusz przeszedł niepostrzeżenie.

¹⁾ Renan: „Sztuka zaginie, przestawszy być udziałem małego grona wybranych“.

Zwiększenie się zastępów, pojmujących sztukę i radujących się jej dziełami, nie uszczupli jej dorobku, bo skarby piękna istnieją w dziedzinie cudu i jak źródło wody żywiącej nie wyczerpują się, pojąc usta spragnione nieprzeliczonych rzesz.

I jeszcze jedno: skoro zadaniem sztuki jest „czynić człowieka piękniejszym, czynić szczęśliwszym“, skoro „sztuka przygotowuje drogę do pełniejszego wyzwolenia od cierpień przez moralność“, to czy znajdzie się człowiek tak mało wrażliwy na cierpienie bliźnich, by od tego źródła piękna, prawdy i dobra zechciał odtrącić bodaj jedną istotę ludzką?

ROZDZIAŁ VII

SZTUKA NARODOWA.

1. IM WYŻSZĄ JEST KULTURA DANEGO NARODU, TEM WIĘCEJ CECH WSPÓLNYCH, OGÓLNOLUDZKICH W JEGO SZTUCE.

2. NAWET KULTURA GRECKA POSIŁKUJE SIĘ ZDOBYCZAMI KULTUR WCZEŚNIEJSZYCH.

3. WPŁYW SZTUKI GRECKIEJ I RZYMSKIEJ. *a)* RENESANS. — *b)* KLASYCYZM FRANCUSKI.

4. WPŁYW LITERATURY HEBRAJSKIEJ.

5. INDYWIDUALNOŚĆ NARODOWA W SZTUCE. — *a)* SZKOŁA NIDERLANDZKA. — *b)* POEZJA ROMANTYCZNA. — *c)* GOTYCYZM.

Im wyższą jest kultura jakiegoś narodu, tem więcej cech wspólnych, ogólnoludzkich posiada jego sztuka, gdyż rozwój intelektualny łączy wszystkie narody ziemi w jeden łańcuch, a jego ogniwami są te momenty ich życia, w których wydały one ludzi genialnych, a przez nich do doskonałości doprowadziły zamierzone i podjęte prace.

Żadna taka doskonała praca nie zamyka się w granicach jednego narodu, ludzkość cała z niej korzysta, wzorując się na niej, kształcąc, przydając coś nowego, uzupełniając, usuwając to, co mniej doskonałem w niej było i przestało odpowiadać wymaganiom nowych ludzi.

„Obojętne to zupełnie, czy ktoś dużo czy mało czytał Homera lub Szekspira. Wszystko dokoła nas, zarówno ziemskie, jak duchowe, zostało przez nich przyodziane w kształty.

Wszyscy szlachetni grecy wychowani zostali przez Homera, wszyscy szlachetni rzymianie przez grecką literaturę, wszyscy szla-

chetni włosi, francuzi, anglicy przez literaturę rzymską“ ¹⁾).

I nie tylko na szczytach ujawnia się ta łączność, przenika ona wszystkie warstwy życia, krążąc dziwnymi nieraz drogami: „Oto rysunek starego domu w Strasburgu. Roboty snycerskie są w stylu czysto miejscowym, lecz pochodzenia ich trzeba szukać daleko. Wytworna architektura renesansu ujawniła, nawet w czasie swego rozkwitu, pewną afektację, wskutek zamiłowania do wysoko sklepionych podstaw kolumnowych. Snycerze XVI w. obrali wydętą formę, jako element zasadniczy swojej ornamentacji i te okna strasburskie są jedynie naśladowaniem niemieckiego stylu chłopskiego, którego znów cudownych wzorów szukać trzeba w katedrze bergamskiej“ ²⁾).

Myślą zaledwo sięgnąć możemy w czasy pierwotne bytowania ludzkości, kiedy powstały zarodki cywilizacji oryginalnie i bez wzorów. I to także jest tylko złudzeniem, wynikającym z olbrzymiej odległości wieków, bo logiczne myślenie wykazuje, iż wszystko, co istniało, było zawsze dalszym ciągiem jakiegoś poprzedniego istnienia, i tak aż do początku wszechrzeczy, który tonie w mrokach tajemnicy.

¹⁾ J. Ruskin — Droga do sztuki.

²⁾ J. Ruskin — Droga do sztuki.

A więc i tak samotnie na pozór i wyjątkowo wznosząca się kultura grecka, jedynie z olbrzymiej odległości wieków daje złudzenie „samorodności“. A chociaż taka powaga, jak Małeckci, mówi o literaturze greckiej, iż „będąc w dziejach naszej cywilizacji pierwszą artystyczną literaturą, musiała się z konieczności sama z siebie i samodzielnie rozwijać“, to się na to zgodzić nie można.

Grecy, zapożyczając od poprzedników tyle wynalazków z dziedziny rolnictwa, przemysłu, gospodarstwa domowego (o czym wieść niosą podania greckie), zaludniając swój Olimp bogami, którzy z woli i natchnienia genjuszu egipskiego, lud nad brzegami Nilu w karbach trzymali, nie mogli nie zauważyć i nie zużytkować tego także, co poprzednie cywilizacje wypracowały w zakresie sztuki, a więc i literatury. I tak też było.

Lecz dorobek kultur poprzednich w kulturze greckiej stopił się w tak harmonijną i jednolitą całość, iż trudny jest do wyłączenia i rozpatrzenia, tembardziej, że zmierzch wieków zatarł w znacznej mierze rysy tamtych dawniejszych pracowników. Genjalność greków i w tem także się wyraziła, iż pewną ręką ujęli dokonane już prace, by je na swój własny sposób dalej rozwijać.

Zacznianie od początku nie może się powtarzać przy powstawaniu każdej nowej cywilizacji, natomiast umiejętne budowanie nowego gmachu z gotowych chociażby gładów nadaje jego linjom, jego wiązaniom charakter narodu, który twórczo do dzieła przystępując, własną duszę w nim uwiecznia, użyczając nowego oświecenia i nowego blasku tej nowej kulturze, co się staje nowym szczeblem ku szczytom.

W czasach historycznych wzajemne oddziaływanie kulturalne poszczególnych odłamów ludzkości wprost ręką da się ująć. Do jakiego np. stopnia kultura grecka i rzymska widoczny i przemożny wpływ wywarły na rozwój kulturalny w całej Europie.

Od chwili gdy się zaczęły rozpraszać mroki średniowiecza, od chwili kiedy umysły zaczęły dorastać do pojmowania twórczości obu tych wielkich kultur, skarby ich geniuszu stały się wiecznie żywym źródłem natchnienia, dostarczały wzorów niedoścignionych niezliczonym orszakom pokoleń, które wychowywały i kształciły.

Całej europejskiej cywilizacji pomyśleć nawet nie możemy bez tych głęboko zakorzenionych czynników; a zastanawianie się, czy te wpływy były potrzebne, czy szkodliwe, niesłychanie jest utrudnione przez to, że bez nich

myśli nasze innemi chadzałyby drogami i nie byłoby wcale takiej cywilizacji, jaka jest dzisiaj.

Na pokrewnej włoskiej ziemi — greckie i rzymskie wpływy roznieciły przedziwne ogni-sko: w jego płomieniach zetlało i osypało się próchno, pod którym legła cywilizacja greków i rzymian i odrodziła się nieśmiertelna myśl antycznych genjuszów w całym majestacie i w całej chwale niesiona przed ludzkością przez tytanów Odrodzenia.

I stała się myśl helleńska własnością genjuszów włoskiej ziemi, gdyż ona nietylko dostarczyła im wzorów, lecz przeniknęła także do głębin ich ducha, wyposażając ich twórczą siłę w skrzydła do lotu górnego w świat ideału.

Udoskonalili i wzbogacili oni tę myśl o całą wielkość swego genjuszu. Arcydzieła przez nich do życia powołane, do dziś dnia budzą podziw i uwielbienie, pełniąc szczytne zadanie pochodni ludzkości.

Dzięki potędze swoich genjuszów sztuka Odrodzenia nie stała się kopją sztuki helleńskiej, lecz żyjąc własnem, indywidualnem życiem, jest jej ciągiem dalszym, bogatszym i wszechstronniejszym.

O doskonałości dzieł, pozostawionych przez kulturę helleńsko-rzymską i przez kulturę Odro-

dzenia włoskiego w zakresie sztuki tak mówi Ruskin:

„Istniały dotąd tylko trzy doskonałe szkoły sztuki, które wykańczały swoje prace tak dobrze, jak tylko zdaje się to możliwem. Są to szkoły: ateńska, florencka i wenecka.

Szkoła ateńska obrała za swe zadanie przedstawienie dokładne kształtów ciała ludzkiego. Dążyła ona do tego, by to wykonywać tak dobrze, jak tylko mogło być wykonane; robiła to tak dobrze, jak tylko zrobionem być może i cała jej wielkość polegała na tym jedynym i rzetelnym jej zamiarze.

Szkoła florencka obrała sobie zadanie doskonałego wyrażenia poruszeń ludzkiej duszy, t. j. wyobrażania skutków namiętności w wyrazie twarzy i postawie ciała. Nazywam tę szkołę florencką, gdyż kogokolwiek uznamy za największego mistrza tej psychologicznej sztuki we Włoszech: Rafaela, Leonarda da Vinci lub Michała Anioła, energja ogólna tych dążeń miała swe źródło we Florencji, a nie w Urbino lub Medjolanie. Powiedziałem, że ta o największym wpływie szkoła florencka stawiała sobie za zadanie oddanie naturalnej prawdy ludzkiego wyrazu; starała się ona wykonać to tak dobrze, jak tylko zrobionem to być może, a cała jej wielkość polegała na tym jedynym i rzetelnym zamiarze.

Trzecia wreszcie szkoła, wenecka, wzięła sobie za zadanie oddanie działania światła i cieniów na wszystkie rzeczy, szczególnie zaś na kształty ludzkie. Usiłowała ona robić to tak dobrze, jak tylko mogło to być wykonane, zrobiła to tak dobrze, jak tylko zrobionem być może i cała jej wielkość opierała się na tym jedynym, uczciwym zamiarze¹⁾.

Uwielbienie dla literatury greków i rzymian powołało do życia także klasycyzm francuski. Nie wskrzesił on ducha helleńskiego, a nawet nie przywłaszczył sobie jego dorobku, bo myśl przyjętą od obcych można swoją uczynić doskonałą: poeci zaś francuscy grekom nie dorównali, utwory ich ściśle wzorowały się na formach greckich, a, czerpiąc treść z życia antycznego, nadawały mu charakter i pojęcia współczesne, stąd brak jednolitości i siły żywotnej. Wzory greckie nie zlały się z genjuszem francuskim w spiż dźwięczny, głoszący światu o nowych, dotąd niedostępnych wyżynach. Forma wkrótce wzięła przewagę nad treścią i skamieniała w ramy, uciskające ducha twórczego. Uwielbienie dla klasycyzmu francuskiego minęło i odszedł on w przeszłość z mianem „pseudoklasycyzmu“. A jednak, pomimo

¹⁾ Ruskin — Droga do sztuki.

wszystko, kierunek ten wzbogacił literaturę świata dziełami wielkiej piękności, przez nie torując drogi dalszemu rozwojowi piśmiennictwa. Potężną falą przepłynął przez umysłowe życie wszystkich europejskich narodów, pobudzając do pracy umysły twórcze, pełniąc swoje zadanie w pochodzie ludzkości. Z chwilą kiedy przestał odpowiadać wymaganiom nowych ludzi, przestał ich też i krępować i zwrócono się po natchnienie gdzieindziej.

Niemniej jednak w przeszłości, u minionych kultur szukano skarbów ducha, by z ich pomocą wszechstronniej i pewniej dążyć ku przedwiecznej prawdzie.

Jeden typ wzorów, chociaż i najpiękniejszych, nie mógł już wystarczyć i zadowolić umysłów. Zwrócono się do kultur odmiennego charakteru od helleńskiej, zwrócono się na wschód, przeważnie do kultury hebrajskiej, której oddziaływanie rozpoczęło się w Europie już od czasu wprowadzenia chrystjanizmu.

Twórczość wielu genjuszów poetyckich wykazuje, jak do głębi ducha przejęci oni byli tymi wpływami. Dante, Milton, tworząc swe arcydzieła, z Biblii czerpali natchnienie, a dawali całości jednolite, doskonałe, nie zdradzające żadnych nierówności lub rozdźwięków.

Do naszej literatury wpływy te weszły ze wspianiem tłumaczeniem Biblii, dokonaniem przez Wujka, z Psalmami Dawida, przeobleczo-nymi przez Kochanowskiego w nieznaną dotąd piękności polszczyznę, wykwitając głębią i szczerością uczuć z Trenów Kochanowskiego.

Odtąd działają one stale, a w budowie zdań, w rytmice mowy u najlepszych naszych autorów odszukać można zawsze prawzory biblijne.

Epokę romantyzmu cechuje zupełnie świadome już zwracanie się do literatury hebrajskiej, studjowanie jej arcydzieł, podejmowanie od niej wzorów.

Intensywność uczuć i ich realistyczne przedstawianie, właściwe literaturze hebrajskiej (Bibljja, Psalmi, Księga Hjoba, Pieśń nad pieśniami i t. d.) znalazły swój oddźwięk także i w piśmiennictwie najnowszych czasów i występuje bardzo wyraźnie w utworach Heine'go, V. Hugo, Flaubert'a (Salambô), Zola i w. i.

W naszej literaturze doby ostatniej echa „Pieśni nad pieśniami“ dominują w scenach erotycznych powieści Żeromskiego. Nie zlewają się wszakże dostatecznie, ani z duchem czasu, nie poprzestającym już na erotyce czysto zmysłowej, ani z duchem naszego narodu i dla tego erotyzm u Żeromskiego nie jest, jak

w „Pieśni nad pieśniami“, naturalny, choć bez obłonek, a graniczy z szaleństwem i ze zbrodnią, jest zgrzytem męczącym, jest gorączkową halucynacją, jest zgoła patologicznym objawem, obciążającym niektóre ze wspaniałych utworów Żeromskiego.

„Pieśń nad pieśniami“ podzwania również i u Daniłowskiego, lecz na inny sposób: Daniłowski w Marji Magdalenie zarysowuje ewolucję uczuć erotycznych poprzez wieki, jak w „Pieśni nad pieśniami“, bez obłonek. Wyznacza wszakże pierwiastkom psychicznym miejsce poczesne, uszlachetniające i podnoszące to uczucie do godności uczuć ludzkich już przed wiekami; w czasach obecnych, przyznając im przemożne znaczenie („Za ścianą“).

* * *

Z tych samych źródeł czerpiąc natchnienie, każdy naród zachowuje swoją indywidualność, tak samo jak ją zachowuje każdy wartościowy, utalentowany człowiek. Niewolnicze kopjowanie obcych wzorów świadczy jeno o braku genjuszów, a nawet talentów w danym narodzie, lub w danej epoce i to jest właśnie przeszkodą dla samodzielnego rozwoju sztuki owego narodu, lub owej epoki, nie zaś obce wpływy.

Owszem, sztuka narodowa, przez zetknięcie się ze sztuką innych czasów i innych narodów, dochodzi do pełniejszego rozwoju, uzupełnia swoje braki, przychodzi do uświadomienia sobie własnych cech indywidualnych, istotnych, które przez bujniejszy ogólny rozwój stają się śmielszemi i wyraźniejszymi.

Nie zatracają narody swojej indywidualności, pomimo to, iż cele wszechludzkie zbliżają je i łączą, pomimo to, iż myśl twórcza pokrewna — równolegle w nich pracuje, biorąc wzory u tych samych cywilizacyj minionych. A wzory te, zwłaszcza doskonałe, ani ciężyc, ani szkodzić nie mogą.

To też krytycznie odnosić się należy do słów Witkiewicza, iż „z wielką słusnością można żałować, że grecka sztuka narzuciła się wszystkim talentom i genjuszom Odrodzenia, że je skrępowała i powstrzymała, lub uniemożliwiła powstanie i rozwój samodzielnego okresu życia sztuki“¹⁾.

Jakiemi drogami poszłaby ta sztuka bez wszystkich poprzednich jej etapów trudno orzec, to raz, a po drugie — widocznie, że wzory greckie, jak i wszelkie inne wzory — genjuszów krępować nie mogą, skoro i sam Witkiewicz

¹⁾ S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas.

dostrzega, że „taki Michał Anioł nie mieścił się właściwie w klasycznych formach, że je rozsadzał, lub nagiął do swojej potężnej indywidualności; że taki np. Tintoretto, całą siłą swego rzutkiego temperamentu, przeciwdziałał rzekomemu spokojowi i nieruchomości greckiej“¹⁾. A dalej utrzymuje Witkiewicz, że „ogólne bogactwo sztuki zyskałoby więcej, gdyby jej rozwój we Włoszech poszedł drogą tak niezależną, samodzielną, jak w Holandji“²⁾. Jakże pogodzić takie twierdzenie z tym niezaprzecalnym faktem, iż sztuce niderlandzkiej szkołą były arcydzieła włoskie?³⁾

Malarstwo niderlandzkie potwierdza właśnie, iż wpływy poprzedników w sztuce indywidualności narodowej krępować nie mogą, owszem, prowadzą ją na nowe drogi, wspierając zdobyczami wieków minionych i narodów umarłych, poznaniem tego wszystkiego, co umysł ludzki już zdobył; chronią przed błakaniem się po drogach już przebieżanych, przed powtarzaniem prac, których już dokonano.

* * *

1) S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas.

2) S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas.

3) Rozmyślenia o sztuce — Rozdział II, str. 28.

Kierunki literackie, które przebiegały Europę, ujawniły, jak w literaturze każdego narodu obok wspólnych linii występowały jego rysy charakterystyczne.

W żadnym atoli prądzie pierwiastki narodowe nie zostały tak silnie i świadomie zaakcentowane, jak w romantyzmie.

Rozczytywanie się w literaturach Wschodu, odtwarzanie Średniowiecza i jego rycerskich obyczajów, uwielbienie dla arcydzieł Dantego, Szekspira, Calderona były jednolitym i bogatym posiewem przeszłości dla tego nowego kierunku, noszącego miano romantyzmu.

A przecież niejednakowem było kwiecie owego posiewu i niejednorodnym jego plon. Genjusz każdego narodu wziął z ogólnego skarbcza to — co mu najbliższem było, dając swoje własne oświecenie i swój własny punkt widzenia.

Jakby dla wierniejszego zachowania charakteru narodowego, zwrócili się romantycy wszystkich krajów do najgłębszych i najbardziej nienaruszonych pokładów narodowych — do ludu: badano jego pieśni, wierzenia, podania, badano jego życie.

Dzięki tym podwalinom narodowym i dzięki wielu genjuszom, które w poezji romantycznej zajaśniały, a które nigdy niewolniczem echem

nie bywają, rozpałała ona nad Europą łuk wielobarwnej tęczy — obok romantyzmu niemieckiego — romantyzm francuski, angielski, polski, romantyzm rosyjski... takie różne, takie indywidualne, a w całości i w perspektywie lat tak harmonizujące ze sobą i tak sprzymierzone.

To, co poezja romantyczna ze świadomością czerpała z głębin ducha narodowego, nieświadomie lecz wyraźnie wystąpiło w gotycyzmie.

Zrodzony we Francji — piękny, harmonijny, wymowny, staje się w Niemczech tajemniczym i wybujałym; strzeliste grupy filarów wznoszą się tam do niebywałych wysokości, wyniosłe sklepienia toną w mrokach, wywołując w duszy lęk zaświatowych widziadeł i mglistych, dojmujących dociekań.

Gotyckie świątynie na jasnej włoskiej ziemi mienią się tęczami swych mozaik, lśnią białością marmurów, czarują pięknymi rzeźbami; dostępne dla zachwyconych oczu wśród szafirów nieba, w blasku promieni słonecznych — wywołują dziękczynną modlitwę:

Chwała pięknu na wysokościach!

A gotyk polski?

Skromne są nasze świątynie, nie z marmurów i wiecznotrwałych granitów je wzno-

szono, jeno cegielkę za cegielką z trudem ku chwale bożej układano.

A płynęły ze świątyń tych modły gorące o serce czyste, by zwalczało nieprawości świata, o sprawiedliwość dla wszystkich, o królestwo boże na ziemi!

ROZDZIAŁ VIII

SZTUKA A KRYTYKA.

A. GENJALNI TWÓRCY.

1. CZEŚĆ DLA GENJUSZÓW.
2. GENJALNI TWÓRCY WIERZYLI W BOSKIE POCHODZENIE SWEGO NATCHNIENIA.
3. GENJUSZE WIESZCZAMI I PRZODOWNIKAMI.
4. WSZECHSTRONNOŚĆ GENJUSZÓW.

B. KRYTYK POŚREDNIKIEM MIĘDZY GENJUSZEM A OGÓŁEM.

1. POŚREDNICY-ODTWÓRCY W MUZYCE I W DRAMACIE.

2. DZIEŁA SZTUKI BEZPOŚREDNIO WSZYSTKIM DOSTĘPNE, NIE W RÓWNEJ MIERZE SĄ DLA WSZYSTKICH ZROZUMIAŁE. a) KRYTYKA GENJALNA. b) KRYTYKA MRÓWCZA. c) KRYTYK-ARTYSTA.

3. KRYTYKA PIĘKNOŚCI TRUDNIEJSZĄ JEST, NIŻ KRYTYKA USTEREK.

4. CZY KRYTYK MOŻE WYZNACZAĆ DROGI SZTUCE.

5. INSZOŚĆ OŚWIETLENIA UTWORÓW „SWOICH” I „OBCYCH”.

6. KRYTYKA — KRYTYKI.

7. WYROK NIEŚMIERTELNOŚCI FERUJE OGÓŁ.

8. Z DZIEJÓW KRYTYKI: a) GRECJA. b) FRANCJA. c) POLSKA.



Spółczenstwa ludzkie przedstawiają się pod względem rozwoju intelektualnego, jak drabina o licznych szczeblach: na jej szczycie są geniusze danego narodu, na dole tłum szary; łącznikiem między nimi są wszystkie szczeble drabiny.

Jasność, bijąca od aureoli geniuszów, nie wszystkie szczeble opromienia jednak, lecz wprost lub pośrednio przyświeca wszystkim, pociąga ku wyżynom wszystkie źrenice.

Stąd cześć społeczeństw dla genialnych twórców, stąd świadome, lub niewyrozumowane uwielbienie dla tych bożą iskrą obdarzonych ludzi, skupiających i potęgujących w sobie wszystkie najwyższe, najpiękniejsze pierwiastki duchowe ludzkości.

„W sercu wielkich poetów gromadzi się cały krąg życia ludzkiego i budzi odgłos; przeszłość, terażniejszość i przyszłość pokoleń, zebranych dokoła nich i pod nimi, znajduje tu swoje echo.

Homerowie i Szekspirowie czuli w sobie drgania wiekuistej głębi natury ludzkiej.

Kiedy wam mówię o sobie, mówię wam o was.

Oni są sobą, nami, są również przyszłością. Myśl, jaką wyrażają, cała przeniknięta uczuciem, jest tem, co nie przemija w człowieku“¹⁾).

„Jakież jest to uczucie władne i ożywcze genjuszu? Według nas, genjusz artystyczny i poetycki jest formą nadzwyczaj intensywną sympatji i uspołecznienia, które może się zadowolnić jedynie stwarzając świat nowy, świat istot żywych. Genjusz jest potęgą miłości, która, jak każda prawdziwa miłość dąży do płodności, do tworzenia życia. Genjusz musi kochać wszystko i wszystkich, aby pojąć wszystko“²⁾).

Za tę wszechmiłość i wszechrozumienie cześć genjuszom oddawano. Na równi z boga-

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

²⁾ M. Guyau — L'art au point de vue sociologique: „Quel est donc le sentiment dominateur et animateur du génie? Selon nous, le génie artistique et poétique est une forme extraordinairement intense de la sympathie et de la sociabilité, qui ne peut se satisfaire qu'en créant un monde nouveau, et un monde d'êtres vivants. Le génie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la création de la vie. Le génie doit s'éprendre de tout et de tous pour tout comprendre“.

mi Olimpu czcili grecy — Homera. Wieki średnie czołem były przed Virgiljuszem, któremu przypisywano potęgę i wszechwiedzę czarodzieja. Postacie Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Danta, Szekspira, Goethego urastają do nadludzkich rozmiarów.

Nietylko ogół wierzył w boskie pochodzenie natchnienia genjuszów — oni sami z całym przejęciem się podzielali to mniemanie, a do twórczości swojej odnosili się jak do najszczytniejszego posłannictwa.

„U niektórych z nich, usposobionych bardziej mistycznie, ta cześć dla sztuki stawała się kultem swego rodzaju: Beethoven, słuchając w myśli swoich symfonij, był przekonany, że sam Bóg kładzie mu je do ucha; Michał Anioł zaś, malując strop kaplicy Sykstyńskiej, mniemał, iż spełnia obrząd równie podniosły, jak ofiara kapłańska“ ¹⁾. Fra Angelico nie poprawiał nigdy swoich obrazów, jako że woła boska kierowała jego ręką w chwili tworzenia.

„Utworky poetyckie, powiada Goszczyński, nie są indywidualnem uświęceniem — indywidualnych uczuć, ale wcieleniami boskich prawd, których mąż natchniony jest składem i częstokroć ślepem narzędziem; są olbrzymiemi runa-

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

mi najwyższej mądrości, poświęcającej ludzkość nieznacznie, zwolna, ale wciąż do celów jej bytu, do najwyższego udoskonalenia, dotykalnemi ogniwami łańcucha oświaty, przedłużającego się z postępem czasu, wskazówką drogi ubieżanej po przeszłości i jej kierunku w przyszłość“.

Do niesłychanej potęgi wzniósł Mickiewicz pojmovanie natchnienia twórczego:

„Ja mistrz!....

Sam śpiewam... słyszę me śpiewy:...

Boga, natury godne takie pieniel!...

Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie,

Taka pieśń jest siła, dzielność,

Taka pieśń jest nieśmiertelność!

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę:
Cóż Ty większego mogłeś zrobić Boże?“

Genjusze — wieszczami i prorokami ludzkości bywali: duchem górując nad swoją epoką, wybiegali myślą w daleką przyszłość i pojmovali zakony ludzkości, co miały stać się jej dostojnością po wielu wiekach pracy i zmagania się wewnętrznego. Sprawiedliwość — „która sięga tak daleko, jak sklepienie nieba“, a którą Sofokles już pojmovował i opiewał, do dziś dnia jest jeszcze marzeniem dusz wybranych.

„Heraklites, filozof, obdarzony genjuszem poetyckim mawiał o sobie: Jam jest jako Sy-

bille, które mówią z natchnienia i których głos obwieszcza wskrószenie wieki prawdy boskie. Istotnie niektóre myśli Heraklitesa i Parmenidesa, niektóre posągi Michała Anioła, niektóre symfonje Beethowena streszczają w sobie idee, które czas dopiero rozwinię, a ich potęga polega właśnie na tym myślowym rzucie w przyszłość. Niejasność dzieła sztuki pochodzi wówczas od szerokości widnokręgów, jakie ono otwiera“¹⁾).

W epokach najpotężniejszego wrzenia życia i pracy wewnętrznej, jakie przechodziły niegdyś Indje, Grecja, Włochy, u genialnych mistrzów sztuki szukać należy wyrazu idei, które się objawiały ludzkości w całym swoim blasku dopiero po upływie wielu stuleci. W potężnych duchach genjuszów owych wspaniałych epok ogniskowały się blaski wszelkiej przyszłej mądrości; wszechstronność zaś tych genjuszów, zwłaszcza w epoce Odrodzenia jest tak nadludzką, iż budzi obok zachwyty — uczucie lęku... jest w nich owa „*terribilità*“, przed którą kory się zwykły śmiertelnik, o ile nadąży za lotem potężnych skrzydeł. Michał Anioł wznosi świątynie boże, zakreślając im linje i rozmiary, tchnące wieczystą harmonją; stwarza całe po-

¹⁾ M. Guyau — *Les problèmes de l'esthétique contemporaine.*

kolenia ludzi, z myśli jego poczętych i jego potężnym duchem żyjących. W barwy, czy w marmur zaklęte to życie drga prawdą istnienia, mocą nieugiętą, ową na żaden język nie dającą się przełożyć „terribilità“.

Michał Anioł był także myślicielem i poetą.

Jeszcze bardziej zdumiewa swoją wszechstronnością tytan Odrodzenia, Leonardo da Vinci: „filozof, malarz, rzeźbiarz, poeta, muzyk, architekta, matematyk, mechanik, geolog, anatom, wynalazca motorów dla młynów wodnych i akweduktów, twórca inżynierji wojennej... głęboki badacz w dziedzinie optyki... inżynjer, który planował przebijanie gór tunelami, łączenie rzek zapomocą kanałów; od niego wyszło prawo grawitacji i tarcia, ciepła i światła, który odkrył parę, jako motor żeglugi, przyciąganie magnetyczne, używanie piły wodnej, cyrkulację krwi; on, który z tak zdumiewającą trafnością i tak owocnie, jak wykazały ostatnie tryumfy lotnictwa, uważającego go za swego ojca, pracował teoretycznie i praktycznie nad skonstruowaniem maszyny do latania i przyrządów do chodzenia po wodzie... Przedziwne, a w całej pełni znaczenia i wartości swojej nie dające się na długi czas jeszcze ogarnąć dzieło życia Leonarda da Vinci przedstawia dziś, po czterech wiekach od swego powstania widok olbrzymiej świątyni

w ruinach... Leonardo, zagadka wszechświata, przeminął nierozumiany, lekceważony, często potępiany... I orszaki lat przechodziły nad nim nie korzystając z gruntu, który zorał, z ziarna, które posiał ten tragiczny półbóg¹⁾.

Zbyt wiele było szczebli niezajętych pomiędzy tym olbrzymem, a ogółem i nie było człowieka współczesnego, któryby zdolen był odgadnąć myśli jego potęgę, któryby się stał pośrednikiem pomiędzy nim, a jego wiekiem, żyjącym prawdami dnia powszedniego, a nieumiejącym wznieść się do prawd wyższych, dostojniejszych, prawd, do których dusza ogółu po wszystkie czasy z trudem dorasta, nie umiejąc orjentować się wśród gmatwaniny życiowej, snującej wiecznotrwałe promienie i nikłe, przemijające pajęczyny.

* * *

Pośrednicy-krytycy, badając dzieło sztuki, oświetlając je na swój sposób, częściowo lub całkowicie czynią je bliższem i dostępniejszem dla wielu, są zatem przyspieszycielami rozwoju ludzkości.

¹⁾ L. Staff — wstęp do „Pism wybranych Leonarda da Vinci“.

Są dzieła sztuki najzupełniej niedostępne dla ogółu bez pomocy pośrednika-odtwórcy do tych należą przedewszystkiem utwory muzyczne, nieme dla tych, co artystami nie są.

Indywidualność artysty-odtwórcy stanowi bardzo wiele o wrażeniu, jakie dany utwor wywoła: muzyk-wykonawca, lub śpiewak, bogato od natury wyposażony, ujawnia ideję dzieła, jego piękno, odsłania myśli najgłębsze kompozytora, uwypuklając momenty, znajdujące najsilniejszy oddźwięk w jego własnej duszy i dla tego to samo arcydzieło muzyczne, odtworzone przez dwu pierwszorzędných artystów, nie będzie nigdy identycznym dla wrażliwego słuchacza.

Artysta dramatyczny, mówiący słowami, poddyktowanemi przez autora, przyjmujący na siebie charakter osoby dramatu, wnosi do swojej interpretacji własną swą duszę, nieraz ożywia i prostuje kreację największego poety, wlewając w nią realne tętno własnego serca. Arcydzieła dramatyczne, dopiero grane na scenie przez wielkich artystów, osiągają pełnię życia i wyrazu.

Utwory poetyckie, także i nie dla sceny pisane. barwniejszymi i dostępnejszymi dla ogółu się stają, gdy je wypowiada inteligentnie, z maestrją głos dźwięczny i giętki artysty-deklamatora.

Wszyscy ci artyści-odtwórcy są poniekąd krytykami, gdyż przedstawiając dany utwór na swój sposób, oświetlając mocniej jedne momenty, zostawiając w cieniu inne, ukazują go z własnego punktu widzenia.

Dzieła z zakresu literatury, malarstwa, rzeźby, architektury, na pozór dostępne dla wszystkich, nie każdemu objawiają swą tajemnicę, nawet jej rąbka nie uchylają dla wielu.

Lat studjów i pracy, wielkiej znajomości życia ubiegłego i życia dni współczesnych trzeba, by wniknąć w treść utworu, w który autor tchnął znane mu, a także przeczuwane prawdy i zakony bytu. W chwili jasnowidzenia twórczego poprowadził on linje dzieła w tak niezawodnem i istotnem ich przedłużeniu w przyszłość, iż dla ich widzenia i oceny badacz-krytyk musi podążyć za artystą; i potężnego umysłu potrzeba, aby ukazać współczesnym głęboką prawdę i piękność tych wieszczo-rzuconych linij, do których sam twórca, poza chwilą tworzenia, może nie zawsze by mógł drogę dokładnie nakreślić. Bo dzieło zawarło w sobie natchnione jasnowidzenie swego twórcy i odeszło od niego, by istnieć własnem, indywidualnem życiem, mówić o sobie i przez siebie.

„...kogo to obchodzi, że Pater dostrzegł może w obliczu Monny Lizy coś, o czem Leo-

nardo wiele nie śnił? Bardzo być może, że malarz był tylko niewolnikiem archaicznego uśmiechu, jak niektórzy twierdzą; ale ilekroć chodzę po chłodnych galerjach Louvru i przystaję przed tą dziwną postacią, zawsze szepcę: Tak, ona jest starsza od tych skał, co ją otaczają; jak feniks umierała już kilkakrotnie i posiadała tajemnice grobu; była nurkiem w głębokich morzach, i z kupcami Wschodu targowała się o kosztowne tkaniny, i była jako Leda matką Heleny trojańskiej, a jako Anna — matką Marji; a wszystko to nie było dla niej niczem innym, jak muzyką fletów czy lutni i zaznaczyło się tylko tą niesłychaną grą wyrazu w oczach i liniach rąk... Na głowę tę padał zmierzch każdego kresu świata, więc oczy jej są nieco zmęczone... Obserwator to nadaje pięknu tysiączne znaczenia, czyniąc go dla nas cudnem. On nawiązuje nowy jakiś stosunek między niem, a współczesną dobą, że staje się ono żywotną częścią naszego istnienia i symbolem tego, o co się modlimy, lub o co, modląc się, drżymy, by się nam nie ziściło“¹⁾).

Krytyk w miarę sił swego umysłu, rozjaśnia misterja dzieła sztuki, ukazując treść jego istotną, subtelne szczegóły i rysy charaktery-

¹⁾ O Wilde — DIALOGI O SZTUCE.

styczne. Arcydzieło sztuki niejednokrotnie pobudziło genialnego krytyka do stworzenia nowego arcydzieła. Takie arcydzieła krytyki poetycznej tworzył Ruskin, wielki myśliciel, wytrawny znawca sztuki, człowiek szlachetny i prawy o duszy bogatej i wzniosłej.

„Jego potężna, majestatyczna proza, tak płomienna i barwna w szlachetnej swej wymowie, tak bogata w swej kunsztownej symfonice, tak pewna i nieomylna w subtelnym doborze słów i określeń“ wznosi się na wyżyny wielkiej poezji.

Krytyka tak pojęta jest w całym słowa znaczeniu subiektywną; promieniami własnej duszy oświetla krytyk-poeta myśli artysty, a używając im barwy i blasku własnego natchnienia, na swój sposób potęguje ich siłę.

Czynnikiem twórczym w krytyce jest entuzjazm, a najbliższym ideału krytykiem jest ten, który najwięcej myśli, wzruszeń pięknych w duszy dzieła wyczuć i innym ujawnić potrafi.

Rzecz naturalna, iż krytyk entuzjasta przejmujący się sympatją i uwielbieniem dla utworów, pokrewnych mu duchem, musi namiętnie zwalczać to, co mu jest obcem, lub niesympatycznym. Ruskin, pełen miłości dla przejawów życia bliskich mu i drogich, staje się niesprawiedliwym i zaślepionym, gdy chodzi o pewne

niemiłe mu strony życia dzisiejszego i o niektóre wielkie epoki sztuki.

I dla tego krytyka poetyczna — krytyki wymaga, jak każde inne dzieło sztuki; jakieś kryterjum musi niwelować wybujałości i jednostronność krytyki, dyktowanej przez uczucie.

To też obok krytyka-poety zarysowuje się wzniosła postać krytyka-filozofa, sprawiedliwego, pojmującego i uwzględniającego wszelkie przejawy życia i myśli. Spokój krytyka-filozofa nie jest chłodem, jeno zrównoważeniem, pełnem uznania dla dodatnich stron, a niosącym sąd sprawiedliwy dla stron ujemnych, których milczeniem pomijać niewolno.

Te oba idealne typy krytyki w rzeczywistości nie są od siebie tak odległe i tak wyłączone; cechy krytyki filozoficznej odnajdujemy u krytyków-poetów, a blaski poezji przyświecają sądom krytyka-filozofa. Ustosunkowanie tych cech stanowi o indywidualności krytyka i o jego przynależności do jednej lub do drugiej grupy. W obu grupach siła umysłu i praca przygotowawcza stanowią o poziomie i wartości sądu.

Krytyka na swoich szczytach, krytyka genialna bywa równie mało dostępną dla szerszego ogółu, jak arcydzieła sztuki, ideją swą zbyt daleko wybiegające w przyszłość; stąd dla ogólnego rozwoju i dla podnoszenia mas

do zaszczytu pojmowania myśli pięknych, nieoszacowaną jest mrówcza praca licznych krytyków-badaczy na wszystkich stopniach drabiny intelektualnej, którzy w miarę sił własnych czerpią ze źródeł, jakimi bywają dzieła sztuki, czerpią tyle — ile ich dłonie zagarnąć zdołają i podają napój ożywczy tym, co duchem są im najbardziej pokrewni; czerpią myśli najrozumialsze, ich epoce najbliższe, wzniecając nieraz jakiś promień nowy, co się przyczyni do wszechstronniejszego i doskonalszego pojmowania danego dzieła.

Praca krytyczna jaknajbardziej rozgałęziona jest objawem spotęgowanego życia intelektualnego. Martwota i zastój w krytyce objawia się równolegle z upadkiem sztuki, z ogólnem obniżeniem życia umysłowego danej epoki.

Nasuwa się pytanie, czy specjalna znajomość jakiejś gałęzi sztuki, jaką posiada artysta, nie użycza mu najlepszej kompetencji w ocenianiu odnośnych utworów?

Pomijając najniższe pobudki, jak zawiść (*jalousie de métier*), próżność, jeszcze przypuszczać należy u artysty wielkie ukochanie własnych dróg i celów, wielką wiarę, że te drogi i cele są jedynie dobrymi, a to zmniejsza olbrzymio szanse bezstronności w ocenie cudzych kierunków i zamiarów.

„Sztuka nigdy nie zwraca się do specjalisty. Pragnie być powszechną, a jednak we wszystkich swych przejawach jednolitą. Zaiste twierdzenie, że artysta jest najlepszym krytykiem, tak jest dalekiem od prawdy, że raczej powiedzieć można, iż wielki artysta nigdy nie potrafi sądzić o dziełach innych, a rzadko nawet o swoich własnych. Sama już potęga wizji, czyniąca człowieka artystą, swą intensywnością ogranicza zdolność subtelniejszej analizy“¹⁾.

Jeżeli artystom nie możemy przyznać specjalnego uzdolnienia i prawa do pisania krytyki w zakresie własnej ich twórczości, to przecie należy stwierdzić, iż dzieje krytyki znają artystów, którzy sąd swój o sztuce umieli uczynić snopem światła, rozpraszającego wiele mroków i cieniów.

Bezinteresowność w ocenie dzieła, zapewniająca spokój jaknajlepszemu sumieniu krytyka, jest najpierwszym warunkiem pracy krytycznej — od najskromniejszego studjum do krytyki na jej szczytach. Wszelkie uboczne względy, jak przekonania religijne, polityczne, przesady społeczne nie powinny zaciemniać my-

¹⁾ O. Wilde — DIALOGI O SZTUCE.

śli krytyka, wpływać na szczerść sądu i ocenę dzieła.

Głównie dzieło powinno podlegać krytyce, nie zaś jego autor. A teoria środowisk Taine'a ogromnie rozszerzająca i pogłębiająca zakres badania krytycznego całej prawdy nie odkrywa, bo wpływ środowiska, niezaprzeczenie ważny wymyka się z pod obserwacji.

I tak wpływ rasy, wielokrotnie obserwowany i stwierdzany, zdaje się nie podlegać kwestji, a jednak czy możemy mieć w tym kierunku jakkolwiek pewność? Wszak czyste rasy nie istnieją, zatem nie można wiedzieć, głos której rasy przemówi najwyraźniej w danym osobniku. Rasowo — najbliższem jest sobie rodzeństwo, a przecież dzieci jednego ojca i jednej matki miewają różne uzdolnienia, różne charaktery, miewają niekiedy wręcz sobie przeciwne właściwości osobiste.

Wspólność ziemi, na której ludzie mieszkają, i, nieba pod którem się kształtują, zdają się odegrywać rolę bardzo widoczną i bardzo decydującą pod względem rozwoju indywidualności. A jednak ta sama piękna włoska ziemia i precudny szafir jej złocistego nieba wypia-stowały marzenia, myśli i czyny ś. Franciszka z Asyru i Mikołaja Macchiavelli'ego.

Wpływ środowiska społecznego i historycznego widoczniejsze i łatwiejsze do stwierdzenia, aniżeli poprzednie, także nie dają dostatecznego punktu oparcia krytyce. Wszak właściwością genjuszu twórczego jest dążenie w przyszłość, a dzieło jego, do tego, co w społeczeństwie już istniało, wnosi tyle pierwiastków nowych, iż staje wobec życia otaczającego jego autora, jako indywidualność nieznaną, mająca swoją odrębną fizjonomję, i jako taka zasługująca na specjalne badanie i ocenę.

Przytem życie człowieka, jego czyny nie są ścisłym wyrazem jego istoty wewnętrznej; nacisk, który nań wywierają ludzie i warunki życia, powoduje postęпки, niemające niekiedy źródła w jego ja istotnem. W dziele zaś swoim, tworzonym w natchnieniu, to znaczy w najwyższem skupieniu psychicznem, wypowiada on się najprawdziej. Stąd też nawet sama charakterystyka autora występuje w dziele istotniej, niż w biografji, ujętej na podstawie badań jego środowiska i jego życia zewnętrznego.

Stosunek krytyka do dzieła sztuki jest bardziej idealny i nieosobisty, niż do jego autora, stąd krytyk, rozpatrując samo dzieło sztuki, ma szanse wznieść się wyżej pod względem bezstronności sądu, aniżeli gdyby punktem wyjścia była osobistość autora i jego środowisko.

Dzieło sztuki zasługuje, by je badać indywidualnie, gdyż ono żyje swoim własnym życiem, ma swoją duszę i swoje tajniki. Jeżeli to dzieło jest genialnem — żyje ono w nieskończoność, a każde nowe pokolenie krytyków odkrywa w niem nowe skarby, do których poprzednicy nie mieli jeszcze klucza, odszukuje piękności i promienie, które były jeszcze poza horyzontem tamtych.

Trudniejszą bowiem rzeczą jest wyszukiwanie pięknych, wzniosłych, w jaśniejszą przeszłość sięgających momentów utworu, aniżeli śledzenie za jego usterkami i miejscami słabszemi. Bo usterki i miejsca słabsze pojawiają się wówczas, gdy natchnienie twórcy słabnie, kiedy lot jego zniża się, kiedy do poziomu szarego tłumu opadają jego skrzydła; dla tego też każdy przeciętny umysł te bliższe sobie przejawy łatwiej zauważy i pochwyci, a podpatrzone i ukazane, bez wielkiego trudu stają się zrozumiałemi dla wielu.

Aby zaś wznieść się na wyżyny za genjuszem, musi krytyk mieć także skrzydła i wzrok orli, by nie mrużyć oczu przed blaskiem prawd wysokich. Ogółowi również trudniej uprzystępnąć szczyty aniżeli niziny.

Entuzjazm krytyka dla piękności dzieła nie wyklucza bynajmniej jego wszechstronnej oceny,

wykazania błędów i usterek. Wolno i należy podkreślić ujemne strony utworu, lecz faktem jest, iż bywają one sprawiedliwie krytykowane przez tych, co jego piękności w całej pełni dojrzeć zdołali.

Dzieło geniuszu, pomimo nieuniknionych słabszych chwil, wzniesie się w przyszłość, zaś napastliwy i uprzedzony krytyk pozostanie na nizinach, a wysoką będzie nad nim jeno mogiła niepamięci.

Potomność hołd złożyła Mickiewiczowi — nie recenzentom warszawskim.

Krytyka, tak niezbędna, jako pośrednictwo między dziełem, a ogółem, nie osiąga celu skoro zamierza kierować twórcą na jego drogach. „Wicher natchnienia“ jest mu przewodnikiem i bardzo trafne są słowa Lewestama: „Ktoś powiedział, że poeta to dziecię bogów, a krytyk jakoby jego był nauczycielem. Może w tem jest nieco prawdy, tylko że pedagogikę dla takich dzieci niebiańskich trudno wynaleźć a w każdym razie nie jest ona powszednią i zwyczajną“.

Wogóle wszelkie wyznaczanie dróg sztuce zawodnem bywa: ani twórczości osobniczej, ani twórczości narodowej niemożna granic zakreślać.

J. Klaczko np. w najlepszej myśli, w najgorętszem pragnieniu dobra kraju naszego pisał,

iż „nie dla nas sztuki plastyczne: architektura, rzeźba i malarstwo, bo świat ideału, jak świat rzeczywisty ma swoje sfery i klimaty, których ani dowolnie obierać, ani bezkarnie odmieniać niemożna, a nasza strefa i nasz klimat nie sprzyjały i nie sprzyjają rozwinięciu sztuk innych prócz muzyki i poezji“.

Trudno, zaiste, zrozumieć czemu np. architektura nie dla nas, wszak w domach mieszkamy, a wieżycyce świątyń bożych tak samo wznoszą się ku niebu u nas, jak i w innych krajach.

Albo czy można w imię „strefy i klimatu“ nakazać góralowi naszemu, by nie ozdobił rzeźbą ścian swego domu i sprzętów swoich?

Albo malarzom i rzeźbiarzom polskim doradzać, by się „muzyką i słowem“ wypowiedali?

Każdy artystycznie uzdolniony człowiek sam swoją drogę obierać musi, a doskonalenie się w zakresie sztuki jest tak samo możliwem, jak doskonalenie się we wszystkich innych dziedzinach ludzkiego życia. Rozkwit zaś malarstwa polskiego z końcem ubiegłego stulecia udowodnił, iż żadna ludzka droga ku szczytom nie może być pod żadnem niebem i żadnemu narodowi zakazywana lub odradzana.

Wielkim i doniosłym działem krytyki jest badanie dzieł sztuki, pozostawionych przez mi-

nione cywilizacje. Dzieła te są najwierniejszymi dokumentami historycznymi, a umiejętne ich rozjaśnianie daje historii nieoszacowane pewniki.

Tembardziej, ile że względem odległej przeszłości oko i myśl krytyka wolniejszymi są od przeróżnych zamroczeń życia aktualnego, zatem bardziej są sprawiedliwymi, bardziej zdolnymi do ujęcia wszystkich istotnych rysów dzieła; sympatje i antypatje z mniejszą tu występują siłą.

Tak samo rzecz się ma z krytyką swoich i obcych; pierwszy plan, na którym widnieją dzieła „swoich“ i dalsza perspektywa, ukazująca dzieła „obcych“ wpływają na inszość sądu, na jego większą obiektywność względem tych dalszych.

Obca twórczość ma zawsze pewne znamiona egzotyczności, świeżości, które użyczają im światła nieco odmiennego od światła wszystkich dni, przesuwających się nad utworami genjuszu rodzimego.

Jest to zjawisko powszechne i zrozumiałe, stwierdzające, iż nawet najlepsza krytyka nieomylną być nie może, to też i krytyka — krytyce podlegać musi.

Im większej jest wartości dzieło sztuki, tem dłużej budzi ruch umysłowy, ujawniający się właśnie w krytykach i przeciwkrytykach, prowadzących za sobą coraz dokładniejsze badania i odnajdywanie coraz nowych skarbów myśli i piękna.

Krytycy wyjaśniają i oceniają dzieło sztuki, lecz nie oni wydają wyrok — najwyższą instancją jest tu ogół, jest „gromada — wielki człowiek“.

Czemże się to dzieje, iż kryterjum wszystkich krytyk spoczywa w dłoni bezkrytycznego tłumu? Oto dla tego, że zbiorowa dusza ogółu wyczuwa prawdę istotną dzieła, jego wartość dla duchowego życia przyszłości, jego piękno wewnętrzne.

Za ten blask prawdy i piękna tłum ludzki nieśmiertelnością darzy, pokrywając głazem niepamięci utwory nie płonące ogniem szczerego natchnienia.

Najtrafniejsze krytyki jednoczą się z sądem duszy zbiorowej, nieomylnie dążącej ku swemu celowi, ku doskonałości.

* * *

Zmysł krytyczny jest tak zasadniczą cechą umysłu ludzkiego, iż początków krytyki musieliśmy szukać w bardzo zamierzchłych czasach, gdzieś u kolebki ludzkości.

Krytykę zaś sztuki już wspaniale rozwiniętą znajdujemy w starożytności u greków; dzieła ich mistrzów krytyki były w długie wieki wzorem niedoścignionym, że wspomnę tu Arysto-

telesa „Poetykę“ i Platona myśli nieśmiertelne o pięknie, jego istocie i jego znaczeniu.

Najsilniejszy rozkwit krytyki greckiej ujawnił się w Aleksandrii. „....w Aleksandrii krytyka artystyczna doszła do tak nadzwyczajnego rozkwitu, że estetycy owej epoki roztrząsali każde zagadnienie stylu i metody, że wiedli spory, dotyczące wielkich szkół malarskich, np. szkoły w Sicjonie, pragnącej zachować tradycje starego stylu. Nie dziwią nas już dysputy o naturalizmie i impresjonizmie, usiłujących odtwarzać życie realne, ani badania idealnych czynników w portrecie, lub artystycznej wartości epopei w epoce tak modernistycznej, jaką była właśnie ich epoka, ani roztrząsania na temat właściwej dziedziny twórczości artystycznej“¹⁾.

W czasach najnowszych zupełnie pierwszorzędne stanowisko zajęła krytyka francuska²⁾.

1) O. Wilde — dialogi o sztuce.

2) S. Witkiewicz — Sztuka i krytyka u nas: „Bądź co bądź, na lądzie Europy francuzi mają dziś najlepszych krytyków. Bo też tylko naród, mający żywą, od wielu lat ciągle odmładzającą się sztukę i nieprzebrane skarby artystyczne dawnych czasów, może mieć żywą, samodzielną i wszechstronną krytykę. Zalety te widać nie tylko w ścisłych naukowych dziełach, ale i w krytyce bieżącej“.

Nazwiska H. Taine'a i M. Guyau niezaprzeczalnie czynią to twierdzenie. A przecież ci dwaj najwięksi mieli tylu genialnych poprzedników, a wśród współczesnych niejedno głośne i zasłużone imię obok nich wymienionem być może.

Na wszystkie europejskie języki tłómaczone dzieła krytyków francuskich uczyniły skarby ich myśli dostępnymi dla wszystkich cywilizowanych narodów, bogacąc ich życie umysłowe.

W historii naszej krytyki, mozolnie rozwijającej się wśród bardzo niepomyślnych warunków, zauważyć się daje duży krok naprzód w końcu ubiegłego stulecia: wiele imion poważnych z tych czasów mogło by już śmiało pojawić się na forum krytyki europejskiej, a największy, najsamodzielniejszy krytyk polski, Chmielowski, wznosił się na wyżyny, na których pracowali Taine i Guyau.

Zarówno umysł potężny, z natury i wykształcenia głęboko i pogodnie filozoficzny, jak niezmordowana praca, uwieczniona ogromnej wartości dziełami, wynoszą go tak wysoko. Polskie społeczeństwo, niestety, wobec Chmielowskiego zachowuje się tak, jakby czekało, aż przyjdą nowe pokolenia, które dorosną umysłowo do pojmowania tego wielkiego myśliciela. Smutne to, lecz zrozumiałe — za człowiekiem genialnym niełatwo jest nadążyć.

W dziełach Chmielowskiego, obok wysokiej wartości naukowej, jaśniej gorący płomień miłości dla wszystkiego co piękne, szlachetne, co myśl ludzką podnosi ku wyżynom.

Wielki ten krytyk-filozof poświęcił pracę całego żywota badaniu umysłowości polskiej. A myślą swą miłującą ogarniał nietylko największych i najgenjalniejszych, lecz także schylał się ku tym, którzy genialnymi nie będąc, zdołali przecież skrzesać iskry, co jakieś mroki rozświeciły. Z wyżyn swego ducha szedł ku wszystkim pracownikom na niwie kultury ojczystej, troskliwie gromadząc do skarbca narodowego wszystkie ziarna zdrowe wszystkie perły i klejnoty. Z niejednego otrzepując pył niepamięci i niezrozumienia, z radością ukazywał strony dodatnie, dla ujemnych miał sąd sprawiedliwy.

Ponad swoją epoką i jej przesądami był Chmielowski. Przesąd nakazywał historykom literatury przemilczać i pomijać pracę umysłową kobiet; S. Tarnowski np., jak zresztą i wielu innych dziejopisów, w swojej bardzo obszernej „Historji literatury polskiej“ nawet o Żmichowskiej nie wspomina wcale; niesprawiedliwość ta wyrządzona genialnej poetce polskiej dziwny cień rzuca na taką pracę o piśmiennictwie; uboższym zaś czyni przegląd polskiego życia umysłowego, uboższem czyni nasze dzisiejsze

życie duchowe, z wyzyn katedry skazując na zapomnienie utwory wielkiej wartości, co z duszy polskiej wykwitły, by dalej niecić w umysłach polskich nieśmiertelne iskry.

Chmielowski to postępowanie historyków literatury widział i potępiał, a pragnąc, by w dalszym ciągu nie marniały w zapomnieniu promienie ducha polskiego, wiele pracy poświęcił odgrzebywaniu i ocenie utworów kobiecych.

Badania te dały literaturze naszej krytycznej takie arcydzieła, jak kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, Autorki polskie wieku XIX-go i wiele innych, a skarbiec kultury polskiej wzbogaciły o dorobek literacki połowy naszego narodu.

Czemu ten dorobek nie był połową całego kapitału umysłowości polskiej wyjaśnił Chmielowski tak, jak tego przed nim nikt wyjaśnić nie zdołał.

ROZDZIAŁ IX

SZTUKA A NAUKA.

1. POEZJA BYŁA PIERWSZĄ SKARBNICĄ DUCHA LUDZKIEGO.

2. Z WIELKICH POEMATÓW LUDZKOŚCI WYDZIELIŁY SIĘ: RELIGJA, ETYKA, FILOZOFIA, NAUKA.

3. WZAJEMNA ZALEŻNOŚĆ I WSPÓLDZIAŁANIE TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ I TWÓRCZOŚCI NAUKOWEJ.

4. RÓWNOLEGŁOŚĆ W ROZWOJU SZTUKI I NAUKI
a) DZIEŁA SZTUKI WYPRZEDZAJĄ W WIELU RAZACH NAUKĘ. — b) PODKŁAD NAUKOWY W DZIEŁACH SZTUKI.

5. WSZECHSTRONNOŚĆ GENJUSZÓW.

6. CAŁOKSZTAŁT ŻYCIA NARODOWEGO NIE DA SIĘ NAKREŚLIĆ, SKORO SIĘ POMINIE KTÓRAKOLWIEK Z DZIEDZIN PRACY DUCHOWEJ.

7. DLA PEŁNEGO ROZWOJU PSYCHICZNEGO JE-DNOSTKI NIEZBĘDNĄ JEST WSZECHSTRONNOŚĆ.

8. TEORETYCZNY STOSUNEK SZTUKI DO NAUKI.
a) LEKCEWAŻENIE NAUKI. — b) LEKCEWAŻENIE SZTUKI.

9. PRZYSZŁOŚĆ SZTUKI.

W okresie budzenia się i pierwszych zmagañ twórczej myśli człowieka urastała poetycka legenda, niemniej prawdziwa jak późniejsza historia, może nawet od niej głębiej istotę życia ujmująca. Nie podając szeregu rzekomo realnych faktów, które są tematem wiecznie powtarzających się sporów o autentyczność, przedstawiają nam poematy, z legend wysnute, stan umysłu i uczuć, co fakty sprowadzały i były ich najgłębszą przyczyną.

W owych poematach, jak Rig-Weda, Bhagawad-Gita, Biblia i inne, zogniskowały się — religja, filozofja, cała mądrość i cała wiedza tych narodów, dla których są najwspanialszymi pomnikami i najszacowniejszymi dokumentami.

„Najpierwsza piastunka i nauczycielka narodów, według pięknych słów Goszczyńskiego, mądrość z natchnienia, filozofja — filozofji, towarzysząca, prostemi jak przyroda, pieśniami bytowi człowieka, od rozwinięcia mu życia w kolebce, aż do ukołysania w grobie i prze-

czucia zaziemskiego bytu; piętno duchowe na doczesnych przedmiotach, dla upiększenia i razem dla okazania znikomej ich wartości, miłość najczystsza, język wiary, duch niewidomy, prorokujący o bóstwie, i najwznioślejsza, najrzeczywistsza prawda, odziana tajemniczością i urokiem niebieskiego początku, dotykalna prawie, a przytem niepojęta: oto jest drobna cząstka z szeregu tych postaci, pod którymi poezja objawia się światu, w których przeznaczono myśli ludzkiej wiecznie ją zgadywać“.

Sama poezja była i jest „swego rodzaju nauką samorodną“, co będąc tłumaczeniem i wyjaśnianiem tajemnic świata, przemawia do całego człowieka: pieści słuch przedziwną muzyką słowa, wywołuje przed oczy obrazy żywe i barwne, przyspiesza bicie serca, myśl podnieca do pracy.

Poezja mowę ludzką, to wspaniałe, potężne narzędzie ducha, uczyniła subtelną, doskonałą, giętką, podatną do wyrażenia każdej myśli i każdego jej odcienia.

Przez długie wieki forma rymowana uchodziła za jedyną formę uświęconą, której powierzano najwyższe ideje o rzeczach boskich i ludzkich. Grecy nawet prawa przekazywali potomności w mowie rymowanej. Średniowiecze cały swój zasób wiedzy zakuwało w wiersze,

a szkoła z pokolenia na pokolenie przenosiła to dziedzictwo, nie naruszając ani jednego słowa, w tej wierze, iż myśl każda i każde uczucie zlewa się ze swoim słowem w nierozwalną, żywą całość, której odmiana — jako wąż śmierć sprowadzić by mogła.

Wielbiono formę rymowaną, otaczając jej narodziny nimbem poetycznych uczuć i boskiego natchnienia.

Legenda perska tak powiada o powstaniu rymu: Pewnego dnia król Behram-Gor mówił o swojej wielkiej miłości pięknej Dail-Aram; ona w cudnych słowach wyznawała mu swoje uczucia. Ich serca, bijące dla siebie wzajem zgodnym rytmem, porozumiewały się słowami pieściwemi, które sobie jak echo odpowiadały: tak się narodziły w Persji poezja, rytm i rym.

Grecy — muzom przypisywali wynalazek rymu: „Rym, to precudne echo, co w górskiej grocie muzy stwarza własny swój głos i daje nań odpowiedź, który w rękach prawdziwego artysty staje się nietylko materialnym pierwiastkiem rytmicznego piękna, lecz także uduchowionym wyrazem myśli i namiętności: stwarza nowe nastroje, nasuwa nowe kojarzenia myślowe, lub mocą czaru i sugestji dźwięku roztwiera złociste podwoje, do których nawet fantazja pukała napróżno; rym, który nieudolne

mamrotanie ludzkie zamienić zdolen w mowę bogów...“¹⁾

Promienną poezją przepojone są Sainte-Beuve'a strofy o rymie:

Rime, qui donnes leurs sons
Aux chansons,
Rime, l' unique harmonie
Du ver, qui, sans tes accents
Frémissants
Serait muet au génie;
Rime, écho qui prends la voix
Du hautbois
Ou l' éclat de la trompette,
Dernier adieu d' un ami
Qu' à demi
L' autre ami de loin répète...
Ou plutôt, fée au leger
Voltiger
Habile, agile courrière
Qui mènes le char des vers
Dans les airs
Par deux sillons de lumière!

* * *

Duch nowożytny, otrząsający się ze wszelkich więzów, krępujących jego wolność, zapra-

¹⁾ Oskar Wilde — Djalogi o sztuce.

gnął formy swobodniejszej, nie podlegającej tylu trudnym do przemożenia szkopułom i zwrócił się do mowy niewiązanej, przyoblekając nią nawet utwory poetyckie.

Czyż nie jest poetyczną proza Krasieńskiego, Żmichowskiej, Ruskina?

Lecz pamiętać należy, że dzisiejsza proza jest dorobkiem genialnych poetów, co dali mowie, i moc, i blask, i subtelne cieniowanie.

Uczony — poecie zawdzięcza możność dokładnego, ścisłego i skutecznego wyrażania wszystkich swoich myśli.

A u jak wielu uczonych spotykamy w ich kapitalnych dziełach, i poezję, i poetyczność! Czyż nie bywają natchnionymi poetami Newton i Darwin, Michelet i Guyau i tylu innych.

Gdy umysł człowieka, rozwijając się coraz bardziej, podejmował prace coraz rozleglejsze i coraz szczegółowsze, zróżniczkował się zakres jego działania i z poezji wydzieliły się główne czynniki duchowego życia: religja, etyka, sztuka, filozofja, nauka, by istnieć dalej samodzielnie, by własnymi drogami dążyć w dalszym ciągu do wspólnego celu — do prawdy, do ideału.

Ta wspólność celu, zarówno jak wspólność źródła, którem jest duch ludzki i te same siły jego twórcze, utrzymały łączność nienaruszoną między temi dziedzinami.

O najważniejszej dla wszelkiej twórczości sile ducha, o fantazji, tak mówi Chmielowski:

„Fantazja jest ze wszystkich głównych właściwości duszy najbardziej twórczą. Nie może ona wprawdzie utworzyć żadnego pierwiastka nowego, lecz istniejące już — umie układać w nowe kombinacje i dawać tym sposobem przedmioty nowe, które dotychczas w takim połączeniu jeszcze nie istniały. Tę swoją czynność wykonywa nietylko w sztukach pięknych, ale również w naukach, a nawet w najzwyczajniejszych objawach życia codziennego. W naukach wszelkie hipotezy powstają zazwyczaj nie jako wynik rozumowania, ale jako przebłyski nagłe naszej zdolności kombinacyjnej. Jakimże się to dzieje sposobem? Podrażnienia zewnątrz do duszy napływające nie wszystkie przemieniają się na „wrażenia“ w ścisłym wyrazowym znaczeniu; wiele z nich układa się na spoczynek gdzieś w głębokich skrytkach naszego jestestwa, pozostaje, jak niektórzy psychologowie wysławiają się „pod progiem świadomości“. Podrażnienia takie, złożone bezwiednie w duszy nazywamy „skojarzeniami utajonemi“. Nie giną one jednak całkowicie i w pewnych chwilach wielkiej wrażliwości umysłu stają przed nim żywe, wyraźne... używamy słów intuicja, wzrok wewnętrzny, natchnienie, by oznaczyć źródło,

z którego przyplły do nas pojęcia, obrazy, wizje, niespodzianie, niewiadomo skąd, ponieważ nie były skutkiem świadomej czynności umysłu naszego. Oczywiście trzeba mieć umysł Newtona, to znaczy cały zapas wiadomości matematycznych i przyrodniczych, całe bogactwo wyćwiczonego w zagadnieniach oderwanych rozumu, ażeby widok spadającego jabłka mógł nasunąć pomysł o prawie powszechnego ciężenia... Tak samo rzecz się ma z genialnymi pomysłami poetów“¹⁾).

„Kepler, Pascal, Newton, według uwagi Tyndall'a, obdarzeni byli temperamentem poetów, prawie wizjonerów. Faraday porównywał swoje intuicyjne odkrycia prawd naukowych do „rozjaśnień wewnętrznych“, do ekstaz swego rodzaju, w czasie których wznosił się ponad samego siebie... Nauka wobec rzeczy nieznanych pod wieloma względami zachowuje się tak samo, jak poezja i wymaga takiego samego instynktu twórczego²⁾. Do jej postępu potrzebne jest nagromadzenie potężnej inteligencji intuicyjnej wielu pokoleń, niezbędny jest „wzrok

¹⁾ P. Chmielowski — Stylistyka — str. 157.

²⁾ M. Guyau — L'art au point de vue sociologique: „Le génie créateur dans les sciences se rattache lui même à l'art; les inventions de la mécanique appliquée, la synthèse chimique sont des arts“.

wewnętrzny“, przeczuwający prawdę i piękno wprzód, nim je pozna dokładnie. Tak rozumiany instynkt geniusza jest tylko rozumem w jego znaczeniu najgłębszem i znajduje się u źródła samejże nauki“ ¹⁾).

Stajemy tutaj wobec zagadnienia — czy nauka, wydzielając się z poezji, nie zubożyła jej o całą swą wielkość?

Otóż w dziedzinie ducha takie zabory nie istnieją: zagarniając całe skarby wiedzy nagromadzonej w poematach, nauka wiedzę tę dalej rozszerzała, wzmagając przez to samo blask poematów, z których się poczęła. A powtóre, stawszy się samodzielną nie przestała czerpać z utworów sztuki promieni przez nią rozpalanych, oddając wzajem na usługi artystów zdobywcze badań naukowych.

Dzieła sztuki wyprzedzają w wielu razach badania naukowe, intuicyjnie odnajdują linje, po których do prawdy dążyć należy: rzeźbiarze Grecji zauważyli i odtworzyli takie właściwości budowy ciała ludzkiego, które wiele wieków później stwierdziła pomiarami i opisała anatomja.

„Dziś nauka z Darwinem, Goethe'm i Geoffroy de Saint Hilaire zdaje się do pewnego

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

stopnia usprawiedliwiać legendy indyjskie i greckie co do przemian i przekształceń istot żywych“¹⁾).

Poeta, dramaturg, romansopisarz są ponieważ przyrodnikami, co badają i opisują rodzaj ludzki, odtwarzają życie człowieka w jego istotnych przejawach, wyświetlają ich motywy, a przez to wszystko prostują drogi psychologii.

„Nie każdy może uznać, powiada K. Kaszewski, jak ciekawą i nauczającą rzeczą jest rozbierać słowa prawdziwie natchnionych wieszczów. Nie każdy dostrzega, ile w nich częstość spoczywa żywiołu cywilizacyjnego, materiału dla przyszłych systemów filozoficznych; to pewne wszakże, iż poeta namaszczony nie tylko jest dawcą rozkoszy, ale zarazem dawcą światła; nie tylko artystą, ale najwyższym mędrce, wypowiadającym ogółowi wielkie i jakoby jemu tylko objawione prawdy, które następnie filozof rozszczególnia i systematycznie udowadnia“.

Najwyższe umysły pojmowały i oceniały tę współrzędność i łączność pomiędzy wszystkimi dziedzinami życia duchowego, pojmowały, iż całokształt życia narodu nie da się wiernie

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

skreślić, skoro się pominie którąkolwiek z gałęzi pracy jego ducha.

„Wielkie narody, powiada Ruskin, w trzech księgach kreślą swoją autobiografię: w księdze czynu, w księdze słowa i w księdze sztuki. Żadna z tych ksiąg nie może być zrozumiałą bez odczytania dwu innych; lecz tylko ostatnia z trzech ksiąg jest wiarygodną bez zastrzeżeń. Czyny narodu mogą być świetne dzięki przypadkom, słowo może się stać potężnem dzięki genjuszowi niektórych jego synów, lecz sztuka narodu staje się wielką li tylko dzięki powszechnemu uposażeniu i sympatjom rasy“.

Wszechstronność rozwoju duchowego jednostki, wszechstronność życia narodowego jest koniecznym warunkiem dla rozkwitu sztuki, ale też i nauka tych samych warunków wymaga. Jednostronność praktycznego wyłącznie życia amerykańskiego daje jaskrawy przykład, jak dalece tych samych warunków duchowych potrzebuje rozwój sztuki i rozwój nauki. Napozór zdawać by się mogło, że amerykanizm, taki trzeźwy, taki oschły, tak zabójczy dla sztuki, powinienby się stać podatnym dla rozwoju nauki, tymczasem ten sam brak fantazji, brak polotu okazał się zabójczym dla obu.

A przecież, ani bez sztuki, ani bez nauki, życia ludzkiego pomyśleć już nie możemy,

zatem dla dobra ogólnego powinny być stwarzane warunki, które im rozwój zapewnić mogą.

Przedewszystkiem jednostka musi być tak przygotowywana do życia, aby jej władze duchowe rozwinęły się harmonijnie, aby się nie stała jednostronną.

„Człowiek, podług Herdera, który chce być tylko głową, jest takimże potworem, jak ten, co samem sercem chce zostać; cały zdrowy człowiek jest jednym i drugim“.

„Kształcenie fantazji jest równie potrzebne, jak kształcenie rozumu i uczucia; jej brak odbija się szkodliwie na pomysłowości, która nie może stać się ani obfitą, ani żywą i barwną... trzeba pilnie przyglądać się, lub przysłuchiwać utworom sztuk pięknych, trzeba czytać arcydzieła fantazji ludzkiej... Na harmonijnym tylko rozwoju, o ile ten osiągniętym być może, polega prawdziwa doskonałość ducha ludzkiego i ten tylko genjuszem nazwać się daje, kto przy najwyższym rozkwicie wszystkich potęg duszy, doszedł do ich zgodnego działania. Historia nas uczy, iż najwięksi ludzie na czas tylko krótki taką harmonję wewnętrzną osiągalni, lecz tworzyli wtedy arcydzieła“ ¹⁾.

Zwłaszcza jednostka wyższa, utalentowana, winna być chronioną przed jednostronną tresurą.

¹⁾ P. Chmielowski — Stylistyka.

Ideałem przygotowania do życia powinien być wszechstronny rozwój według współczesnego najlepszego pojmowania, zaś o przyszłość i drogi nowe tak przygotowani ludzie już sami skutecznie troszczyć się potrafią. I możemy mieć pewność, że zarówno genjusz artystyczny, jak genjusz naukowy na niewłaściwą drogę nie pozwoli sobie sprowadzić przez tę wszechstronność, owszem skorzysta z niej, by we własnym kierunku iść jaknajlepiej, by przodować ludzkości w najpiękniejszym tego słowa znaczeniu.

* * *

Jedynie niezrozumienie harmonji w dziedzinie życia duchowego mogło przeciwstawiać naukę i sztukę, jako dwie wrogie sobie potęgi, mogło doprowadzać do takich krańców, że i nauka stawała się przedmiotem szyderstwa i pogardy, i sztukę lekceważono przypuszczając, iż z rozwojem ducha ludzkiego sądono jej zaginać.

„Będzie temu lat 40, podczas uczyty u malarza angielskiego Heydona, poeta Keats wzniósł kielich, proponując toast następujący:

— Hańba pamięci Newtona!

Obecni zdumieni byli niepomiernie i Wordsworth zanim pić zaczął, zażądał wyjaśnienia.

Keats odpowiedział:

— Dla tego, że odarł tęczę z poezji, strącając ją do poziomu zwykłego pryzmatu!

I spełniono toast potępiający Newtona¹⁾.

Dzisiaj z odległości czasów widzimy, jak bardzo bezzasadnem jest twierdzenie, jakoby naukowe wyjaśnienie zjawiska przyrody umniejszało jego piękność. Wiemy, iż grecy mniemali, iż z woli bogów olimpijskich tęcza łuk swój roztacza nad ziemią; piękne to podanie i dla nas pięknem zostało i jest bajeczną historją tęczy, co niemniej zachwyca oko ludzkie dzisiaj, jak i niegdyś, chociaż znanemi są już prawa przyrody, którym to cudne zjawisko podlega. Prawda przez naukę zdobyta ani na chwilę nie przesłania majestatu natury, co w każdej kropelce wody tęczę swoją rozświetla, podlegając nieodwołalnie prawom równym dla kropelki i dla bezmiarów.

Nauka sztuce krzywdy nie wyrządza, zastępując podania wiedzą. Czyż poezja potrzebuje cudowności sprzecznej z prawami wszechświata? Czyż kwiat, rozchylający swoje delikatne płatki według znanych nam praw natury, nie jest mimo to wspaniałym, poetycznym cudem? Czyż

¹⁾ M. Guyau — Les problèmes de l'esthétique contemporaine.

ludzie, oświeceni odkryciami dzisiejszej nauki, nie stają wobec wszechbytu, jak wobec wielkiej, nieprzeniknionej tajemnicy?

A jednak w dobie panowania romantyzmu „mędrca szkiełko i oko“ spotykało się z lekceważeniem i nieufnością. Mędrcomi mówiono:

„Martwe znasz prawdy, nieznanne dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce;
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!“

Czciciele nauki z nawiązką oddawali sztuce lekceważenie okazywane pracy naukowej: Kant i jego zwolennicy uważali sztukę jeno za rozrywkę wyższego rzędu. Pascal starał się udowodnić, iż „niema różnicy pomiędzy zawodem poety i hafciarza“. Niemniej pogardliwym było zdanie Montesquieu, iż „poeci zajmują się za-grzebywaniem natury i rozumu pod upiększeniami“. Renan posuwa się tak daleko, iż utrzymuje, że nadejdzie czas, gdy sztuka stanie się zbyteczną.

Najrozmaitsze kierunki i poglądy, panujące w różnych epokach jawnie ukazują, jaką wielką i mozolną pracę duch ludzki przepracowywać musi, zanim do istotnej prawdy dojść zdoła.

Wszak przeciwstawiano te dwie najwierniejsze siostrzyce sztukę i naukę, walczono

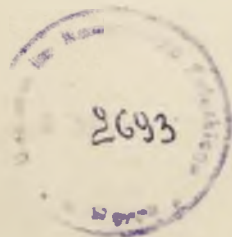
przeciw jednej i przeciw drugiej, miotano pociski przeciw jednej w imieniu drugiej; w imię najwyższych ideałów zwalczano obie po kolei.

Cel, zadania sztuki i nauki dostrzegalnymi wszakże bywały najwyższym geniuszom świata, którzy nie kreślili nawet granicy pomiędzy niemi, a myśli swoje obwieszczali przez jedną i przez drugą.

Bo oni przeczuwali, iż żadna z nich drugiej zastąpić nie może, gdyż obie się wzajemnie dopełniają i obie są niezbędne do wszechstronnego życia duchowego, do jego harmonijnego rozwoju, do postępu.

Bo oni przeczuwali, iż sztuka jest treścią życia duchowego narówni z nauką, iż twórczość ludzi obdarzonych iskrą bożą jest w każdej z tych dziedzin służbą bożą, iż zarówno sztuka, jak nauka podnosi myśl ludzką na wyżyny, gdzie prawda się objawia.

Bo oni przeczuwali, owszem, oni wiedzieli, iż sztuka i nauka tak długo trwać będą, jak ludzkość i tak długo doskonalić się i rozwijać będą, dokąd ludzkość do ideału, do harmonji wiekuistej dążyć będzie.





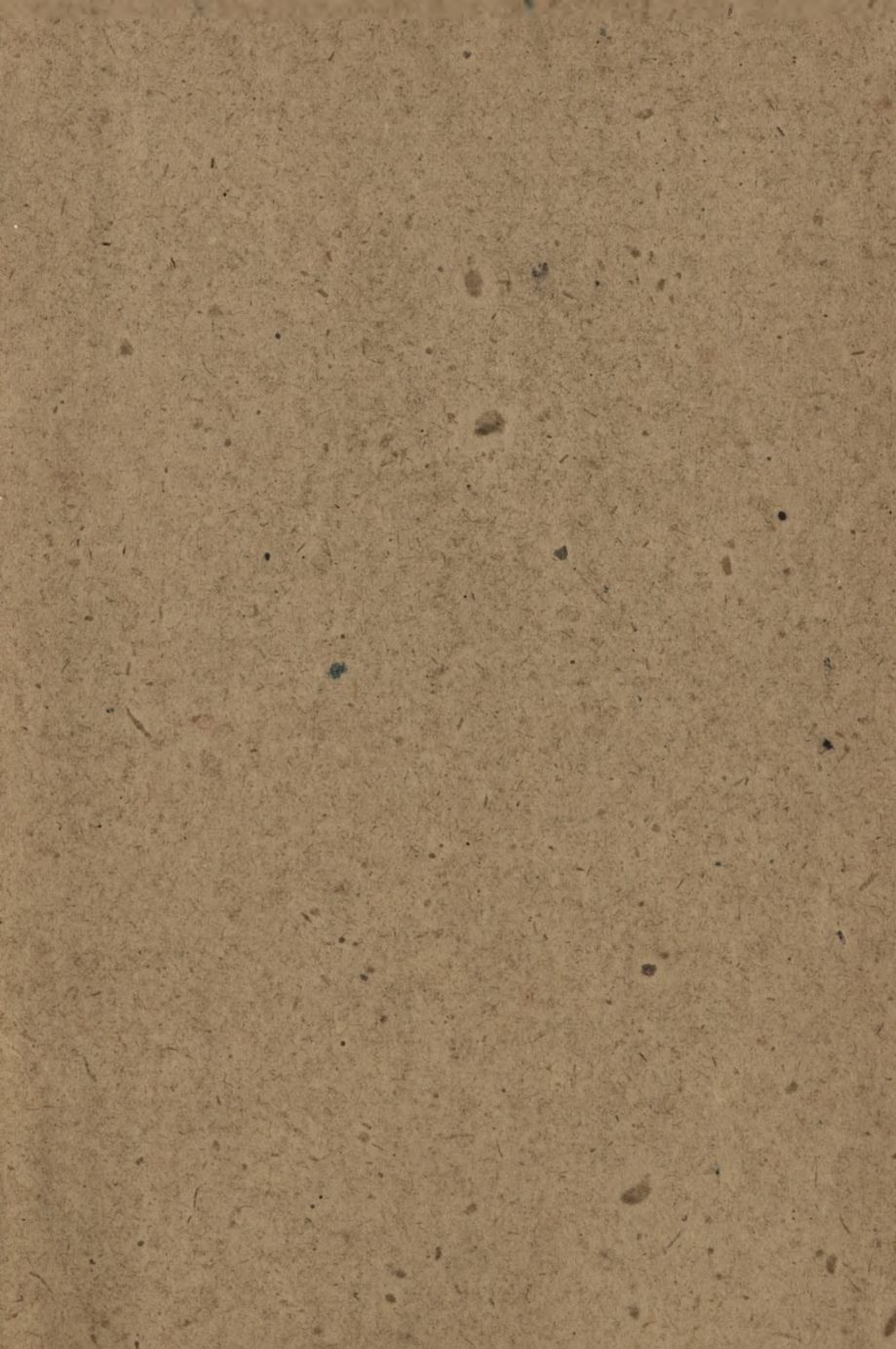
ROZDZIAŁ I	
SZTUKA NIEODŁĄCZNĄ TOWARZYSZKĄ LUDZKOŚCI	1
ROZDZIAŁ II	
ŹRÓDŁEM I CELEM SZTUKI JEST ŻYCIE	17
ROZDZIAŁ III	
SZTUKA USPOŁECZNIĄ I UNIWERSALIZUJE ŻYCIE	35
ROZDZIAŁ IV	
SZTUKA A PRZYRODA	53
ROZDZIAŁ V	
SZTUKA A ETYKA	71
ROZDZIAŁ VI	
DEMOKRATYZACJA SZTUKI	87
ROZDZIAŁ VII	
SZTUKA NARODOWA	109
ROZDZIAŁ VIII	
SZTUKA A KRYTYKA	127
ROZDZIAŁ IX	
SZTUKA A NAUKA	155



OMYŁKI DRUKU:

str.	wiersz	jest	powinno być
46	1 od góry	życia	życie
53	3 od dołu	sztura	sztuka
66	5 od góry	nadają	nadaje
66	6 od góry	ożywiają	ożywia
77	5 od góry	prawdziwe posza- nowanie	od prawdziwego posza- nowania
94	6 od góry	innemi	innymi
134	9 od dołu	lotnic- two	lotni- ctwo
136	4 od dołu	pisane.	pisane,

Ant. Tielecki : Zagrota v poljski.





809/12/85

600-

