

KILKA UWAG
O STOSUNKU SZTUK PIĘKNYCH
DO RZECZYWISTOŚCI

NAPISAŁ

ALEKSANDER PECHNIK

dr. fil.

(Odbitka ze sprawozdania gimnazjalnego)

W TARNOWIE.
NAKŁADEM AUTORA.
1882.

KILKA UWAG
O STOSUNKU SZTUK PIĘKNYCH
DO RZECZYWISTOSCI

NAPISAŁ

ALEKSANDER PECHNIK

dr. fil.

(Odbitka ze sprawozdania gimnazjalnego.)

W TARNOWIE.
NAKŁADEM AUTORA.
1882.



116113

K-80/81/131404

I. Sztuka i natura.

Pomysłów do dzieł sztuki nie wytwarza sobie artysta dowolnie, one powstają bądźto bez żadnej widocznej przyczyny, bądź pod wpływem jakiegoś napotkanego w świecie przedmiotu, który szczególnie ku sobie pociąga. Np. malarz zobaczy młodzieńca na koniu; dzielna postawa jeźdźca i żywe ruchy pięknego rumaka stanowią wyborny wzór na jakiegoś wodza — bohatera; więc artysta kreśli sobie zaraz na płótnie ogólne zarysy i przenosi je w większych rozmiarach na płótno, jednak nie spamiętał tak dokładnie wszystkich szczegółów, żeby potrzebował tylko skopiować obraz, który mu pozostał w duszy; więc uprasza sobie młodzieńca, aby mu posłużył za model; lecz ani on ani jego rumak nie przybierze na zawołanie tej samej pięknej postawy, chyba na chwilę, zresztą przy wykonaniu pokazują się niektóre braki, które niknęły przy pierwszym ogólnym wrażeniu, a zwłaszcza trzeba dać jakiś ruch i wyraz temu wojownikowi, wszak nie będzie siedział bezmyślnie i obojętnie! skąd tu wziąć ten gest, wzywający towarzyszy do natarcia i ten zapał w obliczu? Model biedzi się darmo, nie wychodzi poza wymuszone udawanie, rażące nienaturalnością, chociaż może potrafiłby rzecz przy nadarzonej sposobności; — jednak artysta widział już mężów, przejętych zapałem, jeżeli nie na polu bitwy, to gdzie indziej, zachował też w pamięci niektóre rysy, nadające się lepiej do tego wyrazu, większe oczy o błyskawicznym spojrzeniu, szlachetniejsze czoło i usta, więc czyni swego młodzieńca cokolwiek podobnym do obrazów, przechowanych w duszy i układa jego rysy tak, jakby się ułożyć mogły, gdyby łączyły w sobie przeniesione na nie właściwości. Rozumie się, że oddanie wyrazu jest rzeczą najtrudniejszą, właśnie dlatego, że go nie ma się tak długo przed sobą, aby go można skopiować, i tylko najwięksi mistrze odnoszą tu palmę zwycięstwa. (Kiedy np. Skarga Matejki lub Ignacy Potocki mają wielki wyraz, to twarz Witolda w bitwie grunwaldzkiej okazuje tylko jakieś dziwne uniesienie, odbierające mu prawie przytomność). — W ten sposób nasuwają się artystom przedmioty czyli motywy przypadkowo, bez ich przyczynienia się. O Thorwaldsenie wiadomo, że raz nagi chłopiec, który mu służył za model, usiadł sobie znużony, obejmując rękami kolano, i podał mu przez to wzór do nowego dzieła.

Bardzo często czynią to opowiadania; wiemy, że Henryk Rzewuski zachęcił w ten sposób Mickiewicza do jego „historii szlacheckiej“; Szekspir korzystał z rozmaitych starych powiastek, greccy tragicy opracowywali ciągle te same narodowe podania, — a ilużto mistrzów natchnęły księgi święte do najwspanialszych arcydzieł! Co więcej, można powiedzieć, że właściwie zupełnego zmyślenia nie ma nigdy, bo zawsze artyście jakieś widziane lub słyszane sceny i osoby nasuwają się na myśl i tworzy na ich podobieństwo, łącząc je tylko w nowy sposób, a jest nawet daleko lepiej, jeżeli przenosi tylko w dziedzinę sztuki przedmiot rzeczywisty, mający przyrodzoną piękność, niż kiedy dowolnie, bez takiego stałego oparcia, snuje rzecz swą z samych luźnych wspomnień i sili się na połączenie ich w całość, jak np. Słowacki w Lilli: napis starożytnego grobowca, świadczący o daremnym trudzie młodej kapłanki która ojca chciała wybawić od śmierci, wywołał w jego wyobraźni „marę srebrnej białości, cichą, czystą i spokojną, ale głęboko w serce nawet przez ojca własnego ranioną, a skarżącą się teraz tak cicho, a tak przeraźliwie z przeszłości“ i jej poświęcenie zrobił treścią tragedyi, ale rzecz główną, tj. czynność trzeba było wymyśleć dla niej; poeta, który uważał za szczyt piękności taką postać, jak „nimfa uwieczniona jaskółkami, które pierzchają z włosów, dotknięte słońca promykiem, uwiązana za łańcuch smutno gwarzących po niebie żórawi“ (List 2. do autora Irydiona), — mógł był opowiedzieć krótkimi a przejmującymi słowy, jak w Anhellim i Ojcu zadżumionych smutne dzieje tego anioła-dziewicy, lecz brakło mu siły, jak zawsze, gdy trzeba było wymyślić czyny i śmiertelne walki, i nic mu lepszego nie nasunęło się jak zakład z Gwinoną i trzykrotne niby- wybawienie Derwida; ta sama rzecz powtarza się nie wiedzieć na co trzy razy, a tylko po raz pierwszy można przyznać, że udaje się na prawdę; z tą całkiem niedostateczną akcją splótł poeta jeszcze kilka innych pomysłów, mniej lub więcej cudowności pełnych i także nie nadających się dla tragedyi, są to obrazy po części wspaniałe, lecz nie wykończone i rozplywające się, jak senne mary. — W Balladynie znów pozlepił różne Szekspirowskie sceny, bo także nie miał żadnego oparcia w zdarzeniach rzeczywistych. Szillerowi historia podała osnovę do najlepszych jego tragedyi, zaś „Oblubienica z Messyny“ ma czynność zmyśloną dosyć niezręcznie na modłę dramatu greckiego: jest tu przeznaczenie, wyrocznia, chór rozumujący, nieszczęście, prześladowanie całą rodzinę, jak w Edypie; ale wszystko powiązane dowolnie, greckie zapatrywania i nowsze pomieszane, nie ma wewnętrznej konieczności i ścisłego związku w tém, co się dzieje. Dla greckich tragików było to największą korzyścią, że olbrzymie postaci bohaterów i powieści o ich czynach i losach stanowiły już gotową i (dla nich) wyborną osnovę, uwolnioną jednak od niepotrzebnych szczegółów, które poecie tylko przeszkadzają. —

Bardzo często służą też artyście osobiste doświadczenia i wypadki, które na jego życia koleje wpłynęły, za pobudki, czyli motywy do dzieł bardzo cennych. Wiemy, że pierwsze części Dziadów wywołała miłość Mickiewicza ku Maryli, że druga miłość przekształciła się w Panu Tadeuszu na gorzki za-

wód, spotykający Jacka Soplicę; a zwłaszcza Goethe prawie we wszystkich dziełach wyobraża siebie, jakąś epokę w życiu swoim: Werter, Faust, Tasso, to on sam w coraz innej postaci, tak iż nie poznasz go nawet, jeżeli nie wiesz o tém skąd inąd, równie jak Konrad jest całkiem niepodobny do Gustawa. Ale właśnie sztuka wymaga koniecznie tego przetworzenia rzeczywistości, jak to mówi Goethe (wstęp do Propyleów): „Skoro artysta ujął jakiś przedmiot natury, już ten przedmiot nie należy do niej, można powiedzieć, że artysta go w tej chwili stwarza“. Nic nie da się żywcem przenieść w świat sztuki. Nawet portret, jeżeli ma być piękny, nie może być wiernym aż do każdej plamki naśladowaniem, ale musi uwydatniać te części twarzy, w których przebiega się charakter, — a zwłaszcza wyraz oczu, myśl, która marszczy czoło, albo pogodę duszy, która je czyni gładkiem i w około ust igra lekkim uśmiechem. Jednak w portrecie nie może żaden wyraz panować wyłącznie w niezamąconej czystości, bo w naturze nie dzieje się to bądź nigdy, bądź bardzo rzadko (zwykle przeważa spokój i obojętność), a portret ma człowieka wyobrażać takim, jakim jest zawsze, więc musi bardzo różne znamiona jakoś połączyć z głównym: tu przebiega się duma, lecz także zmysłowość, tam wielka siła woli, lecz także rubaszna szorstkość i t. d. Przeciwnie w postaci idealnej wyjawia się treść duchowa, czy nią jest jaka namiętność czy smutek, czy szczęście, czyli inne uczucie, bez żadnej niepotrzebnej przymieszki we wszystkich rysach oblicza i w całym układzie ciała. Dosyć porównać portrety obywateli którzy na wielu obrazach z dawniejszych czasów figurują obok świętych, z temi właśnie postaciami (n. p. Madonna Holbein'a w Dreźnie): jakże od tej nieskalanej czystości i dobroci świętej dziewicy lub uniesienia i zupełnego zatopienia się w niebie Boskich wybrańców odbijają te pospolite twarze, w których widać poczciwych i serdecznie pobożnych ludzi, ale zarazem zabiegłych gospodarzy, troszczących się wiele o sprawy ziemskie! Bo też mistrz, wyobrażający świętego, choćby najszlachetniejszą postać wziął sobie wzór i choćby ujrzał raz na niej wyraz, jakiego potrzebuje, to przecież będzie musiał zawsze oddalić lub usunąć w głąb niektóre niepotrzebne mu znamiona i wszystkie rysy tak ułożyć, żeby nic nie mąciło tego wyrazu. To odnosi się także do łatwiejszych zadań; np. chłopiec-żebrak brudny i w podartej odzieży, z rysami brzydkimi nie przyda się na pozór, malarzowi na nic; jakże inaczej wyglądają takie chłopaki u Murilla (w pinakotece monachijskiej): nędza i brzydota rysów nie razi, bo wieczna, niezakłócona wesołość jaśnieje na ich licach; im dobrze, jak bogom olimpijskim. Otóż ta swoboda, którą duch zachowuje w niedostatku i w ucisku, jest właśnie piękną, zaś przygnębiony ciężarem nędzy i boleśnie jęczący z głodu i zimna żebrak obudza tylko przykre uczucie; nic też nie ma estetycznego na takiej biedzie, wprowadzonej do sztuki.

A więc przedmiot, na który zapatruje się artysta, musi doznać pewnego przetworzenia. Nie uwzględniamy tutaj obrazów, wystawiających wyłącznie albo głównie przedmioty natury nieorganicznej lub ręką ludzką uczynione jak klejnoty, kosztowne materye, szklanki z winem i t. p. — bo jakkolwiek i barwy same przez się oblane światłem, na przedmiotach takich nie są bez

wszelkiej piękności, to jednak tu o niczym innym nie może być mowy, jak tylko o naśladowaniu natury dla igraszki.¹⁾ Dobre są i takie rzeczy, ale kiedy skromnie, nie wysuwając się naprzód, podrzędne miejsce zajmują w obrazie, kiedy artysta nie zadaje sobie równie wiele, albo więcej pracy nad złocistym pasem, jak nad ręką lub twarzą jego właściciela, jak się to pono zdarza niektórym głośnym dzisiaj malarzom, którzy po mistrzowsku wyobrażają te drobiazgi a mniej celują w rysunku ludzkiego ciała. Więc tylko tu jest naśladowanie natury, ale właśnie tworów jej nieorganicznych, jej żywiołów, jej światła, wody, burzy, tęczy, wschodu i zachodu słońca, tych najwspanialszych jej widoków nie może sztuka wiernie oddać, a im więcej usiłuje się zbliżyć do swego wzoru, im większe nadaje rozmiary malarz obrazowi zachodu słońca, aby dopiąć wzniosłości natury, tym głębsze politowanie wzbudzić musi. — Już w obrazie jakiegokolwiek okolicy wypadnie zawsze poczynić jakieś zmiany, usunąć tu kupę kamieni, tam chatę lub niekształtne drzewo i nadać pewien punkt środkowy, pewną jedność, skupiającą wszystkie części i wycisnąć na nich jednolite znamię czyto dzikiej wzniosłości czyli miłego wdzięku; co temu ogólnemu charakterowi sprzeciwia się, trzeba pominąć a wydatnić te główne własności. A jeszcze daleko więcej odnosi się ta zasada do scen z ludzkiego życia, do ugrupowania osób, ich ruchów, ich otoczenia, i przebiegu czynności; czyto ma być scena powszednia, igrające dzieci, chłopci naradzający się w karczmie, licytacja w mieście; czy ważna rozmowa bohaterów lub bitwa, czyli opowieść jakiegokolwiek zdarzenia, zawsze musi rzecz doznać przemienienia w sztuce. Któżby np. śpiewając o upadku Wallenstein'a, powtarzał wszystkie szczegóły jego życia i działania, co robił w każdym dniu, jakie listy pisał, jakie przygotowania czynił do wojny, jakie rozkazy wydawał podwładnym? To należy do historii, do prozy. Poeta wyciąga tylko samą najistotniejszą treść z tego wszystkiego, każe w kilku rozmowach bohaterowi swemu wypowiedzieć, co myśli, co czuje i do czego dąży, bez żadnych dodatków, nie mających znaczenia dla jego charakterystyki; u niego następują wypadki szybszym krokiem, cios za ciosem — i to, co w życiu było rozprószone w wielu scenach, skupia się u niego w jednej. Podobnie musiał Matejko zebrać w swoim Rejtanie i w Unii lubelskiej w jednym miejscu i w jednej scenie wszystkie osoby, które w czasie tych wypadków miały wpływ i znaczenie i w taką grupę je zestawić, jakiej nigdy nie tworzyły. Ale właśnie w tym największa leży trudność, aby z historii dokładnie znaną wydobyć tylko rysy główne, w których malują się charaktery i cała wielkość i ważność zdarzenia.

Dlatego najłatwiej zbłądzić może artysta, mając przed sobą znajome mu doskonale dzieje społeczne lub niedawnej przeszłości. Darmo siłą się

¹⁾ O takich malowidłach powiedział Michał Anioł Franciszkowi d'Ollanda (por. Siemińskiego „Kartka z dziejów sztuki i poezji“ s. 149): „Czyż największy półgłówek nie znajdzie więcej szlachetności w nodze człowieka, niż w jego trzewiku, a piękności w gładkiej skórze, niż w wełnie owczej, z której nosi odzienie?“

dzisiaj niektórzy wykroić obraz z naszych czasów: wszystko jest nadto zbliżone i widoczne i pełne lichych szczegółów, jak każda rzecz na ziemi; mamy głośnych i niepospolitych mężów, ale żaden nie da się żywcem, ze wszystkimi własnościami i czynami swoimi przenieść do sztuki, więc wydają się karłami wobec olbrzymów przeszłości. „Żeby choć jedna pierś“ woła Słowacki „nie podług miary krawca, lecz Fidyasza!“ — a w Kordyanie mówi, że Bóg po Napoleonie dotąd „nikogo nie stworzył.“ Z największą pogardą i goryczą wyraża się Krasiński o swojej epoce: „I coraz podlój na tej ziemi było“ (Przedświt.) Wincenty Pol nie widział w drugiej połowie swego życia nic pięknego i zacnego na świecie, a ludzie i stosunki przeszłości, nawet 18. wieku (który przecież pod tyłu względami stał niżej od naszego!) miały dla niego niewymowny urok i pewną wielkość. Zresztą także Mickiewicz i Krasiński, każdy po swojemu, uwielbiali tę przeszłość tak dalece, że nie już więcej wielbić nie podobna: „Ty nie szukaj w ojcach winy, Ty nie wdawaj się w szyderstwo! Bo to potwarz i bluźnierstwo!“ „My umarli wpośród świata, Z świętej do świata miłości!“ (Przedświt.) A czyż istotnie nic nie było wielkiego w owym czasie, w którym żyli ci poeci, a od którego dzisiejszy tak mało się oddalił? Czy porównanie jego z wiekiem 18. wychodzi mu w ogóle na szkodę? — Nie tylko trzeźwy historyk nie przyzna tego nigdy, ale też najpiękniejszy utwór Mickiewicza okazuje tę przeszłość w całkiem odmiennym, a właśnie prawdziwym świetle. Więc skądże to zaślepienie naszych poetów? — Oto po prostu poddali się całkiem wpływowi wyobraźni, która ma tę właściwość, że przekształca i upiększa ludzi dawno widzianych i wypadki dawno zaszłe, zwiększając i wysuwając naprzód to, co jej podoba się a zatracając szczegóły obojętne i brzydkie. Postać zmarłej albo daleko od nas przebywającej ukochanej osoby zdaje się jakimś cudownym światłem oblaną. —

Więc też przodków życie przybiera ponętną formę w wyobraźni następnym pokoleń, jeżeli nie trzymają się rozsądku, ale idą za popędem serca, które chce mieć w narodzie swoim jak najgodniejszy umiłowania przedmiot a w żyjących rodakach musi zawsze widzieć nie to, czego pragnie. W opowiadaniach zatem z historii narodowej już wyobraźnia powszechna przygotowuje tworzywo artystom, chwytając tylko niektóre rzeczywiste rysy, czyniąc je panującymi i przez to samo podnosząc swoje postaci ponad poziom zwyczajny, który nie okazuje takiej zupełnej przewagi żadnej właściwości, ale mieszaninę różnych; tym sposobem w jednych cnota, w drugich żądza sławy i dzielność do czynów, w innych znów inna namiętność wydaje się większą być miary, niż u współczesnych.

Słusznie więc zauważono, że im głębiej zapada się w przeszłość historyczną, tem więcej zbliża się do mitologii, do podań ludowych, których bohaterowie samymi nadzwyczajnymi czynami są zajęci, zwalczają potwory szkodliwe, jak Herkules, Tezeusz — i tem łatwiej poecie wyobrazić sobie w prostych a wielkich rysach taką postać i jej czynność, bez żadnych zbytecznych dodatków; im bliższe zaś i lepiej znane są wypadki, tem więcej wloką jeszcze

ze sobą takiego balastu. Ale zawsze jeszcze wojna, chociaż dziś jest mniej estetyczną, bo mniej daje sposobności do okazania siły i męstwa i głównie w niej rostrzyga liczba wojska, jego uzbrojenie i dowództwo, wymaga przecież osobistej dzielności i pozwala jej rozwinąć się, dlatego i z najnowszych czasów, z wojny francusko-niemieckiej i z zapasów Czarnogórców z Turkami, można było zdjąć niejedną obrazek (Neuville i Czermak), choć rozumie się, że walczący nie tworzyli nigdy tak pięknie podzielonych i ustawionych grup, jakich potrzebuje malarz. Życie zaś pokojowe najznakomitszych nawet ludzi spływa wśród zajęć dlatego nieestetycznych, że nie cały człowiek w nich działa, ale głównie tylko jedna jego władza, t. j. rozum i że to, co robią, nie ma samo w sobie całości, ale jest, co najwięcej, nową cegłą, potrzebną do wielkiej budowy powszechnego dobra; jeden pisze i uczy, drugi przeprowadza ustawy w sejmach, trzeci urządza zakłady dobroczynne lub przyczynia się do podniesienia duchowego ludu i jego potęgi; ci dobrze myślący staczają ciężkie walki z przeciwnikami, którzy tylko osobiste cele mają na oku, odnoszą zwycięstwa i klęski, — ale co z tego sztuka może zrobić? — te dzieła tylko rozum mogą zajmować, który pojmuje, że one przyczyniają się cokolwiek do postępu ludzkości, wiedząc zarazem, że w niej musi być zawsze wiele złego i że to złe można tylko w małej części usunąć. Dzieło sztuki potrzebuje zupełnej całości, jakiegoś czynu, który wystarcza zachodzącej właśnie potrzebie i nie zostawia na teraz nic do życzenia, jak n. p. uwolnienie Ateńczyków od Minotaura, wypędzenie Heliodora ze świątyni; można też powiedzieć, że Rejtan, Skarga i Unia mają, jak na malowidło, dostateczną czynność; ten protest, to kazanie i ta przysięga mają dosyć wagi i znaczenia same w sobie. Ale cóż warte w tym względzie jakieś tam „pamiętne“ posiadzenie francuskiej izby deputowanych, które także ktoś odmalował? Znamy aż nadto tych ludzi, ich pobudki i zamiary; wiemy, że ich uchwała będzie „pamiętną“ na kilka dni; zresztą, jak tu treść jej uzmysłowić?!) Lecz jakkolwiek to odnosi się szczególnie do naszych czasów, można ogólnie powiedzieć, że bohaterowie i wypadki społeczne nie są, dla wymienionych przyczyn, właściwym dla sztuki przedmiotem i że, jak mówi Sziller „co ma na wieki żyć w pieśni, musi zaginać w rzeczywistości.“ Dodajmy jeszcze raz, że tém lepiej dla pieśni, im więcej już zatarły się w pamięci ludzkiej zbyteczne szczegóły, im więcej już wyobraźnia powszechna zarysowała całość w ogólnych, wielkich konturach; wszakże nawet dramaty Szekspira z historią angielskiej, wiele mają takich rzeczy, które należą raczej do opowiadania historycznego, wszakże najwięksi tragicy greccy uciekali się zawsze (z wyjątkiem Persów Eschyla) do epoki przedhistorycznej: śnać i Ateńczycy, których piersi zdają się dzisiaj „Fidyaszowej miary“ nie wywierali dosyć wrażenia na ich wyobraźnię.²⁾ —

1) Obrazu tego nie widziałem, więc nie osądzam go; chodziło mi tylko o przykład mylnego wyboru przedmiotu.

2) Niesłusznie zatém Mickiewicz, odrzucając wyraźnie (w 7. scenie 3. części Dziadów) ten „przepis“ wkłada w usta jednej ze swych osób szyderskie

Już z tych uwag wynika, że sztuka nie przenosi żywcem, bez działania wyobraźni, żadnych zdarzeń w swoje utwory. Więc też jeżeli artysta coś z własnego życia bierze sobie za motyw, i wtedy nie trzyma się wiernie rzeczywistości. Najwięcej pouczający przykład podaje do tego prawidła Goethe; skreślił on dzieje młodości swojej w sposób bardzo zajmujący, tak iż jego „Wahrheit und Dichtung“ czyta się jak powieść; ale całkiem inaczej wygląda on w tych poematach, w których wyspiewał swoje cierpienia i walki przebyte; on czuł to wszystko, co dolega Werterowi, bawił się nawet myślą o samobójstwie, lecz chorobliwa uczuciowość, która zabija Wertera, przemienia u niego jak lekka słabość; równie i błędy, w które popada Faust, Egmont i Tasso nie wywołały takich skutków i takich kolei życia u poety. Skoro pewne uczucie, pewna namiętność zaczęła u niego ostygąć, zwykł był sobie wyobrażać człowieka, ovladniętego przez nią jeszcze bardziej i zmyślać mu taki los, jakiby mógł być następstwem tej namiętności, w czém znowu brał sobie za wzór dzieje żyjących ludzi, podsuwając im jednak usposobienie swego bohatera; usłyszawszy o samobójstwie pewnego znajomego młodzieńca, uśmiecił w ten sposób Wertera; doktor Faust i Tasso musieli przyjąć własne jego myśli i uczucia; Egmont musiał umrzeć jako lekkomyślny, ale szlachetny młodzieniec, chociaż historia wie doskonale, że był już podstarzałym ojcem rodziny, schodząc ze świata. Słowacki odzwierciedlił w Anhellim los swój w zachwycający sposób: jak rzewne współczucie obudza ten biedny wygnaniec, błąkający się samotnie wśród śnieżnej pustyni, a skarżący się boleśnie jak osierocone dziecko: „Oto szafirowe niebo i gwiazdy białe patrzą na mnie, — sąż to gwiazdy te same, które mnie widziały młodym i szczęśliwym Dłaczegóż nie powstanie wieher, co mię z ziemi zwieje i zanieśie w krainę cichą? Dłaczego ja żyję? Niema jednej kawki w powietrzu, któraby nie spała przez jedną noc życia w spokojnym gnieździe. Lecz o mnie Bóg zapo-

zapytanie: „Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży, jak figa ucukruje, jak tytoń uleży?“ — i wzywa do opowiadania wzruszających serce wypadków społecznych. Właśnie jego dzieło nastrocza bardzo pouczający przykład, że nawet wielki mistrz nie podola temu zadaniu i nie stworzy pięknej całości, chcąc podać obraz dziejów, wśród których żyje. Jęk ofiar, dręczonych i mordowanych bez walki i oporu razi boleśnie równie w poezji jak w życiu, dlatego nie robi wrażenia estetycznego; a skoro jeszcze pastwiący się nad niemi okrutnik wychodzi bezkarnie i nie czuje się stokroć nieszczęśliwszym od nich, wtedy nie dzieje się także zadość sprawiedliwości artystycznej. Opis cierpień, jakich doznawał biedny więzień, budzi tylko litość, połączoną z oburzeniem, lecz nie podnosi i nie cieszy, tak iż bądź co bądź nie można odmówić całkiem słuszności uwadze jednego z pismaków, który usłyszawszy historią Cichowskiego, odzywa się do kolegi: „Spodziewam się, że panu przez myśl nie przejedzie napisać o tém wierszem, że ktoś jadał śledzie!“ To pewna, że treść utworu powinna chytać za serce samego poetę i jego słuchaczy, ale koniecznym warunkiem piękności jest pewien spokój, który czynią niemożliwym wypadki społeczne, jeżeli zbyt silnie wzruszają poetę.

mniał. Chciałbym umrzeć, bo zdaje mi się, że gdy będę umarłym, to sam Bóg pożałuje tego, co ze mną uczynił.“ — On musi patrzeć na szaleństwo braci swoich, co gubią się sami, na męczarnię niewinnych, na zabójstwo dusz dziecięcych, musi niewymownie cierpieć, a tak jest bezwładny, że nic zdziałać nie może; nawet nie zdoła zrobić z siebie ofiary, tak iż życie jego wydaje mu się nie mieć żadnego celu, on nie ma nawet nadziei! — A któż dziś nie wie z Juliusza własnych listów i z dzieła Małeckiego, że dusza poety nie była bynajmniej tak czystą, że pragnęła zbyt wiele dla siebie i dlatego nigdy nie czuła się zadowoloną, chociaż Bóg o niej nie zapomniał, owszem daleko więcej jęj świadczył, niż bardzo wielu innym; nie wygnał jęj także na północną pustynię, ale do Paryża, do Włoch, do Szwajcaryi; jedném słowem: wszystko inaczej działo się w rzeczywistości. Ale podobieństwo jest i w tym głębokim smutku i w tém poczuciu własnej nicości; tylko człowiek, który sam go doznawał, mógł z tak przejmującą prawdą skreślić ten stan duszy.

II. O charakterach poetycznych.

Może więc poeta przemienić samego siebie w bohatera swego dzieła dodając sobie właściwości, dostrzeżone u innych i zmyślając stosunki i czyny na podobieństwo tych, które widział na własne oczy, lub o których słyszał; — ale najczęściej jakaś osoba, spotkana w życiu lub wzięta z opowiadania (w tym razie przybiera rysy podobne do znajomych) musi mu służyć za wzór, z którego jednak wyobraźnia bierze tylko to, co jęj się podoba, np. szczególniejszą potęgę woli. Ale i najdzielniejszy człowiek musi miewać chwile, w których słabnie na duchu; nigdy jedna namiętność, jeden zamiar nie wypełnia duszy ludzkiej (figury niektórych dramatów francuskich, przejęte rzekomo wyłącznie jedną żądzą, nie wzbudzają wiary w to, co mówią). Tylko tam, gdzie są różne a nawet sprzeczne na pozór własności, okazuje się cały i prawdziwy człowiek. Więc ani Irydion, ani Wallenrod nie może żyć samą zemstą; twardy i srogi Achilles nie wstydzi się płakać jak dziecko po doznanej krzywdzie; a ten Jacek wąsał, o którym śpiewały szlachcianki:

„Oto Jacek wąs kręci, trzęsą się zaścianki,

A komu na swym wąsie węzelek zawiąże

Ten zadrzy, choćby to był sam Radziwiłł ksiądz!“ — potrafi przecież także czule kochać.

Chociaż więc poetę zajął tylko jeden niepospolity czyn i jeden rys charakteru jakiegós np. męża sławnego w historii, musi dodać do tego rysu jeszcze wiele innych (czerpiąc z własnego doświadczenia i z wypadków, które w życiu poznał,) a im więcej różnych stron odsłoni w swoim charakterze, tém bogatszą będzie treść duchowa i tém wyższą wartość dzieła; chodzi tylko o to, żeby wszystkie przymioty tę samą duszę objawiały, czyli żeby połączone były, jak tego istota ludzka wymaga; ale właśnie na to potrzeba geniuszu, na to nikt nie potrafi dać przepisu.

W literaturze powszechniej jest niezliczona ilość pism w mowie wiązanej i nie wiązanej, które mają być poezją, a których część była nawet w swoim czasie, albo jest jeszcze bardzo cenioną przez tłumy czytelników.

Dowcipne i gładkie wiersze Voltaire'a uchodziły w całej Europie, a Krasickiego satyry u nas za dzieła sztuki i unoszono się nad niemi, lekce sobie ważąc Szekspira jako „nieokrzesanego barbarzyńcę“ Feliński mozolił się dziewięć lat nad przekładem Delille'a „l'homme de champs.“ Nie tak dawno jeszcze uczono po raz nie wiedzieć już który uprawy roli za przewodnictwem Wergilego. Łatwość i zręczność wyrażania się potoczystym wierszem, dowcipne łączenie rzeczy bardzo różnych i zimne rozumowanie, okraszone starożytną mitologią, jedném słowem: gadanie bez fantazyi i uczucia, którą wybornie naśladował Mickiewicz w ustępie z ody, sławiącej zaręczyny Zosi:

„O Ty, której wdzięki,

Budzą bolesną radość i rozkoszne męki.“ i t. d.

uwielbiano przed kilkudziesięciu laty! —

Najzacniejszym przedmiotem jest dla wszelkiej sztuki (pominawszy oczywiście budownictwo i muzykę) sam człowiek, jego życie i czyny. Ale też najtrudniej tworzyć charaktery i przeprowadzać je przez życie. Nie dziw zatem, że setki i tysiące wierszy powstają co roku, których treścią są myśli o życiu i o przeznaczeniu ludzkim, o rozmaitych ważnych i nie ważnych wypadkach, o uczuciach i upodobaniach piszącego, a nader szczupłą jest ilość tych, które istotnie zasługują na miano poezyi. —

Jakie zaś własności powinny mieć te postaci poetyczne, o tém bardzo trudno rozprawić ogólnie. Słowa, które Szekspir wkłada Hamletowi w usta (III. 2.) że „celem dramatu jest podawać niejako naturze zwierciadło, cnotcie jęj własne rysy, nikczemności jęj wizerunek i samemu wiekowi i ciału czasu postać jęgo i odcisk“ — więc naśladować ludzkość, — te słowa wyrażają bez wątpienia zgodnie z poczuciem i żądaniem ogólném przepis, zawierający w sobie wszystko: ani stworzenia niższe od człowieka, które zresztą mogą być dla niego bardzo ważne i nad których poznaniem pracuje umiejętność, ani istoty wyższe, nie mogą być właściwymi bohaterami w poezyi, tylko sami ludzie. Wszystko, co charaktery, stworzone przez poetę, myślą, mówią i czynią, musi być, jak to każdy czuje, zgodném z ludzką naturą. Gdzie tego nie ma, gdzie nie ma podobieństwa do prawdy, tam zmyślenie jest niedorzeczne; równie jak sążnisty tułów z kilku-calową główką, tak też dusza, której przymioty nie dadzą się w żaden sposób pogodzić jeden z drugim, jak n. p. człowiek dobry, a popełniający straszliwe zbrodnie, albo głupiec mówiący mądrze, — nie pojawi się w dziele sztuki. Wszelako nie wystarczy bynajmniej przyjęcie tej ogólnej zasady, że naturalność czyli prawda tj. rzetelne odmalowanie istoty ludzkiej jest koniecznym warunkiem piękności. Ież to już najcięższych błędów popełniono w imię tej „naturalności!“ — Rubens prznosił na płótno niekształtne i otyłe cielska w olimpijskiej nagości i nadał im bogiń greckich imiona; w naszym szczególnie wieku wydają się najbrzydsze przedmioty niektórym artystom najgodniejszymi naśladowania;

dzisiejsi powieściarze wchodzą z upodobaniem w największe brudy i kąpią się w bagnach; nie umieją i nie chcą nawet kreślić charakterów silnych i szlachetnych, a prawie zawsze zajmuje u nich pierwsze miejsce słabość, nierzeczność i podłość. Stąd czynią ich pisma najczęściej wrażenie przykre a nawet budzą wstręt i obrzydzenie.¹⁾

Czyny złodziejów i oszustów, próżniaków którzy pędzą życie w „biesiadach i pijaństwach, w łożach i niewstydlivościach“ nie nadają się same dla siebie do poematu. Opowiadania takich rzeczy mogą zajmować tylko o tyle, jak wypadki rzeczywiste tego rodzaju i dlatego lubownicy ich żądają, żeby istotnie opierały się na faktach. Ale z drugiej strony nie podobna wykluczyć z poezji tego wszystkiego, co małe i złe, bo wtedy przestałaby odzwierciedlać życie; wtedy nie byłoby komedii, która właśnie wybiera przed innymi dusze poziome i lichęj cnoty. Więc i ci błędzą, którzy „dla zgodności z naturą“ żądają samych wizerunków nierzeczności, powołując się na to, że jest najczęstszą w życiu i ci, którzy domagają się samych wzorów, godnych naśladowania. Wszystko tu zależy od sposobu, w jaki poeta umie „naśladować“ istotne własności człowieczeństwa.

Wszystkie szczeble drabiny, od najwznioślejszej cnoty aż do szatańskięj złości, wolno przechodzić poecie, czego dowiedli najpotężniejsi geniusze, zwłaszcza Szekspir, o którym można powiedzieć, iż jest pierwszym mistrzem w przedstawianiu chorób duszy ludzkiej i wybuchów namiętności.

Cóż więc da się stwierdzić o sposobie, w jaki powstają charaktery poetyckie? — Przedewszystkiem to, że żaden nie może być wzięty żywcem z rzeczywistości, bo w niej przeważa zawsze mnóstwo takich szczegółów, w których on nie wyraża się, które zatem ze stanowiska estetycznego żadnego nie mają znaczenia. Zwyczajne zatrudnienia, które każdy w swoim zawodzie spełniać musi i rozmowy potoczne, których celem jest zabicie czasu, nie wyjawiają zwykle naszego usposobienia wcale, albo też pozwalają tylko niepewne wnioski czynić; a w chwilach ważniejszych, kiedy ono musi odkryć się, napotykamy różne własności, nie spostrzegając łączącego je węzła, czyli

¹⁾ Może tu nawet nie warto było wspomnieć o powieściach, których za parę lat nikt już nie będzie czytał; przecież przytaczam dla przykładu jedną z lepszych pod względem układu i stylu i lepszą od tysiąca innych (jak np. od „eksperymentalnych“ romansów p. Zoli) Daudet'a „Fromont syn i Risler starszy“, tłómaczoną, jak wiele innych osławionych „nowości“ w jedném z pism warszawskich. Główną treść stanowi opętanie trzech mężczyzn przez całkiem zmysłową miłość; prawda, że ta potęga zwycięża aż nadto często w życiu i wywiera, obok głodu, najsilniejszy wpływ na większą część ludzi, ale zadaniem poezji nie jest powtarzać to, co najzwyczajniejsze. — Niestety także Kraszewski (pomijając innych naszych powieściarzy) bardzo często obiera sobie na bohaterów ludzi słabych i miękkich, którzy wpadają w sieci jakiejś zalotnicy i dają się całkowicie opanować namiętności. Miłość płciowa, jeżeli ma być pięknym dla sztuki przedmiotem, musi być niewinną, musi pozostać w zakreślonych jej przez Boga granicach, nie powinna wypierać z serca miłości należnej Stwórcy.

nie pojmując, jak w téj samęj duszy mieszczą się obok siebie. Tak np. człowiek chciwy, u którego przeważa ta namiętność, okazuje przecież rozmaite uczucia, jak n. p. przywiązanie do żony i dzieci lub do innych osób, pychę albo smutek i t. p. a wtedy przemawia i zachowuje się całkiem inaczej jak wtenczas, gdy nad wszystkiem zapanuje u niego miłość nagromadzonych skarbów. Skąpiec zaś Molierowski nie mówi i nie czyni od początku do końca nie takiego, co by nie przyczyniało się wcale do bliższego poznania jego charakteru, lub co by go w inném stawiało świetle w jednęj scenie, a w inném znowu w drugięj; prawda, że i jego istoty nie zapełnia łakomstwo tak, żeby już nic innego nie znalazło w nięj miejsca; i jemu chodzi o dobrą sławę, wpada więc w zapamiętały gniew, usłyszawszy, co o nim mówią; chce żenić się i podobać się swojęj pannie i wierzy łatwo pochlebcy, że jego chuda, zgarbiona i nader nędzna postać wygląda „jak z marmuru wykuta!“ — ale nie ma w tém nic dziwnego, że będąc człowiekiem, przystępny jest tym wszystkim słabościom; wydałby się potworem, gdyby nic ani na chwilę nie potrafił uczuć, oprócz żądzy posiadania; mimoto on nie przestaje być nigdzie skąpcem i nie zapomina się nawet w największjęj radości tak dalece, aby tym, którzy mu ją sprawili, zrobił jakiś podarunek. Otóż sztuka tworzenia charakterów polega właśnie na tém, aby ciągle okazywać w ich słowach i czynach główne znamiona duszy i odkrywać najskrytsze jęj tajniki, kiedy w rzeczywistości człowiek nie tylko drugim, ale nawet sam sobie zwykle nie zdaje dokładnie sprawy z celów i pobudek swoich. Wtedy pojmujemy, iż to jest ta sama dusza, która przerzuca się z jednego usposobienia w drugie całkiem przeciwne, ulegając rozmaitym popędom. Człowiek żywy nie potrafi, gdyby nawet chciał, tak jasno i dokładnie wywnętrzyć się, jak osoby w poezji, i tak uchronić się wszelkiej niepotrzebnęj gadaniny, nie przyczyniającęj się do poznania jego duszy. Ale nie dosyć na tém. Charakter objawia się tylko pod wpływem wrażeń zewnętrznych, w zachowaniu się człowieka w obec pewnych wypadków, w uczuciach przez nie obudzonych, w zamysłach i czynach; nie poznasz go, kiedy obojętność bezmyślna nim władnie, kiedy dusza niejako pogrążona jest we śnie. A jak rzadko sprzyja życie takiemu rozwinięciu się charakteru, żeby go każdy mógł przeniknąć, ujrzeć wszystkie skarby lub wszystkie chwasty, dno jego pokrywające! Najczęstęj sę pływa życie wśród zajęć nakazanych potrzebą, wśród rozmów i czynów, które czyto są dobre, czy liche, nie odsłaniają jednak serca zupełnie i jego pobudek, pozwalając tylko przypuszczać i sądzić o niém, o ile zdolneby było do rzeczy nadzwyczajnych. A w chwilach gwałtownych poruszeń, kiedy wszystkie władze duszy są zajęte, kiedy ona zdobędzie się na zbrodnię lub poświęcenie czegoś, co jęj jest drogie, w tych chwilach najczęstęj sam Bóg widzi, co w nięj się dzieje, a ludzkich uszu dolatują chyba tylko urywane słowa, westchnienia i okrzyki, z których cokolwiek czasem dużo domyślić się można. —

A zatem poeta nie naśladowuje nigdy żadnęj osoby we wszystkiém, co ona mówi i robi, lecz tworzy swoje charaktery na podobieństwo natury, któ-

ra poznal w ludziach a nadewszystko w samym sobie; muszą więc one mieć przymioty wszystkim ludziom wspólne, ale zarazem być osobnikami, w których te własności są, równie jak w naturze, połączone sposobem całkiem szczególnym u każdego tak, iż żaden nie jest równym drugiemu. Władze umysłu, wrażliwość, stopień uczuciowości, temperament, ustrój cielesny, wpływ położenia i stosunków zewnętrznych, a zwłaszcza kierunek woli i miara jej dzielności, to wszystko jest u każdego różne, jakkolwiek wszyscy mają tę samą naturę.

Otóż to właśnie jest koniecznym warunkiem poezji, żeby jej osoby zupełnie podobne były do żywych ludzi, żeby mówiły i działały podobnie a przecież inaczej, bo muszą serce swoje trzymać niejako na dłoni i wypowiadać najskrytsze myśli, często w śmiałych a pięknych przenośniach, nawet w takiej chwili, w którejby w życiu zamilkły z żalu i wzruszenia. Dlatego chyba celu poeta, który, trzymając się natury, każe swym bohaterom przemawiać w samych wykrzyknikach, jękach i westchnieniach, kiedy ich boleść zdejmuje, albo całkiem zamilknąć w chwili kiedy najbardziej pragniemy poznać stan ich duszy.

Żeby zaś charakter rozwinąć, trzeba mu także stworzyć pewne stosunki i wprowadzić go w jakieś trudności, w jakieś kolizje, w których może ze wszystkich stron okazać się. Zresztą rodzaje charakterystyki są bardzo różne; inną jest ona w eposie, gdzie czynność odbywa się przeważnie w świecie zewnętrznym, bo ją głównie stanowią wojny, podróże, roboty cielesne, łowy i inne zabawy, gdzie myśli, uczucia i walki wewnętrzne małą rolę grają w porównaniu z dramatem; tutaj musi poeta daleko głębiej zapuszczać się w życie duchowe i więcej różnych stron odkrywać w swoich osobach, bo tutaj czyny wynikają wyłącznie z ich serca i mają ogromne znaczenie dla ich rozwoju duchowego, kiedy w eposie są zwykle spowodowane przez okoliczności i nie wywierają wpływu na sprawców, jak n. p. czyny wojenne. Ale i w dramacie bywa sposób charakterystyki bardzo rozmaity: kiedy Sofoklesa rysy są wielkie i szerokie, tak iż n. p. jego Antygonę poznajemy tylko jako dziewicę, której czysta a niezłomna dusza poświęca się bez najmniejszego wahania, aby spełnić obowiązek, a płacze i poddaje się boleści serdecznej dopiero po dokonaniu czynie, żegnając się z życiem i okazując teraz dopiero, że i ona być może miękka i czuła; — Szekspir daleko więcej szczegółów uwypatnia i głębiej wejrzeć pozwala w duszę ludzką i usłyszeć więcej tonów w niej, które chcą się nawzajem przygłuszyć. Weźmy np. Hamleta, o którym już tyle napisano i tyle różnych wydano sądów, który jednak zawsze pociąga ku sobie myślicieli dziwnym splotem przymiotów, nie dających się na pozór ze sobą zgodzić. Jest to wyższy umysł, który w używaniu świata i jego rozkoszy nie znajduje szczęścia, który tęskni za czemś lepszym i dlatego unikając podłych dworaków i pasożytów, przywiązuje się gorąco do ludzi szlachetnych, a zwłaszcza do ojca, w którym znalazł wzór doskonałości: był to mężny bohater, wspaniałomyślny monarcha, dobry małżonek i ojciec, —

„To był mi człowiek! zważcie go we wszystkiem, —
Równego mu już nigdy nie zobaczę. (Akt I. scena 2.)

Nagła śmierć jego jest ciosem strasznym, odbierającym wszelką równowagę duszy młodzieńca, który co do siły i dzielności do czynów tak mało jest do niego podobnym! Boleść jego potęguje jeszcze postępowanie matki, która zbyt prędko po śmierci męża wstąpiła w powtórne śluby, dowodząc, że jej obfite łzy kłamały, że miłość jej dla męża była udaną, chociaż on tak ją kochał „że nie mógł ścierpieć nawet, aby lada przyostry powiew dotknął się jej twarzy“ — i chociaż mąż jej drugi wygląda w porównaniu z nieboszczykiem, jak „Satyr obok Hyperiona“ jak „zaśniedziały kłos, zarazający zdrowego brata.“ W około siebie widzi Hamlet podłość i nikczemność płaszczących się przed nowym królem takich, co dawniej nim gardzili. Cały więc obrót tego świata wydaje mu się tak „nudnym, nędznym, lichym i jałowym,“ widzi wszędzie tylko bujnie krzewiące się chwasty i pragnie gorąco, aby jego zbyt wytrwałe ciało w lotną parę rozwiało się. A kiedy jeszcze duch ojca staje przed nim, wykrywa mu, jak okropnej zbrodni, stał się ofiarą i wzywa go do zemsty, Hamlet traci wszelką zdolność do takiego życia, w którymby mógł znaleźć szczęście. On, który żyje tylko w myślach i rozważaniu rzeczy ludzkich, który pojął doskonale nicłość wszystkiego, co ziemskie, a tylko w świecie idei przebywa z zadowoleniem, on ma teraz skupić wszystkie siły, aby dokonać strasznego czynu, aby ukarać śmiercią króla-mordercę i przywrócić na ziemi panowanie sprawiedliwości. Nie tylko odkrycie tej zbrodni przejmuje go zgrozą, ale i rozkaz ducha, wkładający dzieło zemsty na jego słabe barki. Głos z drugiego świata, głos uwielbianego ojca każe mu nienawidzić całą duszą i zabijać. Z tej trudności mógłby wyjść cało tylko człowiek głębokiej i niezachwianej wiary, szukający w nauce Chrystusa światła i mocy. Taki poznałby od razu, co ma robić, poznałby, że to nie głos z nieba, że to mamidło szatańskie usiłuje go wtrącić w przepaść grzechu;¹⁾ starałby się nakłonić zbrodniarza do pokuty, a gdyby tego nie dopiął, prosiłby Boga za nim i za sobą, aby go uchronił od nienawiści bliźniego i aby mógł, łaską Jego wsparty, wytrwać w dobrém do śmierci, mimo otaczających go pokus. Hamlet jednak wierzy wprawdzie w Boga, czego dowodzi, żałując, że On zabronił samobójstwa (I. 2) i wypowiadając przekonanie, że, nie wszystko

„Bywa po dyable, co czynimy nagle;
Że owszem czasem niezastanowienie
Lepiej nam służy, niż najumiejtniej
Skombinowane plany; co dowodzi,
Że jakieś dobre Bóstwo kształt nadaje
Naszym działaniom, z gruba ociosanym.“ (V. 2.)

¹⁾ Jak mówi Banko (Makbet I. 3)

„Często, przyjacielu,
Narzędzia piekła prawdę nam podają,
Aby nas w zgubne potem sieci wplątać;
Łudzą nam duszę uczciwym pozorem,
Aby nas znęcić w przepaść.“

Umierając, prosi przyjaciela, aby jeszcze zatrzymał się na tym padole i nie podążył za nim „do wiecznej szczęśliwości,” żeby przedtém jeszcze dzieje jego wiernie ludziom opowiedział. (V. 2.)

Ale ta wiara jego jest słaba, jest raczej przekonaniem rozumowém, niż chrześcijańską, zbawiającą wiarą, która każe oderwać się od świata i żyć dla Boga, więc też Hamlet upada coraz bardziej na duchu i nawet nie wzdrygnąłby się, wpadłszy w rozpacz, przed samobójstwem, gdyby nie obawiał się wejść w tę ciemną krainę, w „ten nieodkryty kraj, z którego granic żaden wędrowiec nie wraca.“ (III. 1.) Pamięć o Bogu nie wywiera prawie żadnego wpływu na jego życie; bo nie chce być wprawdzie nikczemnikiem, gwałcącym prawa moralne dla własnej korzyści, ale nienawidzi grzeszących bliźnich i sądzi się uprawnionym do wytępienia ich. Zabiwszy Poloniusza przez omyłkę, żartuje sobie, że ten stary przemądry gaduła teraz jest bardzo milczący (III. 4.) a przyprawivszy o śmierć umyślnie, złośliwym niezmiernie podstępem, dwóch dworaków królewskich, nie czuje żadnych wyrzutów sumienia (V. 2.) Walczyć na zabój ze stryjem i jego zausznikami i walczyć, nie przebierając w środkach, uważa za święty obowiązek. Lecz on nie należy do ludzi, którzy natychmiast i bez wahania spełniają to, co uważają za swoje powinność, u niego

„Postanowienia hoża cera blednie
Pod wpływem myśli i zamiary pełne
Jędrności, zbite z wytkniętej kolei,
Tracą nazwisko czynu.“ (III. 1.)

Dlatego wezwanie ducha nie może go popchnąć do stanowczego działania, tylko rozstraja go i miesza tak dalece, że przestaje panować nad sobą, popada w głęboki smutek, czuje się blizkim obłąkania a chcąc pokryć stan swojej duszy, zaczyna udawać waryata. Ta rola podoba mu się nawet mocno, bo pozwala mu swobodnie strzelać złośliwymi dowcipami, drwić sobie z głupoty i słabości ludzkiej, a do czego innego nie ma on dosyć silnej woli, ani też świadomości, jakie jest przeznaczenie i jakie są obowiązki człowieka. On wie o tém wybornie, ile w nim jest złości i tak oskarża się przed Ofelią: „Jestem jako tako uczciwy, a przecież mógłbym sobie zarzucić takowe rzeczy, że lepiejby było, gdyby mnie była matka na świat nie wydała. Jestem nadzwyczajnie dumny, mściwy, cheiwy władzy; więcej mam przywar, niż władz umysłowych do ich poznania, niż wyobraźni do dania o nich wyobrażenia i czasu do okazania ich w postępach. Czego się takie figury tłuc mają między niebem i ziemią? — Jesteśmy arcyhultaje wszyscy bez wyjątku; żadnemu z nas nie ufaj!“ (III, 1) Ale on nie widzi drogi, która go wyprowadzić może z manowców grzechu; czując boleśnie swoją chorobę, nie zna na nią lekarstwa. —

Oczywiście ta komedia, odgrywana przez niego z upodobaniem i z wielką sztuką, nie przynosi nic dobrego ani jemu samemu, ani drugim. Nie rozważnie zadaje ciężkie rany sercu szlachetnej Ofelji, którą kochał po swojemu nie zbyt namiętnie, póki nie zwątpił o ludziach i o szczęściu ziemskim, — te-

raz nie umie jój cenić, potępia cały rodzaj kobiecy, obraża ją niewczesnymi żartami;¹⁾ swojemu zaś wrogowi tj. królowi sprawia wprawdzie przykrość, przypominając mu popełnioną zbrodnię (co też go złośliwą przejmuje radością), ale zarazem wyjawia mu zawczasu, że wie o wszystkiém i pozwala mu przedsięwziąć środki ostrożności; nie dokonywa zamiaru w stósownej porze, tylko dawszy się porwać nierozważnemu uniesieniu, zabija miasto króla Poloniusza, ściągając przez to na siebie gniew Laertes'a i gotując sobie zgubę. Dopiero kiedy już sam nad grobem stanął, zdobywa się na ten czyn, o którym tak długo myślał, którego jednak okropność wstrzymywała go od wykonania, wzywając go ciągle na nowo do bezowocnej rozwagi. Gdyby miał niezachwiane oparcie w religii, odwróciłby się stanowczo od téj myśli; gdyby zaś nie miał sumienia, poszedłby od razu za głosem ducha i głosem nienawiści: ze swoim jednak nieszczęśliwym usposobieniem nie znachodzi on wyjścia z tego trudnego położenia, nie czyni nic dobrego, wyjawszy to, że udaje mu się skruszyć serce matki, — staje się sprawcą nagłej śmierci kilku ludzi i szaleństwa Ofelji, wreszcie sam sobie sprowadza przedczesny smutny koniec. Brak żywej wiary odebrał mu wszelką ochotę do działania, przemienił w oczach jego cudowną budowę świata na „skupienie zgniłych i zarazą brzemiennych wyziewów,“ zatracił w nim świadomość przeznaczenia ludzkiego, tak iż nie widzi w człowieku mimo jego przymiotów nic więcej, jak tylko zlepek z prochu (II. 2.) i sprawił, że nie tak żyje i robi, jakby mógł i powinien. —

Otóż słowa i czyny téj postaci tak zgodne są z naturą ludzką, że wydaje się wprost z życia wziętą; wszak są tacy ludzie i w podobnych warunkach zachowaliby się całkiem podobnie? — Tylko, że pod wpływem strapienia i namiętności nikt nie potrafiłby tak ściśle i trafnie wyrażać się, ani wykrywać każdej zmiany, zaszedł w jego duszy i całego rozwoju swego charakteru; a prócz tego sceny i wypadki rzeczywiste nie następowałyby w tak dobrym porządku jeden za drugim, trzebaby z pośród mnóstwa czezych rozmów i nic nie znaczących zdarzeń wydzielić chyba to, co zmyślił poeta.

Na tym świecie, jak mówi Kochanowski, wszystko się dziwnie plecie, tak iż bardzo rzadko pojąć zdołasz wewnętrzny związek wypadków, w poezyi zaś wynika jedno z drugiego w sposób doskonale zrozumiały widzowi, który nabiera przekonania, że inaczej być nie mogło.

Inny to więc świat, ten świat ideału, inne prawa tu rządzą. Tu wszystko, co się dzieje, musi służyć do zupełnego rozwinięcia charakteru, do wydobycia na jaw wszystkich jego zasobów, do przeprowadzenia go przez takie koleje życia, w których właściwości jego mogą rozkwitnąć się w całej pełni i wedle natury swojej albo zniweczyć jego szczęście, albo zapewnić mu błogi spokój nawet wśród niepowodzeń, lub tylko zadowolenie z miernie szczęśli-

¹⁾ Niejeden z tych żartów jest tak gruby, że trzeba go uważać za świadectwo o surowości obyczajów, jaka panować musiała w wyższych także klasach społeczeństwa za czasów Szekspira.



wój doli. Te same potęgi miotają sercem ludzkim i w życiu; podobny los ugodził już wielu; ale życie jest dla nie-dowidzących oczu naszych dziwnie pogmatwaną płataniną, w której nieprzeliczone mnóstwo nici wiąże się i splata w taki sposób, że nikt nie zdoła żadnej z nich śledzić od początku do końca, ani zrozumieć jęj połączenia z innymi. Są dusze szlachetne, które przechodzą niepoznane przez świat, nie mając sposobności zajaśnić na widoku; nikt ich na ziemi nie pojmie i nie oceni nawet po ich śmierci. Inne znów aczkolwiek bardzo lichęj wartości, doznają czci i chwały wskutek jakiegoś pomyślnego zbiegu okoliczności. Mądrzy i zdolni zbyt ciasny dla siebie znajdują zakres; głupi stają na czele, a niedołęstwo ich nie jest śmieszny, tylko smutny. Szczęście i niedola rozdzielają się wskutek niepojętych wyroków Opatrzności zwyczajnie inaczej, jakbyśmy pragnęli widzieć. Dobre przedsięwzięcia tak często ledwie do pół drogi dochodzą, napotykać na błaha niby przeszkody, które przecież nie wiedzieć dla czego nie dadzą się usunąć, a tymczasem złe krzewi się swobodnie, czuje się panem świata i wy daje się szczęśliwym: nikczemny bezbożnik bywa zdrowy, rumiany, wesół i uśmiecha się jak niewiniątko. Wzniosłe uczucia nie mogą wyjawić się w sposób siebie godny; namiętności nie okazują także niszczącęj potęgi swojęj, bo je ostudza coś w chwili stanowcęj; a jeżeli czasem istotnie burza wyszaleje się do końca i zgubi porwanego przez nią, to widzowie nie znają i nie pojmują całego jęj przebiegu. Przeciwnie poezya, wzięwszy sobie za przedmiot którąkolwiek namiętność, pozwala jęj działać, jak tego jęj natura wymaga i kreśli dokładnie jęj rozwój, łącząc wypadki tak, żeby nic jęj nie wchodziło w drogę, żeby każdy pojmował, iż taki charakter tą samą drogą poszedłby i w życiu wśród takich okoliczności. Otello, który całe szczęście swoje przywiązał do dobrej woli żony, ukochawszy ją duszą tak gorącą, jak afrykańskie żary słoneczne, który nie umie nigdy zapanować nad sobą i rozważać trzeźwo, musi sam wtrącić się w rozpacz i zgubić się, okazując przez to straszliwą siłę zazdrości. Romeo i Julia dają się całkiem porwać młodej miłości, zapomniawszy o wszystkiem, co prócz nich jest na świecie i po nad nim, więc giną w zaślepieniu swojem. Człowiek tak niezmiernie dumny jak Koryolan, musi posunąć się, doznawszy podobnej krzywdy i zelżywości od swego niewdzięcznego ludu, aż do porwania się na własną ojczyznę, a kiedy lepsza część jego duszy bierze górę, już jest dla niego zapóźno, ocala jeszcze naród, lecz siebie już nie może zachować.

Przeciwnie cnota i dobroć znajdują w tym świecie fantazyi zawsze zasłużoną nagrodę nawet w ucisku i wśród przeciwności, bo same w sobie dzierżą zadatek szczęścia: czyste sumienie; Antygona wylewa rzewne łzy, rozstając się ze światem zbyt wcześnie, ale poczucie spełnionego obowiązku pociesza ją i napełnia otuchą, że na drugim świecie połączy się z rodziną swojęj. Książę niezłomny Kalderona umiera w ciężkiem utrapieniu i w niewoli, ale silna wiara, że Bóg powołał go do spełnienia tęg służby i nagrodzi mu wierność jego, nie pozwala mu upaść na duchu; on już naprzód czuje szczęśliwość żywota, który go czeka. Niebiańska radość maluje się tęg w twarzy

św. Sebestyana Sodomy (w Galeryi Uffizi), chociaż licznemi strzałami przeszty, w życia wiośnie męczeniłą śmierć ponosi.

Ale nietylko straszliwe burze i śmiertelne zapasy godne są uzmysłowienia w dziełach sztuki, także lekkie poruszenia duszy, serdeczna tkliwość macierzyńska, rzewny smutek i tęsknota, niewinna radość dziecięca, i to wszystko, co jest piękne i wdzięczne i co w naturze zachwyca, co jednak w niej jest chwilowe i doznaje z rozmaitych powodów zamęcenia (bo ani nie potrafi tak wyrazić się słowami, jak w poezyi, ani w równie pięknych twarzach przebić się tak uroczo, jak w arcydziełach malarstwa i rzeźby,) — to wszystko otrzymuje niespożytą piękność w świecie sztuki. Sziller nazywa w poemacie „ideał i życie“ świat piękności „cichym krajem cieniów,“ a Hegel (I. 201) dodaje: „Duchy, które tu zjawiają się, umarły dla zmysłowego bytu, pozbyły się potrzeb ziemskiego istnienia, nie znają już więzów zawisłości od zewnętrznych wpływów.“ Jakkolwiek każda sztuka wedle środków i praw swoich w sposób odrębny, innej postaci tworzy ideały, to jednak ta właściwość wszystkim jest wspólna; i ten spiżowy Hermes, który na chwilę usiadł dla spoczynku, lecz nie stracił widocznie sił i sprężystości ciała i mógłby w okamgnieniu zerwać się znowu do lekkiego biegu; — i faun, podskakujący tak swobodnie i wesół (oba te dzieła znajdują się w muzeum neapolitańskim;) — i wysmukły młodzieniec, unoszący się z wiatrem, ledwo dotykający się jedną nogą spiżowęj podstawy;¹⁾ — oni wszyscy są uwiecznieni przez sztukę w kwiecie wieku i w porze najpiękniejszego rozwinięcia sił swoich; piękność ich nie zwiędnie i jak są teraz weseli i zadowoleni z życia, tak pozostaną zawsze; i my patrząc na nich, nie czujemy żadnego braku. Podobnie nie zakłóca radości pastuszków, cisnących się na obrazie Correggia (w Dreźnie) do żłobu Pańskiego, z którego bije światło. — Kiedy zaś rzeźba i malarstwo wystawiają tylko jedną chwilę, może poezya rozwinięć każdą czynność od początku do końca, spowodować wyobraźnię słuchacza do wywoływania przed okiem jego duszy coraz to nowych widoków, a prócz tego wypowiadać wyraźnie, jakie są myśli i uczucia jęj osób; jest to korzyść niezmierna, bo cały świat zewnętrzny i wewnętrzny da się ująć w jęj ramy; prawda, że ta korzyść okupiona jest kosztem zmysłowęj obecności, której najżywsza wyobraźnia nie zastąpi. Otóż najrozmaitsze ustępy z życia ludzkiego, radośne i smutne, ciche zajęcia i twarde walki, wszystko, co zajmuje całego człowieka, nietylko jego ręce lub głowę, to wszystko może być przedmiotem poezyi.

Nie rozwodzimy się na tęg miejscu o kompozycyi artystycznęj, ale wypada wspomnieć, że całość dzieła składać się musi z samych ściśle powiązanych szczegółów, z których każdy potrzebny jest na swojem miejscu. Można-

¹⁾ jest to Merkury Jana z Bolonii (właściwie de Boulogne), znajdujący się we florenckim muzeum narodowym a zbliżający się z pomiędzy posągów spiżowych 16. wieku najwięcej do antyków (por. Burekhardta, der Cicerone II. wyd. 4. str. 448.)

by tu mówić o organicznym ustroju, bo stosunek części poematu jest podobny do stosunku członków, z których każdy jest potrzebny a żaden nie mógłby samodzielnie istnieć. Były to np. niepotrzebny i lichey ustęp, gdyby poeta w chwili największego naprężenia opisywał długo i szeroko jakąś ucztę, kiedy w innym miejscu, zwłaszcza w epopei, wprawdzie nie obszerny opis jadła, ale posilenie się bohaterów przekonywa niejako o prawdziwości całego opowiadania, bo mamy przed sobą ludzi, którzy wznosząc się nad innych duchem, dogadzają przecież, jak wszyscy, swoim potrzebom cielesnym. Przytaczanie drobniejszych całkiem niepotrzebnych można szczególnie powieściarzom bardzo często, prawie zawsze zarzucić, jest to gruba przymieszka prozy, osłaniająca u nich ósnowę czasem bardzo stósowną dla poezji. Lecz także w dziełach młodzieńczych, jeszcze nie mistrzowskich niejednego wielkiego poety znaleźć można sceny bardzo luźnie związane z całością, lub nie wiedzieć na co przytaczane; np. w dramacie Goethe'go „Götz von Berlichingen“ toczy się rozmowa bohatera z jego małym synkiem, z której pokazuje się, że chłopiec posiadając różne wiadomości, nie zna tego, co mu jest najbliższe: tu chciał poeta wyśmiać sposób uczenia dzieci, zwyczajny w czasie, kiedy pisał ten utwór. Wielkiej też na to potrzeba sztuki, aby wszystko, co się dzieje i mówi w poemacie, przyczyniało się do poznania osób jego a zarazem rozwijało wątek czynności. Nie dziw zatem, że zwłaszcza młodzi poeci często błędzą wkładając w usta bohaterów swoich własne uczucie lub rozumowanie, które nie licuje bynajmniej z usposobieniem, jakie mają mieć te osoby; względ na stosunki, pośród których piszą, chęć pozyskania czytelników dla pewnej myśli i pobudzenia ich do pewnych czynów, albo też niemożność wyjścia poza siebie, poza własne skłonności i upodobania, — oto rozmaite powody, dla których nie mogą oddzielić swego obrazu życia idealnemi niejako ramkami od rzeczywistości, dla których nie obdarzają swoich postaci pełnym samodzielnym życiem, ale czynią z nich jakieś papierowe maski, przemawiając sami pod ich zasłoną. Dlatego to najczęściej biorą ósnowę z osobistych uczuć i pragnień i wprowadzają na widownię albo kochanków, bo ich miłość najwięcej zajmuje, albo artystów i w ogóle ludzi, niezdolnych do czynnego życia a marzących o urzeczywistnieniu na ziemi swoich górnych pomysłów i nieszczęśliwych dla sprzeczności, jaka zawsze pozostać musi między obrazami fantazyi a życiem. Najwięksi zaś mistrze przenoszą nas całkiem w swój świat idealny, w którym ani ich samych nie widać, ani nędzy, otaczającej nas w życiu, w którym żyją, ruszają się i walczą ludzie, podobni do żyjących a przecież inni; bo oni są przeźroczyści i widoczne są w nich wszystkie sprężyny, powodujące ich czynami, wszystkie ich mowy i działania tworzą jakby nierozzerwalny łańcuch; a prawa, rządzące tym światem, są takie, że okoliczności i zdarzenia od nich niezawisłe pomagają im do rozwinięcia ich głównej właściwości: szlachetny będzie mógł okazać swą cnotę w całym blasku, zły wyjawia trawiącą go rozpacz, namiętny i żądny rozkoszy wypije czarę do dna i zbrzydzi się drożdżami, głupi wreszcie nie będzie budził politowania, bo nie zgubi się błędami swoimi, lecz doznawszy małych przykrości, zostanie

w końcu miernie szczęśliwym, los mu oszczędzi cierpień, przechodzących wątplę jego siły, a on nie popadnie w rozpacz, chociaż nie osiągnie pożądanego dobra.

Osoby w Panu Tadeuszu okazują w ogólności daleko więcej nierozumu niż złości, dlatego z wyjątkiem Robaka wszyscy wychodzą cało i zadowoleni z przykrych zawikłań, których sami byli powodem: ani mściwość Gerwazego, ani zalotność Telimeny, ani napaść Dobrzyńskich na sędziego nie ściąga im ciężkiej kary (ci, co w bitwie giną, znani są tylko z nazwiska) i w końcu mogą się oddać niezamąconej radości. Jest to zaś jednym z błędów w układzie Horsztyńskiego, że kasztelan z oburzającą brutalnością kopie nogą w piersi biednego głupca Sforkę, który pada zemdlony; taka scena zrobiłaby przykre i wcale nie estetyczne wrażenie nawet wtedy, gdyby w niej słuszną karę ponosił najgorszy złoczyńca, tutaj jest całkiem wstrętną.

Otóż stworzenie takiego świata i takie przeprowadzenie w nim charakterów przez pewien okres życia, żeby zupełnie wyśpiewali swoją piosnkę, czyto żalosną, czyli śmieszną, czy wzniosłą, czyli mile wdzięczną, — albo mówiąc po prostu, żeby jakiś ustęp z pośród nieskończonej bogatej różności ludzkiego życia tu się powtórzył w formie czystszej i piękniejszej, — takie dzieło udaje się tylko fantazyi największych geniuszów, kiedy wielu znajdzie się takich, co uczucie trafnie wyrazić, nawet charakter zarysować i czasem wyborną scenę ułożyć zdołają.

Wypada jeszcze wspomnieć o tak zwanych kolizjach, czyli starciach, zawikłaniach i trudnościach, które pobudzają osoby dzieła sztuki do działania.

Są wielorakie powody, które mącą człowiekowi spokój, ale zarazem okazują, do czego on jest zdolny, zmuszając go do czynów, do zapasów z potęgami zewnętrznymi i z własną złą skłonnością. Tu należą najpierw dolegliwości cielesne, jak choroba, głód, rany itd. Cierpienia takie jakkolwiek są bardzo pospolite, tylko z dopełnieniem pewnych warunków dadzą się przenieść do sztuki; bo ani ciało, głodem lub chorobą wyniszczone (jak np. św. Hieronim Dominichina w Watykanie,) ani jęki i skargi na niedostatek zasobów pieniężnych, nie mają w sobie zgoła nic ponętnego. Rzeźbiarz i malarz tylko wtedy przewyciężą tę trudność, gdy taką moc ducha zdołają w cierpiącym ciele uwydatnić, że wrażenie będzie wzniosłe, ale i wtedy nie powinna razić brzydota ran i wycieńczenie ciała; wiadomo powszechnie, jak często w tym względzie zbłądzono: jak wstrętnie odtwarzali nawet niepospolitych zdolności malarze scenę ukrzyżowania, biczowania i dzieje świętych męczenników; ciało musiało być zawsze podobne do szkieletu, cienką skórą powleczonego, rany jak najbrzydliwsze, oprawcy jak najokrutniejsi, a katowany przez nich tylko krzywi się boleśnie.

Poezja może w pewnych razach mówić o takim udęczeniu, którego widok byłby nieznośny (np. rana Filokteta i Ugolino Dantego, umierający wraz z dziećmi z głodu,) bo wyobrażenia, przez nią wywołane, są tylko chwilowe, można się od nich zaraz uwolnić i przejść do innych przyjemniejszych,

błędem zaś jest, kiedy cały poemat (jak Ugolino Gerstenberg'a) taką wyłącz- nie ma osnowę. Poezja więc nie stroni całkiem nawet od największych o- kropności, ale są to tylko przejścia i nie stanowią nigdy właściwej treści; potrzeby cielesne zwyczajne dadzą się nieraz wybornie użyć w komedyi, lecz bardzo łatwo zbłądzić w ich użyciu i popaść w nudną płaskość.

Inne przeszkody, które człowiek napotyka w życiu, wynikają z różnicy stanów, gdy np. niskie urodzenie zagradza komuś drogę do upragnionego celu. Takie wypadki nie są, ogólnie mówiąc, dla tragedyi i innych wyższych rodzajów sztuki stósowne, bo tu głównie chodzi tylko o sprawy osobiste, nie mające znaczenia dla ogółu, jak chęć wywyższenia się, miłość itd. Wiele zwłaszcza nowszych powieści, których główną, jeżeli nie wyłączną bywa osno- wą miłość, mają taką kolizyą (np. Kraszewskiego „Dwa światy“: tu zakoń- czenie sprawia przykre uczucie, bo nie mogąc osiąść ręki ukochanej, boha- ter upada całkiem na duchu i już nie powstaje, już nie jest zdolny do życia; gdyby miał chorobliwą naturę Wertera, nie byłoby to dziwne i smutne, ale on ma być dojrzałym mężem wyższego i dzielnego umysłu!) Najczęściej jed- nak jest tu celem pisarzy walka z przesądami lub z zasadami, które uważają za przesady (np. niektórzy każą chrześcijanom żenić się z żydówkami,) a wte- dy niema poetycznego ujęcia rzeczy, bo przeważa chęć pouczenia. Zadaniem poety może być tylko skreślić wpływ takich stosunków na umysły jego osób.

Powód starcia i walki leży w innych razach nie w okolicznościach ze- wnętrznych, ale w samém usposobieniu bohatera, czyli raczej w jego charak- terze (bo przez usposobienie rozumie się w ściślejszym znaczeniu wrodzone właściwości czyli temperament, z którego dopiero świadoma siebie wola wy- rabia charakter, piętnując duszę stałymi znamionami.) Nienawiść, chciwość, zazdrość, żądza zemsty, zmysłowa miłość, pycha, — są to namiętności, któ- rym wszyscy ludzie ulec mogą, niektórzy jednak mają do pewnej z nich szczególniejszą skłonność, tak iż jarzmu jój poddają się zupełnie i gubią się sami w nieszczęsném zaślepieniu. Oni tracą władzę nad sobą i wydają się jakby porwani gwałtownym wichrem który rzuca ich na łańcuch praw moral- nych; szerzą wokoło siebie spustoszenie, aż w końcu słuszną karę ponoszą. W takiej osnowie podoba sobie wielu mistrzów, zwłaszcza Szekspir, który najlepiej poznał wszelkie choroby ludzkiej duszy i wyłożył nieraz z przera- żającą prawdą ich przyczyny i przebieg. Wszelako wąska jest granica oddzie- lająca tutaj piękność, mianowicie tragiczną, od potworności, czyli takiego sta- nu, w którym człowiek wyzuwa się z wszelkich lepszych uczuć i popełnia najstraszniejsze zbrodnie bez wahania się i bez żalu, jak gdyby to było cał- kiem naturalne i jakby inaczej być nie mogło; takimi potworami są: Ryszard trzeci, Jago, Goneril i Regan, Edmund Gloster, Franciszek Moor, Balladyna i mnóstwo innych. Najłatwiej stosunkowo takie charaktery wymyśleć, albo wziąć z historyi, lecz najtrudniej uczynić je znośnymi przez wyposażenie ich wzniosłą potęgą woli, którą mimo to musi okazać całą swoją nicość i nie- moc do pokonania dobrego. Jeżeli źli cierpią przez jeszcze gorszego, jakim jest Ryszard, jeżeli dobrzy cierpią, nie tracąc ducha, jeżeli czarne cienie zbro-

dni nie zakrywają całości, wtenczas może być mimo okropnego obłędu boha- téra wrażenie estetyczne. Jeżeli zaś nigdzie nie przedzierają się promienie światła i nie widać nic prócz wściekłych namiętności, rozigranych jak żywio- ły wśród burzy, wtedy darmo spodziewać się czystej rozkoszy od takiego dzieła. Szczególnie młodzieńcze próby na polu tragedyi grzeszą często tym brakiem, jak nawet pierwsze dzieła Szekspira. Nietylko złość nadzwyczajna, zbliżająca się do szatańskiej, każda wogóle namiętność, która zajmuje całą duszę, wyparłszy z niej wszelkie inne uczucia i doprowadziwszy ją do stanu mało różniącego się od obłąkania, — każda namiętność obudza w tym razie tylko wstręt i obrzydzenie, nie zaś litość i bojaźń: za przykład mogą posłu- żyć Krasińskiego Agaj-han i Heliogabal.¹⁾ Charakter więc poetyczny powinien okazywać duszę bogatą i zdolną do różnych uczuć i przedsięwzięć, chociaż góruje w nim jedna żądza przemożna —

Najpiękniejszą jest niezawodnie taka kolizya i walka, której podejmuje- my się wielka i szlachetna dusza nie z pobudek samolubnych, ale dla speł- nienia obowiązku, dla pokonania złego. Dobro ojczyzny lub całej ludzkości, sprawa pokrzywdzonych i ucisnionych, obrona sprawiedliwości i prawdy, praw Boskich przeciwko ludzkim, — to treść najwspanialszych malowideł i poe- matów. Ta walka dobrego ze złem przybiera w różnych czasach, u różnych mistrzów i w każdym poszczególnym wypadku formy nieskończenie rozmaite: Antygona, Księżę niezłomny, Ifigenia w Taurydzie (Goethe'go), Dziewica Orle- ańska i Wilhelm Tell Schillera, Irydion i Pan Tadeusz, — te dzieła są tak do siebie niepodobne, a przecież wspólna im jest obrona dobrej sprawy i po- święcenie się za nią. Wszakże ogromne dzieło Dantego, swoim zwowu całkiem odrębnym sposobem prawi również tylko o ciężkich zapasach, jakie od po- czątku świata ci ludzie staczali, którzy weszli szczęśliwie do królestwa nie- bieskiego. Nie jest tutaj koniecznym warunkiem piękności, żeby szlachetny bohater dokonał zamierzonego dzieła i ucieszył się już w ziemskim życiu owocami swego poświęcenia, owszem niema nic wznioślejszego, jak spokojna i unosząca ku niebiosom śmierć, kiedy człowiek jest na nią dobrze przygo- towany i żywi silną wiarę, że nie wszystko z nią się kończy, że ona jest bra- mą do lepszego żywota, że walka jego i ofiara nie jest daremną, bo nietylko jemu zgotuje sowitą nagrodę, ale i ludzkości jest pożyteczną, rzucając w nią posiew, który wcześniej czy później musi wydać plony.

¹⁾ Staranniej jeszcze musi malarz i rzeźbiarz chronić się przesady w wy- rażaniu duchowej brzydoty; wstrętne są twarze potwornie wykrzywione, które niektórzy wprost z natury przenoszą na płótno, aby jak najdosad- niej napiętnować katów i siepaczy lub innych złośników: kogóż n. p. nie odepchnie Delaroché'a „Śmierć Elżbiety“ (w Luwrze)? — męki ko- nania, wśród których kończy przewrotna dusza, cóż może być okrop- niejszego? Za to mistrze złotego wieku malarstwa umieli podobnie jak Grecy, zachowywać miarę i niejako odważać wyraz (jak się trafnie wy- raził Winkelman o starożytniej rzeźbie), żeby zbytek jego, połączony z brakiem piękności właściwej, nie stał się niemiłym. Aby choć jeden przykład z pośród wielu przytoczyć, wspominamy o Luini'ego Herodya- dzie (galerya Uffizi.)

III. Sztuka i religija.

Już w starożytności służyła sztuka religii, czyli raczej temu, co za religią uchodziło. Wznoszono bogom wspaniałe i kosztowne świątynie i posągi, na ich cześć urządzano widowiska teatralne, połączone ze śpiewem i tańcem. Najwyżej wznosił się geniusz grecki, wyobrażając swoje bóstwa w postaciach doskonale pięknych, a skoro począł brać przedmioty z życia ziemskiego, zstępował już coraz niżej. A wiadomo wszystkim, że obrazy treści religijnej z czasów najwyższego rozkwitu sztuki, świątynie gotyckie, niektóre pobożne kompozycje muzyczne, w taki zachwyt wprawiają nawet niedowiarków, jak żadne inne dzieła. Rzecz ta wymaga bliższego zastanowienia, przedewszystkiem trzeba dokładnie określić pojęcie sztuki religijnej. Wszystkie prawie narody starały się i starają nadać kształt widzialny swoim bogom, lecz u największej części niema wcale właściwej sztuki, u niektórych zaś rozwinęła się ona świetnie, lecz poszła w służbę takiej religii, która niegodną jest tej nazwy, bo ubóstwia naturę i człowieka. Nie godzi się więc zestawiać w jednym szeregu greckich bogów razem z Chrystusem i męczennikami¹⁾ jako przedmiotów sztuki religijnej. Owe Apolliny (szczególnie np. głowa z epoki złotój, znajdująca się w Muzeum brytyjskiem) Wenery (zwłaszcza miłońska w Luwrze), Junony (Ludovisi i neapolitańska przypisana Polikletowi) mają wprawdzie piękność nadludzką, bo idealną, i różnią się nieskończenie od wizerunków ludzkich, bo wolne są od rysów, które cechują jednostkowość, czyli indywidualność, od wszelkich potrzeb i pragnień, są tak poważne i spokojne, jak nie bywają ludzie. Lecz bogi te są zimne i nieczule, jak uosobione w nich potęgi natury (możnaby chyba tylko w Jowiszu Fidyaszowym, o którym głowa, znaleziona w Otricoli, daje nam pewne wyobrażenie, dopatrzeć się wyrazu ojcowskiej dobrotliwości). Ich dusza pogrążona w ciele, nie przeważa nad niem, nie panuje na twarzy, nie przebija się w oku, nie mającém nawet źrenicy. Więc w tych bogach niema właściwego znamienia Boskości, tj. bezdennej, nieskończonej miłości. Podobnie jest także mnóstwo dzieł, wyobrażających matkę Boską, różnych świętych, sceny, opowiedziane w biblii, a nie mających charakteru religijnego, bo artyście chodziło tylko o piękność cielesną (jak np. najczęściej Pawłowi Cagliari), albo też nie potrafił wyrazić więcej w postaciach swoich, oprócz uczuć naturalnych i pospolitych. Że np. ktoś nazwie brzydkiego żydka na swoim obrazie Chrystusem, albo skrzywioną boleśnie, nędzną kobietę Matką, stojącą pod krzyżem, albo wstrętne tortury męczęństwem tego lub owego wyznawcy, — nie utworzył jeszcze bynajmniej tém mianem obrazu religijnego. W dziele takim muszą przeważać uczucia, które Bóg wywoływa sposobem nadprzyrodzonym, więc albo sama miłość ku Niemu i ku Jego dzieciom, lub też połączona z cierpieniem i osładzająca je, albo święty gniew, jakim zapalał Mojżesz na widok złotego cielca, Chrystus, wypędzający przekupniów z kościoła, św. Paweł, gromiący obłudnego kapłana

¹⁾ jak czyni Hegel (I. 226.)

potężnymi słowy: „Ściano pobielana, Bóg cię uderzy!“ — Nie da się oczywiście oznaczyć z góry, jaki tu ma być wyraz duchowy, jakie rysy i linie, jakimi środkami można takie dzieło utworzyć; — ale skoro już jest dokonane, nie trudno na niem się poznać i dopatrzeć się jego znamion odrębnych. Użyjmy więc kilku jako pouczających przykładów. —

Malowidła ściennie Angelica da Fiesole, znajdujące się w klasztorze (a dzisiaj muzeum) S. Marco we Florencji, odznaczają się, jakkolwiek niedostaje im doskonałej formy i takiego podobieństwa do natury, jakie dzieło sztuki mieć powinno, charakterem religijnym, bo jego Chrystus ma wyraz szczególnie szlachetny, wzbudzający głęboką cześć i miłość, jego zakonnicy i święci (zwłaszcza na wielkim fresku, gdzie ich jest kilkunastu zgromadzonych pod krzyżem) okazują serdeczną pobożność i zaparcie się świata. — Św. Piotr Masaccia (w kościele del. Carmine we Florencji), przechodzący koło chorych i uzdrawiający ich swoim cieniem, uderza wzniosłą powagą i potęgą wyrazu jest to postać jakby ulana ze spiżu, czuć, że nie upadnie już nigdy, a nawet nie zachwieje się. — Dziewica w niebo wzięta Tycyana (w akademii weneckiej) patrzy w niebo z tęsknotą niewymowną, tonie w niem całą duszą, oderwawszy się na zawsze od ziemi. Rafaela Chrystus upadający pod krzyżem (w Madrycie), Chrystus w Dyspucie i przemieniony na górze Tabor, — te wizerunki godne są zaiste Boga — człowieka, osoby też inne, towarzyszące Mu na tych malowidłach, pełne są głębokiej wiary, miłości i świętości. Przeciwnie Chrystus na sądzie ostatecznym Michała Anioła — to jakaś postać krępa i herkuliczna, w której nie znać przewagi ducha, która wprawdzie wzniesła zgrozę potężnym ruchem prawej ręki i całej postaci, ruchem, zdającym się mówić potępionym: „idźcie precz przekłęci! — nie dla was dom Ojca mego!“ — która jednak nie jest wyobrażeniem stósownem dla Sędzię żywych i umarłych, — jak w ogóle w całym tém ogromnym dziele górują nad wyrazami duchowymi ciała, skreślone ze zdumiewającą sztuką w przeróżnych swoich ruchach, a nie równoważą po stronie sprawiedliwych przerażającą złość szatanów i bojaźni potępieńców. —

Z pomiędzy wizerunków Matki Boskiej z dziecięciem, których tyle i tak pięknych zawdzięczamy największym geniuszom, niema wielka część cechy religijnej, bo wystawiają tylko niewiastę pełną zwyczajnej radości macierzyńskiej, spokojną i uszczęśliwioną. Tam tylko, gdzie z twarzy Maryi patrzy nieskalana i święta dziewicza dusza (wiadomo powszechnie, że tym rysem odznaczają się szczególnie dzieła Rafaela), a jeszcze bardziej tam, gdzie z nabożeństwem serdecznem uwielbia boskie niemowlę (jak neapolitańska, zwana „Madonna del. divino amore“) i gdzie pojawia się jako promienna rajską szczęśliwością królowa niebios (sykstyńska), tam jest owo znamię nie — ziemskie. —

Z dzieł poetycznych godzien jest stanąć obok najwznioślejszych obrazów świętych Niezłomny książę Kalderona. Ta szlachetna dusza nie gardzi bynajmniej życiem, nie pragnie go się pozbyć i nie jest nieczulą na cierpienia, które musi ponosić; nie udaje nigdzie bohaterskiej obojętności i wyższości

po nad zrządzenia losu, jak osoby innych poetów, przemawiające górnie i szumnie, a nie od serca. Straciwszy wolność i żegnając się z bratem, wylewa rzewne łzy, smuci się, przeczuwając, jaki los go czeka. Ale mu nawet przez myśl nie przechodzi przypuszczenie, żeby mógł poświęcić zdobyte na muzułmanach miasto Ceutę dla odzyskania wolności i szczęścia. Żegnając się z bratem, każe mu polecić królowi, aby się o niego upomniał — „jako chrześcijański książę, jako katolik“, nie inaczej. A skoro brat przybywa z wnioskiem wykupienia go kosztem Ceuty, nie chce nawet słyszeć o tém.

On umie być pokorny i słuchać srogięgo pana, pod którego władzę dostał się, ale przytém zachować wolność i godność synów Bożych; on „smętny jest i serce mu pęka“, ale gotów na wszystko, pełen „spokojnej odwagi, ufającej. Nie traci mocy ducha, wiary, nadziei i miłości nawet wtenczas, gdy wycieńczony głodem i chorobą, czuje się bliskim śmierci. — W innych zaś dramatach Kalderona nie są charaktery tak dobrze skreślone i religijność ich jest powierzchowna, nie wypełniająca duszy całej, lecz znosząca obok siebie najczarniejsze grzechy. „Nabożeństwo do krzyża“ wystawia człowieka namiętnego aż do szaleństwa, który mści się za doznaną obrazę, zabijając w pojedynku swego przeciwnika a potem zostaje rozbójnikiem, który mimo to przejęty jest najgłębszą czcią i miłością do znaku zbawienia, do krzyża i powstrzymuje się od zbrodni, ilekroć go ujrzy albo kto mu go wspo- ni. Że są tacy ludzie, o tém poucza doświadczenie, co więcéj, nawet najlepszy i szczerze wierzący człowiek nie umie często poskromić w sobie złej skłonności a niezliczone mnóstwo czyni to w rzadkich chwilach, skoro im coś żywo przypomni nakaz i sąd Boski.

Więc postępowanie Euzebiusza nie jest niezgodne z naturą ludzką, a że w końcu krzyż go zbawia mimo wszystkich jego nieprawości, to nie sprzeciwia się wierze i nie tylko nie razi, lecz owszem pociesza widzów, wskazując im kotwicę ratunku. Jednak Euzebiusz uważa krzyż za czarowny talizman i pewny jest, że mu zawsze służyć musi, jak, gdyby był jego niezaprzeczoną własnością i nie waha się grzeszyć, skoro go tylko nie widzi; spuszcza się zuchwale na łaskę Boską, iż mu pozwoli umrzeć po dobrze odbytej spowiedzi: raczéj powinnyby go dręczyć wyrzuty sumienia, jakich doznaje człowiek prawdziwie wierzący po każdym upadku swoim. Dopiero wtedy byłyby sprzeczności w jego charakterze tak pogodzone, jak tego wymaga istota ludzka.

Dzieła Dantego, które między utworami sztuki religijnej jedno z pierwszych miejsc zajmuje i o którego piękności wiele tomów już spisano a jeszcze więcéj spisać można, szkodzi mocno uczona niejasność wyrażenia, utrudzająca nietylko prostaczków, ale téż ludzi wykształconych: bo komuż dzisiaj podoba się ukrywanie myśli, choćby najdowcipniejsze, pod osłoną symbolów i wyszukanych przenośni? (Wiadomo, że właściwym celem Dantego nie było utworzenie pięknego poematu, ale pouczenie ludzkości i naprowadzenie jej na dobrą drogę.) — Np. w pieśni 33. Czyśca mówi Beatricze do Dantego: „Nie zawsze orzeł bezpotomnym będzie, co pierzem okrył rydwan, który

przeto potworem stał się, a potem zdobyczą (w tłóm. Stanisławskiego). Orzeł, to cesarz Konstantyn, — rydwan, okryty pierzem, to kościół uposażony przez niego dobrami ziemskimi, który uległ zepsuciu, a potem przemocy francuskiego króla. Wyobrażenie kościoła pod tą postacią nie ma zgoła nic pięknego, bo łączy dowolnie rzeczy całkiem niepodobne, a znaczenie słów, że orzeł będzie miał potomstwo, da się wywieść tylko z innych jaśniejszych ustępów.

A dalej czytamy:

„I gdyby płóche myśli twe nie były
Wodami Elsy dla umysłu twego,
A twoje w myślach tych upodobanie
Nie było dla cię, czém dla morwy Pyram“ itd.

to znaczy, że jego umysł jest skamieniały (bo woda rzeki Elsy okrywa przedmioty w niej zanurzone kamienistą powłoką) i zaczerniony ciemną grzechu barwą.“ (Pyram, zabijając się, zbryzgał krwią owoc morwowy, który odtąd otrzymał ciemną barwę.) Tak prosta myśl nie potrzebowała podobnych przenośni, które zresztą wzięte są z nadto różnych dziedzin (cóż skamieniałość ma wspólnego z morwą?). Szczególnie w Raju bierze chęć pouczenia tak dalece górę ponad wyobraźnią, że wiele myśli podaje w formie suchéj, albo tylko w dziwaczny sposób cokolwiek przystrojonej. Np. w pieśni pierwszej

„Dla śmiertelników w różnej świta bramie
Kaganiec świata; ale gdzie trzy krzyże
Wiążą się w jedno ze czterma kręgami,
W lepszych gwiazd gronie i raźniej wychodzi,
Przeto wosk ziemi na swe podobieństwo
Udatniej kształci i pieczęcią znaczy,“ —

wypowiada zdanie poety, że słońce (kaganiec świata) najlepiej działa na ziemię w czasie wiosennego porównania dnia z nocą. Ale pomijając pytanie, czy na to zgadza się dziś nauka, zdanie takie może zająć tylko rozum, więc nie nadaje się do poezji. Gdzie Dante wypowiada swoje lub innych osób uczucia (np. w porywającej modlitwie na początku pieśni ostatniej), gdzie Beatricze przemawia jako czysta dusza, używająca wiecznej szczęśliwości i mająca jasne poznanie tajemnic Bożych przez bezpośrednie widzenie, tam jest szczytna poezja, ale niema jej w długich częstokroć wywodach rozumowych (prawie cała np. pieśń druga Raju poświęcona jest zbadaniu przyczyn, przez które sprawione są plamy na księżycu). —

Szkoda, że geniusz Krasińskiego nie miał owéj dziecięcéj, a przecieź wielkiei prostoty, która piętnuje najpiękniejsze dzieła sztuki, że jego utwory nie wydają się drugą naturą, wywołaną do bytu przez samą wyobraźnię, lecz widocznie są wysiłkiem potężnego umysłu, który przedsięwziął sobie wystawić w poetycznej szacie i rozwiązać zagadnienia dla niego najważniejsze. Jego fantazja odbierała zawsze od woli myśl, powziętą przez rozum, do ukształtowania. Stąd pochodzi niewykończoność jego obrazów i brak samodzielnego, indywidualnego życia, który w większej lub mniejszej mierze, zarzucić można

wszystkim jego postaciom, — najmniej jeszcze Irydionowi. Ale i ten poemat zrodziła myśl, wzywając do pomocy wyobraźnię, która zarysowała całość olbrzymią, lecz za mało podobną do natury. Żadna z działających w niej osób nie ma typowej indywidualności, każda jest raczej uosobieniem pewnego uczucia i dążenia, a czynność nie jest przeprowadzona według koniecznych prawideł dramatu, lecz sam poeta występuje na końcu, rozwijając swoją myśl której nie umiał całkowicie ucieleśnić. Gdyby nie ten brak, należałby Irydion do najpiękniejszych dzieł, noszących znamię religijne. Wzniosły jest tutaj obraz walki, którą szatan stacza z Bogiem, chociaż wie, że nigdy nie osiągnie zwycięstwa: „Jest inny Rzym, który zaginać nie może! On nie na siedmiu wzgórzach, on na gwiazd milionach oparł stopy swoje! On nie ród ludzki, marny jeden, ale plemion anielskich i urodziwych krocie znękał. — Z was wszystkich on ma tylko błaznów, z nich męczenników!“ itd. (Dzieła II. 58). Irydion wszedł w jego służbę i poświęcił całe życie zemście: udaje mu się pozyskać nawet umysły chrześcijan i zająć miejsce Boga w sercu pobożnej dziewicy. Lecz tém świetniejsze jest potem zwycięstwo Chrystusa.

Czémże więc różnią się te dzieła sztuki od innych? — One biorą treść swą z osobnej skarbnicy, z ksiąg świętych, z dziejów i podań powszechnie znanych; te same osoby i wypadki powtarzają się w nich wielokrotnie. Jest to zaś wielką korzyścią dla artysty, jeżeli znajduje gotowe przedmioty, jeżeli ich nie potrzebuje sobie mozolnie wydobywać z rzeczywistości pełnej niepotrzebnych mu szczegółów, albo wymyślać sobie nową jakąś treść, lecz jedynym jego zadaniem jest dla podanej mu, już idealnej treści utworzyć nową formę. Grecy rzeźbiarze mieli w swoich bogach i podaniach ideały, utworzone przez wyobraźnię ich narodu i w najświetniejszych czasach nie szukali nawet innych, wiedząc, że lud nowych nie pragnie, że zawsze najwięcej będzie się radował wizerunkami swych bogów, lecz silili się tylko na wydoskonalenie formy, nie zmieniali nawet typów i sposobów przedstawienia, które się już raz wydały najstosowniejszemi dla ich przedmiotów. Łatwo zwykle rozpoznać ich Junony, Wenery, Diany itd. po kształtach i układzie ciała chociaż każdy samodzielny utwór różni się od wszystkich innych. Podobnie sztuka włoska mogła po raz setny i tysięczny wystawić niby to samo, Matkę Boską z dziecią, tę lub ową chwilę z życia Chrystusowego, mogła, trzymając się wiekami uświęconej tradycji, nie zmieniać przyjętych już dla niektórych postaci znamion w układzie twarzy, a przecież każde nowe, piękne uzmysłowienie stariej treści budziło powszechny zachwyt. Przeciwnie nowsi artyści, nie zdolni do utworzenia równie pięknych postaci, starają się często uderzyć i zająć nowością pomysłu, sądząc, że już samo wymyślenie czegoś dotąd niesłychanego winno im być poczytane za zasługę.

Poeci unikają przedmiotów, które im wydają się oklepanymi a które przecież zawsze pozostają nowymi, bo istota ludzka nie zmienia się z biegiem stuleci, i skreślają charaktery dziwaczne, stosunki nadzwyczajne i jak najmniej podobne do codziennego życia. Mniej już takiej lichy oryginalności mogą sobie pozwolić malarze i rzeźbiarze, bo ich ręka nie zdąży tak łatwo

za lotem rozbijałej fantazyi, jak pióro, zwłaszcza piszące w mowie niewiązanej, a jednak dosyć potwornych i wstrętnych wyrobów oglądać można po wystawach powszechnych. Ci zaś którym nie można zarzucić tego uchybienia, których dzieła mają istotne zalety, nie idą dziś także za przykładem dawnych mistrzów, lecz bądźto podobają sobie w scenach drobnych, nie mających głębszej treści, w obrazkach codziennych, czyli wziętych z powszedniego życia¹⁾ (jak np. znakomity Defregger, którego jednak obraz „das letzte Aufgebot“ czyli starzy wieśniacy, wyruszający na obronę kraju,) ma zmianę wzniosłości, bądź też malują zdarzenia historyczne (jak Matejko¹⁾ albo wreszcie nadużywają w pewnej mierze wielkiej treści, pragnąc głównie olśnić świetnością swego malowania. —

Nikt nie zabrania artyście szukać nowych przedmiotów; należało tylko zauważyć, że piękność jego dzieła nie zawisła bynajmniej od tego, czy mu udało się wynaleść treść, nigdy przed nim nie opracowaną, że owszem sztuka błądzi, gdy chce zająć czémś nowém. Oryginalność, która w niej jest konieczna, polega na owej niepojętej odrębności, różniącej każde dzieło piękne od wszystkich innych nawet tego samego artysty, i czyniącej każde klejnotem jedynym, choćby mnóstwo innych tę samą rzecz w podobny sposób wyobrażało. Jak w każdym rodzaju stworzeń ziemskich są własności wspólne wszystkim jednostkom, a przecież niema dwóch całkiem równych, tak też w sztuce ciało i życie duchowe musi w każdej osobie wyglądać inaczej, chociaż u wszystkich jest ta sama natura, te same rysy gatunkowe. Jakkolwiek zatem jedno słowo oznacza nieraz przedmiot wielu dzieł sztuki (bo nie można wyrazić słowami indywidualnej właściwości) n. p. „miłość macierzyńska,“ przecież każde z nich zawiera właściwie coś innego (jeżeli nie jest naśladowaniem); coś, czego przed nim na świecie nie było. Nigdy więc geniusz, korzystający z motywów religijnych, nie będzie podobnym po pisarza, powtarzającego oklepane już myśli. Kto tej prawdy nie pojmuje, nie będzie szukał i nie potrafi ocenić prawdziwej piękności; będzie żądał pewnej przymieszki obcej jeżeli nie podniety zmysłowej (którą wabi wielu sławnych dziś malarzy, n. p. Makart), to pokarmu dla swego rozumu. Więc podobają mu się dzieła, zawierające nowe, choćby zuchwałe myśli, zagadkowe charaktery, sytuacje niepospolicie zawikłane, obrazy historyczne i malujące nieznanne przedtem mu zwyczaje i stosunki obcych ludów. W obec takich widzów mają łatwe zadanie biegli w swoim rzemiośle a rozsądni mierniej zdolności artyści; — lecz ani wierne odbicie rzeczywistych wydarzeń, ani uświetnienie ich, schlebiające dumie narodowej, nie przydaje dziełu wartości, równie jak jój nie zdoła sprawić najciekawsza swoją „nowością“ osnowa. —

Myli się zatem mocno, kto religijne motywy uważa za „zużyte“, kto broni sztuce starych ale zawsze świeżych dziejów, wysyłając ją na pola, do-

¹⁾ Mnieman, że nazwy: „obrazek rodzajowy, obyczajowy“ (które zresztą nie zyskały sobie jeszcze bynajmniej prawa obywatelstwa) są również niewłaściwe i dziwaczne, jak francuskie „genre“, że dla tego rodzaju lepsze będzie miano „obrazki codzienne.“

ład przez nikogo nie uprawione. Łatwiej daleko zbłądzić, czerpiąc z historii świeckiej, w której niezliczone mnóstwo wypadków i szczegółów, a treść wielka i piękna ukrywa się jak złoto w piasku, gdy przeciwnie nic jej nie zasłania w ewangelii.

Czyż jednak ten rodzaj sztuki nie jest przedzielony od wszystkich innych jakby murem granicznym? — czy nie wymaga on całkiem odmienną zdolności? — czy można go jąć się, nie mając głębokiej i silnej wiary, która jest przecież tak rzadką? Gdyby piękność dzieła zawisa była od osoby jego twórcy, gdyby on tylko treść swego ducha, uczucia swoje i pragnienia uzmysławiał, wtedy sztukę religijną mógłby uprawiać tylko artysta, miłujący całą duszą Boga i pragnący tylko Jego chwały. — Tym czasem właśnie o Rafaelu świadczą wprawdzie współcześni, że miał bardzo dobre serce, był wolny od zazdrości i pychy, ale zdaje się być rzeczą niewątpliwą, iż nie dążył do chrześcijańskiej doskonałości. Tycyan, Correggio, pomijając już wielu innych, okazali w niektórych dziełach swoich, że ich poczucie moralne nie zawsze było dosyć delikatne, że nie obawiali się czasem zgorszyć bliźnich, działając na ich zmysłowość. A więc widocznie nie trzeba być świętym, nie trzeba mieć żywej i gorącej wiary apostołów, żeby tworzyć obrazy religijne. Jest inny rodzaj wiary, który dla sztuki wystarcza a który każdemu geniuszowi w chwilach natchnienia wstępuje w serce. — Byron, który wykorzenił w sobie wiary prawie do szczytu, który w pismach swoich miota się tak często w ponurą rozpacz lub z uśmiechem złośliwym obraża moralne uczucie, ten sam Byron wypiewał raz następujące zwrotki:

„Ave Maria! o błogosławiony
Kraj lilii wonnych, róży wiecznie świeżej,
Gdzie mnie o zmierzchu srebrzystymi tony
Budził z zadumy dźwięk kościelnej wieży.
O jak cudowna ziemia z pod zasłony
Téj mgły wieczornéj, kiedy szept pacierzy
Mknie przez powietrze harmonijném echem,
A liść się modli cichym swym oddechem.“

„Ave Maria! gdy zabrzmi z pomrokiem,
Modlą się wszyscy, to modłów godzina.
Ave Maria! z ust płynie potokiem,
Duch się ku Stwórcy skrzydłem lekkim wspina.
Ave Maria! — promienistym wzrokiem
Dziewica patrzy na gołąbka Syna . . .
Nie! to nie obraz! ach! — Ona to sama,
Przed którą piekiel rozwarła się brama.“

„Wiem! bezbożnikiem niejeden mnie zowie!
Lecz ja się modłę, choć modlitwy moje
Nie z progu świątyń płyną ku Jehowie.
Kłękam wśród lasów, gdzie wód szumią zdroje,

Dla mnie ołtarzem bezładne pustkowie,
Ocean, góry, powietrze, gwiazd roje,
Wszystko, co iskrą z łona Twórcy tryska,
Co do wielkiego wróci znów ogniska.“¹⁾

Nie jest to prawdziwa wiara, co odradza i zbawia duszę; umysł poety zachwyca się, słysząc modlitwę, którą ludzie zanoszą do Przczystej Dziewicy za siebie i za całą przyrodę, nie mogącą Pana chwalić słowami, ale głoszącą Jego wielkość ozdobą swych kwiatów, szumem swych borów i strumieni, krociami gwiazd i nieprzejrzany swoim obszarem. W takim uniesieniu puka niekiedy Chrystus do bramy serca, które Go nie chce przyjąć. Są to chwile jasnowidzenia, budzące jednak zwykle przelotne tylko uczucie.

Możnaby jeszcze przytoczyć wiele uderzających przykładów, — także Słowackiego, który pisząc Anhellego, Beniowskiego i t. p. miał tylko taką wiarę poetyczną. Moc i rodzaj téj wiary różnią się u każdego artysty w miarę jego osobistości i wpływów na niego działających, lecz każdemu wystawia jego fantazyę prawdy objawione w uroczém, zachwycającém go świetle, ona obudza w każdym świadomość rzeczywistego istnienia tych prawd i nie może bez nich się obejść. Goethe nie umiał skończyć swego Fausta bez pomocy chrześcijańskich pojęć o niebie i przyszłym życiu, chociaż świat zdziwił się mocno i słusznie, widząc starego a nie skruszonego bynajmniej bezbożnika, zbawionego za przyczyną Najświętszej Panny. Czuli dobrze niezbędną wiarę dla poezji tak zwani romantycy niemieccy: bracia Schlegel, Tieck, Brentano i inni, dlatego usiłovali ją w sobie obudzić — dla artystycznego użytku. Wszelako zdolność tworzenia dzieł religijnych musi być artyście daną z góry i wymaga szczególnego rodzaju fantazyi. Niejeden dobrze i serdecznie wierzący człowiek potrafi tylko pomodlić się w słowach doborowych; drugi, mało troszczący się o swoją duszę (jak możemy przypuścić z wszelkiem prawdopodobieństwem o niektórych malarzach), będzie podnosił dusze bliźnich potężnym wyrazem pobożności i świętości, którym wyposaży swoje postaci. Że każdy geniusz podnosi się czasem do pewnej, choćby tylko cząstkowej i błędnej wiary, że wątpliwość i przeczenie razi go zupełną niemocą, to nie ulega wątpliwości, lecz wielu z nich przyznaje tylko tyle, że świat nie jest igraszką ślepych sił, że nim rządzi sprawiedliwy Bóg, że obowiązek cnoty nie jest czezym wymysłem. To przekonanie wyraża wiersz Schillera p. n.: „słowa wiary,“ nie brakuje go także w tragediach Sofoklesa i Szekspira. Kiedy ciemne tłumy greckiego ludu przypisywały panowanie nad światem istotom nie zawsze sprawiedliwym, bo pełnym wszelakich żądz i namiętności, zazdroszczącym nawet ludziom ich znikomego szczęścia, Sofokles głosi zawsze dobroć i sprawiedliwość bóstwa;²⁾ cierpienia, które ono zsyła na ludzi, jeżeli

¹⁾ Wyjątek z Don Juan'a tłumacz. przez p. Anielę Tripplin, drukowany w Kłosach w r. 1881.

²⁾ por. Ajaksa wiersz 132, w którym mówi Atena że „bogowie miłują dobrych a złych nienawidzą.“

nie są słuszną karą za ciężkie przewinienia, są zbawienną próbą, po której łaska niebios podnosi znowu przygnębionych,¹⁾ Sofoklesowi daném było pojęcie Bóstwa prawie już chrześcijańskie, chociaż przyjmował jeszcze istnienie owego mnóstwa bogów, stworzonych przez wyobraźnię jego narodu.²⁾ Także u Szekspira przebija się wszędzie świadomość, że czyny ludzkie podlegają sądowi Boskiemu, że każda zbrodnia ściąga zasłużoną karę, że wieczna sprawiedliwość nie da się uspić i oszukać. Mimo to nie zostawił nam Szekspir poematów treści religijnej, bo żadna z jego osób nie jest przejęta Chrystusową miłością, żadna nie walczy za wiarę i nie wyznaje jej wielkimi czynami; jego bohaterami są tylko ludzie słabi, opanowani jakąś namiętnością albo zupełnie źli; on umie tak wybornie, jak nikt inny, przenieść do sztuki wszelkie burze, co niweczą spokój duszy i zadają jej śmierć; ale nie jest w jego mocy wypowiedzieć szczęście, jakie przynosi posłuszeństwo prawom Boskim i nadzieja połączenia się z nim w wieczności. Nie można twierdzić jakoby ta niemoc sprawiała zawsze uczucie braku i niezadowolenia: sposób, w jaki on wyobraża błędy ludzkie, jest zachwycająco wzniosły. Ale któż nie ogląda, jak w życiu, tak i w sztuce z większą radością męża niezłomnej woli i zacnego serca, jak szalonego zazdrością Otella, jak Makbeta i Romea, jak nieszczęśliwego Hamleta, który właśnie dla braku wiary chwieje się jak trzcina, czuje boleśnie swą bezsilność i do niczego widzi się niezdolnym? Zdaniem Goethego było to szczęściem dla Szekspira, że urodził się i wychował w protestantyzmie i pisał dla narodu, który oderwał się od powszechnego kościoła; to znaczy innemi słowy: szczęściem jego było, że nie miał wielkiej i żywej wiary w objawienie Chrystusowe, której źródło wyschło prawie całkiem w ser-

1) W trag. „Edyp w Kolonie,“ mówi Ismena do ojca w wierszu 380: „Zgnębiwszy cię podnoszą teraz znów bogowie.“

2) Tu nasuwa się pytanie, czy wyobrażenia mitologiczne Iliady i Odyssei dadzą się pogodzić z powyższem zdaniem, że każdy geniusz poznaje Boga do pewnego stopnia? Niepojęta dla nas sprzeczność tkwi w przyznaniu natury Boskiej tym istotom dziecinnie kapryśnym, nie umiejącym panować nad sobą, nie wyższym od ludzi w żadnym względzie, stojącym nawet daleko niżej od męźnych i silnych duchem bohaterów. Jednak trzeba odróżnić te wyobrażenia od prawdziwej wiary religijnej, która, określa stosunek człowieka do jego Stwórcy. Władcą zaś najwyższym któremu i bogowie muszą ulegać, jest u Homera przeznaczenie czyli nieznaną jakąś potęgą stanowiącą o losach świata i ludzi. A chociaż prawa moralne mają niby pochodzić od bogów, od Zeusa i córki jego Temidy, to przecież skoro on sam nie ma żadnej cnoty i ulega rozmaitym popędom, widoczną jest rzeczą, iż one istnieją same przez się, równie jak przeznaczenie, że one same wymagają od ludzi posłuszeństwa i karzą przestępców. Taką jest wiara Homera, jego zaś bogowie są tylko istotami szczęśliwymi od ludzi, bo nie znają choroby, śmierci i wszelkiej nędzy ziemskiego życia, nie znają błędu, bo dla nich nie istnieją prawa moralne; fantazyja poety, korzystając z roboty, dokonanej już przez wyobraźnię powszechną jego narodu, spłodziła sobie świat olimpijski, całkiem podobnie, jak Szekspir w Śnie nocy letniej, a za nim Słowacki w Balladynie, towarzystwo Elfów.

cach odszczepieńców. — Na to niechaj wystarczy odpowiedź następująca: popierwsze nie ma w Szekspirze nic, coby sprzeciwiało się zasadom kościoła (wyjąwszy chyba mnóstwo sprośnych dowcipów, które mogą być niebezpiecznymi dla słabszych umysłów.) Żaden grzech nie wydaje się u niego czémś dobrém, ani też nic dobrego złém. To samo mógłby był napisać, będąc katolikiem. A gdyby był wierzył inaczej i lepiej i gdyby był tą wiarą obdarzył swoje osoby, a przynajmniej niektóre z nich i pokazał nam także, do czego człowiek jest zdolny w dobrém, czy przez to zmniejszyłaby się piękność jego dramatów? Czyż Rafael, Murillo, Dante, Calderon, Mickiewicz, pomijając wielu innych, napotkali jakie przeszkody w swoim tworzeniu dlatego, że byli katolikami? Sam Goethe umiał ocenić doskonale sztukę religijną i pod jej wpływem postanowił swoją Ifigenią zrobić świętą chrześcijanką: i dlatego właśnie należy ta jego postać do pierwszych w świecie sztuki, a byłaby jeszcze piękniejszą, gdyby Ifigenia miała zupełną świadomość prawdy i gdyby nietylko na uczuciu swoim polegała. Sam Goethe uznaje kilkakrotnie w pismach swoich, że nauka rzymskiego kościoła wystarcza potrzebom ludzkiego serca, a w Fauście wyzyskał jego wiarę dla celów artystycznych. Sziller nie stracił na tém z pewnością, że w Dziewicy orleańskiej i w Maryi Stuart wzył się w katolicki sposób myślenia a dramatowi „Śmierć Wallensteina“ wyszłoby to niewątpliwie, na dobre, gdyby szlachetne, lecz blade charakterystyki Maksymiliana i Tekli przejęte były prostą i serdeczną wiarą.

Wątpić, przeczyć i „protestować“ nie jest rzeczą fantazyi; ona może tylko na silnej, skalistej podstawie wznosić swoje łuki tęczowe. Uwagi godne jest zdanie Schellinga, (który przecież także był urodzony i wychowany w protestantyzmie a potem stracił całkiem wiarę), że najpomyślniejsze warunki rozwoju posiada sztuka w świecie katolickim, że poza nim nie można prawie spodziewać się swobody i pogody w sztuce. ¹⁾ Piękność świata i dobrodziejstwo, jakie Bóg wyświadczył każdemu człowiekowi, powołując go do bytu i do chwały swojej, objawia się jedynie wierzącym; oni sami mogą znośić z radością wszelki niedostatek ziemskiego życia, walczyć i zwyciężać, a upadłszy, podnosić się napowrót. Lecz otwierając fantazyi nowy świat, nie wypędza jej wiara bynajmniej z obszarów przyrody, nie zabrania jej błędów i słabostek ludzkich (przepyszna komika jest n. p. w Panu Tadeuszu, który napisany jest po szczerém wezwaniu Matki Boskiej, niemając jednak osnowy właściwie-religijnej) pozwala jej straszne wyobrazać upadki i obłądy. Ale i z najtębszej nędzy może łaska Boska podźwignąć człowieka, chcącego z nią współdziałać, a nie ma wznioślejszego widowiska, jak takie zwycięstwo Boga nad szatanem (historja Jacka Soplicy). —

Czyż jednak dzisiaj, wypada nam w końcu zapytać, kiedy niewiara tak szeroko rozpowszechniła się, możliwą jest jeszcze sztuka religijna? Artysta którego wychowała matka zimnego serca i światowego umysłu, ojciec drwiący sobie z wszelkiej świętości i szkoła nowoczesna, który pracuje dla ludzi

¹⁾ „Philosophie der Kunst“ (Sämmtliche Werke V. s. 443. por. s. 729.)

oświeconych, dzisiaj obojętnych po większej części dla religii, albo nienawidzących jęj, czyż może on wznieść się choćby tylko wyobraźnią na wyżynę wiary i tworzyć postaci godne świętych Pańskich? Bóg, od którego wszelka wiara pochodzi i który każdemu jęj udzielić pragnie, wlewa ją w ludzką duszę za pomocą rozmaitych środków; rzadko objawia się zmysłem sposobem cudownym, jak Szawłowi w drodze do Damaszku, zwyczajnie przemawia tylko głosem serca, upodobaniem, które wywołuje widok Jego stworzenia, widok uczynków zgodnych z Jego wolą, a nadewszystko, historia Jego ziemskiego żywota. Tęgo upodobania doznają wszyscy, przynajmniej w dzieciństwie a zwłaszcza doznają go umysły wyższe, mniej od innych pogrążone w zmysłowości. Kto nie umie odróżnić takiego mimowolnego uczucia od prawdziwej pobożności, polegającej na stanowczém zwróceniu się woli ku Stwórcy, będzie je uważał za dowód religijności i przyznawał ją nawet najzaciętszym przeciwnikom kościoła. Dzisiaj n. p. sławia tysiące, nawet żydzi postępowi, Zbawiciela jako najlepszego z ludzi i miłość jako prawo najwyższe, nie myśląc jednak bynajmniej iść za Nim w życiu; Luter uczył w jedném z pism swoich Jego Matkę szczytnemi słowy; ¹⁾ a cała jego nauka sprzeciwia się Jęj pokorze i miłości, jest dzieckiem pychy i nienawiści. Wolter wreszcie, ten szyderca i prześladowca religii, oddał raz duszom, które należą do najlepszych jęj wyznawców, siostrom miłosierdzia, następującą pochwałę: „Może nie ma na ziemi nic większego, jak ofiara, którą wzięły rodzaj niewieści czyni ze swęj piękności, swęj młodości, a często nawet z wysokiego rodu, aby w szpitalach pielęgnować ten stek ludzkich cierpień, których sam widok przygnębia ludzką dumę i razi naszą tkliwość. ²⁾ Mistrzom zaś sztuki nie tylko najwyższą sprawia radość dobroć napotkana w świecie, jak mówi Zaleski: „Świat odbija moja dusza, — Jak zielony brzeg krynica, — Wszystko piękne — tkliwie wzrusza, — Wszystko tkliwe ją zachwyca;“ ale prócz tego widzą oczyma duszy obrazy i zdarzenia dawno minionych wieków, nie mogą oprzeć się ich urokowi i czują się zniewoleni do wydobywania ich na zewnątrz. A chociaż ani oni sami, ani ich widzowie nie myślą naśladować czynów wyobrażonych im przez fantazję, mimo to znajdują w nich najwyższe upodobanie. Więc sztuka nie przestała być narzędziem w ręku Bożém i dzisiaj, a że dziś nie tworzy tak wspaniałych dzieł religijnych, jakimi szczycą się dawniejsze wieki, przyczyną tego nie jest większe rozszerzenie się niewiary (właśnie wiek XVIty, wiek największego rozkwitu malarstwa religijnego, miał jęj daleko więcej, niż dawniejsze nie znające prawie całkiem sztuki) tylko brak geniuszów, uzdolnionych w równęj mierze, jak ich poprzednicy, do tego rodzaju sztuki. Ale i w naszym stuleciu powstało niejedno piękne dzieło re-

¹⁾ Por. jego pismo: „Super Divae Virginis Mariae canticum commentarii,“ Oper. tom V. pag. 85. ed. Vittembergae 1554.

²⁾ Oeuvres de Voltaire, tom XVII s. 337 (zdanie to przywiedzione jest w dziele Nicolas'a o Dziewicy Maryi tom IV. s. 388 tłumaczenia niemieckiego). —

ligijne, że tylko wspomnimy Delaroche'a utopioną świętą freski Flandrin'a w kościele św. Wincentego à Paulo w Paryżu, Bouguereau'a „Dziewicę pocieszycielkę“ Hofmann'a Jawnochrzesznicę, oskarżoną przed Chrystusem, Krurowskiego (którego wystąpienie zdaje się zwiastować nowy rozkwit religijnego malarstwa) Powrót z Golgoty i rozmowę Chrystusa z faryzeuszami, Gujskiego Anioła śmierci, Zaleskiego, Przenajświętszą Rodzinę, Lenartowicza Zachwycenie. ¹⁾

Po różnych doświadczeniach, które zrobiła sztuka, goniąc po całym świecie za sposobnymi przedmiotami, okazało się dzisiaj tém jaśniej że nigdzie nie może znaleźć piękniejszych i godniejszych swęgo wysilenia, jak w dziejach kościoła starego i nowego zakonu i nigdzie nie ma ich tak wiele do wyboru; z wielu korzystali już najwięksi mistrze ale możnaby ich użyć równie dobrze a nawet jeszcze lepiej, mnóstwo jest niepokniętych dotąd. Wszystkie są znane nawet prostaczkom, nie potrzebują żadnych wyjaśnień i nie wymagają od widzów obszernego naukowego przygotowania, więc czynią dzieło sztuki zrozumiałém i drogiém także dla nieuczonych, zdobywając mu najszerze koło wielbicieli. Dla budownictwa będzie zawsze najwdzięczniejszém zadaniem wznosić okazałe świątynie, dla muzyki — towarzyszyć modłom wiernych, dla malarstwa i rzeźby — wyobrażać im Chrystusa i jego przyjaciół, dla poezji — opowiadać im lub pokazywać widomie czyny, walki i męczeństwa ludzi, miłujących Boga i bliźnich; samego zaś Zbawiciela, jego Matkę i apostołów może poezja tylko w pewnych razach wprowadzać, na główne osoby są oni dla nięj za wielcy: wzniosła prostota słów ewangelicznych jest niedoścignioną; błędem i słabém będzie wszystko, co się do nich przycepi. ²⁾

IV. O prawdzie historycznej.

Ponieważ twórczynią sztuki jest fantazja, więc to co się w nięj dzieje, nie zdarzyło się nigdy rzeczywiście. A przecież i ona ma swoją prawdę, bo zawsze zgadza się z naturą, kształtując podług jęj praw swoje ciała, kreśląc na jęj podcbieństwo swoje charaktery, każąc im walczyć, cierpieć i weselić się nie inaczej, jak to czynią ludzie rzeczywiście. Ona różni się od natury tylko tém, że w nięj jest zawsze zupełna zgodność między treścią i formą. Jeżeli tą treścią jest myśl, tworząca budowę cielesną, to rzeźbiarce potrafią uwydatnić ją tak doskonale w powiązaniu, w proporcjach i formach człon-

¹⁾ Siemiradzkiego Świeczniki Nerona nie są obrazem religijnym dlatego, że właściwym przedmiotem nie jest tam męczeństwo chrześcijan, których mało co widać, tylko rozpasane i zepsute towarzystwo rzymskie. Także Munkaeseego Chrystus przed Piłatem nie ma cechy religijnej, bo nie jest to Bóg-człowiek, lecz śmiały i bystrego umysłu agitator.

²⁾ Że Mesjadę Klopstock'a tak wysoko ceniono w Niemczech przez lat kilkanaście, to było jednym z licznych w dziejach sztuki obłędów poczucia estetycznego.

ków, że większa część ciał wydaje się jakby słabem naśladowaniem ich wzorów; jeżeli treścią jest dusza, przeglądająca z ciała, to jego powłoka jest w obrazie jakby przeźroczystą i całkiem przeduchowioną we wszystkich szczegółach swoich. Jeżeli treścią jest istota ludzka, rozwijająca się w czasie wśród ciągłych przemian i coraz nowych myśli, uczuć i czynów, inna w każdej chwili i w każdej jednostce a przecież zawsze ta sama, to w charakterach poetycznych poznaje się ją najlepiej, bo w każdym słowie i postąpieniu ich przebija się jakaś jej właściwość. A stosunki zewnętrzne i zrządzenia losu są zawsze w świecie sztuki tak dla tej treści sposobne, że nie przeszkadza jej zupełnemu rozwinięciu. W życiu nie zgadza się forma z treścią prawie nigdy, dla tego w niem tak mało piękności i dlatego poznanie różnych jego zjawisk poucza tylko rozum i wzrusza czasem serce, lecz rzadko budzi podobne zadowolenie, jak sztuka; co się dzieje w świecie, jest zawsze tylko momentem przejściowym i ma znaczenie tylko dla skutków, które wywiera a które zwykle nie są dosyć widoczne. A zatem żądanie, aby sztuka trzymała się historycznej rzeczywistości, sprzeciwia się jej istocie. Wprawdzie nikt nie każe jej powtarzać wszystkich najdrobniejszych szczegółów zaszłego w dziejach zdarzenia, bo wtedy nie różniłaby się od kroniki, wszyscy zezwalają na pominięcie rzeczy mniej ważnych lub przeinaczenie pewnych okoliczności czasu, miejsca i t. d., o ile ono jest artyście niezbędnem, wszelako wielu mniema, że całkowite przekształcenie faktów jest grzechem przeciwko prawdzie, wykrzywia ją i fałszuje, dlatego zabraniają sztuce wszelkiej dowolności w tym względzie, jeżeli czerpie z dziejów dokładnie znanych. To zdanie miałoby słusność za sobą jedynie w takim razie, gdyby sztuka uczyła kłamaną historię, podając ludzkości błędne wiadomości o czasach przeszłych, pozbawiając ją przez to nauki w nich zawartej. Robota sztuki byłaby wówczas równie szkodliwą i naganną, jak ulubione przez niektórych pisarzy, mniających się historykami, przekręcanie faktów lub uzupełnianie ich i przekształcanie za pomocą wyobraźni w książkach, mających uczyć dziejów. Skoro jednak już raz wykluczona jest z dziedziny historii wyobraźnia, a na wykrycie kłamstwa są dostateczne środki, czyż może sztuka w jakimkolwiek względzie zaszkodzić prawdzie, jeżeli odmienia wedle swjej potrzeby przebieg dziejów i nadaje inne charakteru nawet ich głównym osobom? — Chyba zwiędzie nieoświeconych, którzy nie mają pojęcia o historii ani sposobności i ochoty do jej poznania, i którzy nie umią rozróżnić utworu fantazyi od rzeczywistych dziejów, ale dla takich nie pracują artyści. Oni czują się uprawnionymi do wydobywania z każdego przedmiotu, który napotkają w świecie, tkwiącego w nim pierwiastka piękności, do odrzucenia wszystkiego, co im niepotrzebne, i mają świadomość, że każdy wypadek wolno im uważać jedynie za tworzywo bez względu na to, czy on dla historyka jest ważny, czyli nie. A jeżeli uczynili z niego dzieło piękne, czyż widowie, poznawszy, o ile odstąpili od faktów, oburzą się i zniechęcą? — Czy wartość Iliady zmniejszyło odkrycie, że nie opowiada wiernie wojny trojańskiej? — Lecz to dawne mityczne czasy! Więc czy Egmont Goethego albo

Dziewica orleańska Schiller'a nie są dziełami pięknymi dlatego, że nie zgadzają się z historią? Niezawodnie mogłaby ich piękność być jeszcze wyższą, gdyby poeci nie byli całkiem odmiennych charakterów zmyśli, bo Egmont historyczny, mąż dojrzały i poważny, byłby lepszym bohaterem tragicznym, niż lekkomyślny młodzieniec Goethe'go, a Joannie, natchnionej boskim duchem nie przystoi wcale ziemską miłość, (za to pokonanie tego uczucia przez bohaterkę Schillera należy do najwznioślejszych w dziejach sztuki pomysłów) koniec zaś dramatu jest nienaganny i wątpić trzeba, czy śmierć na stosie podniosłaby jego piękność. A zatem tylko ze względu na estetyczną wartość pewnej osnowy historycznej można poczytać za błąd odstępianie od niej, lecz samo przez się nie jest ono błędem; zresztą nie da się nigdy całkiem uniknąć. — Byle tylko wiekopomne wypadki pozostały nienaruszone! — powiadają zwolennicy historii — byle n. p. Pompejusz nie zabił Cezara — byle Napoleon nie umarł, stojąc na szczycie potęgi, byle poeta nie igrał samowolnie z faktami! — Lecz najpierw nie trudno zauważyć, że niepodobna tutaj ustanowić ogólnego prawa, któreby raz na zawsze orzekło, jakie fakty ulec mogą zmianie a jakie nie mogą; bo w dziejach społecznych i najbliższej przeszłości wydaje się prawie wszystko ważnem, a na to, co dawno minęło, obojętnie ludzkość coraz bardziej, a prócz tego każdy naród troszczy się głównie tylko o swoją przeszłość; czyż zresztą nie mogło wszystko dzieć się w inny sposób? — Czasem tylko trudno zapomnieć o rzeczywistości i wyobrazić ją sobie inaczej, mianowicie wtedy, gdy serce jest nią mocno zajęte.

Oczywiście przerabianie historii zasługiwałoby na zarzut nagannę dowolności, gdyby pozwalał go sobie poeta tylko dla igraszki, fantazyi twórcza ma także prawa, któremi winna się kierować. — Czyż n. p. piękność dzieła mogłaby wymagać, żeby Napoleon umarł w niem jako potężny monarcha? — wszakże jego dzieje głównie dlatego nęcą fantazyę, że ręka Boska strąciła go tak nisko z najwyższego szczytu ziemskiej władzy. Ale mogłaby mu fantazyja śmiało zmyśleć wcześniejszą znacznie śmierć i mnóstwo wypadków z jego życia przeinaczyć, musiałaby też całkiem zmienić może wszystkie słowa, które w ważnych chwilach wypowiedział. —

Lecz pocóż wybierać osnowę historyczną, jeżeli nie da się użyć bez wielkiego przeobrażenia? — czemu nazywać imionami sławnymi w dziejach osoby, które inne przymioty mają i żyją inaczej? — czy nie lepiej całą czynność przenieść w życie prywatne? lub w czasy całkiem nieznanne? — Nie! — a przynajmniej nie zawsze. Bo fantazyja potrzebuje podwaliny dla swoich powietrznych zamków i najlepiej dla niej, jeżeli czepia się zdarzeń rzeczywistych, mających treść dla niej sposobną i jeżeli z nich wytapia niejako swoje ideały. Tego dokonywa już fantazyja powszechna w podaniach ludowych, ułatwiając sztuce robotę; lecz także surowy materiał historyczny przydatny jest artystom, chociaż tém trudniej opracować go, im bogatszy jest w szczegóły; Szekspir n. p. miał daleko łatwiejsze zadanie, biorąc sobie za przedmiot dzieje Koryolana, niż kiedy dramatyzował historią angielską, którą znał dokładniej i w której nawet wielu drobnych nie chciał pominąć, bo

wydawały się ważnemi bądź jego rozumowi, bądź téż patryotycznemu uczuciu, a które dzisiaj, zwłaszcza dla innych narodów, nie mają żadnego znaczenia. Otóż właśnie wmieszanie się rozumu i mocnego zajęcia, jakie dzieje nowsze i dobrze znane wywołują, sprawia, że niekiedy wielki nawet artysta, troszcząc się o wierność historyczną, traci z oka piękność. A przecież sztuka wymaga tylko prawdy idealnej: t. j. zgodności z naturą i z koniecznymi warunkami wszelkiego bytu, nie może więc przewrotnie wyobrazić stosunku stworzenia do Stwórcy i praw rządzących światem, musi owszem wyjawiać swoim sposobem istotę rzeczy; historyczna zaś prawda nie ma dla niej innej wartości prócz tej, że jej służy za motyw; zresztą nie da się nawet właściwie przez nią osiągnąć. Czyż n. p. Matejki Unia lubelska zgadza się z historią? — Osoby tego obrazu nie są podobne do tych, których noszą imiona, lecz mają rysy ludzi współczesnych malarzowi; osoby, których imiona noszą postaci obrazu, nie odznaczały się téż po większej części taką uroczystą powagą i głębokim religijnym uczuciem, sprawcy Unii nie pojmowali jej w ten sposób. Więc tutaj nie jest historycznie prawdziwem, a potomne wieki dowiedzą się z dzieła Matejki tyle tylko, że za jego czasów tak ceniło znaczenie tego wypadku. — Ilekroć jakieś zdarzenie historyczne weźmie sobie kilku artystów za osnowę, z pewnością będzie ono u każdego wyglądało całkiem odmianie, bo każdy inne musi stworzyć charakter, u każdego będą te same niby osoby historyczne inaczej działały, myślały i mówiły, a żaden nie poda wiernego obrazu rzeczywistości. — Różnica dzieł historycznych od wszelkich innych polega tylko na tém, że one wystawiają wypadki ważne, poruszające całe narody, że ich bohaterowie nie działają w ciastym kółku rodzinnym i nie są zajęci wyłącznie sprawami osobistymi. A zatem wobec malowideł i dramatów historycznych nie o to pytać się należy, czy zgodne są z faktami, lecz o to, czy przebija się w nich należycie znaczenie pewnej chwili dla ludzkości. Kiedy n. p. zejdzie się w obrazie Karol I. z Kromwelem, powinien tam majestat królewski zmierzyć się z pychą i zaciekleścią rewolucjonisty; — podobieństwo zaś rysów wcale nie jest potrzebne, ani téż wierne powtórzenie szczegółów. Wedle tej samej zasady mogą w dramacie charakterystyki tych osób okazywać takie właściwości, jakich nie dopatry się historyk.

Także obrazy, wystawiające sceny z życia Zbawiciela i świętych, mają historyczną osnowę, lecz niema wątpliwości, że nie odtwarzają wiernie ani samych faktów, ani twarzy i wyrazów.

V. O cudowności.

Cokolwiek dzieje się w krainie sztuki, musi zgadzać się z istotą ludzkiego ducha, i podlegać prawom, o których człowiek ma świadomość, że są koniecznemi. Przyczyna każdego wypadku musi być widoczną, a przynajmniej musi dać się wykryć. W świecie rzeczywistym z przymiotów charakte-

ru wynikają jego czyny, słowa i myśli (o ile są dobrowolne); a naturą rządzą prawa, które jednak nie wyjaśniają same swego bytu, lecz każą szukać dla siebie wyższej przyczyny w Boskiej woli. Rozum nie pojmuje i nie przypuszcza, żeby coś mogło stać się tak, iżby nikt nie mógł powiedzieć, dlaczego się stało, i nie zadowolnia się poznaniem sił przyrody czyli jej praw, bo one nie odpowiedzą mu nigdy na pytanie, skąd się wzięły, i dlaczego tak a nie inaczej działają. Dopiero w rozumnej, a zarazem dobrej, świętej woli znajduje dostateczne dla niego rozwiązanie zagadki bytu. Otóż wola ta ustanowiła i utrzymuje ciągle porządek świata, każąc jego częściom tym samym zawsze trybem poruszać się i zachowywać się zawsze jednakowo względem innych. Lecz jakkolwiek ten ład wszechświata dowodzi sam przez się istnienia najmędrszego kierownika, to przecież dla lepszego przekonania umysłu ludzkiego, osłabionego upadkiem grzechowym, potrzebnym było, aby w pewnych wyjątkowych warunkach Bóg powstrzymywał działanie praw natury i okazywał się jawnie ich sprawcą, który może je w każdej chwili znieść i zmienić. Takie osobiste wystąpienie Boga jako Pana wszystkiego, co istnieje, zowie się cudem.

W szerszym zaś znaczeniu tego słowa nazywamy „cudownem“ wszystko, co zdumiewa jakimś nadzwyczajnym przymiotem i nie da się pojąć rozumem. Właściwie nie ma nic takiego na świecie, coby człowiek zupełnie pojmował, ale codzienne przyzwyczajenie oswaja go ze zjawiskami przyrody, tak, iż przestaje im się dziwić, i zdaje mu się, że rozumie, jakim sposobem rosną zioła, jak jego ciało utrzymuje się przy życiu i t. d. Więc uderzają go już tylko zjawiska, które nie podlegają znanym mu prawom natury, jeżeli n. p. ciało, ciężące zwykle ku ziemi, unosi się w powietrzu, albo wśród nocnej ciemności zabłyśnie światło, którego początek nie da się wykryć; albo kiedy na jawie i przy zdrowych zmysłach ujrzy przed sobą postać zmarłego jakoby żywą. Takie zjawisko nie tylko dziwi, ale zastrasza człowieka, pogrążonego w zmysłach i nie chcącego nic wiedzieć o drugim świecie, dlatego broni się przeciw niemu różnymi dowodami, i przeczy możliwości jego często nawet wtedy, gdy je widział, uważając je za złudzenie; co się nie da sprowadzić do ruchu materii, jest głupstwem i płodem rozognionej wyobraźni dla mędrków, którzy mniemają, że ten ruch pojmują a z nim cały świat. Drudzy znowu wpadają w przeciwną ostateczność i sądzą, że przełamywanie praw natury może odbywać się codziennie, bez ważnego celu, że człowiek zdoła je sprawić z własnej mocy dla dogodzenia swój potrzebie lub dla zabawki, że duszom zmarłym wolno powracać na ziemię, kiedy chcą przypomnieć sobie dawne zatrudnienia, pogawędzić z żyjącymi, albo postraszyć ich przerzucaniem sprzętów lub innymi figlami. Niezawodnie są rzeczy na ziemi i niebie, o których nie śniło się filozofom, a przypuszczenie, że niekiedy Bóg pozwala nawet na powstanie z grobu zmarłych, nie sprzeciwia się rozumowi (zresztą świadectwo pism świętych usuwa wszelką wątpliwość w tym względzie), lecz takie wypadki muszą być nader rzadkie i mieć dostateczną przyczynę w jakiejś nadzwyczajnej potrzebie. Wprawdzie owe rozmaite widzenia, jakie mie-

wają zbrodniarze, którym okazują się na jawie całkiem wyraźnie postaci pomordowanych ofiar, są czémś więcej od tworów chorój wyobraźni i nie dadzą się uzasadnić gorączką febralną. jeżeli niema żadnych oznak choroby, ani nerwowego rozdrażnienia, ale czemuż one mają być duchami, a nie raczej obrazami wywołanymi przez Boga dla nawrócenia grzesznika? — Kiedy indziej znowu zjawienie się ducha, pobudzającego do występku, mnsi być uważane za dzieło szatana, który przywdziewa postać ukochanej osoby; on potrafi także innymi środkami kusić i wywierać wpływ na przyrodę, aby ludzi zastraszyć, osłabić ich ducha i zniweczyć wiarę. ¹⁾

Otóż takie zjawiska nie są właściwymi cudami, w których Bóg zawiesza prawa natury rzeczywiście, nie pozornie, dla swojej chwały i dla pożytku człowieka, na prośbę swoich świętych, wzywających Go w imię Chrystusa. ²⁾

Nie tu miejsce dowodzić, że cudy, opowiedziane w piśmie świętym, nie są zmyślone, ani téż nie były złudzeniami, że bez nich rozszerzenie się chrześcijaństwa byłoby niepojętym dziwem, że żaden fakt dziejowy nie jest pewniejszy, nie jest potwierdzony przez więcej świadków naocznych i wiarogodnych.

¹⁾ Dzisiaj, kiedy większa część ludzi, mieniących się oświeconymi, nie czyta dzieł, prawdziwie pouczających, i zna tylko imiona największych myślicieli, jakimi byli św. Augustyn i Tomasz z Akwinu, wydadzą się zapewne niejednemu powyższe zdania niezgodnymi z nauką. Nie mogę w tém miejscu przytaczać wszystkich wywodów, znajdujących się w pismach filozofów chrześcijańskich, a zasługujących w każdym razie na dokładne zbadanie. Odsyłam więc tylko do św. Tomasza Sum. Theol. I. qu. 114 a. 4, do dzieła papieża Benedykta 14tego „De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione,“ który tak się wyraża (Lib. III. cap. 30. n. 13): „Quodsi Christus passus est, ut a diabolo assumetur super pinnaculum templi et in montem excelsum: nemo profecto mirari debebit, quod saepe in sacris historiis sanctorum legimus, ipsos a daemone variis formis et apparitionibus fuisse tentatos“; — do św. Augustyna „De civitate Dei“ Lib. XVIII. cap. 18. etc. Kto z resztą nie ma ochoty czytać dzieł obszernych, a pragnie oświecić się cokolwiek w materji zjawisk nadprzyrodzonych, pochodzących od szatanów, niech przejrzy w kompendyum teologii moralnej E. Muellera rozdziały: de daemonum ad superstitionis peccata cooperatione, — „de divinatione“, — de spiritismo“ (tom II. st. 231—263 wyd. 2gie z r. 1873). — Że lud prosty upatrywa aż nadto często cudowność tam, gdzie jój niema, że znowu wielu uczonych pojmuje ją opacznie (dosyć wspomnieć t. z. „spirytizm“), to nie uprawnia nikogo do twierdzenia, że zdrowy rozum nie uznaje jój możebności. Kto chce być koniecznie skeptikiem niechże przynajmniej przyzna, jak to uczynił skeptyk i racjonalista Lessing (Hamburgische Dramaturgie den 5ten Junius 1767), że nie można żadnym sposobem udowodnić niemożebności zjawisk nadprzyrodzonych. —

²⁾ Że głęboka wiara może i cud uzyskać, otém upewniają słowa: „Zaprawdę, zaprawdę wam powiadam, kto wierzy w mię, uczynki, które ja czynię, i on czynić będzie. Bo ja do Ojca idę: a o cokolwiek będziecie prosić Ojca w imię moje, to uczynię; aby był uwielbion Ojciec w Synu.“ (Jan św. XIV, 12—13). A u św. Mateusza (XVIII, 19) czytamy. „Będziecie mieć wiarę, jako ziarno gorczyczne, rzeczenie tej górze, przejdź stąd ondzie: a przejdzie i nie niepodobnego wam nie będzie.“ —

Naszą rzeczą jest tylko zwrócić uwagę na to, że najzaciętsi niedowiarkowie przyjmują chętnie cudy w dziełach sztuki, jeżeli umią cenić piękność I tacy nie biorą Rafaelowi za złe jego „Wybawienia św. Piotra z kaźni więziennój“, jego Pawła, oslepiającego czarownika Elymasa, jego apostołów, okazujących się Atylli, jego Aniołów wypędzających Heliodora ze świątyni jerozolimskiej i t. d., pomijając inne dzieła tego mistrza i wielu innych. Nie ganią tych dzieł, bo im się podobają; ale nie chcą z nich nic wnosić o prawdzie, mówiąc: właśnie to, co nigdy nie działo się rzeczywiście jest pięknem, cały świat sztuki jest nadprzyrodzony, niepojęty, cudowny; istoty, zaludniające go nie istnieją nigdzie, tylko fantazyja wystawia sobie ich byt jako możliwy nawet wtenczas, gdy je obdarzyła przymiotami nadludzkimi, nie troszcząc się o rozum, który nie powinien do jój roboty się wtrącać; równie jak postaci mające wyobrazać sławę, cnotę, szczęście, zwycięstwo i t. d., mogą się także pojawiać w sztuce aniołowie, mogą dusze zmarłe przywdziewać ciało, a prawa ziemskiej przyrody tracą, wszelkie znaczenie. Ale pojmując rzecz w ten sposób, nie przypuszcza się właściwie żadnego związku między pięknnością i prawdą i każe się rozumowi całkiem zamilknąć wobec płodów wyobraźni: one nie są dla niego niczem więcej, jak próżnemi marami; a czyż to nie dziwna sprzeczność, że pomysły fantazyi niedorzeczne w oczach rozumu zachwycają duszę i wydają jój się możliwymi w sztuce? ¹⁾

Nie — jakkolwiek powstaje niekiedy w duszy rozdwojenie między wyobraźnią i rozumem, jeżeli mianowicie wystawiamy sobie rzecz, którą rozum, sądząc z doświadczenia i podług całości przyrody, uznaje za niepodobną do prawdy np. że istnieją stworzenia, złożone w połowie z ciał ludzkich, a w drugiej połowie z końskich, albo że rośliny mają świadomość siebie, — to jednak i wyobraźnia nie zdoła uprzytomnić sobie nic w właściwem znaczeniu niemożliwego, czyli nic takiego, co sprzeciwiałoby się prawom rozumu, n. p. że woda jest ogniem, albo że ktoś jednocześnie leży i biegnie i t. d. Więc skoro człowiek nie dostaje zawrotu głowy, jaki sprawia chęć wyobrażenia sobie czegoś niedorzecznego, to musi dać się przekonać przynajmniej na chwilę o możliwości wydarzeń, stanowiących wątek dzieła sztuki, chociaż twierdzi stanowczo, że nigdy nie stały się rzeczywiście. Cudowność tak przystaje do umysłu ludzkiego, że tylko silna a przewrotna wola, może go zamknąć w ciasnych granicach zmysłów i wmówić weń wiarę, że oprócz materji i praw nią rządzących wszystko jest marnem złudzeniem. „Atoli jestże kto“ —

Takie pomieszanie pojęć czyni wywód Libelta (I. str. 368-83) całkiem nie zadowalniającym. Dla niego sztuka jest cudem, bo jój rozum nie pojmuje, (lecz z téj samej racji można każdą roślinę tak nazwać, i wszystko co jest na świecie, bo myli się Libelt, sądząc na str. 370, że nauka wyjaśniła zupełnie naszemu rozumowi powstawanie piorunu, tęczy i t. d.) więc uważa za rzecz „naturalną“, że jój mistrze „głównie sobie także w cudowności przedmiotowej podobają i cudowność religii w utworach pięknych kształtują“. U niego także budownictwo dokonywa „cudów“ a nawet krasomówstwo.

pyta słusznie Libelt (s. 372) „coby miał takiego niedowiarstwa niewzruszone przekonanie? coby śmierć miał za powrót do nicości a świat za dzieło bez Stwórcy?“ — „Sądzę“, odpowia sobie, „że ci nawet, co tak twierdzą i piszą, nie potrafią nigdy wyrugować z duszy wrażeń raz nabytych, a dlatego tak ściśle z nią zrosłych, że na ich gruncie jest prawda nie zatarta; — i że są chwile w ich życiu, chwile nawet częste, gdzie ich ogarnia jakby przytomność żywego ducha, a myśl puszczona w niepewną przyszłość, poza grób, trwożna i zniepokojona wraca do duszy, co ją napróżno rozumem niedowiarstwa od siebie odpycha. Są momenta wątpienia nie tylko u tych, co wierzą ale i u tych, co nie wierzą.“ — I dla takich więc przestaje być cudowność śmieszna niedorzecznością, jeżeli jój fantazyja nada pozór życia, jeżeli to uczyni z przekonującą „naturalnością“, z jaką n. p. w Murilla „Kuchni aniołów“ (Louvre) mieszkańcy niebios wyręczają pobożnego zakonnika — kucharza, uniesionego w gorącej modlitwie od ziemi. — Tylko cud niezręcznie zmyślony lub przeniesiony do sztuki sposobem niedołącznym, razi i śmieszy niewiernych, nigdy zaś w dziele mistrzowskiem. —

Największą jednak trudność sprawia artyście godne wyobrażenie właściwego cudu, więc nie dziw, że go unikają, że częściej daleko wybierają inne rodzaje zjawisk nadprzyrodzonych.

Już wyobraźnia powszechna podała im obfity materiał wdzięcznych pomysłów w mitach i podaniach wszystkich ludów a zwłaszcza Greków; których bóstwa zaludniały całą naturę i bardzo często wchodziły w styczność z ludźmi, wspierając ich w potrzebie, albo prześladując i karząc za doznana od nich obrazę. U Homera zawieszają niebianie co chwila prawa natury, podobnie jak w naszych bajkach ludowych, a zatem cud nie jest dziwnym, wyjątkowym wypadkiem, lecz bogowie wykonują go bardzo często dla uciechy swoich ulubieńców i dla własnej zabawy, czyli właściwie nie ma tu żadnych cudów, bo niema jeszcze poznania naturalnego porządku rzeczy i praw, kierujących światem, lecz osobiste zachcenia i namiętności wielu różnych istot sprawiają jego zjawiska. Cudowność bajeczna jest szczególnym płodem fantazyi, różnym od wszystkich innych. Ależ takich istot nigdzie niema? o tém nie wątpimy; — a nawet być nie mogą, bo wszakże rozum nie zgodzi się nigdy na istnienie wielu bogów, którzy nadto nie są w niczem wyższymi od ludzi? — To pewna, że Bóg musi być jeden i mieć całkiem inne przymioty, ale nie sprzeciwia się rozumowi przypuszczenie, że takie stworzenia mogłyby istnieć, gdyby Bóg zechciał; że mogłyby wywierać taki wpływ na naturę i podsuwać ludziom dobre i złe myśli, własności ich nie są niemożliwe, czyli same w sobie sprzeczne, one mają ludzką naturę, z bogactwem, tylko niezmienną pięknoscią, trwałem zdrowiem, większym zasobem sił, zdolnością latania w powietrzu i t. d. Więc świat ten olimpijski nie jest niedorzecznem zmyśleniem, nie jest niem także igraszka wyobraźni w baśniach i kawkach innych narodów, z których korzystał Szekspir, Goethe, Mickiewicz i wielu innych. ¹⁾

¹⁾ Ale cuda bajeczne różnią się tém od cudów historycznych, że nie nie

Dlatego rozum nie potępia tego rodzaju utworów w zasadzie, jakkolwiek poznaje, że spiewak Iliady bałamucił swoich słuchaczy, przypisując dzieciom fantazyi władzę Boską, władzę karania ludzi i rządzenia ich losem. Wszelako najwyższej piękności nie jest zdolną ta cudowność, jest ona tylko wdzięcznym urojeniem i stoi na równi z fantastycznem malowidłem, w którym pełno postaci niepodobnych do żyjących stworzeń, ludzie wyrastają z kwiatów i t. d. (Loggie Rafaela w Watykanie.)

Chociaż bóstwa, wyobrażone przez rzeźbiarzy greckich, są temi samemi o których opowiada Homer i w które lud wierzył, to jednak odgrywają one całkiem inną rolę w sztuce. Nie mają żadnych nadludzkich przymiotów, oprócz szczególnej piękności: są to ciała wolne od wszelkiej skazy, ale nie ludzie, z którychby każdy miał wybitną osobistość i życie duchowe, jemu wyłącznie właściwe. Są to jakieś istoty podobne do ludzi, lecz nie znające ludzkich uczuć i pragnień, nie potrzebujące nikogo i niczego, wystarczające same sobie i wiecznie swobodne; to nadaje im jakieś znamię nadziemskie, dlatego widok ich zdumiewa, jak przybycie na ziemię mieszkańców innego świata. One nie są wizerunkami żywych osób, lecz wyobrażają rodzaj ludzki a mianowicie w każdej przeważa inna jego własność i składają się inaczej jego władze: piękność np. Junony jest dumna i majestatyczna, Apollo występuje najczęściej jako władca, świadomy swój potęgi i gotów do zesłania śmierci na ściągających sobie jego gniew, — Jowisz jako mądry i łaskawy ojciec, Minerwa jako czysta dziewica rozumu bystrego i rozjaśniającego wszelkie ciemności i t. d.

Przestano wierzyć w istnienie tych bogów, lecz one nie straciły znaczenia dla sztuki, bo wyobrażają sposobem bardzo dla niej przydatnym potęgi, władające ludzką duszą. One dały początek tak zwanój alegoryi, która polega na tém, że rozmaite stosunki, dążenia, skłonności i roboty ludzkie występują jakby postaci żywe, mające byt indywidualny. Sława, zwycięstwo, cnota, nauki, sztuki i t. d. bywają uosobione bardzo często; są to istoty wymarzone, które zajmują się sprawami ludzkiemi, biorą ją w opiekę (lub ścigają swoją nienawiścią), jak pogańscy bogowie: są to więc dobre i złe duchy, okazujące się widomie. Wiemy wprawdzie, że takie istoty nie istnieją na ziemi, ani téż nie przychodzą z drugiego świata, jednak spotykamy się z niemi chętnie w wielu dziełach sztuki, zwłaszcza dla ozdoby budynków najprzydatniejsze są postaci alegoryczne. —

Otóż istnienie takich aniołów wojny, sławy etc. albo geniuszów (jakim jest np. młodzieniaszek w balladzie Goethego „der Schatzgräber“), nie sprzeciwia się rozumowi, jakkolwiek on ma niezachwianą pewność, że to tylko są utwory artystycznej wyobraźni; na ich rzeczywistości nie zależy nam nic: wystarcza nam widok pięknego ciała, które im wyciosał rzeźbiarz, lub obraz

nakłania rozumu do przypuszczenia ich rzeczywistości, kiedy przeciwnie całe dzieje ludzkości, powstanie i rozszerzenie się chrześcijaństwa nie da się pojąć bez cudów.

wywołany przez poetę. Oczywiście rzecz, że łatwo tu popaść w wielki błąd, niweczący wszelką piękność; brak indywidualności, właściwej człowiekowi, nie jest temu samém, co brak wszelkiego wyrazu i koniecznej treści: geniusz wojny n. p. będzie młodzieńcem (lub mężem) z duszą ognistą, ponurą, gotową do czynów, nadzieja może być aniołem, patrzącym z pobożną ufnością ku niebu i t. p. Poetów nakłania często rozum do zmyślenia bezdusznych i zimnych alegoryi (że wspomnimy tylko część drugą Fausta); zwłaszcza mitologia starożytna dostarczyła niezliczonego mnóstwa pomysłów, nie mających żadnej treści. Nie pojmowano, że alegorya musi w poezyi stanowisko daleko skromniejsze zajmować, niż w sztukach plastycznych, bo główném zadaniem poezyi jest tworzenie charakterów czysto ludzkich i obrazów ziemskiego życia; więc miasto anioła wiary lepiej wprowadzać na scenę człowieka wierzącego, miasto geniusza sławy wolimy widzieć, jak bohater zyskuje coraz większe uwielbienie na świecie i jaki wpływ wywiera wieść o jego czynach na rozmaitych ludzi. W poezyi powinna być właściwie alegoryczność tylko szczególnym rodzajem porównania, które uwydatnia pewne znamię przedmiotu: tak n. p. Mickiewicz wyobraża w Wallenrodzie pieśń jako osobę, jako dobrego anioła, żyjącego wśród ludu, który go powinien „karmić zalem i pić nadzieją,“ odepchnięty przez lud opuszcza on go ze smutkiem, szukając miejsca w któremby mógł pełnić twój urząd i przypominać narodowi jego przeszłość, — i każe gruzom za siebie przemawiać. — A zatem alegorya w poezyi pomaga tylko niekiedy do rozwinięcia właściwej treści. —

Do innego rodzaju cudowności należą przecucia, prorocтва, widzenia (senne i na jawie), w ogólności zjawiska dowodzące, że dusza poznaje czasem i działa sposobem nadzwyczajnym, nie za pośrednictwem ciała i rozumu ale z pomocą władz, niedających się bliżej zbadać. Z największą sztuką użył téj cudowności Szekspir. Żaden inny poeta nie czyni pojawienia się zmarłego tak prawdopodobném, nie potrafi obudzić przekonania, że podobne wypadki są możliwe. W malarstwie zaś chrześcijańskim stanowi przedmiot bardzo wdzięczny widzenie aniołów i świętych, kiólujących już w niebie. Rafaela wyobrażenie św. Cecylii w chwili, gdy uszu jój dolatuje śpiew aniołów (w Bolonii jego Madonna da Foligno, okazująca się świętym w powietrzu, nie rażą bynajmniej nadzwyczajnością pomysłu. Niema zaś potrzeby przywozić licznych w dziejach sztuki przykładów niezręcznego naśladowania zjawisk nadnaturalnych: czary, strachy, upiory, zapełniające bajki, któremi trwożą dzieci nierozsądne piastunki, znajdują się w nie jednym piśmie powtórzone bez żadnego poczucia piękności; tak zwani romantycy gonili przedewszystkiem za osnową bajeczną, uważali ją nawet za niezbędną dla poezyi, nie pojmując, że piękność jest także w prostych i zwyczajnych zdarzeniach, że nadzwyczajne mieć ją mogą tylko w pewnych warunkach, gdy usposobienie którego z bohaterów poematu wymaga jakiegoś szczególnego wstrząśnienia. Dobrze jest że niekiedy zbrodniarz widzi prawa natury zmienione i doznaje z téj przyczyzny śmiertelnego lęku, albo że gdzie indziej zły duch używa swoich sztuk, aby zwieść cnotliwego, lecz nie to stanowi w tym razie piękność, że dzieją się

rzeczy zdumiewające, ale wartość dzieła zawisła od sposobu, w jaki uwydatniony jest wpływ takich zdarzeń na ludzki umysł. Któż np. zgani artystę, wyobrażającego scenę pełną niewymownej grozy, w której król Baltassar wśród hu-cznej biesiady spostrzega rękę, piszącą mu na ścianie wyrok śmierci? wszak nawet cynik Heine, który tak zmarnował swój talent, że żadnego wielkiego dzieła nie stworzył, zrobił z téj osnowy bardzo piękną, choć krótką baladę. Prawdziwie poetyczną jest także cudowność, którą wprowadził Pol do swego rapsodu o Mohorcie, opowiadając, że w chwili śmierci bohatera odezwał się w jego celi dzwonek loretański na to, żeby zakonnicy modlili się za jego duszę. — Gdzie zaś pojawiają się dusze zmarłych nie wiedzieć po co, albo główną treść stanowią czarnoksiężskie sztuczki, tam zadanie poezyi nie jest spełnione. ¹⁾

Niekiedy pojawia się w sztuce sam dyabeł w widomém cielem; okazuje swą potęgę w obec grzeszników słabych, którzy chcą być pokonanymi, a swą niemoc do zwalczania dobrego. Ponurą wzniosłość mają Miliona strąceni aniołowie, radzący o rozpaczliwej wojnie przeciw Bogu, ma ją także Masynissa Krasieńskiego, — piekło w Boskiej komedyi i w sądzie ostatecznym Michała Anioła pełne jest straszliwej grozy, choć nie brak mu téż przymieszki komicznej; Goethego Mefistofeles podoba sobie głównie w dowcipném szyderstwie; jeden z obrazów Rafaela (Louvre) okazuje pokonanego szatana, wijącego się pod stopami archanioła. — Jakkolwiek dzisiaj wielu poczytywa za konieczne znamię oświecenia, żeby nie wierzyć przynajmniej w szatana, jeżeli się już inne prawdy przyjmuje, żeby początek złego przypisywać tylko słabości ludzkiej, a zwłaszcza nieroztropności i brakowi wykształcenia, a w dyable widzieć jedynie personifikacją ujemnego przeczącego pierwiastka, który nie

¹⁾ Także „Dziadów“ cudowność może służyć za dowód, że nawet wielki geniusz mało co pięknego zdoła wydobyć ze „świata Duchów“ kiedy czerpie z wyobrażeń ludowych. Wybawienie dwojga dzieci zapomocą ziarenek gorczycznych jest pomysłem śmiesznym. Dusze zmarłych, które weszły w ciała nocnych ptaków i dręczą swego byłego pana, — to scena pełna dzikięj, okropnej fantastyczności, której nie można odmówić wielkiego uroku ale mocno mylili się romantycy, uważając takie obrazy za szczyt piękności. Postać płochęj dziewczyny, co „żyła na świecie, lecz nie dla świata“, bo nikogo nie kochała i za to bez ustanku pędzona jest siłą wiatru pomiędzy niebem a ziemią, jest niezawodnie wdzięczną igraszką fantazyi, ale tylko igraszką, podobnie jak eteryczne dziewczęta, wyrastające z liliowych kielichów na malowidłach ściennych. Upiór zaś, wstający corocznie raz z grobu, aby ujrzeć dawną kochankę, przychodzący do księdza tylko na to, aby odśpiewać przed nim swoją żalostną piosnkę na rozmaite nuty, nie zdolny do zapanowania nad sobą choćby tylko chwilowego, wykonujący całkiem niepotrzebne czary, odchodzący w końcu z wyrazem bluźnierczęj nadziei, że „jego cień wkradnie się do nieba śladem lubego anioła“ — nie jestto godny bohater dramatyczny jest raczej płodem chorobliwego rozdrażnienia poety, jakkolwiek w mowie jego są szczegóły porywające, jak n. p. opowiadanie o domu rodzicielskim.

istnieje poza człowiekiem i nie powinien w nim wzniecać trwogi, — to jednak bezpośrednia świadomość poucza każdego, kto zachował tkliwe sumienie, czuje swoją nędzę, i usiłuje z niej wydobyć się, że nie tylko z własną złą skłonnością musi walczyć, ale napotyka ciągle pokusy, prześladowające go tém gwałtowniej, im gorętsze jest jego pragnienie doskonałości, że doznaje udręczeń i wpływów, nie dających się zgoła pojąć, jeżeli nie szuka się ich przyczyny w przewrotnej woli wrogiej naszemu szczęściu. Wprawdzie głębsze pojęcie rzeczy wychodzi poza wyobrażenie ludowe, które złemu duchowi przywdziewa potworne ciało z rógami i kopytami, które nie dopatrywa się jego niewidomego działania w sercu ludzkim, a szuka go zawsze zewnątrz w świecie zmysłowym, jak gdyby nie wiele się różnił od bajecznych smoków i rzeczywistych zwierząt drapieżnych. On chyba wtenczas pokazuje się widomie, w ciele strasznie szpetnym, gdy tajemna jego robota nie odnosi skutku, gdy nie potrafi złudzić kłamliwym wdziękiem i chce przynajmniej wstrząsnąć i przerazić.¹⁾ Zwyczajnie, a mianowicie przeciw tym, których sumienie jest uspione, używa on tylko zdradzieckich podstępów, niekiedy przybiera nawet „postać anioła światłości.“ Jest to więc wniosek nieusprawiedliwiony, jeżeli wielu uważa szatana za utwór wyobraźni, za czczą alegoryę, dlatego, że go nie widzą zmysłami; niedorzecznym jest przypuszczenie, jakoby fantazyja mogła ukształtować coś nie na podobieństwo rzeczywistości,²⁾ czyli po prostu z niczego i rozebrać sobie człowieka na dwie osoby, na anioła dobrego i złego, kiedy przecież on ma świadomość, że w nim są wprawdzie skłonności dwojakięj natury, lecz jedna tylko wola. Dla rozwiązania zagadki bytu niezbędną jest ta wiadomość; — trudno jest także obejść się bez niej, gdy się chce zbadać tajemnicę sztuki. Bo w sztuce wszystko musi być zgodne z prawdą; czeże mamidła nie mogą porywać rozumnych ludzi. Przypuściwszy, że niema złych duchów, nie wytłómaczy się zgrozy, jaką wznieca mistrzowskie ich wyobrażenie, ani początku tego wyobrażenia. Słowo „uosobienie pierwiastka niedoskonałości“ jest tylko próżnym słowem. Równie jak nadludzka czyistość duszy, promieniejąca z twarzy anioła, jest czémś więcej, jak personifikacją własności ludzkiej, tak téż szatani w sztuce uczynieni są na podobieństwo rzeczywistych, o ile fantazyja zdolna jest wyobrazić sposobne dla nich kształty, odgadnąć ich myśli i uczucia.

VI. O sprawiedliwości artystycznej.

Dawno już spostrzeżono, że porządek moralny ma pewne podobieństwo do harmonii muzycznej; jego zakłócenie przykre jest dla uczucia, równie jak

¹⁾ Por. np. wiarogodne opowiadanie św. Teresy w rozdz. 22. jej autobiografii (przekład polski wyszedł w Krakowie, r. 1863).

²⁾ Powstanie mitologii można właśnie tylko w ten sposób wytłómaczyć, że człowiek wiedział o istnieniu dobrych i złych duchów, lecz stracił jasne o nich pojęcie. Dlatego w każdej mitologii są ślady monoteizmu, mniej lub więcej wyraźne, czyli resztki zatraconego pierwotnego objawienia.

niezgodność tonów dla słuchu; widok niesprawiedliwości, wyrządzonej choćby całkiem nieznaną osobie, dręczy i oburza każdego, co nie spadł do rzędu drapieżnych zwierząt; lecz podobnie jak muzyk wywołuje umyślnie pewną niezgodność dźwięków, po której wydaje się tém miłszem zjednoczenie poważniejszych, tak téż dla poezji bywa bardzo przydatnym naruszenie praw moralnych, byleby one odniosły ostateczny tryumf. Gdzie tego niema, gdzie zbrodnia wychodzi bezkarnie, tam popełniony jest błąd, zgubny dla piękności. Pisząc pod bolesnem wrażeniem wypadków rzeczywistych, powtarza je poeta często-kroć bez należytej zmiany, chcąc tylko udzielić swego uczucia czytelnikom, obudzić w nich litość dla nieszczęśliwych ofiar, a nienawiść dla krzywdzących, nie myśląc bynajmniej swoim dziełem radować, uważając nawet wszelką radość za grzeszną wobec tego, co się dzieje w świecie. Niezliczone mnóstwo takich pism wydał u nas wiek 19, w których często znać talent niepospolicity — które wywarły znaczny wpływ, niekiedy zbawienny, które jednak nie są dziełami sztuki lecz wymowy. Fantazyja nie popadnie nigdy w ten błąd; jej nie nęca krzywda i udręczenia; to wola pisarza zwraca się ku takim przedmiotom bądź pod wpływem silnego uczucia, bądź z wyrachowania, kiedy jej chodzi jedynie o to, co nazywają „dramatycznym efektem.“ Widzowie nie umiejący jeszcze cenić wzniosłej prostoty i szukający w teatrze raczej gwałtownego wstrząśnienia, niż głębokich ale miłych wzruszeń, lubią rażące kontrasty, zestawienie i walkę charakterów najgorszych z najlepszymi, sceny okropne, w których cnotliwi doprowadzeni są do rozpacz, a sprawcy ich nieszczęścia weselą się bez trwogi (jak np. dzieje się w piśmie Wiktora Hugo p. n. „Le roi s’amuse“). Prawda i siła uczucia pociągają w sztuce nawet wtedy, gdy artysta wyraża boleść, dochodzącą do rozpacz, jeżeli tylko nie przekracza pewnej granicy. Jednak cierpienie powinno być tylko przejściem do stanu zgodnego z istotą duszy, a kiedy jego przyczyną jest grzech, powinien być zgnieciony przez dobro; najlepiej gładzi go, jak w życiu tak i w sztuce szczerzy żal i pokuta, lecz w pewnych razach zadowolnia także widok koniecznych jego następstw. Tak np. koniec Otella jest wprawdzie rozpaczliwy, ale niema w nim nic przeciwnego sprawiedliwości. Rozwiązanie zaś dramatu Kaldersona pn. „Lekarz swojego honoru“ jest błędem, zdumiewającym u takiego poety; powziąwszy niesłuszne podejrzenie, zabija Don Gutierre niewinną i serdecznie miłującą go żonę okrutnym sposobem, bez żadnych wyrzutów sumienia, jakoby spełniał prosty obowiązek: śmierć jej robi wrażenie tém przykrzejsze, że odbywa się poza sceną, w ukryciu, że nie widzimy jej niczém pocieszonej: morderca zaś żeni się natychmiast z drugą, ulegając nakazowi królewskiemu, nie okazując nawet żadnego przygnębienia; on jest kontent z siebie dlatego że poświęcił honorowi, najwyższemu bożyszczu swemu, nawet ukochaną małżonkę. —

Jak mylnym jest mniemanie, że artyście wolno podawać fotograficzny (czyli nie — idealny, nie piękny) obraz codziennego życia, pokazuje się najlepiej z tego, że w jego dziele musi rządzić sprawiedliwość, jeżeli ono ma zupełnie zadowolnić. A przecież tyle w świecie jest niesprawiedliwości, czyli

raczej tyle jej pozoru; tak rzadko widoczny jest w nim palec Boży, — prawie wszystko bierze obrót dziwny i niby przewrotny, — poczciwe zamiary pełzną na niczym, a samolubne, bezecne zabiegi osiągają najpomysłniejsze skutki, nawet wieńce chwały; Opatrzność zdaje się być łaskawszą dla służalców złotego cielca, dla dumnych władców, dla bluźnierców i prześladowców kościoła, niż dla cichych miłośników cnoty; — cierpliwość Boska zdaje się nie znać miary i końca, pozwala nawet na to, że ją źle wykładają, że zamiast brać z niej pochop do uwielbienia i miłości, biorą ją za czułość słabego ojca, który nie potrafi zdobyć się na ukaranie grzeszącego dziecka i żywi wniem wszelkie narowy przez niewczesną i nieroztropną pobłażliwość. Na widok nierozwikłanej plątaniny ziemskich wydarzeń chwije się nie raz wiara w słabych sercach ludzkich, podobnie jak apostołowie zadrżeli wśród burzy, choć mieli ze sobą Tego, który mocen jest rozkazywać wiatrom i nawałnicom. Sprawiedliwość wymaga koniecznie odwetu i sądu, Bóg przestałby być samym sobą, gdyby nią nie chciał się rządzić, gdyby równą zapłatę oddawał tym, którzy nie chcą o Nim nic wiedzieć, jako i wiernym swoim; lecz wiara nie miałaby żadnej zasługi, gdyby ten sąd odbywał się już na ziemi, gdyby nie przechodziła przez ciężkie próby.

Otóż właśnie dlatego, że rządy świata są tylko na pozór niesprawiedliwymi, że w prawdzie i w rzeczywistości nie zachwiana pozostaje wola Boska i wiernie dotrzymuje słowa oddając każdemu, co mu się należy, — dlatego sztuka nie zgadzałaby się z prawdą, gdyby naśladowała złudzenie zmysłów, które wystawiają umarłych dla wiecznego żywota jako szczęśliwych i to, co chwilowe i przemijające, jako jedyną rzeczywistość, gdyby nie ogarniała całości, tylko marne jej cząstki, gdyby kończyła swoje dzieła w taki sposób, w jaki kończą się dla zmysłów żywoty ziemskie i poszczególne ich wypadki najczęściej. Żli ludzie wydają się nieraz zupełnie zadowolonymi z siebie i z życia i umierają niby spokojnie, nie inaczej jak dobrzy, — nikt nie wie, co się dzieje w ich duszy, nikt nie zna ich pośmiertnego stanu. Tak rozwiązuje się zwyczajnie dramat życia sposobem nieprzydatnym dla sztuki. Bardzo rzadko uderza piorun pysznego złoczyńcę i to właśnie w chwili, kiedy dopełnił miary swęj nieprawości, jak np. Balladynę (śmierć doktora w Dziadach jest wprawdzie wziętą z rzeczywistości, lecz oryginał poety nie był, o ile wiadomo, takim człowiekiem bez czci i wiary); rzadko sprawdza się tak wyborne przysłowie: „kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada“, jak w zdarzeniu opowiedzianem w balladzie Schiller'a pn. „Der Gang nach dem Eisenhammer“; — rzadko powtarzają się podobnie wzniosłe sceny, jak te, które spisane są w księgach starego i nowego Zakonu, w których Bóg, nie używając właściwego cudu (bo nie jest nim nagła śmierć), okazuje się dość jawnie kierownikiem ludzkich losów, jako np. gdy zabija zuchwałego kłamecę zaraz po słowach św. Piotra. Nie takim bywa zwykle koniec grzeszników, lecz umierają na powszednie choroby, dopełniwszy aż nazbyt wiele czynów, z których każdy zasługiwał na bezwłoczną karę, a przecież oni po każdym biesiadowali wesoło i używali przyjemności życia, jak gdyby nic się nie stało.

Jeżeli zaś takie czyny wchodzą w treść poematu, musi po nich następować albo nawrócenie się i pokuta, albo udręczenia wewnętrzne, doprowadzające do rozpacz, które najstósowniej łączy się z bolesnymi ciosami, a kończy nie-szczęśliwą śmiercią. Tej zasady trzyma się zawsze Szekspir, jakoteż wszyscy inni wielcy poeci. Jeżeli ten warunek jest w poemacie spełniony, mogą w nim dobrzy ginąć smutno, przed czasem i wbrew swojej woli, byleby nie umierali w trwodze i pośród przerażających męczarni; rzewnem, ale nie przykrém współczuciem napełnia np. zgon Desdemony, Kordelii, Maryi Stuart Schiller'a, Maryi Malczewskiego. ¹⁾

Owszem cierpienie, będące nie słuszną karą, lecz zbawienną próbą, powinno stanowić większą część osnowy, niż rozpacz złoczyńców, bo ta nie przynosi sama przez się nic dobrego, jest tylko zgubą, zniweczeniem, śmiercią duchową. Stałość i rezygnacya w utrapieniu następcza zawsze najwznioślejszy widok; jej brak jest do pewnego stopnia znośny, zwłaszcza u osób niedojrzałych i słabego rozumu, lecz łatwo staje się wstrętnym u bohaterów tragicznych: bo dla słabego serca cierpienie jest zgubnem, — smutek czyni je do niczego niezdołnem. ²⁾ Nie trudno pojąć wielkość cierpienia, jakie sprawia Lirowi niewdzięczność jego córek, ono tak zgodne jest z naturą ludzką! a przecież ono ma źródło w nim samym i wynika z nędznego stanu jego duszy; bo kto całą swą wiarę, nadzieję i miłość zwrócił ku stworzeniom, zamiast ku Stwórcy, chcąc jedynie w ich przywiązaniu znaleźć szczęście, ten musi sobie samemu przypisać winę, jeżeli dozna srogiemu zawodu: on budował na piasku, więc nie dziw, że budynek nie utrzymał się. Lir błędzi nie tylko w tém, że ufa obłudnym zapewnieniom dwóch starszych córek a najmłodszą, która nie chce mu kadzić i pozyskiwać jego łaski zręcznymi słówkami, odpycha w dziecinny gniewie, lecz nawet przekonawszy się o swoim błędzie, nie szuka on pociechy tam, gdzie ją jedynie można znaleźć i poddaje się, jakoby był bezwładny, trawiącemu go smutkowi. Chociaż więc widok tego złamanego cierpieniem starca niewymowną budzi litość, nie można go nazwać niewinną ofiarą niesprawiedliwego losu. —

Sprawiedliwość zatem artystyczna nie jest owém płaskim, łatwym a prozaicznym wymierzaniem kary i nagrody, które spotyka się zwyczajnie w powieściach moralizujących: poczciwi osiągają w nich najczęściej zaszczyty i inne dobra ziemskie, a prześladowcy ich giną haniebną śmiercią. Taka sprawiedliwość powierzchowna nie ma w sobie zgoła nic pięknego, takićj nie ma

¹⁾ W tém jednak dziele koniec nie zadowalnia dlatego, że po śmierci żony Wacław oddała się w rozpacz, nie wiedzieć dokąd i poco, a o wojewodzie nie ma już nawet wzmianki. Pokrywając płaszczem ciemności wszystko, co dalej nastąpić musiało i pozostawiając wyobraźni czytelnika dopełnienie reszty, skrócił sobie poeta zadanie, lecz nie wywiązał się z niego zupełnie. —

²⁾ W drugim liście do Koryntyan mówi św. Paweł (VII, 10): „Smutek, który jest wedle Boga, pokutę ku zbawieniu nieodmienną sprawuje: lecz smutek świecki śmierć sprawuje.“

ani w rzeczywistym świecie, ani w sztuce. Przysłowie, które orzeka, iż każdy jest sam sprawcą swego losu, musi i tu się sprawdzać. Sprawiedliwość nie zależy na karach i nagrodach, przychodzących z zewnątrz, ale na tém że wszystko na świecie osiąga stan zgodny ze swoją istotą: dusza poddająca się chętnie wpływowi Boskiemu, znajdzie słodycz nawet w najcięższym udręczeniu, pozna jego słusność, bo czuje się zawsze godną kary za liczne błędy i niedostatki swoje; ale pozna w niem więcej niż karę, bo zbawienne doświadczenie, które ją łatwym sposobem uświęci, byle tylko je zniosła cierpliwie. Przeciwnie stan niewiernych, nie troszczących się o źródło szczęścia jest zawsze smutny, gdy się nań spojrzy oczyma wiary, które jasno widzą czego im brakuje. Wprawdzie sztuka nie zawsze stawia osoby swoje w tém świetle: komiczność nie dopuszcza go wcale, bo jój warunkiem koniecznym jest, aby nędza umysłowa i moralna cieszyła się sama sobą, doznając chyba tylko drobnych upokorzeń, nie dostrzegając znaków Bożych, nie spotykając się nawet z myślą o strasznych jego sądach. Świat komiczny musi być podobny do codziennego życia, w którym rządzi na pozór kapryśny przypadek, sprzyjający drobnostkom i miłośnikom ich, czyli raczej swoboda śmiesznych bohaterów będzie jeszcze daleko większą, powodzenie ich zupełniejsze, z jakiegokolwiek przykrości potrafią się łatwo otrząsnąć, nie trudno im roześmiać się wśród płaczu, bo jak łzy ich dziecinne są, tak też pocieszają się łatwo, — jak dzieci. Żadna z komicznych osób Ostatniego Zajazdu nie wychodzi na końcu źle, wszystkie uczują wesoło, z wyjątkiem starego Maćka, który jednak nie doznaje nic takiego, coby obudzało współczucie (a jeszcze daleko mniej można mówić o stanie godnym litości u wzgardzonego Zosi kochanka, który szuka zapomnienia w druzbarcie). Przeciwnie świętoszek Moliera zaudto jest zły, aby być komicznym i dla tego nie mógł ująć dotkliwej kary. Zazwyczaj nie znosi komiczność żadnych cięższych utrapień i poprzestać musi na nieszkodliwym pobiciu (Falstaf, Don Kichot i t. d., albo na innych, drobnych stosunkowo kłopotach: do much nie strzela się z armat, dusze liche niegodnym są przedmiotem dla ciosów tragicznego przeznaczenia (zabójstwo Grabca w Balladynie jest wstrętne).

A zatem sprawiedliwość, jakiej wymaga komedia i w ogóle te wszystkie dzieła sztuki, które wystawiają stosunki i prace powszednie, drobne zabiegi i przypadki, — może być tylko w ten sposób pojętą, że i w tych dziełach widoczne są rzędy opatrności, nagradzającej i karzącej, lecz tutaj nagrody stanowią tylko dobra ziemskie a karami są nieznaczne dolegliwości, czyli raczej jedne i drugie są tylko upominkami łagodnego i cierpliwego ojca dla głupiej i swawolnej diatwy. Jak w życiu rzeczywistém niezbadane wyroki Boskie darzą często właśnie najlichszych ludzi deszczem dóbr ziemskich, — może na to, aby im stokrotnie zapłacić każdy grosz, choćby z gniewem rzucony natrętnie proszącemu, może dlatego, że ich dusze odrzucają inne łaski i jedynie darem cielesnym mogą być poruszone do wdzięczności, a może nie w innym celu, tylko aby żebrak miał sposobność do walki i zwycięstwa nad pokusą do zazdrości; — podobnie i w tych dziełach sztuki często najmniej

godnym wiedzie się najlepiej. Nie ma tu niesprawiedliwości, równie jak jój niema w rządach świata.

A więc w utworach sztuki bywa równie często, jak w rzeczywistości, udziałem niegodnych doczesna pomyślność, a godnych udziałem — niepowodzenie. Sprawiedliwość jednak wymaga w pierwszym razie, aby nikt nie był bezkarnie cudzą krzywdą, i żeby błogie upojenie ludzi pospolitych i głupich nie wydawało się prawdziwem szczęściem, a w drugim razie, aby los szlachetnych okazał się pomimo wszelkiego ich cierpienia godnym zazdrości. Nie wystarcza więc wymaganiom piękności koniec Dziadów, bo groźba ks. Piotra nie jest jeszcze karą, na jaką zasłużył senator. — Cierpienie zaś Anhellego nie da się pogodzić ze sprawiedliwością z téj przyczyny, że nietylko z żadnej nie wypływa winy, ale też niczém nie jest osłodzone, ani nadzieją zapłaty, ani nawet tą pociechą, że ono może komukolwiek przydać się, że „będzie poczytane za ofiarę“; wprawdzie Anelli skazany jest na całopalenie za braci swoich, ale o tém nie wie, nie poświęca się dobrowolnie; jestto pojęcie ofiary, sprzeciwiające się zarówno rozumowi, jak i wierze. — Klęska i zagłada Wenedów wygląda w dramacie Słowackiego jako dzieło ślepej konieczności, która rządziła światem u pogańskich Greków, a z której nikt nie mógł zdać sprawy, nawet sam „ojciec bogów i ludzi“; ten lud łagodny, cichy, pobożny i ze wszech miar dzielny czuje nad sobą kłutwę Boską, skazującą go na zatracenie, chociaż godzien jest życia i szczęścia a ulega najezdcom, który stokroć mniej są warci od niego. W dramacie Schiller'a „Oblubienica z Mesyny“ są rzędy świata przypisane jakimś złośliwym istotom, czyhającym tylko na człowieka zgubę. Zato w najdoskonalszych dziełach tegoż poety panuje, równie jak u Sofoklesa i Szekspira, sprawiedliwa Opatrzność.

VII. Piękno i dobro.

A zatem sztuka jest objawicielką prawdy. Każdy geniusz obdarzony jest w chwilach natchnienia pewnym jasnovidzeniem. Jeżeli zaś w utworze swoim chce przeciwko prawdzie wojować, jeżeli przyoblecze w nim upadek grzechowy w świetne szaty, jeżeli wyobrazi pychę jako uprawnione i szlachetne poczucie godności ludzkiej, niedowiarstwo jako jedynie rozumne pojmowanie rzeczy, — nieczystość jako posłuszeństwo prawom natury, — lub w jakikolwiek inny sposób zechce podkopywać wiarę i cnotę: — zawsze będzie mógł chyba tylko na chwilę ująć pozorem piękności, a mianowicie tych, którym myśl jego podoba się, ale i ci po lepszej rozwadze muszą przyznać, że to nie jest dzieło fantazyi, tworzącej ideały, lecz woli, dążącej ze świadomością do celu, którym jest oswobodzenie się od wszelkich niedogodnych jój praw, — i posługującej się nabytą biegłością techniczną. Jakkolwiek wyobraźnię nęca także olbrzymie postaci dumnych tytanów, usiłujących podbić świat pod panowanie złego, to jednak nie przyznaje im nigdy prawa do bytu, do szczęścia i chwały (jeżeli tworzy dzieło piękne) i nie mogą oni żyć w jój świecie

bez przygnębiającego ich uczucia nicości i bez wyrzutów sumienia. A to odnosi się nie tylko do uporczywej walki przeciwko niebu, ale i do chwilowych obłądów. W improwizacji np. Konrada łączy się duma z nieumiarkowaną, namiętą miłością ojczyzny a boleścią, przepelniająca serce młodzieńca na widok cierpienia braci, podżega go aż do zuchwałego żądania sprawy od Boga, czem się kieruje w niepojętych wyrokach swoich i aż do wyrzucania Mu braku miłości! — Lecz poeta nie pozwala ani na chwilę wątpić, że to szal, że to pożar, który rozdmuchują szatany. Konrad upada, lecz zaraz otrzymuje kotwicę ratunku z rąk księdza Piotra.

Jakkolwiek układowi pierwszej części Fausta wiele brakuje, bo Goethe włożył w nią najrozmaitsze szczegóły ze swego życia, kończył jej sceny w różnych czasach a często bez względu na wewnętrzny związek, mimoto ma ona pewną całość, bo jej treść rozwinięta jest zupełnie, do końca. Nie znalazłszy zaspokojenia w nauce, która go nie zaprowadziła do Boga, pragnie Faust rzucić się w wir rozkoszy ziemskich i użyć ich w pełnej mierze, jaką tylko zawładnąć może jednostka, chociaż wie, że człowiek głębszego umysłu, nigdy się niemi nie zadowolni. Zły duch spieszy mu na usługi i ciesząc się, że z nim razem może zgubić duszę niewinną, pomaga mu ją uwieść. Wszelako szczerą i głęboką miłość budzi się w sercu Fausta, dlatego przejmując go los nieszczęśliwej ofiary gwałtownym zalem i dręczony wyrzutami sumienia popada w rozpacz, podczas gdy Małgorzata umiera pojednana z Bogiem i otrzymawszy z góry zapewnienie, że wiara i skrucha zbawiła ją. Więc odwieczne prawo moralne mści się doznanej obrazie, ale przebacza nawróconym. (Prawda, że w drugiej części Faust dostępuje zbawienia bez pokuty, ale ta część nie jest już dziełem sztuki).

Że piękność jest tylko jakimś pojawem, czyli odbłaskiem dobra, że zatem nigdy sama w sobie nie może być złą, ta prawda wiadoma jest od wieków. Więc też w piękności, stworzonej przez artystyczną wyobraźnię nie może być nic przeciwnego prawdziwej wierze i moralności, ani nawet w tym razie, kiedy artysta wierze jest niechętny. Prawda, że nieraz wielcy poeci zwracali się otwarcie przeciw chrześcijaństwu, jak np. Goethe. Wszelako żaden ich poemat nie powstał tym sposobem, tylko zdania, mniej lub więcej zręcznie wyrażone w wierszach lub prozą a niekiedy okraszone przenośniami. Są to myśli, które mogą znaleźć zwolenników i wydać się komuś rozsądnymi, ale nigdy dziełami sztuki. Takie zdania wplótł także Słowacki, biorąc sobie za wzór Byronowskiego Don Juana, w pasmo swego opowiadania w Beniowskim, a chociaż uważał zapewne większą ich część tylko za dowcipne a niewinne żarty i chociaż nie usiłował może stanowczo i z zupełną samowiedzą burzyć podwalin kościoła, to przecież każdy, kto tylko zachwycą się uroczymi obrazami i postaciami tego poematu, wolałby jakkolwiek robotę tej bujnej fantazyi znaleźć w miejscu uwag i wycieczek prozaicznych a zatem nie pięknych.

Inaczej znowu ma się rzecz z wyrazem uczucia, który może być poeznym i wtenczas, gdy poeta jest w błędzie, gdy niesprawiedliwie gromi i po-

tepia, chociażby nawet z własnej winy błądził. Takich ustępów jest w Beniowskim dużo a niektóre sprawiają wrażenie potężne, jak np. w pieśni pierwszej ustęp, zaczynający się od słów:

„Tam są legiony zjadliwe robactwa,
Czy będziesz czekać, aż twój łańcuch zjedzą?“ i. t. d.

— a kończący się zwrotką:

„Czołem bijący w marmur Chrystusowy,
Kiedym się skarżył na kłatwy i zdrady,
Tom się i o ten kielich krwi octowy
Upomniał — i Grób zaparł się: że gady
Z niego nie wyszły — lecz z urwanej głowy
Ten polip odliśł i lud wyssał błady.
Wygnać go była kiedyś wielka praca —
Ma nas za trupa ten szakał — i wraca.
Precz z nim — lub jeżeli przyczolgnie się żmija
Pod Boga skrzydło kryjmy się i gromy!“

Prawda, że zważywszy, przeciw komu poeta ciska te pioruny i poznawszy, że to niesłuszna niechęć przeciw Rzymowi i Jezuitom wylewa gorzką żółć w tych słowach, nie przyznamy im zgodności z historią, ale podziwiać w nich musimy siłę wyrażenia i sztukę, z jaką w nich wyobraźnia wysnuwa coraz to nowe obrazy: najpierw wystawia tych niby — wrogów ludzkości, siedzących pod tronem i kupczących krwią i duszami, jak „swym bezkrewnym wyszydają palcem człeka, co nie jest trupem, — lub padalcem!“ — potem, jak włączają w zakrwawione domy i plwają na miecz, aby zardzewiał, nim będzie łakomy ich zgiętych karków i t. d. — Ale czy to wywołanie nienawiści przeciw całemu tak zasłużonemu zakonowi, którego przeciwie nie godzi się potępiać za błędy, jakie zapewne nieraz popełniali jego członkowie, nie ma ci tu koniecznie estetycznej radości? — Bez wątpienia szkodzi to zawsze dziełom sztuki, kiedy artysta opuszcza świat ideałów i zstępuje pośród współczesnych ludzi, sądząc i karcąc, bo nie wpływa wtedy na samą wyobraźnię, ale wzywa rozum i uczucie sprawiedliwości do ocenienia jego sądów; — wszelako można i w tym wypadku doznać wrażenia estetycznego, dopóki się zwraca uwagę tylko na żywość jego obrazów i na prawdę uczucia, z jakim walczy przeciwko płodom swojej fantazyi.

W innych znowu miejscach pycha tytaniczna każe Słowackiemu gardzić pokorą chrześcijańską i wymyśla sobie inne pojęcia o Bogu i moralności. W 5. np. pieśni widzi Boga tylko w ogromnych zjawiskach natury, na stepie ukraińskim, w grzmiącym burzanów morzu, w przestrachu natury, w zniszczeniu, jakie szerzą żywioły, a nie chce Go szukać tam, gdzie jest prawdziwie obecny (bo owe wzniosłe zjawiska świadczą tylko o Jego potędze) tj. na ołtarzu i w miłującym Go sercu, ¹⁾ i wmawia w siebie, że Bogu podobają się właśnie dumni i „wielcy“ w oczach świata:

¹⁾ „Kto nie miłuje“ mówi Jan św. (List I. 4) „nie zna Boga: albowiem Bóg jest miłość.“

„Widzę, że nie jest On tylko robaków
Bogiem, i tego stworzenia, co pełza.
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków
I rozhukanych koni On nie kielza. —

On — piórem z ognia jest dumnych szyszaków,
Wielki czyn często go ubłaga, nie łąza,
Próżno stracona przed kościoła progiem;
Przed Nim upadam na twarz — On jest Bogiem!“

Czy jest coś bardziej przeciwnego przykładowi i nauce Chrystusa, który powiedział: „Uczcie się odemnie, iżem jest cichy i pokornego serca;“ — czy może człowiek lepiej okazać zaślepienie swoje, jak kiedy bierze sobie za wzór rozhukanego konia i czyny, wywołane przez namiętność, uważa za „wielkie“ i Bogu miłe? — Ale właśnie dlatego, że tutaj pycha występuje otwarcie, nago, dlatego nie zwiedzie nikogo i sama piętnuje się jako obłąd.

Otóż takie ustępy mogą mieć pewną wartość estetyczną, podobnie jak wyrażenia namiętne, włożone w usta osobom poematu. I przewrotna wola otacza się w sztuce pewnym urokiem, ale urok ten jest pełen ponurą zgrozy, jak wulkaniczny wybuch, jak łuna pożaru! — Takie wylewy osobistego uczucia poety będą różniły się od złośliwych refleksji (o których była mowa powyżej), jak się różni liryka od prozy; — tylko dodać trzeba, że same dla siebie nie mogą tworzyć dzieł sztuki, ani też organicznych części dzieła, jak wtenczas, gdy podobne wyrażenia służą do charakterystyki jakiejś osoby. —

Niema zaś prawdziwej piękności w utworach, które obliczone są na niskie popędy tłumów, chociażby celowały przepychem kolorytu, poprawnością rysunku lub gładkim i kwiecistym wierszem. A jednak takie płody wydają na świat tysiącami ludzie biegli w swoim zawodzie a nawet niekiedy prawdziwie genialni artyści zniżają się do schlebiania zepsutej naturze ludzkiej. Jest to przymieszka zmysłowości, którą dodają w nieskończenie rozmaitych dozach: jest ona prawie we wszystkich obszernych opisach pięknych kobiet i w żywym, ognistym, pełnym drobiazgowych szczegółów malowaniu scen miłosnych, jest także najczęściej w dziełach malarstwa i rzeźby, wyobrażających nagie ciała niewieście. Wyobrażenie nagiego ciała nie może być bezwzględnie uznaniem za godne nagany, bo jest tu prawdziwa piękność, a zatem jest i dobro: wszystkie dzieła Boże są dobre. Piękność nie jest nieprzyjaciółką swego Stwórcy. Więc też i forma ludzkiego ciała bynajmniej temu nie jest winną, że tak często jej widok wywołuje nieporządną chęć posiadania tego ciała, że człowiek, zamiast poznać w nim dzieło Boże i dlatego niemi się radować, zapomina w obec niego o Stwórcy. Wszakże nietylko budowa całego świata, ale i każdego organizmu, a przedewszystkiem pięknego człowieka głosi sama naszemu rozumowi, że jest robotą Mistrza nad mistrze. ¹⁾ Dlatego też

¹⁾ W księgach mądrości czytamy: „Z wielkości bowiem ozdoby (speciei) i stworzenia, jaśnie stwórcy tych rzeczy poznany być może.“ A psalmista śpiewa (XCI, 5): „Boś mię ucieszył Panie w stworzeniu twojem: i będę się radował w uczynkach rąk twoich. O jako wielmożne są Pa-

nawet człowiek, który już stracił niewinność, dozna tylko wtenczas zaniepokojenia i pomieszania na widok piękności, kiedy tego zechce, kiedy będzie szukał w niej pokusy, zapominając umyślnie o wszystkiém inném. Dopóki zaś duch panuje nad ciałem, czyli dopóki człowiek chce zachować swą godność, póty piękność budzi tylko spokojną radość i pewną cześć, która nie pozwała jej się dotknąć, bo jest w niej coś boskiego (jak to czuli już Grecy). Każdy ma tę świadomość, dopóki nie da się opętać złemu, że użycie Boskiego stworzenia dla chwilowej cielesnej przyjemności nie jest bynajmniej czémś „naturalnym,“ ale jest nadużyciem przeciwném naturze. Czystość jest enotą najnaturalniejszą, która powinna być zarazem najłatwiejszą i jest nią, gdy duszę wypełnia miłość tego, co piękne i dobre. ¹⁾

Ponieważ więc w samej piękności, w samej formie ciała niema nic, co by przywodziło do złego człowieka, nie miłującego występku, dlatego i wyobrażenie nagiego ciała, dokonane z czystą miłością piękna, nie będzie niepokoiło widzów, których zmysł estetyczny, zmysł dla formy dosyć jest wykształcony. Wszelako dusza chrześcijańska nie może zadowolnić się samą pięknością ziemskiego ciała, bo ma świadomość, że i to ciało oczekuje przeobrażenia, oczekuje chwały wiekuiściej, w której będzie świeciło jako słońce“ (Mat. 13, 43) Więc właściwym przedmiotem sztuki chrześcijańskiej powinna być piękność duchowa, o ile ona wyraża się w obliczu, w ruchach i w układzie ciała. Jeżeli więc artysta-chrześcijanin maluje Wenery, Danay i t. p. nie koniecznie staje się przez to winnym zgorszenia ²⁾ ale w każdym razie nie osiąga piękności, do której wytworzenia jest powołanym.

nie sprawy twoje: nazbyt głębokie stały się myśli twoje. Mąż bezrozumny nie pozna: a głupi nie zrozumie tego.“ — Bardzo trafnie i z filozoficzną ścisłością wyraził się Bossuet (Connaissance de Dieu et de soi-même, chap. IV, 1): „Wszystko, co odznacza się porządkiem, dobremi proporcjami i środkami sposobnymi do sprawienia pewnych skutków, okazuje też wyraźnie cel, a więc zakreślony plan, rozum i doskonałą sztukę.“ — Leibniz (confessio contra atheistas p. 41 — 46, op. phil. ed. Erdmann) twierdzi całkiem słusznie, że z właściwości materji nie można wytłumaczyć żadnego kształtu. — Wszelkoniem i znakomicie zbadał niedawno tę kwestyę P. Janet w dziele: „Les causes finales“ (Paris 1876).

¹⁾ Pcr. w cenném piśmie Gay'a: „De la vie et des vertus chretiennes (tom II. wyd. 3. Paryż 1875) rozdział: de la chasteté s. 269—237).

²⁾ Np. dwie Wenery Tycyana w trybunie florenckiej lub też jego Wenery drezdeńskie czynią wrażenie czysto estetyczne, bo jest w nich zupełna, rajska swoboda. Zato jego Danae (w muzeum neapolitańskim) już ma wyraz namiętnego pragnienia, a jego Jowisz i Antylopa (w Luwrze) oczywiście nie samą pięknością ma zachwycać (gorzej jeszcze daleko wygląda Correggia „Jo“, w belwederze wiedeńskim). Wprawdzie takie utwory, kiedy są zupełnie i starannie wykończone przez dobrego malarza, nie działają tak bezpośrednio na zmysłowość, jak postaci na wpół obnażone z nikczemną rafineryą, lub owe nie wiele różniące się od pornografii szkice, których pełno jest w czasopismach humorystycznych paryskich i wiedeńskich, — ani też tak silnie, jak zbyt „żywe“ opisy

Poczucie piękna jest wrodzonym duszy przymiotem, równie jak uczucie moralne; ale jedno i drugie nie od razu jest doskonałe i nieomyślne, lecz potrzebuje wykształcenia i wypacza się, kiedy dusza zejdzie na błędne tory. Ani jedno ani drugie nie da się pojąć, jeżeli nie przypuścimy, że jest głosem, świadczącym o prawdzie. Ale jakież jest dowód, jaki probierz na to, że nas nie zwodzi to poczucie piękna, że właśnie u nas wykształconych chrześcijan jest ono dobrze rozwinięte? — Tym probierzem jest oczywistość, bezpośrednia widoczność. Człowiek rozumny, myśliciel, nie będzie wątpił o wynikach swego badania z téj przyczyny, że większa część ludzi inaczej rozumuje (skeptycyzm nie ma żadnej logicznej podstawy). Tak téż ludziom, umiejącym cenić arcydzieła sztuki, nie przyjdzie nawet na myśl przypuszczenie, że może Chinczyzy lub Murzyni lepiej pojmują piękność.

Lecz jakimże sposobem zdoła człowiek wznieść się do téj wyżyny, na której odśłania się (o ile to na ziemi jest możebne) jedność piękna, dobra i prawdy? — Do tego trzeba najpierw dobrego wychowania, które kształci duszę wszechstronnie, uszlachetnia ją, rozwija zmysł dla formy, nie pozwala ugrzęznąć w cielesności i utrzymuje wrodzony każdemu, a najczęściej z biegiem lat słabnący i zatracający się wstręt do złego, — ale nadewszystko trzeba dobrej woli, szukającej wytrwale odwiecznego piękności źródła.

niektórych poematów, jednak bądź co bądź nie można ich postawić na równi z arcydziełami sztuki. Nie jest to wprawdzie nowe spostrzeżenie, bo wszyscy zapewne znakomitsi estetycy potępiają podniecanie zmysłowości (por. np. Vischer'a „Altes und Neues“ s. 5. 128, 143 i dalsze). jednak należało o tém wspomnieć, bo najpierw zawsze jeszcze wielu piszących o sztuce nie umie odróżnić piękna od zmysłowego powabu, a po drugie ze stanowiska błędnej filozofii, na którym stali właśnie najwięcej zasłużeni na polu estetyki (w najnowszych czasach) pracownicy t. j. Hegel i Vischer nie można było i téj rzeczy należyście wyjaśnić.



116113

TREŚĆ:

	Str.
I. Sztuka i natura.	3
II. O charakterach poetycznych.	10
III. Sztuka i religija.	24
IV. O prawdzie historycznej.	35
V. O cudowności.	38
VI. O sprawiedliwości artystycznej.	46
VII. Piękno i dobro.	51

