

O PIĘKNOŚCI W SZTUCE.



WARSZAWA.

W Drukarni Józefa Unger



1847.

O PIĘKNOŚCI

W SZTUCE

WYKŁADY
DR. PIOTRA SWANOWICZA

O PIĘKNOŚCI W SZTUCE.

O PIĘKNOŚCI

W SZTUCE

ZE SZCZEGÓŁOWYM

DO PRAKTYKI ZWROTEM.

napiisał . . .

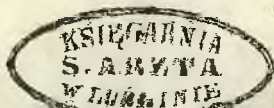
Julian Ankiewicz.



WARSZAWA.

W Drukarni Józefa Ungera.

1847.





18483

B

Wolno drukować z warunkiem złożenia w komitecie cenzury po wydrukowaniu prawem przepisanej liczby exemplarzy.

w Warszawie d. 8 (20) Czerwca 1846 r.

Cenzor,

Niezabitowski.



PRZEDMOWA.



Wszędzie znana jest piękność wyrażana przez sztukę,— wszędzie gdzie myśl postępuje. Gdzie myślą, tam głoszą piękność i wieńce jęj rzucają, chociaż prawdziwy mistrz wygląda pocięchy nie od oklasku, ale od samej piękności. On skrycie o niej marzył, on ją pielęgnował w zaciszu mozołów ni widziany ni słyszany od innych, od niej samej przychodzi dla niego prawdziwa, głęboka radość, którą mu sprawia gruntowne piękności tej czucie i pojmowanie. Piękności czucie i pojmowanie, jasne dla nas w chwilach przejęcia się wewnętrzną ważnością sztuki, wzrasta w nas nieskończenie i nigdy ostatecznie spełnionem być nie może. Któż z nas tak czuje piękność, jak najlepiej czuć ją można? Kto myśli o niej tak, iżby mógł sobie przyznać, że ją ostatecznie pojął? Powszechne zajmowanie się sztuką, jakie teraz jest u nas, nie dowodzi jeszcze gruntownego piękności czucia i pojmowania. Nie idzie tu o ilość, ale o wewnętrzną wagę w jedności. Nie idzie tu o popularność, o podawa-

nie nazwiska sztuki z ust do ust, nie idzie o rzesisty oklask mierności dla mierności, ale o zwolennictwo szczere, o gruntowne zamilowanie sztuki, z którym nie przestajemy wpatrywać się w nią okiem gorejącem myślą, okiem badawczém i — że tak się wyrażę — namiętném.

Trzeba umieć cenić i wielce w cichości rozważać głębokie sztuki znaczenie, przenikać je ogółem indywidualnych zdolności, iżby się nie stać bluźniercą, — zewnętrznym tylko świętości téj czcicielem. Potrzeba umieć, — a umiejętność ta zdobywa się głównie osobistém zamilowaniem które wszakże nie bez skutku zewnętrzna wspiera pomoc. Z braku tego dwojga pochodzi mierność, a mierność w sztuce daje widzieć samą naturę i nasze obok niej nicestwo. Brak osobistego zamilowania i szczerzej pomocy myślących, która także w osobistości jak i wszystko ludzkie ma swój początek, — oto powody, dla których u nas i sztuka i sąd o nią są powierzchowne, małe w wewnętrznej swojej wartości. Wrzawa wzniecana mieszaniną formy i szermierstwo wyrazów czczych — otóż jak najczęściej objawia się u nas sztuka i sąd o nią. I jedno i drugie prawie powszechne, rzadkie wskazuje wyjątki.

Zwrócić uwagę myślących na wewnętrzną wartość sztuki jest moim zamiarem.

Wglądanie w rzecz wykrywa jej związki z ogółem rzeczy. Związków różnostronność czyni pogląd ogólnym, zwłaszcza gdzie idzie o unikanie drobiazgowości. Tok myśli w takiém powziętych stanowisku wy-

maga różwagi, wymaga czytelnika miłującego myślenie. Więc téż do ludzi myślących, do posiadających wykształcenie jakiego wymaga rozumowań ścisłość z niniejszą uciekam się pracą. Przez nich chcę trafić do ogółu, przez powszechność mniejszą pragnę stać się użytecznym dla wszystkich.

Jeżeli zastanowimy się nad tém, gdzie z dziełem sztuki jesteśmy, jak krąży ono śród naszych naturalnych skłonności i śród naszych pojęć, nietylko poznamy go w przystawieniu do właściwych mu przyległości, ale nadto wyjaśni się i nasze wewnętrzne usposobienie jako to, co sztuką powoduje, co nawet istotną nadaje jój wartość. Sztuka znakiem jest tego zewnętrznym co mamy wewnątrz nas, aby więc poznać sztukę, a tém bardziej poznać piękność, trzeba przedewszystkiém poznać siebie w téj stronie, która silnie sztuką powoduje. Każda nawet nauka tyle má wartości, ile pomaga nam do pojmowania siebie samych w stanowisku człowieka jako człowieka..... Różny jój przedmiot jest to tylko różna droga, którą wychodzimy z siebie, po której także ku sobie wrócić powinniśmy, ale już z wiedzą własnej sytuacji pośród tego co jest w nas i zewnątrz nas, pośród nieskończoności w której krążymy myślą i całém naszym istnieniem. Czemże jest wiadomość dla wiadomości? Jest niby prawdą napisaną, która leży gdzieś w zapomnieniu na zbutwiałej karcie, wielka sama w sobie, a równie ważna dla ludzkości jak gdyby jój nie było. W ten czas dopiero wartość jój wyraźną się staje, gdy dotknie się jój człowiek żyjący... wcieli do swojej ist-

ności, nacechuje nią wszystkie ślady życia praktycznego. Jak sama tylko praktyka może wzniecić w myśli zasługujące na uwagę czysto umysłownicze rzeczy rozwoju, tak przeznaczeniem prawd zdobywanych na drodze badań rozumowych jest, wspierać praktykę w dalekich a rzutnych jej krokach.

I.

O PIĘKNOŚCI

W SZTUCE.

*Dar z księgozbioru
prof. Erazma i Neli Samotyków*

O PIĘKNOŚCI W SZTUCE.



WYWODY WSTĘPNE.



Od rzeczy wiadomych przychodzimy do poznania niewiadomych. Po szeregu pojęć w przeszłości zdobytych, logicznie i ściśle obok siebie ustawionych, zstępujemy do obszarów niepewnej umysłowości, z których mamy dla siebie wywołać nową wiadomość, o dawnym niezgruntowanym układzie rzeczy. Tam—w głębinach myśli—wytykamy przestrzeń poszukiwania. Przestrzeń ta w ten czas wytkniętą jest właściwie, gdy ścieśnianiem jęj i rzucaniem w nią ze wszech stron światła wiadomości, znajdujemy myśl o rzeczy, pojęcie o niej głębsze od pojęć dawniejszych. Tak zagłębiały się pod ciekłą warstwę pozorów, tak zstępujemy do środka rzeczy niepojętego, ale pojmo-

walnego. Zdobyte pojęcie oświeca drogę z mazurem do niego przebyta. W ten czas to każda z prawd szczegółowych, które prowadziły do tego pojęcia, staje się pewniejszą, silniej z ogółem wiadomości złączoną. Upewnieni na drodze ścisłych następstw rozumowania, podejmujemy nowe prace, a w ich końcu zdobywamy jeszcze głębsze pojęcia. Na podstawie wiadomości dosiegamy co raz głębszych pojęć, pojęcia te wyjaśniają wspomniane wiadomości, wraz z niemi, stają się podstawą do nowych spostrzeżeń i t. d.

System nauki jest porządkiem myślenia, zrzadzonym przez stopniowe pojmovanie rzeczy danej do pojęcia. Jak z jednej strony porządnie kreśli rzeczy wyobrażenie będące nauki skutkiem, tak z odwrotnej strony jest w duchu tegoż skutku. System nauki dąży zawsze do jedności, do całkowitości pojęcia, a w biegu nauki ocenić się daje na raz, w całej swojej obszerności. Nie istnieje sam z siebie, ale wypływa z pojmovania; ztąd wypada, że pojęcia głębokość może go wyjaśniać lub prostować, w ogóle zmieniać. Nauka bez systemu jest ciemną, bezrądną; nauka strzeżona systemem, a tem bardziej mająca na celu ustalenie systemu, odznacza się uprzedzeniem i szkołarstwem.

System nauki nie powoduje pojmovaniem, ale jest jego wypadkiem, wpływającym z całej rozciągłości myślenia.

Polarizm.

1) Najogólniejszém zadaniem w naturze jakie dostrzedz umiemy jest istnienie. Odradza go z wielką czujnością gra przyczyn utajonych w materyi niemi powodowanej. Tam to zaklętych praw szerzy się potęga, tam czas, czarodziejski kapłan, jak gdyby pociśkieni magicznej laski uderza wszyki nieznanych nam wiązań, i otóż powstaje z ukrycia utwór materyalny to martwy to więcej ożywiony, to bliższy to dalszy ciemnego swojego łożyska. Pobudki istnienia materyalnego nie znużone w bacności, są to rozkolysane echa wyrazów „*stań się*”, — wyrazów które wstrząsnęły ciężkim bytem ciemnice przedistnienia, i pulchne jeszcze po-zrodzeniu ciała powiły światła osnową. Te pobudki wypychając stworzenia z materyi, w stworzeniach tych uzmysłowiły się poniekąd myśli obrazem.

Materya jest twardeń wszech rzeczy tłem, które z istnienia wiadome nam jest tylko przypuszczalnie. Jasno przekonani jesteśmy o bytności materyi, ale o bytności w stanie pewnego układu, różniącego się od innych obocznych téjże saméj materyi układów. Widzimy rzecz, sprzęt, pyłek takiego lub innego koloru, wachamy kwiat takiéj lub innéj woni, ale nie przekonujemy się zmysłowo o bytności materyi bezpostaciowéj. Z materyi bezpostaciowéj powstają jestestwa materyalne, występują z niéj jak hieroglify wypisujące na niéj pewne przyczyny, środki i skutki. Stworzenie jest szeregiem pewnych zadań, wyobraża pewną myśl. I ruch planet, i jego porządek, i stopnie ożywienia, i każda z machin utrzymujących życie,

i stósunki pierwiastków w składzie ciał,—wszystko to ma swoje powody i skutki, ma swoje cele, służy ku wyrażeniu pewnej obszerniej myśli, której nie mógł wydać przypadek. Myśl w układzie jestestw materialnych zamknięta, ma swój pierwowzór w łonie samego Stwórcy, — jest myślą Stwórcy, którą postrzegać umiemy. Myśl ta przedstawia się nam jako ścisły bieg drobnostkowych przyczyn materialnego istnienia, zmierzający do nie zgruntowanego rzeczy wnętrza,—bieg przyczyn, których następstwo odgaduje myśl człowieka, i zstępuje po nich jak po stopniach do przybytku najgłębszej a zarazem najpierwszej przyczyny. Myśl w układzie jestestw materialnych bez swojej osady, bez materii, jak materia bez niej, z istnienia swego nawet przypuszczalnie znaneby nam nie były. Jak pojmować myśl natury nie znając jej wyrażenia?... czém stanie się to wyrażenie, jeżeli go myśl porzuci?... Że dostrzedz możemy w kamieniu bytność kryształów, w kryształach bieg blaszek, różny jego kierunek, różne kryształu ograniczenie, że pośród tych subtelności dostrzedz możemy wiele innych daleko ściślejszych, że tak dalej i coraz głębiej możemy przenikać kamień i wszystko zmysłowe, widzieć nieskończony w porządku porządek, niewypowiedzianą w układzie rzeczy harmonią,— że tak postrzegać możemy, pochodzi to ztąd, iż wewnętrzna rzeczy myśl, jest nam wyraźnie formą jej okazana. Czy mielibyśmy jakiegokolwiek wyobrażenie o tej myśli, gdyby nam nie była okazana na osadzie materialnej, zatrzymującej na sobie formę, niby głoskę potrzebną do opowiadania myśli? Czy mielibyśmy popęd do wnioskowania, iż w gruncie rze-

czy istnieje stworzone tło bezmyślne, jak czarna karta, która przyjęła świetne wyrażenia myśli Stworzyciela, gdybyśmy myśli tych nie dostrzegali? Niepodobna znowu wnosić, aby jedno i drugie było jedno i toż samo. Myśl nie jest tém, co by dało się w oderwaniu od rzeczy ograniczyć, co by dla zmysłów dawało opór, — myśl nie jest materją. Materja nie jest połączną, nie jest treścią woli, przyczyny, ale naczyniem podawczém, narzędziem do ujęcia i zatrzymania myśli, — materja nie jest myślą. Myśl natury i materja są względem siebie w stosunku takim jak przestrzeń i czas, wprost przeciwyne a istnieć bez siebie nie mogące.

Przestrzeń i czas wyniknęły łącznie ze stworzeniem w nieograniczonym i wiecznym Stwórcy, poprzedzone przez Jego nieograniczoność i wieczność. Oddalenie rozległość i objętość czyli w ogóle przestrzeń, jest tylko..... przedmiotu od przedmiotu, na przedmiocie, jest miejscem które zapełnia przedmiot. Godziny nasze rachują nam zdarzenia zachodzące w naturze, owe zwyczajne dla nas, ale harmonijne, ale godne podziwu naturalne wypadki, — słońce wschodzi, góruje i zachodzi; roślina powstaje, trwa i upada. Przestrzeń jest miejscem określonym przez granice jestestwa materialnego. Czas jest tłem biegu harmonijnych szczegółowych zjawisk wspartych na materji, jest powszechném objęciem kolei tych myśli, któremi przejęta jest natura. Czasu nie było, gdy nie było wypadków które go liczą, ale gdy tych nie było, nie było i przestrzeni wytkniętej granicą objawień materialnych. Czas zniknie, gdy zniknie materji układ, ale gdy z układem materji zniknie czas, czémże stanie się tło

materyalne?... Rosprzęgnię się w czasie jak w niém czas, i wszystko przepadnie w nieograniczonej wieczności. ... Słowem,—przestrzeń i czas po szczególe przeciwne sobie w znaczeniu istnieć bez siebie nie mogą, i dają naszej myśli jedną zwięzłą o sobie ideę podobną do téj, jaką mamy o spoczynku i ruchu,... o materyi bezpostaciowej, która jest oparciem dla myśli w naturze rozlanéj, i o téjże myśli wspartéj na materyi.

Miedzy materją bezpostaciową a wyrazem myśli powstającym na tle téj materyi, między temi dwiema ostatecznościami w oderwaniu wziętemi, pośredniczy w naturze wszystko co nazywamy jestestwem, co zmysłowo istnieje, czyli to w zbiorowém czyli też w szczegółowém rozumieniu. Jestestwo zaś jest jednością z tego dwojga, czyli nie jest ani samém pierwszym, ani samém drugim, ale tém, co wypływa z połączenia pierwszego z drugim. Jako jednot, w miarę wyższej dla nas wybitności jednego ze składowych różno-imiennych elementów, zajmuje w obec nas stanowisko już bliższe, już dalsze tegoż elementu w stanie polarnie górującym, o którym to stanie wiemy tylko przypuszczalnie. Gdy wzrasta w niém i staje się jaśniejszym wyraz myśli, gdy mocniej objawia się nam ruch pochodzący od wewnątrz, w ten czas jestestwo utracą materyalną ocieężałość, staje się mniej wyraźnem w znaczeniu niemego spoczynku,—i odwrotnie. Jest ono dla nas w całości swojej jak przestrzeń i czas, dla tego też do jego przez nas pojmowania koniecznemi nam są przestrzeń i czas.

Oto jest polaryzm natury, najogólniejszy system w złożeniu jestestw materyalnych. Jego dwubiegunowość różnoimienna (*antinomia*) objawia się w całości stworzenia, i analogicznie w najdrobniejszych jego cząstkach.

Myślenie człowieka jest nader wzniosłym zjawiskiem. Stojąc na skraju bytu zależnego od praw w materji utajonych, przechyla się to na stronę zjawisk naturalnych, to na stronę duchowych, nadnaturalnych. W pierwszym razie jest dla nas najwyższym okazaniem się rozlanej w naturze myśli. W drugim razie myśl człowieka przez wiedzę o sobie samej, jako wychodząca od siebie a nie od zewnątrz, unosi się nad naturą w czasie, w pewnym mimo to uwolnieniu z więzów materji. Sięga tu ona godności duchowej, i ku téj godności człowieka za sobą wiedzie, dobiega tuż do niebieskich bram, i podsłuchuje tam wieści o początku bytu, krążącego w nieograniczonej wieczności. To chwiejące się myśli stanowisko czyni ją jak gdyby pośredniczką między światem duchów a zmysłowością.

Myśl w człowieku usamowolniona jest jak gdyby obszernym i pogodnym zwierciadłem, w którym odbite stworzenie był swój ujrzało, w skutek tego ocknęło się i uznało że jest, jak niemowlę ucieszyło się samemu sobie, i w uniesieniu radości na widok postaci swojej po raz pierwszy zawołało: *Ojczy!* Uczuło w sobie twórczość, jak gdyby wrodzoną skłonność wysokiego pochodzenia. Bystrą źrenicą człowieka rozbiegła się myśl na widownię cudów natury, dostrzegła, że

blizsze powody i następstwa w zjawiskach, bliższe tychże zjawisk są w porządku jej poznawania, — i odwrotnie. Ujrzała się w sobie samej naturalnie logiczną, w wątku myślenia ujrzała się zgodną z myślą natury, zdolną do pojmowania natury, ztąd do pojmowania siebie i do objawiania swojej w naturze twórczości, będącej w duchu natury. Myśl zdolną jest do wywoływania z natury zjawisk, upatrując tam przyczyny ze względem na żądane przez siebie skutki, czyli ze względem na istnienia całość, — ale całość chwilową, nie przez człowieka ale raczej przez naturę wbrew życzeniom człowieka, w trwaniu swoim zakreśloną (*). Jest więc człowiek przez myśl swoją w stworzeniu najwyraźniejszym bóstwa odbłaskiem, skoro myśl jego objawia takie symptomata twórczości. Stworzyć bowiem było to rzucić przyczyny do zamierzonych stósowne skutków, do skutków któreby odwrotnie w łono przyczyn wracały, a tak sprawiały krążenie natury w samej sobie ruchem nieustającym. Czyli stworzyć, było to także wywołać przyczyny do skutków stósowne, — ale wywołać z niczego; któreby sprawiały także istnienia całość, — ale całość trwania nieskończalnego, chociaż za udziałem Woli pierwotnie działającej skończyć się mającego.

Miedzy myślą jako skutkiem zdolności myślenia a wyraźnemi ciałą przymiotami pośredniczy w człowie-

(*) Jednostajne krążenie zjawisk natury dążąc do swojej regularności niszczy nam nasze dzieło, — upada rzecz jako utwór ręki ludzkiej, gdy jej materyał wzięty przez nas z natury, wraca na kierunek naturalnych swoich przemian.

ku czucie. Czucie obejmuje w sobie i naszą myśl i naszą materję, obejmuje naszą całość, jest tą całością w chwili najogólniejszego zjednoczenia różno-imien-
nego układu człowieka, jest w ten czas gdy czujemy
nami; — człowiekiem; ale materyalna strona i myśl są
w nas sobie wprost przeciwne.

Czucie w całości swojej — człowiek — ma swoje
dwie strony, zmysłową i umysłową; sięgając wyraże-
niem dalej w obie strony, — czucie ma dwie stro-
ny umysłną i materyalną, czyli ze względu na nas,
umysłną i mimowolną. Przez zmysły przez materyal-
ność przyjmujemy wrażenia wszelkie od świata zmy-
słowego, ale wrażenia te za zmysłami przebiegłszy
drogę dotąd prawie nam nie znaną, uderzają na zdol-
ność myślenia, i zostawiają za zdolnością w człowieku
a następnie w ludzkości skutki głębokie i trwałe. Są
one najprzód wypadkiem spostrzeżeń, a następnie wy-
padkiem z wypadków spostrzeżeń podjętych na zja-
wiskach objawiających się w miejscu i czasie; są naj-
przód myślą indywidualną a następnie ogólną. Przez
cały ciąg téj drogi, którą odbywają w nas wrażenia od
chwili uderzenia ich na zmysły, aż do odebrania ich
przez umysł, i ustawienia w szeregu pojęć już tam
istniejących, — doznajemy w głębi natury naszej tego
co nazywamy czuciem, lub nie doznajemy. Doznajemy,
gdy w całkowitości jako jedność naturalna dwubie-
gunowa poddani jesteśmy naturalnemu wpływowi
wrażenia. Niedoznajemy czucia, gdy materya rozległ-
szy się w nas tłumi zdolność myślenia, i odrętwiałych
ciągnie ku niemój a potężnej swojej władzy; albo też
przeciwnie, gdy myśl jako skutek myślenia z przeszło-

ści na myślenie w terażniejszości drogą pamięci wpływający, wydiera nas z objęć materji i wiedzie za sobą ku samoistnej duchowości, jak ku lepszemu bytowi. Czujemy więc, gdy jesteśmy ludźmi naturalnymi, mimo dwustronnego wygórowania naszych elementów ogólnie w sobie samych zjednoczonymi.

Okażemy, że w ludzkości pierwiastków polarnych równowaga, równowaga dążenia myśli z dążeniem materji, i wzajemna ich na siebie działalność wyrokuje o doskonałości człowieka i o doskonałości ludów. Okażemy również, że pierwiastków tych wcielenie wzajemne ich w siebie przeniknienie, wydaje czucie uciśzone i pewne, wydaje sztukę. Dla tego to sztuka jest podług doskonałości ludu, podług stopnia równowagi pierwiastków.

Równowaga pierwiastków polarnych w ludzkości spoczywa w zaspokojeniu bez zobopólnej przeszkody wewnętrznej ich właściwości, którą poznajmy.

Materyalna strona ludzkości

pod względem treści dążenia nieskończonego.

Dążenie materji objawia się jęj układem. Jako takie jest jednostajne, niezmiennie, skazane na wieczną niewolę u swoich praw, dla których nie ugięciem posłuszeństwem różnorodny stan zmysłowego względem nas pojawienia wiecznie odmładza i utrwała. Materya zebrana w utwór drogą naturalną w każdej

chwili ma na celu swój byt w takim a nie w innym układzie. Z troskliwością niedoopisania, wywiezującą się z niedoścignętego wewnętrznego ciał skojarzenia, goi ich rany. Głosem silnym, może nawet najsilniejszym, zawsze woła dla siebie, to jest dla swojego stanu, na drodze naturalnej. Drzewo nagromadza soki w końce skaleczonego łyka, które tym sposobem grubieje i zatyka ranę, otwartą drogę dla zgnilizny, upadku i zawczesnego zniszczenia. Kropla wody mocno rozgrzana skruszy i rozrzuci wszystkie przeszkody chociażby najsilniejsze, któreby zbyt mocno ścisnąć chciały powstającą z niej parę, dążącą mocą naturalnej rozprężliwości do nieograniczonej swobody. Jakże donośnie materya woła dla siebie? Głód przycisnie w człowieku i samą myśl, że nic nie słysząc tylko straszliwy niezachwiany głos materyi, lękającej się zawczesnej utraty całkowitości swoich postaci. Ztąd wypada że dla materyi jest wyraźnym gwałtem stosowanie się z wykonaniem swoich praw do życzeń człowieka, będących nie w duchu jej praw. Mimo usiłowań materyi stosowanie się takie jest powodem do zmiany albo kształtu, albo wewnętrznego układu, albo jednego i drugiego razem; w ogóle do zboczenia z tej drogi, którą materya poszłaby ku swojemu przeznaczeniu mocą praw w niej ukrytych, gdyby umysł człowieka kierunku jej nie skrzywił. Gdy umysł wzywa materję do prawej drogi, gdy z nią w sposób nagły obchodzi się człowiek w duchu praw natury, podwyższa wybitność już jednych już drugich materyi przymiotów, szczególnych w jej układzie systemów, ale podwyższa chwilowo i to kosztem

ogólnego a naturalnego rzeczy związku. Nikezemniej roślina na owoc sztucznie wysilona, a ziarno jęj przechowuje roślinkę natury harmonijnej.

Dla tych to powodów w zjawiskach materyalnych, uległych wpływowi myśli człowieka, napotykamy wzruszenie naturalnych skojarzeń materji z osad pierwotnych, napotykamy zbyt wybitne nad stan pierwotny wydobyć pewnych przymiotów, innych znowu uderzające ku materji bezpostaciowej strącenie. Tym samym przypadłościom ulegać musi i materyalna strona ludzkości. Więcej nawet aniżeli reszta jestestw materyalnych wpływom myśli ulegać musi, jako do niej zbliżona w zdolności myślenia i najbliżej nas obchodząca. Do pewnego stopnia musi być posłuszną życzeniom myśli zwracającej się ku stronie materyjalnej w duchu przeciwnym jęj prawom, i w duchu jęj praw.

Pod wpływem różnostronnych, nierównosilnych, w liczbie prawie nieograniczonych natarć myśli ludzkiej, materyalna strona ludzkości zwłaszcza ucywilizowanej, ani na chwilę w stanie zupełnie naturalnym nie spoczęła, ani nawet nadana jęj pewna giętkość w stosowaniu się do popędów wyobraźni temu nie przeszkodziła, że stargane jęj związki bardzo się chwieją. Ledwie że wyszliśmy na jasność myśli, ogrzali się uczuciem przytomności ducha jak wewnętrznęm słońcem, uradowali rzeczy ujęciem, zasmucili nie zupełnęm jęj pojęciem, już mali pochylamy się ku ciemnemu i zimnemu łożysku, które nas zbyt przeważnie ciągnie, prędko i łakomie pochłania.

Materya w każdym swoim układzie, w każdym po-

jedynczym systemie a zatém i w ludzkości dąży ciągle do zachowania stanu, który pierwotnie przez naturę dla tego układu był wyznaczonym (*). Dąży ona do istnienia w pokoju, pod wpływem swoich praw, bez żadnej pobocznej siły, która sprzeciwiałaby się tym prawom w przejściu naturalnego kierunku. A zatém dążeniem materyalnej strony w ludzkości jest przywrócenie na stanowiska naturalne przymiotów, zbytecznie z całkowitego skojarzenia wydobytych, i przymiotów ku bezpostaciowej materji strąconych; słowem, dążeniem materyalnej strony w ludzkości jest powrót do pierwotnej naturalnej harmonii. Ogólny ten charakter funkcij materyalnych następuje i rozpościera się w nas pomimo naszej woli, panuje w każdej chwili bytu materyalnego, panuje tem mocniej, im większy przedział od stanu prawami natury wytkniętego utwór téjże odłącza. Gdzieżby się oparło materyalne zepsucie pod wpływem fałszywych chęci, gdyby materya pomimo naszej woli nie pracowała ciągle nad przywracaniem swojego zebrania do naturalnego stanu, nie domagała się wykonania swoich praw tak w jednostach, jak i na przejściach narodzenia, gdyby sama w sobie nie tak skwapliwie goiła rany przedwczesnego zagładzenia, nie tak mało dbała o swoje wywyższenie.

(*) Przez stan naturalny materyalnej strony człowieka rozumiemy tutaj fizyczny pierwotny stan, wzięty w odłączeniu od reszty człowieka, od jego uczuciowości i od jego myśli,—inaczéj, w mowie będąca nienaturalność mogłaby bydź wziętą za naturalność, dla człowieka w zjednoczeniu całkowitem.

Dążenie to jest jak widzimy w duchu polarnego górowania materji, zmierza bowiem ku jednostajności niczem nie wzruszonéj. Ale obok rozwijającéj się myśli nigdy podobno nie nastąpi w nas stan zupełnej pod względem materyalnym właściwości. Mimo usiłowań natury niczém niestłumionych, exaltacya i błąd pojmowania, rodzące chęć niezgodną z wewnętrznym stanem rzeczy, nigdy nie zaniechają przeszkadzać dokładnemu spełnianiu się w nas praw materji.

Strona umysłowa

pod względem treści dążenia nieskończonego.

Osnowa wypadków w materyalnych zjawiskach świata przeszedłszy wskrósł zmysły nasze, które są również materyalne, pada na zdolność myślenia, a przez zdolność tę wyradza w nas o sobie myśl,—umysłowe rzeczy ujęcie,—pojęcie. Pojęcia rzeczy kołyszą się między sobą, porozumiewają się, zbliżają lub oddalają, a tak budzą w myśli nowy świat, który nazywamy naszym światem umysłowym. Świat ten jednakże nie jest zgodny ze światem zmysłowym, który umysłowego jest rozbudzeniem. W świecie tym myśl rozbujana na zmysłowości prześciga zmysłowość, i otacza nas wieścią o istnieniu nadnaturalném, rozpartém za naturą, za zjawiskiem w materji poczętém,—podnieca w nas pewną wieść o świecie powszechnym,

Świat zmysłowy, materyalny, jest to samo co natura lub przyroda. Świat powszechny, inaczej wszechświat, otacza zmysłowy niezmysłowością, adtrybucją czystego ducha, i jest łącznym tego nazwaniem. Świat nadnaturalny niechaj będzie wydzielającym nazwaniem tego, co rozpościera się w świecie powszechnym za światem zmysłowym, za naturą. Świat umysłowy jest wszystkiem powyższem w myśli człowieka, jest od powszechnego pierwotnego pochodnym, jakkolwiek w nim istnieje. Myślenie nawet o nadnaturalności, zajmuje stanowisko średnie między światem zmysłowym a nadnaturalnym,—nie jest li tylko nadnaturalne (*).

Umysł, zdolność myślenia, wydawania myśli indywidualnych, jest bez wątpienia bliższym materji aniżeli myśl, jako skutek myślenia, zdolny do odwrotnego władania nami, jako zachcenie samoistne, wychodzące od siebie a nie od zewnątrz. Myśl taka z całym nawałem potęgi rozrzucania i składania pojęć, zdaje się wydzierać z objęcia granic materyalnych, w stycznym z nią krańcu dla nas nieznanym, aby się rzucić najprzód w łono świata zewnętrznego. Alé jakby braniec niebieskich krain strzeżoną jest na ziemi przez zmysły, najdoskonalsze wybrańce z materji,—najdoskonalsze, w odniesieniu do niej samój.

Zmysły, — władze czatujące na skrajnościach naszej materyalnej strony, w drodze łączącej głęboką

(*) Patrz na stronnicy 13.

myśl ze światem zmysłowym, — ani myśli naszej do głębi materyi, ani materyi do myśli bezpośredniego przystępu nie pozwalają, i przeszkadzają zetknięciu się tych dwóch żywiołów wprost przeciwnéj natury. Natomiast zmysły zdejmują ze świata zmysłowego wizerunki, właściwą sobie drogą niosą je przed zwierciadło myśli, w którém błysnie i *uwięźnie* najdoskonalsze ich powtórzenie, a zatem najdoskonalsze powtórzenie *niezgodności* wizerunków, ze światem zmysłowym przed nami rospartym. Mówię: błysnie i *uwięźnie* najdoskonalsze wizerunków powtórzenie, bo stanowczym przymiotem myśli jest pamięć; mówię: uwięźnie w myśli powtórzenie *niezgodności* wizerunków ze światem zmysłowym, bo codziennie przekonujemy się, że zmysły przyjmują świat zmysłowy jako posłanniki myśli albo zjawiska, że powtarzają go myśli naszej powierzchownie, niezupełnie, że nie tak świat ten przyjęłaby w siebie sama myśl, gdyby mogła weń patrzeć bezpośrednio. W krótkości mówiąc: świat zmysłowy na tle zmysłów maluje się niedokładnie, obraz świata tego rozparty na zmysłach odbija się i utwierdza w zwierciadle myśli. Jakkolwiek tam się utwierdza dokładnie lub niedokładnie, skoro zmysły niedokładnie przyjmują w siebie obrazy zewnętrzne, pojęcie świata zmysłowego istniejące w myśli, a z obrazów od zmysłów przejętych zestawione, nie może być dokładnie zgodném. ze światem zmysłowo istniejącym. Gdy znowu myśl na zmysłowości w potęgze swojej rozwiązana wywodzi w sobie jakąś o świecie nadnaturalnym świadomość, świado-

mość ta także zgodną być nie może ze światem tam istniejącym.

Każde zmysłowe zjawisko musi mieć swoją przyczynę, też przyczyna musi mieć przyczynę i t. d. Rozpatrując zjawiska nas uderzające, jeżeli nie drogą zewnętrzną wyraźną to samą myślą, staramy się przyjść do tych które ją wywołały, od wywołujących staramy się przyjść do tych, które były wywołujących powodem, i tak następnie. Po stopniach coraz mniej jasnych zstępujemy w ciemną budowę świata umysłowego, a tam mijając przestworza coraz ciemniejsze, zanurzamy się w głębinie gdzie zamglona i ciężka myśl nasza nie napotyka dla siebie oparcia. Gubimy się w grubych ciemnościach, a nieznalazłszy nic, coby świadczyło o prawym kierunku naszych zaciekań, wracamy zasmuceni z utraconą nadzieją poznania ostatecznej zjawisk przyczyny. Po takiej w głąb świata wyprawie znękana myśl, — jak gdyby wzniesiona ostatkiem sił nad tak dalekie w uznaniach swoich następstwa, do których rozpoznania nie miała już ani zasobów, ani samoistnej zdolności, — w sposób proroczy i przewidujący wnosi: że przyczyna ostateczna i wspólna wszystkim zjawiskom wszelkiego świata, jeżeli istnieć może nie będąc samém Bóstwem, bezpośrednio z dłonią Stworzyciela spotykać się musi. Musi być nadzmysłową i stykać się ze zmysłowością, w świecie powszechnym być musi czynnem pośrednictwem wiecznie trwałej i niezmiennej woli.

Czyliż znajdziemy kiedy tę ostateczną zjawisk przyczynę?

Powtarzam zdanie dopiero co powiedziane, a bę-

ające wypadkiem badania, jakim sposobem rozwija się myśl pod wpływem zmysłów; — świat zmysłowy na tle zmysłów maluje się niedokładnie, obraz świata tego rospostarty na zmysłach odbija się i utwierdza w zwierciadle myśli; więc pojęcie świata nie tylko zmysłowego ale powszechnego istniejące w myśli, a obrazami od zmysłów przejętemi rozbudzone, pod względem dokładności nie może być zgodnym ze światem pierwotnie istniejącym. — Gdy tak jest, ostateczna przyczyna istnienia wszelkich zjawisk niedostrzegana przez zmysły, w budowie świata umysłowego odga-dnioną być nie może. Staje tu na przeszkodzie niepewność i wachanie się pojęć, przez samą myśl bez pomocy zmysłów na podstawie niezgodnej z istniejącą naturą rozsnutych, a wiążących budowę świata umysłowego. Ta ostateczna przyczyna wszystkiego niedostrzegana przez zmysły, dotąd nieodkryta w myśli, jest ciągłą dla rozumu zagadką. Im bliżej co raz wolniejszym biegiem w stronę jej istnienia myśl się posuwa, tem lepiej poznaje trudność swoich dążeń. Przyczynę tę, jako mającą sprawdzić wszystkie domniemania rozumu, jako mającą dać ostateczny nieodwołalny wyrok o znaczeniu wszystkiego, co myśl w sobie osnowała na drodze ciągłych poszukiwań, — przyczynę tę nazwano *prawdą bezwzględną*.

Szukanie bezwzględnej prawdy — oto jest nieskończone dążenie umysłowej strony w ludzkości.

Prawda ta jest ogólnym rozwiązaniem wszelkich zagadnień. Każde zjawisko natury jest objawieniem się jednej i téjże samej prawdy w formie mniej więcej dla naszych zmysłów dostępnej, więc téż każde zja-

wisko jest thematem, w którym prawdy szukać możemy.

Prawda przytomnością wewnętrzną sięga na zewnątrz. I tysiące ruchomych globów, i pyłek okiem nieostrzeżony jedną mają przyczynę trwania, która jest w głębi wszystkiego i wszystko stworzone w sobie obejmuje. Nauki, zagłębiając się ku niewiadomemu swojemu ujściu, mimo różności łączą się z sobą, myśli swoje jednoczą w całość coraz mniejszego rozprężenia. Więc praktyka nas przekonywa, że prawda łączy objęcie rzeczy z jej środkiem, że jest wewnętrznym powodem trwania materialnego, powodem który określa najogólniejsze okazywanie się rzeczy od zewnątrz.

Jakkolwiek w dwóch kierunkach zwracamy się ku pojęciu rzeczy, od strony materji i od strony racji (myśli naturalnej), jakkolwiek materja budzi w nas pojęcie racji, i odwrotnie racja nasuwa myśl o materji, — prawda musi być jednością, musi być do pojęcia samoistną, bo jedna jest przyczyna wszystkiego, skoro jedno było Słowo stworzenia. Każde więc z niezliczonych zagadnień prawdy rozwiązujemy przez kierowanie ku jedności pojęć w jedności rozdwojonych; przez dwukierunkowe sięganie do głębi rzeczy wszelkich.

Ponieważ prawdy bezwzględnej nie znamy, przeto wszystkie prawdy poznane są prawdy względne; — nie mówiąc o tém co weszło w treść objawienia (Chrystyanizm), co stało się dla nas prawdą do wierzenia a nie do pojęcia, co jest prawdą znaną wgótowości, nie zaś prawdą z rzeczy przez myśl ściśłem wywiedzioną ro-

zumowaniem. Prawdy względne są to drobnoskowe rozwiązania szczegółowych fenomenów, — rozwiązania niezupełne, w ostateczności bynajmniej nie zaspokajające, w prawdziwości swojej względne do tego, co możemy przytoczyć na ich obronę. Dowody przytaczane są prawdziwości względnej do swoich dowodów i t. d. Postęp ten zawsze zakończy się słabo obmyślonym argumentem, hypothezą... i zupełną niewiadomością. Zastanówmy się głębiej nad ładą fraszki, w miarę jej rozważania występować będą przed nas wszystkie ludzkie umiejętności, poruszają się wszystkie prawdy względne złożone w naszej pamięci, na nieskończone jedne drugich popieranie. Wkraczamy nareszcie w krainę obłądów, powątpiewań, z kąd wyrwać się możemy przez samo tylko uchwycenie silną dłoń za wyraźną praktykę. Pominąwszy już prawdy zdobywane na drodze nauk, które zmienia każda chwila dobrego powodzenia nauki, przerzucmy nasze prawdy obyczajowe, przez nas obmyślane formy towarzyskie, nawet samą moralność, — czyliż wszystkie ich prawdy nie są to prawdy względne? Względne, i bardzo względne, skoro zmienia je linija wytknięta na ziemi, — krajów granica, — skoro zmienia je czas, a nawet ledwie dostrzeżone stopniowanie stanów wśród stanów, ludzi wśród ludzi. Taka jest budowa wszystkich prawd naszych; — jest wąta, zmienna, różnostronna, pełna sprzeczności, nieładu, gdy to co badamy, z czego dla naszych czynów myśli przejąć chcemy, jest zawsze jednostajne, pełne zgody i porządku. Wiedząc coś o wszystkiém, gruntownie nic nie wiemy.

Pozostawmy te wywody w większej ich obszerności wyłącznym rozbiorom. Mamy tu już wystarczające na przyszłość dla naszych badań spostrzeżenie, że główném dążeniem umysłowej strony w ludzkości, jest nieskończony postęp ku bezwzględnej prawdzie. Postęp ten jeżeli nie objawia się na myśli indywidualnej, to wyraźnym jest na myśli ogólnej, która unosi się nad ludzkością w czasie, i umysłowemi skutkami z zapamiętanej przeszłości spływa na przeciekającą chwilę umysłowego życia ludów.

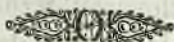
Oto jest treść dążeń polarnych w ludzkości, której wypadkiem wewnętrzna sprzeczność natury naszej. Dążenie strony materyalnej jak widzimy jest tu wprost przeciwne dążeniu strony umysłowej. Materya cofa się ku jednostajnemu ruchowi postaci, któryby raczej pod pewnym względem spoczynkiem nazwać można myśl ogólna jako myśli indywidualnych wpadek, z powodu nadanego jej w świecie postępującego biegu ciągle zmierza ku bezwzględnej prawdzie, w jednostajności trwać bynajmniej nie zwykła. Materyalnie powstałiśmy z harmonijnego materyi zestawienia; myśl nabrała dzielności rozbierając, rozrzucając i niszcząc. Materyi w ludzkości trudno powrócić do naturalnego stanu, bo tu myśl na przeszkodzie staje; myśl nie tylko istnieje w stanie sobie nadanym, ale nawet stan ten doskonali, dla tego że materya wyobrażeniem postaci swoich do tego ją pobudza. Materya wszystkie tajemnice, wszystkie przyczyny istnienia swoich postaci w sobie samej piastuje, czego dowodzi czynnem dążeniem pod jedyną praw swoich opiekę; myśl szuka

przyczyn istnienia, pracuje ciągle i pracować będzie nad znalezieniem bezwzględnej prawdy, łącznika i ogniska wszystkich przyczyn powierzchownych, wszystkich prawd względnych. Materya w swoim układzie a myśl w swojej działalności na drodze właściwych sobie dążeń utrzymują się: — pierwsza wyraźnym wewnętrznym bytem i silnym działaniem wszystkich przyczyn istnienia; druga ciągłą ich niewiadomością i poszukiwaniem. Materya ludzkości i myśl: — pierwsza pożądaną prawom swym uległości, druga pożądanego panowania nigdy nie otrzymują.

Dla tego to człowiek w nieograniczonej w samym sobie sprzeczności jest prawdziwe wśród stworzenia fantazma. Potężny myślą na zewnątrz, a w samym sobie jakże nie raz słaby, z całej swojej wielkości strącony i zagładzony. Gdy urodził się niedołężny i ociężały, płacz był jego zwiastunem, powitały go boleści własnej matki i własne jego boleści. Ale otóż myśl zajaśniała na czołe dumnym, pogodnym, a człowiek samym wzrokiem przeraża inne jestestwa, rozumem pokonywa wszystko, oprócz własnych dolegliwości. Ręca działalność natury ku obronie praw swoich nie wysliznęła się nieużyta przytomności jego myśli. W materyi znalazł dla materyi hamulec, narzędziem stwarza narzędzie. Myśl jest przyczyną wielkości, myśl uzbraja słabą rękę silnym orężem, ale myśl sprawia i to, że podobno nikt z nas nie ośmieli się stanowczo wyrzec: „jestem szczęśliwy.” Czujemy zawsze gorączkowe czegoś pragnienie, które nie zgasi się bynajmniej wychylonym aż do dna kielichem ziemskiego szczęścia. Ciągła żądza tego co nie jest, a niekiedy

nawet tego co być nie może, nie pozwoli nam ani na chwilę spokojnie na obecném spocząć powodzeniu. To gorzkie wspomnienia upłynionej naszej przeszłości, która czy najmiléj nam spełzła, czy przeciekła w łzach i utyskiwaniu, zawsze żalujemy że już nie wróci. To teraźniejszość brzemienna celami, nadziejami, drobiazgami życia domowego, obowiązkami społecznego, to niepewna przyszłość z twarzą ukrytą pod śmiejącą się maską, to niezliczone wypływy umysłowej osnowy towarzystwa ludzkiego, całym swoim ciężarem przyciskają sprężystą myśl, która je wysnuła. Jak gdyby niewdzięczne dzieci godzą na życie które im byt nadało, jak gdyby senne widma otaczają nas złudzeniami, kłamliwemi obrazami wielkości? Czyliż to nie są pajęczce sieci? Gdy wieje pęd czasu, czyliż nie zrywają się wielkie przedzy téj osnowy, i co chwila nie ulatują z jego falami?...

Sprzeczność dążeń różno-imiennych trwać musi w ludzkości aż do chwili znalezienia prawdy... Znalezienie prawdy zaspokoiliby ich właściwość, sprowadziłoby chęci nasze do zgodności ze środkiem rzeczy, a tam unieważniając sprzeczność dążeń różno-imiennych, spowodowałoby najwyższy stopień naszej doskonałości:....



Co jest postęp ludzkości i od czego zależy.

Człowiek ułomnością dręczony doskonałości pragnąć nie przestaje. Gdzież pragnień tych początek?—gdzie koniec igrzysku ścierających się myśli? Ścisłych pojęć wyżyny wsparłyby się może na ołtarzu wiary,... gdybyśmy duchowni, ziemią i grzechem obciążeni, wśród duchów stanąć mogli czystych. Duch jednakże, będący z nami, dyktuje myśl i w czyn ją wprowadza, aby przez to jakotako upodobniony Temu który najgruntowniej myśl z czynem pojednał,—doskonałość Jego mógł poznać, i przez to sam doskonałości dostąpił..... Między kołyską a grobem nikt z nas prawdziwej nie znajdzie wielkości, w zakresie rzeczy ludzkich głębokiej nie dojrzy doskonałości...

Każde jestestwo, trwające w zupełnej naturalności przymiotów jego rodzajowi wrodzonych, nie cofa się na drodze do doskonałości, jest w sobie samém doskonałe, gdyż Duch twórczy, najogólniejszy początek wszystkich tajemnic pierwotnego istnienia, jest najdoskonalszym. Ztąd wynika, że wszelki duch, o którym mniemamy że jest nadnaturalny, w istnieniu swoim nieobjęty w czasie ni przestrzeni, w ogóle doskonałym być musi od zjawisk w materji wynikłych, jako bliższy ogólnego źródła doskonałości.

Myśl natury w człowieku wzniesioną jest do tego stopnia, iż bada siebie samą; w dalszém zaś nad naturą rospostarcu, nie tylko utracą zwrot ku samej sobie, ale nadto pozwala wzmacniać się w objęciu swoim ociężałej materji,—tak nazwanej ze względu na myśl

człowieka. Mimo to stopniowanie w obec nas, jest ona wyraźnem odtłoczeniem na naturze ręki Stworzyciela, w najciemniejszych bowiem kryjówkach istnienia materialnego utrzymuje byt, i jest wewnętrzną jego na tle materji zasadą. Niechaj zostanie zagładzone w przyrodzie powszechne materialne wyobrażenie, niechaj spełzną olbrzymich globów miryady, a natura straci wyraz swój, postać swoją, materją bezpostaciową powróci do przedistnienia jak myśl z niego wyszła, przestrzeń i czas unieważnią się wzajemnie, i nie nie pozostanie, tylko najogólniejsza wszechświata Jedność w samej sobie ukryta, w której wszystko powstaje i ginie. Przestanie działać jako wola, bo wola Jój jest stworzeniem. Dla tego Pismo S. twórczego Ducha w chwili stworzenia nazywa Słowem, bo słowo jest formą zmysłową która mieści w sobie myśl, wolę, będącą wyrzeczenia wewnętrzną zasadą. Między wolą a stworzeniem nie było czasu, bo czas istnieje tylko w stworzeniu, czas nie istniał skoro nie istniało stworzenie, nie istniała przestrzeń. Wola i stworzenie, jak czas i przestrzeń, jak myśl i materja, musiały nastąpić razem, być Słowem. Wyrażenie „*Na początku było Słowo i t. d.*” nie mówi o Bogu przed stworzeniem, o tém co poprzedziło wolę, o najogólniejszej Jedności bytu, która zdaje się być w sobie samej bliższą woli, aniżeli jój skutku z nią równoczesnego, aniżeli stworzenia, — zdaje się być w właściwości swojej podobniejszą do myśli, aniżeli do materji.

Wierzmy że mamy duszę, — dusza w nas być musi, bo jest w nas myśl wiedząca o sobie, a przez myśl zstą-

pił Duch najogólniejszy w obszary istnienia materyalnego w sobie wywiedzione. Chwila naszego myślenia jest ściśle analogiczną z chwilą owego Słowa, owego dwuznacznego następstwa najogólniejszej i najściślej-szej Jedności. Wszak myśl nasza i wszelkie zmysłowe jej utrwalenie powstają w nas razem; chociaż co innego jest myśl, a co innego umysłowe obrazy zmysłowości, co innego jednym i drugim równocześnie w nas powoduje. Myśl nasza w najczystszych swoich związkach idzie wprost od ducha. Urabianie jej w umysłowo materyalnej stronie, urabianie jej pod czas działania umysłu i zmysłowości, urabianie jej w tajnikach całości człowieka,— jest to samo co poddawanie nas samych potędze myśli od ducha pochodzącej... Nie zaspokaja nas nasze ostateczne myślenie, bo nie nadeszła jeszcze chwila, w której materya nasza do ducha powróci; w której stanie się z nami przemiana w połączeniu z owym czasem i przestrzenią, gdy zniknie wszelka myśl i wszelka materya.....

Stopniowanie myśli naturalnej daje nam stopniowe wznoszenie się pojedynczych zjawisk nad tło materyalne, a postęp człowieka w ostateczności swojej byłby dalszém drogi téj przedłużeniem. Gdzie kończy się doskonałość stworzeń nierozumujących, tam zaczyna się doskonałość człowieka. Doskonałość zaś człowieka pod względem materyalnym skończyłaby się tam, gdzie się zaczęła. Strona jego materyalna ze stanu pierwotnego, przez stan zepsucia, za ustąpieniem przeszkód od błędu naszej myśli, napowrót wróciłaby do stanu pierwotnego. *W kierunku postępu* mogłoby

to nastąpić tylko przez wzniesienie się myśli aż do poznania prawdy, która powodowałaby zwrotem chęci naszych ku nam samym w sposób prawdziwy. Byłaby to chwila równowagi pod *pewnym względem* od nas zależnej, mogąca nastąpić pośród naszej różnoimienni dopiero po odkryciu prawdy (*). Zdobycie prawdy oprócz ułatwionego powrotu do właściwości materialnej, wyjednałoby nam potęgę wiedzy i woli. Więc właściwie stopień doskonałości człowieka, stopień jego wzniesienia się nad poziom reszty stworzenia, jest *pewnem stanowiskiem* na kierunku prowadzącym do ostateczności pojęć, — stanowiskiem, które postępuje z dwustronnym skutkiem aż do chwili przypuszczalnego poznania prawdy. Gdy zaś urabianie myśli jest to jak mniemamy stopniowe poddawanie nas popędowi wprost od ducha pochodzącym, więc zupełna a pod *pewnym względem* od nas zależąca równowaga pośród danej różnoimienni, byłaby ostatecznością w uduchowieniu stworzenia. Przez zupełną doskonałość człowieka obecność ducha w stworzeniu stałaby się zupełnie jasną *przed wiedzą stworzenia* , miejsce wiary zajęłoby mocne przekonanie (!).

Oto jest postęp ludzkości, który jak widzimy zależy od stanowiska myśli względem prawdy.

Wypadek ten i w sobie samym i w praktyce jest bardzo jasnym. Na drodze do obustronnej doskonałości postępujemy między dwiema ostatecznościami, które

(*) Powiadam, że równowaga ta byłaby od nas zależną pod *pewnym tylko względem* , gdyż właściwość naszej materialnej strony o tyle tylko od nas zależy, o ile nie doznaje udziału chęci sprzecznych z jej gruntem.

w naturze wystawić sobie można, mającemi się do siebie jak minimum i maximum, — między obustronnem znikczemnieniem, a obustronną najobszerniejszą właściwością polarną. Dwie te ostateczności są tylko przypuszczalne, bo jak na pierwszą, chociażbyśmy do niej dążyli, nie pozwoli materya sama przez się bez względu na myśl, tak drugiej, chociaż jęj pragniemy, niedozwala myśl, ostatecznie prawdziwą stać się niemogąca. Stan średni objawia się rzeczywiście w dwóch ogólnych kategoriach, które jednakże są postępowem przejściem z ostateczności pierwszej do drugiej. Mówię tu o górującej w człowieku materyi obok niedołęstwa umysłowego, jak *np.* człowiek tak zwany w stanie natury, albo w stanie szczegółowego zaniedbania, — jest to kategoria *mimowolnego* wyjścia z pierwszej ostateczności. Druga jęj przeciwna kategoria jest stan górującej myśli obok zepsucia materialnego, kategoria, która prowadzi do drugiej przypuszczalnej ostateczności, do zupełnej doskonałości człowieka — *przez niego wymaganej*.

Przez przewagę strony materialnej a następnie umysłowej zmierzamy do obustronnej doskonałości. Przewagą strony umysłowej nie nazywam wysokości przechodzącej prawdy poznanie, bo przewaga taka istnieć nie może, skoro istnieć nie może samo prawdy poznanie, — ale nazywam przewagę w właściwości strony umysłowej nad właściwością strony materialnej, jakkolwiek strona materialna za właściwością tak przemagającą myśli zbliża się z wolna do swojego pierwotnego stanu.

Ponieważ myśl człowieka z natury swojej praw-

dziwszą się staje, a materya z natury swojej cofa się do stanu, który ostatecznie zaspokaja utajona w rzeczy prawda, — więc człowiek trwający w zupełnej naturalności swoich przymiotów jego rodzajowi wrodzonych, nie cofa się na drodze do doskonałości, ale na niej za myślą dalej ku duchowi postępuje. Ponieważ myśl dla wiadomych nam a naturalnych powodów ostatecznie prawdziwą stać się nie może, — więc i strona nasza materyalna nie zajmie w sobie samęj stanu pierwotnego, i człowiek trwający w zupełnej naturalności przymiotów jego rodzajowi wrodzonych ostatecznie doskonałym stać się nie może, jakkolwiek do doskonałości postępuje. Wypływa to z naturalnego naszego usposobienia, że jak z jednej strony wyszedłszy z doskonałości niemęj, od nas niezależnej, nie przestajemy dążyć przez stan błędu do doskonałości pod pewnym względem od nas zależnej, — tak z drugiej strony wypływa z naturalnego naszego usposobienia i to, że ostateczne zaspokojenie właściwości pierwiastków różnoimiennych, a tem samém i zupełna ich równowaga, nigdy w nas nie nastąpi. Natura jak budzi w nas chęć poznania, tak nie pozwala na ostateczne jej zaspokojenie

Gdzie kończy się doskonałość stworzeń nierozumujących, tam zaczyna się doskonałość człowieka, — ale zupełne zaspokojenie dążenia do wyższości nad poziomem rzeczy naturalnych nigdy w nas nie nastąpi. Kiedyż myśl ludzka potęgą ogólnej zgody i energią wypadków wyrówna Myśli najwyższej? Kiedy stanie się samoistną, bezwarunkowo swobodną, gdy krępuje nas materyalność? Aby się stać umyślnie doskonałym-

mi potrzeba poznać grunt rzeczy, a aby to poznać, potrzeba własną myślą zająć stanowisko Myśli najwyższej. Z kwestią doskonałości człowieka łączy się nieskończone pasmo zadań, których rozwiązanie opierając się na zasadniczej treści, musi w sobie przyjmować myśl o nieskończoności. Na wszystkiém nawet, z czém czynnie ściera się myśl nasza, pozostawia wtóry ślad nieskończoności, jak gdyby względem wewnętrzznego naśladowczy i odwrotny. Pozostawia ślad nieskończoności swojego postępu do środka rzeczy, na ogóle dzieł ludzkich wszelkiego rodzaju, wziętym przez wszystkie czasy czynnego ludzkości trwania. Ztąd także wypada, że ludzkość — pojaw prawdy (*) — odosobniwszy się w stanowisku swoim, przez nieprawdę usiłuje przedrzeć się aż do głębi rzeczy, i żądania swoje z prawdziwą przyczyną która tam leży ku wspólnemu nastroić brzmieniu. Nie znamy nawet siebie samych, jakkolwiek sami jesteśmy skutkiem najwyższej Znajomości; wszędzie i zawsze błędzimy, jakkolwiek do koła nas prawda jaśnieć nie przestaje. O tém co powstaje w nas i zewnątrz nas wiemy że myśl naszą w siebie przyjmuje, że myśl ta z tém co wynika pod jej wejrzeniem jest jednego pochodzenia, — ale gdy myśl człowieka chwieje się i błąka, tam myśl niewzruszona. Niestety! czyliż nam żałować trzeba iżemy wybiegli jaśniejącemi głowy nad trawy i zioła, które odstrzelając ku niebu dziękczynne kadzidła, gwarem dowodzą życia, a potomstwem jego prawości?...

(*) Patrz na stronnicy 24.

C z u c i e

jako naturalne kojarzenie różnoimienni człowieka.

Dziwna jest droga która zmysł łączy z umysłem, — pełna miejsc ciemnych, krętych, zwodniczych. Choć zawsze po téj drodze wrażenia od zewnątrz do siedliska myśli — i odwrotnie — pochod swój odbywają, przecież o niej niewiele powiedzieć można, i to tylko o samych skrajnościach. To pewna że czujemy w ten czas tylko, gdy dobrowolni i czuwający wystawieni jesteśmy na bieg wrażenia, czyli idącego od strony materyalnej, czyli téż idącego od strony umysłowej. A jak nasza myśl zwraca się ku samej sobie, tak téż i czucie samo uznawać siebie i sobą kierować może, ale w ten czas dopiero gdy tuż przy myśli bieg swój odbywa, gdy jest nieledwie samą myślą.

Czucie, jako pośrednictwo różnoimienni człowieka, musi być w sobie samém polarną jednością, więc jeżeli poznać go i w wewnętrznej naturze określić chcemy, to nieinaczéj tylko z dwóch wprost przeciwnych sobie stanowisk.

Początek czucia styka się ze zmysłem. Na zmyśle odbił się obraz wypadków zaszłych zewnątrz nas, i obraz ten jakby drugą stroną obróconą wewnątrz wywołał czucie. Kolorytem obrazu tego czucie żywione postępuje w głąb ku myśli, i napotyka co raz czystsza atmosferę niematerialności. Tam przyjmując w siebie umysłową naturę, co raz mniej wymaga zasilku od zmysłowego wrażenia, które go w pierwszych krokach rozpoczętego pochod u silnie popierało.

A więc czucie od strony materyalnej poczynające pierwszą chwilę bytu, staje się co raz mniej materyalne. Natomiast po pierwszej chwili wywołania czucia, zaczyna ono przybierać naturę umysłową, która się wzmaga, ogarnia w nas tlejący coraz słabszym światłem materyi obraz, aż nareszcie ginie zupełny jego widok, i czucie staje się umysłowem, czuciem skończonem, czyli uczuciem. A więc czucie od strony materyalnej bieg swój poczynające, nieposiadające w pierwszej chwili swojego trwania obojętnej umysłowości, staje się co raz więcej umysłowem, tak dalece, że ostatnia jego chwila jakby ostateczny czucia skutek, jest zupełnie umysłową. Zatem czucie składa się z dwóch wstecznych biegów materyalnego i umysłowego, z których pierwszy słabnie w miarę jak drugi nabiera siły i przeciwnie, a tym sposobem stanowi pośrednictwo między materyalną a umysłową stroną człowieka.

Jakkolwiek czucie w skutek wrażeń od strony materyalnej jest najpospolitszym rodzajem wybitnego czucia, jednakże nie u wszystkich ludzi takie jest wewnętrzne usposobienie, ażeby jedno wrażenie zewnętrzne zawsze u wszystkich wzniewały czucie, a w niem tem bardziej jednakowy bieg umysłowy wywoływały, — zależy to od ogólnego i chwilowego usposobienia. Wiele jest chwil w życiu człowieka, w których wrażenia najtkliwsze, porywające myśl do chętnego mieszania się z niemi, prześlizną się tylko po zmyśle, a najwięcej gdy rzucone są przez niego na łup obojętnego rozbioru. Wiele jest takich ludzi od których piersi odbijają się wrażeń pociski, nienaruszywszy tajników serca, zamkniętego równie dla pięknego jak szpetnego uczu-

cia. Ale znowu zdarza się, że niepozorne zajście w biegu potocznych wypadków, rozbudza w człowieku nieskończone pasmo dziwnych obrazów. Pierś nasza podnosi się wiele razy nawalem czuć niespodzianych, wywołanych częstokroć ledwie dostrzeżonym zewnętrznym zjawiskiem. One to jakby nagle widziadła wyradzające się jedno z drugich, spieszą w głębiny ducha z szybkością to mniejszą to większą. Nad niemi unoszą się tony zlewające pełen zgodny hymn radości, szału, zgrozy, szaleństwa; a w ten czas i oblicze nie potrafi ukryć tego, co dzieje się w naszej umysłowo-materyalnej stronie. Odbija w sobie głosy wewnętrznego igrzyska: to w miłym pełnym wyrazie tchnie słodyczą wewnętrzną uciechy; szal je nacechuje uśmiechem podobnym dół polotu błyskawicy; zgroza z niego wyjrzy osłupiałym okiem, w którym nie zaśni połysk radości, ni łza boleści nie zadrży; szaleństwo zrzenicą iskry sypać będzie, sploty włosów w płomienie rozwieje, rysy w piekielne wykreśli profile. A jeżeli tak wielkim jesteś aktorem przed miłą światu wejrzeniem, że mimo walki wewnętrznego czucia umiesz rysy twoje wtrącić w milczenie marmuru, powiedz, jak głęboko za oblicze władzą tą dosięgasz? Nie uciekniesz przed gwałtownym czuciem, jakkolwiek popłoch i nieład w tobie szerzyć będzie; w sobie nie skamieniejesz, jakkolwiek silnemi będą twoje dla samego siebie zakłęcia i groźby. Z zupełnym poddaniem się oczekiwać musisz wewnętrzną spokojności, i w ten czas dopiero władzę twoją nad samym sobą uznawać zaczniesz, gdy czucie, odsuwając się w najgłębsze wspomnień ukrycie, pozostawiać

cię będzie samotności, abyś stopniowo cucił i utulał rozdrażnione władze, wywoływał je z wewnętrznego zamętu na rozkazy spokojnej myśli.

Czucie od zewnątrz idące w początku swoim gwałtowne i burzliwe, słabnie w tych przymiotach w miarę zbliżania się ku stronie umysłowej. Jak widmo zabłąkane uderza tam o przeszkody nieznaną sobie woli stopniowo jaśniejsze i wyraźniejsze, jak nocne fantazma co raz to w inném światła przestworzu, co raz to skrytszych tyka się przedmiotów, w nowe przedzierga się obrysy, a gdy tak wszystko w nas napotkane to olśniło, to blaskiem przyćmiło, ni nagłone ni wstrzymywane spokojnie się oddala i na umysł opada. Bo i czucia mają swój koniec. Wewnętrzna widownia z całym swoim powabem lub okropnością posuwając się to prędzej to wolniej, to niekiedy wracając, to znowu dalej postępując, odsunie się w przestworza duchowości, zostawiwszy po sobie długie przewlekłe echa. I echa zasną gdy je głos budzić przestanie, i wszystko ucichnie. Lecz umysł spokojny ale najbaczniejszy świadek wydarzeń, zostawi w sobie wieść milczącą, głęboką, za której użyciem potrafiłby obudzić wszystko co przeminęło. Czucie zostawia w pamięci przypadłości swojego przelotu, a ponieważ wszystko co pamiętamy ściśle wplata się w nasz umysł, przeto uczucia silnie wpływają na urobienie myśli, na ogólne usposobienie umysłów. Zdaje się że wszelkie wrażenia przychodzące do naszego umysłu, z których powstają ogólne w myśli wyobrażenia, mogą tam dostać się roznieciwszy w nas czucie, lub przychodzą w zupełnej spokojności. Ołóż myśl wzbogacając się z po-

średnictwem uczuć, albo przychodząc do rozwinięcia bez udziału uczuć, już w sobie samej uprawia zdolność ich wywoływania jedynie za pomocą pamięci. Myśl uprawia zdolność wywoływania czuć już nie materialno-umysłowych ale umysłowo-materialnych, od jej strony bieg swój poczynających, albo pod tym względem w pozytywnym na zawsze pozostaje usposobieniu.

Wejrzymy chociaż obojętnie do skrytości piersi naszych i z uwagą, ostrożnie przejdźmy myślą, ile tam uśpionych uczuć spoczywa. Jeżeli które z nich było groźne, palące, nie trącajmy go, bo zaraz się rozbudzi, dawną potworność rozszerzy, i mącić nią będzie naszą spokojność, dopóki zwykłą koleją głębokich wspomnień nie wróci na dawny spoczynek, lub dopóki nie straci go tam przyływ wrażeń silniejszych. Niektóre z utajonych w nas uczuć budząc się budzą i inne uczucia, z niemi drżą łącznie jak spowinowaczone dźwięki lutni, mające z sobą jakiś związek. Związek ten dąży do nadawania naszym czuciom pewnej co raz obszerniejszej zgody, która jak z jednej strony zależy od sposobu przyjmowania wrażeń w przeszłości, tak odwrotnie staje się tłem przyjmowania ich na przyszłość. Ztąd pochodzi, że do siedliska pamięci przychodzące wrażenia przyjmują w sobie pewną czuciową obrazowość, jak światło zabiera z sobą wizerunki świętych odmówiane na szybach starożytnych kościołów i rzuca je na przeciwległe ściany.

Dostrzegamy w sobie jako zjawisko gotowe, że zmienia się w nas sam sposób czucia, już nie tyle idącego od strony materialnej ile idącego od strony umy-

słowój, ale zmienia się zwolna w ogólnym swoim charakterze. Na odwrót, jako zjawisko gotowe dostrzegamy w sobie i to, że pierwotnie wynika w nas pewne tło dla czuć naszych, na którego łonie kołyszą się, usypiają i budzą wszystkie nasze czucia. Dziwna widownia jednostajnych przemian, którym trudno znaleźć wyraźną przyczynę! Ileż razy nadzieje przyszłych dobrych czynów, ileż razy gorące uczucia cnót, przemienia w nas wiek na zimne obojętne wglądanie w zwykły bieg rzeczy, — w owe źródło powodów niegdyś tak drażliwych dla szlachetnego serca? Niekiedy znowu opada nam z przed oczu zasłona, za którą ukryci, samolubni więcej siebie samych aniżeli innych mogliśmy mieć na uwadze. Tu nie jeden z czytelników pomyśli, że nad zmianami takimi panuje świat przez szczegółowe nasze stanowisko, które w nim zmieniamy; że nieszczęścia, chwiejąc nami nie raz jak wichry samotną trzcina, wysuszają naturalną słodycz; że wzory doznanych przewrotności wypleniają w sercu zaranne widoki cnót, o których sama myśl czyniła nas nie raz wyższymi nad siebie samych. Nie powiem że w mniemaniu tém nie ma słusznej strony, bo słabnąć na duchu i na ciele, złote sny na przeszłości porzucać, nie myśląc nawet o urzeczywistnieniu ich w czynie, cudze błędy przejmować, — wszystko to jest rzeczą ludzką. Lecz gdy świat sam w sobie jest takim jakim jest, bez względu na to kto na niego patrzy, — dla czegoż na jego widok jeden staje się lepszym a drugi gorszym? Gdy i szczęście i nieszczęście jest względ-ném, każdy z nas miał swoje pomyślności i swoje nie-

szczęścia, — dla czegoż one na jednych dobre a na drugich złe wywarły skutki?

Od zmienności myśli indywidualnej pochodzi zmienność czuć naszych na tle ogólnej ich charakterystyki. Prawdę tę jasno poznamy przez ocenienie stanowiska, jakie zajmuje myśl pośród przymiotów pojedynczego człowieka.

Myśl ogólna, myśl za obrębem pojedynczego człowieka w oderwaniu i usamowolnieniu unosząca się nad ludzkością w czasie postępuje ku prawdzie, staje się lepszą, a jeżeli zachwieje się wstecz to chwilowo i niespodzianie. Ale myśl indywidualna, jakkolwiek prowadzi do myśli ogólnej i jest ożywczym wpadającym do niej strumieniem, dalsze jednak zajmuje stanowisko względem prawdy aniżeli to ogólne potęgi jęj zebranie, które, jak już powiedzieliśmy, umysłowemi skutkami indywidualnych spostrzeżeń z zapamiętanej przeszłości spływa na przeciekającą chwilę umysłowego życia ludów. Myśl w indiwiduum usamowolniona polarnie wyższa od wszystkich zjawisk istnienia materialnego, daleką jest także od tego, aby doskonałość dla niej właściwa wyniknęła w niej pomimo jęj wiedzy i woli. Więc myśl indywidualna daleką być zwykła od powszechnej a umysłnej doskonałości ścieklej do ostatniego połysku myśli ogólnej, — połysku który jak czarodziejskie zwierciadło niekiedy przyszłością nam miga; daleką jest także od *mimowolnej* doskonałości niższych zjawisk stworzenia (*). To

(*) *Mimowolnej* — rozumie się ze względu na samo zjawisko i na nasze życzenia, albowiem doskonałość o której mówimy, jak każda doskonałość nie może być mimowolną. W odniesieniu do Stwórcy jest tu ona umysłną

chwiejące się jęj stanowisko sprawia, że samotna skutkiem naszego zachcenia może pójść w kierunku pojęć ogólnych ku prawdzie, — lub minąć się z tym kierunkiem; że może i w pierwszym i w drugim razie z indywidualnego niemowlęctwa obszernie swój umysłowy rozłożyć świat, — lub gnuśna zamknąć się w ciasnym ogródcu niezbędnych, do przewleczenia życia koniecznych wyobrażeń.

Myśl ogólna, myśl indywidualna, czucie umysłowo-materyalne, czucie materyalno-umysłowe, postaci materyi, materya, — taki jest postęp rozpoczynający się w duchu a wyobrażający człowieka, — postęp polarny tak w ogóle jak w odosobnionych swoich częściach. Oboczne jego stanowiska nie dają wyraźnego odgraniczenia, i dla tego przez niewiedzę jedno z nich za drugie bierzemy. W postępie tym wyrazistość różnicy stanowisk wzrasta dla nas w miarę ich odległości, tak, że myśl ogólna a materya, nie mają z sobą *zewnątrznej* wspólności (*).

Za materyą idzie w nas wszystko zmysłowe co jest nam pierwotnie dane a zmieniać się nie zwykło; za myślą a zwłaszcza za myślą w stanowisku pojedynczego człowieka idzie wszelka zmienność. Strona czuciowa jako średnia, musi być sprzeczności tych połączeniem. Ztąd pochodzi, że każdym czuciem myśl nasza mniej więcej powodować może, mimo dążeń czucia do niezawisłości; że łatwiej kierować czuciem

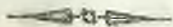
(*) Tylko *zewnątrznej* — gdyż mają wspólność wewnętrzną, a tą jest prawda.

powstającem od strony umysłowej, aniżeli czuciem, które ma swój początek w głębokich związkach strony materialnej.

Za ustalającą się stroną umysłową czuć zmienność dąży do niezmienności, a czuć niezmiennosc łatwiej ugiąć się daje silnej, dojrzałej myśli. Słowem, za ustalającą się myślą pojedynczego człowieka, charakterystyka jego czucia zbliża się do jedności stopniowo ściślejszej. (Chwilowa równowaga pierwiastków polarnych, — czucie uciszone i znaczące analogiczne z doskonałością ludzkości w przypuszczalnym ostatecznym górowaniu).

Wszystko co nazywamy w sobie czuciem naturalnem, jest od nas niby zależne i niby niezależne, gdyż objawia się w przestworzu pośredniczącem między stroną umysłową a materialną. Złąd różne czucia pierwotnie się w nas zjawiające jak przynoszą z sobą z natury stały wewnętrzny układ, wewnętrzną naturalną rzeczy myśl (skłonność do sztuki), tak odwrotnie gdy następuje wspomiane uciszanie się w jedności, rozmaity od myśli indywidualnej przyjmują charakter (czucie artystyczne, sztuka).

Myśl indywidualna zajmuje średnie stanowisko między myślą ogólną, a strefą czuć umysłowo-materialną. Pośrednictwo myśli indywidualnej czucia takie w ważnych następstwach... może więc czynić podległemi ogólnemu badaniu bezwzględnemu na indywidualność (piękność — strona jej krytyczna).



FIZYOLOGIA SZTUKI.



praktyczne to uważanie sztuki skreślam dla nieposiadających sztuki, jako *wykształconego* uczucia piękności, — dla nieposiadających sztuki praktycznie.

Sklonność do sztuki objawia się w nas mimo naszej woli, objawia się więc z natury, jest jedną z form, które przyjmuje prawda. Fizjologia sztuki opowiada, jak sztuka przez pośrednictwo skłonności wspiera się na naturze, co jest w niej wprost naturalnego, a w naturalności bardziej uderzającego. Opowiadania te, niebędące rozumowaniem, ale prostym okazaniem spostrzeżeń mających za sobą przynajmniej powierzchowną jasność i pewność, — otworzyć winny drogę dalszym o sztuce wywodom. Od rzeczy wiadomych przechodzimy do niewiadomych.

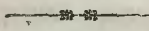
Ponieważ sztuka w naturalnym swoim początku jest jedną z form które przyjmuje prawda, więc poznanie jej tu jest prawdy zagadnieniem, do rozwiązania którego w nieskończoności zbliżamy się, kierując ku jedności pojęcia w jedności rozdwójone. Nie poznamy więc ostatecznie sztuki w fazie tej, ale poznamy zgrubsza naturalny układ skłonności który przeważnie w sztuce panuje, a przez to panowanie wprowadza całą głębokość myśli naturalnej w najdalsze nawet piękności rozwinięcie. Fizyologia sztuki, nie może być nauką skończoną jak każda nauka rozbierająca zjawisko wprost naturalne, w celu wydobywania myśli w zjawisku ukrytej, — wydobywania na jasność myśli naszej.

Ogólna do sztuki skłonność jest w nas naturalnym sztuki zawiązkiem, jest nieruchomym, przeważnie materialnym oparciem dla powszechnej zdolności czucia skierowanego do sztuki. Czucie do sztuki skierowane bez wyraźnych z naszej strony usiłowań, li tylko obecną w nas skłonnością obudzone przed wiedzą myśli, — czucie takie jest naturalnym, powszechnym czuciem piękności. Gdy naturalne czucie piękności w sposób wyraźnie umyślny przyjęło od nas stosowne ze względu na sztukę własności, nazywamy go w tym stanie czuciem artystycznie wykształconym, czuciem artystycznym. Znak zmysłowy w stanie zewnętrznym względem nas istniejący, który jest wypadkiem czucia artystycznego i w odwrotnym wzbudza go kierunku, znak ten nazywamy pospolicie sztuką. Zdobywanie władzy do działania w duchu naturalnego sztuki zawiązku idzie w nas po stopniach, — *skłonność do sztuki*,

czucie piękności naturalne, czucie artystyczne, sztuka, — niemających między sobą wyraźnego odgraniczenia. Zebranie wszystkich przymiotów sztuki w właściwym dla nich stopniu i charakterze, powszechną samą sztukę treść, nazywamy pięknnością.

Wstępując w rozbiór sztuki fizyologiczny z biegu naszego czucia dostrzegamy wyraźnie, że sztuka jak i nasze czucie jest tu polarną jednością. Skłonność do sztuki i naturalne czucie piękności są w sobie różnoimienne, takim samym być musi i czucie artystyczne, i jego wpadek, — sztuka.

Gdy różnoimienna całość naturalnego czucia piękności od strony myśli rozrywać się lub kojarzyć zaczyna, w ten czas czucie bliskiem jest układu obojętnego myślenia, i w ten czas tylko przyjmuje kształcenie artystyczne, które jest podług myśli naszej, jakkolwiek odgłosy skłonności brzmieć w niém nie przestają.



Skłonność do sztuki i czucie artystyczne.

Cóż jest powszechniejszego w naturze jak dźwięk, kształt rozmaitego ograniczenia i wielkości? Obrisy postaci ludzkich czyliż nie są dla nas równie powszechnymi jak obrisy wszelkie? Myśli nasze chociażby najobszerniejsze spłyną w wyrazy znaki zmysłowe, w nich się rozbiegną i szeregiem brzemieniami znaczeniem przejdą do zmysłu, a przez zmysł do innego umysłu. Ale myśli takie i wyrazy takie, czyliż to nie są

nasze zwykłe myśli i nasze zwykłe wyrazy? Przychodzi mistrz, tyka się kształtów, obrysów, błogosławi płynącym dźwiękom i snującym się wyrazom, a duch nowy nieznany natchnął te obszary zwykłych materiałów, i przez kształty, obrysy, dźwięki, wyrazy zstąpił do przybytku ducha naszego. A mistrz ten jest to zwykły człowiek, każdy człowiek, którego myśl i ciało cudowném są połączone czuciem, w nierozzerwanej całości jedności i mocy, w wielkiém zachwyceniu obustronnego poznania swojej siły i dzielności, — człowiek który zapragnął pieśni. Przyszedł na świat, jak każdy z nas przychodzi, i czuwał i marzył, i cieszył się i cierpiał, jak wszyscy mieliśmy dni życia pogodnego, myśl na niepewności rzucali, cieszyli się i boleści znosili. Dla czegoż nie każdy z nas mistrzem, potężnym władcą ludzkich uczuć? Może bez wyraźnej swojej woli ale mądrze wszedł on w samego siebie, uznał się współnikiem obszernej władzy, która jest wszystkim nadana, uznał że czuje czuciem które jednoczy go w harmonijną całość, mającą w sobie wszystko dla siebie gotowe. Dźwięk ze wszystkimi swojemi powinowactwami wystąpił w posłuszném i hożém następstwie, myśl znalazła za rzeczą myśl, i t. d. A tak z dwóch stron wystąpiła przed niego cała jego władza, z uznania i zaradczych środków. Uznania i środki w biegu czucia w siebie się wcieliły, — oto mistrz, oto sztuka.

Sklonność do sztuki jest przymiotem człowieka powszechnym. Brak zaś właściwego do sztuki usposobienia równie jak uderzająca zdolność, są to przypad-

ki szczególne, ze względu na usposobienie powszechne są to usposobienia wyjątkowe. Uderzająca zdolność i brak usposobienia do sztuki ani są stopniami pozytywnej skłonności wyższym i niższym, ani są skłonności przesileniem i zupełnym jej niedostatkiem, — ale wypadkiem różności stanowiska przez skłonność zajmowanego, w przestworzachi średniego znaczenia (w stronie czuciowej). Mówić więc o skłonności do sztuki, jest to mówić o usposobieniu człowieka, które w pierwotnym stanie jest ogólnym czuciowym towarzystwa organem, kierowanym przez myśl jego ku wydaniu właściwych skutków, — sztuki.

Skłonność do sztuki jest w nas wprost naturalna, i dla tego w sobie samą jest taką jaką jest, bez względu na to czyli taką mieć ją chcemy, albo nie chcemy. Polarna, na średniej czuciowej objawia się drodze. Wyraźnie dla nas panuje w niej głęboka natury myśl, od myśli naszej bynajmniej niezależna, ale z nią wspólnie logiczna. Strojne tonów połączenia, profilowanie na płask i t. d. — przejęte są ścisłą niezgruntowaną natury myślą, której ostatecznie pojąć nie możemy. Nie ulega zatem wątpliwości, że początek sztuki jest w nas wprost naturalny, skoro czujemy strojność tonów niewiedząc nawet o tém, że ona jest w nas zjawiskiem pełnem matematycznej ścisłości, skoro powszechnie zgadzamy się na nią, i nie zgadzać się nie jesteśmy w stanie. Dobry rysunek rzeczywiście płaski, wszystkim nam pokaże widownię niepłaską, jakkolwiek nie pracowaliśmy nad tém, aby zdolność takiego widzenia w sobie wywołać. Sama natura zwraca promienie światła ku wydaniu płaskiego obrazu na tylnej stronie

oka, — obrazu, którego płaskość czyni nam możliwem przedstawienie widoku rzeczy niepłaskich na płaskiej powierzchni, żewnątrz i równolegle od obrazu ocznego. Skłonność do sztuki jest w nas wszystkich i jest jednobrzmienna, co do wewnętrznego układu w systemie polarności swojej zupełnie jednakowa. Różne w nas wszakże zajmuje stanowisko. Z całością swoją w przestworzach średniego znaczenia staje bliżej albo dalej, myśli albo materyi. Natura pod względem systemów w układzie jestestw zawsze też sama, w jednostach rodzajowych okazuje się jako stósująca ogólne swoje systemy w sposób podobny, a nigdy równy, Organizacya wszystkiego co jest wprost naturalne przedstawia się nam też samą dla ogółu rodzajowego, dla jednostów zaś rodzajowych w duchu wspomnionój ogółowości daje się widzieć tylko podobną (*).

Taką jest skłonność do sztuki, — jest materiałem danym przez naturę w gotowości. Zdanie, jakoby skłonność do sztuki kształconą być mogła i powinna, jakkolwiek powszechnie przyjęte, nie ma wszakże za sobą gruntownej ścisłości. Człowiek nie może poprawiać myśli przejmującej zjawisko naturalne, dla tego że myśli téj w całkowitości pojąć nie jest w stanie. Wyobrażenie lepszosci o czémkolwiek może w nas nastąpić po ocenieniu stanu posiwnego. Człowiek nie kształci skłonności, ale kształci myśl swoją na ton danój mu wewnętrznie skłonności. Między myślą przez

(*) Prawda ta tem wybitniejszą jest dla naszego spostrzeżenia, im bliżej stanowiska w naturze przez nas zajmowanego staje jestestwo naturalne.

Stwórcę w zjawisku naturalném złożoną ani wiedzącą o sobie, ani od siebie zależną, — między myślą w takim stopniu a myślą człowieka czynnie zwracającą się ku naturze jest wspólna logiczność, która pozwala myśli człowieka na kształcenie siebie saméj podług wzoru naturalnego, a na kształcenie mimo to w duchu pojęć społecznych, od natury oderwanych. *Myśl kształci się w duchu skłonności do sztuki, uznaje w sobie naturę skłonności, aby tem lepiej władać nią mogła w duchu swoim,* — ale skłonność do sztuki pod względem naturalnej myśli która w niej panuje kształconą być nie może, jako zupełnie doskonała.

Przystąpmy do ścisłego rozbioru przejścia, w którym myśl nabywa łatwości władania naturalnym sztuki zawiązkiem, — skłonnością.

Skłonność do sztuki budzi się w nas mimo naszej woli, ale obudzona niebawem jest w wiedzy myśli. Brzmi ona w nas naprzeciw myśli naszej. Między pierwszą a drugą rozpościera się to, co nazywamy czuciem piękności naturalném, które jest od strony myśli podług myśli, od strony materji stósowne do tajemnic materji, — stósowne do układu skłonności. Oto jest właściwie naturalne piękności czucie w polarném swoim rospostarciu. Pośredniczy między skłonnością a przybytkiem myśli indywidualnej, a jako czucie łączy sprzeczne skrajności, — przyjmuje i ściśle skłonności brzmienie i wykształcenie od myśli. Samo przez się przedstawia drogę, na której myśl tak dalece przejmuje się układem skłonności, że sama ze swojej strony z naturalnego uśpienia rozbudzać ją jest w stanie, a rozbudzoną w duchu swoim kierować,

W ten czas to czucie piękności rozpoczyna swój bieg od strony umysłowej, ale rozpoczyna go w czystym brzmieniu nieruchomej skłonności. Myśl uobszernia naturalne piękności czucie w polarnym rospostarciu na swoją stronę i w duchu swoim. Oto jest kształcenie się artystyczne na przejściu czuciowym, rozpościerającym się między nieruchomą skłonnością, a myślą indywidualną. Naturalne piękności czucie możnaby nazwać nielogicznym wyrażeniem *mimowolne zachcenie*. Gdy stopniowo staje się zależniejszem od naszej woli a w myśl naturalnego swojego początku, kształcimy go artystycznie. Tym sposobem wzniesione do obustronnej właściwej mu kulminacji, *bez przerwy w naturalnym kojarzeniu różniamiennymi*, jest czuciem artystycznym rzeczywiście w nas trwającym. W chwili trwania albo wydaje sztukę której było istotą, wydaje zewnętrzny znak obustronnej wewnętrznej swojej właściwości, albo go też w jego właściwości ocenia. Myśl przechodzi więc ze swoim dążeniem do bezwzględności, układ skłonności z całą swoją ścisłością, a wszystko staje się podług tego jak czujemy, podług dziwnej widowni która występuje w naszej wyobraźni w chwili czucia napelnionej tajemniczą obrazowością, której ani zbadać, ani jakkolwiek określić, ani nawet w biegu zatrzymać niepodobna. Ruchome szumem i barwami jak chaos stworzenia. Jak on wyjaśniał się, wypogadzał, i dopiero w stanie pogodnym okazał że razem było w nim wszystko, tak głęboki niepokój jest w nas chwilą stworzenia sztuki, gdzie myśl człowieka nie sięgnie żadnego systemu, żadnego nawet nie dojrzy porządku, nie zaklnie ruchu w spoczynek

a spoczynku w ruch, gdzie wypadkiem zamieszania jest najczystsza zgoda.

Z powolnym skutkiem jakby kroplami wymierzonym myśl przejmuję się układem skłonności, dla władania nią w duchu pojęć od natury oderwanych. Tym przejęta układem podnieca czucie wyraźne myślą człowieka na tle naturalnej do sztuki skłonności. I czucie piękności naturalne i czucie artystyczne są polarne, ale czucie piękności naturalne jest wprost naturalne w stanowisku swojem podług naturalnej powstałe przypadłości, czucie artystyczne jest czuciem piękności naturalnem do stanowiska obojętnej myśli przedłużonem. Oto jest różnica czucia artystycznego od czucia piękności naturalnego w pracowni umysłowej nietkniętego.

Nierówność w naturalnem do sztuki uzdolnieniu nie spoczywa, jak to już nadmieniliśmy, w układzie wprost naturalnego sztuki pierwiastku, ale następuje jego stanowiskiem w nas, stopniem odsłonięcia przed wiedzą myśli. Zład i kształcenie się artystyczne z niejednakową przychodzi trudnością. Mimo różnej wybitności z jaką w obec myśli skłonność się odsłania, zawsze myśl dla sztuki kształcić nam trzeba. Dla tego nie rokuje zupełnie pewnej przyszłości zdolność objawiająca się w zwolenniku sztuki wyraźnie lub niewyraźnie. W pierwszym razie może społeczność nie mieć artysty, w drugim razie może mieć czującego i pojmującego piękność. Jak harfa Eola pod czas spokojności atmosfery trwa w głuchem milczeniu, i tylko płynącemu powietrzu podaje to drżące to gładkie tony, tak wrodzona do sztuki zdolność zapomniana milczy w nas, i tylko

za nadejściem uderzeń myśli budzi swoją działalność, i takową w duchu myśli włada.

Mechanizm, — przyłożenie ręki do dzieła, — uważam za proste przywyknienie, nabywane pod wpływem wzmagającego się o sztuce pojęcia. Ważność jego dla sztuki podobna jest ważności narzędzia, przygotowanego dogodnie i dokładnie na przyjęcie woli żywotnej, bez której zresztą narzędzie ma obojętne znaczenie.

Jest w sztuce strona badania nader ważna, którą także mechanizmem sztuki nazwaćby można. Jest to złożona w nas zdolność do władania sztuką w sposób ścisły pod względem wyrazu myśli naturalnej, którą skłonność do sztuki jest przenikniona. Śpiewa ktoś melodyę muzyczną, — jest to sztuki mechanizmem, że melodia śpiewana napętnia się w samej sobie głębokim biegiem ścisłych związków, powstających pośród drzeń tonów melodyi. Mechanizm w takim rozumieniu jeżeli nie jest wydatnym objawieniem się samej skłonności, to przynajmniej przyjmuje w siebie myśl skłonności z całą jej wewnętrzną precyzją, — przyjmuje myśl naturalną, a więc niezmienną i niezgruntowaną; rozmaicie na zewnątrz objawioną (architektura, rzeźbiarstwo, malarstwo, i t. d.), a mającą pojedynczy grunt trwania, — prawdę. Jakkolwiek jest on początkiem tego, że sztuka wstępuje na główne stanowiska, które najściślej objawiają piękność (o czém niżej), nie sprzeciwia się wszakże braniu skłonności w znaczeniu zjawiska pojedynczego, silnie w samym sobie zjednoczonego. Rozbiór mechanizmu pod względem we-

wewnętrznej ścisłości jest rozbiorem skłonności, a więc przedmiotem fizjologii sztuki, jest co raz głębszą fizjologiczną analizą naszego do sztuki usposobienia, po części dotkniętą już w aukustyce i w nauce perspektywy. My wspomnieliśmy tu ogółowo o tym wewnętrznym sztuki mechanizmie, li tylko dla wskazania czytelnikowi miejsca, które zajmuje w rozbiorze sztuki ta ważna jój strona.

Piękność czuje każdy człowiek, ale niekażde piękności uczucie jest ocenieniem jój właściwości. Uczucie piękności podniesione do wysokości pojęcia, staje się dopiero uczuciową reakcją artysty, styczną z nim w zmysłowym znaku, którym jest sztuka. Z tąd też czuć a czuć piękność wielka zachodzi różnica w głębokiém chwil czucia znaczeniu, jakkolwiek różnica ta nie daje się żadnym obojętnym oznaczyć sposobem. To jest w artystyczném czuciu najdziwniejsze, że przyjmując racją obojętnego myślenia nie przestaje być czuciem, naturalném różnoimienni kojarzeniem. Na téj jego dwulicj własności opiera się cała sztuki organizacya, ze względu na nas mimowolna, a jednak mająca umyślną od nas zależną stronę. Tu mają swoją naturalną zasadę wszystkie spostrzeżenia, które w dalszym ciągu naszego przedmiotu rozwiniemy, dla tego też wypłyną z prostego obejrzenia tego, co dzieje się w nas. Głębokie skutki wszelkiej nauki chociażby téż najwznioślejszej, są zwykłym tylko odkryciem tego, co już od wieków ma swój byt w świecie powszechnym.

Indywidualność.

Jakkolwiek powszechném jest naturalne czucie piękności, a początek jego jest w nas przejęty jedną natury myślą, jakkolwiek wspólnym jest dla artysty i badacza punkt zetknięcia się czucia w zmyslowym jego znaku, w sztuce, — jednakże czucie piękności jako czucie nie ma w ludzkości *obojętnego* zniesienia. Nie mamy obojętnego środka, któryby przekonywał, że sposób czucia piękności jest w indywidualach taki sam lub różny. Prawda ta każdemu zwolennikowi sztuki daje się mocno uznać, gdyż jasno i wyraźnie postrzegają ją w praktyce. Powiadamy że czujemy piękność, ale żaden z nas nie umie powiedzieć jak ją czuje bez wezwania na pomoc samej sztuki, samego czucia. Chociażby ktoś najwięcej razy powtarzał, — podoba mi się to dzieło, zachwyca mnie, na jego wrażenie doznaję uniesienia, czuję się natchnionym, i t. d. — nikt go przecież ostatecznie nie pojmie, nie wnuknie w jego wyobraźnię; nie przejmie się wyrazem w ten sposób, aby mógł w sobie uczuć dokładnie to, co on czuł albo czuje. Gdy wyświecamy myśl dzieła, związek jego zewszpółczesném mu stanowiskiem ludzkich pojęć, w ten czas obojętne uwagi nie przenoszą do wyobraźni innych całości czucia, ale udzielają myśl o częściowych jego przymiotach. Wszystko co mówimy o sztuce językiem względem niej zewnętrznym, wszystko to jest jednostronném na całość poglądaniem. Dla tego to czucie piękności jakiegokolwiek jest, w jakimkolwiek wykształceniu ze względu na udział myśli i skłonności, nie daje się innym sposobem co do swojej grunto-

wności ocenić, jak tylko za pośrednictwem zewnętrznego swojego znaku — sztuki. Skutkiem pierwotnego sztuki uczucia jest uczuciowa reakcja badacza, *mniej więcej* przejmująca się naturą zewnętrznego znaku, — oto jest wszystko co wyrzec można o wspólności czuć mistrza i badacza, o wspólności za obrybem naturalnego sztuki zawiązku.

Nieoznaczoność czucia piękności pochodzi od naturalnego niepodległego nam różnoimienni kojarzenia, kojarzenia indywidualnej różności umysłowej, z powszechném materyalném tłem samej skłonności. Wyrażenia — indywidualność artysty, — używamy do nazwania charakteru, w którym dzieła jednego artysty różnią się od dzieł drugiego. Każdy mistrz posiada właściwą mu indywidualność, gruntownego pojmowania której sam siebie jest pewny, właściwy typ cechujący wszystkie jego dzieła, mimo różnic jakie między nimi zachodzą. Pojęcia bowiem każdego zajmują właściwe im stanowisko względem współczesnego stanu myśli, a drobne chwile wewnętrznych uczuć każdego rozmaicie odkreślają się na wielkiej karcie natury i ludzkiego społeczeństwa.

Najgruntowniejsze océnienie sztuki jako jedności polarniej powinno być czuciowe, czyli łącznie i jednocześnie różnoimiennie. Lecz gdy czucie piękności, — z powodu że jest naturalném od nas niezależném różnoimienni kojarzeniem, z powodu że ma swoją stronę która staje pośród zagadnień prawdy, — nie może krążyć między umysłami czujących w całkowitem swoim brzmieniu, przeto i najgłębsze właściwości sztuki uznanie usuwa się z pod uwag czysto-umysłowych.

wój treści. Na równoczesne wrażenia powzięte z jednego dzieła każdy innego, chociaż *mniej-więcej* stosownego do dzieła doznaje uczucia, jak ocenić które z tych uczuć najdalej sięga w stronę artystyczną, które z tych uczuć jest tak wykształconém, że obejmuje na raz wszechstronną sztuki doskonałość, a płoszy się lada uchybieniem? Zresztą aby uczucie to innym okazać, podać, potrzebaby przedewszystkiém nauczyć ich tak samo czuć piękność, a w ten czas zniesienie czuciowe w chwili oznaczania wartości dzieła mogłoby być powszechnie stosowane, — ale tylko pendzlem, drażnieniem napiętej struny, bo uczucia sztuki jak powiedzieliśmy jedynie sztuką, jakby w pierwotworze udzielać można. Jakże znowu nauczyć czucia piękności, gdy w drodze rozumowanej nie może być udzielaném?... Za ledwie nauczyć się można, to jest nauczyć siebie i to środkami, z których trudno byłoby nawet nam samym zdać sobie sprawę.

Nieopisane, niezliczone zachodzą różnice w sposobie czuciowego przyjmowania tych samych wrażeń nawet przez te same osoby, jakkolwiek w przyjmowaniu tém może być i strona wspólności. Przypomnijmy sobie, — wszak był czas zbytecznie drażliwej młodości, kiedy jaskrawa powiastka krew lodem ścinała w żyłach naszych; z iluż takich powiastek, mniejszych i większych bajek... dla starych dzieci z mniejszą i większą napisanych zręcznością... śmiejemy się dzisiaj, bo nie widzimy w nich prawdy, w ich pomysłowości artystycznego nie czujemy natchnienia.

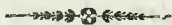
Sztuki wrażenie rozpościera się w nas, jak światło zmienną jasności na przedmiotach zatopionych pośród

grubych ciemności nocy, co to i własnym powlóczy je kolorem, i dzienny ich przypomina kolor. A cóż zmienniejszego być może nad to co jest w nas, zmienniejszego nad obrazy bujające w obszernej wyobraźni? One tam w tysiącznych kołyszają się przemianach, jedne drugie na jaw z ukrycia wskrzeszają, te znowu tamte w niepamięć strącają, a wszystko jest brzmieniem jednej pieśni, którą grają zmysły, której rytmowe odliczenia i harmonijne rozwoje płyną wprost od myśli — zgłębin ducha. Nic nie ma bardziej fantastycznego jak czucie nasze. Wypogadza go jasność myśli, rozrywają go popędy wprost materialne. Zmienia go w ogólnym charakterze wiek, stanowisko myśli indywidualnej w nieprzebytym ogromie ludzkich pojęć, stanowisko jakie wtowarzystwie zajmujemy, i tysiączne z tąd idące wypływy. Zmienia go chwilowo lada fraszka wietka i przemijająca, lekka jak mgła letniego poranku unosząca się nad wodami, gdy posrebrzywszy drzewa i poblizkie wzgórze, zwolna opada na zwierciadła, które ją powtarzały.

Sztuka pod wejrzeniem obojętnego poglądu przedstawi się umysłowniczem daną naturalną formę związaniem, — ale też wejrzenie takie nie będzie miało w sobie nic artystycznego, czuciowego. Czytamy ustępy poezji. Obrazy wypadków społecznych, podjęte z nich myśli, widoki pięknej natury, mają tu pewne umyślne następstwo, są to obrazy i pewne idee, które istotnie napotykamy w stósunkach społecznych, widoki natury, jakimi nie raz nasycą się nasze oko, bawi wyobraźnia. Zimno rozważywszy, w owych ustę-

pach poezji napotykamy naturę uważaną stósownie do pewnych celów, w duchu jakiegoś logicznego powiązania. Ale czyliż taką tylko przedstawi się poezja dla człowieka zdolnego czuć jęj piękności? — Przeciwnie, — na wrażenie sztuki tój rozbiegną się w nim nowe uczucia, nawiodą właściwy sobie koloryt na te szeregi pojęć i malowideł. Wyobraźnia jęgo stanie się widownią pełną ożywienia i ruchu, a każda w nięj zmiana mocno oświecona, każde oblicze wyraźnie się rysuje, każdy obraz natury niewidomym rylcem odkreśla się na tle samęj pamięci. Głosy wszystkich uczuciowych popędów odzywają się coraz silnięj a silnięj. Litość i chęć pogńębenia, miłość i odraza, gorące pragnienie zemsty i chęć przebaczenia, wszystko w stósownym razie odżyje, wszystkie namiętności podniosą z uśpienia swoje rozognione głowy, rozszerzą swoje atletyczne ramiona, i będą garnać do siebie to co do nich należy, co jest ich zdobyczą. Ale pogląd taki na wspomione namiętności czyliż jest dla nas w formie zwyczajnęj, krwawęj, lub myśłą czczęj? Występuje z ich powództwa i skutków, z całego rzeczy związku prawda gorejąca jasnością wyraźną dla uczucia. Zdaje się że szorstka wydarzeń tych barwa opadła, gdy zstąpiliśmy po naturalnęj drodze do ich przybytku nie tracąc godności człowieka, gdy wejrzenie nasze na zdarzenia naturalne jak gdyby przybliżyło się na chwilę do ich środka. Przebrzmiała pieśń, — ucichły głosy, które roztrącały widownię wyobraźni we wszystkie strony, i coraz to nowemi zaludniały ją widmami, ale nieucichły jeszcze pieśni odgłosy. Z owego tłumu niewidzialnych pocisków jedne

mocniej drugie słabiej w pierś uderzyły, z owych szeregów widzeń jedno już uleciały w niepamięć, drugie tchną jeszcze życiem. Bohaterowie podają sobie ręce, wyświecają się ich myśli, odkreślają się drogi które przebyli, wypadki pod którymi wznieśli się lub upadli. I ci ustępują miejsca poecie, widać go w pełnym wyrazie myśli i uczucia, zdaje się słuchaczowi pieśni że czuł to, co on czuł, że teraz pogląda myślą na ludzi, i na ziemię, i na wieczność, i na wszystko tak, jak on poglądał, — *choć sam w tym przypadku mógłby poglądać i myśleć inaczej.*



P o m y ś ł.

Powiadamy że sztuka w istnieniu zewnętrzném, zmysłowém, znakiem jest tego, co jest w nas. Znak ten sam przez się jest więc z jednej strony zależnym od tego co go poprzedza, z drugiej strony staje się powodem wrażenia w wyobraźni badacza nastąpić mającego, które to wrażenie będzie w tym razie *poniekąd* względne do znaku. Z tąd wypada, że sztuki dzieło jak każdy znak powinno znaczenie swoje wierne i wyraźnie przedstawiać, jakkolwiek o wierności tej sam tylko twórca dzieła z całą dokładnością sądzić jest w stanie. Ze względu na swego twórcę jest ono utrwaleniem śladów tego co przeminęło w jego wyobraźni, ze względu na badacza jest ono zadaniem pewnej treści, która nie tracąc w obliczu ogólnego sądu gruntu swojej właściwości, budzi w indywidualach

reakcją swojego stworzenia, oddziaływanie chwili poczęcia z całą jej nieoznaczonością.

Sztuki dzieło ważne mocą li tylko artystycznych przymiotów w nas ukrytych, ważne stroną *ogólną wspólności* tych przymiotów, musi formą swoją czynić zadosyć *warunkom* zadania, które są przyjętą stroną dzieła, a działającą zewnątrz na wagę czucia (*). Sam artysta względem swojego dzieła zajmuje stanowisko badacza, aby się przekonał o tém co uderza z niego na zewnątrz, aby wywołał przed niego warunki krytyki bezwzględnej na indywidualny sposób przyjmowania wrażeń sztuki. Gdy pryska dłuto odpadkiem kamienia, który pokrywa kształty arcydzieła, rzeźbiarz patrzy w odsłonięte części z całym niedowierzaniem samemu sobie, czyli w głębi głazu ukryta postać jest istotnie celem artystycznych jego marzeń. A poglądając wzrokiem prawdziwie ojcowskim, uderza w odsłonięte kształty warunkami powszechną krytyki jak kamieniem probierczym, aby przekonał się, czyli jest w potomku dostateczny zasób siły do życia samoistnego. Myśl jego o dziele jest niedoścignionym posągu modelem, w istocie jest tém, co nazywamy sztuki pomysłem. Natchnienie tworzy pomysł dzieła, bezwzględny pogląd rozpościera się na bogactwach natury tą wynikłych drogą, a gdy w nich myśl naturalną

(*) *Warunkami* temi nazywam ogólne zarysy które dla artysty są formą daną zewnątrz przed powzięciem o dziele pomysłu, które na samo natchnienie, na gruntowną jego ważność wpływ swój wywierają. Np. Odmalować obraz Maryi Magdaleny; — stworzyć melodią religijną, — zadania te przynoszą z sobą pewien rys powszechnie przyjęty, którego artysta zaniechać nie może.

(wewnętrzna skłonności myśl), i myśl od natury oderwana w niezachwianej obustronnej właściwości ścisłą dają jedność, pomysł jest w nas sztuki dziełem, któremu brakuje tylko zewnętrznego powtórzenia.

W skutek chęci wydania dzieła sztuki, w które dałyby się pomieścić wymagalności obojętnych żądań, danych artyście w samej treści zadania przed powzięciem o dziele pomysłu, — zjawia się w wyobraźni obraz przyszłego utworu. Obraz ten, niedosyć że posiada cechy indywidualności, ale jest obok tego wysileniem zebranych w umyśle ogólnych pojęć o wrażeniu, które winnoby ponieść przyszłe dzieło sztuki do uczucia badacza. Jest on jakby kwiatem wybiegłym ze zbioru uczuć kiedykolwiek wzniecących przez wrażenia zewnętrzne, lub od strony umysłu idące, a mające jakiś daleki lub bliski związek z tém wrażeniem, które ma sprawić oczekiwane dzieło. Obraz ten, nie będzie cząstkowem przejętych obrazów naśladowaniem, ale uczuciowym wpływem umysłowego pojęcia samego artysty o żądanej dzieła wymowności co do jęj mocy i charakteru. Pojęcie to o wymowności dzieła rozwijało się nie tylko na utworach sztuki tego rzędu, w którym ma stanąć oczekiwane dzieło, (bo w takim razie mogłoby się wyrodzić naśladownictwo), — ale nadto narodzaju uczuć wywołanych przez wypadki tak w zewnętrznym jak i umysłowym artysty świecie zachodzące, a mające chociaż najmniejszy związek z zadaniem sztuki.

Objaśnijmy to przykładem.

Architekt ma przed sobą zadanie wzniesienia chrze-

ściańskiej świątyni. Cały ogrom różnorodnych myśli zmalował i umilknął w większym jeszcze ogromie prawd objawionych. Pobożność jest wielkiem uczuciem, które wyradza wielką myśl i wielkie czyny. Więc też lice pobożnego jaśnieje świętością gorejącej prawdy; widzisz na niem słodki pokój ufności, obojętne pożegnanie wszystkiego co jest ziemskim. Taką będzie i myśl która owładnie ziemskiego twórcę, gdy podniesie ku skreśleniu dłoń swoją, aby była posłuszną natchnieniu religijnemu, myślom o sztuce pełnym jasności i prostoty, potęgi i duchowej świętości. Jak wybitnie sterczały na tle groźnego nieba Jerozolimy w dniu odkupienia czarne ramiona krzyża, otwarte na przyjęcie strasznego męczeństwa i zmysłowej śmierci Odkupiciela, tak wybitnym jest na tle grzesznej ziemi przytułek modłów chrześcianina. Tu obchodzą pamiątkę krzyża, jako znaku duchowego narodzenia ludów, symbolu zmysłowego męczeństwa i zmysłowej śmierci. Zewnętrzne kroje wyrażają wielkość swojego powołania, dla tego z wysoka poglądają potężnym i opiekuńczym wyrazem na poziomność rzeczy ludzkich. Wszystko za nimi jest ich myśli rozwiciem i zbogaceniem. Ozwie się dzwon, metalu dźwięk przeciągły i gasnący, jak błogosławieństwa wiecznie konającej terazniejszości, wzywające chrześcian do trwalszego życia,— a wkrótce obrysy twardych gładów powtórzą gwarliwy chór pobożnych tłumów. Nad nimi głos organu jak śpiew Cherubina, który wiedzie za sobą do niebieskich sklepień żale wdów i sierot,— z tkliwą dla nich pociechą żegnając kościelne ściany, silny w ostatniem ich zadrzeniu. Głęboką jest pociecha której do-

znaje śmiertelny, gdy chociaż na chwilę spojrzy w skład wieczności, a jedna taka chwila — chwila modlitwy — na długo osładza ziemską czasu przewłokę wiedzioną strapieniem, któremu gdzie niegdzie pozorna przyświeca radość. Jedno uniesienie na stopniach Majestatu wykreśla nas z księgi ziemskich przeznaczeń, — jedna myśl powzięta w niebie budzi w nas siłę, której nie sprostą przewrotne, zdradliwe fatum. Więc w zapomieniu ciała, schyleni przypomieniem ciężkich win popełnionych w słabości, — w uczuciu wielkości oplakujemy niepamięć wielkości, której nam pragnąć wolno..... A gdy już oschnie łza wyciśnięta natchnieniem prawdziwej modlitwy, i każdy człek światowy, i każdy sługa boży, pierwszy pójdzie liczyć swoje troski i kłopoty, drugi, pacierze i długie godziny cichłej pokuty, samotność przytulku tego i w ten czas wielka i uroczysta. Każdy w niej krok budzi do koła westchnienia pobożnych, każde westchnienie budzi w sercu pokorę. — bo echa świątyni pańskiej to wieczności głos. Nie masz tu bawideł ani częściej błyskotki, kształtów niczém nie zmacona czystość i szlachetna prostota porywa myśl, rozpędza ziemskie czucia i ziemskie cierpienia, i ziemską obawę przyszłości. Takie myśli i obrazy przewodniczą zarysom przyszłego dzieła. Podobne pojęcia ważą się, mieszają, jedno drugim ustępują to miejsca, to pierwszeństwa. Nareszcie uspokaja się obraz w umyśle artysty przybrany w materjalność, którą powtórzywszy zewnętrznie otrzymuje mistrz sztuki dzieło. Chwila powzięcia pomysłu, nazywa się chwilą natchnienia. Usuwa ona nas za nas samych, uczuciem przenosi w przyszłe jasne widzenie

dzieła w całej jego zgodności z warunkami właściwych wymagań wszelkiego rzędu.

Powzięty pomysł jest pierwowzorem dzieła, wszystko co po nim następuje jest tylko częścią wykonawczą, jakby naśladowczą. Z tąd wynika, że doskonałość pomysłu jest doskonałością dzieła, jeżeli trafném było przeniesienie na zewnątrz. Przeniesienie zaś pomysłu na zewnątrz, samo w sobie tem mniej przedstawia trudności, im więcej było ustalonym pierwotne sztuki wyobrażenie w wyobraźni, im więcej umysłowy obraz sztuki w myśli artysty ze zmysłowością był oswojonym. W przeciwnym razie wąta myśl o pierwotnym sztuki uczuciu poszarpie się w utrudzającym przejściu na zewnątrz, gdzie sztywna materya zaświeci przezeń obnażonemi ramionami swojej potęgi.

Zewnętrzny znak jest stanowczém czucia przesileniem. Poprzedzają go oscyllacye, dążące do trafności w oddaniu artystycznych pojęć, niby gorączkowe dreszcze poprzedzające w wychylaniu się na zewnątrz pomysłu ostateczną i najgrubszą jego funkcją.

Sztuka w całej téj stronie dopiero skreślonej jest właściwie utrwaleniem czucia, mającego w skutek udziału z jednej strony naturalnej skłonności z przeciwniej strony samodzielnej myśli, — mającego najwybitniejszy kierunek biegu. Wykazaliśmy go czytelnikowi w dwóch głównych chwilach dla sztuki stanowczych, w chwili kształcenia artystycznego i w chwili powzięcia pomysłu, aż do czasu przeniesienia go na

zewnątrz. Dwa te uważania razem z sobą złączone dają fazę artystycznej indywidualności. W niej panuje naturalna piękności wspólność, ludzkiej myśli samodzielność i czucie jako nieoznaczone ich złączenie, a treść różności indywidualnej. W indywidualnym zaciśnięciu spełnia się dążenie piękności najobszerniej panujące nad ludzkością, która utyskuje w rzeczywistości. W skromnym żądaniu, które wzmagają się pod wpływem niewielkich nadziei, nie raz niesiemy mimowolną dłoń ogólnemu naszemu powołaniu, do którego popęd panuje w nas, niby cień Wielkiego Ducha błogosławiący niepewnej ludów przyszłości. Żyjemy w całości swojego przeznaczenia najczęściej w ten czas, gdy zapomniawszy o sobie samych jednoczymy się w ścisłą całość, i poważnione elementy, które burzą pierś nawalnym niestłumionych pragnień, zbliżamy w cichociście ku sobie, aby uznały, uczuły w sobie grunt wspólności swojej. W ten czas myśl zdolna do samowolnego unoszenia się nad rzeczą i cała nasza zmysłowość wydają jedność, w której łączą się ostateczne stany różnoimienni naszej ku wspólnemu celowi. Jedność ta najwybitniej w charakterze swoim odtłacza się na tym, co dziełem sztuki nazywamy. Z tą też i sztuka jest różnoimiennego układu, jak najściślej w swojej całości. Ścisłość jej w głębi piersi natchnionego początek swój bierze. Całe jej trwanie w indywidualnym odosobnieniu odbywa się na drodze czuciowej, i jest polarnym w różnym stopniu polarnego górowania zasadniczych bytu swojego pierwiastków. Panuje w sztuce myśl ludzka powierzchowna a zmierzająca do środka rzeczy, i skłonność z myślą natury głęboką a wy-

rażną dla nas od zewnątrz, — panuje w niej racja i forma zmysłowa rację okazująca. Dwustronność ta poszczegóło obojętnie uważana nie daje całkowitego sztuki wyobrażenia, ale wyobrażenie dwóch kierunków przeciwnych sobie, otwartych dla obojętnej umysłowniczéj analizy. Sztuką jest polarne dwustronności téj zlanie, które jak powstało w głębi naszego czucia, tak téż czuciem tylko ocenioném być może. Ślady uzmysłowionéj dwustronnej łączności, istota sztuki pojedyncza, jak gdyby duchowa, jest sztuki podmiotowością, wspartą na tém, co jest wyraźném w obec myśli obojętnej, — na przedmiotowości. I przedmiotowe i podmiotowe sztuki uważanie obejmuje całość, z tą tylko różnicą, że pierwsze następuje na drodze rozumowania, jest uważaniem różnochwilowém i drobnostkowém, a drugie (podmiotowe) jest raczéj ocenieniem właściwości władzą nam wspólną, w gruncie piersi jednobrzmienną, a jednak w zbliżeniu ku myśli różnie odcharakteryzowaną, analizy nieznoszącą. Współudział czuciowy jest sztuki zasadą; uważanie przedmiotowe sprawdza myśl samodzielną wprowadzoną przez kształcenie artystyczne w bieg naturalnego czucia piękności, i zmierza do głębin podmiotowości w dwóch wspomionych przeciwnych sobie kierunkach, — od strony racji i od strony formy. Gdzie nie ma czucia tam nie ma sztuki, a gdzie jest czucie tam sztuka może być albo nie być. Więc nieczując nie można o piękności sądzić, jakkolwiek niedosyć jest czuć, aby być prawdziwym sztuki znawcą.

Zaistniały pobudki w głębinach myśli naszej, a czucie powstało, przyjmując ówczesną myśl za swoje

wewnętrzną zasadę, i wydało zewnętrzny znak, wyrażne istoty swojej odbicie, które przez wrażenie czuciowe budzi o sobie myśl, niby owęj poczynającą odpowiednią. Wszystko to następuje organicznym ruchem naturalnego czucia piękności, które przez użycie staje się jak gdyby dzwicznem naturalnem narzędziem, powtarzającym tony jednej strojności a różnym właściwym sobie głosem. Otóż widzimy jak myśl stoi na straży artystycznej naturalności, jak czucie artystyczne mimo zagłębienia w naturze chwieje się w mimowolnej doskonałości podczas chwili natchnienia. Ponieważ wpłynęła myśl do gruntu skłonności i utworzyła z nią czucie artystyczne, więc téż myśl strzeże niwy swojej na łonie czuć rospostartej, aby nie wzrósł na niej plon potworny, z powodu różności jaka jest między myślą natury a myślą człowieka daleką od prawdy, punktu zupełnej ich zgody.

Sztuka jest jedną z form które przyjmuje prawda, ale jest formą wznoszoną przez udział człowieka aż do stanowiska jego myśli. Od niej sztuka czuciową przyjmuje różność, i takową wprowadza aż do głębi natury pierwotnej. Ztąd wypada że sztuka pod względem wewnętrznej sytuacji związku obejmuje w poczecie pojawisk prawdy część nieskończoności, w której krążą czas i przestrzeń; pod względem zewnętrznym staje przed obliczem człowieka jako wybiegła z natury, a zmierzająca za myślą do środka rzeczy skierowaną, — jako przyjmująca myśl nieskończoną w objęciu chwilowej całości. Czucie piękności odpowiada istnieniu naturalnemu, które nie bada powodów własnego swojego trwania. Siega ono samodzielnej

myśli, ale ledwie że jęj dosięgnie, natychmiast rozpada się polarne jęgo rospostarcie, czucie piękności przestaje być czuciem, a właściwie rozpoczyna się obojętne drobnostkowe piękności pojmwowanie.

Z tego co dotąd o sztuce powiedzieliśmy, przekonujemy się że ona, w sposób częścią naturalny częścią z naszej strony umyślny, łączya środek rzeczy z myślą zmierzającą do środka rzeczy. Czucie artystyczne rospościiera się między myślą skłonności, między tęp wszytukiem co dane nam jest w gotowości (zadanie sztuki), a między chwilowęp stanowiskiem myśli bez przerwy postępującęj.

Przytoczone dotąd fizyologiczne co do sztuki prawdy, były zwrócone z naturalnego objawienia się w nas sztuki, ku teorycznej ogółowości. W miejscu właściwęp, wychodząc z tego samego stanowiska wskażemy, że skłonność do sztuki głębięj rozebrana daje początek praktycznej różności między rodzajami sztuki, daje różnorodność utworów piękności, które jednakże powstają w całości swojej w sposób mający stronę ogólną, wszytkim rodzajom sztuki wspólną.



PIĘKNOŚĆ

w krążeniu

MIEDZY IDEĄ A RZECZYWISTOŚCIĄ.



Wychodząc z-poczetem dzieł z najgłębszych skrytości wyobraźni, przeszliśmy indywidualność i stanęliśmy zewnątrz niej.

Fizjologia sztuki przedstawia nam sztukę jako będącą dziwnym sprzeczności połączeniem. Nie ma w tém nic uderzającego, bo powierzchowne nawet zapatrywanie się na sztukę nasuwa wiele zdań z sobą sprzecznych, a jak zdaje się dosyć zgodnych z istotą rzeczy. W sztuce człowiek powraca do natury, a chociaż niewdzięczny pierwszy ją odbiegł, ona przecież jak czuła rodzicielka raduje się jego wielkości w oddaleniu nabytém, niepomna, że wielkość ta zasila się chwilami jój cierpienia, — że myśl z łona jój wyniesiona, własne jój roścacza łono. Myśli natchnienia, powzięte przez ducha w potoku powszechnej Miłości, przele-

wamy na wszystko co nas otacza, jakkolwiek byt zewnętrzny jest tamą, która nas od prawdziwej dzieli wielkości. Powiadamy, — ludzie rodzą się z talentem, i w téjże chwili powiadamy, — jest to talent brakuje mu tylko wyrobienia; a przecież i w pierwszym i w drugim razie nikt nas o niesłuszność nie posądzi. Wieszczu, — ty śpiewasz z natury melodye serdeczne, wołasz w nich głosem wewnętrznych swoich tajemnic, — któż cię wysłucha cierpliwie, jeżeli obcym jest twój świat, jeżeli inne wspierają go nadzieje, inne ożywiają obrazy, inna myśl poświęca? Jakiegokolwiek przyniosłeś ze sobą przeczucia, gdy zabierasz się wejść do społecznej rodziny, przedewszystkiem przebrnij myśli ogółu, pojmyj myśli tych, dla których jasnym być pragniesz. Pieśni, które przeczytałeś na licu twojej karmicielki, dla ciebie tylko pisane były, potrzeba abyś znaczenie ich odśpiewał w języku powszechnym. Któż wyczytał wszystkie wielkie myśli z wyrazu samotnych śpiewaków?... któż odgadł zamiary z dźwięków, które niby ciasna zrodziła szczęśliwość?... A przecież nie można poprzestać na naturalnych popędach, bo one tylko dla nas samych jasnymi były, trzeba śpiewać, kreślić i ciosać dla jasnego pojęcia ... wielu.

Miedzy stroną stałego przeważnie materialnego oparcia, a przybytkiem myśli indywidualnej powstaje i kształci się sztuka. Ale myśl indywidualna jest pod wpływem ogółu pojęć, jak odwrotnie jest żywotnym ich podsyceniem. Artyści zostają pod udziałem wrażeń współczesnych, jakkolwiek wzbogacają współczesność płodami swojej wyobraźni. Indywidualność nie wyłącza więc sztuki z pod kierunku myśli ogólnej, ale

przeciwnie, jest przeniesieniem do sztuki stanu ogólnej umysłowości. Uczucie artystów odebrało od zewnątrz pewne dla charakteru swojego popędy, których zakres nie do jednego tylko zmierza indiwiduum, nie jedną ożywia wyobraźnię. Jest tu więc nie koniec ale prawie początek zapatrywania się na sztukę, brana w znaczeniu zbiorowym.

Jedność pojęcia, — pojęcie prawdy, — jest punktem wypadku dla dwóch kierunków poglądania na rzecz wszelką, — jest do zdobycia w nieznanym nam początku materji i myśli na materji wyobrażonej. Myśl rozdwojona w odosobnieniu nad rzeczą zmierza do jedności pojęcia, do zjednoczenia się w samej sobie. Ostateczne pojęcia z ich sprzecznością zbliżane ku sobie wydają *w czasie teraźniejszym ideę znaczenia zbiorowego* (*). Stanowisko idei w teraźniejszości jest w niej najobszerniejszém zakresie bezwzględności (absolutu) z naszej strony, od strony zaś przeciwniej idea względna jest do prawdy, w jej wewnętrznej, pojedynczej treści. Jako taka maluje się na czynie ludów, który jest utworem rzędu drugiego ze względu na zjawisko wprost naturalne, ludzki czyn poprzedzające. Podstawą trwania czynu jest natura pierwotna z całym swoim znaczeniem wewnętrznym, przyjmująca na siebie myśl od zewnątrz, myśl z usamowolnienia zmierzającą do wewnątrz.

(*) Nazwę tę przybieramy li tylko dla ułatwienia wyrażen w prowadzeniu rzeczy, wyraz bowiem *idea* ma inne jeszcze znaczenie więczej uarte, które poniżej określimy, i od niniejszego odróżnimy.

Skutek czynu jest jak gdyby odtłoczeniem wizerunku myśli ludzkiej na formie naturalnej, na naturalnym rzeczy wyobrażeniu. Sprzęt np. wykonany przez człowieka, trwa przedewszystkiem trwaniem materji i jęj spojnością. Do tęj spojności zwraca się dążenie myśli ludzkiej, w nadaniu wyrobowi przeznaczenia, siły i kształtu. Inne nadajemy mu przeznaczenie gdy spojność jest jednakową we wszystkich kierunkach, jak w czystym marmurze, odlewie metalicznym i t. d. — inne gdy spojność jest różną w różnych kierunkach, gdy tworzy włókna, warstwy, albo węzły. Za rodzajem spojności takiej lub innej, jak za ciężarem, odłamek, odciosem, dziurkowatością, idzie ściślejsze wydzielenie stósowności naszych zadań do przedmiotu wprost z natury wziętego, i odwrotnie stósowności tegoż przedmiotu do naszych zadań.

Na warunkach wprost naturalnych rozpościera myśl swoje zadania. Będą one rozmaitej obszerności, wypadkiem rozmaitego stanowiska myśli względem środka rzeczy, objawią się tak lub inaczej ze względu na przystósowanie ich do natury pierwotnej, którą obstarwia się człowiek w praktycznym swoim życiu. Za wymaganiami myśli, za zwracaniem się jęj ku takiej lub innej formie natury, idzie jak widzimy wybór i samęj formy, idą co raz drobniejsze form odcienia, co do ich stósowności do zadań myśli. Inne bierzemy z natury formy do czynnego wymiaru sprawiedliwości (samotność, kara wszelkiego rodzaju), a inne do zabezpieczenia się od działań temperatury, słońca, od wpływów samego naszego zatrudnienia i t. d. Inne formy bierze z natury ten pisarz do jasnego okazania

swojego pojmowania rzeczy, a inne tamten. Pośród form do użycia zdalnych szukamy takich, któreby poszły za delikatnemi odcieniami, jakie zadania w praktyce objawiać mają; — niezliczone są rodzaje przestępstw, którym sprawiedliwość wymierzyć trzeba, — niezliczone są rodzaje naturalnych wpływów, któremi na człowieka godzi natura.

Tak ludzkość maluje się na czynie, który ma naturę za podstawę trwania. Na myśli ginącej dla naszego oka w głębinach rzeczy, rozpościera się myśl nasza jasna dla nas. Ziemia pokryła się przemienną powłoką utworów wypadłych z dłoni człowieka, a z nich wszystkich przegląda myśl ludzkości. Natura rozsypuje co zestawił człowiek, a podług siebie zgarnąwszy swe prochy, zawsze w też same układa je szyki. Ztąd ciągle walka jednostajności naturalnej z myślą postępującą, pragnącą tysiącznych przemian w przedmiotach zmysłowego swojego pojawienia. Człowiek gdy rzuca okiem na przeszłość ludów, podziwia nic co drobnej chwili życia swojego pośród życia ludów, — podziwia, jak zajmować go może i mieć jakąś wartość wąty jeden czyn, gdy miliony czynów nie małych zataiła przeszłość, nic nam o nich niewspomniawszy. Płyne godzina za godziną, wiek za wiekiem, wszystko staje się najprzód ruiną przeszłości a następnie ginie wśród prochów. Smutne to wspomnienie dla ludzi dumnych swojemi czynami, jakkolwiek jest myśl, — sama jedna która nie ginie wśród prochów, nie gaśnie w ciemnościach materyalnego rozruchu.

Pośród głązów drzemających w rozsprzężeniu, które człowiek ciosał i ogładzał bóstwu ciosanemu, rozpar-

ła się słomiana strzecha, aby im upadek przyspieszyć. Pod nią mieszka chrześcijański pustelnik, bogacz, który nikiem nie pogardza, nędzarz, który niebu tylko kłaniać się umie. Niczem dla niego ogląda formy, bo sam duchem tylko chciałby istnieć i to nie dla samego siebie. Przeszłość, po której depcze, jest dla niego świętą oprawą nicestwa, ... terazniejszość, wielkością utajoną w nicestwie... Przychodzi myśl obojętna i godzi wygórowane tych uniesień ostateczności, szanuje i gładzi przeszłości i pobożnych uczuć świętość, bo myśl zmierza umyślnie przez wszystkie wygórowane popędy tam, gdzie jeden jest powód wszystkich zmian krążących w zmysłowym trwaniu, jak jedno uczucie ojca dla całej rodziny. Oto jest mały przykład zmienności drobnych form, mających związek z myślą człowieka, — zmienności, która zmierza za myślą dążącą do niezmienności.

Gdy tak wiek wiekowi swe myśli podaje w otwartej księdze własnego żywota, gdy je podaje to w czynie, to w wyrazie, to we wszelkim zmysłowym znaku, unoszącym na sobie znaczenie z przeszłości przez obecność do przyszłości, terazniejszość pod względem myśli jest myślą postrzeżeń, roznuciem ich obecności na przeszłości — jest ideą co raz większej w samej sobie ścisłości. Idea w każdej chwili zwraca się do czynu, zajmuje stanowisko przeszłości względem terazniejszości. Bo i coż jest terazniejszość? — jest to chwila w czasie która prawie nie istnieje, jest to zero na podziałce wieków. Terazniejszość nie jest czasem objęciem, jest ona tylko punktem odcięcia przeszłości od przyszłości, przez który w obec nas przecho-

dzi wszystko trwające w czasie. Około tego punktu krąży pamięć i przewidywanie, których zjednoczenie w praktyce terażniejszością nazywamy. Pamięć przeszłości nieci przewidywanie, a w połączeniu z niém tworzy ideę terażniejszości,— zbiór pojęć co raz mniej-szego rozprzeżenia między sobą, w zbliżeniu ku sobie co raz ściślejśm.

Rzeczywistością nazywamy tę część wszechświata, o której wiemy mniej-więcej pewno, nazywamy ją rzeczywistością do tego punktu zagłębienia, do którego rozwinęło ją w nas nasze myślenie. Wyraz *rzeczywistość* nie nazywa więc tego wszystkiego co jest, ale tę część wszystkiego którą poznaliśmy. Obszerność znaczenia w wyrazie tym względną jest do pewności i obszerności pojęć. Nie ma ścisłego oddzielenia między tém, co zajmuje pewne w myśli naszej stanowisko, a między tém, co zstępuje do obszarów przypuszczeń; nie ma więc i ścisłego oddzielenia tego co jest dla nas rzeczywistém, od tego co niém nie jest. Myśl nasza odtąd, odkąd nazywamy ją myśleniem, aż do myśli o myśleniu, do myśli o myśli, aż do punktu w którym jako wola samodzielna wychodzi od siebie a nie od zewnątrz,— myśl w takiém uważaniu już obejmuje w sobie przejście od pewności do przypuszczeń. Wszystko czém obstawiamy się w życiu praktyczném, co ma byt dla nas pewny i jasny, z czém oswoiliśmy się, co wchodzi w zakres działań naszych, a szczególniej czyn, dzieło ludzkie,— wszystko to jest bardzo wyraźnie rzeczywistém. Rzeczywistość jest to widziane w rzeczy to, co w niéj jest istotnie. Każde przy-

puszczenie i każda abstrakcja, ponieważ nie ma odpowiedniego sobie bytu w świecie względem niej zewnętrznym, nie ma odpowiedniej sobie rzeczywistości, nie jest więc myślą o rzeczywistości, — jakkolwiek rzeczywistą jest jako myślenie, bo myśl o niej jest nam dobrze wiadomą, I to co rozpościera się w rzeczy za kresem ostatniej obszerności, zdobytym przez pojmo-
wanie, — i to nie jest jeszcze dla nas rzeczywistém, jakkolwiek jest, i kiedykolwiek dla nas rzeczywistém stać się może. Rzeczywistém jest, iż słońce ma obrot wirowy, ale dotąd jest jeszcze przypuszczeniem, iż ono na téj zasadzie odbywa i bieg postępujący; oprócz tego co nasuwa nam to przypuszczenie, nie wiemy nic na jego poparcie.

Idea jako *zbiór* pojęć jest tylko abstrakcją, ale gdybyśmy prawdę poznali, idea ta stałaby się rzeczywistą, stałaby się czystém odbiciem tego, co jest w świecie zewnątrz niej, — chociaż myślenie o idei w każdym przypadku jest rzeczywistém. Idea w naszej myśli unosi się nad pojęciami rzeczywistości i zakres ich uobszernia, ale uobszerniony zakres pewności podnosi znowu wyżyny przypuszczeń, a tak idea zawsze wyprzedza utarte w nas rzeczywistości wyobrażenie. Czyn wyraźnie rzeczywisty, którem wszakże powodowało ostatnie wzniesienie się pojęć, w każdej chwili pozostawiamy w przeszłości, gdy pojęcia te całą zdolnością ludzkiego przewidywania wydzierają się do przyszłości. Ztąd wypada, że skutki niegdyś głębokich myśli w dzisiejszej naszej odzywają się rzeczywistości, gdy nasza idea chwieje się pośród błędów i przypuszczeń; ztąd terazniejszość w zwykłym rozumieniu bar-

dzo jest sprzeczną w sobie samą, bo czyni myślom poddać nie są w stanie. Ponieważ pojęcia wyraźnej rzeczywistości obudził w nas świat zmysłowy, ponieważ zmierzają one od powierzchni rzeczy do jej środka, są więc w nas stroną wyobrażeń która przemaga formą.

Jak polarnym jest każde jestestwo, jak jest stanem średnim między dwiema ostatecznościami, jak czucie łączy stronę materyjalną człowieka ze stroną umysłową, jak artystyczność ma za podstawę skłonność przeważnie materyjalną, a kształci się pod wpływem myśli ludzkiej,— tak piękność zajmuje stanowisko średnie między rzeczywistością a ideą. Rzeczywistość, w najobszerniejszym znaczeniu tego wyrażenia, daje jej podstawę, idea daje jej wartość duchową. Wyobrażenie piękności, które opada na zewnętrzny znak sztuki, wzniosło się nad rzeczywistość, i dosięgnęło idei. Ponieważ i idea i pojęcia rzeczywistości przeważne formą są w nas, przeto i piękność jest w nas. Ponieważ wyobrażenie rzeczywistości ma swoje stałe oparcie zewnątrz nas, w stronie bytu przeważnie materyjalnej, tam także musi się wspierać i nasze piękności pojmowanie;— ma więc piękność stronę rzeczywistą. Ponieważ idea i pojęcia rzeczywistości zbliżają się do siebie, dążą do jedności ogólnej, więc i piękność dąży do zjednoczenia charakteru...

Różność indywidualna w głębi piersi natchnionego bierze swój początek, zaś udział idei przez pośrednictwo myśli indywidualnej uogólnia dzieła sztuki i jednym łączy je charakterem. Strona wspólności dzieł sztuki

jest ogólną zasadą przymiotów przywiązanych do pojedynczego dzieła. Ponieważ powstaje ona pod udziałem idei, można ją nazwać ideałem sztuki, poniekąd niezależnym od pojedynczego artysty, ale od stanowiska idei względem prawdy. Ideał oznacza zasadniczy, charakterystyczny typ piękności pewnego czasu, który, mimo to że jest ogólnym, przyjmuje udział organicznego ruchu skłonności, gdyż obojętnie ocenić się nie daje. Wszystko co mówimy o nim językiem względem niego zewnętrznym, jest określaniem szczególnych jego przymiotów, a nigdy okazywaniem całości w jej wewnętrznej treści. Np. — ideał greków odznacza się pełną harmonią formy, i dla tego to kwitnęła u nich architektura; — nasz ideał odznacza się gruntownością myśli, i dla tego wysoko stoi u nas poezya. Sztuka jest znakiem piękności na rzeczywistości wspartym, ideał jest najpowszechniejszym piękności pod względem charakteru pierwiastkiem spływającym od idei, która rzeczywistość wyprzedza. Sztuka i jej ideał oznaczają jedno i toż samo, to jest oznaczają piękność, tylko w uogólnieniu stopniowo obszerniejszém, w wyobrażeniu co raz ściślejśzém; pięknoscią bowiem nazywamy *dwuznaczny* wypadek ze wszystkich przymiotów sztuki jako sztuki, począwszy od szczegółowych własności pojedynczego dzieła, od indywidualności aż do ideału, — od rzeczywistości aż do idei (*).

(*) — *dwuznaczny*, to jest czuciowy, częścią ze względu na nas umysłny, częścią mimowolny; wyrazisty i w myśli naturalnej, i w samodzielnej myśli człowieka.

Opisaliśmy już jakie przyjmujemy znaczenie dla wyrazu *idea* albo *idea ogólna*, *idea w terażniejszości*. Przyjmujemy znaczenie toli tylko dla ułatwienia sobie wyrażen w rozbiórce piękności. Ma bowiem wyraz *idea* inne znaczenie, powszechnie utarte, ściślejsze, ale mniej ogólne. Ideą nazywa się umysłowa treść pojedynczej całości w myśli naszej nad nią się unosząca, widoczna tam w każdym całości zarysie, we wszystkich jej fazach. Ideą np. drammatu *Żywi i umarli* jest życie moralne w wewnętrznym uciszeniu namiętności, w pojmowaniu i wielbieniu wielkiej natury, — śmierć moralna w walce rozpasanych namiętności, w poddaniu siebie brudnej intrydze, którą nierząd zasłaniać się musi od rażącej go cnót jasności. Ideę w tém rozumieniu odróżniać będziemy nazwą *idea szczegółowa*, ale w ten czas tylko, kiedy powiedzianem nie będzie czego jest ideą idea szczegółowa. Np. Idea obrazu biblijnego (więc szczegółowa) odznacza się obszernością myśli; ideą Hamleta jest niepewność pojęć szesnastego wieku. Idea najpóźniejszego systemu filozofii powinna objąć w sobie ideę wszystkich poprzedniczych systemów, jako zakreślająca najobszerniejsze koło absolutu. Jest to punkt w którym idea ogólna ze szczegółową najwięcej zbliżone są do siebie w obszerności i ściśłości znaczenia. Gdy wszakże prawda, najogólniejsza i najściślejsza idea bytu złożona w myśli boskiej, odkrytą być nie może, nigdy więc idea szczegółowa nie zajmie stanowiska idei ogólnej, zbiorowego pojęcia o idei ogólnej nigdy nie przypro-wadzi do stanu ściśłej jedności.

Ponieważ piękność krąży między rzeczwistością a ideą, wejrzymy na nią od strony rzeczywistości i od strony idei.

Z rzeczywistości bierze sztuka materiał z którego wyrabia całą swoją przedmiotowość. Wszystko o czém wimy że jest, po czém myśl krąży, co przewiduje, z czém się gdziekolwiek ściera, wszystko to może być przedmiotem zdolnym do przyjęcia na siebie wyrazu piękności, wszystko to jako rzeczywistość przedstawia artyście do sztuki sposobność, pole do rozwinięcia jemu właściwych pomysłów. Z powszechności zjawisk bierze mistrz pewien szczegół stosowny do zadania, mocą ukrytych w sobie zdolności urabia go w formie artystycznej, nakłania ku przyjęciu powszechnych przymiotów piękności. Powieść np. osnowana na wypadkach rzeczywistych, albo rzeczywistą postać mających, przez urobienie formy, to jest przez ukształtowanie wewnętrznej akcji wyobraża szczegółową ideę autora, spływającą do idei ogółowej. Jest ona obrazem społecznym, który przedsięwziął autor dziełem sztuki uczynić, jest ona zadaniem, w którym artysta wyjaśnia dla innych pewną swoją ideę. Obraz ten społeczny rospina na szczegółach pośród których krążą nasze kroki, podstawia mu osadę jak gdyby plastyczną, jako to: — osoby, ich rangi, zatrudnienia, nawet powierzchowność, — miejsca, ich postać zewnętrzną, ich zwyczaje i t. d. W tém, co bierze za plastyczną

podstawę przyszłego dzieła, odsłania stronę przychylną dla dążeń idealnych, a następnie urabiając formę i co raz drobniejsze form odcienia, staje z dążeniem swoim w idei swojej, — pośród ogółu pojęć zwracających się do przyszłości.

Z a d a n i e.

Odróżnić potrzeba zadanie sztuki do szczegółowej idei dzieła. Zadanie jest określeniem form plastycznych, idea szczegółowa jest czysto-umysłowym wypadkiem całości. Zadanie poprzedza poczęcie dzieła, idea w skończonem tylko dziele postrzeżoną być może, jako unosząca się nad jego całością. Zadanie poprzedza natchnienie, idea jest jego wypadkiem. Zadaniem było np. napisać balladę o pewnym ciekawym wypadku, skutkiem narracyi stało się *naturalne* (nie zaś z naszej strony obojętnie umyślne) wyjaśnienie pojęcia o wadze czynów i okoliczności. Zadanie ma jednakże ścisły związek z ideą szczegółową, analogiczny z tym związkiem który jest między rzeczywistością a ideą ogólną. Zadanie jest punktem oparcia sztuki na rzeczywistości, idea punktem jej styczności z ideą ogólną. Zadanie i szczegółowa idea otwierają dwa przeciwne sobie kierunki do krytycznego wniesienia w przedmiotowość dzieła, od strony formy i od strony racyi, — z sądem opartym na ostatniej chwili absolutu. Między zadaniem a ideą szczegółową rozpościera się przemiana form, jako wypadek czucia

artystycznego, przyjmującego oprócz udziału myśli i skłonności, zewnętrzny udział ideału.

Teraz nie wątpię że czytelnik pojmuje dobrze znaczenie wyrażen: *rzeczywistość* i *idea*, *zadanie sztuki* i *idea szczegółowa*, sztuka, a właściwie indywidualność artysty i *ideał*.

Zadanie samo przez się rozpoczyna szereg przemian, przez które dąży piękność z podstawy rzeczywistej ku doścignieniu idei szczegółowej, — ogólnej, — współczesnego jej zakresu bezwzględności. Ponieważ dążność do odkrycia prawdy jest ostatecznym celem umysłowych działań ludzkości spływających do idei ogólnej, więc i sztuka nie może mieć na celu fałszywego rzeczy okazania, tém bardziej że uznanie ważności sztuki w stronie przedmiotowej określa idea ogólna. Dla tych samych powodów, dla których zadanie dążeń fałszywych jest dla piękności wagi ujemnej, — wszelkie inne zadanie tem jest wyższe dla niej, im obfitsze myślą, im myśl jego obszerniejsze zajmuje przestworze w granicach zdobytej bezwzględności.

Wszystko to stósuje się do zadań treści obojętnej, jak np. do zadań historycznych, towarzyskich, obrazowych czyli naturalnych, umysłowych niegdyś pedagogicznymi zwanych, i t. p.

Religia gruntuje się na objawieniu prawdy dalekiej, z którą nie łączy nas ścisłych rozumowań następstwo, jest więc wspartą na wierze, na uczuciu. Z tąd pochodzi, że zadanie treści religijnej najprzychylniejszém jest dla piękności, jako przynoszące z sobą znaki uczucia którego wszyscy doznajemy, i obszerność myśli

wzniecanych w najwyższym stanowisku myślenia. Dla tego téż zadanie treści biblijnej i w ogóle religijnej jest zawsze najwyższe w wybitności ideału, najobszerniejsze w znaczeniu szczegółowej idei. Sztuka wchodzi tu nieledwie w zakres form religijnych, religia poświęca pomysły artysty, nadaje im znaczenie obszerne w obecnym myśli i uczucia. W myśli pobożnego otwiera się niebo, szczęśliwość nieskończona, stan przeciwny temu wszystkiemu co cierpieniem nazywamy. Natchnienie pod takim powstałe wzniesieniem jeżeli ku zmysłowej opada formie, podnosi jej ważność już nie tylko mocą artystycznych przemian, ale nadto podnosi ją samym swoim początkiem. Tu sztuki zadanie nadaje wielką ważność przyszłemu dziełu, tu otwiera przed badaczem istnienie nadziemskie, jakkolwiek ziemską być musi głoska użyta do jego wyrażenia.

Szczegół rzeczywistości.

Zadanie z rzeczywistości powzięte, znajduje następnie szczegół przeważnie plastyczny, który ma być dla sztuki przedmiotowym oparciem. Zadanie sztuki zmierzając ku doścignieniu idei, w tym kierunku wybiera dla siebie rzeczywisty szczegół. Powinien on być sam przez się, bez pomocy przemian artystycznych, dalszym zmysłowym wyobrażeniem dążeń w duchu umysłowości, powinien wpływać w zadania treść, przyjmować ją w siebie w sposób do dalszych skłonny przemian, mających na celu artystyczną simplifikacyą

działa, i uogólnienie jego charakteru w miarę udziału idei. Wybór szczegółu zaraz za sobą prowadzi przemiany form naturalnych tegoż szczegółu w jednostronném jego odsłonięciu, a zadań natura i indywidualność artysty obszerne w nim czynią zmiany, oddalają go od odpowiedniej mu jednostronności w stanie oryginału. Swoboda w urabianiu szczegółu który artysta do sztuki swojej bierze, w urabianiu na formę artystyczną, nie upoważnia bynajmniej do odsunięcia go od zgodności z postacią rzeczywistą. Może tu być zaspokojenie prawdy wprost naturalnej i dążeń idealnych. Badacz czuje jedno obok drugiego w właściwej równowadze, czuje również jednostronną w dwustronności tej przewagę.

J e d n o s t r o n n o ś ć.

Jednostronnością nazywam jedną stronę szczegółu rzeczywistego odsłoniętą dla działań artystycznych. Inną stronę szczegółu odsłania poeta, inną malarz, a inną rzeźbiarz. Każdy z nich ma na celu okazać myśl swoją wszechstronną na jednej stronie rzeczy. Strona szczegółu ta lub inna jest głoską, której użycie jest w ich mocy. Jeżeli np. człowiek jest szczegółem rzeczywistym wziętym do celów artystycznych, — poeta całą potęgą swojego słowa poruszy moralną jego stronę, stronę najłatwiej przyjmującą koloryt wyrazu uczyni otwartą i posłuszną przemianom, których wymaga jego pojmowanie piękności. Malarz i rzeźbiarz odsłonią postać zewnętrzną, wstrzymają tę chwilę zmysłowego

życia, która pałała wierném odbiciem ich uczucia i pojmowania. Żaden zaś z artystów nie jest w stanie w sztuce swojej odsłonić człowieka wszechstronnie, w całym znaczeniu tego wyrażenia, ani téż nie powtarza jednostronności dla powtórzenia.

Artysta bierze szczegół rzeczywistości w jednostronném jego odsłonięciu za plastyczne dla dzieła swojego oparcie. Nie bierze on go bynajmniej w tym celu, aby ograniczył dążenie swoje na jego naśladowaniu. Rodzaje sztuk malarstwo i rzeźbiarstwo, biorąc szczegół rzeczywistości w jednostronném odsłonięciu, bardzo zgodném z plastyczną formą szczegółu tego w stanie oryginału, przez długi czas dawały powód mniemaniu, jakoby sztuka była naśladowaniem natury. Zwolennicy zdania tego i inne rodzaje sztuki, to jest sztukę w ogóle do niego nadciągnąć chcieli, siłąc się na wymysły, któreby mniemanie to usprawiedliwiły. Szukanie w muzyce szumu wiatrów, śpiewu ptaków, — który po większej części jest złożony z dźwięków niepowiązanych nawet prostą strojnością, który żadnej muzycznej nie obejmuje myśli, — postrzeganie w architekturze postaci człowieka, jak w kolumnie z jęj gzymsowaniem, — a czego nikt zdrowo rzeczy widzący dopatrzeć się nie jest w stanie, — wszystko to są śmieszności wypływające z dążenia do zachowania systemu, a nie do poznawania rzeczy w kierunku zwróconym ku prawdzie. Człowiek nie usłyszy w pozostałej blisko za nim naturze *rytmowanej* myśli muzycznej, do jęj stworzenia i pojęcia tu jego tylko jednogłośnie usposabia natura. Gwizdanie ptaka, poświst wiatru, ryk zwierzęcia i t. d. są w muzyce ta-

kiej samej wagi, jak zwykle uderzenie jednego ciała o drugie, jak każde stuknięcie, — są prostym dźwiękiem pojedynczym, chwiejającym się w interwale kilku tonów, bez myśli, a nawet bez muzycznój czystości. Nie ma tu nic takiego coby w naśladowaniu mogło nosić nazwisko sztuki pięknej. Tony wydzielone z pomiędzy drzeń brzmiącego ciała, mocą własności naszego słyszenia i własności tychże drzeń, są przedmiotowym materiałem, który nam daje natura dla muzyki. Muzyka nie ogranicza się na ich naśladowaniu, ale dźwięku ich używa za zmysłowy znak do celów artystycznych. Czémże jest powieść przedstawiająca obraz społeczny z największą wiernością, gdy na obrazie tym nie można dostrzedz krytycznych pojęć autora, jego idei, myśli o całości wiążącej się z nieskończonością ludzkich myśli? A malarz jakżeby się grubo pomylił, gdyby dążył li tylko do naśladowania natury, gdyby usiłowania jego ograniczały się na odznaczeniu biegu włosa, barwy i t. p. obraz jego byłby karykaturą ale nie dziełem sztuki. Myśl o naśladowaniu natury jest drobnostkowa, krąży między obrazem a szczegółem w stanie rzeczywistości, gdy obraz jako dzieło sztuki jest wypadkiem cząstkowym stanowiska idei ogólnej, daje z jój udziałem czuciową, dwustronną całość, nie zaś powtórzenie rzeczywistój drobnostki. Postawienie takiego powtórzenia obok oryginału byłoby dostateczném, aby człowiek wyparł się własnego dzieła, bo nawet bez względu na to jak leży atom na atomie, byłoby jeszcze rażącym jego niedołęstwo w porównaniu do téj woli, która powoduje pierwotne rzeczy istnienie. Widok figury woskowej strą-

ci każdego ze szczytu artystycznych uniesień. Tak samo każde czcze naśladowanie natury jest bluźnierstwem nawet przeciw grubej przeważnie materyalnej naturze. Ukolorowanie posągu chociażby najznakomitszego, o ile uczyni go bliższem naturalnej jednostronności powtórzonej dla powtórzenia, o tyle też pozbawi go własności artystycznych. Z posągu jaśnieje myśl nieskończona, i ta jest stroną główną która uderza, a myśl taka wspiera się na dnie rzeczy, nie zaś na jej powierzchni. Ważne jest więc jakkolwiek podrzędne w obecnym rzeczy toku zapytanie, jakim sposobem obok zdania: *sztuka jest naśladowaniem natury, naśladowaniem pięknej natury*, — mogła istnieć sztuka jako sztuka, jako niebędąca naśladowaniem, ale znakiem piękność okazującym.

Piękność objawia się dążeniem pochodzącem od natury, a zatem zmierzającym w nas do swojego celu nie podług naszego systemu, ale podług wewnętrznych z sobą przyniesionych praw, których ostateczne poznanie jest przez nas pożądanem. Nasza umyślność jest tu gruntowana na powszechnej skłonności, która nigdy od wyrazu naturalnej myśli odstępować nie może. Natchnienie powstaje w wyobraźni, która była umyślnie dla sztuki kształconą, ale powstaje z natury w duchu artystyczności, a nie w duchu systemu pojmowania tego, co ma być natchnienia wypadkiem. Utwory nadkreślane do pewnych sprzecznych z naturą sztuki wyobrażeń, nie są bynajmniej dziełem sztuki gdyż nie zjawily się drogą natchnienia. Sztuka nie dąży do naśladowania natury, ale dąży do swojej właściwości, którą myśl w pewnych tylko samodzielna

granicach, na naturalnem wytyka oparciu. W takim duchu urabiała się od wieków i urabia się dotąd, mimo różności systemów jęj pojmovania. Sama natura przez pośrednictwo skłonności podnieca w nas dla sztuki myśl, zgodną z gruntem téjże skłonności. Pacholę które oddartą od pnia gałązkę filglarnie krzywi lub nacina, robi to bez żadnych głębokich rozumowań, a przecież naturalna dążność jego do otrzymania kształtów, które przechodzą wymagania jego potrzeby, ta dążność w zebraniu ogólném, w rospostarciu nad ludzkością postępującą jest tem, na czem stopniowo wynika architektura, sztuka ważna znaczeniem w obec rozległych pojęć. Gdzież tu jest naśladowanie natury? — jest tu natura pierwotna, a nie jęj naśladowanie.

Skłonność występuje ku umyślnemu wykształceniu z ukrycia prawdziwości naturalnej, nie znosi więc i fałszu w pozorach. Fałsz w jednostronném przedstawieniu wziętego do sztuki szczegółu rzeczywistości, dałby widoczną sprzeczność środków z ogólném pięknosci dążeniem. Nie zasłoni go ogląda, maska dla słabo czujących, nie wynagrodzi zadziwiająca zręczność w podaniu wrażenia do wyobraźni, która wybitnie odkreśla dwustronną piękności właściwość. Prawda naturalna jest tu konieczną, lubo w konieczności powodowaną uczuciem piękności mającém w sobie wiele naturalności, sądem o sztuce który zależy od ostatniej chwili absolutu, — a nie wymaganą samą z siebie i dla siebie. Widzimy więc, że jak dążenie do czczego naśladowania jednostronności a tém bardziej wszechstronności jest śmieszném usiłowaniem,

niemajacém żadnego znaczenia pod względem artystycznym, tak odwrotnie fałsz przeciw jednostronności naturalnej w możliwém jęj powtórzeniu nie może być piękności materyalem. Jest to jednakże niepospolitą trudnością ocenienie w sztuce przedmiotowości chociaż tylko w stronie przeważnej formą (*), odróżnienie co jest fantazyą przeniesioną wprost z czuciowego rzeczy obrazowania, a co jest błędem przeciw rzeczywistości, co uważane ze stanowiska podmiotu ma prawdziwe dla całości znaczenie, a co jest podrobieniem, fałszywym efektem, przesadną oryginalnością i t. p. Piękność na prawdziwie odsłoniętej rospostarta rzeczywistości łatwo zbliża się do ideału, gdyż nie mieści w sobie fałszu, rozrywającego rzeczy całość, nie pozwalającego na przyjęcie ogólnego a zwiezłego charakteru. Jednakże zasada ta bez ujemy dla piękności uczyniła wielkie ustąpienia dziełom, których idea szczegółowa nader cząstkowe zajęła stanowisko pośród ogółu pojęć, zwłaszcza w ich przeszłości lub postronności, bardzo dalekiej od ścisłego zjednoczenia. Gdy Panteon był zebraniem kształtów harmonijnych i potwornych, naturalnie prawdziwych i dziko pomysłanych, gdy w takiej postaci wyrażał ideę bóstwa tysiącnie dzieloną w pojedynczej władzy, co spowodowane było ówczesnych pojęć rozprzeżeniem, — cóż dziwnego że Cerber, potwór o trzech głowach strzegł wnijsia do wieczności? Taką samą jest wszelka genialna bajeczność, która wiąże formy odległej rzeczywistości w czuciową całość, wybitną w treści

(*) Patrz na stronnicy 70.

idealnej. W piękności wszystko co jest z rzeczywistości powzięte ku idei zmierzać powinno, pamiętając na obszerność znaczenia pod wyrazem *rzeczywistość*, i na ścisłość pojęć stykających się z sobą w ogólnem zebraniu, które nazwaliśmy ideą ogólną; pamiętając że obecna rzeczywistość jest w opóźnieniu względem obecnej idei, że tem bardziej jest opóźnioną rzeczywistość przeszłości (*).

W czém ma być ściśle zachowaną jednostronność naturalna, a w czém i w jaki sposób naklonioną ku przemianom formy artystycznej, iżby te dwustronne sprzeczne z sobą dążenia mogły być zaspokojone, — to praktycznie tylko uczuć się daje. Nieulega wątpliwości, że wszystko razem tworzy ścisłą jedność. Ta jedność trwa wewnętrzną prawdziwą osnową, skierowaną ku wzniesieniu głębokiej myśli, — myśli obok której staje niekiedy ciemna wieczność, i razi nas mnożstwem swoich cudów, wtrąca w rozdroża czysto duchowych zachwyceń. Jeżeli głęboko badacz czuje a czując myśli, żaden nie wypowie język, najprawdziwsza nie wyrazi natura, gdzie były jego myśli na głos wieszczą, który staje przed nim z wyrazem pełnym uniesień prawdziwego natchnienia. Olśniony nadziejską jego myślą niebawem żegna doczesną chwilę, i biegnie przypatrywać się, jak pośród ciemnic przestrzeni płasają ogniste globy na głos najczystszej harmonii stworzenia. Tam słyszy czysto i wyraźnie tony, które nieskażoną leją się falą, tam widzi jak du-

(*) Zwracam tu uwagę zwolenników architektury greckiej w dzisiejszem zastosowaniu.

chów szeregi w bezdenne opuszczają się otchłanie, zapewno tajemnicze myśli nowo poczętych światów. One przywdzieją przed jego wejrzeniem przyszłe swoje ciało, które im wiecznie ciążyć, na niewidomój drodze nieznurzone wiekami widomie krążyć będzie. Nic ich nie doścignie, nic za ich głuchym nie podąży tropem, tylko wola Stwórcy i myśl nadziemska, myśl poetyczna, myśl w nas, ale myśl nienasza.....

F o r m a.

Formą w piękności jest przedmiotowość, uważana od strony przeważnie materyalnej. Forma kieruje się ku wydaniu racji obojętnie postrzegalnej, z którą daje całość zwracającą się ku jasnemu okazaniu podmiotu. Mówić więc o formie z jej racją, czyli w ogóle o formie, jest to samo co mówić o tej racji wspierającej się na formie; i w pierwszym i w drugim razie uważanie obejmuje całość w dwóch przeciwnych kierunkach, to jest obejmuje przedmiotowość zwracającą się ku wydaniu podmiotu. Wszakże aby pójść dalej w prostą linię poglądania na piękność od strony rzeczywistości, mówić będziemy o przedmiotowości jako o formie.

Jednostronne rzeczywistego szczegółu odsłonięcie przyjmuje na siebie formę artystyczną, która jest nader ważnym przejściem w szeregu przemian, zmierzających do przyjęcia i oddania podmiotu. Ponieważ piękność nie jest obojętnym człowieka wymysłem, ale

w natchnieniu ma swój początek, zatem i forma na której się piękność wspiera, przez którą piękność całą swoje wewnętrzzną opowiada ważność, musi przyjść razem z nią w natchnieniu. Piękność nie przyjmuje w ścisłą całość swojego wyobrażenia formy dla formy, ale przyjmuje ją jako środek zwrócony do celów całości. Stanowisko to przez formę w piękności zajmowane, już samo przez się wytyka wszystkie ogólne co do formy spostrzeżenia. I tak, — forma jest sposobem, środkiem a nie celem, nie wszystkiem dla całości trwania. Forma tyle jest ważną, ile ważnemi są jej pobudki, których jasne okazanie ma w sobie przyjąć. Urobienie formy które nie jest wypadkiem pobudek stanowiących dla całości ważną treść, urobienie formy dla formy jest w ogóle małej wagi, a w piękności jest niczem. Lecz gdy jasność i prostota myśli powoduje odpowiednie własności formy, więc nie można wyglądać ważności umysłowej pod nierządem w formie, pod niesfornością. Nierząd co do formy jest wypadkiem albo bezsensownych pobudek od myśli idących, albo też wypadkiem nieobeznania się z naturą form, z ważnością ich pod względem wyrazistości w podmiocie.

Szkoła klassyczna i romantyczna jeżeli poweźmiemy o nich *wygórowane* wyobrażenie, są dwiema ostatecznościami wynikającymi z braku pojęcia, jakie miejsce zajmuje w piękności forma. Dążenie do szykowania formy, jasnego dla pojęcia zewnętrznego względem uczucia piękności, wyradza pedantycznie przejęcie się ważnością formy odrębnie od całości, — oto jest klassycyzm. Twórczość mało kształcona w sposób zewnętrzny względem chwili natchnienia, objawia

znak piękności wybitny w przeciwnój ostateczności, grzeszący przeciw formie naturalnej, logicznej, — oto jest romantyzm. Ani jedno ani drugie dążenie nie jest w myśl piękności. Bo jeżeli zbyt często zajmujemy się formą dla niej samej, dowodzi to braku pobudek, które myśl tylko może w nas wzniecić, i przekazać przemianom formy treściwej, a tak otwartęj i zajmującej dla jasnego pojmowania innych. Jeżeli znowu dla czującego zbyt sztywną jest forma, pochodzi to z tąd, że głęboki jego myśli początek nie przyjął w sobie uznania, jak zmierza pojęcie innych do jasnego widzenia rzeczy. Zaradzamy temu przez kształcenie się artystyczne.

Myśl pierwotna tkwi w nas głęboko daleka od badania czém jest dla niej wyobraźnia innych, ale myśl taka gdy stanie się połączoną szatą rzeczywistości, własną swoją głębokość może opowiedzieć ludom własnym ich językiem. Niechaj mistrz strzeże i zasila myśli swoje, daleki nawet od szukania dla nich zajęcia, niechaj im otwiera co chwila podwoje do przybytku ducha, gdzie doskonałość w samej sobie jest zawsze też sama, niezmienna, lecz gdy ma poruszyć ton swojej pieśni, niechaj pamięta że jej dźwięki pójdą szukać możliwej zgody, — współczucia. Któż biorąc się do dzieła nie uczuł w sobie siły, którą daje niebo wszelkiemu nowemu życiu?... Któż innym gruntownie opowiedział myśli i obrazy swojego natchnienia? Wspominam jednak powtórnie, że można mówić, że można i śpiewać dla jasnego pojęcia ... wielu. Dopóki piękność jest w nas jest też i dla nas, lecz gdy zaagniemy znaku, przemawiamy do ludzkości, powsta-

je konieczność *możliwej* wspólności uczucia, wzniecanego pośrednictwem formy (*). Ztąd wszystkie formy przymioty są określone stanowiskiem, które ona w piękności zajmuje, a zajmuje je jako środek, nie zaś jako cel, jako następstwo myśli naturalnie prawych, a nie jako utrwalenie przelotnego szalu. Sztuka nie jest ani klasyczną ani romantyczną w wygórowaném wyrażeniu tych znaczeniu, — jest jasną i prawdziwą, wolną od oschłości pomysłów i od przesady, która trąci fałszem. Każdy z nas podziwiał pieśni prawdziwych wieszczów, u których swoboda myśli nie ma żadnych granic, wyrażenia nie znają ramek, niby obwódki na zeszyte marudnego żaka, a przecież nie są one szaleństwem trudnym do pojęcia, nie śladem przemarzonej chwili, nie są potwornym związaniem wątych obrazów, po których myśl nie wstąpi do pojęcia ogółu, chociażby przy największym usiłowaniu. Fantastyczność ich nie jest skutkiem dążenia do nowości, oryginalności, nie jest wypadkiem myśli która błądzi w próżni niewiadomości, nieznajując tam żadnego oparcia, i łudzi się w zamięcie przeczucia tego, co jest już dla ludzkości jasnym. Utwory gorączkowe w których nie można dostrzedz myśli logicznej, wiążącej szczegóły w całość, nadającej im dążenie ku zebraniu ogólnemu, ku myśli jasnej pośród ogółu pojęć, — utwory takie są wypływem niekształconych wyobrażeń, błakających się o sile niekiedy dosyć znacznych naturalnych zdol-

(*) — *możliwej* wspólności uczucia, — gdyż czucie trwa w nas z nieoznaczoną swoją różnością, niepozwalającą na ścisłe ocenienie zgodności lub niezgodności współczucia.

ności na rozdrożach niewiadomości i fałszywego przywidzenia. I w fantazyi musi być artystyczna prawda, ocenia ją delikatne uczucie stósowności dalekich lub wymyślonych form. Fantazya nie będąca wypadkiem kształconego natchnienia, nie ma żadnej wartości pod względem artystycznym, równie jak lamigłówka z wyrazów lub kształtów, którą przez długie dni, niekiedy nawet przez długie lata układał pedant w szyki prawideł. Fantazya gorączkowa jest to miły sen, który rozwodzi w wyobraźni dziki koloryt na błędnych widzeniach, niemających oparcia w gruntownej znajomości; prawidłowość jest to zazwyczaj ciężka podpora lekkiego *niedosyć*.

Niedosyć wybitne naturalne do sztuki usposobienie które się namysłem wspomagać pragnie, i zbyteczna wiara w samodzielność natchnienia wiele się także przyczyniają do tego, iż górują wspomiane w obrabianiu formy ostateczności. Nie wszędzie gdzie jest wysokość pojęcia musi tam być i wysokość natchnienia, zdarza się iż nie ma tam ani cienia artystycznych pomysłów, ale gdzie ma być natchnienie prawdziwe, w wypadkach swoich jasne i logiczne, tam powinno być wysokie uzdolnienie myśli, chociażby przywykłe do objawiania się jasnego li tylko w chwilach dla sztuki poświęconych.

Nieuważajmy tego za proste dla siebie prawidło, że sztuka nasza powinna być pod względem formy jak sztuka starożytnych, stała, spokojna i jednostajna. Gdy piękność za ideą zmierza, przewaga formy w piękności starożytnych jest tego samego początku, co prze-

waga formy i w samym sposobie ich życia, — w całej ich rzeczywistości. Jednostronność sztuki starożytnych była do postrzeżenia w przyszłości, ale sztuka ta w odniesieniu do ich rzeczywistości, do ich myśli i ich obyczajów, była właśnie taką jaką być powinna, bynajmniej nieprzeważająca ani na stronę pedantyzmu, ani na stronę niesforności. Jeżeli poglądamy na sztukę innych czasów pośród właściwych badajmy ją przyległości, a przekonamy się że jeżeli sztuką była, była zarazem wolną od jednostronności o której mówimy. Utwór dzisiejszy sprowadzony do jednozgodności charakteru z utworem przeszłości, nie jest sztuką czasów obecnych, bo nie powstaje pod wpływem tego, co dzisiaj sztuką powoduje, co oznacza bezwzględną wartość utworów dzisiejszych. Kształcenie się w sztuce na wzorach z oddalonej przeszłości, jak i kształcenie się na wzorach wszelkich, nie powinno dążyć do naśladowania, i oddzielać utwór od czasów które go wydały. Kształcenie się drogą praktyczną, to jest władanie formą w sposób co raz posłuszniejszy popędowi natchnienia, które się na myśli wspiera, — takie kształcenie powinno być strzeżone pojęciem całości dzieła. Całość dzieła rozpościera się począwszy od tego, co niemu powodowało pod względem formy, aż do odległych wpływów od zewnątrz ku natchnieniu zwróconych. Co jest pięknem nigdy niemu być nie przestaje, w zakresie wymagań pochodzących od gruntownego poznania piękności w miejscu i w czasie, w rzeczywistości i w idei, — *ale sztuka czasów odległych w teraźniejszym powtórzeniu jest zaw-*

sze sztuką podług przeszłości, a nie podług czasów obecnych (*).

Metoda w sztuce nazywamy pewien stały drobnotkowy charakter, utarty przez swoich zwolenników, na którym, jakby na tle obrazowém daném w gotowości, rozwijają oni swoje pomysły. Pomysły te ile zyskują na stałości charakteru, tyle tracą na cechach indywidualności. Słowem, wszelka metoda jest dla piękności przechyleniem stanu normalnego, a jako taka, nie jest w myśl gruntownego piękności znawstwa. Jest ona dla niej tém, czém jest dążenie klasyczne albo romantyczne. Sztuka piękna nie znosi żadnej metody, a raczej zaspokaja warunki wszystkich metod, w czém one niesprzeciwiają się wyobrażeniu piękności. Muzyka najwyższa nie jest ani muzyką włoską, ani niemiecką, ani francuską, ale tą, która łączy w sobie te warunki znanych metod, które zgodne są z normalnym sztuki stanem.

I forma towarzyska, zwyczaj zewnętrzny, zatrzymuje na sobie ślady ogólnych pojęć, skierowanych do piękności. W ogóle form piękność okazujących pewnie on zajmuje miejsce, a nawet nieuchyliła się od postrzeżeń wyżej przytoczonych, a wskazanych stanowiskiem przez formę w całości zajmowaném. Czémże jest forma towarzyska, jeżeli się nie odznacza ważnością swoich pobudek? — czém jest, jeżeli mamy na celu formę, a nie jój znaczenie? Jest albo śmiesznością, albo maską obłudy za którą kryje się człowiek

(*) I tu zwracam uwagę zwolenników architektury starożytnej w dzisiejszym powtórzeniu.

rzeczywisty. Jest równie blachą i czezą jak każde li-
che cacko, równie potworną jak śmiech płaczącego.
Jeżeli myśl ma na celu tylko formę, a nie coś ważniej-
szego w uważaniu które forma powtarza, myśl taka
jest w najwyższym stopniu zewnętrzna; jeżeli forma
nie idzie w prostą linię za istotną myślą, jest kłam-
stwem człowieka przeciw samemu sobie. A przecież
są ludzie, którzy stawiają swoje kroki podług pewnej
ulubionej przez nich formuły, którzy na akuracności
w dośnięciu wyciosanego wzoru wszystkie swoje
ograniczają usiłowania. Więc też w formie zmieściła
się cała ich wielkość, bo zazwyczaj sztywni sercem i
myślą, obojętni na losy wszystkiego stają się nawet
w całości swojej sprzętem, rzeczą, która tylko w pe-
wnych razach, w pewnych przypadkach, człowieko-
wi do ludzkich celów użyć się daje. Wszędzie, w ka-
żdym miejscu, w każdej sprawie, mają zawsze tenże
sam kształt, tenże sam połysk, który istnieje tylko dla
tego kształtu i połysku. Pozwolili wzrość w sobie wa-
żności przywiązanej do pozoru, ale nie dla tego ażeby
pozór ten był następstwem niepozorowych pobudek,
gdyż ważność taka byłaby ważnością samej treści, nie
zaś ważnością pozoru, — pozwolili wzrość w sobie za-
miłowaniu *formy dla formy* (*). Najwięcej gdy pod formą

(*) Uprzedzam jednak czytelnika, że pod wyrażeniem *forma dla for-
my* nie rozumiem formy bez pobudek, bo taka forma w towarzystwie po-
wstaćby nie mogła, byłby to przypadek lub coś mimowolnego. Pod wy-
rażeniem — *forma dla formy* — rozumiem formę w skutek pobudek mają-
cych wagę nie w treści umysłowej zwróconej ku całości człowieka, ale
w skierowaniu ku formie.

ujrzą samych siebie, i to ze strony pochlebnój podług ich mniemania, to jest ze strony formy

Taką jest forma w swojej wadze dla piękności. Urobienie formy jest sztuki specjalnością, która w ogólny sposób opisać się nie daje, tém bardziej, że formy nie określa chwilowy namysł, ani jakiegokolwiek zewnętrzne względem uczucia piękności uporządkowanie. Jeżeliby urobienie formy opisowo dało się określić, to w sposób szczegółowy skierowany do jednego rodzaju sztuki, w sposób, który względem rodzaju tego byłby ogólnym, ale tylko przy podstawie niezliczonych zmian, ku ogółowości ideału zmierzających.

Pomimo różnej formy i różnej barwy którą się pokryła rzeczywistość i przeszła w nią do sztuki, piękność w ideale od idei bierze jedność charakteru, określaną w stopniach postępu, niby w fazach historii sztuki, dyktowanych przez myśl zmierzającą do bezwzględności. Wspólność przymiotów sztuki, — piękność, — jest tu przedmiotem mowy naszej, różność daje każda kilkunastokrotna kombinacja różną powtórzoną wymową. każda myśl z pod różnego pióra. Różność jest niewyczerpnięta, wspólność niezgrunтовana, jak każde zjawisko które staje pośród dziejów natury. W poglądaniu na tysiące dzieł od widzenia w sposobie różności, do widzenia w duchu wspólności prowadzi kształcone uczucie, mocą sprzeczności które w sobie łączy. Jest teraz otwarte przed nami przejście od urobienia formy przez jej różność do jedności wytkniętej ideałem, a jakże go przebyć gdy uczucie

mimo treści umysłowej którą w sobie przyjmuje, ma stronę naturalną, staje pośród zagadnień prawdy?

Udajmy się do porównania.

Różne zjawiska silnie pojęciem schwycone i spamiętane z czasem w myśli naszej jednym połączą się związkiem, powiążą się jak gdyby tą siłą rodzącą, która przenosi życie z pyłku w pyłek, z świata w świat. Zdanie to rozwińmy. Przyczyny w przystawieniu ich do skutków dają stopnie wniknięcia do pojęcia rzeczy. Pojęcie uzupełnia się w chwytaniu myślą następstw, które widzimy w rzeczy do pojęcia, poczynając od tego jak jest dla myśli jasno otwarta, aż do zagłębienia przez nas jeszcze niepostrzeżonego. Układ następstw, które w rzeczy widzimy, jest połączony pewnym ich na siebie wpływaniem, wiążącym rzecz jedną w samej sobie. To nazywamy w rzeczach jednakowo logicznym, wewnętrznym ich związkiem, mimo różności w odosobnieniu. Otóż w ocenianiu związków które łączą przyczynę ze skutkiem, łączą w rzeczy lub w zjawisku działanie z wypadkiem, w ogólnym zjawisku zebraniu rzecz z rzeczą, — w ocenianiu takim nabywamy łatwości wspólnej dla wszystkich zagadnień, gdyż logiczność w układzie rzeczy naturalnych jest zawsze ta sama. W krótkości mówiąc, tożsamość logiczności w pojmowaniu rzeczy różnych, uogólnia zdolność pojmowania w zastosowaniu do rzeczy wszelkich. Każdy z ludzi myślących przyzna mi to zdanie, że jedna jest umysłowa zdolność do pojmowania rzeczy wszelkich, że zmierza ku prawdzie przez następstwa w ściślejszej styczności obok siebie we-

wnątrz rzeczy ustawione, że umiejętności cząstkowe stykając się z sobą w umysłowej swojej treści, budzą w nas jasne pojęcie wspólności, która panuje w ich układzie. Powiadamy, — są ludzie do wszystkiego zdolni, zdanie to można wyrazić inaczej, — są ludzie którzy pojmują co raz obszerniej wspólność w układzie pojmowania, mimo różności rzeczy danych do pojęcia. Dążność do postrzegania wspólności w układzie pojmowania, wiedzie nas ku najogólniejszemu teoretycznemu uzdolnieniu, nie przywiązanemu do żadnej pojedynczości, ale obejmującemu w sobie układ pojmowania pojedynczej rzeczy z osobna i w połączeniu z innemi. Przez zamięślenie myślenia nad szczegółem danym do pojęcia, zdobywamy to pojęcie, które następnie staje pośród pojęć innych, z niemi się łączy i upraszcza. Przez zamięślenie myślenia uczymy się myśleć. Uogólnianie się zdolności pojmowania jest powszechną własnością myślenia; — jakkolwiek nie wszędzie obszernym jest świat umysłowy, jakkolwiek są chęci i nadzieje, które w małym zmieszczą się obrębie.

Nie widzę tam wysokiego myśli uzdolnienia, gdzie pogląd na rzeczy jest różnorodny. Znam jedną tylko umysłową zdolność, a tą jest ogólna zdolność myślenia. Zdolność myślenia wszędzie dojdzie powodów, które stają na przeszkodzie pojęciu. Czyni ona człowieka ogólnym teoretykiem, któremu idzie tylko o obeznanie się z mechanicznym przyłożeniem ręki do dzieła. Nie rozszerzają w sobie zdolności takiej ci ludzie, których wzrok ślizga się tylko po rzeczy, którzy jak gdyby zblakani w obcej siedzibie, nie zwracają na to

uwagi co do czego należy, jak wiąże się do koła nich rzeczy porządek ku wspólnemu celowi. Zbyteczne ukontentowanie z tego co im się pojąć udało, co im rzucił do opustoszałej myśli los lub przypadek, najczęściej też rozmiłowanie się w samych sobie i to w stronie która ma jakąś wagę u ludzi bez przyłożenia się osobistego, która dana przez naturę albo ślepy trąf w gotowości, czeka tylko na swoje uwielbienie, — oto przyczyny umysłowej kołowacizny. Co w ten czas po myśleniu? — na co przyda się ciemnienie samego siebie, gdy jest dar życia zmysłowego, a to dla nich wszystkiem, bo najłatwiejsze są przyjemności snu i smakowania. Jeżeli tak jest, niech lepiej zasypiają snem moralnego odretwienia, aniżeli mieliby się budzić dla pozornej mądrości, która usprawiedliwia wszystko złe, potrzebne do wygody ladajakiego życia...

Nie znowu łatwiejszego jak na naturę własne spędzać winy, i nieumiejąc myśleć ubolewać nad sobą, iż się do tego od natury zdolności nie otrzymało. Jest to prawdą której dowodzić nie trzeba, że każdy dla samego siebie może być nauczycielem myślenia, chociażby nie tak obfite z prac swoich odnosił plony, jak obfite zbierają inni. Ale nie zapuszczajmy się w przedmiot ten, który nańder sam w sobie obszerny, mógłby nas zbytecznie od głównego oddalić przedmiotu. Wi-
dzimy już jasno, że powstaje w nas ogólne uzdolnienie do pojmowania rzeczy wszelkich, że podejmuje go myśl z różności rzeczy pojęciu otwartych.

Jak szczegółowe zastanawianie się nad rzeczami nadaje myśleniu ogólną zdolność pojmowania, tak

uczucie piękności przejmuje się jedném uznaniem stosowności form, mimo różnic które między nimi zachodzą. Czujący piękność w jednym rodzaju sztuki jest w stanie czuć piękność w ogóle. Tak czujący piękność dostrzega bardzo wyraźnie, że jedna jest o piękności idea, mimo różności szczegółowych form. Idea ta o piękności jest jój ideałem.

Przechodzimy w pojedynczém dziele sztuki z rzeczywistości przez zadanie, wybór szczegółu, jednostronność, urobienie formy do ideału, a przynajmniej zbliżamy się do niego. Dążenie na téj drodze, ku ogólnemu uzdolnieniu w piękności, jest niezaprzeczonym dowodem postępu. Postęp piękności zbliża ją do ideału, ideał zaś w nieskończoności zmierza za idea, i jest naturalném jój zwrotem do rzeczywistości. Dla tego to czucie piękności objawia się w nas w sposób znaczący przy wyjściu myśli z zewnętrznego widzenia rzeczy, objawia się pragnieniem poetycznej lepszości, które mimowolnie, a nawet mimo rzeczywistych sił umysłowych budzi się w nas w poranku naszego życia: Czujemy rozdział między rzeczywistością a pierwszym o niej wyobrażeniem. Uczucie tego rozdziału jakkolwiek na porór mało znaczące, a pozostawione samemu sobie szerzyć się może bez ważnych na zewnątrz następstw, jest jednakże ogólném w stronie umysłowej usposobieniem, z którego wypływa artystyczność, ale dopiero pod udziałem materialnego sztuki zawiązku i prawego myślenia, ku niemu skierowanego. W pierwszych chwilach jasnego widzenia rzeczy wysnuwa się w nas wątek ogólnych życia nadziei, które są téj natury, iż usiłowań nie zakończy

cel pożądaný. Bo też nie z takim usposobieniem na świat wstępujemy, jakiego on po nas wymaga. Ileż razy zachwieje się budowa wszystkich naszych zamiarów, uderzona nieznana a nawet niepodobną do przewidzenia zewnętrzną przeszkodą? A myśli nasze, kwiaty wewnętrzném żywioné światłem, ścinamy z rosą niejednego złotego poranku; — nachylą się ich twarze, zrzucą brylantową łzę czasu, i spadną naręszcie w mgliste pamiątek ukrycia. Zewnętrzne zimna wstrząsają dreszczem zwłaszcza słabego ziemi przybylca, dopóki na jego lica nie wystąpi błądy szron obojętności. Lecz gdy na taki świat zstępuje człowiek jako wielkość w powiciu, jako dziecię Prawdy jasnej i niezachwianej, cóż dziwnego że pragnie lepszości? Gdy on zawoła swojego życia, swoich myśli, swojej prawdy, rozstąpią się twarde głązy i z kamienia wyjdzie dla niego odpowiedź. Kamień mówi, kamień go rozumie, w kamieniu zakipiało własne jego życie, bo więcej w nim było ciepła niż w niejednym ludzkim sercu. On na raz wszystko do koła obejrzał, po wszystkiém smutne przewlókł spojrzenie, długo żył samotny nieznajdując obok siebie dla siebie życia, aż nareszcie z łona swego nowe wysnuł pokolenia. Echa wieńczych wyrazów żywotném trącane tchnieniem, oto są jego dzieci. Im powierza długie i burzliwe samotności chwile. One posłuszne i tkliwe na życzenia ojca, chociaż słabo, ociężale, pobiegną za ojcowską myślą, i święty ogień rodzinnej piersi który szaleje z poświętem burz ziemskich, poniosą nawet tam, gdzie konają światła drżenia, gdzie łony słońce zastygają. Chwile brzmienne nawetem czuć tęsknych, otaczane chmu-

ra myśli ciemnych nieodgadnionych, a przecież początek mających w rzeczywistości, których niepodobna ani wzywać, ani przybyłych pozbywać, jest to głos natury wołający piękności. Któż z nas samotnie nie śnił, nie był wieszczem, nie narzekał i nie przepowiadał chociaż dla samego siebie?...

* * *

Ponieważ rzeczywistość przyjęła na siebie w piękności udział idei, więc odwrotnie idea przez piękność staje przed nami w formie rzeczywistej, prostej i jasnej. Myśl daleka z przestworza nieograniczonej swobody, w którym natura utraciła ociążałość swoją, powraca aby nam ulżyć ciężaru, gdy w życiu praktycznym przewłóczymy ociążałą formę.

W powrocie idei przez piękność do rzeczywistości, ma swój początek utilitarność piękności.

Wszystko zmierza w nas ku rozświeceniu myśli, a myśl wyjaśniona silnie nami powoduje. Między naturą względem nas zewnętrzną, a przybytkiem myśli uśamowolnionej ciągle panuje ruch. Ruch ten zrządzony przez zdolność myślenia na podstawie zjawisk natury, jest wzajemnym wpływaniem na siebie celów pochodzących od myśli z celami natury.

Celem nazywamy ogólne dążenie całości, a zatem wypadek z przyczyn i skutków. Przyczyny mieszczą w sobie zaród skutków, skutki odwrotnie zatrzymują

ślady przyczyn, pierwsze z ostatniem połączają się trwaniem, a całość ta jest w duchu pewnego celu, pewnego dążenia mającego obszerniejsze objęcie. Cel drobnostkowy, cel pojedynczej całości zajmuje stanowisko przyczynne w działaniu objęć obszerniejszych, które musi mieć obszerniejsze swoje cele i t. d.

Z nieznanых przyczyn powstało naturalne trwanie form drobnostkowych. Formy te uogólniając się przez wpływanie jednych w drugie, tworząc co raz ogólniejsze objęcia, szerzą się w ogromie celów jeszcze ogólniejszych, najprzód tych które znamy, a następnie tych, których nie znamy. Cel trwania ogółowością usuwający się z przed naszego pojęcia, obcym nam jest nie tylko pod względem jakości, ale i pod względem stanowiska w odniesieniu do ostateczności, — do celu najogólniejszego. Tak samo i przyczyna utajona w rzeczy, a dla myśli nieznaną, nieznaną jest nie tylko pod względem swojej treści, ale i pod względem stanowiska w odniesieniu do pierwszej przyczyny, która jest także ostatecznością przeciwną wspomianej. To pewna, że najgłębsza przyczyna dając byt, daje go w dążności najogólniejszych celów, które unoszą się po nad wszystkiem. Takim sposobem w najogólniejszych obszarach trwania rozpościera się jego treść, która jest najściślejszém zjednoczeniem przyczyn i skutków, najogólniejszą celów jednością. Jednością tą jest Wszeczmocność...

Drobnostkowe cele myśli, — nieograniczone w liczbie i stopniowaniu, we wzajemném wpływaniu w siebie nie dające się jakkolwiek ująć, jakkolwiek uporządkować, — zajmują w obec nas różne stanowisko,

peczawszy od cielesności, aż do pragnień samego ducha. Drobnostkowa ta celowość w chwilach życia potoczego nazywa się użytkowością, inaczej utilitarnością. Dążenie utilitarne zmierzając do oznaczonego kresu, cel drobnostkowy wprowadza jako przyczynę w cel objąć obszerniejszych. Gdy tak zapełniają się mało ważne chwile życia indywidualnego, cele drobnostkowe wspomonię do celów ogólniejszych wpływaniem wydają treść umysłową, która jednoczy się z doskonałością ludu (*). Ztąd pochodzi ogólna działań ludzkich utilitarność, mimo to, iż są dążenia indywidualne, które w otoczeniu swoich celów drobnostkowych mają wartość ujemną, są wsteczne z postępem ku prawdzie. Człowiek opędzając rzeczywiste potrzeby pod udziałem idei jednoczy się z ludzkością, bo krzątanie się w zaciśzu wydaje kroplę, niby lzę braterskiej sympatii, która znowu opada na ocean myśli. Któż wie jakie łączą się cele do życia jakiego, gdzie i jak pędzonego? Jak wąty płomyk błąka się na starym grobie, tak życie nasze błąka się na ziemi, na tym odwiecznym grobie dyszącym ofiarą tylu bezimiennych ludów, których już ni śladu, ni krwi, ni prochu nawet, ni żadnego zmysłowego nie dopatrzysz znaku. Pochłonał on ogniska wielu gorejących nadziei, a jednak myśl rośnie i unosi się nad ziemią jak pamięć nad zwaliskiem. Zapytaj ję o wspomnienia, a obudzą się gruzy i dawne, pogodne uszykują kształty, — a zmarłychwstaną ludy bez imienia, poruszają się życiem które zgasło przed tysiącami lat.

(*) Patrz na stronnice 32 i 33.

Oto jest utilitarność nasza w swojej ostateczności. Gdy jest ona podług idei i spływa do idei, a idea, myśl ludzka, staje pośród celów natury (*), więc jest połączenie czynów ludzkich z naturą, jest dla nich wytknięte stanowisko w szeregu niewiadomego początku i końca. Wszystko ma swój cel w obrębie warunków drobnotkowych. Nic nie dzieje się bez celu. W milionach wypadków utaiło się zająście szczegółowe, cele jego wpłynęły do celów ogólniejszych. Cele ogólne wpływają w ogólniejsze, najogólniejsze, których nie znamy. Nie znamy więc najpierwszych przyczyn i ostatnich skutków najdrobniejszych nawet wypadków, znamy tylko ustawienie działania w przyległości wydarzeń, powierzchowne przyczyny i skutki, pośrednie cele, i nic więcej.

Wszelkie rozgałęzienie czynów ludzkich staje się pod względem celowości prostszem, ogólniejszem, ulega simplifikacyi w miarę opadania działań na łono natury, w miarę ich usuwania się z przed obecności pojedynczego człowieka. Zjawiska zaś wprost naturalne dążą niebawem z całym szeregiem swoich indywidualów do celów trwania natury. Głaz który sterczy na nieznanéj nam wyspie, podziemny strumień niewiadomego źródła i ujścia, niezliczone tłumy światów, wiążą się bezpośrednio z celami całej natury, myślą ich objąć nie możemy, jak nie możemy objąć natury, chociaż ona ma swoje cele, i dąży do dalszej simplifikacyi, która otacza naturę, jest treścią ogólnego bytu.

(*) Patrz na stronnicy 13.

Stopnie celowości w szeregu nieprzerwanym zmierzać muszą aż do Istoty najwyższej, do przyczyny wszystkich przyczyn, do celu obejmującego w sobie wszystkie cele. Czemże jest to, co my postrzegamy na skrajnościach trwania jestestwa, czem są widziane przez nas zadania nad całością rozpostarte, w porównaniu do tego co jest ostatecznem rzeczy objęciem i zagłębieniem? Stopniowe poznawanie nieotrząsnęło się jeszcze z materii, z rozdzielenia w jedności, — jakże tu daleko od celów najogólniejszych znanych nam, do owego celu powszechnego, jednego, nieograniczonego, który dopiero jeden istnieje sam sobą i sam dla siebie? Bóg sam nie ma nad sobą obszerniejszych celów, wszystko jest względnem do Niego, a raczej On sam jest celem wszystkiego. Brak celowości, przypadek, — to tylko wydarzenia obojętne lub dążeń odwrotnych ze względu na nasze rachuby. Są one w sobie znaczenia formalnego ze względu na naturalną swoją podstawę. Nic w naturze ani przypadkowego ani wstecznego nie widać. Wieczne czuwają tu przyczyny, niechybnie wyradzają skutki, a całość jest trwaniem indywidualnem, które wpływa w celowość ogółu. Bezelowość natury w mniemaniu naszym jest złudzeniem, zrzędzeniem drobnością naszego życia w ogromie wieków i przestrzeni. Trwanie bez celu ze względu na nasze rachuby, nawet sam przypadek, ma swój początek w naturze i wpływa do niej swoim skutkiem, skrajności te tkwią w ogólnem istnieniu, roschodzą się w jego przyczynach i skutkach, w ogóle w jego celach. Gmach który zatrzymywał kroje dla podziwu wieków, wali się nareszcie gruzem i prochem, a czyliż go sam czas,

lub sam strąca przypadek? Głaz jego, oddawszy swój obrys pamięci człowieka, wywiązał się z drobnego celu który nań włożono, a biegnie za celami natury, bo ta w baczności swojej niezachwiana jest zawsze na nieskończonej drodze, przez wszystkie cele wytkniętej. Nasz przypadek wypływa z umyślnego ruchu natury, z niego powstaje i do niego powraca. Takiem samym jest i wszelkie trwanie drobnostkowe, o którym mówimy iż jest dla tego że jest. Jest ono zaś dla tego, że miało przyczyny pojedynczości, że wywiąże ich skutki. Przyczyny i skutki w sobie utajone gubią celowość w czasie i przestrzeni, bo najogólniejszy cel trwania obejmuje w sobie czas i przestrzeń. Trwanie nie ginie bez celu, bo przyczyny jego złożone są tam gdzie złożoną jest wieczność, bo przyczyny te jako cele trwania powrócić muszą do siebie, do Wielkiej Jedności, do której wszystko jest względnem, w której wszystko powstaje i ginie.

Zgoda we wpływaniu w siebie celów natury jest jej doskonałością, gdyż niedoskonałością w nas jest sprzeczność między nastawieniem przyczyny, między podnieceniem trwania a jego celem. Niechaj więc czyny nasze w swoich powodach będą na wzór zjawień natury, a niedoskonałość chwili naszej przestanie nas dolegać. Prawda jest rozwiązaniem tego zagadnienia i wtrąca tu myśl o nieskończoności.

Piękność początkiem swoim w nas ukrytym związaną jest z celami natury. Z natury wypływa i odslania się przed myślą człowieka. Jako objawienie się prawdy jest względem nas jednym z węzłów ogólnego o niej zagadnienia, już ani bezcelowa, ani będąca

nadciągnięciem natury do naszych chwilowych celów, nie objawiona między nami przez nas dla utilitarności, ale bliska ogólnej naturalnej simplifikacyi, bliska prostoty, która panuje we wpływaniu w siebie celów natury.

Zachodzi teraz pytanie, czyli piękność niepowstająca w duchu utilitarności, niepowstająca w celu zaspokojenia drobnych życzeń człowieka, idąca pierwiastkowo od natury i to w usposobieniu ku przyjęciu najwyższej swojej właściwości, — czyli piękność jako piękność jest utilitarną?

Powszechną utilitarnością drobnych celów człowieka, które powstają w rzeczywistości, jest wpływanie ich na postęp idei. W celach człowieka praktycznie sprawdza się to, co do nich wziętém było z zasobów ogólnych pojęć. Gdy myśl ze stanowiska idei zwraca się ku rzeczywistości, gdy przewidziana jej przyszłość staje się wybitną przeszłością, w ten czas myśl zyskuje to, co nazywamy jej postępem. Oto jest moje wyobrażenie o utilitarności. Wszelka inna utilitarność jest drobiazgową, przedstawia niezliczone odmiany względów, rozmaicie skierowanych, rozmaite brzmienie mających. Zawsze ona spływa do téj ostatecznej utilitarności, do myśli ogólnej stojącej pośród celów natury. Więc kwestya, czyli piękność jest utilitarną? — sprowadza się do wyrażenia, — czyli piękność wywiera wpływ na postęp myśli, od której odwrotnie bierze najwyższe wzniesienie właściwości swojej?

Jest ogólnie utilitarnym zwykły czyn ludzki całością swojego celu, bo powstaje i trwa w charakterze

umysłności, bo jest wypadkiem namysłu. W myśli się począł więc do myśli powraca i podsyca ogół pojęć, przez utarcie swojego zadania, przez praktyczne wyprobowanie idei szczegółowej. Ale piękność nie powstaje w sposób wyraźnie umysłny, częścią jest umysłna, częścią jest mimowolna, jak więc rozumieć jej wpływ na postęp myśli?

Przez kształcenie się zewnętrzne względem chwili natchnienia myśl, wydzieloną ku stanowisku abstrakcyjnemu, powracamy w natchnieniu naturze przeważnie materyalnej. Otóż jest zasada do wyrozumienia utilitarności od sztuki pochodzącej. Pojęcia nasze obok właściwego im dążenia polarnego zwracają się w piękności ku naturze wyraźnej w formie, przenikają się wspólnością pochodzenia ze zjawiskiem wprost naturalnem, ze skłonnością do sztuki i tworzą sztukę, piękność, ideał. Jest tu więc piękność połączeniem najwyższego stanowiska, do którego sięga myśl nasza, z początkiem umysłowej pielgrzymki, w sposób równocześnie naturalny i dla nas zrozumiały. Dla tego piękność nosi nazwisko piękności, dla tego podoba się, dla tego zachwyca, że jest ukołysaniem wielkości naszej na łonie pierwotnej natury. Jest ona wciele niem zdobytych pojęć pod powierzchnią rzeczy naturalnych, jest wpojeniem ich tutaj, za współudziałem usposobienia ku temu wprost naturalnego i umysłnego. Wpojenie to jest tem zgodniejsze im głębsze, tem głębsze im bliżsi jesteśmy prawdy, a tak środek form naturalnych, dalekie dźwięki umysłowych rozplonów, jest jednością pojęcia i zachwycenia. Piękność zaś jest tu zjednoczeniem ogółu pojęć z naturą przeważną w for-

mie, a jako to zjednoczenie jest utilitarną, gdyż pomaga do zdobywania prawdziwości utrzymywaniem pojęć na kierunku naturalnej prostoty. *Wielki celowemu*
Piękność wcielając myśl sprowadzoną z usamowolnienia polarnego w grunt rzeczy pierwotnych, utrzymuje ją w całości z naturą, z ogółem stworzenia. Idea daje piękność z tłem skłonności rzeczywistych dla tego, że jest skierowaną ku prawdzie, nie dąłaby jej bynajmniej, gdyby zmierzała w kierunku fałszywym. Ponieważ idea ostatecznie prawdziwą być nie może, więc i piękność nie jest sama w sobie w sprzeczności swojej ostatecznie ścisłą. Gruntowne rozumienie istoty sztuki naprowadzi nas na myśl, że piękność, jako mająca początek względem nas mimowolny, sytuowaną jest w szeregu celów natury, jako rozpostarta pod wpływem idei, jednoczy ideę z naturą w sposób oceniany przez nas tylko uczuciowo, gdyż średnia natura tego złączenia trwa na wskrós układu czucia. Rozumienie istoty sztuki, obeznanie się z nią zwłaszcza w praktyce jasno nas przekonywa, że piękność niepowstająca w duchu drobnej utilitarności człowieka, jest wszakże dla niego użyteczną przy wpadku swoim do ogólnej utilitarności, która staje pośród celów natury. Nie przyznawać naturze bytności celów, jest to przypuszczać, iż niekonsekwentnem jest Słowo stworzenia. Zaprzeczać temu iż piękność ma w sobie wartość utilitarną, jest to nieprzyznawać naturze bytności celów. Natura ma swoje cele, piękność pośród nich staje, z nich wypływa, więc do nich i wpada, to jest łączy się polarnie z myślą w znaczeniu dla nas utilitarnem, — z myślą, która mimo to iż posiada stronę samodzielną

staje jednakże pośród celów natury. Piękność przy wyjściu swoim z natury jest względem nas raczej mimowolną jak umyślną, przy łączeniu się swoim z ideą jest raczej umyślną jak mimowolną. Prostota jęj pochodzi od natury przeważnej formą, a różność i stopniowanie harmonii pochodzi od myśli naszej, która coraz ogólniejsza doprowadza piękność do idealnej jedności. Całość tak otrzymana jest *ogółem pojęć wcielonym do formy natury pierwotnej, jest ideą na prostym naturalnym wyrazie, naturalnem wyjaśnieniem wysokiej myśli na formie rzeczywistej, wzmacniającem jęj obecną niepewność dla nadchodzącej przyszłości*. Ludzkość wydziela w samej sobie pamiątki sztuki, — piękności znaki, — które wieki przekazują wiekom jak słońca zapalone na ziemskim firmamencie przez półbożków dążących ku niedoścignionym natury celom. Świecą one dla nas jak dalekie światły pociągające błędny wzrok żeglarza opasanego wieńcami mgły morskiej, gdy myśląc o ziemi, na niebie swoje wytyka drogi. Niechaj burza skrzyżuje swoje siły ku jego zatraceniu, rościąga się nad nim i nad burzą milczące niebo jak wejrzenie Opatrzności, które za chwilę wskaże mu gdzie jest i którędy do celu swojego zmierzać powinien... Niechaj zamęt pojęć zachwieje nami, piękność pokaże nam prawdę zrozumiałe, głos natury przemówi do nas w duchu naszym. A tak pójdzie nawa prawym kierunkiem kołysana rzeczywistą przygodą, zbliżać się będzie do progów doskonałości mimo nieskończonego od nich oddalenia.

Ogółowość stanowiska przez piękność zajmowanego sprawia, iż piękność jednoczy nas w koło zgody

mimo różności naszych szczegółowych wyobrażeń. Podawszy sobie bratnie dłonie pogodni natchnieniem pośród mozolów życia i jego cierpkości wznosimy hymn wspólnych uniesień, spleatamy wieniec jednozgodnych myśli, który nagradza trudy pielgrzymki doczesnej. Cała myśli obszerność spływa do chwili natchnienia, cała umysłowa przeszłość odzywa się tu głosami tysiącznych szczegółowych myśli. Jak wieczny płomień w świątyni Westy budził spokojne cienie na pobożnym obliczu czuwającej kapłanki, dziwne pisał na niem charaktery, niby przytomne bóstwo szukał w niem głębokiej modlitwy, szukał ducha pod ziemską powłoką, tak piękność oświecając nas zagłębia się w nas i porusza wszystko, co dawnym legło spoczynkiem. I podnoszą się z zapomienia owe sny, owe nadzieje, obietnice samym sobie zaprzysiężone, wszystkie spokrewnione wywołują myśli, wszystkie duchowne rozbudzają dzieci, aby się zbiegły i poddały świętej chwili stworzenia która jest w nas.

Przez utilitarność piękności nie rozumiemy bynajmniej, aby wszystko co nosi nazwisko sztuki, pięknością swoją wprost do użytku potocznego stósowanem być mogło. Piękność a nawet sztuka nie jest prostym czynem. Powstaje ona w ten sposób, że całe jej trwanie w nas nieopuszcza nigdy tego, co nazywamy w sobie mimowolnem. Sztuki dzieło nie może więc być utilitarnem w tém samym znaczeniu, w téj samej pozycji, w której pod tym względem stoi czyn prosty, umysłny. Jest ono utilitarne jako zanurzone swoją treścią w ogóle piękności, jak odwrotnie może mieć wartość

ujemną w naszém rozumieniu, mimo użyteczności po-
 śród pewnych szczegółowych względów. Wygorzał
 smak u ludzi którzy sterali naturalną uczuć świętość,
 i dla tego téż prace ich niby estetyczne są nagroma-
 dzeniem efektów krzyczących, bez całości którą daje
 prawdziwe natchnienie, bez idei ważnej dla pojęcia.
 Prace takie w zakresie pewnych względów mogą być
 wszakże nader użyteczne, a jakież jest ich udział w po-
 stępie człowieka do najwyższej zacności? Jest, ale tyl-
 ko podług przysłowia: nie ma tego złego, któreby na
 dobre nie wyszło. Jak napój wzbudzający pragnienie,
 wzniecający gorączkę którą właśnie miał zgasić, tak
 sztuka w efektach przesadna lub potworna burzy uczu-
 cia, które się jeszcze z myślą nie porozumiały, gdy
 sztuka uczucia łagodzić i ku myśli sprowadzać winna,
 a myślą w naturze kierować. Zbyteczna pogarda rze-
 czywistości, jednostronna myśli wybujałość nad tém
 co nie jest i być nie może, oto są skutki z czytania
 książek, w których brak wewnętrznej prawdy spowo-
 dował potworność formy, fałszywy efekt, szkodliwie
 drażniący umysły niedoświadczone w sztuce, a tém
 bardziej niedoświadczone w życiu. O! iluż Tantalów
 i tonie i utonęło w kałuży myśli plugawych, niezaga-
 siwszy swojego pragnienia!... Bezcelowe marzenie
 wiedzie za sobą steranie czuć naturalnych. Człowiek
 z exaltacyi, którą w nim rozbijała powiastka tchnąca
 pogardą dla rzeczywistości, zwykł przechylać się na
 drugą téj przeciwną ostateczność, zwykł stawiać się
 nadto rzeczywistym... formą... wegetującą pozosta-
 łością człowieka jako człowieka. Słuszną to kara dla
 tych, którzy zamilowali kramarstwo myśli. W ten czas

dopiero poznają wielkość strat przez siebie nieprzewidy-
dzianych, marzą z uczuciem cichego żalu o wypeł-
złych kolorach widzenia, jak o dawnych pieszczotach
rodzicielki natury. Rzecz dziwna że występki po tém
się poznaje, iż moralną karę z sobą przynosi ... dzi-
wniejsza, że kara taka jest uczuciem odwrotności wy-
stępku....

Ludzkość przez mimowolną względem niej prze-
wagę strony materyalnej, a następnie przez umyślną
przewagę myśli zmierza do obustronnej doskonałości.
Stanowisko ludzkości na drodze tego postępu wydaje
idea w stanowisku swoim względem prawdy. Pię-
kność zaś jest najtreściwszym dwustronnym znakiem
wysokości postępu, treściwszym aniżeli idea sama
w sobie, aniżeli odpowiednia jej rzeczywistość, jako
wspierająca się na jednej i na drugiej. Ludzkość przez
przewagę strony materyalnej, a następnie przewagę
strony umysłowej zmierza do obustronnej doskona-
łości; — piękność przez wyższą harmonią pod wzglę-
dem formy, a następnie pod względem myśli, zmie-
rza do obustronnej ścisłości.

Przejdźmy historię sztuki w ogólnych jej zarysach
od najdawniejszych czasów aż do obecnej chwili, a
prawdę tę ujrzymy w całej prostocie. Początek pię-
kności w stronie materyalnej kryje się w oddaleniu, do
którego nasza nie sięga pamięć. Jakkolwiek bowiem
pięknością w szczegółowym utworze jest harmonia
czuciowa wyraźna w idei szczegółowej, jednakże
pierwszy kształt za obrębem potrzeby, kształt nie wprost
naturalny, był już objawieniem się sztuki, która z cza-

sem tak ważne przed obliczem myśli zajęła miejsce. Architektura piękność wybiegła z natury, jak to rzecz tę obszerniej rozberzemy na następnych piśmie naszego stronicach. Piękność objawiła się najprzód swoją stroną materyalną, obok czemu w którym przemagała materyalność, potrzeba trwania przedewszystkiem zmyslowego. Człowiek jako dziecko natury przedewszystkiem w tę i w owę stronę wyciągał swe ręce, aby się niemi dotknąć tego, co najbardziej uderza, — formy. Forma najprzód w jego utkwiała pamięci, forma najprzód była postacią jego potrzeby, więc téż forma najprzód przejść musiała pod władzę jego myśli. Nie mówmy o tém co poprzedziło architekturę egipcyan, greków i rzymian, jakkolwiek wątpliwości nie ulega, że piękność kształtów jest dalszego jeszcze początku. Egipcyanie, głównie zaś grecy a po nich rzymianie, doprowadzili harmonią kształtów do najwyższej ścisłości i prostoty, a w artystyczności rodzaju tego tak byli biegłymi, że popularność zdolności téj u nich, zatarła wyszczególnienie w przekazaniu potomności autorów dzieł, którym tyle dziwiło się wieków.

Sztuka ta jednak nawet w posiadaniu pierwotnych swoich mistrzów dobiegła stanu uciszenia, — pełności swojego ideału. Artystyczność przewidując kulminacją kształtów, ścieśnienie fantazyi i dowolności, których koniecznie wymaga talent, niebawem posunęła się naprzód, obejmując formy naturze jej przystępniejsze w wydaniu ważności idealnych. Rzeźbiarstwo mianowicie mające kształt człowieka za naturalną jednostronność, było już postępem artystyczności za myślą. Ożywiane myślą człowieka niebawem

powstawały wytworne postaci ludzkie, a w tych grek do najwyższego stopnia artystyczną urobił formę, ku nim całą swoją skierował wyobraźnię. Życiem swoim i obyczajem silnie się powiązał z popędem fantazyi, bo też nie mało sprzyjała mu w tém formą śmiejąca się miejscowość. Ubóstwiając kształty ubóstwiał sam siebie pośród swojej sytuacji względem idei i rzeczywistości, gdyż kształty te przyjęły wszystkie widzenia jego wyobraźni, wynikłe w niej pod wpływem wszechstronnych przyległości. Za tém dążeniem pójść musiały i inne artystyczności rodzaje, jak to stwierdza doszła naszych czasów poezya. Olimp zaludnił się idealną Grecyą. Grecy ubóstwili w jego mieszkańcach całe swoje życie, wszelką zjednoczyli artystyczność, a przecież idee ich mitologiczne jak bliskimi były ich rzeczywistości, tak też na wybitnie plastycznej oparte formie. Takimi byli grecy pod względem ducha swojej sztuki aż do czasu pobratania się z Europą zachodnią, takimi byli aż do schyłku swojej politycznej egzystencji.

Zachodnia i wschodnia Europa, to jest Rzym w najobszerniejszym swoim rozpostarciu pod względem ducha sztuki, jak był przedewszystkiem jego rozrodzeniem bezpośrednio od dawniej Grecyi przejętym, tak następnie w prostej linii rozwijał sztukę na stronę idealną. Architektura w dawnych zwykłych krążyła formach, a nawet niezwykłość stawała się błędem. Zamarła w niej idea z przeszłości, i sztuka ta tyle tylko sztuką u rzymian była, ile rzeczywistość ich świata odbiciem greckiej przeszłości. Za panowania cesarzów pod względem wewnętrznego w piękności po-

stępu doszła stanu uciszenia, zupełnego zaspokojenia wewnętrznej specjalnej treści, czego dowodem że Witruwiusz był kompilatorem wzorów, a nie pomysłowym twórcą. On też zamknął rozłożystą epoką postępu téj sztuki podług starożytnych. Natomiast idea rosła, a piękność wznosiła się na formę co raz lżejszą, krasomówstwo i poezya zastępowały podupadłe piękności, miejsce dłuta i cerkła zajmowało pióro. Ale starożytni we wszystkiém stali się dojrzałymi, podług całości swojego charakteru, *który przemagał formą.*

Pod skwarném niebem Arabii spełniła się tajemnica odkupienia. Zbiegały się ludy na podziw prawdy objawionéj. Męczeństwo, — walka zmysłowości z zamiłowaniem myśli, — mocno zakrwawiało ziemię. Ale idea objawiona przez Syna Bożego, nie była ideą w prostém następstwie z zaciekań wyluszczoną, nie była więc otwartą do pojęcia w linii następstwa, które zmierza przez rozdwojenie w jedność; była to idea do wierzenia, do naturalnego uczucia nadnaturalności. Ztąd powstała pogarda dla formy niereligijnej, ztąd cześć dla obrzędu. Mimo to myśl unosząca się w odosobnieniu uznała, że objawienie nie jest jéj przeciwne, a tak rzeczywistość przeszła w religijną formę i odwrotnie, a tak religijność wcieliła się w dni życia wszelkiego.

Oto są czasy reformy, tłumaczeń prawdy objawionéj.

Nim to nastąpiło, Rzym zgnuśniały zbyteczném powodzeniem, schorzały w ostatnich symptomatach wielkości niegodnej siebie, chylił się do upadku pod naciskiem natury wprowadzie grubéj niegłaskanej, ale przy-

najmniej na ciele zdrowej. Żyły jeszcze podówczas dumne pamiątki sztuki, rozrzucone po ziemi kwitnącej tylu grobami rycerstwa, ale żyły natchnieniem i pogodą świetnej tylko przeszłości. Nareszcie runął Rzym na zachodzie powalony siłą nieznającą żadnej strategiki, zalały go hordy dzikiej i ponurej północy, a za nim w kilka wieków upadł i Peloponez, rodzina początków piękności. Blisko dziesięć upłynęło wieków, a przeszłość szczelinami dawniej artystycznej wielkości poglądała tylko na ziemię krwawą fanatyzmem, hałaśliwą rycerstwem. Egoistyczna pobożność, wśród powszechnego rozruchu szukająca cichości, poszła ukryć się w zimnych murach klasztorów, i owi mężowie którzy schylali dumne swoje głowy na przyjęcie rycerskiego pasunku, w zaciszu ponurych modłów z pokorą schylali je powtórnie na przyjęcie postrzyżyn mnicha. W ustroniu ucisza się myśl, nie rostrąca jej szcęk oręża, nie wysila żądza sławy i wielkości, w naturę człowieka wraca zgoda pierwotnych bytu elementów, następuje ich wzajemna gra, budzą się ich powszechne, naturalne, skłonności. Gdy ciekły powoli chwile modlitwy, gdy zbyt jednostajnym stało się towarzystwo braci zakonników, otworzyły się zbutwiałe pergaminy, posiane pismem przed tysiącem lat, ożyły, poruszyły się zżółkłe starością głoski na widok ludzkiego oblicza. Ręka przyuczona do odliczania różańca wzięła za pióro, — klasztory stały się przytułkiem nauk.

Czasy latynizmu, które objęły w sobie i dążność re-
formatorów.

Pod wpływem nauk chrześcijańskich, jaką była myśl

taką była i sztuka. Nad rozłożyste obszary miast europejskich wystrzelił gotycyzm, jak gdyby wzlatujący za biegiem uniesień religijnych. Święty, nieznoszący ciasnych wymiarów mimo stałości charakteru, pogardzający tłumem form z przeszłości, tłumem form nieśmiałych, poziomych, okopconych dymem pogańskich ofiarników, porażonych namiętym okrzykiem igrzyska. Uczucie które władało najgrubszą stroną form naturalnych, i twardy głaz okrzestaniem podnosiło do wysokiego znaczenia, następnie ku przychylniejszym dla swoich popędów zwróciło się postaciom. Ekklesyastycyzm w muzyce moc patetyczności do najwyższego posunął stopnia, uzacnił dźwięk, i tak mocne w obec myśli nadał mu znaczenie, że muzyka kościelna nigdy podobno nie przestanie być najwyższą pośród typów muzycznych, tak pod względem czuciowości, jak pod względem wewnętrznej muzycznej prawości. Niezagłuszyły jej czasy dzisiejsze całém nagromadzeniem iustrumentalnej wytworności, jak szkoła efektów jaskrawych, postaci w rzutności i obrysach przesadnych, nie zaćmiła ani na chwilę umysłowej wartości obrazu biblijnego, pod jednorodném skreślonego natchnieniem.

Poezya przez wszystkie te czasy nabierała co raz wyższego znaczenia ze względu na ideę. Dzisiaj poeta jest filozofem i odwrotnie, gdy upadły sztuki formy przeważnej. Widzimy więc że piękność jest cgołem pojęć wcielonym do formy natury pierwotnej, że wyjaśnia obecną myśli niepewność dla nadchodzącej przyszłości. Jako taka wyraża stanowisko ludzkości na drodze nieskończonego postępu. Dzisiejsza idea

zaczyna być silną w samém dopiero uznaniu; jest to stan przejścia do zupełnej władzy nad rzeczą, do przypuszczalnej doskonałości człowieka. Ztąd też piękność jest dzisiaj jednostronna, w stronie idealizmu na wyrazie wysoka, w stronie formy treściwej prawie żadna. Gdy zaś w początkach swoich miała powodzenie obecnemu odwrotne, widzimy więc iż zmierza za postępem ludzkości, i pod względem zjednoczenia idei z formą w sposób dający się ocenić dwustronnie, czuciowo, — pod względem takiego zjednoczenia krąży między dwiema ostatecznościami, które są przypuszczalne, między nicestwem co do idei i formy, a między obustronnym wygórowaniem w jedność. Stan przejścia jest stanem jednostronnej przewagi, płynie w nieskończoności obok postępu człowieka.

Historia sztuki z bezwzględego stanowiska jest taka sama jak historia ludzkości; stwierdza że piękność łącznie z ludzkością przez przewagę materialnej właściwości, następnie przez przewagę myśli do obustronnej zmierza doskonałości, z materialnego objawienia zmierza ku dwustronnemu wygórowaniu w jedność.

Taką jest piękność w krążeniu między ideą a rzeczywistością. Wsparta na pierwotnej harmonii stworzenia przesuwają się tylko przed obliczem człowieka. Różność jej jest tylko przed nim i dla niego, jest wpływem jego indywidualnej różności. Ogół pojedynczy najzwieźlejszy wypływa z pojedynczej natury i ku niej powraca, szerzy się między formą natury a racją naturalną najwyższego wzniesienia.

Odniesienie sztuki do natury.

Odniesienie sztuki do natury nastąpić może tylko między jednostronnością naturalnego szczegółu, a też samą jednostronnością w stanie formy artystycznej.

Rzecz jasna, że jednostronność natury w stanie formy artystycznej musi być wyższą od téjże samej jednostronności pierwotworu, a to na zasadzie umysłowej treści, która zdaje się być bliższą Słowa stworzenia, aniżeli racya szczegółu w jednej jego stronie w stanie natury (*). Wyraz jednostronności naturalnej jest szczegółem myśli nieruchomej rospostatłej w stworzeniu, jest ważnym ze względu na swoje ścisłe powody idące od wewnątrz rzeczy; w sztuce staje się on na téj podstawie wyższym, zbliżonym ogółowością piękności, ku stronie samodzielnego i najogólniejszego Ducha.

Takie uczyniłbym odniesienie sztuki do natury, tak odniósłbym sztuki całość do pozornego wyobrażenia naturalnego szczegółu, do wyobrażenia będącego dla sztuki materyalném oparciem. Nie odnoszę zaś bynajmniej ani sztuki z jęj różnością, ani piękności w stronie skierowanej ku idei, — nieodnoszę do natury ogólnej, ani nawet do szczegółu naturalnego z wewnętrznym jego znaczeniem, bo któż obejmie naturę ogólną i co do niej odniesie? któż oceni wewnętrzną ważność najmniejszej naturalnej drobnostki? Naturą jest wszystko stworzone. Stworzenie jest równie obszerne jak przestrzeń, równie jak czas nieścieśnione w trwaniu swo-

(*) Patrz na stronnice 30 i 31.

jém, a każda jego drobnostka chociażby najmniejsza, w złożeniu materyalném chociażby najkrócej trwającém, jest całej téj nieskończoności wyobrażeniem i pomieszczeniem. Niezliczone tłumy światów i wieków tysiące, i pyłek i mgnienie oka, jest niczém w odniesieniu do tego co jest, i jest wszystkiém jako związane trwaniem swoim równie jak wszystko z prawicą Stworzyciela.

Jest jeszcze inny powód dla którego nie można odnosić sztuki do natury bezwarunkowo. Sztuka ma swoją naturalną stronę, w której jest ostatecznie doskonałą, jak każdy utwór natury będący objawieniem się prawdy w formie zmysłowej. Jako taka, nie znosi odnoszenia jój do reszty natury. W dziełach Stworzyciela ginie wyobrażenie stopniowania. Każdy szczegół natury w pierwotnym układzie swoim jest tak doskonałym, jak doskonałym być może w sobie samym i w swoim stanowisku na szeregu celów natury. Kamień jako kamień jest tak samo doskonałym jak zwierzę jako zwierzę, jak roślina jako roślina. Każde z nich jest wyobrażeniem téjże samej jedności, zatem znosić go z innemi natury szczegółami dla otrzymania stopnia niższości albo wyższości, jest to szukać różnicy między jednością a jednością, jest to być nielogicznym.



SŁÓW KILKA

O KRYTYCE SZTUKI.



Treść Krytyki.

Krytyką nazywamy wyświecenie wszechstronnéj wartości przedmiotu *ulegającego krytyce* (dzieła ludzkiego) w obrębie warunków, które przedmiot ten przynosi z sobą od strony idei i rzeczywistości (*).

Przedmiot dany do ocenienia ma swoje *formę*, i *swoją rację*. Ma swoje formę, — albowiem dzieło ludzkie wspiera się na pierwotnej naturze (**), a gdy natura objawia się formą, tem bardziej w formie objawiać się musi przedmiot ulegający krytyce. Ma swoje rację, —

(*) Każde dzieło ludzkie, nie tylko piękność, staje między ideą a rzeczywistością, zajmuje tylko stanowisko mniej ogólne, i zajmuje go w brzmieniu czysto umyślném.

(**) Patrz na stronicie 75, 76 i 77.

albowiem dzieło nasze poczyną się w myśli naszej, i tam już czém inném są umysłowe jego związki, a czém inném są środki związki te na sobie zatrzymujące. Przedmiot dany do ocenienia ocenia się pod względem formy i pod względem racyi, a ocenia się co do tej dwustronności w obrębie warunków, które z sobą przynosi od strony rzeczywistości i od strony idei. Nieдорęcznością byłoby wymagać aby grammatyka uczyła rachunkowości, aby poeta *obrazujący* dawną Grecyą unosił się nad pięknością greckiej ruiny, aby wywód stworzeń Owidiusza ściśle zgadzał się z podaniem starego testamentu. Jednym jest przedmiot oceniany, przeto rozbiór jego krytyczny powinien być nie tylko szczegółowo dwustronny, ale nadto ogółowo łączny, powinien być rozbiorem nie tylko formy i nie tylko racyi, ale nadto rozpoznaniem zjednoczenia pod względem jego ściśłości. Forma zmierza ku wydaniu racyi, racya jest taką jaką ją okazuje forma, całość jest dwustronną zgodą obojga, i obustronném właściwości zaspokojeniem.

Uznanie wszechstronnej właściwości przedmiotu w trzech działach, które dopiero wymieniliśmy, jest w terażniejszej idei. Idea ocenia wysokość wzniesienia się racyi ku samej sobie, ocenia w zdobytej obszerności absoulutu, wymierza stosowność formy w przyjęciu tak ocenionej racyi, z kąd też wypłyne już większa już mniejsza utworu ściśłość. Uznanie zaś prawdy w terażniejszej idei posiada dopiero przyszłość. Przyszłość z każdą chwilą zajmuje stanowisko terażniejszości, a tak odsyła nas z błędem naszym aż do prawdy bezwzględnej. I ołóż jest doskonałość nasza.

Nie znamy ostatecznej wagi nawet własnych błędów i własnych zalet, bo nie znamy tego, co nie jest ani błędem ani zaletą, co jest właściwością bez winy i bez zasługi. Gdy porzuciliśmy doskonałość ze względu na nas mimowolną, a własny czyn wprowadzić chcemy w stan najwyższej prawości, czekajmyż jak myśl nasza wewnętrzną zgodą i energią wypadków wyrówna Myśli najwyższej, czyn nasz z samym sobą utrzyma równowagę na szali, która ocenia globy na uncye, miligrany, Trudno o tём myśleć, aby się za własne nie rumienić myśli.....

Tak i krytyka sztuki odnosi się do uznania jej właściwości pod względem formy i pod względem umysłowej obojętnej treści, a łączna dwustronność w całej swojej ścisłości czuć się tylko daje. Wmieszanie się natury do całego ciągu trwania sztuki w nas niedozwala uwag znaczenia umysłnego, bez poprzedniego przejścia téj drogi, którą dzieło przebyło w naturze pojedynczego człowieka, którą wyniosło z niego indywidualną różność, mogącą być przedmiotem uwag krytycznych. W sztuce po uczuciu całości, po przejściu z jej wrażeniem naturalnej drogi, można dopiero zając się szczegółowém rozebraniem racyi i formy, jako tego co powstało drogą naturalną, co wypłynęło z idei wracającej ku objęciu formy rzeczywistej. Sąd o sztuce pójść musi w kierunku samego wrażenia, które uporządkowała natura. Wprzód czujemy piękność łącznie, nim pomyślimy o rozbiorze pod względem formy i pod względem obojętnej umysłowej treści tego, co uczuliśmy.

Czucie piękności, jak każde czucie, nie ma zniesienia w żadnej innej drodze, która nie jest drogą czuciową. Jest ono początkiem różności indywidualnej, ale w żaden sposób nie daje się ująć w uwagi krytyczne obojętne (*). Czucie jest zrozumiałe tylko w stanie naturalnym, oprócz okazania go na tej drodze, żadnego innego nie przedstawia środka, zdolnego do porozumienia nas, co do naszego pod tym względem usposobienia. To pewna, że czucie piękności czerpnięte od natury pierwotnej jako skłonność do sztuki i od myślenia nam wspólnego, — że może być powszechnie ocenianem na drodze naturalnej, że kształcone na współczesnej mu rzeczywistości i na współczesnej idei, wydaje utwór podług tej rzeczywistości i podług tego stanowiska idei, które było ultimum źródeł spsobiających artystę. Ztąd wypada, że piękność trwająca w dwustronnej znaniej nam a naturalnej zgodzie, jako ta naturalna zgodność nigdy w obec czucia wartości swojej nie traci, ale uczucie jęj jeżeli ma otworzyć drogę słusznej krytyce, nastąpić musi wraz ze sprowadzeniem usposobienia naszego do przyległości powstania sztuki. Uczucie piękności już to samo w sobie posiada, iż zwraca wszystkie nasze władze do chwili zaistnienia sztuki, jak odwrotnie gdyby naszym zadaniem było stworzyć sztukę podług przeszłości, albo przewidzianej przyszłości, tam pośród niej stanąby nam trzeba, i obejrzyć się gdzie jesteśmy, co naszym kieruje uczuciem, co go w natchnieniu ku logicznym

... w bogactwie o ...

(*) Patrz od stronnicy 55 do 63 — ustęp *Indywidualność*.

nawraca wypadkom. Słowem, wrażenie sztuki zawsze budzi w nas chwilę jęj powstania w wyobraźni artysty, i dla tego to sztuka punkta krytyczne z sobą przynosi, a krytyka warunków które płyną z przyległości jęj zaistnienia, nie jest bynajmniej krytyką sztuki. Krytykujący obraz jako utwór pendzla śmiesznymby się wydał, gdyby tam rozbierał szczegóły, które z przyległej wpłynęły rzeczywistości i znalazły stósowne pomieszczenie, gdyby np. nastawał na pudrowanie włosów, krój sukien i t. d.

Jest to najpierwszy wzgląd na który naprowadza uczucie piękności, najwybitniejszy pośród tych, które płyną z natury samego czucia. Natchnienie powstaje w nas na zasadzie tego co jest mu przyległém od wewnątrz i od zewnątrz nas samych, więc téż ocenienie go czuciowe, jest naszym wejściem w te same przyległości. Pochodzi to wrost z naturalnego w piękności usposobienia. Ale czucie piękności wprost naturalne, jakkolwiek tak ważne z sobą przynosi prawo, nie jest wszakże ostateczném ocenieniem sztuki. Czucie artystyczne w najobszerniejszém swoim rospostarciu, reakcyą chwili natchnienia wzniesiona do idei sądu, jest dopiero zupełném ocenieniem właściwości sztuki, jest łączném uczuciem całości w trzech krytycznych działach. Gdy wszakże czucie to nie ma w ludzkości dla całości swojej obojętnego zniesienia, musi go tu zastępować krytyczna dzieła analiza, zwracana w dwóch przeciwnych sobie kierunkach do jedności niepostrzegalnej, w samém dziele odsłoniętych, — od strony formy i od strony racyi. Formy właściwość jest określona specjalnym sztuki mechanizmem i stanowiskiem

formy w całości; szczegółowa zaś idea, racya dzieła, zwraca się ku formie, i staje wobec ogółu pojęć współczesnych powstaniu dzieła. Dwustronność ta ze wszystkimi swojemi warunkami w naturze czucia przyniesionemi i skierowaniem do jedności, zajmuje stanowisko rzeczywiste względem idei w której staje krytyka.

Taki jest układ treści, którą winien przyjąć wszelki krytyczny rozbiór dzieł sztuki. Obejmuje go w sobie czucie artystyczne, czyni go przystępniejszym dla pióra, w miarę jak wznosi się do wysokości pojęcia. Nie nabywamy krytycznego uzdolnienia biorąc się do sztuki, że tak powiem, od strony zewnętrznej, mierząc to co najprzód czuć powinniśmy. W takim bowiem razie często sami z sobą stajemy w sprzeczności, fałsz myśli często krzyżuje się z prawdą, która leży w nas i odzywa się mimo naszej woli.

Niechaj w tę stronę szczególna zwróci się bacność zwolenników sztuki, iż pojęcie o piękności jest nierozdzielne z uczuciem piękności, że piękności czucie i pojmowanie dają jedną całość, dają uczucie piękności artystyczne. Poczyna ono swój byt od rzeczywistości, a kończy go na idei, — to jest, wynika w nas z natury przeważnie materyalnej, czepia się szczegółów które rzuca los do koła nas i wewnątrz nas, a wznosi się do pojęcia które jest niezależne od miejsca, i które stopniowo niezależniejszém od czasu stawać się winno. Przychodzenie wspaniałemu do władania sztuką, jest gwałtem przeciw naturze, który wydaje karykaturę ale nie sztukę. Tu nastąpić musi owo skrzyżowanie się au-

tora z samym sobą. Myśl wspierana czuciem piękności przychodzi do gruntownego wykształcenia dla téjże piękności, bo natura budzi pojęcia, a nie pojęcia zestawiają naturę. (Jest to analogia stosunku zachodzącego między ideą a rzeczywistością). Nie jestem jednostronnym, nie zaprzeczam wagi namysłu, nie ufam ostatecznie temu co czujemy. Niechaj czucie kieruje się pod wpływem myśli, a wyda piękność; niechaj myśl bada i pojmuje jego organizacją, a w natchnieniu staniemy się zależniejszymi od siebie samych; niechaj myśl rozbiera to co uczuliśmy, a może być iż uczujemy w skutek chęci naszych tak, jak tego piękność wymaga, — ale nie miejmy żadnej nadziei, aby myśl sama przez się zastąpiła piękności uczucie. Myśl czucia świadoma budzi go z materyalnego uśpienia, myśl czucie kształci, to jest w chwili jego trwania przejmując się (układem skłonności, ale myśl czucia nie zastępuje. Gdzie nie ma wysokiej myśli dla piękności, tam nie ma dla niéj i wysokiego czucia, ale nie wszędzie gdzie jest myśl chociażby z najgruntowniejszą dwustronną o sztuce wiadomością, jest tam i uczucie piękności.

Ukształcenie krytyczne zwolna w nas powstaje, obok wzmagającego się praktycznego posiadania sztuki, jest jednak w stronie rozumowania takiej natury, iż wyprzedza nas, szerzy swoje wymagania aż do głębi samego czucia, a tak za sobą do doskonałości wiedzie. Postępujący w nas pogląd krytyczny czyni artystami do sztuki skłonnych, chroni ich od stagnacyi, chroni również od tak powszechnego przekonania o własnej doskonałości, które to przekonanie jest właśnie nieza-

przecznym dowodem mierności. Nie jest artystą ostatecznie ze swojego dzieła zadowolony, gdyż nie czuje w sztuce nieskończoności jej postępu za ideą nieskończenie postępującą. Jak nie jest artystą kto ostatecznie ufa wpływowi własnego uczucia, tak nie jest nim również zestawiający sztukę wspak, podług tego jak ją zewnętrznie tu i owdzie napotyka.

Wszystko co o piękności powiedzieć możemy począwszy od indywidualności aż do ideału, jest tylko określeniem strony piękności jakgdyby zewnętrznej, otwartej uwagom obojętnym w dwóch przeciwnych sobie kierunkach, do jedności zmierzających, — wszystko to jest krytyczną stroną uważania. Piękność w najgłębszej treści swojej jest właściwie tą jednością nieodgadnioną, krążącą w nas w przestworzach średniego znaczenia. Uzdolnienie krytyczne, postrzegalne w obojętnej fazie piękności, nabywa się w praktyce tylko obok dążenia do lepszości, któremu towarzyszy skromność, — gruntowne przekonanie, że droga, która pośród błędów do doskonałości prowadzi, jest stopniowo przykrzejsza, a nigdy nieskończona. Dążenie to do lepszości uczy nas, jak uczyć się mamy, jak cenić skłonność i jak nią kierować, iżbyśmy się wznieśli do natchnień zaspokajających przynajmniej osobiste nasze wymagania, dalecy od obstawiania się formą niepochoǳącą z natchnienia, — formą, która jest słabym tylko i zazwyczaj niedoleżnym sztuki naśladowaniem. Takiem jest ostateczne zaspokojenie się w sztuce jak np. w muzyce prostą rutyną, szkolarstwem, które u ludzi gruntownie czujących samo tylko wzbu-

dza politowanie. Bo cóż innego wymódl mogą na słuchaczu dźwięki, podług prostej odliczone rachuby, gdy sztuki rutynista dalekim jest od badania myśli, która w nich leży, i od wyraźnego onej do pojęcia innych odśpiewania? Ileż jest utworów sklejonych z obrobionej formy? ile jest przesadnych form, które tłumią myśli proste, przywłaszczone z dzieł skromnych, pełnych geniuszu, związku, wewnętrznej jedności i zgody, a przez ogół zapomnianych. Leżą one w remanentach muzycznych zbiorów mało komu znane, bo brakuje im szumu, rosprzężenia, zagmatwania. Nie można nazwać lubownikami sztuki obojętnie przyjmujących jej wrażenie, bez usiłowania zwracanego ku pojęciu jej za obrębem formy.

Sztuka jest znakiem tego co jest w nas, więc jako znak tyle ma wartości, ile jest wierną w okazaniu tego, co poczęła wyobrażnia innych. Są ludzie dalecy od badania co jest wrażeń pobudką, więc też widzą samą tylko rzeczy postać, ale nie widzą rzeczy, pojmują samą tylko sztuki formę, ale nie pojmują sztuki, nie czują piękności. Czemże jest człowiek jeżeli wejrzymy tylko na powierzchnię jego oblicza, jeżeli nie zagłębimy się w tajniki jego myśli? Cóż tu mówić o powierzchowném poglądaniu na sztukę, lub na prostą rzecz? Wszystko co jest godnem badania, co kształci sąd o ludziach i o rzeczach, leży właśnie wewnątrz a nie zewnątrz. Po czynie z trudnością wdzierać nam się trzeba do jego pobudek, a od jego pobudek przejściem bardziej jeszcze zwodniczem wnikać w ogólne usposobienie umysłów. Dla tego to czyn prosty ale obfity w myśl godziwą, nie szumny, nie krzyczący formą, ale

naturalnie wypływający z prawdziwego bogactwa, które człowiek odebrał w spadku od duchownej rodziny swojej, — dla tego to czyn taki zawsze mało zwracał uwagi u ludzi ciemnych na umyśle i zbytecznie w sobie rozmiłowanych.

Mówiąc iż wartość sztuki ceni się tém, co jest w nas, że forma powinna być następstwem, środkiem pełnym zgody z pobudkami, ale nie istotą, nie wszystkiém dla całości trwania, — to mówiąc znajduję stósowną porę wyrzeczenia kilku słów krytycznych do moich kolegów, — elewów architektury. Wybaczcie mi iż mierny w władaniu całością ośmielałem się wytykać błędy, których sam jestem uczestnikiem, — darować przez wzgląd, że trudno jest podążyć czynem za krytyczną o nim wiadomością.

Musimy to sobie przyznać, że usiłowania nasze krążąc w sztuce zwracają się ku stronie sztuki przeważnej formą, a nie ku temu co natchnienie poprzedzać, natchnienie wzbudzać powinno. Jakkolwiek architektura jest sztuką formy ziemnej, bardzo sztywniej i obojętnej, bo wyraża piękność swoją obrysami martwych kształtów, jakkolwiek nieposiadając w zasobie obrysów takich, nie mamy języka posłusznego popędowi natchnienia, a rodzajne piękności dźbło uschnie w nas, niewydawszy przynależnych plonów, — jednakże umiejętność sztuki tej jak i każdej innej nie nabywa się li tylko praktycznym wprawianiem ręki, w mechaniczne władanie formą utartą, szczegółem powszechnie znanym. Wszystkie myśli i czucia nasze niechaj biegają jak na podziw tego, co ma przyjść zajaśnić; nie-

chaj się podniosą i naostrzą potężną swoją władzę przewidywania i przeczuwania, a zjawisko oczekiwane zstąpi, i też same myśli i też same czucia które go wydały zachwyci, nową zapłodni twórczością. Lecz jeżeli lękamy się myśleć a czuć zapomnieliśmy, jeżeli zbyt leniwie i bluźnierczo krzątaliśmy się około darów natury z łona matek wyniesionych, spisawszy przyczyny nieprzebytej mierności na tablicach naszych, z taką dla nauki wieścią oddajmy je nowo w świat nasz wstępującym, bo kształty które my na nich określamy są jak myśl nasza sztywne i spłaszczone, jak uczucie martwe i bojaźliwe. Zkąd weźmiemy życia dla nadania twardym i zimnym głazom, jeżeli go w własnym cieplem nie nosimy łonie? Utarte kroje, cząstki, charakterystyczne budowli zawiązki, jest to dopiero materiał, który woła od nas myśli, — duchowego oświecenia. Jeżeli go nie damy, z siebie samych nie natchniemy, pomysł nasz będzie tylko wzorem krojów, cząstek, charakterystycznych zawiązków, ale nie dziełem sztuki, nie całością dwulicą silnie zjednoczoną. Ileż razy bierzemy od greka kolumnę i ciężar który na nią nakładał, rozliczamy, anatomicznie rozbieramy harmonijną muskularność wywołaną położeniem podpory względem ciężaru i jego wielkości, a cóżeśmy doszli, odgadnęli? Co grek uczuł, to nasz rachunek w martwych uwieził granicach, iżby nam nie zbiegła ta przecudna starożytności branka; ale nowe zbudzić w niej rysy, nowe spleść wieńce i warkocze, któż z nas potrafi bez ujmy wdzięków nadobnej greczynki? Patrzmy na nią i dziwmy się, otulajmy ją od naszych chłodów, jak palmą wykołysaną na

wonnych zefirach Peloponezu, aby nie skruszyła się od zimna, jak kruszy się i w proch rozsypuje nad grobem greka oblubieńca. On, który przez tyle pogodnych, świątecznych dni swoich szczerą palił ofiarę na ołtarzu wieków, sam nareszcie w ofierze przyszłej pamięci rozsypał się w święcone popioły. Dziewica — kolumna — struchlała stoi i chwieje się na jego zgliszczu, wspierana niekiedy smutném wejrzeniem dalekiego przechodnia. Nawałny pęd nieszczęsnych kolei rozczochrał sploty na odsłoniętém i ogorzałym jéj czole, niegdyś tak pogodném i jaśniejącém. Nikt tu w postaci nowych nie dojrzy uniesień, bo zawarły się już ogniste zrzenie, które piękność ożywczą darzyły myślą, bo ucichła już pierś, która głazy duchem swym natchnąć umiała.

Piękność nie liczyć, nie mierzyć, ale przedewszystkiém czuć potrzeba. Kto mierzonym tylko sposobem w piękności się kształci, i takimże samym sposobem z siebie ją wydaje, wydaje utwór dla mierzących ale nie dla czujących. Przyprowadźmy autora koliseów, parthenonów, propyleów, rozlicznych świątyń rozrzuconych po ziemi greckiej i włoskiej, których rumowiska, chociaż sterczą jak poszczerbione czaszki nagie i ogorzałe, wiele jednak o świetnej swojej powiadają twarzy, — przyprowadźmy go, niechaj spojrzy na polacie ulic w miastach naszych. Wzruszy litośnie ramionami, gdy dostrzeże, iż utworem jego, jak kosztownością na drobne pociętą kawałki, posypaliśmy jałową niwę kształtów oklapłych i martwych, że kadzimy nią pod ścianami naszych świątyń przybytków Boga jedynego, jak okruchami pogańskiej mumii. A prze-

cież o brak dobrych chęci posądzać nas nie podobna. Praktycznie więc przekonywamy się, że nie dosyć jest w sztuce zbierać i kombinować materyalne jęj zasoby, bo w takim razie ku atomom zmierzać będą nasze pomysły. Zbytecznie przejmować się będziemy ogładą cząstek podrzędnych, a zapomnimy o ogóle, o kształtach, których jednorodność i ciąg nieprzerwany ku cząstkom drobnym doprowadzać winien, określać ich wielkość i charakter. Na drodze zbyt ściśle mierzonej podobni do rzeźbiarzy bożyszcz indyjskich utonęlibyśmy w subtelnościach, nierobiących na widzu żadnego wrażenia, zmazalibyśmy sztukę, a na jęj miejscu bezmyślną skreślili ozdobność. Wprawdzie postępowymysłowy, gust wyszukany zwykły wywoływać obfitość drobnych ozdób i nieskończonych podziałów w rozradzaniu kształtów, ale tenże postępowym wymaga harmonii, nieprzerwanego zjednoczenia całości, myśli jasnej i wyraźnej. Kształcąc się na artystów zbieramy wrażenia z widowni samej tylko sztuki, i to sztuk wieków upłynionych, pogrzebanych w gruzach dawno rozgłoszonej i nieledwie zapomnianej wielkości. Tu do koła siebie wiele razy obejrzyć się trzeba, aby urabiać się w nas i sam sposób przyjmowania wrażeń, aby pomysły piękności były z nas i dla nas. Trzeba się nam w samych sobie mocno wpatrywać, pilnie badać jakim jest zwierciadłem nasza wyobraźnia, jak powtarza obrazy zewnętrzne, jak je łamie i koloryzuje.

Ciegle czuć i myśleć, jak najwięcej czuć i myśleć, a każdy widok, każde wrażenie określać będzie niepewność pomysłów naszych, ścieśniać będzie przestrzeń wachania, mglących nam istotę ściślej a od nas pocho-

dzącej piękności. Wyraz sztuki samoistnej występuje z zamętów, które rozrzuca w nas widok dzieł w piękności pewnych, ustalonych, jakkolwiek boleśnie jest chwiać się i chromać w cieniu olbrzymów. Gdziekolwiek rzucisz okiem, czegokolwiek zażadasz, nie nie dostrzegasz, nie cię nie uderza, tylko ta wielkość. W niej toną myśli twoje nigdzie dna nienapotykaając, w jej widokach jak w kołysce wstępując na świat artystyczny pobujać się musisz. Taka jest piękności potęga. Ukłękną przed nią liczne narody, powtórzą z wyznaniem własnego upokorzenia wszystkie jej ruchy, wszystkie jej wyrazy. Jedna myśl zwięzła i obszerna na długi czas staje się źródłem spostrzeżeń; jeden czyn wielki bywa niekiedy wieczystym kolosem, pod który chroni się zawisłość z małym kółkiem swoich nadziei, o który wspiera się zachwiana niemoc, bo tu nawet grób dla upadku wielkością się staje. Ale gdy zwolna ucichnie głuszący oklask uwielbień, gdy zwróci nas ku samym sobie pogodne i otwarte ustronie, w ten czas i samoistność nasza dawniej obcym przyćmiona blaskiem występuje przed nas samych, czujemy ją, iż jest, i objawiać się pragnie. Posłuchajmyż więc z większym zajęciem tchnienia piersi naszych, może odezwie się w nich samoistne piękności uczucie. W prawdzie o wiele nam idzie, ale przecież wielkość przygniata wielkość, olbrzym wali się na olbrzyma.

Cóż to jest samoistność w piękności i jak do niej przychodzimy? Krażąc w uroczystym milczeniu około pomysłów dawnych, mierząc najdrobniejsze ich części, wyszukując i troskliwie oglądając w chwastach rozrzucone odpadki, czyliż za sobą piękność tę pocią-

gniemy i ku własnemu nakłonimy duchowi? Niechaj się obudzą i zadrżą tonami starożytniej lutni wymiary i profile budowli greckich, pokrytych szarą wieków oponą, niechaj pośród głuchych zębem zniszczenia zoranych ścian — niech jęknie silna pieśń dawnego wieszca, dla zawstydzenia nas, że tam, w ostygłych popiołach dzielnego życia, tli się jeszcze iskra co życiem obdarzyć może. Te głazami zgłoskowane poemata niechaj się wstrząsną i zakłóca dawną ścisłość, a może w zamieszaniu ożywiających je a potężnych elementów, nowa dla nas zaświta myśl, jasnością ducha olśniona.....

Grecya i Italia ojczyzny urojonych bóstw, zawsze widziały nad sobą najpogodniejsze przestworza. Tam gdzie tylko zabłąka się wzrok człowieka, napotyka naturalne obrazy tchnące wieczną młodością, ożywiające wyobraźnię najmniej przywykłą do widzeń artystycznych. Ile razy powiedzie oko do koła widnokregu, rozwinieła jego wstęga przedstawi mu zielone wzgórza, na których jeżeli zaświecą nagie skały, będą to jedyne piersi wewnętrznem swoim zimnem odpychające życie i roślinność. Za niemi na kamienniej nadmorskiej krawędzi wsparły się czarujące zwierciadła wybrzeży, które jeżeli kiedy musnięte wonnym wiatrem połamną łyskliwą swoje płaszczyznę, zaraz w chropowatém ich przezroczu zajaśnieją kolory tęczy. Wodne wały przybiegać będą do brzegu jak duchy Eneaszów, Achillesów, Themistoklesów i innych mężów zgasłych w głośniej wielkości. Na swoje przejrzyste skronie nasadzą szyszaki z pereł i brylantów, i z hukiem garnać się będą do rodzinnej ziemi, poro-

słój dzisiaj chwastem i dziczyzną... Wszystko tam
 przepelnia chwile upojeniem słodkich marzeń, bo
 w wyobraźni człowieka mimo jego woli odbija się
 wszechstronna piękność, gdy natura ustami swego
 ulubieńca samą sobie chce zanucić pieśń uwielbienia.
 Gdy ziemia tam ze snu się zbudzi, w modrym poran-
 nych niebios oceanie dostrzeże wieszcz kąpiące się
 polotne nimfy z bajecznej przeszłości. One splatając
 włosów swych warkocze, w złotej tarczy słońca prze-
 glądać się będą, a gdy wymarzonych wdzięków zase-
 pi się twarz, na wierne zwierciadło żalobną porzucą
 cień,—ziemia zgaśnie na wierzchołkach swoich gór ob-
 winięta całunem nocy, zamilknie w śpiewie swoich pta-
 sząt, zaśnie w kielichu swoich kwiatów. I ucichnie ruch
 kolorów na widok zsiniałych przestworzy. W ten czas
 to widać wyraźnie, jak w księżycowym cieniu nadmor-
 skiej skały snują się olbrzymy przebytych wojen, —
 upiory wielkości — na wodach sztuczny swój rozniecają
 ogień, który igrając sam z sobą całuje lśniących fal obli-
 cza. Lekka ich stopą nie zostawia śladu, a nawet mor-
 skiej nie zgina płaszczyzny. Ruchy ich bystre, namię-
 tne, próżno wzywają do boju mieszkańca, któremu sen
 obciążył powieki, a niemoc rospieszczona skrepowwała
 władze. Cóż znaczą obroty widziadeł bez postrachu
 dla żyjących? czém jest gra wodnych światel, gdy ca-
 ła przeszłość w ciemnej ukryta wieczności? Poszepty
 morskiej piany powiedzcie raczej brzegów swych pa-
 miątki, co widma z ukryć wskrzeszają, powiedzcie
 gdzie złożona moc żyjących, gdzie grób sławny, gdzie
 kamień ofiarny... Bo cienie na wodach to ziemi wygnań-
 ce bez śladu trwałego, — bo widma myślących, obłę-

dy żyjących bez prawdy, znaczenia, wyrazu. Na ziemi żyć nam trzeba, pójść śladem swoim chociaż nie dla śladu. A przeszłość niech otworzy księgę starą, aby czytana przy świetle skwarne go południa, jasno poznać dała znaczenie czynu, — aby pamięć dzieł dawnych zwróciła nas ku nam samym z pragnieniem dzieła naszego, branego z nas i przez nas.

Dawny ziemi tej mieszkaniem razem z nią to spokojny i milczący, to choży i gwarliwy miał zestawiać kształty, któreby czyniły zadosyć potrzebie, ale kształty prześcignęły potrzebę, a poszły za głosem wołającym piękności. Lecz naszej potrzeby nic nie prześcignie. Aby zbliżyć się do dzisiejszego stanowiska umysłowości, potrzeba nam pracować, aby żyć zmysłowo potrzeba niekiedy więcej jeszcze pracować, w ogóle trzeba ciągle chromać i rozdziergić płataniny towarzyskich sieci, które na drodze uczuciowych dążeń tysiącnie się krzyżują. Budowla była tam raczej środkiem zostawienia śladów zamożności, fantazyi, bogactwa narodowego lub prywatnego, oznaką władzy zgromadzonej w dłonie wybranej, lub wybranych osób, a nie krzyczącą potrzebą materyalną, — u nas wszystko wznoszone powstaje w następstwie prostej potrzeby i wyrachowania, które lekce waży piękność. Dla tego dzisiaj w budowlu piękności głównie pragnąć, dla piękności ją wznosić jak wznosili starożytni, jest to pragnąć największego zbytku, rzadko dającego się zaspokoić.

A jednakże posiadania piękności czasom naszym odmówić nie można. One ją mają jak miały ją czasy wszelkie, w których myśl zbliżała się ku pewnemu

zjednoczeniu. Poezya, muzyka, malarstwo, są jeżeli nie dzisiaj, to były w czasach bliskich nas tak wygórowane w artystycznej właściwości, że wszelka starożytność już tu zniknęła, a przynajmniej jako wzór żadnego nie ma znaczenia. Zkąd więc pochodzi, że tylko architektura nie przestaje być sztuką przeszłości, a raczej zkąd pochodzi, że nie istnieje w odbiciu obecnej idei? że nasza pomysłów świeżość jest po większej części tylko rozrzuceniem cząstek, które ściśłą składają jedność w pomysłach greckich?

Architektura jest pięknnością jak gdyby samą tylko formy. Piękność zmierza za postępem myśli, a myśl jest dzisiaj w stanie jednostronności, daleka od umyślnego zrządzenia wszechstronnej doskonałości człowieka. Ztąd też i piękność jest jednostronna, w sztukach łatwiej przyjmujących umysłowość wysoka, w pozostałych mało ważna prawie żadna. Taż sama jest przyczyna dzisiejszego zaniedbania piękności w stronie formą przemagającą, co i wysokiego stanu w stronie téj w czasach bardzo odległych. Postęp ludzkości przez przewagę formy, a następnie myśli, zmierza do obustronnej doskonałości, więc téż i piękność zdążająca za myślą, która postępem ludzkości powoduje, przechodzić musi przez przewagę formy a następnie idei, do obustronnego wygórowania w jedności. Taka jest przyczyna dla której utrzymuje się dotąd w powtarzaniu architektura z czasów tak odległych.

Do dzieł architektury łączy się, jak to już nadmieniliśmy, wymaganie użyteczności. Wymaganie od wszystkiego użytku jest ogólnem czasów naszych dążeniem

Ztąd w składaniu utworów architektury podług wzorów starożytnych wyradza się sprzeczność, między charakterem piękności ustalonym na innych małoważnych uutilitarnych wymaganiach, a między warunkami naszych potrzeb. Gdy inne są potrzeby nasze, a inne starożytnych, jakiegoż trzeba przypadku, aby rospinając ich ściśłą, z pierwotnej chaty rozwiniętą a samowładną piękność, na naszych rozmaitych a nader wymagających uutilitarnych warunkach, aby otrzymać i jedno i drugie? Dzieje się wprost przeciwnie naszym zamiarom, bo nieotrzymujemy w zupełności jednego obok drugiego. Ztąd pochodzi, że pomysły nasze nie zstępują ku nam w wyobraźni w postaci całkowitej, podrabiamy ich części opierając się li tylko na wzorach starożytnych, a tak otrzymujemy postać, która krępuje zamiary nasze wewnątrz budowli, a pod względem zewnętrznym nawet nam samym przynależnego nie sprawia zadowolenia. A przecież żaden z ludzi, sztukę tę gruntownie znających, nie posądzi nas o brak chęci wydobycia z siebie stósownej samoistności. Wielkie to są trudności przy ustalaniu kształtów nieuartych, bo jeżeli warunki klimatu i użytkowości zaspokoja, zabraknie im to wyrazu okazałości, to powagi, to innych przymiotów wymaganych od strony estetycznej. Rzucając się na rozdroża niepewności, niekiedy znowu wpadamy w dziwaczność, zbyteczną krojów niesforność. Głos publiczny nie zwykł wchodzić w przyczyny powodujące zbyt krzyczący dzieł wyraz, nie zwykł przyzywać na obronę artystów, że droga do doskonałości dotyka niekiedy stromych ostateczności, nie nieryzykując pragnie rzeczy utartych, pewnych,

i woli w starym uświęconym pozostać błędzie, aniżeli nowemu pobrażać, jakkolwiek on do doskonałości prowadzi. Wszakże nieledwie przysłowiem stało się, że kto nigdy nie błądzi, ten też nigdy bardzo doskonalym nie będzie. Dla tego łatwiej zostać artystą samoistnym w charakterze sztuki swojej biorąc do ręki dłuto, pędzel albo pióro, bo tu i chęci i środki są przy nas, tu na błędach naszych nikt cierpieć nie będzie; ale architekt, wcielony w najdrobniejsze potrzeby życia, ani jednego śmiałego kroku, ani jednej nieutartej myśli bez wielkich trudności i zabiegów nie wykona, z pracowni swojej na zewnątrz nie wyniesie. Jemu błądzić, jemu w zwykły sposób uczyć się nie wolno. Więc zamknijcie w obrębie tego co nam dają wzory budowli znakomitych i sama miejscowość nasza, passujmy się z ciężarami mass, aby je nareszcie wzupełne podbić posiadanie i posłuszeństwo. Zwróćmy ku nim uczucie żywione gruntowném zamięłowaniem sztuki dla sztuki, a rozjaśni się w nas czuciowa kształtu prawość, wyprzedzi nas własny sąd krytyczny. Za jego śladem zapuścimy się tam, gdzie przebywa głęboka doskonałość, która zachwycać, i nowych sił natchnieniu dodawać nie przestaje.

Następstwo form pod względem racyi, będącej wypadkiem natchnienia, jest wszystkim dziełom wspólne. Uczuciowe ocenienie jednego dzieła, które rozjaśnia w nas natura z pomocą myśli a myśl z pomocą natury, już czyni nas zdolniejszymi do przejęcia się pięknnością drugiego dzieła, a tem bardziej trzeciego, czwartego i t. d. Tak pośród własnej naszej miejscowości z naturą sztuki starajmy się oswoić, aby, gdy

zdołamy obejrzyć twory innych krajów, i tajemnice ich łatwiej zbadać mogli, i z powziętych spostrzeżeń przynosili z powrotem plon skłonny do udzielenia się w czucie i użytek. Bo jeżeli wielkie są różnice doznawać a doznawać sztuk innych wrażenia, nierównie większe zachodzą w poglądaniu na dzieła architektury, z powodu stanowiska które ona zajmuje w szeregu piękności. Jeżeli różnorodne sztuki pomniki widokiem swoim mają w nas nagromadzać różnorodniejszych jeszcze części stosy, jeżeli myśl, nieprzenikając powodów piękności lub szukać ich nieumiejąc, prześliznie się tylko po obrysach dzieł widzianych, jeżeli dla tego dzieł szukać i na nich patrzeć, że tak inni robili, tak szukali i patrzyli, — zaprawdę lepiej nie szukać i nie patrzeć. Wyobraźnia tak posażona wyda utwór arlekina poszytego skrawkami różnobarwnych tkanin, pomiędzy którymi ani zadań, ani skutków, ani żadnej nie dopatrzysz myśli. Tak uzdolnieni w sztuce wymagają czegoś po sobie, ale istotnie nie wiedzą czego wymagają. Pamiętają że widzieli dzieła, o których krąży powszechna wieść iż są piękne, ale dla czego one piękne, w чём ich piękność, jaka w nich panuje myśl i jakimi objawiona środkami, o to ich nie pytaj, bo na to pytanie bynajmniej ich nie przygotowały własne ich spostrzeżenia. Dostyc że gdy byli i widzieli, co nakreślią pięknem być musi, bo tak naucza wiara w podróż, niby pielgrzymki do miejsc cudami słynących, które to skutkując bez dołożenia naszej osobistej woli i sposobem nam niewiadomym, mają zmazywać zadawnione, umyślne i dobrze nam znane grzechy.

Kształcenie się dla miejscowości nie na tém zależy,

aby znosić części, i niekiedy w najsprzeczniejszém używać ich obok stawieniu. Potrzeba tu przedewszystkiém gruntownie czuć piękność, a w następstwie tego uczucia, które wzrosło łącznie z krytycznóm wznoszeniem się nas nad nas samych, — potrzeba jeszcze umieć chwycić logiczne związki między członkami budowl znakomitych przez swoją całość, i harmonii pełność. Tych potem używając wiadomości nieprywiązanych do żadnych pojedynczych części, zawładamy sztuką w obrębie wszelkich wymagań, bo jeżeli nie uczujemy, to przynajmniej przewidzimy wewnętrzne drogi, któremi ku tym zadaniom dążyć powinna. Znajomość sztuki pod względem krytycznym, czyli zdolność postrzegania dróg, któremi ku takiemu lub innemu wyrazowi sztuka zmierzać zwykła, zdolność w uczuciu sztuki początek mająca, poprzedzić winna wszelkie podróże, aby na zasadniczych pojęciach rozsnuły się szeregi naszych spostrzeżeń. Bo w ten czas tylko spostrzeżenia te właściwie w sobie samych i właściwie obok innych będą mogły być stosowane, gdy pochwycenie ich było prawdziwe, to jest czuciowe, i w przynależném a niezachwianém względem innych spostrzeżeń stanęło miejscu. Części i charakterystyczne związki budowl, podrzędny oddział sztuki naszej stanowią. Jest to nasz słownik, którego najzupełniejsza umiejętność na nic się nie przyda, jeżeli wyobraźnia podług sztuki użyć go nie potrafi. Wprawdzie myśli nasze ledwie że zabłysną, natychmiast więzną w zmysłowej formie umysłowo wyobrażonej, pomysły sztuki ledwie że zaistnieją, natychmiast przywiązują się do nich w naszej wyobraźni wyrazy architektonicznego

języka, tak dalece, że nieposiadając tych wyrazów trudno jest myśleć, bo nie ma spadku do któregoby czuciowe spływały zachcenia, — jednakże myśl i jej materiały nie jest jedno i toż samo. Jakaż to wielka w utworach różnica, gdy materiały idą za myślą, a gdy z materiałów myśl jakąś zestawiać chcemy!

Zakończmy postrzeżenia nasze o krytyce sztuki pod względem treści powtórzeniem tego, co już nadmieniliśmy na początku niniejszego ustępu. — Czucie, reakcja chwili natchnienia, poprzedza wszelki krytyczny pogląd, a jako czucie, przynosi z sobą warunki do wglądania w dzieło, warunki, które stają pośród adtrybucyj od natury czucia nieoddzielnych. Wzniesione do stanu artystycznego jest dopiero najwłaściwszém sztuki ocenieniem. Gdy wszakże nie ma w ludzkości czysto-umysłowego zniesienia, musi go tu zastępować krytyczna dzieła analiza, wsparta na wspomnionych warunkach w natchnieniu poczętych, a zmierzająca w dwóch przeciwnych sobie kierunkach do ścisłej naturalnej jedności. Właściwość formy i racji określoną jest ich stanowiskiem w całości, oraz w przyległościach miejsca i czasu, rzeczywistości i idei powstania dzieła. Dwustronność ta obojętnie postrzegalna zajmuje stanowisko rzeczywiste względem idei sądu. Wszelka umyślna o piękności wiadomość, wszystko co o niej powiedzieć można poczynawszy od indywidualności aż do ideału, ze stanowiska skłonności i myśli indywidualnej, rzeczywistości i idei, — wszystko to jest obojętną stroną znajomości krytycznej. Ztąd wypada, że najobszerniejsze i najściślejsze dla sztuki uzdolnie-

nie jest uzdolnienie krytyczne, wznoszące nas nad naszą obecność z każdą chwilą praktycznego ze sztuką zajęcia.

Po treści którą mieć w sobie winien krytyczny pogląd na dzieło sztuki, w następstwie zasługuje na uwagę sama krytyki forma.

F o r m a K r y t y k i.

Krytyczny pogląd na dzieła sztuki pięknej tylko wykształcony umysł zdobywa, i z korzyścią dla niej twórcy dzieła podaje. Mimo to jednak celem krytyki nie jest popisywanie się z uczonością albo ironią. *Gdy dzieło krytyki jest godnem*, w ten czas celem jęj wykryć to, co autor przy głębszej a dojrzałej rozwadze sam uznawać i po własnem dziele wymagać będzie. Ztąd téż wypada, że za każdym krytykiem przemawiać powinno jak gdyby osobiste autora zaufanie, które on zdobywa już nie wysmianiem tego czego nie podziela, nie prostą obelgą, w której przebija się niekiedy brak macierzyńskiego wychowania, ale okazaniem, że go się gruntownie pojmuje, że znane są wszystkie dzieła dążności, że zdanie o nich jest powolne, bezinteresso-
wne, wyrzeczone ze względem na wszystko co mówi *zu i przeciw*. Ów krytyk w wyrażeniach napuszony i nadęty, z lekceważeniem pracy, do której sam nie przywykł, targa się na dzieło sztuki, wpływ obcej mu pod wszelkim względem wyobraźni, nie mającej

z jego sposobem czucia i pojmowania najmniejszej wspólności. Uchwyciwszy się lada uchybienia w stronie materyalnej, już nie żąda po sobie pojęcia ogólnych dzieła dążności, ale mową bez treści i związku, niekiedy nawet bez pojęcia samego siebie spotwarza autora, publicznie niweczy jego zamiary, które postrzeżone i z wyższego, właściwego im przejrzone stanowiska, niekiedy w nim okazują prawdziwego zwolennika swojego przedmiotu, ubogiego w same tylko materyalne środki. Czyliż zamięłowanie i pojmowanie, a przed nimi droga prosto i jasno do doskonałości prowadząca, nie mogą mieć u myślącej społeczności żadnego znaczenia? Nie, — potrzeba rospasać jadowitą chęć zrażania niekiedy najlepszych zdolności, dla tego, że one zmierzają do celu drogą, której krytyk nie podziela, lub pojąć nie jest w stanie. Zdaje się nie jednemu, że już może dać niezłomny o sztuce wyrok, gdy uderzyło go wrażenie sztuki, w pierwszej chwili podobało się albo nie, ubawiło albo znudziło; zdania jednakowego brzmienia, wyszłe z ust jednych a drugich nieskończona w znaczeniu dzieli tu odległość.

Tamten znowu klaszcze w dłonie dla tego, że i drugi toż samo robi, a obadwaj nie wiedzą dla czego. Wrzawa, fałszywy affekt, zmąciły im błache znaczenie strony wewnętrznej, jak zasłania cienka warstwa polityry wewnętrzne pruchno starego drewnianego sprzętu. Otóż jest wyrok o doskonałości sztuki, dosyć obszernego w naszych czasach zastosowania. Czyliż to taka krytyka ma prostować opinię publiczną? podnosić artystyczność wzniecaniem współubiegania się o doskonałość, — krytyka której mało brakuje, — bo tyl-

ko znajomości rzeczy. Tu nie jeden z czytelników odezwie się: miłość własna zasłania oczy, i tamuje skuteczność krytycznych spostrzeżeń. Nikt nie mieni się tak dobrym, iżby nie przyznawał, że można być lepszym, i lepszym być nie chciał. Niedosyć jest błąd pochwycić, ale trzeba jeszcze umieć go odsłonić, aby zbytecznie nie trącać miłości własnej, która bardzo słuszenie domaga się osobistego pokoju, nienaruszenia. Ponieważ zaś każda krytyka już sama przez się tyka osobistości, więc dążeniem krytykującego być powinno osłabiać wspomniony krytyki przymiot, dreźniący umysły tych, którzy jęj podlegają.

To prawda, że chętnie nadstawiamy ucha na rozgłosy cudzych błędów, bo w ten czas własne wydają nam się mniejszemi; w dziełach sztuki z troskliwością uchybień wyszukujemy, bo trudnym jest do zniesienia blask cudzej doskonałości. Są to przecież znaki tylko osobistej nieprzebytej mierności, dowody zbyt niskiego usposobienia w poglądaniu na człowieka, a szczególniej na samego siebie, dowody tajemnej cierpkości, którą sprowadza przekonanie o własnem zaniedbaniu. Ale czyjém uczuciem piękność dzielnie zawładnie, odejdzie od siebie w jęj urokach, i o własnych zaletach, i o cudzych zapomni ułomnościach. Wargi jego poruszają się i oddadzą wyrazy głuche na głos myśli skrycie knowanych, przemówi z nich natura zawsze wyższa nad to, co usiłuje zmazać jęj popędy w odwiecznej wyrachowanej mądrości. Lecz gdy rzadką jest tak wielka sztuki doskonałość, aby na raz pochwyciła uczucie zwłaszcza artystycznie wykształcone, aby uchroniła swoje wrażenie od rozbiorów w myśli badacza przed uczuciowem dzieła objęciem, gdy tak trudno nam jest

o jakąkolwiek w czémkolwiek doskonałość, czyliż utwory niedobiegłe najwyższych o piękności pojęć dotąd zdobytych, zasługują tylko na wyśmianie, polemiczne ich rozszarpanie? Wprawdzie godném jest politowania w niekiórych zwolennikach sztuki, zwracanie wszelkiego usiłowania li tylko do wydobycia oklasku, u instynktowej gawiedzi, u modnych podrzeźniaczy zwyczajów, który to oklask ma być dla takich artystów podług ich mniemania doskonałości wyrokiem, nadpi-sem wyzwolonego rzemieślnika. Taką téż będzie i ich sztuka, ciało bez duszy, ramy bez obrazu, klepadło dla szukających głuchoty, którą sprowadza hałas, wrzawa, terkotanie, ale nie piękność dla ludzi czuć pragnących. Artyści! który z was kapłaństwa w piersiach swych nie strzeże, niechaj starga i rzuci różaniec skąpanych dźwięków, niechaj spali wszystkie świętości w obliczu których grzeszył, a przywdziawszy pstrą światową odzież, za temi niechaj pójdzie, za których modlić się trzeba.....



II.

ZWROT DO PRAKTYKI

ZWROT DO PRAKTYKI

Analityczne sztuki uważanie, inaczej fizyologia sztuki, zwraca się do najściślejszej jedności w materyalném objawieniu, — do prawdy w stronie zagłębienia; uważanie syntetyczne od materyalnego objawienia zwraca się do stanowiska idei, — prawdy w stronie objęcia. Połączenie jednego z drugim daje estetykę dwustronną w układzie swoim. Estetyka jest ogólną nauką piękności, dla wszystkich rodzajów sztuki wspólną, mimo to, że sama skłonność mieści w sobie zaród różności w materyalnej swojej stronie, która w samej sobie jest polarną i t. d.

Obecny nasz pogląd na sztukę będzie najprzód fizyologią sztuki, zwracaną ze stanowiska, od którego zaczyna się różność sztuk między sobą, do jedności w stronie zagłębienia. Przytoczenia więc nasze przy-

mą najprzód charakter drobnostkowy, który zatrzymamy, dopokąd zmierzać będziemy z poszukiwaniem do środka rzeczy. Gdy tak staniemy z architekturą w szeregu innych rodzajów sztuki, zwrócimy wstecz nasze kroki, i pójdziemy z tym rodzajem sztuki kierunkiem syntezy do stanowiska idei. Zwrot do praktyki w układzie swoim musi być zupełnie analogiczny z układem estetyki. Analiza fizyologiczna wytyka główne stanowiska, na których objawia się piękność; uważanie syntetyczne właściwym sobie kierunkiem z wytkniętego stanowiska zmierza za ogółowością estetyku. Początek i koniec praktycznego zwrotu musi być tenże sam, co początek i koniec estetyki, musi stać w objęciu tych samych naturalnych przyczyn i skutków, musi stać w otoczeniu tych samych celów, które są jednem stanowiskiem w nieskończoności.

Przyczyna różności sztuk między sobą pierwotnie leży w nas samych, w naszej pojedynczej naturze, a budzi się za uderzeniem pewnych stósownych wyrażen od strony zewnętrznej.



MECHANIZM

JAKO

POCZĄTEK PRAKTYCZNEJ SZTUKI RÓŻNOŚCI.



Mechanizm sztuki jest nieoddzielny od jej materialnego objawienia, i dla tego wszystkie swoje zasadnicze prawa przynosi z sobą z natury. Na ich naturalnej podstawie urabiamy w sobie to, co jest w sztuce władaniem pod względem formy w stro- nie przeważnie materyalnej, a co w mowie potocznej także nosi nazwę mechanizmu. Jest to już mechanizm w stopniu pewnego urobienia opartego na tém, co bu- dzi się w nas pierwotnie bez żadnego usiłowania, a jeżeli z usiłowaniem, to skutki przechodzą wartość pracy. Jest bowiem pierwotny mechanizm naturalną skłonności racją, jako taki staje pośród zagadnień prawdy, i nie może być dziełem człowieka.

a) *Architektura.*

Jak budzi się w nas myśl, która z abstrakcyi niebawem objawia się w wyobraźni na objętości pewnej formy, tak odwrotnie wynika forma, która w umysłowym naszym wyobrażeniu ledwie że zaistnieje, już skłonną jest do przyjęcia myśli. Jest to dwustronność myślenia, która pochodzi z układu całego człowieka, a podobno z układu całego stworzenia. Wyobrażamy w sobie takie lub inne kształty, już one kierują się ku wydaniu pewnej myśli, która nie jest kształtem; myślimy, a jest do myśli obrazowo przywiązana taka lub inna forma, która myśl w sobie przyjmuje, a sama przez się nie jest myślą, nie jest treścią myślenia, treścią woli, przyczyny. Złąd pochodzi zdolność obmyślania kształtów wyraźnych pewną myślą, mogących przyjmując wyobrażenie względem nas zewnętrzne, dla nas zrozumiałe.

•o Każdy kształt który okrzeseje człowiek na naturalnym materyale, w jakim kolwiek bądź rzeczywistym celu, objawia się jako wypadek jego naturalnej zdolności kształtowania. Zdolność ta ma swoje zastosowanie dopiero po usunięciu naturalnego, zewnętrznego kształtu materyi.

•u! Ale myśl od nas zależna z odosobnienia nad rzeczą zstępuje ku materyi zewnętrznej względem nas, z poprzedniem przygotowaniem ku temu obrysów materyi, jeżeli myśl ta z jej materyalnym oparciem mają stanowić polarną jedność, — sztukę. Kształt budzi się w nas łącznie z pewną na sobie rospostartą racją, która jest jego stroną skłonniejszą do przyjęcia myśli

z naszej strony. Zewnętrzne wyobrażenie siły powodującej całość od wewnątrz, oto jest naturalna myśl kształtów powstających w naszej wyobraźni. Zewnętrzne wyobrażenie wewnętrznego kształcie związku jest racją skłonności, mocą której powstają w naszej wyobraźni kształty, przyjmujące na siebie umysłowość względem nich zewnętrzną w sposób polarny, — czuciowy.

Oto jest architektura.

Materya z kształtów naturalnych przechodząc, mocą naszej zdolności kształtowania, ku zaspokojeniu potrzeby, zmienia kształt swój pod wpływem naturalnego swojego związku, i pod wpływem zadania pochodzącego od człowieka (*). Przejście to jest stroną rzeczywistości, która budzi złożoną w człowieku skłonność polarnego kształtowania. Naturalne uczucie siły kształtu z jego na zewnątrz wyobrażenia, i dopiero wspomniane okrzesywanie naturalnych kształtów, podczas przechodzenia ciał stałych z natury ku użytkowi człowieka, jest punktem wyjścia architektury z rzeczywistości.

Architektura jest sztuką kształtów. Ocenienie jej krytyczne po uczuciu łączności wywodzi przed obojętny pogląd formę samoistną, która w postępie ku racji staje się najprzód kształtną, to jest kształt mającą, wywodzi oraz związek kształtów, ideę szczegółową, która staje w idei ogólnej, a zwraca się ku artystycznej

(*) Patrz na stronicie 76 i 77.

całości przemianą form. Jest to właściwa architekturze dwustronność, — strona formy i strona racyi, otwarte dla obojętnego poglądu, rozdwojonego w jedności.

Architektura mając siłę za podstawę wiążącą dzieło w całość, w całość wyrazu od zewnątrz, (nie mówię tu o budownictwie, czyli o wykonawczej, technicznej stronie architektury), — mając za podstawę naturalną rację, co do jej treści najmniej przez nas poznaną, ze wszystkich rodzajów sztuki jest najmniej skłonna do polarnej przyjęcia myśli od zewnątrz, myśli człowieka. Gruntowna znajomość myśli natury, — prawda tylko mogłaby w sobie jak najściślej wcielić dwie te sprzeczności, (naturalną rację kształtu i myśl od zewnątrz), gdyby była w posiadaniu człowieka, — ona jest jednością pojęcia i zachwycenia. Lecz prawda sprowadza rzeczywistość do idei. Idea staje w naturalnej formie, już nie sposobem polarnej zwrotu do rzeczywistości, do powierzchni rzeczy, ale mocą obojętnej wiadomości, — znika więc piękność, ginie wyobrażenie dobrego i złego, a powstaje naturalna, wiecznie też sama obojętność, w ludzkich stosunkach różność niezmienna, niecofająca się ani niepostępująca.

b) *Rzeźbiarstwo.*

Zdaje się iż w najgłębszej naszej zmysłowości jest niezależny od nas początek zdolności obrazowania

kształtów, zdaje się że ztamtąd występuje przed myśl to, co budzi w niej wyobrażenie o związku zewnętrznój kształtów postaci, z wewnętrzném rozprowadzeniem siły. Cała nasza zmysłowość jest zbiorem przedmiotów materialnych, które stopniowo co raz wybitniej występują ku dowolnemu naszemu użyciu, i sięgają stanowiska myślenia.

Widzenie jest funkcją tego rodzaju, iż możemy formę rzeczywistą przypomnieć sobie w stanie powtórzenia na płask, a nawet ze wszystkich stron, — możemy przypomnieć sobie formą rzeczywistą jednostronnie lub wszechstronnie. Wszechstronność bierzemy tu w znaczeniu zewnętrzném.

Gdy oko w spoczynku stanie, rozpostarta przed nami widzialność najregularniejszą osnową promieni światła dąży do nerwu widzenia, — do ocznego zwierciadła. Widziany punkt odbija tam nie tylko swój kolor takim, jakim nam się wydaje z powodu *przyczyn koloryzujących*, ale zostawia jeszcze położenie względem pozostałych punktów; albowiem kolor każdego biegnie po prostym promieniu światła, ulegającym wprawdzie łamaniu i zboczeniom, ale niezmiennym w swych prawach. Pomijając dokładniejszy rozbiór widzenia powiemy tylko, że osnowę tych promieni nazywa matematyka stożkiem widzenia, który przecięty płaszczyzną w jakimkolwiek oddaleniu od oka, chociażby nawet na przedłużeniu za okiem lub za przedmiotem widzianym, zawsze zostawi na niej obraz, to jest ślady biegnących promieni, pod względem kolorytu i stósun-

kowego oddalenia. Wielkość obrazu, obszerność stósunków między oddaleniem wzajemnym śladów biegnących promieni, będzie powodowaną oddaleniem przecięcia od ocznego zwierciadła, i nachyleniem płaszczyzny przecinającej do soczewkowej osi naszego oka. W taki sam sposób tworzy się prawie płaski obraz na nerwowém zwierciadle naszego oka, ale normalny względem soczewkowej osi, który przechodzi do pamięci, a z pamięci mechanicznie przenieść się daje na powierzchnią płaską.

Widzenie takie jest widzeniem z jednego tylko stanowiska, niezmiennego względem przedmiotu widzianego. Wystawmy sobie, że stanowisko patrzącego odbywa drogę około widzianego przedmiotu na wszystkie strony, postępuje we wszystkich kierunkach. Z każdą zmianą stanowiska zmieni się układ świetnych promieni w stożku widzenia, i za najmniejszém postąpieniem w tę lub w ową stronę, nowy obraz płaski tegoż samego widzianego przedmiotu przybywa do wyobraźni. Gdy widz obejdzie wszystkie stanowiska około widzianego przedmiotu, stożek widzenia ośliznąwszy się (w charakterze powierzchni powłóczącej) po widzianym przedmiocie, zbierze ztamtąd wszystkie płaskie obrazy, które przez zmianę stanowisk otrzymać można, — zbierze, i w pamięci zestawি z nich przedmiot różnostronnie widziany. Zestawiony tą drogą w pamięci obraz, będzie obrazem powierzchni przedmiotu pod względem nageć i kolorytu.

Naturalna zdolność łączenia w pamięci w jedną całość wszystkich widoków, które daje przedmiot różno-

stronnie widziany, wywołuje z ogólnej do sztuki skłonności kierunek rzeźbiarstwa.

Zdolność wspomniona dla zastosowania zwraca się ku otaczającej nas rzeczywistości. Powtórzenie *szczegółu rzeczywistego* (*) pod względem zewnętrznym, w duchu pewnych myśli, mogących mieć znaczenie względne do idei, z powtórzeniem polarnie związanych, powtórzenie takie jest wyjściem rzeźbiarstwa z ogółu form względem nas zewnętrznym. Rzeźbiarstwo wydziela się z ogólnej do sztuk skłonności, mocą naszego widzenia związków między widokami na płask jednego przedmiotu, a widzenie takie kształci się w nas rzeczywistą całością przedmiotu.

Rzeźbiarstwo jest sztuką polarnego złączenia myśli z formą rzeczywistą, odsłoniętą zewnętrznie wszechstronnie. Ocenienie jej krytyczne, po uczuciu łączności, wywodzi przed obojętny pogląd szczegół rzeczywisty w zewnętrznym wszechstronnym powtórzeniu, które w postępie ku idei szczegółowej ulega artystycznym przemianom formy. Idea szczegółowa staje w idei ogólnej, a zwraca się do szczegółu wspomnianą artystyczną form przemianą. Jest to właściwa rzeźbiarstwu strona formy i racji, otwarte dla krytycznego poglądu rozdwojonego w jedności.

Dla łatwiejszego dośięgnięcia idei, rzeźbiarstwo zwraca zdolność wszechstronnego polarnego w duchu

Patrz na stronnicy 87.

myśli obrazowania, ku postaciom po większej części ludzkim. Rzeźbiarz ściera naturalny rozmaity kolor z zewnętrznej strony rzeczywistego szczegółu, — z człowieka, aby rażąca zewnętrzna zgodność z przedmiotem w stanie natury nie przygłuszała delikatnych artystycznie urobionych form, w wyjściu ich nad formę naturalną, ku idei szczegółowej, — ogólnej (*) Przy tych ułatwieniach rzeźbiarstwo wyraźniejszem jest w swojej idei szczegółowej aniżeli architektura, a tak staje bliżej stanowiska idei ogólnej aniżeli ona.

c) *Malarstwo.*

Poprzedni rodzaj sztuki jest jeszcze nader uderzający materyalnem swoim oparciem na jednostronności szczegółu. Widzenie zewnętrzne wszechstronne, ograniczać się tam musi na wyborze przedmiotu zazwyczaj pojedynczego, która to pojedynczość ścieśnia myśl w jej dążeniu do ogółowości. Nader trudne do wykonania samo wszechstronne zewnętrzne powtórzenie rzeczywistego szczegółu, przemianę form artystycznych czyni tém trudniejszą.

Powtórzenie rzeczywistego obrazu w widoku jednostronnym usuwa te trudności, w miejsce wszechstronności wprowadza perspektywę, oświetlenie i koloryt, potrzebne do wyraźnego oddania na płaskiej powierzchni obrazu rzeczywiście niepłaskiego. Wszystkie pra-

(*) Patrz na stronicy 88, ustęp *Jednostronność*.

wa perspektywy biorą początek z przecięcia stożka widzenia płaszczyzną, prostopadłą do soczewkowej osi oka. One ułatwiają kreślenie na płaskiej powierzchni widoku rzeczy niepłaskich, i możność jego ztąd wy czytania; pozwalają na obszerniejsze objęcie rzeczy wistego szczegółu, pozwalają na większą swobodę ruchów, na dowolniejszą samego szczegółu rozmaitość. Malarz w sposobie jednostronnego widzenia znajduje środek, polarnego złączenia w natchnieniu myśli swych z zewnętrzną jednostronnością rzeczywistego szczegółu. Budzi w nim tę zdolność sam widok rzeczywistości, która w powtórzeniu staje się wyrazem sztuki.

Malarz stwarza dzieło na podstawie jednostronnego powtórzenia rzeczywistego szczegółu. Ocenienie krytyczne, po uczuciu łączności wywodzi przed obojętny pogląd szczegółu rzeczywisty, w zewnętrzném jednostronném powtórzeniu, które w postępie ku idei dzieła, ulega artystycznym przemianom. Idea ta staje pośród ogółu pojęć, a zwraca się ku jednostronnemu odsłonięciu rzeczywistego szczegółu artystyczną przemianą form. Takie są w malarstwie strony—formy i racyi, otwarte dla krytycznego poglądu rozdwojonego w jedności.

Rzeźbiarstwo i malarstwo powstają w nas pod względem materyalnym zależnie od sposobu naszego widzenia, który w duchu sztuki budzi samo zewnętrzne wrażenie. Malarstwo jednak bliższém jest stanowiska idei, z powodu wyższego stopnia umysłowej wyrazistości, z powodu mniejszej przewagi jednostronności

nad tém, co jest jęj przemianą w sposobie artystycznym, zwłaszcza gdy postać człowieka jest szczegółem rzeczywistym, na którym artysta wspiera całą swoją idealność. Dwa te rodzaje sztuki nie przestają jednakże być z sobą w wielkiem spowinowaceniu, z powodu iż na jednakowo branej jednostronności wspierają swoją artystyczną form przemianę.

d) *M u z y k a.*

Teraz zajmie nas głos, a szczególnień ton.

Za pomocą słuchu przekonywamy się, że głos, czyli to z piersi naszych wybiegły, czyli téż od pozostałej za nami natury do naszego ucha przybyły, — że może być rozmaitym. Ale słyszenie i ocenianie różnaitości w głosie dane jest wszystkim jestestwom, słuch posiadającym, jest ogólną własnością słyszenia. Oprócz téj ogólnej własności człowiek posiada zdolność słyszenia strojności, odróżniania głosów z sobą strojnych od niestrojnych, a nawet pośród strojnych ocenia różnaitość strojności, jęj stopnie i połączenia. Gdy w głosie obchodzi nas jego strojność, nazywamy go pod ów czas tonem. W naturze względem nas zewnętrznej powstają niezależnie od nas tony z sobą strojne i niestrojne, skoro je tam słyszymy. Natura daje nam przykłady strojności, powstającęj niezależnie od nas samych, np. pod czas dzielenia się strun na tak zwane węzły akustyczne, gdy drżenia struny, w tymże samym czasie cząstkowe i ogólne, wydają od razu kil-

ka współczesnych z sobą zgodnych tonów, wydają akord;— gdy akorda składają w drżącym nimi powietrzu tony w pozycyi niższej albo wyższej, potrzebne do swojego zaokrąglenia. Słyszenie strojności jest jednozgodne z naturalną tonów strojnością, a tak jednozgodne między nami. Nie pochodzi ztąd wszakże, aby słyszenie strojności było tylko kopią natury. Strojność złożona jest w naturze względem nas zewnętrznej i w nas samych, jest zjawiskiem jednem, nie zaś zjawiskiem i jego powtórzeniem. Gdyby strojność była tylko w naturze względem nas zewnętrznej, niesłyszeliśmyby strojności, niewydziałilibyśmy jęj tak pewno z pomiędzy niestrojności, ani byśmy nawet dostąpili wprawy powtarzania głosem naszym tego zjawiska natury, z całą jego wewnętrzną głębokością. Gdyby znów strojność w nas tylko złożoną była, a tem bardziej gdyby była wyrobem myśli naszej, nie przedstawiałaby się nam jako zjawisko pełne niezgruntowanej, naturalnej ściśłości. W tym razie nie posiadalibyśmy nawet mechanicznego środka na jęj powtórzenie, bo strojność, którą wewnątrznie, umysłowo słyszymy, może się mechanicznie urzeczywistnić w powietrzu, lub w innym ciele sprężystem, które drży wewnątrznie na wskrós swojej przestrzeni, bo może stać się wyraźną w zjawisku, przez nas wznieconem, — ale nie przez nas uorganizowanem, w naturalnej ściśłości stworzonym. Strojność jest zjawiskiem jednem, naturalnem, pełnem właściwej naturze głębokości, złożonym jednozgodnie w sposobie naszego słyszenia, i w naturze względem nas zewnętrznej.

Głos sam w sobie jest szczegółem natury, strojność

jest jego naturalną racją. W tonie głos jest stroną formy, strojność jest stroną myśli naturalnej, na téj formie wyobrażonej. Ton mimo to może być wzięty w znaczeniu formy w całości objąć obszerniejszych, o której zaraz nadmienimy, gdy głos i jego strojność w samych sobie są znowu polarne.

Gdy głos jakò szczegół rzeczywisty wzięty jest do celów artystycznych, strojność, jego racja naturalna, jest jednostronnością szczegółu na której wspiera się sztuka. Ton pod ów czas stanie się więc otwartym dla przemian artystycznych, zajmie stanowisko formy w całości objąć obszerniejszych. Tą całością jest melodia, jest muzyka.

W muzyce racją jest idea szczegółowa z naszej strony, która staje w idei ogólnej, a ku całości artystycznej zwraca się przemianą form rospostartą w melodyi i w jój charakterze, w tonie i w takcie, w głosie i w strojności. Formą jest głos, zwrócony przez stanowiska tonu, melodyi, do wydania charakteru, idei szczegółowej. Oto jest dwustronność muzyki, otwarta dla krytycznego poglądu rozdwojonego w jedności.

W ustępach powyższych dopuściłem się znacznych uchybień przeciwko ogółowości, z którą praca moja powinna być dokonana. Upoważniło mnie do tego stanowisko fizyologii pośród ogółu prac naukowych. Gdy dzisiaj bardzo zajmuje nas muzyka, w sposób skrócony a więcéj jeszcze specjalny, rozwinę fizyologiczne znaczenie melodyi. Ten rodzaj sztuki że wszystkich innych najgłębiej został zbadany w swojém na

naturze wsparciu. Przytoczenia moje utwierdzą więc czytelnika w zdaniu, że piękność ma swój początek w naturze pierwotnej, że jako taka nie może być ani naśladowaniem natury, ani wypadkiem samodzielności ludzkiej, że łączy ostatecznie stanowisko pojęć z formą naturalną, a tak, że utrzymuje nas w całości z naturą, że nie jest dla utilitarności a jednak utilitarna, że sztuka nie może być odnoszoną do natury w celu porównania i t. p.

Melodya ma wyborny obraz całości swojej w tonie, to jest w głosie z jego strojnością. Gdy głos sam w sobie jest formą, przestrzenią, strojność jest czasową osnową drzeń, głos, to jest przestrzeń przenikającą. Oto jest ton i takt w swoim pierwiastku, oto jest melodia w przestrzeni i w czasie, ze swoim dźwiękiem i charakterem.

Aby poznać fizyologiczny układ melodyi, dosyć jest zbadać głos, — formę, jak zmierza do wydania strojności, — racyi; albo też zbadać rację, podług tego jaką ją okazuje forma. I w pierwszym i w drugim razie obejmujemy całość, w dwóch przeciwnych sobie kierunkach. Gdy jednakże idzie nam o jasność umysłową, badajmy rację w kierunku do jedności zagłębienia. Od strony formy zmierza w nas zmysłowe o rzeczach przekonanie, — słyszenie melodyi. Tak wyrażam się jako będący w stanowisku fizjologii....

Wiadomo nam, że ogólna prawda, — najgłębiej sięgająca w wewnętrzny układ głosu, wyświecająca wszystkie spostrzeżenia akustyczne, które zarazem służą jej za sprawdzenie, — jest

ta, iż głos powstaje skutkiem regularnego ruchu w powietrzu, lub w inném sprężystém ciełe, że powstaje skutkiem ruchu drobnych zgęszczeń i rozrzedzeń tegoż ciała. Głos jest nie w tém ciełe które drży, i jak pospolicie mówimy głos wydaje, ale jest w tém, które *przyjmuje w siebie zgęszczenia od powtarzającego się nacisku uderzeń ciała drżącego, i takowe wskrósł spokojnej całości swojej przeprowadza*. Głos jest nie w strunie, która drży, ale w powietrzu, które strunę otacza. Niekoniecznie potrzeba uderzeń drżącego ciała, aby powstał głos, wszelkie inne uderzenia powtarzające się bardzo regularnie i bardzo prędko, tenże sam sprawiają skutek, czego dowodem jest np. szybki obrót ciał niegładkich głos wydający.

Głos powstać może w każdym ciełe sprężystém podług tych samych praw, podług których powstaje w powietrzu, więc mówmy tylko o głosie, jako o powstającym w powietrzu.

Jedno zgęszczenie powietrza ma swój najściślejszy środek, a od środka obocznego zgęszczenia oddzielone jest rozrzedzeniem, które ma znowu swój najrzadszy środek. Rozrzedzenia i zgęszczenia stopniowo w siebie wpływają. Jedno ruchome zgęszczenie ciała głos wydającego, nazywa się falą głosową. Gdy środki zgęszczeń i rozrzedzeń tworzą się tuż przy ciełe drżącym z jednakową prędkością, na ten czas są od siebie w powietrzu równo oddalone i wydają ton jeden, stały, ani się podwyższający ani zniżający.

Z powiększającą się liczbą drzeń w tymże samym czasie wydanych, podwyższa się ton, ze zmniejszającą się liczbą drzeń, zniża się ton.

Prawdy te pospolicie znane przytoczyliśmy tylko dla wprowadzenia czytelnika w zrozumienie nie samej strojności, a następnie w zrozumienie fizyologicznego układu melodyi.

Sonometr przekonywa, że liczba drzeń dwóch tonów interwału oktawy, w jednym czasie wydanych, jest jak 1: 2. Ztąd wypada, że powstawanie przy ciele drżącym fali tonu pierwszego, musi zajmować czas dwa razy dłuższy, od czasu zajmowanego przez falę tonu drugiego. Ażeby zgęszczenia fal tonów razem płynących, zdają się dążyć do zgodności środków zgęszczeń lub rozrzedzeń, do ich trafiań na siebie, ztąd na jedną długość fali pierwszej wypada tu jedna zgodność środków. Dla tego też tony w odległości jednej oktawy uderzone razem zdają się stanowić jeden ton, gdyż jeden w drugim swobodnie płynąć i rozchodzić się może. To nazywa się ich strojnością. Gdyby zaś na dwie fale jednego tonu wybiegały trzy drugiego, na ten czas zgodności środków zgęszczenia, biorąc liczebnie bez względu na czas, rzadziej na siebie przypadną, tony będą strojne, ale niższy będzie stopień ich strojności, a każdy z tonów pojedynczych, skoro razem uderzone będą, dla ucha okaże się wybitniejszym. Tu pojmujemy co jest rozmaity stopień strojności tonów. Zależy on od tego, ile fal przedziela zgodne środki i w jednym i w drugim

tonie, gdy razem głos wydają. Czas upłyniony pomiędzy jednem a drugim zgadzaniem się złączeń, można uważać za miarę odległości uderzeń zgody, za miarę wspólną obudwom biegom fal głosowych pod względem czasu, — już nie mieszczącą się w nich, ale obejmującą, nie dzielącą, ale bez reszty przez czas pojedynczej fali podzielną. Im wyższą będzie strojność, tem mniej chwil trwania pojedynczych fal iść będzie na wspólną biegom miarę, — i odwrotnie. Gdy zaś biegi dwóch tonów nie mają równo-peryodycznych uderzeń zgody, tony te są niestrojne.

Gdy ciało drży, a uderzeniami drzeń swoich budzi w powietrzu ruch fal głosowych, dzieli się na węzły akustyczne, to jest, oprócz drzeń w całkowitej długości, budzą się w niem drżenia wrównych częściach głównie drżącój długości. Tym sposobem jedno ciało drżące budzi w powietrzu kilka współczesnych zgodnych z sobą tonów, budzi akord. Tony tego akordu rozrzucone i ustawione w czasie, odliczanym charakterystycznymi poruszeniami, wydają melodyę. Melodya jest więc prostem rozwinięciem jednego tonu. Co w tonie jest głosem i strojnością, to w melodyi jest tonem i taktem, frazą i całością. (Pomijam śpiew betraktowy).

Każdy z tonów budzących się w jednym tonie zajmuje stanowisko tonu głównego i t.d. Tym sposobem wzrasta ilość głosów strojnych, tonów różnej współmierności pod względem fal głosowych, tym sposobem rozprzestrzenia się pole dla

formy, a tém samém dla melodyi, dla muzyki. Widzimy więc jeszcze jaśniej, że całe bogactwo muzyki jest rozwinięciem jednego tonu.

Ze zmianą zasadniczego tonu melodyi w bezwzględnej ilości fal głosowych, wydanych w pewnym czasie za jednostkę wziętym, zmienia się bezwzględna ilość fal we wszystkich tonach melodyi. Mimo to nie zmieniają się stósunki między ilościami fal głosowych, nie zmienia się już bliższa już dalsza fal współmierność, nie zmieniają się stopnie strojności, nie zmienia się melodia. To jest, — melodia exystuje nie głosem, nie jego wysoką albo niską pozycją, ale utrzymaniem raz przyjętej stósunkowości między ilością fal głosowych każdego z tonów melodyi, w odniesieniu do ilości fal każdego z tonów pozostałych téjże melodyi, uważanych w przyjętej jednostce czasu.

Dostrzeżono, iż gdy jeden jest ton przyjęty za stały na rozwijanie melodyi, liczba strojnych rozwiniętych z niego tonów jest ograniczona, to jest powraca do tonu stałego. Dostrzeżono, że wszystkie tony rozwinięte mogą być pomieszczone w interwale oktawy, a nadto, że krążą około stanowisk chromatyizmu muzycznego.

Chromatyzmem w akustyce jest nieskończony szereg takich tonów, iż którekolwiek dwa obok siebie stojące, dają zawsze tenże sam ilorazowy jednokierunkowy (rosnący albo malejący) stósunek, co do ilości drzeń w jednym czasie wydanych. W chromatyzmie zaś muzycznym oprócz

powyższego prawa zachowaniem jest jeszcze i to prawo, że jedenastcie tonów chromatyzmu muzycznego po sobie następujących, zapełnia interwał oktawy. Chromatyzm ten, zapełniający interwał oktawy, zgodności jej nie narusza; a tony chromatyzmu pod względem ilości drzeń są nadto tak w zastosowaniu do interwału oktawy ustawione, że tony oktawy zajmują w nim stanowisko chromatyczne. Czyli wyrażając się matematycznie: ilości drzeń w tonach chromatyzmu składają doskonały ilorazowy postęp, dający się otrzymać wstawieniem jedenastu równoilorazowych między dwie ilości, będące do siebie jak 1:2. Dla tego to chromatyzm muzyczny, przedłużony w obiedwie strony powtarzającej się oktawy, jest takiego układu, że dwa którekolwiek wzięte w nim tony, byleby jedenastoma chromatycznymi były przedzielone, wydadzą strojną oktawę (*). Ztąd także pochodzi, iż stanowisko zajmowane w chromatyzmie przez którykolwiek ton, niczem się nie różni od stanowiska zajmowanego przez każdy z tonów pozostałych.

Chromatyzm muzyczny oprócz oktawy, która jest jego zasadą, nie daje połączeń strojnych, ale małym nachyleniem jego matematycznych stanowisk w jedną lub w drugą stronę, otrzymujemy strojność połączeń, otrzymujemy gubienie się jednego tonu w drugim, otrzymujemy już bliższą już dalszą głosowych fal współmierność.

(*) Wyrazy postępu równo oddalone, to jest jednakową liczbą wyrazów innych przedzielone, dają zawsze tenże sam stosunek.

Okolo tonów takiego chromatyzmu krążą tony melodyi w ten czas, gdy jeden ton chromatyzmu wziętym jest za zasadę do jęj rozwinięcia. Dla tego melodya może być uważaną powtórnie jako szereg połączeń, wywiedzionych z chromatyzmu z nachylaniem jego stanowisk do współmierności fal głosowych, — połączeń rozstawionych w takcie, to jest w czasie, odliczanym przez charakterystyczne poruszenia tonu.

Idea chromatyzmu muzycznego nie jest myślą natury, chociaż wspiera się na oktawie, na naturalnej racyi, ale jest czysto matematyczną, przez człowieka stworzoną. Jest ona nader pomocną do ustalenia muzyki złożonej, muzyki z całym jęj bogactwem, muzyki takiej, jaką dzisiaj mamy. Jak ze zmianą zasadniczego tonu melodyi pod względem ilości fal głosowych wydanych w pewnym czasie, wziętym za jednostkę, zmienia się bezwzględna ilość drzeń we wszystkich tonach melodyi, chociaż nie zmienia się melodya; — tak samo ze zmianą bezwzględnej ilości fal głosowych w jednym tonie chromatyzmu, zmienia się bezwzględna ilość drzeń we wszystkich tonach pozostałych, chociaż nie zmienia się chromatyzm. Ztąd wypada, że przyjąwszy jeden ton chromatyzmu za stały co do bezwzględnej ilości drzeń (*kamerton*), wstrzymają się stale ruchome stanowiska całego szeregu chromatycznego, a w ten czas wszelka melodya, w zasadniczym swoim tonie sprowadzona do któregokolwiek z tonów chromatyzmu, ustali swoje dźwięki,

wich krążeniu około ustalonych stanowisk chromatyzmu. Tu ma swój początek możność wprowadzenia różności instrumentalnej, wprowadzenia muzyki złożonej w bieg głosu ogólnie uważanego.

Chromatyzm muzyczny pozwala na urządzenie instrumentów o tonie stałym, głównie zaś na urządzenie instrumentów dętych i klawiszowych.

Gdy wszakże nie jest ideą czysto naturalną, gdy nie daje połączeń strojnych, więc téż instrumenta dęte i klawiszowe, w ogóle instrumenta o tonie stałym, w których chromatyzm muzyczny jest stale utwierdzonym, są najniższe ze wszystkich środków mechanicznych, używanych do obudzenia w powietrzu melodyi, przez człowieka pomyślanej.

Takim jest fizyologiczny układ melodyi, tak rozumiem melodyę, w głębokiém jęj na naturze wsparciu.

Muzyka, pod względem panowania umysłowości nad formą naturalną, nad głosem z jęgo strojnością — zajmuje średnie stanowisko w szeregu sztuki. W nięj najłatwiej otrzymuje się tęj dwustronności równowaga, dla tęgo téż jest najwyraźniej czuciową, a najmniej otwartą dla obojętnego wglądania w całość.

d) *P o e z y a.*

Wywód wyjścia tęgo rodzaju sztuki z ogółu skłonności musi być wprost przeciwny temu, co na począt-

ku nadmieniliśmy o architekturze. Dla tego powtarzam:

Jak budzi się w nas myśl, która z abstrakcyi niebawem objawia się na objętości pewnej formy, tak odwrotnie wynika forma, która w umysłowym naszym wyobrażeniu ledwie że zaistnieje, już skłonna jest do przyjęcia myśli. Jest to dwustronność, która pochodzi z całkowitego układu człowieka, a podobno z układu całego stworzenia. Wyobrażamy w sobie takie lub inne kształty, już one kierują się ku wydaniu pewnej myśli, która nie jest kształtem; myślimy, a jest do myśli obrazowo przywiązana taka lub inna forma, która myśl w sobie przyjmuje, a sama przez się nie jest myślą, nie jest treścią myślenia, nie jest treścią woli, przyczyny. Ztąd pochodzi zdolność obmyślania kształtów przyjmujących na siebie pewną myśl;

złąd pochodzi zdolność powzięcia myśli zrozumiałych formą, powstałą w duchu głębokich umysłowych pobudek.

Wszystko o czém mówi poeta jest formą jego sztuki, formą w umysłowym wyobrażeniu. Rzeczywistość jest powszechném wyrażeniem dla myśli poetycznych, które wynoszą z sobą z głębi dalekich swoich pobudek naturalną logiczność, jako racją téj sztuki. Rzeczywistość w powszechności w odsłonięciu zewnętrzném (gdyż środka rzeczy nie znamy) i idea poety, która kieruje następstwem takich lub innych rzeczywistych form, dają dwustronność téj sztuki. Przemiana form poetycznych krąży między tém wszystkiém i o

czém myśleć można, — uszczuplając to pojęcie, — forma poezyi krąży między rzeczywistością a ostateczną ideą. Rodzaje poezyi są tylko zmiany form poetycznych, które w stronie materyalnej kończą się na rytmie, końcówce, wyrazie. Do wyrazu skłaniają się formy poetycznej wyobraźni, i zrzadzają w nim urobienie wyższe od mowy zwykłej.

ubs 0

Poezya jest pięknoscią myśli dwuliczych w swoim układzie. Ocenienie jęj krytyczne, po łączném uczuciu zjednoczenia pobudek z wyobrażeniem rzeczywistości, z jęj postacią zewnętrzną, wyrazem określoną, wywodzi na dwie te strony pogląd obojętny, rozdwojony w jedność.

Wyraz, — forma poezyi w stronie najbardziej zmysłowej, — bezmyślnie użytym być nie może, gdyż mieści w sobie ślad pojęcia oderwanego. Mówimy np. *książka*, — nie wskazując jęj ani wymieniając po szczególe, już mamy w myśli ogólny obraz oderwany od wszelkiego szczególu, a obejmujący w sobie postać ogółu. Gdy więc forma poezyi jest tak obfita myślą, okazuje się że jak architektura najdalszą, tak poezya najbliższą jest ze wszystkich rodzajów sztuki stanowiska idei. Poezya najskłonniejszą jest do przyjmowania ogólnych pojęć, na objętość swojej umysłowej formy, do przyjmowania ich w sposób wyraźny. W uczuciowości mniej silna od muzyki, gdyż uczucie jęj przechyla się z najwłaściwszego mu stanowiska na stronę myśli obojętnych. Uczucie poezyi nawet pochodne — reakcyą chwili natchnienia, — powstaje w nas

skutkiem wrażenia od strony umysłowej; uczucie poezji zależy więcéj od wykształcenia myśli, aniżeli od zdolności czerpniętych wprost z natury pierwotnéj, przeważnie materyalnéj. Poezya jest naszym najwyższém wzniesieniem się w hołdzie temu o czém wimy, jest najobszerniejszém rospostarciem się nas samych tak w nas samych, jako téż i w tém, czem do koła otoczeni jesteśmy.

Architektura, rzeźbiarstwo, malarstwo, muzyka, poezya, — taki jest szereg rodzajów sztuki, który w porządku wymienionym lub odwrotnym wyobraża piękność, krążącą między rzeczywistością a ideą. Architektura i poezya są względem siebie w stósunku wzniesień polarnych przyrody, przed wyjściem ich do samości znanej nam tylko przypuszczalnie. Architektura przeważa materyalną formą, poezya myślą naturalnie logiczną. Racya architektury w naturalném swójem wsparciu, to jest siła, i racya poezji to jest logiczność, są ostatecznościami w rospostarcu racyi naturalnéj, na ogólném zebraniu zjawisk przyrody.

Ludzkość przez jednostronną przewagę zmierza do obustronnej doskonałości, — pojęcie przez jednostronność do téj dwustronności prowadzi, — piękność jest objawieniem się pojęć w formie natury pierwotnéj, — więc sztuki przemagające formą, postępować muszą, a nie cofać się jak niektórzy utrzymują.

Znamy stanowisko piękności i sztuki w ogóle pośród właściwych im przyległości, a obecnie poznaliśmy sta-

nowisko każdego rodzaju sztuki pośród jęj ogółu. Poezja i architektura są ostatecznościami, między którymi stanąłby wszelki rodzaj sztuki, chociażby nawet ten, którego dotąd nieodkryto.

Rodzaje sztuki wyższe w umysłowej jasności, po uczuciu zjednoczenia, z większym dla piękności skutkiem przyjmują pogląd krytyczny od strony racji, rodzaje sztuk przemagającej formy, ze skuteczniejszym na całość wpływem przyjmują go od strony formy. Jest to wypadkiem z naturalnego objawienia się rodzajów sztuki, który w praktyce ma swoje sprawdzenie.

Pięć głównych stanowisk na których wybitnie dostrzegamy piękność, nie dają wyszczególnienia wszystkich znaków jęj objawienia się na zewnątrz, ani są nawet ścisłym objęciem przypadków w ten sposób, iżby każdy piękności znak pod jeden z wymienionych rodzajów sztuki dał się podciągnąć. Scena teatralna połączyć sztuki ogół, jest ogólném wyobrażeniem piękności, gdzie każdy ruch, każdy czyn, każdy znak zmysłowy, ma swoje wagę ze względu na ogół, jest częścią potrzebną do wydania całości, a przecież znak ten może nie należyć do żadnego z pięciu rodzajów sztuki, dopiero wymienionych. Samo życie nasze jest jak gdyby ciągłym dramatem mającym pewien uczuciowy ton, który brzmi ciągle w głębi piersi naszych. Słyszą go inni już słabiej już wyraźniej, ale my słyszymy go w sobie samych zarówno dobrze. Od niego pochodzą nasze smutki i nasze radości. Bieg scen, ich wewnętrzny układ, to z jednej strony związek czy-

nów z myślą, jęj pobudkami dalekiego pochodzenia, z przeciwnęj strony związek ich z całą rzeczywistością, której żaden z nas dostatecznie do swoich nie nakłoni celów, żaden z nas nie ugnie tęg sztywnęj formy, dla czynu pełnego myśli i uczucia. Ostatnia radosna scena jest to ślub z wiecznością. Płaczą nad nim rodzina i przyjaciele, bo radość nasza wypada na środek ich życia, bo gdy nas od różnobarwnęj widowni społeczeństwa ludzkiego odcieła zasłona i na ciemną skazała wieczność, oni są w środku, pośród bolesnych scen swojego dramatu, i cóż dziwnego, że cieszą się albo płaczą? Powód radości dla jednych jest dla drugich powodem smutku, i odwrotnie. Wszystko ginie pośród nieskończonych względów... Ale jest stan uciszenia, wieczna waga wszystkiego, który można naturalnie przeczuwać, bo trudno tu myśleć co jest, i jak jest ... trudno nawet chcieć myśleć.....



O PIĘKNOŚCI W ARCHITEKTURZE.



szelki kształt, okrywający jestestwo naturalne, jest wypadkiem tego, co mieści się wewnątrz kształtu. Wewnątrz kształtu naturalnego mieści się to, na czém kształt jest rospostartym, mieści się materya w pewnym powiązaniu, mieści się tło materyalne z pewnym szczegółowym układem. Układ ten w rozwinięciu stopniowo obszerniejszém i wybitniejszém wydobywa się na zewnątrz, i tworzy ograniczenie wyraźne dla nas. Kształt naturalny widoczny od zewnątrz, spowodowany jest od wewnątrz. Natura kładąc atom na atomie, siłę w nich ukrytą pojedynczą w tysiączne rozrzuca promienie. Te zlewają się z sobą w zbiorze materyi, w nagromadzeniu atomów, i tworzą niezliczone systemy, których łączne ze wspólnego początku wypływanie daje zjednoczoną, wewnętrzną ciał róż-

żność. Różność ta otacza się wspólnem dla ogółu ograniczeniem, które pójdzie za naturą wnętrza, odbije na sobie harmonijną tych wewnętrznych biegów rozmaitość, jak gdyby było zaporą do dalszego ich rozwijania. Ztąd wypada że kształt wypływa z układu rzeczy, i jest względem niego, jak przestrzeń względem czasu krążącego w jej środku.

Sila wybiega z atomu i kojarzy wewnętrzne w układzie ciał systemy, wydobywające się na zewnątrz, więc siła wewnętrzna daje kształt zewnętrzny.

Plastyczna wprost naturalna ciał piękność, jest wewnętrznym wyrazem zgody sił wewnętrznych, jest prostem następstwem wewnętrznej harmonii. I piękność lica, i ladażakie kształty rośliny, którą każdy bez namysłu zarówno pomija lub depreczuje, przed oczyma badacza natury mają jedną wagę, jeżeli je uważać będzie jako materialny wpływ od wewnątrz. Siła wewnętrzna jest główną zasadą zewnętrznego otoczenia, a *naśladowanie natury pod względem związku kształtu z jego wypełnieniem, jest jednostronnością, która wchodzi do architektury, jako naturalna podstawa kształtowania*. Na niej rozwijamy artystyczność w duchu myśli naszych.

Sam zewnętrzny wyraz zgody sił wewnętrznych, jest plastyczną pięknością kształtów, których nie można nazwać dziełem sztuki pięknej. Wystarcza tu zachowanie tej jednej naturalnej zasady. Ozdobność jest dalszem rozwinięciem kształtów plastycznie pięknych, albo też zupełnem ich wypełnieniem; ważna tyle, ile

wypływa z całości. Kształt główny rozwija się w kształty podrzędne, a nareszcie okrywa się ozdobą. Wszystko co znamienuje harmonią w rozłożeniu wewnętrznej siły, wchodzi do kształtowania rzeczy, jak np. symetria, unikanie ostrości w zakończeniu kształtów większych i t. d.

Ogół kształtów, które wydaje przemysł w różnych swoich wyrobach z ciał stałych, jak w swoich szczegółach nie ma cech artystycznych, albo zaledwie ślady ich posiada, tak w całkowitem zebraniu ma pewne znaczenie pośród tworów natchnienia. Szczegóły przemysłowe pod względem kształtu są niekiedy wyłącznym architekta zadaniem, — pomijając jednak podobne przypadki, — szczegóły przemysłowe mają pewien ogólny kształtów swoich charakter, który nie jest już obojętnym dla badacza sztuki. Zmienia go czas i miejscowość, nawraca ku wyrazowi samej sztuki, która wydziela się z całego ogółu kształtowanych szczegółów, i przyjmuje udział idei. Stopniowe jest wyjście kształtów artystycznych z ogółu kształtów rzeczy przemysłu, rzeczy zrobionych ręką ludzką z naturalnego materiału. Ztąd wypada, że ogół kształtów powstających pod ludzką ręką, ma swoje stronę, która go wiąże ze sztuką, ma stronę przejścia z prostej rozumowej obojętności do dzieł wysokiego natchnienia. Przejście to jest w urobieniu formy.

Dopokąd kształt jest prostym wyrobem przemysłu, idzie w nim tylko o naturalną jednostronność, o zewnętrzny wyraz zgody sił wewnętrznych. Gdy zaś

kształt staje się dziełem sztuki, na podstawie téj naturalnej jednostronności urabia swą formę, aby przyjęła poławnie udział myśli, aby wydała szczegółową ideę uczuciowej całości.

Mimo to, iż jedna jest naturalna jednostronność jako podstawa artystycznej formy, niewyczerpana panuje różnaitość w urobieniu téj formy, idąca za różnaitością z naszej strony. Różnaitość powoduje nawet sam nasz charakter, klimat, obyczaje ludu i t. d. Określenie więc urobienia formy, oprócz tego co o niej w uważaniu ogółowém nadmieniliśmy, nie daje się piśmiennie ściślej uskutecznić, w sposób dla wszystkich zadań wspólny, gdyż same zadania jak różne są między sobą, tak różne warunki z sobą przynoszą, dla pomieszczenia ich w praktyczném dzieła wykonaniu.

Najglówniejszém jednak zadaniem architekta jest budowla, mianowicie téż pod względem zewnętrznym. W niczém on tu nieodstępuije od naturalnej jednostronności, *od wyobrażenia na zewnątrz wewnętrznej siły i* od szczególnej charakterystyki ze względu na przeznaczenie budowli. Piękność budowli nie uchyla się wcale od spostrzeżeń odnoszących się do ogółu piękności. Po uczuciu zjednoczenia przedstawia dwie przeciwne sobie drogi do badań, to jest od strony rzeczywistości i od strony idei, — od strony formy i od strony racyi. Wychodząc z ogólnéj do sztuki skłonności przez skłonność kształtowania, architektura zmierza w urobieniu formy przez różną indywidualność do różnego zadania, do idei, do myśli w najmniejszém zna-

ném jój rozsprzężeniu. Uszczupla się obszerność zadania, zmniejsza się obfitość form, ścieśniają się granice oscyllacyi obrysów, a w ten czas można dostrzedz w tworzeniu się piękności, jak idea na drodze naturalnej spotyka się ze swoim niemyim początkiem, z ze wewnętrznym wyrazem siły, spotyka się z racją rzeczy już w bliskości ogólnego zjednoczenia, które panuje w środku rzeczy.

Przystąpmy do badania architektonicznej piękności, w jednym z najgłówniejszych jój zadań, — w budowlu. Przyjmijmy kierunek od strony formy, jak tego wymaga stanowisko architektury w szeregu piękności. Badanie to zmierzać będzie ze stanowiska fizyologii za ogółowością syntezy.

Forma jest tu kształtem o trzech głównych wymiarach, ograniczanym po większej części prostymi powierzchniami.

Przyjmijmy, że powierzchnie proste ograniczające kształt budowli, przecinają się z sobą pod kątem prostym, jak najczęściej w praktyce napotykaamy.



M Y Ś L I

O HARMONII KSZTAŁTÓW.

Poglądanie na budowlę nie powinno ograniczać się na widzeniu jednostronném. Doskonałość wymagana pod względem krojów, malować się winna nie jednym tylko szczegółowo zdjętym obrazem płaskim, ale wszechstronnemi widokami. Stanowisko patrzącego w uważaniu piękności, nie powinno przybierać położeń nienaturalnych, nie powinno ani się zbytecznie wznosić ani opadać pod poziom budowli. Oddalenie zaś widza od budowli na zwykłym poziomie, zależy od wszechstronnej obszerności budowli, oraz zależy od tego, w jakim jesteśmy stopniu badania. Patrzmy z najdalszego stanowiska gdy sądzimy o ogólnym kroju, zbliżmy się nieco dla uważania pojedynczych kształtów, i ich względnej wybitności, stańmy tuż przy budowli, dla ocenienia związku niewidzianych z daleka szczegółów z pojętą już całością, przyłóżmy do budowli rękę dla ocenienia jój wykonania.

Ogólne wymiary budowli.

Stańmy najprzód w najdalszém stanowisku, które winno być takie, tak dalekie, ażeby ścieśniona przy oku otwartość stożka widzenia, spowodowana odległo-

ścią widza od budowli, sprawiła jój widzenie we wszystkich miejscach prawie równosilne, obwodzone na wszystkich obrysach z postępem stanowiska w kierunku obiegu około budowli. W ten czas zaś jest jasne położenie stanowiska na kierunku obiegu około budowli, kiedy budowla nie przedstawia się na podobieństwo rysunku matematycznego, będącego rzutem na prost (en face), ale kiedy ją widzimy dwustronnie, już nie tylko pod względem dwóch wymiarów długości i wysokości, ale pod względem wszystkich trzech razem.

Wymiary o których kilka przytoczymy ustępów, odnoszą się do ogółu budowli. *Ogół budowli*, — wyrażenie to jest dosyć względne, nie ściśle rzecz malujące. Ogółem budowli nazywa się ogólny jeden jój kształt, albo też zbiór kilku składających ją kształtów. Inny, jest ogół, kiedy budowla jest pojedyncza, sama w sobie ze wszystkich stron otwarta, inny kiedy jest złożona, — inny znowu kiedy pojedynczy budowli kształt wywołuje z siebie mnóstwo kształtów podrzędnych, a inny kiedy budowla złożona, jest styczniem z sobą jednorodnych części zespoleniem, albo też rozrzuceniem ich w pewnej między sobą odległości. Przyszłe więc spostrzeżenia odniesiemy głównie do budowli w ścisłą zjednoczonej całość, która może być albo samodzielną, albo całością swoją może wpływać do pewnego rozległego ogółu.

Z trzech wymiarów budowli wysokość posiada najkrótszą dowolną przestrzeń, pomiędzy najniższem opadnięciem, pomiędzy wysokością człowieka, a naj-

najwyższem wzniesieniem dajacém się zastósować,— długość i szerokość w dowolności są nierównie obszerniejsze. Wysokość najwięcej wagi mająca w uważaniu ogólnych wymiarów budowli, zajmuje nas dwójako, w odniesieniu do naszego wzrostu, oraz w odniesieniu do długości i szerokości budowli. Wymiar ten nie tylko w głównym kształcie, ale we wszystkich kształtach podrzędnych, wybitniejszym jest w niewielkiem nawet opadaniu i górowaniu od wymiarów pozostałych, i dla tego przeważnie wpływa na charakter budowli. Najmocniej uderzają nas wieże pagody minarety, obeliski, i wszelkie kształty wyniosłe, bo w nich obadwa wyżej przytoczone wzgledy, są zastósowane na korzyść wysokości.

Wysokość w odniesieniu do pozostałych wymiarów budowli, daje ogólny kształt mniej-więcej łagodny, mniej-więcej zgodny z wymiarami poziomemi; wysokość w odniesieniu do wysokości człowieka daje stopień wielkości i okazałości, i z trzech wymiarów najwybitniej cechuje przeznaczenie budowli. W pierwszym razie co do przywilejów posiadanych u całości, niczem się nie różni od innych wymiarów, których zjednoczenie powinno być takie, aby budowla uważana we wszystkich kierunkach, okazała i dostateczny zasób siły, i cechującą przeznaczenie lekkość. Wyrażając się w krótkości: — wzajemna wymiarów spokojność daje się czuć w ten czas, gdy żaden z nich przeważnie nie uderza, jak nie uderza żaden z tonów akordu, płynących do słuchu łącznie, spokojnie, równosiłnie. Taka wymiarów zgoda, której pochwycenie nabywa się przez wprawę, zastósowana do wysokości

będącej *kilkakrotném* powtórzeniem wysokości człowieka, jest właściwą dla wszystkich budowli, nienależących do żadnego odznaczającego się przeznaczenia, stojących w rzędzie potrzeb życia spokojnego, pospolitego.

Gdy wysokość w odniesieniu do wymiarów poziomych jest z niemi w zgodzie, ale w odniesieniu do wysokości człowieka jest *wielokrotném*, *liczném* jęj powtórzeniem, wymiary takie służą dla budowli przeznaczeń ważnych, powszechnych. Wielkość we wszystkich wymiarach, jest koniecznym przymiotem gmachów publicznych, świątyń, teatrów, budowli ogólnie używanych, własnością narodu będących, budowli, które mają przedstawiać wyraz władzy, potęgi. Gdy słyszymy opis budowli wielkiego przeznaczenia, niewidząc jęj zewnętrznie, przewidujemy jako tło dla wszelkiej przemiany form, uderzającą obszerność wszystkich wymiarów, po odniesieniu ich do naszej wysokości.

Gdy wysokość jest głównie uderzającą i przygluszającą inne wymiary, a obok tego w odniesieniu do wysokości człowieka jest *liczném* jęj powtórzeniem, pod ów czas daje krój budowli przeznaczenia oderwanego od życia potocznego, wznoszącego się nad poziom codziennych potrzeb, mało obchodzącego ogół, mianowicie pod względem materyalnym. Takiemi są np. budowle do badań astronomicznych wzniesione, dzwonnice, minarety, — mające z nad śmiertelnych głów niewiast zabrzmieć pieśnią koranu, aby ta spokojnie płynęła na wschód, nad krajami wyznawców mahometa, — takimi są inne tym podobne budowle.

Gdy naodwrot inne wymiary przygłuszają wysokość, w tym razie budowla posiada postać spłaszczoną, przebija się w niej brak myśli, swobody i bogactwa, nawet w razie użycia najbogatszych szczegółów. Płaskość budowli nie wynagradzona poniekąd dzieleniem jej na kształty podrzędne (o czém niżej), daje nadto ogólną postać ocieężałą i nieśmiałą.

Zbyteczna wąskość, albò co na jedno wychodzi zbyteczna długość, nadaje budowli postać wątłą, chorobliwą i rozwleczoną. Okłapłość, pozbawia budowlę wyrazu jej wewnętrznej siły w kierunku wysokości, wąskość w kierunku szerokości. Wysokość wybujała może nie być błędem, gdyż wznosi się na kierunku siły ciężenia, która działa na złamanie w kierunku poziomym. Wysokość jednak mimo wybujałości nie powinna okazywać w budowlu łatwego nią zachwiania na podstawie. Do wyrazu wewnętrznej siły budowli w kierunku wysokości, przeważnie wpływa wzgląd ciężenia. Ztąd wypada, że sześcian harmonijny sam w sobie, pośród kształtów budowli jest jeszcze spłaszczonym.

Z tego co nadmieniliśmy o wymiarach ogólnych okazuje się, że najważniejszém dążeniem architekta pod względem tych wymiarów jest dążenie do wyniosłości, obok zachowania z całością zgody. Jakoż w samej rzeczy, wyniosłość jest jednym z warunków w budowlu, który prawie nigdy nie może być zbytiecznym. Jeżeliby wyniosłość mogła być wadą, to tylko w odniesieniu do innych wymiarów, jak w budowlach fortyfikacyjnych, ale nigdy nią być nie może w odniesieniu

do naszego wzrostu. Może być budowla piękna będąc płaską, ale piękną być nie może jeżeli jest niską.

Chociaż architekt niezawsze jest w możności zastosowania ogólnych wymiarów budowli do tego, jakie stanowisko zajmuje jej rodzaj w całej powszechności budowli, przecież w razie tym nie powinien wyrzekać się dążenia do otrzymania dzieła nie tylko zasługującego na uwagę, ale nawet w wysokim stopniu pięknego. Chociażby nawet taka wymiarów stosowność zawsze była w jego mocy, zachowanie jej nie jest w stanie spełnić wszystkich przynależnych sztuki dążeń, stanowiących o estetycznej wartości dzieła. Zrównoważenie wymiarów w odniesieniu do przeznaczenia budowli, jest tu tylko początkiem piękności, jest stosowną podstawą do rozwinięcia w dziele właściwego form następstwa. Dla przykładu wymieniliśmy tylko trzy główne działy budowli pod względem wymiarów ogólnych. W każdym z nich mieści się mnóstwo zadań, które przy jednakowej zasadzie ogólnych wymiarów, w szeregu swojego działu muszą odznaczać budowle właściwym charakterem, w ich wykonaniu musi być wyrażoną zgodą z przeznaczeniem, uważaném więcej szczegółowo, Gmach posiedzenia władzy narodowej, teatr, szkoła publiczna, muzeum i t. d. — są to budowle powszechne, mniej więcej jednakowe mogłyby być ich wymiary, uważane między sobą i w odniesieniu do wzrostu ludzkiego, przecież powierzchność ich nie może być jednakową, ale różną w duchu właściwej charakterystyki, pomyślanej przez mistrzów, a oddanej kształtami.

Główny kształt budowli.

Ze stanowiska na którym staliśmy dotąd przybliżmy się nieco do budowli, ale zawsze w ten sposób, iżby wzrok dostrzegał kierunek trzech wymiarów. Widzimy z tąd, że zwiezły budowli ogół ma w sobie zawsze pewien główny kształt, który jest zasadą wszystkiego co zmierza w kierunku drobiazgowości. Niekiedy nawet jest on samym budowli ogółem z mało znaczącemi na zewnątrz wyskokami. Powstaje co do wymiarów swoich pod wpływem tych [samych ze strony piękności wymagań, które przytoczyliśmy dla wymiarów ogólnych. Jednakże wymagania te mogą tu być w wyższym stopniu zaspokojone, gdy kształt o którym mowa, nie jest samoistnym, ale *panującym nad innemi podrzędnemi z niego rozwiniętymi*. Uspakaja zaś wymiary swoje ze względem na wymiary ogólne, i na dążenie do wzniosłości.

Lecz gdy wymiary ogólne budowli rzadko kiedy mogą czynić zadosyć warunkom piękności, i kształt główny rzadko jest w dążeniu do wzniosłości i do wszechstronnej harmonii oswobodzonym. Zobaczmy teraz, jak sztuka chroni się jednostajności, wybitnie dzieła charakteryzuje, i wynagradza brak wzniosłości obrysami kształtów, rozwijanych z kształtu głównego, w swoich wymiarach pod wpływem ogólnych wymiarów ustalonego.

ROZWIJANIE SIĘ KSZTAŁTÓW

W NIEPRZERWANYM CIĄGU PANOWANIA I PODRZĘDNOŚCI.

Kształty pierwszego pochodzenia.

W budowli, w której architekt poprzestał na samym kształcie głównym, z punktu widzenia wyżej wskazanego daje się postrzegać mimo użycia szczegółów jakiś brak i jednostajność. Objęcie wzrokiem ogólnego kształtu, w razie gdyśmy się do niego zbliżyli, przestało wpływać równosilnie do naszego oka; uczucie zgodności wymiarów z przeznaczeniem zatrzymujemy w pamięci, ale nie możemy go dokładniej oznaczyć nowym widzeniem, lepiej cechującym przeznaczenie budowli; niewidzimy w jaki sposób kształt przez różność w urobieniu formy doścignąć może idei szczegółowej, która staje pośród ogółu pojęć. Z takiego punktu poglądania przy budowli której kształt ogólny jest wymiarów zgodnych z przeznaczeniem, czujemy niedostatek w odcieniowaniu zadania, zaś przy budowli spłaszczonej nie znajdujemy nic, coby zatrzymaną w pamięci ociążałość zacierało przyplywem kształtów szczęśliwszych. Słowem, po ustaleniu głównego kształtu nie należy poprzestawać na samych szczegółach, jeżeli chcemy, ażeby budowla z najważniejszego punktu poglądania, wybitnie przemawiała swoją całością za swoim przeznaczeniem, aby nowym widzeniem zacierała w naszej pamięci zatrzymaną jej ociążałość, pod względem wymiarów ogólnych, którą z daleka tylko postrzegamy.

Z głównego kształtu rozwijają się różnostronne występy, których kształt winien powstawać pod wpływem następujących dążeń, mianowicie: — jeżeli wymiary ogólne a następnie wymiary kształtu głównego są stosowne do przeznaczenia, — pod wpływem istniejącego już kształtu głównego, dążenia do wzniosłości, i mającej się otrzymać szczegółowej charakterystyki; — jeżeli główne wymiary nie są stosowne do przeznaczenia, — do powyższych dążeń przyłącza się dążenie wynagrodzenia, a raczej, ile być może unieważnienia tej niestósowności.

W rozwijaniu podrzędnych kształtów z kształtu głównego, zasadniczego dla dalszych następstw, rozberzmy najprzód ten przypadek, kiedy istniejące już wymiary budowli są stosowne do przeznaczenia, a otrzymane z tego rozbioru spostrzeżenia, przeniesiemy do drugiego przypadku.

Rozwinięty kształt z kształtu głównego, tak samo jak główny kształt, zajmuje nas pod względem trzech wymiarów: grubości, czyli wybitności wysunięcia, długości, której kierunek wskaże kierunek boku wydającego kształt, i wysokości. Kształt ten, jako pierwszy rozwinięty z kształtu głównego, pod wpływem ogólnych wymiarów ustalonego, nazywamy kształtem pierwszego pochodzenia.

Wysunięcie kształtu pierwszego pochodzenia przed główny kształt, nie powinno okazywać się przypadkowym, nieśmiałym. Wszystko co objawia się na zewnątrz budowli, powinno przypominać całość, na której powstaje. Jeżeli wysunięcie, nie przygłuszając tego

wymiaru w kierunku którego powstaje, jest obok tego wybitném, pewném, jest wysunięciem pod względem grubości uderzającém, sprawioném przez zarys z ręki obeznanėj i wprawnej, — stanowi jeden z warunków, wpływający w połączeniu z następniemi na wydanie całości nieprzerwanėj, wszechstronnie z sobą zgodnej. Dowolność zaś między wysunięciem tylko znaczącém, a tak mocném jak najmocniejsze być może bez zagłuszenia kształtu głównego, — winna być używaną na korzyść ogólnej charakterystyki utworu.

Pójdźmy do uważania długości kształtu pierwszego pochodzenia, przy wymiarach ogólnych zgodnych z przeznaczeniem budowli.

Ponieważ wzniosłość jest jedném z głównych dążeń architekta, więc długość kształtu pierwszego pochodzenia musi być bardzo znacznie mniejszą od długości kształtu głównego. Bliższe znowu widzenia budowli nie powinny zacierać nam w pamięci kształtu głównego, gdy wymiary jego zgodne są z przeznaczeniem budowli. Gdy pogłębiamy na budowlę ogólnych wymiarów zgodnych z przeznaczeniem a spokojnych, zbyt duża wysmukłość kształtu pierwszego pochodzenia nie będzie w harmonii z całością. Otóż długość w przypadku o którym mowa, powstawać powinna pod wpływem dwóch przeciwnych sobie dążeń, dążenia do wzniosłości i do zachowania z całością zgody, aby nie narażać kształtu na słabość i odszczepieństwo. Skracaniem i przedłużaniem kształtu otrzymywać możemy taki lub inny charakter. Kształt bowiem pierwszego pochodzenia, nawet przy odniesieniu jego długości do długości kształtu głównego, do

długości boku, na którym powstaje, może przechodzić nieskończoną liczbę stopni na drodze do wzniosłości, poczynawszy od rozłożystości bezpieczniejszej, osiadłej, silniejszej, aż do wzniosłości śmiałej i lekkiej.

Gdy wysokość kształtów pierwszego pochodzenia, czyli przy budowlach ogólnych wymiarów zgodnych, czyli niezgodnych z przeznaczeniem, uspokaja się podług tych samych warunków, odłóżmy na chwilę jej uważanie.

Przejdźmy do kształtów pierwszego pochodzenia, powstających na stronach budowli pod wpływem wymiarów kształtu głównego, niezgodnych z przeznaczeniem budowli.

Gdy wysuwaniem kształtu pierwszego pochodzenia z kształtu głównego zasadniczego dla jednej budowli, ma być unieważniona jego ociążałość, gdy zwłaszcza, jak to zdarza się powszechnie, ociążałość ta spoczywa w zbyt znacznej rozwlekłości, w ten czas daje się czuć potrzeba jednostronnego rozwinięcia wielu kształtów pierwszego pochodzenia. Potrzeba téj wielości ma taką rozumowaną zasadę: — wszelki kształt na stronie budowli powstający, uspokaja swoje kroje pod wpływem dwóch wprost przeciwnych sobie dążeń, dążenia do wzniosłości, i do zachowania z całością zgody. Gdy życzeniem naszym jest utrzymać w najwyższym stopniu względ pierwszy, jeden wyniosły kształt na niestosownej dla siebie długości, tworzyłby rażąca z całością sprzeczność. Aby téj uniknąć, bez wyrzeczenia się cechy dążenia do wzniosłości, cechy tak ważnej między przymiotami dzieła, powsta-

je wielość kształtów jednostronnie rozwiniętych, z których każdy przypada na pewną część długości głównej, i dopiero z tą główną długością częścią, która na wyniosłość obocznego kształtu tegoż samego pochodzenia wpływ swój wywiera, waży, i uspokaja swoje wyniosłość. Występ jeden na rozwlekłym budowlu boku, w ten czas nie starga swojemi wymiarami ścisłego związku całości, gdy sam jest podłużny, a zatem daleki od wzniosłości. Tam na nim poprzestać można, gdzie idzie o proste przerwanie jednostajności, gdzie strona piękności mało nas zajmuje, gdzie jedynym zamiarem pod względem powierzchowności jest zachowanie porządku, usunięcie rażącej nieforemności.

Z przyczyn, powodujących jednostronne rozwinięcie wielu kształtów pierwszego pochodzenia, niewypada bynajmniej ten wniosek, aby jednostronne wyjście wielu kształtów z kształtu głównego, wymiarów stosownych do przeznaczenia, było utworu błędem. Najczęstsze są zadania, w których dążenie do wzniosłości ma za granicę tylko utrzymywanie związku, między kształtem pochodnim a poprzednim, na całkowitej lub częściowej jego długości powstającym. Z przyczyn tych wynika raczej taki wniosek: im wybitniejsze jest dążenie kształtów do wzniosłości, tem dla krótszej długości w kształcie poprzednim przypada jeden kształt następnego pochodzenia, tem większa przypada ilość takich kształtów na jeden wymiar poziomy kształtu poprzedniego.

Do użycia wielości jednostronnych kształtów dołącza się trudność otrzymania silnie związanej całości, która zwykła być pokonywaną wybitnem, przeważnem

panowaniem jednego kształtu nad pozostałemi. Prowadzenie kształtu nad pozostałemi tegoż samego pochodzenia, otrzymuje się głównie większością w wymiarach, a środkowe jego ustawienie między kształtami mającemi zajmować stanowisko podrzędne, jest względem pomagającym większej obszerności wymiarów, ale w skuteczności samoistnie niezaspokajającym. Obszerniej nad tём pomyślmy, gdy nadejdzie kolej mówienia o symetrii, mianowicie po przejściu wywodów ściśle się wiążących z obecném poglądem na budowlę.

Gdy budowla w pewnych swoich częściach jest wystająca, między częściami wystającymi istnieć muszą części wsunięte. Długość części wsuniętych i ich zagłębienie ustala się zaspokojeniem długości, rozstawienia i wystalości kształtów wystających.

Wysokość kształtów pierwszego pochodzenia, jeżeli nie jest na równi z wysokością kształtu głównego, ustalać się może powyżej, albo poniżej téjże wysokości. Z natury wymiaru tego wypływa, że wysokość *przechodząca wysokość główną*, właściwą być może dla tego kształtu, który nad innemi jednego z nim pochodzenia panować winien, albo oznaczać szczególne budowlę przeznaczenie w téj części, którą sam wyobraża. Właściwą jest także dla kształtu, który z powodu rozmaitych potocznych przyczyn, nie może być ani bytnością podrzędnych kształtów tegoż samego pochodzenia w dążeniu do wzniosłości oswobodzonym, ani zbytém skróceniem długości na odstrzyknięcie narażonym. Dąży on do wzniosłości w przejściu swoją

wysokością za główną wysokość budowli, wsparty na znacznej długości wywołanej odpowiednią długością kształtu głównego. Skoro wysokość kształtu pochodnego minęła już wysokość główną, w swoim biegu uspokaja się znowu pod wpływem dwóch przeciwnych sobie dążeń, dążenia do wzniosłości, i do zachowania z budowlą całości, która na teraz mogłaby być zerwaną tylko wzniesieniem przesadnym dla wymiarów kształtu głównego.

Inaczéj ma się rzecz z wysokością kształtu pierwszego pochodzenia, gdy ta niedochodzi wysokości głównej. W tym razie wysokość nie jest w postępie swoim nawet tak różną i swobodną, jak za granicą głównej wysokości, a dowolność jej ma miejsce tylko nad połową wysokości kształtu głównego, jeżeli kształt pochodny nie ma być całością odrębną. Nie widoczniejszego nad to, że kształt pierwszego pochodzenia wpływa na przytłumienie kształtu głównego, gdy ma z tym ostatnim równą, a tém bardziej większą wysokość. Zatem zniżanie kształtów wystających zdaje się mieć ten ostateczny cel, aby utrzymywać w panowaniu kształt główny, mimo użycia kształtów wystających. Że wysokość kształtów pierwszego pochodzenia nie zwykła opadać poniżej wysokości głównej, ani się równać połowie téjże wysokości, to zdaje się pochodzić z nadawania kształtom tym stanowiska skarp, jak gdyby mających utrzymywać równowagę kształtu głównego w jego dążeniu do wzniosłości. Nadto, wysokość kształtów pierwszego pochodzenia nie zwykła zatrzymywać się tuż przy dojściu głównej wysokości, zwłaszcza, jeżeli kształty te są bardzo wy-

stającymi, a to z powodu stósowania krojów budowli do perspektywicznych własności obrazów, malujących się w oku. Ten wzgląd kształtowania tak się ma rozumieć: — ze zwykłego poziomu zpatrując się na budowlę przy zwykłym na ten cel od niej oddaleniu, kształty wystające niższe od kształtu głównego, tem bardziej zasłaniają górną stronę tegoż kształtu, im bardziej przed niego wystają, i im wyżej są wzniesione. Jeżeli wymiar wysunięcia jest wymiarem dosyć znacznym w odniesieniu do wymiaru głównego, w kierunku którego powstaje, znizenie kształtu pierwszego pochodzenia pod ogólną wysokość powinno być dosyć znacznym, aby nie tylko nie zasłoniło głównego w stronie górnej najbardziej na ogólny efekt działającej, ale nadto, aby ten kształt mile i obficie dla patrzącego odsłaniało. Im mniej kształt pierwszego pochodzenia przed główny wystaje, niedochodząc wysokości głównej, tem wyższym być może, i odwrotnie, im więcej wystaje tem niższym być musi. Jednakże, charakter budowli może spowodować przekroczenie wszelkich granic, a nawet przez sam rodzaj stylu ogólne prawo może być w zupełności unieważnionem. W stylu gotyckim, gdzie tak przemaga dążenie do wzniosłości, podchodzą kształty bardzo blisko wysokości głównej, w budowlach egipcyan, dla ich siły i o ciężałości, bardzo nisko opadają.

Te kilka ustępów poświęconych okazaniu, w jaki sposób poglądaćby można na zależność kształtów pierwszego pochodzenia od kształtu głównego, przekonują, że badanie harmonii kształtów w miarę dokła-

dnosci naraża się na różność. Różność ta ma wszakże wspólną stronę. Niepodobna utrzymywać, aby przytoczone prawdy o powstawaniu kształtów, mogły już wystarczyć do ocenienia piękności w jej podstawie od strony formy, jednakże nadadzą badaczowi kierunek zmierzający do skrytości artystycznych. Nie ulega wątpliwości, że harmonia kształtów poczyną się zaraz w kształtach najbliższych pochodzeń, zład więc przegląd dzieła rozpoczynać trzeba. Nadto powstawanie kształtów pierwszego pochodzenia, pod wpływem uzasadnionych wymiarów kształtu głównego i dążenia do wzniosłości, jest tak ogólną funkcją w tworzeniu się piękności, że pod jej układ daje się podciągnąć nie tylko powstawanie kształtów ograniczonych powierzchniami krzywymi, nie tylko powstawanie kształtów co raz dalszego pochodzenia, ale nadto cały układ budowli chociażby najbardziej urozmaicony.

Z powierzchni krzywych ograniczających kształty drugiego pochodzenia, najpospolitsze powierzchnie są pionowo-cylindryczne, czyli walcowe. Kształt ograniczony powierzchnią walcową pionową, której kierującą jest np. koło, zostaje co do zaspokojenia wymiarów głównych pod wpływem tych samych dążeń, co i kształt ograniczony powierzchniami prostymi. Porównyując kształt równoległościenny z kształtem walcowym, który miejsce tamtego przy budowlu zastąpić może, widzimy: że ostrość na przecięciu się boków zniesiona jest przez zaokrąglenie, a płaskość naddana wypukłością,— że mniej więcej ile miąższość straciła pierwszemu zniesieniem, tyle zyskała drugim naddat-

kiem, — krócej, — że i główne wymiary i objętość kształtu ograniczonego powierzchnią krzywą, nie usuwa go w zupełności z pod wpływu warunków tworzenia się kształtu, ograniczonego powierzchniami prostymi. Ma tu miejsce jak gdyby przelanie téj saméj objętości kształtu jednego na drugi. Gdy zaś utrata obszerności w kierunku wymiaru przekątnego w zupełności wynagrodzoną zostaje naddatkiem na grubość i długość, wysokość kształtu ograniczonego cylindrycznie pod względem warunków, które zaspakajać winna, niezem się nie różni od wysokości kształtu ograniczonego powierzchniami prostymi.

Kształty drugiego, trzeciego i t. d. pochodzenia.

Jeżeli ze stanowiska obecnego zapatrywania się na budowlę, bliżej jeszcze do niéj przystąpimy, kształty pierwszego pochodzenia przedstawiają nam taką samą dla siebie wymagalność, jaką nam przedstawił kształt główny, gdy przybliżyliśmy się do niego z najdalszego stanowiska. W skutku takich samych powodów, znowu na kształtach pierwszego pochodzenia powstaną kształty pochodzenia następnego, które w obecnym naszym porządku będą kształtami drugiego pochodzenia. W tworzeniu się swojem zostawać będą już nie tyle pod wpływem kształtu głównego, ile pod wpływem kształtu pierwszego pochodzenia, i dążenia do wzniosłości. Ponieważ w skutek takich samych usiowań, kształty pierwszego pochodzenia znacznie się

już uwolniły od ocieężałości kształtu głównego, kształty drugiego pochodzenia tem więcej oswobodzą się od ocieężałości kształtów pierwszego pochodzenia. Ztąd wypada, że pomiędzy kształtem drugiego pochodzenia a głównym wielka zachodziłaby sprzeczność, gdyby na połączeniu między niemi nie stanął kształt pierwszego pochodzenia, jako średniej natury. Skutkiem takiego oddalenia, a zarazem połączenia kształtów drugiego pochodzenia z głównym kształtem, powstaje między tamtymi wielka dowolność i różnaitość, niepsująca ogólnej harmonii. W téj różnaitości dają się pomieścić specyalne dążenia dzieła pod względem piękności, cechy samoistności, i cała fantastyczność, naginająca się do warunków klimatu, miejscowości, zadania i t. d. Dla téj dowolności, sprawionej głównie oddaleniem kształtów drugiego pochodzenia od kształtu głównego, powstaje między niemi niewyczerpane mnóstwo różnych obrysów, które mimo całej swojej różnaitości, nie zrywają związku z poprzedniczą już istniejącą kształtów harmonią. Tu dają się dostrzedz kształty podpierające i podparte, albo téż systematycznym swoim układem składające całkowite kształty pochodzeń poprzednich, które w takim razie bywają domyślnemi.

Gdyby nauka harmonii kształtów podług niniejszego systemu była naszym przedmiotem, jak jest nim objawienie natury samego systemu, w tém miejscu przypadałaby kolej na naukę porządków czyli krojów architektury starożytnych, jako téż na naukę charakterystycznych cech wszystkich innych rodzajów. Dałby się

tu najstósowniej ocenić wpływ charakterystycznych cech na kształty poprzednie, dla tychże cech w powstawaniu nakłaniane, i na następne pochodzenia, które mają być rozwinięte i pod przewodnictwem kształtów drugiego, a w ogóle poprzedniego pochodzenia ustalone. Wpływ charakterystycznych cech architektury, pomieszczonych w kształtach to bliższego to dalszego pochodzenia, skutkuje w kierunkach poprzednictwa i następstwa. Między wieloma cechami rodzajów architektury wybitniejsze z nich są: w architekturze egipcyan skarpowatość kształtów dostrzegana w zarysach głównych; — w architekturze greków i rzymian porządkowość wybitna dopiero w kształtach dalszych pochodzeń, ale najprzeważniej wpływająca na obrys kształtów poprzednich, a tém bardziej następnych; — w architekturze maurów *niespodziana* wybiegłość kształtów jednych nad drugie, kopulaste kształtów tych zakończenie, arkada w zarys podkowy wsparta na cienkich kolumnach lub murach oporowych; — w gotyckiej *harmonijna* wybujałość kształtów, przeciwstawna dwuluczność arkad, a w ogólności wielka dowolność dzielenia kształtów na kształty co raz dalszego pochodzenia, zawsze przecież z zachowaniem dążenia do wybiegłości w sposób ścisły, jednoznaczny — i t. d.

Ztąd też wypada, że pomyślenie budowli tem jest szczęśliwsze, im dokładniej oznaczone pod względem harmonii ogólnej, im obszerniej w pomyślanym utworze rozpościera się panowanie charakterystyki, czyli to już istniejącej, czyli téż przez artystę nowo stworzonej. Powinna ona władać przeważnie swoim wpły-

wem, poczynawszy od kształtu głównego, aż do kształtów co raz dalszego pochodzenia, w taki sposób, iżby żadne uderzające ustąpienia, żadne gwałtowne przejścia, żadna rażąca niezgoda w kierunku poprzedniczym, nie zdobywała swobody dla rozwinięcia charakterystyki w kształtach następnych. Wstępujemy więc w myśl tej samej prawdy, którą przytoczyliśmy mówiąc na początku o powstawaniu pomysłu sztuki, — że od razu powstaje w wyobraźni artysty ogólny obraz ścisłego utworu piękności z całą logicznością, pomieszczony w granicach przypadłości, które wskazuje zadanie, przybrany w szatę udolnej posłusznej materii, że złamł wydobywa go mistrz na zewnątrz i oswaja z światłem dla niego przykrém i rażącym, — że za obrębem doskonałości natchnienia, tem doskonalszém będzie wykończone dzieło, im wierniejszém jest powtórzeniem pomysłu i t. d.

Na kształtach pochodzenia drugiego powstają kształty trzeciego, czwartego i t. d. pochodzenia, których tworzenie się zależy od rodzaju architektury, i od pojęć architekta, a w samej sztuce stanowi dalszy dział co raz obszerniej rozwijającej się harmonii.

Z łatwością wystawi sobie czytelnik, że obszerność kształtów jest względna do kształtu pierwszego pochodzenia, do kształtu głównego, do wymiarów ogólnych; że brak kształtu pośredniczego uderzającym przeskokiem w pochodzeniu spostrzegać się daje; że zbyt dużą bliskość pochodzeń odznacza się zagmatwaniem, niedostatkami wybitności, zrozumiałości; że roz-

winąwszy gmach na kształty pierwszego pochodzenia, kształty te stają w przywilejach kształtu głównego. Tak samo rozumie się i co do kształtów dalszego pochodzenia, odnosząc je do dalszych jeszcze pochodzeń. Niekiedy w budowlu nie można dojrzeć jednego głównego kształtu, ale widać ich kilka składających zawsze jedną harmonijną całość, chociaż każdy stosowne do swoich wymiarów wywołuje następstwa. Niekiedy znowu kształty główne jednym połączone charakterem stoją na sobie, w ten czas dzwigający jest wybitniejszym i silniej odcharakteryzowanym, a w rozwijaniu kształtu wyższego przeważnie wpływa względ poglądania ze stanowiska na poziomie budowli. W ogóle budowla zwykła być połączeniem wielu pojedynczych systemów pochodzenia, a każdy system może mieć właściwy sobie układ, który w samym sobie i w odniesieniu do całej budowli, badany być może. W rzędzie takich pojedynczych systemów staną także różne oderwane części budowli, jak występujące gallerye, ballustrady i t. d.

Otwory wnijsia i oświetlenia osłabiają kształt pod względem wyrazu siły. Rozłożenie ich wszakże może być takiem, iż wyraz czyli to słabszy, czyli téż silniejszy, nieprzestaje być harmonijnym. Powierzchnia ich przypadająca na jedną stronę kształtu, daje ogólny stopień siły; obrys i rozstawienie daje harmonią w rozprowadzeniu przyjętego stopnia siły. Oprawy ich mają na celu wzmocnienie wyrazu, stają w rzędzie pojedynczych systemów, i dążą do zgodności z harmonią ogólną.

Z następstw upatrzonych w tworzeniu się wszystkich zewnętrznych części budowli przychodzimy do pojęcia harmonii ogólnej, która w budowli wiąże początek z końcem, kształt główny z następnymi kształtami co raz dalszego pochodzenia.

Najważniejszém jest dla krytycznej znajomości architektury chwytnie zwięzły, między kształtami następującymi po sobie w pochodzeniu pośrednio i bezpośrednio. Patrząc na dzieło doskonałe pod względem czuciowej całości, wydaje się jak gdyby ścisłość wyrazu zewnętrznego następowała skutkiem pewnych stałych praw. Tak jednakże nie jest, skoro wieki, obyczaje ludów, nawet wyobrażenia pojedynczych artystów, różne postaci utworom nadawać mogą, niezrywając bynajmniej ich całości. Ścisłość ta jest dowodem, że utrzymała się w wykształconém przez myśl uczuciu pierwotna skłonność ze swoją naturalną racją, że mimo wyrazu myśli, do którego wstąpiło dzieło drogą czuciową, panuje w niem naturalny początek, — zewnętrzny wyraz zgody sił wewnętrznych. Dla tego tworzenie dzieł architektury nie jest zestawianiem szczegółów tu i owdzie użytych, nie jest nawet powtarzaniem pewnej ustalonej ścisłości. Szczegół ten i ów mógł mieć wagę właściwą jako następstwo zwięzły, który go poprzedzał, jako poprzednictwo tego, który na nim powstaje. Przenoszenie go w stanie gotowym jest sztukowaniem, składaniem całości ze skrawek, której zawsze brakować będzie tego, co szczegóły poprzedza, co jest ogólném ich zjednoczeniem. Szczegół budowli jest to wyraz. Wyraża on sam

przez się pewną pojedynczą myśl, najwyższe jednak jego znaczenie, cała jego ważność jest w toku ogólnej mowy.

Budowla rozwijająca z siebie co raz drobniejsze ob-
jętości na kierunku co raz dalszego odsunięcia od
głównego kształtu, znajduje co raz większą swobodę
dla myśli, mogąc się utrzymać tylko nieprzerwanym
łańcuchem pośrednictwa. Architektura ludów oświe-
conych posuwa *harmonią* kształtów do nierównie dal-
szych pochodzeń, aniżeli architektura ludów niższej
umysłowości, jak gdyby tamtym niepodobna było po-
przestać na tak ściśnionej przestrzeni dla myśli, na
jakiiej ci poprzestają. Aby uznać tę prawdę dosyć jest
porównać dla przykładu architekturą ludów azyatyc-
kich z architekturą europejską.

Im drobniejsze są massy ciał, tem samowładniej pa-
nują nad niemi przypadłości klimatu, dla tego w kształ-
tach co raz dalszego pochodzenia, co raz mocniej
przeglądać powinien wpływ klimatu.

i t. d.

Przytoczone myśli o harmonii kształtów wskazują
głównie system badania architektonicznej piękności
od strony formy. System ten, jak widzimy, *przez spe-
cjalność* sztuki prowadzi do idei, i dla tego to obszer-

niejsze jego rozwinięcie nie może być przedmiotem traktatu mającego dążność ogólną, — syntetyczną.



Symetria.

Mówiąc o panowaniu jednego kształtu pochodzenia pierwszego nad innemi podrzędnymi tegoż samego pochodzenia nadmieniliśmy, że pomieszczenie kształtu mającego panować w środku, między podrzędnymi, nie jest warunkiem koniecznym do osiągnięcia tego panowania, ale tylko pomagającym, — że bliższe tego powody dają się wyjaśnić rozważaniem symetrii. Przystąpmy teraz do badania czem jest dla budowli symetria kształtów, pamiętając o tém, że jak w matematyce tak i w architekturze symetrią nazywa się zupełna a odwrotna równość figur.

Symetria w budowli dwojako uważaną być może, jako symetria ogółowa i szczegółowa. Ogółowa jest w ten czas, kiedy wszystkie kształty budowli są tak ustawione, że każda jéj strona ma swój środek symetrii, przez który budowla gdyby była przecięta płaszczyzną, podzieliłaby się na dwie połowy odwrotnie równe, czyli symetryczne, — bez względu na to, z której strony środek ten byłby obrany. Symetria ogółowa pociąga za sobą symetrię szczegółową, jakkolwiek ta ostatnia bez względu na ogół może być zachowywaną. Symetria ogółowa w budowli pominiętą być może bez sprawienia rażącego w kształtach zamie-

szania, jak pomijali ją nawet starożytni, — chociaż jako pewien stopień matematycznój foremności pomaga do trwałości. Symetrią szczegółową jest symetria pojedynczych kształtów z trzech stron odsłoniętych, łącznie z kształtami dalszego pochodzenia na nich wynikłymi, bez względu na kształty poprzednicze. Pomijanie tego rodzaju symetrii w tworzeniu się kształtów nie zwykło mieć miejsca. Do kształtów bowiem niesymetrycznych pojedynczych, mimo ich kształtności, przywiązujemy wyobrażenie nieforemności, która zwykła być unieważnianą przeciwstawieniem drugiej odwrotnej, a z resztą zupełnie takiej samej nieforemności, czyli utworzeniem zdwojga połów w sobie samych niesymetrycznych ale odwrotnie równych, jednéj symetryczności. Co na jedno wychodzi, że w pojedynczych kształtach architektury symetria pomijana być nie zwykła, a jeżeli nie pod względem odwrotnej równości kształtów, to przynajmniej pod względem rozstawienia zachowywana być musi.

Dwie są główne własności wszelkiéj symetrii:

1. że zwykła sprowadzać uwagę naszą do swego środka, z którego rozchodzący się na dwie strony pogląd, musi być widzeniem jasnym, gdyż strony te są odwrotnie równe.
2. Drugą własnością symetrii wypływającą z tego samego źródła jest powtarzanie się, a tak jednostajność i brak twórczości, obfitości form w odniesieniu do obszerności ogółu.

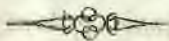
Zapatrząc się na rodzaje architektury, które nie były kształcone w granicach tak ścisłych, w jakich uspokoiły się kroje architektury greckiej i rzymskiej, wi-

dzimy zastosowanie symetrii z osiągnięciem z niej pierwszej korzyści, bez narażania się na drugą niedogodność, — to jest: nie widzimy symetrii ogółowej tylko szczegółową. Jakoż stosowanie symetrii szczegółowej z pomijaniem ogółowej jest już dzisiaj powszechnie przyjęte, jako łączące zrozumiałość z różnorodnością. Ponieważ symetria ogółowa sprowadza najściślej widzenie do środka budowli, zatem powiększa wybitność kształtu tam wynikłego, — nie idzie przecież za tem, aby kształt mający głównie panować zajmował środek, gdyż symetria ogółowa pomijana być może, a wybitność samą obszernością wymiarów daje się osiągnąć.

Chociaż zasadniczy kształt budowli a nawet cały jej ogół mógłby być uważany w niektórych przypadkach za kształt pojedynczy, a z tąd symetrię ogółową możnaby nazwać szczegółową, — kształt pochodzenia dalszego ze wszystkimi wynikłymi na nim pochodzenia jeszcze dalszego, możnaby uważać za pojedynczy ogół, a z tąd symetrię szczegółową za ogółową, nie idzie za tem, ażeby symetria szczegółowa i ogółowa znaczyły toż samo. Zdaje się, że najdokładniej opowiem czytelnikowi korzystne stosowanie symetrii w architekturze, to jest pomijanie ogółowej z zachowywaniem szczegółowej, gdy się wyrażę: — w miarę postępującego rozwijania się kształtów, poczynawszy od kształtu głównego aż do kształtów co raz dalszego pochodzenia, symetria w ogólném rozumieniu co raz bardziej jest wymagana, dochodzi stanowiska szczegółów, których symetria ograniczać się może na rozłożeniu. Otóż jest najściślej wyrażone powyższe pojęcie o sy-

metryczności kształtów, stosowanej w architekturze z korzyścią dla niej.

Ponieważ symetria sprowadza uwagę do swojego środka, zatem symetryczne zakończenie kształtu głównego kształtami pierwszego pochodzenia równymi, równosilnie panującymi, a z kształtów tego pochodzenia najwybitniejszymi, nie ma za sobą logicznej zasady. Te bowiem kształty swoją wydatnością rozrywają uwagę na końce, gdy symetria sprowadza ją do środka. Więc symetria działa tu ze szkodą skuteczności kształtów, a kształty swoją wybitnością przeszkadzają działaniu symetrii na uwagę widza. Jakoż w budowlach takich nie uczujemy nigdy tak silnej, niczem nierozzerwanej harmonii, jak tam, gdzie nad kształtami podrzędnymi jednego pochodzenia, panuje jeden tylko kształt tegoż samego pochodzenia. Jest on jak gdyby źródłem mocy i zgody na dwie strony spływającej, a nie jój przepołowieniem.



...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...
 ...wielkość, co się w...



imo to, że architekt otwiera sobie dowolność
 rozwijania kształtów w pochodzenia co raz dal-
 sze, a związek z ogółem mające, rodzaje archi-
 tektury, mianowicie téż samoistne, nieutworzone z in-
 nych rodzajów, utrzymują swój charakter w całym
 swym ogóle. Idą one za obyczajem i charakterem
 ludu, który je wymarzył, idą za umysłowym tonem
 epoki, która je niewygasłym natchnęła życiem. Jest
 to dowodem udziału idei, która mimo różności w uro-
 bieniu formy, mimo cech indywidualności, sięga przy-
 tomnością swoją aż do głębi dzieła, i całkowity w du-
 chu swoim nadaje mu charakter.

W ciężkiej budowlu egipcyan maluje się cała pose-
 pność i moc ich charakteru, szczególniejsza dążność
 do uwiecznienia. Zadumane i milczące ich gmachy,
 zimnym wyrazem poglądają na burze i nawałnice wie-
 ków. Dziwaczne sfinxy strzegą wnijść tajemniczych do
 budowł wielkich, do których przystęp magom, to jest
 kapłanom tylko i uczonym był dozwolony. Skarpo-
 watość kształtów obok nieznanomości sklepień rospie-

rających, musiała wynikać ze szczególnego dążenia do trwałości. Mimo potęgi i kwitnącej ludu tego oświaty, w porównaniu ze współczesnymi mu narodami około roku 600 przed narodzeniem Chrystusa (*), tak dalece, że udzielał przewodnictwa w prawodawstwie nawet ówczesnym grekom i rzymianom, jakaś jednostajność i ociężałość zawsze cechowała ich charakter i budowę. Że tak wybitnie oddanym był uczuciowy stan tego ludu w obrysie kształtów pierwotnie pomysłanych, a następnie rozwijanych, że tak stale odpowiadał celowi, pochodziło to ztąd, że egipcyanie żyjąc do powyższej epoki sami w sobie, gardzili przyswajaniem w sztuce, które przytłumia naturalną skłonność, umiejącą pojawiać się tylko w kolorach wieku, narodu, w samoistnych uczuciach artysty. Też samą wybitność charakterystyczną znajdujemy w pomnikach architektury maurytańskiej.

Matrowie przeciwni w ogólném usposobieniu egipcyanom, przeciwną także swojej architekturze nadali postać. O ile tamci jednostajni, spokojni, widzący we wszystkiem użytek i niszczącą rękę czasu, o tyle ci poetyczni, swobodni, fantastyczni. Pod pogodne niebo Hiszpanii wystrzeliły minarety, wyniosłe a dziwnie piętrzone kształty i ozdoby, niezliczone przemiany form, między któremi niedopatrzysz prawidła, ani chwilejacej się w wykonaniu ręki, ani wyobraźni przekwitłej w bezczynności. Wszystko tam na raz pomy-

(*) W tym czasie dwunastu rządzców Egiptu, dla przekazania się pamięci, wybudowali Labyrinth.

ślane tak, aby mogło być wykonane ręką zdolną i śmiałą, niełatwo zrażającą się trudem, podejmowanym przy bujności pomysłów, na korzyść trwałości i bezpieczeństwa.

Oprócz tego co przytoczyliśmy na obronę zdania że architektura zwykła nosić na sobie wyraz ogólnych społecznych myśli, można tu jeszcze wyrzec słów kilka o architekturze gotyckiej. Pomiedzy wszystkimi rodzajami architektury ten jeden niewątpliwie nosi na sobie najwybitniejszą cechę przeznaczeń. Silna wiara pierwiastkowych chrześcian przeniosła prawie całą moc ich ducha na jeden kierunek, — kierunek wzniesień religijnych. Jest on wielkiem wygórowaniem uczucia z oderwaniem go od tego wszystkiego, co chwilowo nas otacza, co stoi w rzędzie doczesności, wyrażając się religijnie. Niektórzy jednostronni zwolennicy architektury starożytnej utrzymują: że architektura grecka, rozwijając się stopniowo co raz obficiej, przez formy rzymskie przeszła do formy śmiałej i swobodnej, którą gotycyzmem nazwaliśmy. Ale dosyć jest postawić formę gotycką obok greckiej a nawet rzymskiej, aby uczuć całą sprzeczność zdania tego z istotą rzeczy. Pomijając poszukiwanie początku tego rodzaju architektury, które jest przedmiotem historii, zpatrzmy się na nią samą pod względem piękności. To pewna, że kształconą była na budowlach religijnych, do których sływały niezmierne bogactwa, wszystkie zdolności, i nieznurzone chęci artystów. Zład owo uderzające odstrychnięcie form od wszystkich rodzajów architektury, zład niewyczerpana naj-

dowolniejsza obfitość kształtów, biegnących pod niebo spokojnie i swobodnie, jak pobożna myśl, wydarta z siodeł otaczającego ją świata, który miał tak mało wartości w uważaniu dawnych gorliwych chrześcian. Tu kształty, jak gdyby w tysiączne poszczepane promienie, wybiegają z łona ziemi na podobieństwo gorejących pochodni, których płomienie, to kosztowności narzucone ręką szczodłą, nieznającą miary w składaniu daniny na ołtarz pobożności i sztuki. Mimo tego tłum drobiazgów, jakaż tu pełna zrozumiała harmonia, niezamieszana ani ocieężałością, ani słabowitą wybujałością. Wszystko rozmaite a spokojne, piękne a święte i w sobie samém i w swoim pochodzeniu. Spójrzmy tylko na świątynie gotyckie, wybiegłe nad rozłożyste obszary miast europejskich. Tarzają się u ich stóp osiadłe korynckie portyki, ze wszystkimi wyrachowanemi częstkami; a przecież są one piękne, bo co w sztuce było kiedyś-kolwiek istotnie piękném, w uważaniu gruntowném, estetycznym, nigdy niem być nie przestaje (*). Są piękne, ale piękność ich jest pięknością innych czasów, innych wyobrażeń, która obok gotycyzmu wydaje się taką, jakimi wydałyby się zewnętrzne, religijne obrzędy greków i rzymian, obok duchownych obrzędów chrześcian. Istota tych ostatnich nie spoczywa jak istota tamtych w czynie, ale w duchu kierującym czynami. Architektura gotycka byłaby mniej doskonałym rodzajem sztuki, gdyby dała do siebie przywiązać jakiekolwiek liczebne pra-

(*) Patrz na stronnice od 92 do 94, od 99 do 101.

widło, mające na celu coś innego, jak mechaniczne konieczności konstrukcyi. Dowolność obok stałości charakteru jest najznakomitszym sztuki przymiotem.

Lecz gotycyzm będąc początkowo kształconym na samych budowlach religijnych, stał się stylem noszącym na sobie wyraz zadumania i smętności. Przymiot ten w połączeniu z wielką wymagalnością drobnego wykończenia i ogromu ogółów, czyni go mniej stosownym do budowł niereligijnych, a zwłaszcza mieszkalnych. Nie dla tego jednakże ażeby formy te były zbyt trudne i nieskłonne do osłonięcia potrzeb, ale powaga i myśl religijna przywiązane do architektury gotyckiej, czynią ją wyższą nad piękność budowli użytkowych. Z tych powodów rodzaj ten nie może być dla naszych czasów i naszego klimatu architekturą ogólną, chociaż nigdy nie przestaje być pożądanym dla budowł religijnych i wielkiego przeznaczenia.

Słowem, każda ogólnie panująca idea, prawie każdy znakomity dawny naród, jeżeli tylko wybitnie odróżniał się od innych charakterem, jeżeli znacznie różny od klimatów zamieszkiwanych przez inne ludy on zamieszkiwał klimat, zostawiał ślady tych wszystkich swoich przypadłości w architekturze. Jakąkolwiek była ta architektura uważana pod względem piękności ze stanowiska bezwzględnego, nieporównawczego, jakąkolwiek nazwą ją dzisiejsi oświeconych czasów artyści, klassyczną, czyli romantyczną, czyli wreszcie barbarzyńską (?), ten przynajmniej wzgląd czyni ją godną nazwiska sztuki, że w swoim czasie i miejscowości zajmowała stanowisko jako sztuka. Tego

przecież nie można powiedzieć o utworach składanych u nas z cząstek dzieł starożytnych, o podrabianych z większą lub mniejszą zręcznością do naszych potrzeb, i obyczajów. Przeciwno czystej szkole greckiej, oprócz niestosowności do miejscowego klimatu, oprócz tego że nie jest rodową i postępującą, nie powiedzieć nie można; ale rozrzucanie, często nawet bez ładu, cząstek stylów podług nas porządkowych, obstawianie kształtów ocieężałych cienkimi pilastrami, niekiedy w odosobnieniu niby w zapomnieniu od współbraci, gdy pilastry będąc kształtami dalszego pochodzenia, powinny być poprzedzone wyraźnem albo łatwo domyślnem, a ku ogółowi zmierzającem pośrednictwem,—wszystkie takie i tym podobne przeciwko całości pomysłów uchybienia, czynią architekturę podobną do maski, naśladowującej rysy człowieka w sposób kłamliwy i monstrualny.

Budowla nasza pospolita, powinna się odznaczać harmonijną prostotą kształtów, ozdoby jej powinny być znaczące, niezagmatwane drobiazgowością. Nadmieniliśmy, że u ludów z pewnem już umysłownictwem *harmonia* kształtów bywa posuwana do pochodzeń coraz dalszych, więc gdy na kształty dalekiego pochodzenia w ogóle klimat nasz nie pozwala, tem bardziej w kształtach możliwej odległości pochodzenia razić nas powinna wszelka niezgoda i szczegółów zbierania. Nie jesteśmy w stanie dla samej tylko piękności wznosić budowle, dla tego jakże prosta, a przytém w kształty obfita powinna być piękność nasza? Rozwijają się nad naszymi głowami nie tak pogodne nie-

biosa, unosi się nie tak suche powietrze jak nad Grecyą i Italią, dla tego koniecznie nam potrzeba nie poziomych biegów i wystąłości ale pionowych. Nic drobnego, nieznaczącego, przypadkowego miejsca tu mieć nie powinno. Kształty niechaj się wyraźnie odsłaniają, względne ich panowanie nad sobą niechaj będzie wybitném, widoczném. Uderzającymi przeskokami niezagrzebujemy się pośród zbytecznie dalekich pochodzeń, ale w bliskich zachowujemy pełną zrozumiałą harmonią, która zawsze podobać się musi. Nic w sztuce nie obudza dla niej tyle współczucia ile prostota i jasność, jest to podstawa wszelkiej doskonałości, przymioty poświęcające skończoną piękność. Zapatrzmy się na dzieła wielkie jakiegokolwiek bądź rodzaju, po zachwyceniu, które w nas obudzą swoją przytomnością, cóż w nich umysł dostrzeże więcej panującego, bardziej uderzającego nad prostotę i jasność? Wielka sztuki myśl jasną jest w stanie zewnętrznego pojawienia, bieg jej w najmniejszym nawet postępie, zawsze do celu najprostszą zmierza drogą.

W tém miejscu zamykam stronnice poświęcone badaniu piękności. Odpowiedziawszy zadaniu w sposób, na jaki zdobyć się mogłem, przy wyłączném wglądaniu w treść mojego przedmiotu, pozostawiam czytelnikowi sąd, obok przyłożenia myśli moich do jedyne go ich źródła, — do sztuki, do piękności. Jestem pewny.

uderzającej niezgody, bo takim być musi ostateczny sąd o każdej naukowej pracy, która jest tylko prostym, a nieskończonem dociekaniem tego, co trwa w stanie wewnętrznym, niepojętym dla nas doskonałości. Miałaby zbyt szczupły zakres myśli być wolnym od zarzutu, który obciąża cały ogrom ludzkich pojęć? Ale każda taka praca, chociażby najmniej wagi mająca pośród tego co wimy, przyłożona do swojego zadania gdy da na wypadek niezgodność, może otworzyć drogę do nowych spostrzeżeń. Błądząc uczymy się prawdy, pośród błędów szukamy bezbłędności, a tak chwiejące się pojęcia dążą do stałej spokojności, do ogólnej metody zaciekań. Niechaj błąd mój kieruje pojęciem ku bezbłędności, a może nowe w przedmiocie sztuki i prawdziwsze otworzy nam karty, na których odkrywają się głębsze związki natchnienia. Może też nowe wywoła myśli, chociażby nowe błędy ... a upłyniona chwila moja nie będzie bez skutku dla innych i dla mnie.

Pisałem w Warszawie w roku 1845



SPIS RZECZY.



I.

O PIĘKNOŚCI W SZTUCE.

Stronnica

Wywody Wstępne	7
Polaryzm	9
Materyalna strona ludzkości, pod względem treści dążenia nieskoń- czonego	16
Strona umysłowa, pod względem treści dążenia nieskończonego	20
Co jest postęp ludzkości i od czego zależy	30
Czucie, jako naturalne kojarzenie różnoimienni człowieka	37
Fizjologia sztuki	47
Skłonność do sztuki i czucie artystyczne	49
Indywidualność	58
Pomysł	63
Piękność w krążeniu między ideaą a rzeczy- wistością	73
Piękność ze stanowiska rzeczywistości (*,*)	84
Zadanie	85
Szczegół rzeczywistości	87
Jednostronność	88
Forma	95
Piękność ze stanowiska idei (*,*)	109
<i>Odniesienie sztuki do natury</i>	<i>128</i>
Słów kilka o krytyce sztuki	
Treść krytyki	131
Forma krytyki	154

ZWROT DO PRAKTYKI

**Mechanizm, jako początek praktycznej
sztuk różności**

	163
a) Architektura	164
b) Rzeźbiarstwo	166
c) Malarstwo	170
d) Muzyka	172
e) Poezya	182

o piękności w architekturze 189

Mysli o harmonii kształtów 194

Ogólne wymiary budowli 194

Główny kształt budowli 200

*Rozwijanie się kształtów w nieprzerwanym ciągu panowania
i podrzędności.*

Kształty pierwszego pochodzenia 201

Kształty drugiego, trzeciego i t. d. pochodzenia 210

Symetria 217

O charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

o charakterze budowli z uwagą na czas i miejscowość (*, *) 221

