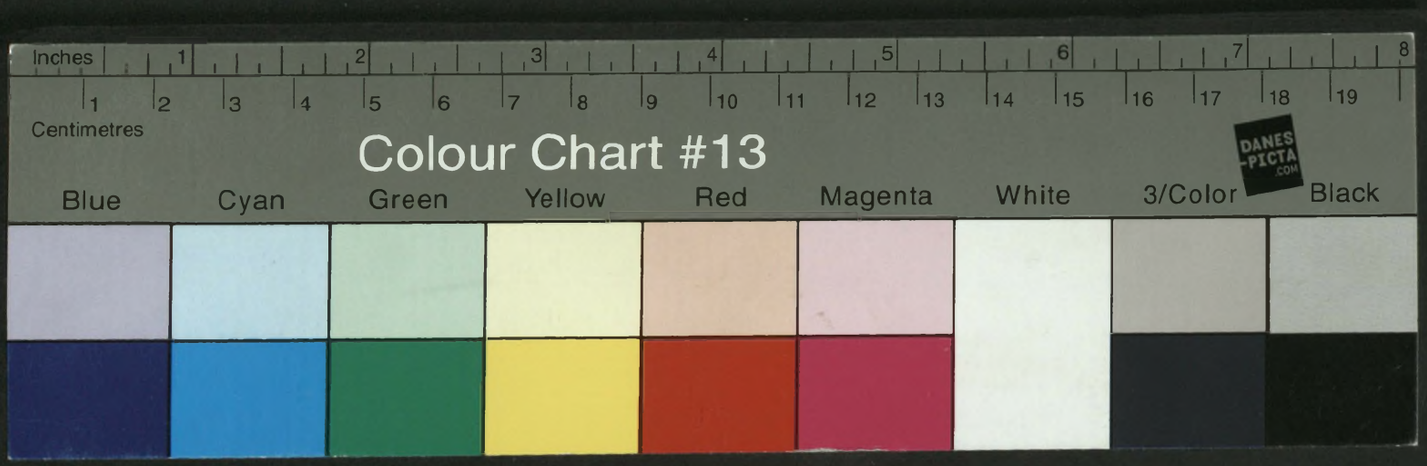
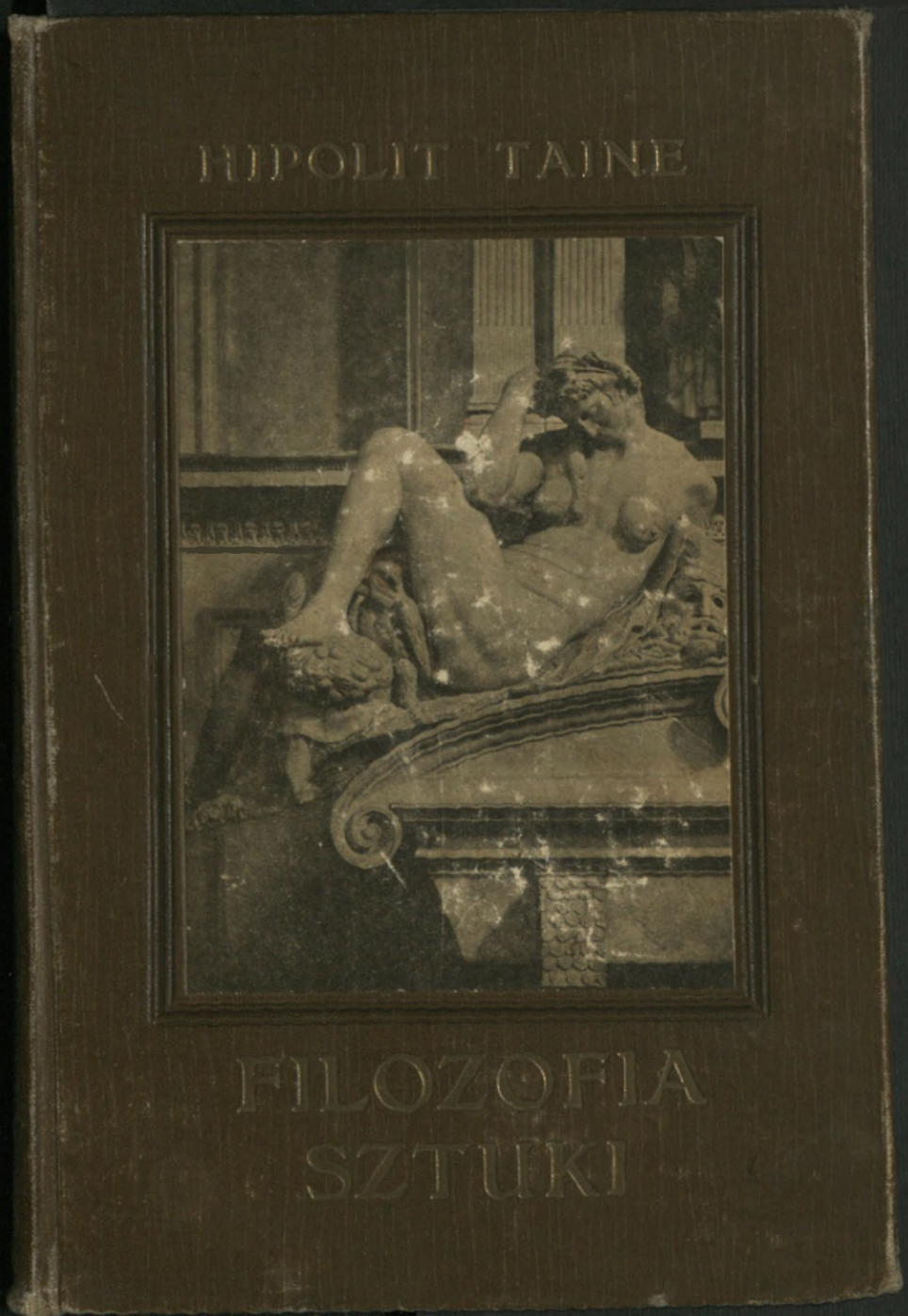
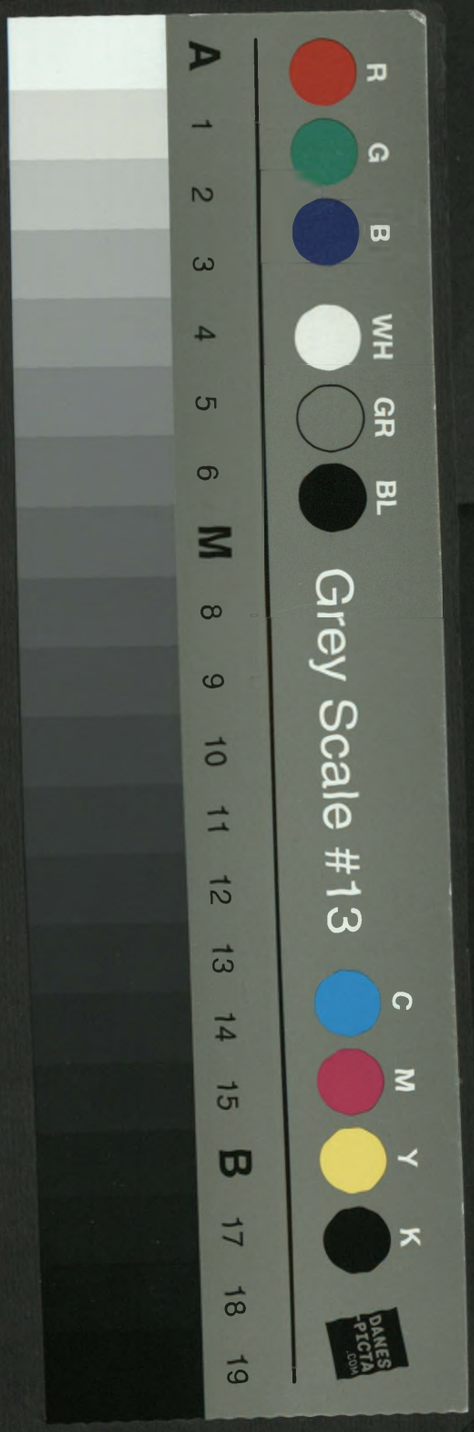

Inches
Centimetres
Colour Chart #13
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black


HIPOLIT TAINE
FILOZOFIA
SZTUKI

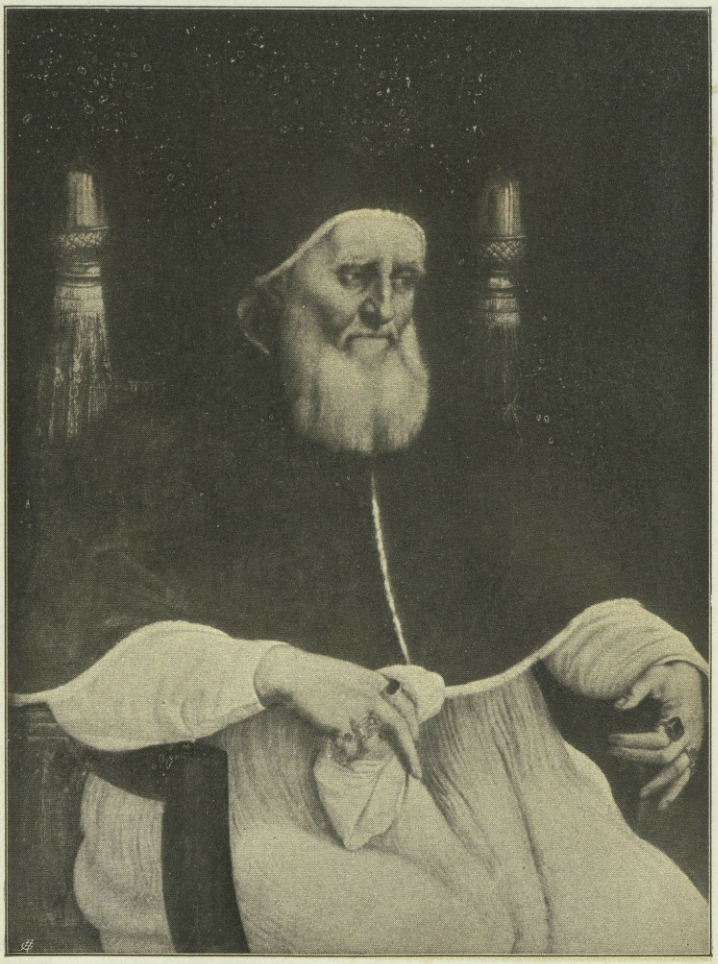

Grey Scale #13
R
G
B
WH
GR
BL
C
M
Y
K
A
B
M

HIPOLIT TAINE

FILOZOFIA SZTUKI

FILOZOFIA SZTUKI

TOM PIERWSZY



Fot. Alinari. Florencya. Gal. Uffizi.

RAFFAEL: PORTRET JULIUSZA II.

HIPOLIT TAINE.

FILOZOFIA SZTUKI

PRZEŁOŻYŁ

ANTONI SYGIETYŃSKI

WYDANIE DRUGIE NA NOWO PRZEJRZANE I POPRAWIONE
Z 48 ILUSTRACYAMI.

TOM PIERWSZY

LWÓW 1911.
NAKŁADEM KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO
WARSZAWA E. WENDE I SP. (T. HIŻ I A. TURKUŁ).

701

9191/1

Z DRUKARNI „WIEKU NOWEGO“ WE LWOWIE.

I.

ROZDZIAŁ I.

O istocie dzieła sztuki

Panowie!

Rozpoczynając ten kurs, chciałbym was prosić o dwie rzeczy bardzo mi potrzebne: naprzód o uwagę waszą, a następnie, i to przedewszystkiem, o waszą względność. Przyjęcie, zgotowane mi przez was, przekonywa mnie, iż godzicie się na jedno i drugie. Dziękuję wam za to z góry żywo i serdecznie.

Przedmiotem, o którym mam z wami mówić w tym roku, jest historya sztuki, a głównie historya malarstwa we Włoszech. Zanim przystąpię do kursu samego, chciałbym przedstawić wam metodę jego ducha.

I.

Przedmiot tego badania. — Metoda zastosowana. — Poszukiwanie zespołów, od których zależą dzieła sztuki. — Pierwszy zespół: dzieło całkowite artysty. — Drugi zespół: szkoła, do której on należy. — Przykłady: Shakespeare i Rubens. — Trzeci zespół: współobywatele jego i współcześni. — Przykłady: Grecya starożytna, Hiszpania w w. XVI-ym.

Zespoły te stanowią o powstaniu i cechach dzieł sztuki. — Przykłady: tragedya grecka, architektura gotycka, malarstwo holenderskie i tragedya francuska. — Porównanie temperatury i wytworów fizycznych z temperaturą i wytworami umysłowymi. — Zastosowanie tej metody do historyi sztuki włoskiej.

Cel i metoda estetyki. — Przeciwieństwo metody dogmatycznej i metody historycznej. — Zaniechanie przepisów i poszukiwanie praw. — Sympatya dla wszystkich szkół. — Analogia estetyki z botaniką; analogia nauk moralnych z naukami przyrodniczemi.

Założenie tej metody polega na uznaniu, iż dzieło sztuki nie jest odosobnione w wysiłku, więc na odszukaniu zespołu, od którego ono zależy i który je tłómaczy.

Pierwszy krok nie jest bynajmniej trudny. Naprzód i widocznie dzieło sztuki, obraz, tragedya, posąg, należą do jakiegoś zespołu, innemi słowy, do całkowitego dzieła artysty, który jest jego autorem. Rzeczto zasadnicza. Każdy wie, że różne dzieła jednego artysty są sobie pokrewne, jak dzieci jednego ojca, to jest, że zachodzą pomiędzy niemi podobieństwa wyraźne. Wie-

cie, panowie, iż każdy artysta ma swój styl, styl, który można odnaleźć we wszystkich jego dziełach. Jeżeli to malarz, to ma swój koloryt, barwny lub nikły, swoje typy ulubione, szlachetne lub gminne, swoje pozy, swój sposób komponowania, nawet swoje środki wykonania, swoje nakładanie farb, swoje modelowanie, swoje barwy, swoją robotę. Jeżeli to pisarz, to ma swoje osobistości gwałtowne lub spokojne, swoje intrygi, złożone lub proste, swoje rozwiązania, tragiczne lub komiczne, swoje efekty stylu, swoje okresy, aż do swojego słownictwa. A to jest tak dalece prawdziwem, iż znawca, jeżeli mu przedstawicie dzieło mistrza choć trochę wydatnego a nie podpisane, będzie mógł poznać, jaki artysta jest jego twórcą i to prawie napewno; a nawet, jeśli ma dość dużo doświadczenia i dość delikatne poczucie, to może powiedzieć, do jakiej epoki życia artysty, do jakiego okresu jego rozwoju należy dzieło sztuki, któreście mu przedstawili.

To jest pierwszy zespół, do którego trzeba odnieść dzieło sztuki. Oto drugi:

Sam ten artysta, rozważany razem z całkowitem dziełem, które wydał, nie jest odosobniony. Istnieje również zespół, w którym on się mieści, zespół większy od niego, stanowiący szkołę lub rodzinę artystów tego samego kraju i tego samego czasu, do której on należy. Około Shakespeare'a, na przykład, który na pierwszy rzut oka wydaje się dziwem, spadłem z nieba i jak gdyby aerolitem, pochodzącym z innego świata, znajduje się tuzin dramaturgów wyższego rzędu, Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Johnson, Fletcher i Beaumont, którzy pisali tym samym stylem i w tym samym duchu, co on. Ich teatr ma te same cechy, co i jego teatr; znajdziecie w nim te same osobistości

gwałtowne i straszne, te same rozwiązania krwawe i niespodziane, te same namiętności nagłe i rozkiełzane, ten sam styl niepowściągliwy, dziwaczny, przesadny a świetny, to samo poczucie wytworne i poetyczne wsi i krajobrazu, te same typy kobiet delikatnych i głęboko kochających. — Podobnież Rubens wydaje się osobistością jedyną, bez poprzedników i następców. Lecz dość jest pojechać do Belgii i zwiedzić kościoły Gandawy, Brukseli, Brugi lub Antwerpii, aby zauważyć całą grupę malarzy, którzy mają talent podobny do jego talentu: naprzód Crayer, który w swoim czasie był uważany za jego współzawodnika, a następnie Adam Van Noort, Gerhard Zegers, Rombouts, Abraham Jansens, Van Roose, Van Thulden, Jan Van Oost, inni jeszcze, znani wam, Jordaens, Van Dyck, którzy pojmowali malarstwo w tym samym duchu i którzy, mimo różnic, właściwych sobie, zachowują wciąż rysy familijne. Jak Rubens, malują z upodobaniem ciało bujne i zdrowe, tętno życia, pełne i wrzące, miękisz krewki i wrażliwy, rozwijający się dostatnio na powierzchni istoty ożywionej; typy realne a często i typy brutalne, rozmach i zaniedbanie ruchu swobodnego, świetne materye lśniące i szamerowane, przeblaski purpury i jedwabiu, wystawę draperyi rozwianych i pokręconych. Dziś wielki współcześnik przyćmiewa ich niejako swoją sławą, niemniej jednak przeto prawdą jest, iż chcąc go rozumieć, trzeba zgromadzić około niego ten snop talentów, w którym on jest tylko najwyższym kłosem i tę rodzinę artystów, których on jest najświetniejszym przedstawicielem.

Oto drugi krok.

Pozostaje do zrobienia trzeci. Sama ta rodzina artystów mieści się w zespole obszerniejszym, a tym

jest świat, który ją otacza i którego smak odpowiada jej smakowi. Stan bowiem obyczajów i ducha jest ten sam dla publiczności co i dla artystów; nie są oni ludźmi odosobnionymi. W tej chwili poprzez oddalenie wieków ich tylko głos słyszymy; lecz pod tym głosem donośnym, który, drgając, aż do nas dochodzi, słyszymy pomruk i jak gdyby rozległe huczenie głuche, wielki głos bezgraniczny i różnorodny ludu, śpiewającego współdźwięcznie dokoła nich. Byli oni wielcy tylko przez tę harmonię. I tak właśnie być musiało: Fidyasz, Iktinos[1]), ludzie, którzy stworzyli Partenon i Jowisza olimpijskiego, byli, jak inni Ateńczycy, obywatelami wolnymi i poganami, wychowanymi na widowni gimnastycznej, wprawionymi do walki, ćwiczącymi się nago, przyzwyczajonymi do obrad i głosowania na placu publicznym, mającymi te same wierzenia, ludźmi tej samej rasy, tego samego wykształcenia, tego samego języka, tak, że we wszystkich chwilach ważniejszych życia byli podobni do swoich widzów.

Ta zgodność staje się jeszcze wyraźniejszą, jeśli się weźmie pod uwagę wiek bardziej zbliżony do naszego: na przykład, wielką epokę hiszpańską, która się ciągnie od wieku XVI-go, aż do połowy XVII-go, epokę wielkich malarzy, jak Velasquez, Murillo, Zurbaran, Francisco de Herrera, Alonzo Cano, Morales, epokę wielkich poetów, jak Lopez de Vega, Calderon, Cervantes, Tirso de Molina, don Luiz de Leon, Guilhem de Castro i tylu innych. Wiecie, panowie, że Hiszpania w tej epoce była na wskróś monarchiczną i katolicką; że zwyciężyła Turków pod Lepantem, że postawiła stopę na Afryce i za-

[1]) Iktinos, architekt, pod którego kierunkiem zbudowano Partenon, około 444 przed Chrystusem. (Przyp. tłóm.)

częła się tam zakorzeniać; że zwalczała protestantów w Niemczech, ścigała ich we Francyi, zaczepiała w Anglii; że nawracała i ujarzmiała bałwochwalców nowego świata; że wyrzucała ze swego łona Żydów i Maurów; że oczyszczała swoją własną wiarę zapomocą *autodafé* i prześladowań; że szafowała flotą, wojskiem, złotem i srebrem swojej Ameryki, najcenniejszą krwią swoich dzieci, krwią żywotną swego własnego serca, na krucyaty bezmierne i liczne z takim uporem i z takim fanatyzmem, że aż padła wyczerpana po upływie półtora wieku u stóp Europy, ale z takim entuzyazmem, z takim blaskiem sławy, z zapałem tak narodowym, że jej poddani, roznamiętnieni do monarchii, w której się ześrodkowały ich siły, i do sprawy, której poświęcali swoje życie, mieli jedno tylko pragnienie: podnieść religię i monarchię przez swoją uległość i otoczyć ołtarz i tron chórem wiernych bojowników i czcicieli. W tej monarchii inkwizytorów i krzyżowców, którzy przechowują uczucia rycerskie, namiętności ponure, dzikość, nietolerancyę i mistycyzm średnich wieków, najwięksi artyści są ludźmi, którzy posiadają w najwyższym stopniu zdolności, uczucia i namiętności otaczającego ich tłumu. Najsławniejsi poeci, Lopez de Vega i Calderon byli awanturnikami, ochotnikami Armady, zwolennikami pojedynków i miłostek, równie egzaltowanymi, równie mistycznymi, jak poeci i Donkiszoci czasów feudalnych; byli katolikami namiętnymi, tak żarliwymi, iż jeden z nich pod koniec życia stał się uczestnikiem Inkwizycyi, inni zostali księżami, a najsławniejszy z nich, wielki Lopez, odprawiając mszę, zemdlał na myśl o ofierze i męczeństwie Jezusa Chrystusa. Wszędzie zresztą znajdziemy podobne przykłady łączności i harmonii ścisłej pomiędzy artystą a jego współczesnymi i możemy wy-

prowadzić wniosek napewno, iż, jeżeli się chce rozumieć jego smak i jego talent, powody, które go skłoniły do tego, że wybrał taki rodzaj malarstwa lub dramatu, upodobał sobie taki typ i taki koloryt, przedstawia takie uczucia, to należy ich szukać w ogólnym stanie obyczajów i ducha publicznego.

Dochodzimy zatem do tej zasady, iż, aby zrozumieć dzieło sztuki, artystę, grupę artystów, trzeba sobie przedstawić dokładnie stan ogólny ducha i obyczajów czasu, do którego należeli. Tu się znajduje wyjaśnienie ostateczne; w tem tkwi przyczyna pierwotna, od której zależy reszta. Tę prawdę, panowie, stwierdza doświadczenie; w istocie, przeglądając główne epoki historyi sztuki, wykrywamy, że pewne sztuki zjawiają się i następnie znikają w tym samym czasie, co i pewne stany ducha i obyczajów, z którymi są związane. — Na przykład tragedya grecka, a mianowicie Eschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa, ukazuje się za czasów zwycięstwa Greków nad Persami, w epoce bohaterskiej państewek republikańskich, w chwili wielkiego wysiłku, z jakim zdobywają sobie swoją niezależność i ugruntowują swoją przewagę w świecie cywilizowanym — i widzimy, jak znika razem z tą niezależnością i z tą energią, kiedy obniżenie się charakterów i podbój macedoński oddaje Grecyę w ręce cudzoziemców. Tak samo architektura gotycka rozwija się równocześnie z ugruntowaniem się rządu feudalnego, w połowicznym renesansie XI-go wieku, w chwili, gdy społeczeństwo, oswobodzone od Normandów i rozbójników, zaczyna się ustalać i widzimy, jak znika w chwili, gdy rząd militarny małych baronów niezależnych, wraz z zespołem obyczajów, które z niego wypływały, rozprzęga się się pod koniec wieku XV-go, za nastaniem monarchii

nowoczesnych. — Podobnież malarstwo holenderskie rozkwita w czasie wiekopomnym, gdy, dzięki wytrwałości i odwadze, Holandya wyswabadza się ostatecznie z pod panowania hiszpańskiego, walczy z Anglią równą bronią, staje się najbogatszem, najswobodniejszem, najbardziej kwitnącem z państw europejskich; widzimy, jak upada na początku wieku osiemnastego, gdy Holandya, zeszedłszy do roli drugorzędnej, pozostawia pierwszeństwo Anglii, zamienia się na dom bankowy i handlowy, dobrze urządzony, dobrze administrowany, cichy, w którym człowiek może żyć wygodnie, jak mieszczuch rozsądny, wolen od wielkich ambicyj i wielkich wzruszeń. — Podobnież nakoniec tragiedya francuska zjawia się w chwili, gdy monarchia prawidłowa i szlachecka wprowadza za Ludwika XIV-go panowanie konwenansu, życie dworskie, wystawność, wytworne, arystokratyczne urządzenie domu, a znika w chwili, gdy Rewolucya usuwa społeczeństwo szlacheckie i obyczaje dworacze.

Chciałbym, zapomocą porównania, pokazać panom wyraźniej ten wpływ stanu obyczajów i umysłów na sztuki piękne. Kiedy, wyjechawszy z kraju południowego, posuwacie się ku północy, spostrzegacie, iż od pewnej strefy zaczyna się szczególny gatunek uprawy i szczególny gatunek roślin: naprzód aloes i drzewo pomarańczowe, nieco później oliwka lub winorośl, następnie dąb i owies, nieco dalej jodła, wreszcie mchy i porosty. Każda strefa ma swoją uprawę i swoją własną roślinność; obydwie zaczynają się na początku strefy i kończą się na końcu tej strefy; obydwie są z nią związane. Onato jest warunkiem ich istnienia; onato, przez swoją obecność lub nieobecność, wywołuje zjawianie się ich lub znikanie. Lecz, czemże jest strefa,

jeśli nie pewną temperaturą, pewnym stopniem gorąca i wilgoci, jednem słowem, pewną sumą okoliczności stale panujących, podobnych w swoim rodzaju do tego, cośmy przed chwilą nazwali stanem ogólnym ducha i obyczajów? To też, jak istnieje temperatura fizyczna, która przez swoje zmiany, powoduje zjawianie się takiego lub innego gatunku roślin, tak również istnieje temperatura moralna, która, wskutek swoich zmian, powoduje zjawianie się takiego lub innego gatunku sztuki. I, jak się bada temperaturę fizyczną, aby zrozumieć zjawianie się takiego lub innego gatunku roślin, kukurydzy lub owsa, aloesu lub sosny, tak samo trzeba badać temperaturę moralną, aby zrozumieć zjawianie się takiego gatunku sztuki, rzeźby pogańskiej lub malarstwa realistycznego, architektury mistycznej lub literatury klasycznej, muzyki lubieżnej lub poezyi idealistycznej. Wytwory zarówno umysłu ludzkiego, jak i natury żywej, tłómaczyć można tylko zapomocą ich otoczenia.

Oto badanie, które wobec was zamierzam przeprowadzić w tym roku nad historyą malarstwa we Włoszech. Postaram się odtworzyć przed waszemi oczyma otoczenie mistyczne, w jakiem Giotto i Beato Angelico ukazali się i dlatego będę wam czytał ustępy z poetów i pisarzów, z których będziecie mogli widzieć, jakie pojęcie ludzie owego czasu mieli o szczęśliwości, o niedoli, o miłości, o wierze, o raju, o piekle, o wszystkich wielkich sprawach życia ludzkiego. Znajdziemy te dokumenty w poezyach Dantego, Gwidona Cavalcanti'ego, Franciszkanów, w *Legendzie Złotej*,[1]) w *Naśla-*

[1]) *Legenda aurea*, dzieło Włocha, Jakóba de Voragine, zawierające opis mnóstwa cudów, z którego artyści, poeci, kaznodzieje średniowieczni czerpali swe pomysły pełną dłonią. (Przyp. tłóm.)

dowaniu Jezusa Chrystusa,[2]) w *Kwiatkach* świętego Franciszka, w historykach, jak Dino Compagni, w tym obszernym zbiorze kronikarzów, zgromadzonych przez Muratori'ego, którzy malują tak naiwnie zawiści i popędliwości swoich małych rzeczypospolitych. — Następnie będę podobnież starał się odtworzyć w waszych oczach środowisko pogańskie, w jakiem, o półtora wieku później, Leonard da Vinci, Michał-Anioł, Rafael, Tycyan się ukazali, i w tym celu będę wam czytał, bądź z pamiętników współczesnych, Benvenuta Cellini'ego na przykład, bądź z różnych kronik pisanych dzień za dniem w Rzymie i głównych miastach Włoch, bądź z doniesień ambasadorów, bądź też z opisów uroczystości, maskarad i wjazdów do miasta, urywki znaczniejsze, które wam pokażą brutalność, zmysłowość, energię obyczajów otaczających, a równocześnie żywe poczucie poetyckie i literackie, zmysł malowniczości, popęd do dekoracyjności, potrzebę przepychu zewnętrznego, z któremi można było spotkać się wtedy zarówno wśród ludu i tłumu ciemnego, jak u wielkich i uczonych.

Przypuśćcie, panowie, teraz, że nam się to poszukiwanie udało, i żeśmy zdołali oznaczyć, ze ścisłością zupełną, różne stany ducha, które wywołały narodziny malarstwa włoskiego, jego rozwój, jego rozkwit, jego odmiany i upadek. Przypuśćcie, że to poszukiwanie udało się co do innych wieków, do innych krajów, do

---

[2]) Dzieło przyznawane zazwyczaj Tomaszowi à Kempis, wielokrotnie na nasz język tłómaczone. — Prawdopodobnie, iż autorem jej jest *Jan Chartier*, zwany *Gerson* (1363—1429), urodzony w Gerson, w departamencie Ardennów, kanclerz(?) Uniwersytetu, teolog uczony; był duszą koncylium konstancyańskiego. (Przyp. tłum.)

rozmaitych gatunków sztuki, architektury, malarstwa, rzeźby, poezyi i muzyki. Przypuśćcie, że wskutek wszystkich tych odkryć, doszliśmy do określenia istoty i oznaczenia warunków bytu każdej sztuki: mielibyśmy wtedy wyjaśnienie zupełne sztuk pięknych i sztuki wogólności, to jest filozofię sztuk pięknych — czyli to, co się nazywa *estetyką*. Do takiej to właśnie, panowie, wzdychamy, a nie do innej. Nasza jest nowoczesną i różni się od starożytnej tem, że jest historyczną, nie zaś dogmatyczną, to jest tem, że nie narzuca przepisów, lecz stwierdza prawa. Dawna estetyka dawała naprzód określenie piękna, i mówiła na przykład, że piękno jest wyrazem ideału moralnego, albo, że piękno jest wyrazem tego, co niewidzialne, albo jeszcze, że piękno jest wyrazem namiętności ludzkich; następnie, wychodząc z tego, jak z artykułu kodeksu, rozgrzeszała, potępiała, napominała i wskazywała drogę. Cieszę się, że nie mam tak wielkiego zadania do spełnienia; nie jestem waszym przewodnikiem; w zbyt wielki wprowadzałoby mnie to kłopot. Zresztą, mówię sobie po cichu, że poza tem wszystkiem, w sprawie przepisów znaleziono dotąd tylko dwa: pierwszym jest ten, który daje radę, aby się rodzić genialnym; jest to sprawa waszych rodziców, nie zaś moja; drugim jest ten, który radzi pracować wiele, aby owładnąć swoją sztuką; to jest waszą sprawą, lecz zgoła nie moją. Moim obowiązkiem jest przedstawić wam fakty i pokazać, jak te fakty powstały. Metoda nowoczesna, której staram się trzymać, a która zaczyna przenikać do wszystkich nauk moralnych, polega na tem, aby dzieła ludzkie, a w szczególności dzieła sztuki, rozpatrywać jako fakty i płody, których cechy trzeba oznaczyć, a przyczyn się doszukiwać, nic więcej. Nauka, tak

pojęta, ani prześladuje, ani przebacza; stwierdza i wyjaśnia. Nie mowi do was: „Pogardzajcie sztuką holenderską, jako zbyt grubiańską, a smakujcie tylko w sztuce włoskiej". Nie mówi ona do was również: „Pogardzajcie sztuką gotycką, jako chorobliwą, a smakujcie tylko w sztuce greckiej." Pozwala ona każdemu iść swobodnie za swojemi upodobaniami szczególnemi, oddawać pierwszeństwo temu, co zgadza się z jego temperamentem, studyować pilnie i uważnie to, co odpowiada najlepiej jego duchowi. Co do niej, to sympatyzuje ona ze wszystkiemi formami sztuki i ze wszystkiemi szkołami, nawet z temi, które się wydają najbardziej sprzecznemi; przyjmuje je wszystkie, jako objawy ducha ludzkiego; sądzi, że im one są liczniejsze i sprzeczniejsze, tem lepiej pokazują go z nowych i licznych stron; przedstawia się, jak botanika, która bada z równą ciekawością jużto drzewo pomarańczowe i wawrzyn, już też sosnę i brzozę; jest sama rodzajem botaniki, stosowanej, nie do roślin, lecz do dzieł ludzkich. Z tego tytułu idzie ona za ruchem ogólnym, który zbliża dziś nauki moralne do nauk przyrodniczych, i który, nadając pierwszym zasady, ostrożność, kierunek drugich, udziela im tej samej trwałości i zapewnia im ten sam postęp.

II.

Co jest przedmiotem sztuki. — Poszukiwanie doświadczalne, nie zaś idealne. — Dość jest stosować porównania i wyłączenia do dzieł sztuki.

Podział sztuki na dwie grupy: z jednej strony malarstwo, rzeźba poezya; z drugiej architektura i muzyka. — Przedmiotem dzieła sztuki jest na pozór naśladowanie. — Dowody wzięte z doświadczenia codziennego. — Dowody wzięte z historyi

wielkich ludzi. — Michał-Anioł i Corneille. — Dowody wzięte z historyi sztuki i literatury. — Malowidła starożytne w Pompejach i Rawennie. — Styl klasyczny za Ludwika XIV-go i styl akademicki za Ludwika XV-go.

Chciałbym natychmiast zastosować tę metodę do pierwszego i zasadniczego pytania, jakiem się otwiera kurs estetyki, a którem jest określenie sztuki. Co to jest sztuka i na czem polega jej istota? Zamiast narzucać się wam z formułą, pokażę wam dotykalnie fakty. Gdyż są tu fakty, jak i gdzie indziej, fakty pozytywne, które można obserwować, to jest *dzieła sztuki* uszeregowane rodzinami w muzeach i bibliotekach, jak rośliny w zielniku, a zwierzęta w gabinecie zoologicznym. Można stosować analizę tak samo do jednych, jak i do drugich, starać się określić, czem jest dzieło sztuki wogólności, jak staramy się określić, czem jest roślina lub zwierzę wogólności, i zarówno w pierwszym, jak i drugim wypadku, nie potrzeba wychodzić poza doświadczenie, a cała działalność polega na tem, aby wykryć, zapomocą licznych porównań i stopniowanych wyłączeń, rysy wspólne, które należą do wszystkich dzieł sztuki, a zarazem i rysy odrębne, na zasadzie których dzieła sztuki oddzielają się od innych płodów ducha ludzkiego.

Dlatego z pośród pięciu wielkich sztuk, któremi są: poezya, rzeźba, malarstwo, architektura i muzyka, pozostawmy na boku dwie ostatnie, których wytłómaczenie jest trudniejsze; powrócimy do nich potem, a teraz weźmy pod uwagę tylko trzy pierwsze. Mają one wszystkie, jak widzicie, jedną cechę wspólną: tę, iż są mniej lub więcej sztukami *naśladowczemi*.

Na pierwszy rzut oka zdaje się, że na tem polega ich cecha istotna, i że przedmiotem ich jest naślado-

wanie, jak można najdokładniejsze. Jasną bowiem jest rzeczą, iż posąg ma za przedmiot dokładne naśladowanie człowieka żyjącego naprawdę, że obraz ma za cel przedstawienie osobistości rzeczywistych w postawach rzeczywistych, wnętrze domu, krajobrazy takie, jakie natura dostarcza. Niemniej jasnem jest, iż dramat, powieść, usiłują przedstawić dokładnie charaktery, czyny, słowa rzeczywiste i dać obraz tak ścisły i wierny: jak tylko można. I w istocie, jeżeli obraz jest niedostateczny lub niedokładny, mówimy do rzeźbiarza: „Nie tak się robi pierś lub nogę.“ Mówimy do malarza „Postaci na drugim planie są za wielkie, kolor pańskich drzew jest fałszywy.“ I mówimy do pisarza: „Nigdy człowiek tak nie czuł, ani tak myślał, jak pan właśnie przypuszcza.“

Lecz są inne dowody jeszcze silniejsze; naprzód doświadczenie codzienne. Patrząc na to, co się dzieje w życiu artysty, spostrzegamy, że dzieli się ono zazwyczaj na dwie części. W ciągu pierwszej, w młodości i dojrzałości swego talentu, artysta przypatruje się rzeczom samym, studyuje je drobiazgowo i z niepokojem; ma je ciągle na oczach; męczy się i dręczy, aby je wyrazić i wyraża je z dokładnością ścisłą, nawet przesadną. Doszedłszy do pewnej doby życia, wierzy, że je zna dosyć, i nie odkrywa już w nich nic nowego, pozostawia na boku model żywy, i przy pomocy recept jakie zebrał przez czas swego doświadczenia, robi dramat lub powieść, obraz lub posąg. Pierwsza epoka jest epoką czucia prawdziwego; druga jest epoką maniery i upadku. Jeżeli przypatrzymy się życiu największych ludzi, niechybnie odnajdziemy w niem jedną i drugą. Pierwsza u Michała-Anioła była bardzo długą, bo nie trwała mniej niż sześćdziesiąt lat; widzicie we wszyst-

kich dziełach, wypełniających ją, poczucie siły i wielkości bohaterskiej. Artysta jest niem na wskroś przejęty; nie myśli o czem innem. Jego dysekcye liczne, rysunki niezliczone, roztrząsanie ustawiczne własnego serca, badanie namiętności tragicznych i ich wyrazu cielesnego, są dla niego jedynie środkami do uzewnętrznienia energii czynnej, która go ogarniała. Oto idea, spływająca na was ze wszystkich węgłów i z całego sklepiania kaplicy sykstyńskiej. Wejdźcież tuż obok do kaplicy paulińskiej[1]) i przypatrzcie się dziełom jego starości, *Nawróceniu świętego Pawła, Ukrzyżowanie świętego Piotra;* przypatrzcie się nawet *Sądowi ostatecznemu,* który zrobił w sześćdziesiątym siódmym roku życia. Znawcy, a także i ci, którzy nie są znawcami, spostrzegają od razu, że obydwa freski są malowane według recepty, że artysta posiada pewną ilość form i posługuje się niemi jednostronnie, że nagromadza postawy nadzwyczajne i skrócenia troskliwie wyszukane, że żywa pomysłowość, naturalność, wielki zapał serca, prawda doskonała, których pierwsze jego dzieła są pełne, zniknęły, w części przynajmniej, wskutek nadużycia środków i pod przewagą fachu, i że chociaż jest jeszcze wyższym od innych, to jest znakomicie niższym od siebie samego.

Można zrobić to samo spostrzeżenie w innem życiu, w życiu Michała-Anioła francuskiego. W pierwszych latach swego życia Corneille był również przejęty poczuciem siły i bohaterstwa moralnego. Znajdował je dokoła siebie w jędrnych namiętnościach, jakie wojny religijne przekazały monarchii nowej, w śmia-

[1]) Kaplica św. Pawła, również jak sykstyńska, znajduje się w Watykanie, została zaś ufundowana przez papieża Pawła III-go. (Przy. tłóm.)

łych występach szermierzów, w wysokiem poczuciu honoru, którem były przejęte dusze jeszcze feudalne, w tragedyach krwawych, wystawianych na dworze przez spiski książąt i wyroki śmierci Richelieu'go i stworzył takie postaci, jak Xymena i Cyd, jak Polyeukt i Paulina, jak Kornelia, Sertoryusz, Emilia i Horacyusze. Później spłodził *Pertaryta, Atyllę* i tyle smutnych sztuk, w których sytuacye są przeciągnięte do okropności, a wielkoduszność ginie w napuszystości. W tym czasie wzory żywe, którym się przypatrywał, nie wypełniały już sceny świata; przynajmniej nie szukał ich, nie odświeżał swego natchnienia. Robił według recepty, ze wspomnienia sposobów, jakie ongi znalazł w zapale uniesienia, według teoryi literackich, według rozpraw i uwag nad perypetyami teatralnemi i licencyami dramatycznemi. Naśladował i przesadzał samego siebie; wiedza, liczenie na efekt i rutyna, zastępowały mu badanie bezpośrednie i osobiste wielkich wzruszeń i bohaterskich czynów. Nie tworzył już — fabrykował.

I to nie tylko historya tego lub innego wielkiego człowieka uzasadnia konieczność naśladowania modela żywego i przypatrywania się ustawicznego naturze; dowodzi tego również historya każdej wielkiej szkoły. Wszystkie wielkie szkoły, (nie sądzę, aby był wyjątek), wyradzają się i upadają właśnie przez zaniedbanie naśladowania dokładnego i zaniechanie modela żywego. To się stało w malarstwie z fabrykantami mięśni i ruchów przesadzonych, którzy poszli za Michałem-Aniołem, ze zwolennikami dekoracyi teatralnych i zaokrągleń ciała, którzy nastąpili po wielkich Wenecyanach, z malarzami akademickimi lub buduarowymi, na których skończyło malarstwo francuskie w w. XVIII-ym. Tak się stało w literaturze z wierszopisami i retorami

z czasów upadku Rzymian, z dramaturgami zmysłowymi i deklamatorami, na których skończył dramat angielski, z fabrykantami sonetów, żarcików i napuszoności z czasów upadku włoskiego. Z pośród tych wszystkich przykładów wybiorę dwa tylko, ale bardzo dobitne. — Pierwszy — to upadek rzeźby i malarstwa w starożytności; dość jest, aby mieć żywe wrażenie, zwiedzić po kolei Pompeje[1]) i Rawennę. W Pompejach malowidła i rzeźby są z pierwszego wieku; w Rawennie mozaiki są z szóstego i sięgają czasu cesarza Justyniana. W przeciągu tych pięciuset lat sztuka zepsuła się zupełnie, a ten upadek powstał całkowicie z zaniedbania modela żywego. W pierwszym wieku istniały jeszcze obyczaje gimnastów i upodobania pogańskie. Ludzie nosili ubranie wolne, zrzucali je z łatwością, chodzili do kąpieli, odbywali ćwiczenia nago, uczestniczyli w walkach cyrkowych, przypatrywali się jeszcze z sympatyą i ze zrozumieniem postawom czynnym ciała żywego; ich rzeźbiarze, malarze, artyści, otoczeni modelami nagimi lub półnagimi, mogli je odtwarzać. I dlatego to widzicie w Pompejach, na ścianach, w małych kapliczkach, w podwórzach wewnętrznych, piękne kobiety tańczące, młodych bohaterów dziarskich a dumnych, silne piersi, stopy zwrotne, wszystkie ruchy i wszystkie kształty ciała wyrażone z dokładnością i swobodą, na jakie dziś zdobyć się nie umie najbardziej drobiazgowe studyum. Pomału, w ciągu pięciu następnych wieków, wszystko się zmienia. Widać, jak znikają obyczaje pogańskie, nawyknienia gim-

[1]) Jakkolwiek u nas rozpowszechniła się forma: *Pompei*, albo *Pompeja*, to jednak zgodnie z pierwotną nazwą grecko-rzymską, używać będę liczby mnogiej: *Pompeje*.

(Przyp. tłóm.)

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Uffizi.

TYCYAN: PORTRET KATARZYNY CORNARO,
KRÓL. CYPRYJSKIEJ.

nastyczne, upodobania do zupełnej nagości. Nie wystawia się już ciała, ale skrywa się je pod sukniami, z różnych części złożonemi, pod całą masą haftów, purpury, przepychu wschodniego. Nie szanuje się już zapaśnika i efeba, lecz eunucha, pismaka, kobietę, mnicha; wyłania się ascetyzm, a z nim upodobanie do marzycielstwa rozlazłego, rozprawiania pustego, bazgraniny i mędrkowania. Zużyte gaduły Cesarstwa wschodniego zastępują dzielnych atletów greckich i twardych zapaśników rzymskich. Stopniowo znajomość i badanie modela żywego są zakazane. Przestano go widzieć; przed oczyma były tylko dzieła dawnych mistrzów i te kopiowano. Wkrótce zaczęto kopiować tylko kopie kopii i tak dalej; a z każdem pokoleniem oddalano się o jeden stopień od oryginału. Artysta nie ma już swej myśli i swego uczucia osobistego; jest to maszyna do kalkowania. Ojcowie kościoła oświadczają, że nie powinien on mieć nowych pomysłów, że ma kopiować rysy podane przez tradycyę, a przyjęte przez władzę. To rozłączenie pomiędzy artystą a modelem doprowadza sztukę do stanu, w jakim ją widzicie w Rawennie. Przy końcu pięciu wieków sztuka umie już tylko przedstawiać człowieka siedzącego lub stojącego; inne postawy są zanadto trudne; artysta nie może ich zrobić. Ręce, nogi są sztywne i jakby połamane, fałdy ubrania są drewniane, osoby wydają się manekinami, oczy zajęły całą głowę. Sztuka jest jak chory, dotknięty śmiertelnem wyniszczeniem; opadnie z sił i umrze.

W sztuce odmiennej, u nas i w wieku blizkim naszego, widzimy również upadek podobny, wywołany podobnemiż przyczynami. W wieku Ludwika XIV-go, literatura doszła do stylu doskonałego, takiej czystości, dokładności, takiego pomiarkowania, jakich niema

przykładu, a sztuka dramatyczna nadewszystko wyrobiła sobie język i wersyfikacyę, które Europie całej wydały się arcydziełem umysłu ludzkiego. Ale bo też pisarze mieli dokoła siebie modele i nie przestawali ich obserwować. Ludwik XIV-ty mówił doskonale, z godnością, płynnością, powagą prawdziwie królewską. Wiemy z listów, z doniesień, z pamiętników dworzan, że z tonem arystokratycznym, wytwornością ustawiczną, właściwością określeń, szlachetnością wyrażeń, ze sztuką dobrego mówienia można się było spotkać zarówno wśród dworaków jak i u księcia do tego stopnia, że pisarzowi, który u nich bywał, wystarczyło tylko sięgnąć w swej pamięci i doświadczeniu, aby znaleźć tam najlepsze materyały do swojej sztuki.

Po upływie wieku, od Racine'a do Delille'a, nastąpiła wielka zmiana. Te rozmowy i te wiersze wywołały taki zachwyt, że zamiast przypatrywać się w dalszym ciągu osobistościom żywym, zamknięto się w studyach nad tragedyami, które je malowały. Wzięto za wzór, nie ludzi, lecz pisarzów. Wytworzono język konwencyonalny, styl akademicki, mitologię na pokaz, wersyfikacyę sztuczną, słownik oczyszczony, uznany, wyjęty z dobrych autorów. Wtedyto, jak widać, zapanował ten styl nieznośny, który zaraził koniec ostatniego wieku i początek naszego, rodzaj gwary, w której za danym rymem szedł rym przewidziany, w której nie śmiano nazywać rzeczy po imieniu, w której oznaczano armatę zapomocą omówienia, w której morze mianowano Amfitrytą, w której myśl skrępowana nie miała ani dobitności, ani prawdy, ani życia, i była niejako dziełem akademii pedantów, zdatnej do zarządzania fabryką wierszy łacińskich.

Stąd wniosek niejako, iż trzeba mieć oczy stale

zwrócone na naturę, aby ją naśladować możliwie z blizka i że sztuka cała polega na dokładnem i zupełnem naśladowaniu.

III.

Naśladowanie bezwarunkowo dokładne nie jest celem sztuki. — Dowody, jakich dostarczają odlewy, fotografia, stenografia. — Porównanie portretów Dennera z portretami Van Dyck'a. — Niektóre rodzaje sztuki są niedokładne z umysłu. — Porównanie posągów starożytnych z rzeźbami kolorowanemi i ubranemi w Neapolu i w Hiszpanii. — Porównanie prozy z wierszami. — Dwie Ifigenie Goethe'go.

Jest-że to prawdą bądź co bądź i, czy stąd trzeba wnioskować, iż naśladowanie bezwzględnie dokładne jest celem sztuki?

Gdyby tak było, panowie, naśladowanie bezwzględnie dokładne wytwarzałoby najpiękniejsze dzieła. Otóż, w rzeczywistości tak nie jest. Bo naprzód w rzeźbie odlew jest środkiem, najwierniej i najszczegółowiej oddającym cechy modelu, a z pewnością dobry odlew nie znaczy tyle, co dobry posąg. Z drugiej strony i w innej dziedzinie, fotografia jest sztuką, która na płaszczyźnie, zapomocą linii i planu, odtwarza najzupełniej i możliwie bez błędu, kontur i model przedmiotu, który ma naśladować. Niewątpliwie fotografia jest dla malarstwa pomocnicą użyteczną; czasem jest traktowaną ze smakiem przez ludzi wyrobionych i inteligentnych; ale, poza tem, ani jej w głowie porównywać się z malarstwem. — Wreszcie, jako ostatni przykład, gdyby było prawdą, iż naśladowanie dokładne jest najwyższym celem sztuki, wiecie, panowie, co najlepszą byłoby tragedyą, najlepszą komedyą, najlepszym dramatem? Stenografowane procesy z sądów kryminal-

nych: w istocie, wszystkie słowa są tam oddane. Jasną jednak jest rzeczą, iż, jeżeli się znajduje tam nieraz jakąś cechę prostoty, jakiś wybuch uczucia, to jak ziarnka dobrego kruszcu w rudzie brudnej i grubej. Mogą one dostarczyć materyału pisarzowi, ale nie są dziełem sztuki.

Mógłby ktoś powiedzieć, że fotografia, odlew, stenografia są środkami mechanicznymi; że trzeba zostawić maszyny poza sprawą i porównywać dzieło człowieka z dziełem człowieka. Poszukajmy zatem dzieł artystów tak drobiazgowo dokładnych, jak tylko można. Mamy w Louvrze obraz Denner'a. Pracował on przy pomocy lupy i potrzebował czterech lat na zrobienie portretu; niczego nie zapomniał w swoich twarzach, ani karbów skóry, ani prążków niedostrzegalnych na policzkach, ani czarnych punktów, rozrzuconych na nosie, ani przezierających niebieskawo żyłek mikroskopijnych, które się wiją pod naskórkiem, ani przebłysków oka, w których się malują przedmioty najbliższe. Ogarnia nas zdumienie: głowa jest łudząco prawdziwa, zdaje się, że wychodzi z ram; nie widziało się podobnie zdarznej pracy i podobnej cierpliwości. Lecz ostatecznie zamaszysty szkic Van Dycka jest sto razy potężniejszy, i ani w malarstwie, ani w innych sztukach nie przyznaje się nagrody omamiłkom wzrokowym.

Drugim dowodem i to silniejszym, że naśladowanie dokładne nie jest celem sztuki, jest to, iż w rzeczywistości pewne sztuki są z umysłu niedokładne, a naprzód rzeźba. Zwykle posąg ma jeden tylko kolor, a tym jest kolor bronzu lub marmuru; nadto oczy nie mają źrenic, i właśnie ta jednostajność barwy i to złagodzenie wyrazu duchowego dopełniają jego piękności. Przypatrzcie się bowiem dziełom odpowiednim, w któ-

rych naśladowanie zostało posunięte do ostateczności. W kościołach w Neapolu i w Hiszpanii znajdują się posągi kolorowane i ubrane, święci w sukienkach prawdziwych, mający skórę żółtawą i trupią, jak przystało na ascetów, ręce zakrwawione i bok przebity, jak przystało na napiętnowanych; obok nich madonny w szatach królewskich, w strojach odświętnych, odziane w jedwab lśniący, przybrane w dyademy, naszyjniki drogocenne, świeże wstążki, koronki wspaniałe, z ciałem różowawem, z oczami błyszczącemi, ze źrenicami wyrobionemi z karbunkułu. Wskutek nadmiaru naśladowania literalnego artysta dochodzi do wywołania, już nie przyjemności, ale odrazy, często wstrętu, a czasem i zgrozy.

To samo jest i w literaturze. Lepsza połowa poezyi dramatycznej, cały teatr klasyczny grecki i francuski, większa część dramatów hiszpańskich i angielskich, zamiast kopiować dokładnie rozmowę zwykłą, zmienia słowa ludzkie naumyślnie. Każdy z tych poetów dramatycznych każe przemawiać swoim osobistościom wierszem, narzuca ich rozmowom rytm, a często i rym. Czy to fałszowanie szkodzi dziełu? Bynajmniej. Mamy przykład bijący w oczy na jednem z wielkich dzieł tego czasu, na *Ifigenii* Goethe'go, napisanej naprzód prozą a następnie wierszem. Piękna jest prozą, lecz, wierszowana... co za różnica! Tu widocznie przeinaczenie języka zwykłego, wprowadzenie rytmu i metryki dodają dziełu coś ze swego wyrazu nieporównanego, tę szczytność pogodną, tę szeroką śpiewność tragiczną i ciągłą, przy dźwięku której umysł się wznosi ponad pospolitość życia zwykłego i widzi, jak ukazują się jego oczom bohaterowie dawnych czasów, rasa zapomniana dusz pierwotnych, a pośród nich dziewica dostojna,

tłómaczka bogów, opiekunka praw, patronka ludzi, w której cała dobroć i cała szlachetność natury ludzkiej się ześrodkowały, dla dodawania chwały naszemu gatunkowi i dla podniesienia naszego serca.

IV.

Z całego przedmiotu dzieło sztuki naśladuje stosunek i zależność wzajemną części. — Przykłady ze sztuki rysowniczej. — Przykłady literackie.

Trzeba zatem w danym przedmiocie naśladować coś zupełnie z blizka, lecz nie wszystko. Pozostaje nam wydzielić tę cząstkę, z którą naśladowanie wiązać się musi: odpowiadam z góry: „Stosunek i zależność wzajemna części". Wybaczcie mi to określenie oderwane; wkrótce stanie się ono jaśniejszem.

Jesteście przed modelem żywym, mężczyzną czy kobietą, i do skopiowania go macie ołówek i kawałek papieru, dwa razy większy niż ręka. Z pewnością nie można od was żądać, abyście odtworzyli wielkość członków, gdyż wasz papier jest za mały; nie można również żądać od was, abyście odtworzyli jego kolor, gdyż rozporządzacie tylko dwoma kolorami: czarnym i białym. Wymaga się jednak od was, abyście odtworzyli *stosunek*, a naprzód proporcye, to jest stosunek wielkości. Jeżeli głowa ma tę a tę długość, to ciało musi mieć tyle a tyle razy długość głowy, ramię inną długość, również zależną od pierwszej, tak samo noga, jak i reszta. Wymaga się od was jeszcze, abyście odtworzyli kształty czyli stosunki położenia: taka krzywizna, taki owal, taki kąt, takie wygięcia w modelu powinny powtórzyć się w kopii, zapomocą linii takiej samej natury. Krótko mówiąc, chodzi o odtworzenie zespołu

stosunków, któremi są związane części, nic innego; nie prostą tę powierzchowność macie oddać, lecz logikę ciała.

Podobnież, jeśli znajdujecie się wobec ludzi działających, wobec sceny życia rzeczywistego, gminnego lub wielkoświatowego, a żąda się od was dokonania opisu. Na to macie oczy, uszy, pamięć, może ołówek, którym moglibyście nabazgrać pięć lub sześć uwag: jestto mało, ale jestto dosyć. Bo nie wymaga się od was, abyście przenieśli na papier wszystkie słowa, wszystkie ruchy, wszystkie czyny danej osobistości lub piętnastu czy dwudziestu osób, które się waszym oczom przedstawiły. Tu, jak przed chwilą, żąda się od was, abyście zaznaczyli proporcye, połączenia, stosunki: naprzód, abyście zachowali dokładnie proporcyę czynności osób, a mianowicie: aby w waszem przedstawieniu górowały objawy ambicyi, jeśli chodzi o ambitnego, objawy skąpstwa, jeżeli chodzi o skąpca, objawy gwałtowności, jeśli chodzi o gwałtownika; następnie, abyście zachowali łączność wzajemną pomiędzy tymi objawami, aby zaczepka odpowiadała na zaczepkę, abyście umotywowali postanowienie, uczucie, ideę przez ideę, uczucie, postanowienie uprzednie i nadto przez stanowisko rzeczywiste osobistości; nadto jeszcze przez charakter ogólny, jaki mu nadajecie. Krótko mówiąc, w dziele literackiem, tak samo jak w dziele malarskiem, chodzi o przeniesienie, nie zewnętrznej strony namacalnej jestestw i wypadków, lecz zespołu ich stosunków i zależności, to jest ich logiki. Tak więc, w ogólnej zasadzie, to, co nas interesuje w istocie rzeczywistej i to, czego żądamy od artysty, aby wydostał i oddał, jest logiką wewnętrzną lub zewnętrzną, innemi słowy, jej budową, jej kompozycyą i jej układem.

Widzicie, panowie, w czem poprawiliśmy pierwsze określenie, do którego śmy doszli; nie obaliliśmy go wcale, lecz oczyścili; odkryliśmy cechę wyższą sztuki, która staje się tym sposobem dziełem umysłowości, nie zaś samej już tylko ręki.

V.

Dzieło sztuki nie poprzestaje na odtwarzaniu stosunku części. — Przeinaczenie umyślne tego stosunku w największych szkołach. — Zasada tego przeinaczenia u Michała-Anioła i u Rubensa. — Posągi na grobie Medyceuszów. — *Kiermasz.* — Artysta przeinacza stosunek części w taki sposób, aby cecha istotna stała się widoczniejszą.

Określenie cechy istotnej. — Przykłady: lew, jako zwierzę mięsożerne. — Niderlandy, jako kraj warstwy napływowej.

Doniosłość cechy istotnej. — Nie jest ona dostatecznie wyraźną w naturze i to daje początek sztuce, obowiązanej uzupełniać naturę. — Przykłady tego wyrazu niedostatecznego we Flandryi za czasów Rubensa i we Włoszech za czasów Rafaela.

Zgodność wyobraźni artystycznej z tem określeniem sztuki. — Dwie cechy talentu artystycznego: żywe wrażenie samorzutne i wpływ tego wrażenia na urabianie wrażeń pobocznych.

Rzut oka na drogę przebytą. — Rozwój stopniowy metody. — Określenie dzieła sztuki.

Jest-że to wystarczającem i czy można twierdzić, iż dzieła sztuki ograniczają się po prostu odtwarzaniem stosunku części? Bynajmniej, gdyż największe szkoły najbardziej właśnie przeinaczają stosunki rzeczywiste.

Weźcie pod uwagę, na przykład, szkołę włoską z jej największym artystą, Michałem-Aniołem, a dla dodania większej ścisłości waszym wyobrażeniom, przypomnijcie sobie jego arcydzieło, cztery posągi marmurowe, umieszczone we Florencyi na grobowcu Medyceuszów. Ci

z was, którzy nie widzieli oryginału, znają przynajmniej kopię. Z pewnością, w tych ludziach, a zwłaszcza w tych kobietach leżących, które śpią lub się budzą, proporcye części nie są takie same, jak w osobistościach rzeczywistych. Nie znalazłoby się podobnych nawet we Włoszech. Zobaczylibyście tam ładnych młodzieńców, dobrze ubranych, chłopców, mających oczy błyszczące i wyraz dziki, modelów akademickich, mających mięśnie tęgie i ruchy uroczyste; ale ani na wsi, ani na uroczystościach, ani w pracowniach, we Włoszech, czy gdzie indziej, dziś czy w wieku XVI-ym, żaden mężczyzna, żadna kobieta rzeczywista nie byli podobni do tych bohaterów oburzonych, do dziewic olbrzymich a zrozpaczonych, których wielki człowiek umieścił w kaplicy pogrzebowej. We własnymto geniuszu i we własnem sercu Michał-Anioł znalazł te typy. Aby je wytworzyć, potrzeba było duszy jakiegoś samotnika, jakiegoś rozmyślacza, jakiegoś rozjemcy, duszy zapalnej i szlachetnej, zabłąkanej wśród dusz zniewieściałych i zepsutych, wśród zdrad i gwałtów, wobec nieuniknionego zwycięstwa tyranii i bezprawia, wobec upadku swobody i ojczyzny, gdy sam był zagrożony śmiercią i czuł, że jeżeli żyje, to tylko z łaski i może na krótką chwilę, nie mogąc ugiąć się i poddać, a szukając jedynie ucieczki w tej sztuce, przez którą, w ciszy niewoli, wielkie jego serce i wielka rozpacz przemawiać jeszcze mogły. Na podstawie swego posągu pisał: „Błogo mi jest spać, a jeszcze błodziej być z kamienia, — dopóki nędza i hańba trwają. Nie widzieć, nie czuć, owo radość moja. — Więc nie budź mnie, ach, mów z cicha!“ — Oto uczucie, które odsłoniło przed nim podobne formy; aby to uczucie wyrazić, zmienił proporcye zwykłe, wydłużył tułów i człon-

ki, skręcił popiersie na biodrze, pogłębił oczodoły, przeorał czoło fałdami podobnemi do zmarszczonych brwi lwa, nałożył na barku górę mięśni, wytężył na grzbiecie ścięgna i kręgi, zachodzące jedno za drugie, niby łańcuch żelazny zanadto wyciągnięty, którego ogniwa zaraz pękną.

Podobnież weźmy pod uwagę szkołę flamandzką, w tej szkole wielkiego Flamanda, Rubensa, a w dziele Rubensa jeden z obrazów najbardziej uderzających: *Kiermasz*. Nie znajdziecie tu, tak samo jak u Michała-Anioła, naśladowania proporcyi zwykłych. Idźcie do Flandryi, przypatrzcie się typom, nawet w chwili wesołości i pohulanki, na uroczystościach Gayant'a [1]), w Antwerpii lub gdzie indziej; zobaczycie poczciwców, jedzących dobrze, pijących jeszcze lepiej, palących z wielką pogodą duszy, flegmatycznych i rozważnych, mających pozór mdły, wielkie rysy nieregularne, dość podobnych do postaci Teniers'a; co zaś do pysznych bydląt z *Kiermaszu*, nie spotkacie nic podobnego, i z pewnością Rubens skądinąd je wyciągnął. Po strasznych wojnach religijnych ta opasła Flandrya, tak długo pustoszona, osiągnęła nakoniec pokój i bezpieczeństwo cywilne. Ziemia tam jest tak dobra, a ludzie są tam tak rozsądni, iż od razu znaleźli się w dobrobycie i pomyślności. Każdy czuł tę obfitość i ten dostatek nowy, a kontrast czasu obecnego i przeszłego pędził do uciechy grube zmysły cielesne, wypuszczone jak konie i byki, po długim poście na łąkę zieloną i na paszę nagromadzoną. Rubens czuł ich w sobie

---

[1]) Gayant, osobistość legendowa wielkiej postawy, na której cześć odbywają się co rok, 16 czerwca, świetne i wesołe uroczystości w Douai. (Przyp. tłóm.)

samym i poezya wielkiego życia sutego, ciała sutego, ciała zadowolonego i bezwstydnego, wesołości brutalnej i olbrzymio rozwiniętej, ukazała się w zmysłowości wylanej, w czerwoności lubieżnej, w białości i świeżości ciał nagich, których nie poskąpił. Dla wyrażenia tegoto uczucia w swoim *Kiermaszu*, rozszerzył tułowie, dodał grubości zadom, pokręcił krzyże, rozjaśnił lica, potargał włosy, zapalił w oczach dziki płomień pożądliwości wyuzdanej, rozpuścił rwetes hulatyki, konewki potłuczone, stoły przewrócone, wycie, pocałunki, rozpustę i najdziwniejszy tryumf zwierzęcości ludzkiej, jaką kiedykolwiek pędzel malarza przedstawił.

Te dwa przykłady pokazują wam, że artysta, zmieniając stosunki części, zmienia je w tym samym kierunku, umyślnie, w taki sposób, aby oddać wyraźnie pewną *cechę istotną* przedmiotu, a w następstwie ideę zasadniczą, jaką sobie wytworzył. Zaznaczmy to słowo, panowie. Tą cechą jest to, co filozofowie nazywają *istotą* rzeczy i z tego powodu mówią, że celem sztuki jest ujawnienie istoty rzeczy. Zostawmy na boku wyraz *istota*, który jest techniczny, i powiedzmy po prostu, że celem sztuki jest ujawnienie jakiejś cechy głównej, jakiejś właściwości, wydatnej i znacznej ważnego punktu widzenia, zasadniczej podstawy istnienia przedmiotu.

Dochodzimy tu do prawdziwego określenia sztuki i dlatego idzie nam o jasność zupełną: potrzeba więc nastawać na to i oznaczyć ściśle, co to jest cecha istotna. Odpowiadam od razu, iż to jest *właściwość, od której pochodzą wszystkie inne, a przynajmniej wiele z nich, odpowiednio do związków stałych*. Wybaczcie mi jeszcze raz to wyjaśnienie oderwane; uzmysłowię je zapomocą przykładów.

Cechę istotną lwa, tę, która mu wyznacza miejsce

w klasyfikacyi historyi naturalnej, stanowi to, że jest on wielkiem zwierzęciem mięsożernem. Zobaczycie, iż prawie wszystkie rysy, zarówno fizyczne, jak i moralne, wypływają z tej cechy, jak ze źródła. Naprzód co do fizycznej strony, zęby w kształcie dłut, szczęka zbudowana w celu miażdżenia i rozrywania; i tak być musi gdyż on, będąc mięsożernym, żywi się ciałem i łupami żywymi. Do działania temi dwoma groźnemi kleszczami potrzeba mu mięśni olbrzymich, a do umieszczenia tych mięśni — odpowiednich jam skroniowych. Dodajcie do łap inne kleszcze, pazury straszne, wysuwalne, chód zwinny na końcach palców, spust straszny ud, który go porusza jak sprężyna, oczy, które widzą jasno w nocy, ponieważ noc jest najlepszą porą do polowania. Przyrodnik, który mi pokazywał jego szkielet, powiedział: „Jestto szczęka osadzona na czterech łapach". Co więcej, wszystkie właściwości moralne są z tem w zgodzie; naprzód popęd krwiożerczy, potrzeba mięsa świeżego, odraza do każdego innego pożywienia; następnie siła i gorączka nerwowa, przez którą skupia masę olbrzymią sił w krótkiej chwili napadu lub obrony; naodwrót nałóg senności, bezwładność ciężka i ponura w chwilach pustych, długie ziewanie po szale polowania. Wszystkie te rysy wypływają z cechy zwierzęcia mięsożernego i dlatego nazwaliśmy ją cechą istotną.

Weźmy teraz pod uwagę inny wypadek trudniejszy, kraj cały ze wszystkiemi jego niezliczonemi szczegółami budowy, widoku, uprawy, z jego roślinami, zwierzętami, mieszkańcami i miastami, Niderlandy, na przykład. Ich cechą istotną jest to, że utworzone zostały przez *warstwy napływowe*, to jest przez wielkie odsepy ziemi, którą rzeki toczą i rozsypują przy swoich ujściach. Z tego jednego słowa rodzi się nieskończona ilość

właściwości, tworzących cały rodzaj istnienia kraju, nie tylko jego zewnętrzne strony fizyczne i to, czem jest sam przez się, ale także ducha i przymioty moralne i fizyczne mieszkańców i ich dzieł. Naprzód w naturze nieożywionej równiny wilgotne i żyzne. Jest to konieczne z powodu wielkiej ilości i szerokości rzek i rozległego osadu ziemi, przydatnej dla roślin. Te równiny są ciągle zielone, ponieważ wielkie rzeki spokojne i wolno płynące, niezliczone kanały z łatwością budowane na gruncie płaskim i wilgotnym, utrzymują świeżość nieustanną. Domyślacie się, panowie, teraz i to dzięki jedynie rozumowaniu, jak wygląda kraj, to niebo blade, dżdżyste, bezustannie porysowane pręgami ulewy i nawet w piękne dni przesłonięte, niby gazą delikatną, oparami lekkimi, które podnoszą się z ziemi wilgotnej i tworzą kopułę przezroczystą, tkaninę powietrzną z cienkich kosmyków śnieżystych ponad wielkim trawnikiem zieleniejącym, otwartym tak daleko, jak okiem sięgnąć, i zaokrąglonym u widnokręgu. W naturze ożywionej, ta mnogość i to bogactwo pastwiska przyzywają wielkie stada spokojne, klęczące w trawach lub jedzące całą gębą, które bezbrzeżną powierzchnię płaską i zieloną stroją w plamy żółtawe, białe i czarne. Stąd ta ilość mleka i mięsa, która w połączeniu z ziarnem, jarzynami wydanemi przez ziemię bogatą w rośliny, dostarcza mieszkańcom obfitego i taniego pożywienia. Możnaby powiedzieć, że w tym kraju woda tworzy trawę, trawa tworzy bydło, bydło tworzy ser, masło i mięso, a to wszystko razem z piwem tworzy mieszkańca. W istocie, z tego tucznego życia i z organizacyi fizycznej, przejętej powietrzem wilgotnem, widzicie, jak powstaje temperament flamandzki, usposobienie flegmatyczne, nawyknienia usystematyzowane,

spokój ducha i nerwów, zdolność rozsądnego i statecznego zapatrywania się na życie, zadowolenie ciągłe, upodobanie do dobrobytu, a stąd panowanie czystości i nadzwyczajnych wygód. — Następstwa idą tak daleko, że się rozciągają do wyglądu miast. — W kraju utworzonym przez warstwę napływową brak kamienia ciosowego; zamiast kamienia ma się glinę paloną, cegłę lub dachówki; ponieważ deszcze są wielkie i częste, więc dachy są mocno pochyłe; ponieważ wilgoć jest nieustanna, więc fasady są pokostowane. Stąd miasto flamandzkie jest wiązanką budynków czerwonawych lub brunatnych, zawsze czystych, często lśniących, z dachami śpiczastymi; tu i ówdzie wznosi się stary kościół, zbudowany z głazów lub drobnych kamieni, spojonych cementem; ulice starannie utrzymane ciągną się pomiędzy dwoma pasami chodników niezrównanie czystych. W Holandyi są one z cegły, a często obrzucone fajansem; o piątej rano widzi się służące na kolanach szorujące je ścierkami. Rzućcie okiem poprzez szyby lśniące; wejdźce do klubu przybranego w drzewa zielone, w którym posadzka taflowa jest posypana piaskiem bezustannie odświeżanym; zwiedźcie te szynki malowane farbami jasnemi i przyjemnemi, gdzie okrągłe, brunatne beczki poukładane są na pokaz rzędami, gdzie piana żółtawa wychyla się ze szklanek osobliwie rżniętych. We wszystkich tych szczegółach życia zwykłego, we wszystkich tych oznakach zadowolenia szczerego i pomyślności trwałej, zobaczycie następstwa cechy zasadniczej, która się odbiła na klimacie i na ziemi, na świecie roślinnym i zwierzęcym, na człowieku i na jego dziele, na społeczeństwie i na osobniku.

Z tych niezliczonych następstw możecie sądzić o jej ważności. Wydobyć ją na jaw, oto cel sztuki, i jeśli

sztuka bierze na siebie to zadanie, to dlatego, że natura nie wystarcza. W naturze bowiem cecha jest tylko przeważną; w sztuce chodzi o to, aby ta cecha przeważała nad wszystkiem. Ta cecha urabia przedmioty rzeczywiste, ale nie urabia ich całkowicie. Jest krępowana w swojem działaniu, hamowana przez mieszanie się innych przyczyn. Nie mogła wycisnąć swego piętna dość silnie i dość widocznie na przedmiotach noszących jej znamię. Człowiek czuje ten brak i dla wypełnienia jej wynajduje sztukę.

W istocie weźmy jeszcze raz ten *Kiermasz* Rubensa. Te kwitnące kumoszki, ci pyszni pijacy, te wszystkie piersi i te wszystkie gęby bydląt wyuzdanych i najedzonych, mogły w strawie owoczesnej znaleźć dla siebie kilka postaci podobnych. Natura bujna i zanadto żywiona dążyła do wytworzenia obyczajów i ciał równie grubiańskich i równie wielkich, lecz osiągała to tylko w połowie. Inne przyczyny złożyły się na pohamowanie rozpędu energii wesołej i zmysłowej. Naprzód ubóstwo; w najlepszych czasach i w najlepszych krajach wiele ludzi nie ma dosyć do jedzenia, i post, a przynajmniej połowiczna wstrzemięźliwość, nędza, złe powietrze, wszystko, co idzie w parze z niedostatkiem, zmniejsza rozwój i bujność zwierzęcości wrodzonej; człowiek, który cierpiał, jest mniej silny i bardziej powściągliwy. Religia, prawo, policya, przyzwyczajenia spowodowane pracą regularną, działają w tym samym duchu; wychowanie przychodzi z pomocą. Na stu krajowców, którzyby mogli w warunkach odpowiednich, dostarczyć Rubensowi modelów, było może pięciu czy sześciu, mogących mu służyć. Teraz pomyślcie, iż tych pięciu czy sześciu na festynach rzeczywistych, jakie mógł widzieć, przepadło w mieszaninie postaci mniej

lub więcej miernych i mniej lub więcej zwykłych; weźcie pod uwagę jeszcze, iż w chwili, kiedy on na nich patrzył, nie mieli postawy, wyrazu, ruchu, zapału, stroju, rozmamania odpowiedniego do uwidocznienia nadmiaru grubej wesołości. Z powodu wszystkich tych niedostatków natura przyzywała na pomoc sztukę; nie mogła dość uwydatnić cechy; trzeba było, aby artysta ją w tem zastąpił.

To samo jest z każdem dziełem wyższej sztuki. Kiedy Rafael malował swoją *Galateę*, pisał, że ponieważ piękne kobiety były rzadkością, więc trzymał się „pewnej idei, jaką miał". To znaczy, iż pojmując w pewien sposób naturę ludzką, pogodę jej, szczęście, łagodność dumną i powabną, nie znajdował modela żywego, któryby ją wyrażał dostatecznie. Chłopka, która pozowała przed nim, miała ręce zeszpecone przez pracę, nogi zepsute przez obuwie, oko wystraszone z powodu wstydu lub spodlone przez zawód. Jego *Fornarina* [1]) nawet ma barki zanadto spadające, ramiona chude, wyraz ostry i ograniczony; malując *à la Farnesina* [2]), przekształcił ją zupełnie i dlatego w postaci malowanej rozwinął cechę, której postać rzeczywista zawierała tylko wskazówki i urywki.

Tak więc właściwością dzieła sztuki jest oddanie cechy istotnej, lub przynajmniej cechy ważnej przedmiotu tak wydatnie i tak widocznie, jak tylko można, i w tym celu artysta odrzuca rysy, które ją kryją, wybiera te, które ją ujawniają, poprawia te, w których

[1]) Trzeba widzieć dwa portrety Fornaryny, jeden w pałacu Sciarra, drugi w pałacu Borghese.

[2]) Prawdopodobnie mowa tu o sławnych freskach przedstawiających historyę „Amora" i „Psyche" w wilii *Farnesina*.

(Przyp. tłóm.)

Rzym. Willa Farnesina.

RAFFAEL: GALATEA.

ona jest skażona, przerabia te, w których jest zniszczona.

Weźcie teraz pod uwagę, już nie dzieła, ale artystów, a mianowicie sposób, w jaki oni odczuwają, dochodzą do swoich pomysłów i tworzą; zobaczycie, że odpowiada on temu określeniu dzieła sztuki. Jest to dar, bez którego się obejść nie mogą; żadne studyum, żadna cierpliwość go nie zastąpi; jeżeli im go brak, są tylko kopistami i robotnikami. Wobec rzeczy muszą doznawać *uczucia samorzutnego*; cecha jakiegoś przedmiotu wstrząsnęła nimi, następstwem zaś tego wstrząśnięcia jest wrażenie silne i im właściwe. Innemi słowy: jeśli człowiek rodzi się z talentem, jego wrażenia, a przynajmniej wrażenia pewnego rodzaju są delikatne i szybkie; chwyta i wyróżnia łatwo, z taktem swobodnym i pewnym, odcienie i stosunki, bądźto nastrój żałosny lub bohaterski szeregu dźwięków, bądź też wyniosłość lub miękkość jakiejś postawy, bądź też bogactwo lub umiarkowanie dwóch tonów dopełniających się czy przyległych; wskutek tej zdolności przenika on do wnętrza przedmiotów i wydaje się bystrzejszym od innych ludzi. A to wrażenie tak żywe i tak osobiste nie jest bynajmniej bezczynnem; naodwrót, cała machina myśląca i nerwowa doznaje wstrząśnienia. Człowiek mimo woli wyraża swoje wrażenie wewnętrzne; jego ciało wykonywa jakiś ruch, postawa staje się mimiczną; czuje potrzebę przedstawienia na zewnątrz przedmiotu takim, jak go pojął. Głos szuka brzmień naśladowczych; mowa znajduje wyrazy barwne, zwroty nieprzewidziane, styl obrazowy, pomysłowy, przesadzony; widoczną jest rzeczą, iż pod pływem potężnego popędu pierwotnego mózg czynny przetrawił i przekształcił przedmiot, bądźto w celu oświetlenia go i powiększenia,

bądź też w celu wykręcenia go i jednostronnego wypaczenia; w szkicu śmiałym czy w karykaturze gwałtownej widzicie od razu, wśród temperamentów poetyckich, ten wpływ wrażenia mimowolnego. Postarajcie się teraz wejść w zażyłość z wielkimi artystami i z wielkimi pisarzami waszego wieku; badajcie zarysy, projekty, dziennik szczerze pisany, korespondencyę dawnych mistrzów: odnajdziecie wszędzie to samo postępowanie wrodzone. Przystrójcie je w piękne wyrazy, nazwijcie natchnieniem, geniuszem — będzie to dobrze i słusznie; lecz jeżeli się chce określić je dokładnie, trzeba ciągle w niem zaznaczać żywe wrażenie mimowolne, które gromadzi koło siebie orszak idei pobocznych, przerabia je, kształtuje, przeinacza i posługuje się niemi, aby wyrazić się na zewnątrz.

I oto osiągnęliśmy określenie dzieła sztuki. Rzućcie, panowie, na chwilę okiem wstecz i przypatrzcie się drodze, którąśmy przebiegli. Dochodziliśmy stopniowo do pojęcia sztuki coraz wyższego, a stąd coraz dokładniejszego. Sądziliśmy naprzód, iż jej celem jest *naśladowanie zewnętrzności zmysłowej*. Potem, oddzielając naśladowanie materyalne od naśladowania rozumnego, przekonaliśmy się, iż w zewnętrzności zmysłowej chce ona odtworzyć *stosunki części składowych*. Wreszcie, spostrzegłszy, iż stosunki mogą i powinny być przeinaczane w celu doprowadzenia sztuki do szczytu, stwierdziliśmy, że jeżeli zastanawiamy się nad stosunkami części, to *dlatego, aby w nich uwydatnić cechę istotną*. Żadne z tych określeń nie niweczy poprzedniego, lecz każde z nich poprawia i ściślej oznacza poprzednie; łącząc je wszystkie i podporządkowując niższe wyższym, możemy streścić naszą pracę w sposób następujący: „Zadaniem dzieła sztuki jest ujawnić jakąś cechę istotną

lub wydatną, a więc jakąś ideę ważną, jaśniej i dokładniej, niż się ona w przedmiotach rzeczywistych wyraża. Dochodzi ono do tego, posiłkując się zespołem części z sobą związanych, których stosunki systematycznie zmienia. W trzech sztukach naśladowczych, rzeźbie, malarstwie i poezyi, te zespoły odpowiadają przedmiotom rzeczywistym".

VI.

Dwie części tego określenia. — O ile ono odpowiada pojęciu muzyki i architektury. — Różnica pomiędzy pierwszą grupą sztuk a drugą. — Pierwsza odtwarza stosunki organiczne i moralne; druga kombinuje stosunki matematyczne.

Stosunek matematyczny odczuwany przez zmysł wzroku — Różne klasy tego stosunku. — Zasada architektury.

Stosunek matematyczny odczuwany przez zmysł słuchu. — Różne klasy tego stosunku. — Zasada muzyki. — Druga zasada muzyki, analogia pomiędzy dźwiękiem a krzykiem. — Przez tę cechę muzyka wkracza w dziedzinę pierwszej grupy sztuk.

Określenie podane stosuje się do wszystkich sztuk.

Tak postawiwszy kwestyę, widzimy, panowie, badając różne części tego określenia, iż pierwsza jest istotną a druga poboczną. W każdej sztuce musi być zespół części z sobą związanych, które artysta przeinacza w celu wydostania na jaw jakiejś cechy; lecz nie jest rzeczą konieczną, aby w każdej sztuce ten zespół odpowiadał przedmiotom rzeczywistym; dość, aby istniał. A więc, jeśli można się spotkać z zespołami części związanych, które nie są naśladowane z przedmiotów rzeczywistych, to będą sztuki, których punktem wyjścia nie będzie naśladowanie. Tak bywa, i w ten sposób powstają: architektura i muzyka. W rzeczy samej, poza

związkami, proporcyami, zależnością organiczną i moralną, jakie odtwarzają trzy sztuki naśladowcze, są jeszcze stosunki matematyczne, będące przedmiotem kombinacyi dwóch innych sztuk, które nie są naśladowczemi.

Weźmy naprzód pod uwagę stosunki matematyczne, uchwytne dla zmysłu wzroku. — Wielkości widoczne dla oka mogą tworzyć pomiędzy sobą zespoły części związanych prawami matematycznemi. Albowiem, naprzód kawałek drzewa lub kamienia może mieć formę geometryczną, na przykład sześcianu, ostrokręgu, walca lub kuli, od czego zależą stosunki prawidłowe odległości pomiędzy różnymi punktami jego konturu. — Nadto jego wymiary mogą być ilościami związanemi pomiędzy sobą w stosunku prostym, a które oko może z łatwością uchwycić; wysokość może być dwa, trzy, cztery razy większa, niż grubość lub szerokość, co stanowi drugą seryę stosunków matematycznych. — Nakoniec pewne kawałki kamienia lub drzewa mogą być umieszczone jedne na drugich, lub jedne obok drugich, symetrycznie, odpowiednio do odległości i kątów określonych prawami matematycznemi. — Na tym zespole części zależnych od siebie oparta jest architektura. Architekt pomyślawszy jakąś cechę główną, pogodę, prostotę, siłę, wdzięk, jak niegdyś w Grecyi i Rzymie, lub też dziwaczność, rozmaitość, nieskończoność, fantazyę, jak w czasach gotyckich, może wybierać i kombinować połączenia, proporcye, rozmiary, kształty, pozycye, krótko mówiąc, stosunki materyałów, to jest pewne wielkości widoczne, tak, aby ujawniła się cecha pomyślana.

Obok wielkości uchwytnych dla wzroku są wielkości uchwytne dla słuchu, a mianowicie szybkość drgań

dźwięcznych; i te drgania, będąc wielkościami, mogą również tworzyć zespoły części związanych prawami matematycznemi. — Najpierw, jak wiecie, dźwięk muzyczny jest złożony z drgań ciągłych o równej szybkości i ta równość ustala już między niemi stosunek matematyczny. — Następnie, jeśli się ma dwa dźwięki, to drugi może być złożony z drgań dwa, trzy, cztery razy szybszych, niż pierwszy. Dwa dźwięki zatem są z sobą w stosunku matematycznym: wyobraża się to przez rozmieszczenie ich na pięciolinii muzycznej w pewnej odległości jeden od drugiego. Stąd, jeżeli zamiast dwóch dźwięków, weźmie się pewną ich ilość, rozmieszczonych w odległościach równych, to wytworzy się skala; ta skala jest gamą i wszystkie dźwięki są tak z sobą związane, stosownie do swego położenia w gamie. — Możecie teraz ustanowić te połączenia, bądźto pomiędzy dźwiękami idącymi po sobie następczo, bądź też pomiędzy dźwiękami drgającymi współcześnie. Pierwszy rodzaj połączenia stanowi melodyę; drugi stanowi harmonię. Tym sposobem muzyka, ze swemi dwiema częściami zasadniczemi, jest ugruntowana, tak samo jak architektura, na stosunkach matematycznych, które artysta może kombinować i przemieniać.

Lecz muzyka ma drugą też zasadę, i ten nowy żywioł nadaje jej przymiot odrębny i doniosłość nadzwyczajną. Poza swoją właściwością matematyczną, dźwięk jest podobny do krzyku i z tego tytułu wyraża wprost, z dokładnością, wytwornością i potęgą niezrównaną, cierpienie, radość, gniew, oburzenie, wszystkie wstrząśnienia i wszystkie wzruszenia istoty żywej i czującej, aż do najdrobniejszych odcieni i najmniej znanych tajników. Z tej strony podobny jest do deklamacyi poetycznej i tworzy osobną muzykę, muzykę ekspresyjną,

Gluck'a i Niemców, w przeciwstawieniu do muzyki śpiewnej, Rossini'ego i Włochów. Lecz jakimkolwiek byłby uprzywilejowany punkt widzenia kompozytora, obydwie strony jednak istnieją razem i dźwięki tworzą zawsze zespoły części, zależnych od stosunków matematycznych i zarazem od związku z namiętnościami i z różnymi stanami wewnętrznymi istoty moralnej. Tym sposobem muzyk, który obmyślił pewną cechę ważną i wydatną rzeczy, smutek lub radość, miłość czułą lub gniew popędliwy, jakiekolwiekbądź inne pojęcie lub jakiekolwiekbądź inne uczucie, może wybierać i kombinować według swego upodobania te stosunki matematyczne i te stosunki moralne, tak, aby ujawniła się ta cecha, którą obmyślił.

Dlatego też wszystkie sztuki mieszczą się w określeniu podanem: w architekturze i muzyce, tak samo jak w rzeźbie, malarstwie i poezyi, zadaniem dzieła jest ujawnienie jakiejś cechy istotnej a środkiem zespół części zależnych od siebie, których stosunki artysta kombinuje lub przemienia.

VII.

Wartość sztuki w życiu ludzkiem. — Czynności egoistyczne, których przedmiotem jest zachowanie osobnika. — Czynności społeczne, których przedmiotem jest zachowanie grupy i gatunku. — Czynności bezinteresowne, których celem jest zastanawianie się nad przyczynami i istotą rzeczy. — Dwie drogi, po których się dochodzi do tego zastanawiania się: nauka i sztuka. — Wyższość sztuki.

Teraz, kiedy znamy już istotę sztuki, możemy zrozumieć jej doniosłość. Przedtem odczuwaliśmy ją tylko: było to rzeczą instynktu, nie zaś rozumowania; doznawaliśmy uczucia szacunku lub czci, lecz nie mogliśmy wytłómaczyć naszej czci i naszego szacunku. Obecnie

jesteśmy zdolni usprawiedliwić nasze uwielbienie i oznaczyć miejsce sztuki w życiu ludzkiem. — Na wielu punktach człowiek jest zwierzęciem, które stara się bronić przed naturą lub przed innymi ludźmi. Musi zaopatrywać się w żywność, w odzienie, w mieszkanie, bronić się przed słotą, głodem i chorobami. W tym celu zajmuje się rolą, żegluje, uprawia przytem różne rodzaje przemysłu i handlu. — Nadto musi przechowywać swój gatunek i zabezpieczać się od gwałtów innych ludzi. W tym celu zakłada rodziny i państwa; wytwarza sądowników, urzędników, konstytucye, prawa i armie. Pomimo tylu pomysłów i trudów nie wyszedł z pierwszego koła; jest jeszcze tylko zwierzęciem, lepiej zaopatrzonem i lepiej zabezpieczonem od innych; myślał jeszcze tylko o sobie samym i podobnych sobie. Z tą chwilą otwiera się życie wyższe, życie rozmyślań, za pośrednictwem których zajmuje się przyczynami stałemi i dającemi początek innym, od których jego i jego bliźnich byt zależy, cechami panującemi i istotnemi, które rządzą każdym zespołem i wyciskają znamię na najmniejszych szczegółach. Do osiągnięcia tego ma dwie drogi: pierwszą jest nauka, zapomocą której, wykazawszy te przyczyny i te prawa zasadnicze, wyraża je w formułach ścisłych i w terminach oderwanych; drugą jest sztuka, zapomocą której przedstawia te przyczyny i te prawa zasadnicze, nie tylko w określeniach suchych, niedostępnych dla tłumu a zrozumiałych jedynie dla niektórych ludzi wyjątkowych, lecz w sposób dotykalny, zwracając się nie tylko do rozumu, ale także do zmysłów i do serca człowieka najzwyklejszego. Sztuka ma to do siebie, że jest *wyższą* i *popularną*: przedstawia to, co jest najwznioślejszego, i przedstawia to dla wszystkich.

ROZDZIAŁ II.

O tworzeniu dzieła sztuki

Po rozpatrzeniu wobec was istoty dzieła sztuki, pozostaje zbadać prawo jego tworzenia. Prawo to na pierwszy rzut oka, można wyrazić tak: *Dzieło sztuki jest uwarunkowane pewną całością, będącą ogólnym stanem ducha i obyczajów otaczających;* wyjawiłem wam je ostatnim razem, obecnie muszę go dowieść.

Opiera się ono na dwóch rodzajach dowodów, jednym z doświadczenia, drugim z rozumowania. Pierwszy polega na wyliczeniu przypadków licznych, zapomocą których prawo się sprawdza; przytaczałem niektóre, inne pokażę wam zaraz; nadto można twierdzić, iż niema przypadku, w którym niepodobnaby było go zastosować; w tych wszystkich, któreśmy badali, jest ono ścisłem, nie tylko w ogólności, ale i co do szczegółów, nie tylko odnośnie do powstawania i zanikania wielkich szkół, ale także i odnośnie do wszystkich odmian i wszystkich wahań sztuki. — Drugi dowód polega na pokazaniu, iż nie tylko w rzeczywistości ta zależność jest ścisłą, lecz jeszcze, iż taką być musi. W tym celu analizujemy to, cośmy nazwali stanem ogólnym ducha i obyczajów; szukamy według zasad zwykłych natury ludzkiej, skutków, które stan podobny musi wywrzeć na publiczności i na artystach, a stąd i na dziele sztuki. Na tej podstawie wyprowadzamy związek niezbędny i zgodność stałą, i twierdzimy, iż to, cośmy zauważyli jako prosty zbieg rzeczy, jest harmonią konieczną. Drugi dowód *unaocznia* to, co pierwszy *zaznaczył*.

I.

Prawo ogólne tworzenia dzieła sztuki. — Pierwsza formuła. — Dwa rodzaje dowodów, jeden z rozumowania, drugi z doświadczenia.

Dla uwidocznienia tej harmonii, weźmy jeszcze raz porównanie, któremeśmy się już posługiwali, a mianowicie dzieła sztuki i rośliny, i przypatrzmy się, w jakich okolicznościach roślina, czy gatunek roślin, pomarańcza na przykład, mogłaby się rozwijać i rozkrzewiać na danym gruncie. Przypuszczamy, iż wszystkie gatunki ziarn i nasion zostały przyniesione przez wiatr, rzucone przypadkiem; przy jakich warunkach nasiona pomarańczy mogłyby kiełkować, stać się drzewami, kwitnąć, wydawać owoce, latorośle, całe plemiona drzew i pokryć ziemię?

Potrzeba do tego wielu okoliczności przyjaznych, a naprzód, aby ziemia nie była ani zbyt krucha, ani zbyt chuda; inaczej korzenie nie będą mogły się zagłębić i uczepić, i drzewoby się przewróciło za pierwszym podmuchem wiatru. Potrzeba następnie, aby ziemia nie była zbyt sucha; w przeciwnym razie, z powodu braku odświeżania wodami bieżącemi, drzewo uschnie na pniu. Potrzeba także, aby klimat był gorący; w przeciwnym razie, drzewo, które jest delikatne, zmarznie, lub, co najmniej, będzie więdło i nie wyda pędów. Potrzeba również, aby lato było długie, gdyż inaczej owoc, który jest późny, nie będzie miał czasu dojrzeć. Potrzeba, aby zima była łagodna, gdyż inaczej mróz styczniowy mógłby zwarzyć i zniszczyć pomarańcze zapóźnione na gałęziach. Potrzeba nareszcie, aby grunt nie był zbyt przyjazny dla innych roślin; w przeciwnym razie drzewo, pozostawione samemu sobie, będzie zagłuszone przez współzawodnictwo i pod-

bój roślinności silniejszej. Jeżeli wszystkie te okoliczności się zbiegną, drzewko pomarańczowe będzie rosło, stanie się dorodne, wyda inne, które się będą rozmnażały same z siebie. Bez wątpienia mogą zaskoczyć burze; spadające kamienie i zęby kóz mogą zniszczyć pewne szczepy; lecz ostatecznie, poprzez wypadki, które zabijają jednostki, gatunek będzie się rozkrzewiał, pokryje ziemię, i po dostatecznej liczbie lat, powstanie kwitnący las drzew pomarańczowych. To właśnie się przytrafia w dobrze osłoniętych wąwozach Włoch południowych, w okolicach Sorrento i Amalfi, nad brzegami zatok, w małych dolinach ciepłych, odświeżanych wodami spływającemi z gór i muskanych powiewem dobroczynnym morza. Potrzeba było całego tego współudziału okoliczności, aby zgromadzić te piękne główki okrągłe, te kopułki lśniące zielenią żywą i wspaniałą, te złote jabłka niezliczone, tę roślinność wonną i cenną, która wśród zimy robi z tego wybrzeża najbogatszy i najświetniejszy ogród.

Zastanówmy się teraz nad sposobem, w jaki rzecz się stała w tym przykładzie. Widzieliście właśnie skutek okoliczności i temperatury fizycznej. Ściśle mówiąc, nie oneto wcale dały drzewo pomarańczowe. Istniały ziarna, i cała potęga żywotna była w samych ziarnach. Lecz okoliczności opisane były nieodzownie potrzebne do tego, aby roślina mogła rosnąć i rozmnażać się; jeśliby ich niedostawało, roślinaby chybiła.

Stąd wniosek, że jeżeli temperatura stanie się inną, gatunek roślin też stanie się innym. W istocie, wyobraźmy sobie warunki całkiem sprzeczne z tymi, które opisałem: szczyt góry wystawiony na wiatry gwałtowne, warstwę cienką i rzadką ziemi urodzajnej, klimat zimny, lato krótkie, śnieg przez całą zimę; nie tylko drzewo

pomarańczowe nie mogłoby się tam przyjąć, lecz większa część innych drzewby zginęła. Ze wszystkich nasion, przyniesionych przez przypadek, jedno tylkoby się udało; widzielibyście, że trwa i rozmnaża się jeden gatunek, jedyny, który się przystosowuje do tych twardych warunków, jodła lub sosna, który pokryje cyple nagie, długie grzbiety skaliste, stoki urwiste, swojemi kolumnami sztywnemi i swymi wielkimi płaszczami, posępnie zielonymi; i tam, jak w Wogezach, w Szwecyi i Norwegii, będziecie podróżowali całe mile pod kopułami niememi, po kobiercu zeschłych igieł, pomiędzy korzeniami czepiającymi się uporczywie skał, w państwie rośliny energicznej i cierpliwej, jedynej, która może ostać przy szturmie nieustającym deszczów zawiejnych i przy szronie długich zim.

Można więc wystawić sobie temperaturę i okoliczności fizyczne, jako *czyniące wybór* pomiędzy różnymi gatunkami drzew i pozwalające trwać i rozmnażać się pewnemu tylko gatunkowi, z wyłączeniem mniej więcej zupełnem wszystkich innych. Temperatura fizyczna działa przez wyłączenia, przez wytępienia, przez *dobór* naturalny. Takie jest wielkie prawo, którem się dziś tłómaczy pochodzenie i budowę rozmaitych kształtów żywych, a stosuje się ono tak samo do życia moralnego, jak fizycznego, tak samo do historyi, jak do botaniki i zoologii, tak samo do talentów i charakterów, jak do roślin i zwierząt.

II.

Przedstawienie ogólne działania otoczenia. — Porównanie temperatury fizycznej z temperaturą moralną. — Obydwie działają przez wyłączenie i dobór naturalny.

W istocie, mamy temperaturę *moralną*, będącą stanem ogólnym obyczajów i umysłów i działającą w taki

sam sposób, jak tamta. Właściwie mówiąc, nie wydaje ona artystów: geniusze i talenty istnieją tak samo, jak ziarna; chcę przez to powiedzieć, że w tym samym kraju, w dwóch epokach różnych, bardzo prawdopodobnie jest ta sama liczba ludzi utalentowanych i ludzi miernych. Wszakże wiadomo ze statystyki, iż w dwóch pokoleniach, idących po sobie, znajduje się w przybliżeniu ta sama liczba ludzi mających wzrost wymagany do poboru i ludzi za nizkich na żołnierzy. Według wszelkiego prawdopodobieństwa, to samo dzieje się z umysłami, co i z ciałami, i Natura jest siewcą ludzi, czerpiącym ciągle tą samą ręką z tej samej sakwy, i rozrzucającym w przybliżeniu tę samą ilość, tę samą jakość, ten sam stosunek ziarn po roli, którą obsiewa regularnie i kolejno. Lecz z tych garści nasienia, jakie rzuca dokoła siebie w przedziałach czasu i przestrzeni, nie wszystkie ziarna kiełkują. Potrzeba pewnej temperatury moralnej do tego, aby pewne talenty się rozwinęły; jeśli jej nie dostaje, one chybiają. Tem samem przy zmianie temperatury, gatunek talentów się zmieni; jeśli ona staje się odmienną, gatunek talentów staje się odmiennym i, wogóle, można będzie przyjąć, iż temperatura moralna *czyni wybór* pomiędzy rozmaitymi gatunkami talentów, pozwalając rozwinąć się tylko temu — to a temu gatunkowi, wyłączając zaś mniej więcej całkowicie wszystkie inne. Wskutek mechanizmu tego rodzaju, widzicie panowie, jak w pewnych czasach i w pewnych krajach, rozwija się w szkołach poczucie jużto ideału, już też rzeczywistości, jużto rysunku, już też koloru. Jest kierunek panujący, który jest kierunkiem wieku; talenty, któreby chciały kiełkować w innym kierunku znajdą drogę zamkniętą; nacisk ducha publicznego i obyczajów otaczających powstrzymuje je lub wypacza, narzucając im rozkwit określony.

III.

Przedstawienie szczegółowe działania otoczenia.

Przypadek uproszczony, stan nieszczęścia i smutku powszechnego. — Artysta jest zasmucony wskutek osobistego udziału w nieszczęściu. — Wskutek smutnych idei swoich współczesnych. — Wskutek zdolności wyróżniania cechy widocznej przedmiotów, która jest tu smutkiem. — Odbiera podmowy i wskazówki tylko co do przedmiotów melancholijnych. — Publiczność rozumie tylko dzieła melancholijne.

Przypadek przeciwny, stan pomyślności i wesołości ogólnej.

Przypadki pośrednie.

To porównanie może nam służyć za wskazówkę ogólną. Przejdźmy teraz do szczegółów i zobaczmy, jak temperatura moralna działa na utwory sztuki.

Dla większej jasności weźmiemy przypadek bardzo prosty, umyślnie uproszczony, przypadek stanu ducha, w którym przeważa smutek. To przypuszczenie nie jest dowolne; z takim stanem można się nieraz spotkać w historyi ludzkości, a dla wytworzenia go dość jest pięciu lub sześciu wieków upadku, wyludnienia, najazdu cudzoziemców, głodu, zarazy, nędzy wciąż wzrastającej. Widziano to w Azyi w wieku VI-tym przed Chrystusem, w Europie od III-go do X-go wieku naszej ery. Zdarza się wtedy, że ludzie tracą odwagę i nadzieję i uważają życie za nieszczęście.

Przypatrzmy się wpływom takiego stanu ducha, w połączeniu z okolicznościami, które go wytwarzają, na artystów tego czasu. Przypuszczamy, że spotyka się wtedy tę samą w przybliżeniu ilość temperamentów melancholijnych, wesołych i pośrednich pomiędzy melancholią i wesołością, co i w innych epokach. Jak i w jakim duchu stan panujący je przekształci?

Trzeba najpierw zaznaczyć, że nieszczęścia, które zasmucają publiczność, zasmucają także artystę. Jest on na czele stada, więc dzieli losy stada. Tak, na przykład, w razie najazdu barbarzyńców, zarazy, głodu, klęsk wszelkiego rodzaju, trwających wieki całe i rozciągających się na cały kraj, potrzebaby cudu i setek cudów, aby wylew ogólny przeszedł koło niego, a nie dosięgnął go. Przeciwnie, jest rzeczą prawdopodobną, a nawet pewną, że będzie miał udział w nieszczęściach publicznych, że będzie zrujnowany, pobity, raniony, uprowadzony w niewolę razem z innymi, że żonę jego, dzieci, krewnych, przyjaciół, spotka los podobny, że będzie cierpiał za nich i obawiał się o nich, jak o siebie samego. Pod tym deszczem ustawicznym nieszczęść osobistych stanie się mniej wesoły, a bardziej smutny, jeśli jest smutny. Oto pierwszy wpływ otoczenia.

Z drugiej strony artysta był wychowany pomiędzy współczesnymi również melancholijnymi; stąd idee, które przyjmował w dzieciństwie i które jeszcze przyjmuje codzień, są melancholijne. Religia panująca, która się przystosowała do ponurego biegu rzeczy, mówi mu, że ziemia jest wygnaniem, świat więzieniem, życie nieszczęściem, i że całem naszem staraniem jest zasłużyć sobie na to, aby z niego się wydostać. Filozofia, budująca moralność odpowiednio opłakanemu widokowi upadku ludzkiego, dowodzi mu, że lepiej byłoby nie urodzić się. Rozmowa potoczna przynosi mu wypadki ponure, najazd na jakąś prowincyę, zniszczenie pomnika, ucisk słabych, wojny domowe silnych. Obserwacya codzienna przedstawia mu tylko obrazy upadku na duchu i żałoby, żebraków, głodomorów, most zdruzgotany, którego się nie naprawia, przedmieście opusz-

czone, które się wali, pola odłogiem leżące, mury czarne domu spalonego. Wszystkie te wrażenia zagłębiają się w nim od pierwszego roku jego życia aż do ostatniego i powiększają nieustannie melancholię, która pochodzi z jego własnych nieszczęść.

A powiększają ją tem bardziej, im bardziej z gruntu jest on artystą. To robi go bowiem artystą, iż z przyzwyczajenia znajduje w przedmiotach cechę istotną i rysy wydatne; inni ludzie widzą tylko części, on ujmuje całokształt i ducha. A ponieważ tu cechą wydatną jest smutek, więc też smutek spostrzega w rzeczach. Nadto, wskutek nadmiaru wyobraźni i tego instynktu przesady, które mu są właściwe, powiększa go, rozszerza go do krańców, sam przesiąka nim na wskróś i napawa swe dzieła, tak, że zazwyczaj widzi i maluje rzeczy czarniejszymi jeszcze kolorami, niż jego współcześni.

Trzeba dodać również, iż w tej pracy znajduje wśród nich pomoc. Gdyż, jak wiecie, człowiek, który pisze i maluje, nie jest sam ze swoim kałamarzem czy obrazem. Przeciwnie, wychodzi, rozmawia, patrzy, przyjmuje wskazówki od swoich przyjaciół, od swoich współzawodników, szuka podniety w książkach, i w otaczających dziełach sztuki. Idea jest podobna do nasienia; jeśli nasienie, aby mogło kiełkować, rozwijać się i kwitnąć, potrzebuje pożywienia, jakie mu woda, powietrze, słońce i ziemia przynoszą, to idea, aby mogła udoskonalić się i znaleźć swoją formę, potrzebuje uzupełnień i rozszerzeń, jakich mu dostarczają umysły otaczające. Otóż, w tych czasach smutku, jakiego rodzaju podniet mogą dostarczyć umysły otaczające? Podniet smutnych, gdyż ludzie pracowali w tym tylko kierunku. Ponieważ doświadczają tylko wrażeń i uczuć

przykrych, nie mogą więc zauważyć odcieni i robić odkryć innych, jedno w rzeczy cierpienia; wszak obserwuje się zawsze swoje serce, i, jeśli jest ono napełnione troską, studyuje się tylko troskę. Są zatem uczeni w rzeczy upadku na duchu, i jedynie w tej rzeczy. Jeżeli artysta żąda od nich objaśnienia, dadzą mu to tylko; szukać u nich jakiejś idei lub jakiejś wiadomości o różnych rodzajach, lub różnych wyrazach wesołości, stracony zachód; mogą dostarczyć tego tylko, co mają. I dlategoto, gdyby pracował nad przedstawieniem szczęścia, radości lub wysołości, byłby sam pozbawiony wszelkiej pomocy, pozostawiony swoim własnym siłom, a siła człowieka odosobnionego jest zawsze mała; to też jego dzieło byłoby mierne. Przeciwnie, kiedy będzie chciał przedstawić uczucia melancholijne, będzie miał pomocnika w całym swoim wieku, znajdzie materyały przygotowane przez szkoły poprzednie, sztukę zupełnie gotową, środki znane, drogę wskazaną. Uroczystość kościelna, umeblowanie, rozmowy poddadzą mu formę, kolor, frazes lub postać, jakich mu jeszcze brakowało; i jego dzieło, do którego przyczyniły się tajemnie miliony współpracowników nieznanych, będzie o tyle piękniejsze, iż poza jego pracą i poza jego geniuszem, będzie zawierało geniusz i pracę narodu, który go otacza i pokoleń, które go poprzedziły.

Jest jeszcze jedna przyczyna, najważniejsza ze wszystkich, dla której zwraca się on ku przedmiotom smutnym; jego dzieło, wystawione na widok publiczny, wtenczas tylko się podoba, kiedy będzie wyrażało melancholię. W istocie ludzie mogą rozumieć tylko uczucia podobne do tych, których sami doznają. Inne uczucia, wyrażone tak dobrze, jak tylko można, nie imają

się ich wcale; oczy patrzą, lecz serce nie czuje i w tej chwili oczy się odwracają. Wyobraźcie sobie człowieka, który stracił majątek, ojczyznę, dzieci, wolność, który był trzymany dwadzieścia lat w kajdanach w więzieniu, jak Pellico lub Andryane [1]), którego charakter stopniowo się przekształcał i łamał, który stał się melancholikiem i mistykiem, którego upadek na duchu jest nieuleczalny: będzie on miał wstręt do muzyki tanecznej; nie będzie czytał chętnie Rabelais'go; jeśli go zaprowadzicie przed ciała wesołe i brutalne Rubensa, odwróci się; będzie chętnie oglądał tylko obrazy Rembrandt'a; będzie sobie podobał w melodyach Chopina; będzie słuchał poezyi Lamartine'a lub Heinego. To samo się dzieje z publicznością; jej upodobanie zależy od jej stanu; jej smutek wywołuje w niej upodobanie do dzieł smutnych. Odrzuci ona zatem wszystkie te, które są wesołe; potępi lub będzie lekceważyła artystę. Wiecie zaś, że artysta komponuje dlatego, aby go ceniono i chwalono; to jego żądza główna. Otóż więc, poza tyloma innemi przyczynami, jego żądza główna, w połączeniu z naporem opinii publicznej, skłania go i przywodzi bezustannie do wyrażania melancholii, zagradzając mu drogi, któreby go prowadziły do malowania niefrasobliwości i szczęścia.

Przez ten szereg zawad cała droga będzie zamknięta dla dzieł sztuki, któreby chciały ujawniać wesołość. Jeśli artysta pokona jedną, zostanie powstrzymany przez drugą, i tak dalej. Jeśli przytrafią się natury wesołe, będą zasmucone swojemi osobistemi nieszczęściami. Wykształcenie i rozmowy potoczne na-

[1]) Aleksander Andryane, tak samo jak Pellico, był długo więziony i napisał: *Mémoires d'un prisonier d'état.* Paryż 1377—1378. (Przyp. tłóm.)

pełnią je myślami smutnemi. Zdolność szczególna i wyższa, dzięki której spostrzegają i rozszerzają cechy wydatne przedmiotów, będzie widziała w przedmiotach tylko cechy smutne. Doświadczenie i praca innych dostarczą im podniety i współdziałania tylko w pomysłach smutnych. Stąd rodzaj artystów i dzieł sztuki, których właściwością byłoby ujawnianie dobrego usposobienia i wesołości, zniknie lub stanie się ostatecznie prawie żadnym.

Weźcie teraz pod uwagę wypadek odwrotny, czas, w którym stanem ogólnym umysłów jest radość. To się zdarza w wiekach odrodzenia, kiedy bezpieczeństwo, bogactwo, ludność, dobrobyt, pomyślność, pomysły piękne i użyteczne wciąż się wzmagają. Odwracając wyrazy, całą analizę, której przed chwilą dokonaliśmy, możemy zastosować słowo w słowo, a takież rozumowanie stwierdza, że wszystkie dzieła sztuki będą więcej lub mniej dobrze wyrażały wesołość.

Teraz weźcie pod uwagę wypadek pośredni, to jest pewną mieszaninę i pewien rodzaj wesołości i smutku, co jest stanem zwykłym. Przeinaczając odpowiednio nazwy, można całą analizę zastosować z równą ścisłością; to samo rozumowanie stwierdza, że dzieła sztuki będą wyrażały mieszaninę odpowiednią i odpowiedni rodzaj wesołości lub smutku.

Stąd zatem wniosek, że w każdym przypadku złożonym czy prostym, otoczenie, to jest stan ogólny obyczajów i ducha warunkuje rodzaj dzieł sztuki, dopuszczając tylko te, które mu są odpowiednie, a rugując inne rodzaje przez szereg przeszkód i napadów na każdym kroku ich rozwoju stawianach i ponawianych.

IV.

Przypadki realne i historyczne. — Cztery epoki i cztery sztuki główne.

Porzućmy teraz przypadki domniemane a dla jasności wykładu uproszczone, i przejdźmy do przypadków rzeczywistych. Zobaczycie, panowie, przeglądając seryę głównych epok historycznych, jak się sprawdzi prawo. Wezmę z nich cztery, które są czterema wielkiemi dobami cywilizacyi europejskiej: starożytność grecką i rzymską, średnie wieki feudalne i chrześcijańskie, monarchie szlacheckie i regularne wieku XVII-go i demokracyę przemysłową, rządzoną przez nauki, w której my dziś żyjemy. Każdy z tych okresów ma swoją sztukę lub rodzaj sztuki, który mu jest właściwy, rzeźbę, architekturę, teatr, muzykę, a przynajmniej jakiś gatunek określony każdej z tych wielkich sztuk, w każdym razie jakąś roślinność odrębną, szczególniej bujną i całkowitą, która w swoich rysach głównych odbija rysy główne epoki i narodu. Przypatrzmy się kolejno różnym gruntom a zobaczymy kolejno, jak na nich rodzą się różne kwiaty.

V.

Cywilizacya grecka i rzeźba starożytna.

Obyczaje greckie w porównaniu z obyczajami innych narodów współczesnych. — Rzeczpospolita. — Człowiek jest próżniakiem, obywatelem i wojownikiem. — Stan wojenny i prawo wojenne w starożytności. — Konieczność wytworzenia atlety. — System spartański ludzkich stad i dzieci armii. — Gimnastyka w pozostałej części Grecyi.

Zgodność pojęć i obyczajów. — Nagość nie wydaje się nieprzyzwoitą. — Igrzyska olimpijskie. — Orchestryka. — Bóg doskonały jest ciałem doskonałem.

Powstanie rzeźby. — Posągi atletów. — Posągi bogów. — Jak artyści wynajdują i przedstawiają ciało doskonałe. — Dla-

czego rzeźba im wystarcza. — Ciało nie jest podporządkowane głowie. — Olbrzymia ilość posągów.

Trzy tysiące, mniej więcej, lat temu, na wybrzeżach i na wyspach morza egejskiego, ukazała się rasa bardzo piękna i bardzo inteligentna, która pojmowała życie w sposób całkiem nowy. Nie dała się pochłonąć wielkiemu pomysłowi religijnemu, jak Indowie i Egipcyanie, ani wielkiej praktyce przemysłowej i handlowej, jak Fenicyanie i Kartagińczycy. Zamiast teokracyi i hierarchii kastowej, zamiast monarchii i hierarchii urzędniczej, zamiast wielkiego urządzenia targu i handu, ludzie tej rasy mieli wynalazek własny, *gród* (cité) a każdy gród wydawał inny i każda odrośl, raz oderwana od pnia, dawała początek innym odrośłom. Jeden z nich, Milet, wydał ich trzysta i skolonizował całe wybrzeże morza Czarnego. Inne zrobiły to samo, i, od Cyreny do Marsylii, wzdłuż zatok i przylądków Hiszpanii, Włoch, Grecyi, Azyi mniejszej, Afryki uwiły wieniec grodów kwitnących dokoła morza Śródziemnego.

Jak się żyło w tym grodzie? [1]) Obywatel pracował tam mało swemi rękami; zazwyczaj zaopatrywany był w żywność przez podwładnych i hołdowników, a zawsze obsługiwany przez niewolników. Najbiedniejszy miał jednego niewolnika do utrzymania domu w porządku. Ateny liczyły czterech na jednego obywatela, a grody zwykłe, Egina, Korynt, posiadały cztery do pięciuset tysięcy; to też niewolników było podostatkiem. Zresztą obywatel nie potrzebował tak bardzo usługi. Był wstrzemięźliwy, jak wszystkie rasy wytworne i połu-

[1]) Grote, *History of Greece*, tom II., str. 337. — Boeckh, *Ekonomia polityczna Ateńczyków*, I, 61. — Wallon, *O niewolnictwie w starożytności*.

dniowe; żył trzema oliwkami, ząbkiem czosnku, główką sardynki [1]); za całe ubranie miał sandały, półkoszulek, wielki płaszcz, jaki noszą pasterze. Dom jego był budynkiem szczupłym, źle wymurowanym, mało trwałym; złodzieje wchodzili, przebijając mur [2]); spało się w nim i to był główny z niego użytek; jedno łóżko, dwa lub trzy piękne dzbany, oto główne meble. Obywatel nie miał potrzeb i przepędzał dzień na wolnem powietrzu.

Na co zużytkowywał wolny czas? Nie będąc obowiązanym służyć ani królowi ani księdzu, był swobodnym i wszechwładnym, co do siebie, w państwie. Onto wybierał swoich urzędników i kapłanów; mógł sam z kolei być wybranym na urząd kapłański lub świecki; choćby był rymarzem lub kowalem, mógł sądzić w trybunałach największe procesy polityczne i decydować na zebraniach o największych sprawach państwa. Jednem słowem, sprawy publiczne i wojna oto jego powinność. Obowiązany jest być politykiem i żołnierzem; reszta to w jego oczach rzecz małej doniosłości. Według niego cała uwaga człowieka wolnego powinna się stosować do tych dwóch zajęć. I słusznie; gdyż w owym czasie życiem ludzkiem nie opiekowano się tak, jak w naszym, a społeczeństwa ludzkie nie mają tej trwałości, jaką nabyły u nas. Większa część tych grodów osiadłych i rozrzuconych na wybrzeżach morza Śródziemnego, jest otoczona przez Barbarzyńców, którzy chętnieby je złupili; obywatel zmuszony jest być pod bronią, jak dziś Europejczyk osiadły w Nowej Zelandyi lub w Japonii; w przeciwnym razie Gallowie, Libijczycy, Samnici, Bityjczycy obozowaliby w krótkim czasie na gruzach murów wziętych szturmem i świątyń

[1]) Arystofanes, *Żaby*. — Lucyan, *Kogut*.

[2]) Ich nazwa właściwa jest: *przebijacz murów*.

obróconych w perzynę. Zresztą grody są nieprzyjaźnie usposobione względem siebie, a prawo wojenne jest okrutne; najczęściej gród zwyciężony jest grodem zniszczonym. Jakiś człowiek bogaty i uważany może zobaczyć nazajutrz swój dom spalony, swoje mienie zrabowane, swoją żonę i swoją córkę sprzedane dla zapełnienia miejsc prostytucyi; on sam, ze swoimi synami, zostawszy niewolnikiem, będzie zapakowany do kopalni, lub, ćwiczony batem, będzie obracał żarna. Kiedy niebezpieczeństwa są tak wielkie, naturalną jest rzeczą, iż ludzie zajmują się sprawami państwa i umieją się bić; jest się politykiem pod karą śmierci. — Jest się nim także przez ambicyę, przez żądzę sławy. Każdemu grodowi idzie o to, aby ujarzmić lub poniżyć inne, zdobyć lenników, podbić lub wyzyskać drugiego [1]). Obywatel spędza życie na placu publicznym, rozprawiając o najlepszych środkach utrzymania i powiększenia miasta, o przymierzach i traktatach, o konstytucyi i prawach, słuchając mówców, mówiąc sam aż do chwili, gdy trzeba wsiąść na okręt, aby walczyć w Tracyi lub w Egipcie, przeciwko Grekom, Barbarzyńcom lub przeciwko wielkiemu królowi.

Dla osiągnięcia tego celu wymyślili odrębny tryb życia. W owym czasie, ponieważ nie było przemysłu, nie znano maszyn wojennych; walczono sam a sam. Stąd, aby zwyciężyć w wojnie, najgłówniejszą rzeczą było, nie przemieniać żołnierzy na automaty, działające z całą ścisłością, jak dziś, lecz zrobić z każdego żołnierza ciało najodporniejsze, najsilniejsze i najzwinniejsze, krótko mówiąc, gladyatora najlepiej zahartowanego i mogącego jak najdłużej się trzymać. W tym

[1]) Tucydydes, *Księga I-sza*. Przeczytajcie różne wyprawy Ateńczyków pomiędzy pokojem Cymona a wojną peloponeską.

celu Sparta, która około wieku VIII-go, dała przykład i popęd całej Grecyi, zaprowadziła regulamin bardzo złożony a niemniej przeto skuteczny. Była sama obozem bez murów, jak stanice francuskie w Kabylii, leżącym wśród zwyciężonych i nieprzyjaciół, na wskróś wojskowym i całkowicie skierowanym ku obronie i walce. Szło im naprzód, aby mieć doskonałe ciała, o wytworzenie pięknych ras; zabierano się do tego, jak w stadach. Zabijano dzieci źle ukształtowane. Nadto, prawo określało wiek małżeństw, wybierało chwilę i okoliczności najbardziej sprzyjające dobremu płodzeniu. Starzec, mający młodą żonę, był obowiązany sprowadzić młodego człowieka, aby jej dać dzieci dobrze zbudowane. Człowiek w wieku zwykłym, jeśli miał przyjaciela, którego charakter i piękność uwielbiał, mógł mu pożyczyć swojej żony [1]). Wytworzywszy rasę, kształtowano osobnika. Młodzież była zaciągnięta do oddziałów, ćwiczona, przyzwyczajana do życia wspólnego, jako dzieci armii. Chłopcy byli podzieleni na dwie gromady współzawodniczące, które wzajemnie się pilnowały i biły się na nogi i na pięści. Sypiali oni pod gołem niebem, kąpali się w zimnych wodach Eurotasu, chodzili na łup, jedli mało, prędko i źle, sypiali na łóżkach z trzciny, pili tylko wodę, znosili wszelkie zmiany powietrza. Młode dziewczyny ćwiczyły się tak samo, jak oni, a dorosłe były zmuszane do praktyk prawie podobnych. Bez wątpienia w innych państwach ścisłość przepisów starożytnej karności była łagodniejsza lub mniejsza. Niemniej jednak, pomimo ulg, zmierzano do tego samego celu podobną drogą. Młodzi ludzie większą część dnia spędzali w gimnazyach, na walczeniu, skakaniu,

[1]) Ksenofont, *Rzeczpospolita Lacedemończyków*, passim.

boksowaniu, ściganiu się, rzucaniu krążkiem, wzmacniając przez to i nadając giętkość mięśniom nagim. Szło o to, aby sobie wyrobić ciało, jak można najbardziej krzepkie, najpodatniejsze, najpiękniejsze, a żadne wychowanie nie zaradzało temu lepiej, niż to [1]).

Z tych obyczajów właściwych Grekom powstały pojęcia odrębne. Nie umysł myślący lub dusza delikatnie wrażliwa stanowiły osobistość idealną, lecz ciało nagie, dobrej rasy i pięknie wybujałe, dobrze złożone, zwinne, doskonałe we wszystkich ćwiczeniach. Ten sposób myślenia ujawnia się w mnóstwie rysów. — Przedewszystkiem, kiedy dokoła nich Karyjczycy, Lidowie i wszyscy wogóle sąsiedzi barbarzyńscy wstydzili się pokazywać nago, oni pozbywali się z łatwością ubrania, aby walczyć i biegać [2]). Nawet młode dziewczyny odbywały ćwiczenia w Sparcie prawie nago. Widzicie, że zwyczaje gimnastyczne usunęły lub przekształciły wstydliwość. — Powtóre, wielkie ich uroczystości narodowe, igrzyska olimpijskie, pityjskie i nemejskie, były wystawą i tryumfem nagiego ciała. Młodzi ludzie z najpierwszych rodzin przybywali tam ze wszystkich stron Grecyi i z najodleglejszych kolonii greckich; przygotowywali się zawczasu przez postępowanie odrębne i pracę usilną; i tam, pod okiem i przy oklaskach całego narodu, zrzucali z siebie odzienie, walczyli, boksowali się, rzucali krążkiem, ścigali się pieszo lub na wozach. Te zwycięstwa, które my zostawiamy dziś herkulesom jarmarcznym, wydawały się wówczas najpierwszemi ze wszystkich. Atleta, zwyciężający w wyścigu pieszym, dawał swe imię olimpiadzie; najwięksi poeci go sławili;

[1]) *Dyalogi* Platona. — Arystofanes, *Chmury*.

[2]) Zwyczaj przyjęty przez Lacedemończyków około czternastej olimpiady. — Platon, *Charmides*.

najznakomitszy liryk starożytności, Pindar, nic prawie nie opiewał poza wyścigami wozów. Gdy atleta zwycięski wracał do domu, przyjmowano go w tryumfie, a jego siła, jego zwinność przynosiły zaszczyt miastu. Jeden z nich, Milon z Krotony, niezwyciężony w zapasach, był wybrany na wodza i poprowadził swoich spółobywateli do bitwy, odziany w lwią skórę, uzbrojony w maczugę, jak Herkules, z którym go porównywano. Opowiadają, że niejaki Dyagoras, doczekawszy się tego, iż w jednym dniu uwieńczono dwóch jego synów, był obnoszony przez nich w tryumfie przed całem zgromadzeniem, lud zaś, uważając podobne szczęście za zbyt wielkie na śmiertelnika, wołał na niego: „Umrzyj, Dyagorasie, gdyż ostatecznie nie możesz zostać bogiem". Dyagoras w istocie, tknięty wzruszeniem, umarł na rękach swoich dzieci; w jego oczach, w oczach Grecyi, widzieć, że jego synowie mieli pięści najtęższe i nogi najzwinniejsze w Grecyi, było szczytem ziemskiego szczęścia. Prawda czy legenda, podobny sąd dowodzi przesady, z jaką uwielbiano doskonałość ciała.

I dlatego nie obawiano się wystawiać go wobec bogów na obchodach uroczystych. Była nauka postaw i ruchów, zwana orchestryką, która określała i uczyła pięknych póz świętego tańca. Po bitwie pod Salaminą, poeta tragiczny Sofokles, w wieku podówczas piętnastu lat i sławny z piękności, zrzuciwszy z siebie odzienie, tańczył i śpiewał pean przed trofeami. W sto pięćdziesiąt lat później Aleksander, idąc do Azyi Mniejszej potykać się z Daryuszem, rozebrał się do naga wraz z towarzyszami, aby uczcić wyścigami grób Achillesa. Posuwano się dalej jeszcze; doskonałość ciała uważano za cechę boskości. W jakiemś mieście w Sycylii pewnemu młodzieńcowi, nadzwyczaj pięknemu, oddawano

cześć boską z powodu jego piękności i po jego śmierci wzniesiono mu ołtarze [1]). W Homerze, który jest biblią Greków, znajdziecie wszędzie, że bogowie mają postać ludzką, ciało, które włócznie mogą rozrywać, krew czerwoną, która płynie, popędy, namiętności, rozkosze zupełnie podobne do naszych, i to do tego stopnia, iż bohaterowie stają się kochankami bogiń, a bogowie mają dzieci ze śmiertelnikami. Pomiędzy Olimpem a ziemią niema wcale przepaści; oni stamtąd zstępują a my tam wchodzimy; jeśli nas przewyższają, to tylko dlatego, iż są wolni od śmierci, że ich ciało ranione leczy się prędko, że są silniejsi, piękniejsi i szczęśliwsi, niż my. Zresztą, tak samo jak my, jedzą, piją, biją się, używają rozkoszy wszystkich swoich zmysłów i wszystkich swoich uzdolnień cielesnych. Grecya tak dalece urobiła sobie z pięknego zwierzęcia ludzkiego wzór, że aż z niego uczyniła bożyszcze i czci go na ziemi, nadając mu boskość w niebie.

Z tego pojęcia zrodziła się sztuka posągowa, i można oznaczyć wszystkie momenty jej rozkwitu. — Z jednej strony, atleta raz uwieńczony ma prawo do posągu; jeśli zaś jest uwieńczony trzy razy, to do posągu ikonicznego, a więc do podoby, która jest jego portretem. Z drugiej strony, ponieważ bogowie są ciałami ludzkiemi, pogodniejszemi od nich i doskonalszemi, naturalną więc jest rzeczą, iż są przedstawiani w posągach. Ku temu nie potrzeba naciągać dogmatu. Podoba z marmuru czy ze spiżu nie jest alegoryą, lecz wizerunkiem dokładnym; nie użycza bogu mięśni, kości, ciężkiej osłony, których on nie ma; wyobraża powłokę z ciała, która go okrywa i kształt żywy, który jest jego istotą.

---

[1]) Herodot.

Aby mogła być portretem prawdziwym, wystarcza, aby była najpiękniejszą ze wszystkich i odtwarzała spokój nieśmiertelny, przez jaki bóg ponad nas się wznosi.

Oto posąg na rusztowaniu; czy rzeźbiarz będzie umiał go zrobić? Zastanówcie się nad jego przygotowaniem. Ludzie owych czasów obserwowali ciało nagie i w ruchu, w kąpieli, w gimnazyach, przy tańcach, na zabawach publicznych. Zauważyli i upodobali sobie te kształty i te postawy, które ujawniają moc, zdrowie i sprawność. Z całych sił pracowali nad tem, aby w niem te kształty wycisnąć i aby go tych postaw nauczyć. W ciągu trzystu czy czterystu lat poprawiali, oczyszczali, rozwijali swoją ideę piękna fizycznego. Nic dziwnego zatem, iż nakoniec zdołali odkryć wzór idealny ciała ludzkiego. Co do nas, którzy go znamy dziś, to od nich go dostaliśmy. Gdy na schyłku wieku gotyckiego, Mikołaj z Pizy i pierwsi rzeźbiarze porzucili wątłe, kościste i brzydkie kształty, przekazane przez tradycyę hieratyczną, to wzięli przykład z przechowanych lub odgrzebanych z pod ziemi płaskorzeźb greckich; i, jeśli dziś, zapominając o naszych źle zbudowanych lub skoszlawionych ciałach plebejuszów czy myślicieli, chcemy odnaleźć jakiś zarys formy doskonałej, to w tych rzeźbach, pomnikach życia gimnastycznego, próżniaczego i szlachetnego, szukamy dla siebie wskazówek.

Nie tylko forma ich jest doskonała, lecz nadto, co jest rzeczą jedyną w swoim rodzaju, zadawala ona myśl artysty. Grecy, przyznając ciału godność własną, nie kuszą się o to, aby jak nowocześni, podporządkować je głowie. Pierś dobrze oddychająca, tułów tęgo osadzony w biodrach, podkolanek żylasty, który zwinnie pchnie ciało, oto co ich interesuje: nie są nadewszystko

zajęci głównie, jak my, szerokością czoła myślącego, zmarszczeniem gniewnem brwi, fałdą wargi szyderczej. Mogą trzymać się warunków rzeźby doskonałej, która pozostawia oczy bez źrenic a głowę bez wyrazu, która daje pierwszeństwo osobistościom spokojnym lub oddającym się zajęciu błahemu, która zwykle używa barwy jednolitej, jak brązu lub marmuru, która pozostawia malarstwu ozdoby malownicze, która odstępuje literaturze interes dramatyczny, która, skrępowana, lecz uszlachetniona przez naturę materyału i zacieśnienie dziedziny, unika przedstawienia odrębności, rysów twarzy, przypadkowości, wzruszeń ludzkich, aby wydostać formę oderwaną i czystą i zabłysnąć w przybytkach świętych białością nieruchomą spokojnych i dostojnych wizerunków, w których rodzaj ludzki poznaje swoich bohaterów i swoich bogów. — Równie też rzeźba jest sztuką ogniskową w Grecyi: wszystkie inne do niej się ściągają, towarzyszą jej lub ją naśladują; żadna z nich nie wyraziła tak dobrze życia narodowego, żadnej tak nie uprawiano i żadna nie była tak popularną. Dokoła Delf, w stu małych świątyniach, pod których strażą były skarby grodów, „cały tłum z marmuru, złota, srebra, miedzi, spiżu, z dwudziestu spiżów różnych i wszelkiej barwy, tysiące nieboszczyków znakomitych, w grupach nieprawidłowych, siedzących, stojących, rzucało promienie, niby prawdziwi podwładni boga światła [1])". — Gdy później Rzym złupił świat grecki, olbrzymie miasto zaludniło się posągami, prawie tak licznymi, jak ludność żyjąca. Dziś, po tylu zagładach i wiekach, można liczyć, że wycofano z Rzymu i jego okolic więcej niż sześćdziesiąt tysięcy posągów.

---

[1]) Michelet, *Biblia ludzkości*, str. 205.

Odtąd nie widziano podobnego rozkwitu rzeźby, tak nadzwyczajnej obfitości kwiatów, kwiatów tak doskonałych, rozrostu tak swobodnego, tak nieprzerwanego i tak urozmaiconego; znaleźliście zaś przyczynę tego, pogłębiając grunt od warstwy do warstwy i zaznaczając, iż wszystkie pokłady niwy ludzkiej, instytucye, obyczaje, idee, do podsycenia się jej przyczyniły.

VI.

Cywilizacya wieków średnich i architektura gotycka.

Upadek świata starożytnego, zmiażdżenie rzeczypospolitych, cesarstwo rzymskie. — Wielokrotne najścia barbarzyńców. — Łupiestwo feudalne, głody i zarazy. — Nieszczęście powszechne.

Wpływ na umysły. — Smutek i zniechęcenie do życia. — Wrażliwość przesadzona i miłość rycerska. — Potęga religii chrześcijańskiej.

Powstanie architektury gotyckiej. — Ogrom budynku. — Półciemność wewnętrzna i światło przekształcone przez szyby. — Symboliczność form. — Ostrołuk. — Ubieganie się o olbrzymiość i fantastyczność. — Powszechność tej architektury.

Ta organizacya wojskowa, właściwa wszystkim grodom starożytnym, wydała wkońcu swój skutek, skutek smutny. Ponieważ wojna była stanem naturalnym, więc najsilniejsze grody podbiły najsłabsze. Nieraz widzieliśmy, jak się formowały znaczne państwa pod przewodnictwem czy samowładztwem grodu wpływowego lub zwycięskiego. Ostatecznie znalazł się jeden Rzym, który, jako energiczniejszy, cierpliwszy i zręczniejszy, zdolniejszy do subordynacyi i rozkazywania, z ustalonym planem i z rachubą praktyczną, doszedł do tego, iż po siedmiuset latach wysiłków, zamknął pod swojem

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Pitti.

BOTTICELLI: PORTRET PIĘKNEJ SIMONETTY.

panowaniem całą kotlinę Morza Śródziemnego i kilka wielkich krajów okolicznych. Dla dopięcia tego, poddał się karności wojskowej, i, jak owoc powstaje z zarodka, tak z niej powstał despotyzm wojskowy! W ten sposób wytworzyło się cesarstwo, i, około pierwszego wieku naszej ery, światu, urządzonemu na monarchię prawidłową, zdawało się, że nareszcie znalazł porządek i pokój. Znalazł on tylko upadek. Przy okrutnie miażdżącym podboju, grody ginęły setkami a ludzie milionami. Sami zdobywcy wycinali się w pień w ciągu stulecia i świat cywilizowany, pozbawiony ludzi wolnych, ogołocił się do połowy z mieszkańców [1]). Obywatele, zostawszy podwładnymi i nie mający już żadnego większego celu przed sobą, zaczęli podobać sobie w gnuśności lub przepychu, nie chcieli się żenić i nie mieli dzieci. Ponieważ nie znano maszyn a wszystko robiło się ręcznie, więc niewolnicy, na których barkach spoczywał trud zaopatrzenia społeczeństwa całego w rzeczy wykwintu, uciech, przepychu, znikali, przygnieceni ciężarem nadmiernym. Po czterystu latach cesarstwo, zdenerwowane i wyludnione, nie miało dość ludzi ani energii do odparcia Barbarzyńców. Ich fala weszła, przerywając tamy, a po pierwszej fali druga, potem znów inna, i tak dalej, przez ciąg pięciuset lat. Nieszczęść, które zrobili, nie da się odmalować: ludy wytępione, pomniki zniszczone, miasta spalone, przemysł, sztuki piękne i nauki okaleczone, poniżone, zapomniane; strach, ciemnota i brutalność wszędzie rozlane i zaprowadzone; bylito dzicy, Huroni lub Irokezi, rozkładający obóz od razu wśród świata wyrobio-

[1]) *Rzym na trzydzieści lat przed Chrystusem,* przez Wiktora Duruy.

bionego i myślącego, jak nasz. Wyobraźcie sobie gromadę byków wpuszczonych między meble i obicia pałacu, po tej gromadzie drugą, tak, iż szczątki, pozostawione przez pierwszą, giną pod racicami drugiej, i że każda gromada tych bydląt, zaledwie zaprowadziła swój bezład, już musi powstawać na nowo, aby zetknąć się rogami z gromadą ryczącą najeźdźców nienasyconych. Gdy nakoniec, w wieku X-tym, ostatnia gromada znalazła podściółkę i zrobiła sobie legowisko, nie zdaje się, aby byt ludzi stał się lepszym. Wodzowie barbarzyńscy, zostawszy władcami feudalnymi, bili się pomiędzy sobą, łupili chłopów, palili zbiory, obdzierali kupców, okradali i znęcali się dla przyjemności nad swoimi nędznymi niewolnikami. Ziemie leżały odłogiem i brak był pożywienia. W wieku XI-ym, na siedemdziesiąt lat, liczono czterdzieści lat głodu. Pewien mnich, Raul Glaber, opowiada, iż weszło w zwyczaj jeść mięso ludzkie; jakiś rzeźnik został spalony żywcem za wystawienie go w swoich jatkach. Dodajcie do tego, że przy brudzie i nędzy powszechnej, wskutek zaniedbania najzwyklejszych przepisów hygieny, morowe powietrze, trąd, zarazy zagnieździły się, jak na swoim gruncie. Ludzie doszli do obyczajów ludożerców z Nowej Zelandyi, do zbydlęcenia ohydnego Kaledończyków i Papuanów: do dna śmietnika ludzkiego, ponieważ wspomnienie przeszłości pogorszało nędzę obecną, a kilka głów myślących, które czytały jeszcze w dawnym języku, czuło niejasno ogrom upadku i całą głębię przepaści, w jaką rodzaj ludzki zapadał się od tysiąca lat.

Domyślacie się, jakie uczucia podobny stan rzeczy, tak długo trwający i tak gwałtowny, zaszczepił w tych duszach. Byłyto naprzód: przygnębienie, wstręt do życia, czarna melancholia. „Świat — mówił pewien

pisarz owego czasu — jest jedną przepaścią niegodziwości i bezwstydu". Życie wydawało się piekłem przedwczesnem. Dużo ludzi wycofało się z niego i to nie tylko biedni, słabi, kobiety, lecz i panowie udzielni, a nawet królowie. Dla dusz, cokolwiek szlachetniejszych, lub cokolwiek wykwintniejszych, więcej była warta jednostajność i spokój klasztoru. Gdy zbliżał się rok tysiączny, wierzono w koniec świata i wiele ludzi, przejętych strachem, oddawało swoje mienie kościołom i klasztorom. Z drugiej strony, w tym samym czasie, co strach i upadek na duchu, zrodziła się egzaltacya nerwowa. Gdy ludzie są zbyt nieszczęśliwi, stają się podnieceni, jak chorzy i więźniowie; wrażliwość ich powiększa się i nabywa delikatności kobiecej. Serce ich napełnia się dziwactwami, popędliwościami, przygnębieniem, wybrykami i tkliwem wylaniem, których nie mieli, gdy byli zdrowi. Wychodzą z granic uczuć pośrednich, które jedynie mogą podtrzymać działalność nieustającą i jędrną; marzą, płaczą, padają na kolana, nie są zdolni wystarczyć samym sobie, wynajdują w myśli słodycze, uniesienia, czułości bez końca, chcą dać ujście subtelnościom i zachwytom swojej podnieconej i niepowściągliwej wyobraźni; krótko mówiąc, są skłonni do kochania. W istocie widać, jak wówczas rozwija się z ogromną przesadą namiętność nieznana poważnej i męskiej starożytności, a mianowicie miłość rycerska i mistyczna. Miłość spokojną i rozsądną, która przystoi małżeństwu, podporządkowano miłości wywołanej zachwytem i bezładnej, z którą się spotyka poza małżeństwem. Wyróżniono w niej wytworne odcienie i sporządzono jej ustawę na posiedzeniu trybunałów pod prezydencyą pań. Zawyrokowano, iż „miłość nie może istnieć pomiędzy małżonkami", „że miłość nie może

niczego odmówić miłości [1])". Przestano uważać kobietę za stworzenie ciałem podobne do mężczyzny. Zrobiono z niej bóstwo. Osądzono, że mężczyzna jest aż nadto zapłacony, jeśli ma prawo ją uwielbiać i usługiwać jej. Uważano miłość ludzką za uczucie niebiańskie, które prowadzi do miłości boskiej i z nią się w jedno zlewa. Poeci przemienili swoją kochankę w Cnotę nadprzyrodzoną i modlili się do niej, aby ich wiodła aż do imperium i przybytku Boga. — Wyobrazicie sobie łatwo, jaką siłę w rękę religii chrześcijańskiej dawały podobne uczucia. Wstręt do świata i skłonność do zachwytu, rozpacz codzienna i potrzeba ciągła czułości popychają w sposób naturalny ludzi ku doktrynie, która przedstawia ziemię jako dolinę łez, życie doczesne jako próbę, wzniesienie się do Boga jako szczęście najwyższe, miłość Boga jako pierwszy obowiązek. Wrażliwość zbolała lub drgająca znajduje dla siebie karm w bezgraniczności strachu i w bezgraniczności nadziei, w obrazach otchłani płomienistych i piekła wiecznego, w pojęciu raju promieniejącego i rozkoszy niewypowiedzianych. Na tem oparte chrześcijaństwo rządzi duszami, udziela natchnienia sztukom, daje zajęcie artystom. „Świat — mówi ktoś współczesny — zrzuca stare łachmany, aby oblec swoje kościoły w suknie białe", i ukazuje się architektura gotycka.

Zobaczymy, jak wznosi się nowy gmach. W przeciwstawieniu do religii starożytnych, które były na wskroś miejscowe i należały do kast lub rodzin, chrześcijaństwo jest religią powszechną, która się zwraca do tłumu

[1]) André le chapelain. — Andreas Capellanus, pisarz francuski z czasów Filipa Augusta (1180—1223). Najbardziej rozpowszechnione jego dzieło nosi tytuł: *Erotica seu amatoria* Andrea, capellani regii. (Przyp. Tłóm.)

i powołuje wszystkich ludzi do zbawienia; potrzeba więc, aby gmach był bardzo obszerny i mógł pomieścić całą ludność jakiegoś okręgu lub miasta, zarówno kobiety, dzieci, niewolników, rzemieślników i biednych, jak szlachtę i panów udzielnych. Mała *cella*, która zawierała w sobie posąg boga greckiego, przysionek, przed którym rozwijała się procesya obywateli wolnych, nie wystarczały wcale tej ciżbie. Potrzeba dla niej budowli olbrzymiej, wielkich naw zdwojonych i poprzerzynanych innemi, sklepień nadmiernych, filarów ogromnych, a pokolenia robotników, którzy przychodzą tłumami w ciągu wieków pracować dla zbawienia swojej duszu, rozbiorą wpierw góry na kawałki, zanim dokończą pomnikowego dzieła.

Ludzie, którzy tu wchodzą, mają duszę smutną, a idee, jakich tu szukają, są bolesne; myślą o tem nędznem życiu, pełnem niepokoju i ograniczonem otchłanią, o piekle i jego katuszach bez miary, bez końca, bez folgi, o cierpieniach Chrystusa, konającego na krzyżu, o męczeństwie świętych, torturowanych przez prześladowców. Przy tych naukach religii i pod ciężarem swoich własnych obaw, byłoby im źle z wesołością i pięknością prostą światła dziennego; to też nie wpuszczają światła jasnego i zdrowego. Wnętrze gmachu jest pogrążone w cieniu ponurym i zimnym; światło wchodzi przeobrażone szybami kolorowemi w purpurę krwawą, w blaski ametystu i topazu, w mistyczne iskrzenie się drogich kamieni, w jasności dziwne, które są niejako wylotami na raj.

Wyobraźnie tak delikatne i podniecane nadmiernie, jak te, nie zadawalają się wcale formami zwykłemi. A naprzód forma sama w sobie nie wystarcza na to, aby ich zaciekawiać; musi być symbolem i oznaczać

jakąś tajnię wielką; gmach, zapomocą naw, przecinających się, przedstawia krzyż, na którym Chrystus umarł; różyce ze swoimi płatkami dyamentowymi, wyobrażają różę wieczną, której wszystkie dusze odkupione są listkami; rozmiary wszystkich części odpowiadają liczbom uświęconym. Z drugiej strony, formy przez swoje bogactwo, swoją dziwaczność, swoją śmiałość, swoją delikatność, przez swój ogrom harmonizują z niepowściągliwością i osobliwościami fantazyi chorobliwej. Takim duszom potrzeba wrażeń żywych, wielorakich, zmiennych, krańcowych i cudacznych. Odrzucają one kolumnę, belkę poziomą i położoną wpoprzek, obłąk, krótko mówiąc, silne posady, proporcye zrównoważone, piękna nagość architektury greckiej. Nie sympatyzują wcale z temi istotami tęgiemi, które rodzą się niejako bez dolegliwości i trwają bez wysiłku, które dochodzą do piękności w tym samym czasie co i do istnienia i które, z powodu swej doskonałości gruntownej, nie potrzebują ani przydatków ani ozdób.

Wybierają jako typ, nie okrągłość prostą arkady lub prosty czworobok, utworzony przez kolumnę i architraw, lecz połączenie złożone dwóch krzywizn, złamanych jedna przez drugą, które jest ostrołukiem. Ubiegają się o ogrom, pokrywają tysiące sążni stosami kamieni, składają kolumny w filary potworne, wznoszą galerye w powietrzu, wywyższają sklepienie pod niebo, stroszą dzwonnice na dzwonnicach w obłokach. Przesadzają delikatność form, okręcają dokoła drzwi piętra figurek, przybierają ściany w szyszki i gargule, splatają krzywizny krat w pstrej purpurze różyc, haftują chór, jak koronkę, rozprowadzają na nagrobkach, na ołtarzach, ponad chórem, na wieżach plątaninę filarków drobnych, frendzle złożone, liście i posągi. Możnaby po-

wiedzieć, że chcą równocześnie osiągnąć bezgraniczność w wielkości i bezgraniczność w małości, pognębić umysł z dwóch stron naraz, przez ogrom masy i przez obfitość nadzwyczajną szczegółów. Widoczną jest rzeczą, iż szło im o wrażenie niepospolite, o wrażenie zadziwienia i olśnienia.

To też architektura ta, w miarę jak się rozwija, staje się paradoksalna. W XIV-ym i XV-ym wieku, za czasów gotyku płomienistego, w Strassburgu, w Medyolanie, w Norymberdze, w kościele w Brou[1]), zdaje się, iż wyrzeka się trwałości, aby się oddać całkowicie ozdobom. To wprowadza zatrzęsienie dzwonnic nastroszonych jedne na drugich i wielorakich, któremi się jeży, to znów jest koronką listewek, któremi wykłada wszystkie ściany. Mury powyrzynane są prawie całe zajęte przez okna; brak oparcia; gdyby nie przypory przystawione do ścian, gmachby się zawalił; kruszy się on bezustannie, i kolonie murarzy, osiadłych u jego stóp, naprawiają ciągle jego ruinę ciągłą. Ta kamienna koronka, wyrobiona ażurowo, wznosząca się w górę coraz cieniej aż do strzałki, nie trzyma się sama przez się; trzeba było ją przylepić do silnej podpory żelaznej, a żelazo rdzewiejąc, domaga się ręki robotnika dla podtrzymania kruchości przepychu kłamnego. Rozkwit dekoracyi wewnętrznej jest tak złożony, żyłki tak obficie wydały swoją roślinność kolczastą i pokręconą, arabeski fantastycznie powikłane i rozmotane, snują się tak zbytkownie po stallach, kazalnicy i kratach, że kościół wygląda już nie na pomnik, ale na cacko złotnicze. Jest to szyba, mieniąca się różnobarwnie, fili-

[1]) Brou, miasto we Francyi, w departamencie Eure-et-Loire. (Przyp. tłóm.)

gran olbrzymi, strój odświętny, tak starannie odrobiony, jak strój królowej i narzeczonej, strój kobiety nerwowej i przedrażnionej, podobny do ubiorów cudacznych, z tego samego stulecia, którego poezya delikatna, lecz niezdrowa, znamionuje przez swoją przesadę uczucia dziwne, natchnienie mętne, pragnienia gwałtowne a bezsilne, właściwe wiekowi mniszemu i rycerskiemu.

Architektura ta, która trwała cztery wieki, nie zamknęła się w jednym kraju i nie ograniczyła się jednym rodzajem gmachów; pokryła całą Europę, od Szkocyi do Sycylii; zbudowała wszystkie pomniki świeckie i religijne, prywatne i publiczne; wycisnęła swoje piętno nie tylko na katedrach i kaplicach, ale na twierdzach i pałacach, na ubiorach i domach mieszczańskich, na sprzętach domowych i na umundurowaniu. Tym sposobem, przez swoją powszechność, wyraża i dowodzi wielkiego przesilenia moralnego, chorobliwego a zarazem szczytnego, które przez cały czas średnich wieków doprowadzało do szału i rozstrajało umysł ludzki.

VII.

Cywilizacya francuska wieku XVII-go i tragedya klasyczna.

Tworzenie się monarchii prawidłowych. — Baronowie feudalni stają się dworzanami. — Dworzanin jest domownikiem, mającym poważanie. — Ognisko życia dworskiego znajduje się we Francyi za Ludwika XIV-go.

Osobistością wzorową jest wielmoża-dworak. — Charakter jego. — Duma, odwaga, wierność. — Grzeczność, obycie światywe, sprawność.

Zgodność charakteru i smaku panującego. — Ubieganie się powszechne o poprawność i szlachetność. — Sztuka rysowania. — Styl pisarzów. — Tragedya. — Złagodzenie prawdy nagiej. — Prawidłowość kompozycyi. — Łatwość wysłowie-

nia. — Wszystkie postacie są osobistościami dworskiemi. — Uczucia arystokratyczne i poszanowanie konwenansów. — Wprowadzenie tragedyi francuskiej w całej Europie.

Instytucye ludzkie, tak samo jak ciała żywe, zawiązują się i rozwiązują swoją własną siłą, a zdrowie ich znika lub wyleczenie następuje skutkiem działania jedynie natury ich i położenia. Wśród wodzów feudalnych, którzy rządzili i wyzyskiwali ludzi w wiekach średnich, znalazł się jeden w każdym kraju, mocniejszy, lepiej umieszczony, większy polityk niż inni, który się stał obrońcą pokoju publicznego. Podtrzymywany przez zgodę powszechną, osłabił on, zjednoczył, podbił lub wziął pod swoją władzę stopniowo całą resztę, zaprowadził administracyę prawidłową i posłuszną i pod mianem króla, został głową narodu. Około wieku XV-go baronowie, niegdyś mu równi, byli już tylko jego podwładnymi, około wieku XVII-go byli już tylko jego dworzanami.

Zważcie dobrze doniosłość tego słowa. Dworzanin jest człowiekiem dworu królewskiego, rozumie się człowiekiem, który spełnia jakiś obowiązek czy urząd domowy w pałacu, który jest pierwszym koniuszym, szambelanem, wielkim łowczym, który z tego tytułu otrzymuje pieniądze i mówi do swego pana z całem uszanowaniem uniżonem, ze wszystkimi pokornymi ukłonami, odpowiednimi do urzędu. Ale nie jest prostym lokajem, jak w monarchiach wschodnich. Prapradziad jego prapradziada był równym, towarzyszem, panem króla; z tego tytułu sam należy do stanu uprzywilejowanego, do stanu szlacheckiego; to też nie tylko dla interesu obsługuje swoich władców; uważa sobie za honor być im oddanym. Ci znowu, ze swej strony, nie zapominają nigdy okazywać mu swoich względów. Ludwik XIV-ty

wyrzuca swoją laskę przez okno, aby mu nie przyszła ochota obić Lauzun'a, który mu uchybił. Dworzanin jest szanowany przez swych panów, traktowany jak człowiek z ich świata; żyje poufale z nimi, tańczy na ich balach, jada przy ich stole, wsiada do ich powozów, zajmuje miejsce w ich fotelach, należy do ich salonu. — Po czem widzicie, jak powstaje życie dworskie naprzód we Włoszech i w Hiszpanii, później we Francyi, następnie w Anglii, w Niemczech i w Europie północnej. Ogniskiem jego była Francya, a Ludwik XIV-ty nadał mu całą świetność.

Przypatrzmy się wpływom tego nowego stanu rzeczy na charaktery i umysły. Ponieważ salon króla jest najpierwszym w kraju, więc towarzystwo najbardziej wyborowe się tam zbiera, a stąd osobistością najbardziej uwielbianą, człowiekiem skończonym, którego wszyscy biorą sobie za wzór, jest wielmożą, dopuszczony do poufałości z panującym. Ten wielmoża ma uczucia wielkoduszne. Ma się za człowieka wyższej rasy i mówi, że szlachectwo obowiązuje. Jest bardziej niż ktokolwiek łaskotliwy na punkcie honoru i naraża z łatwością swoje życie za najmniejszą obrazę; za Ludwika XIII-go narachowano cztery tysiące szlachty zabitej w pojedynkach. W oczach szlachcica lekceważenie niebezpieczeństwa jest najpierwszym obowiązkiem duszy dobrego urodzenia. Ten elegant, ten światowiec, tak troszczący się o swoje wstążki, tak zajęty swoją peruką, idzie z własnego popędu obozować w błocie Flandryi, stać niewzruszenie dziesięć godzin z rzędu w Neerwinden pod kulami armatniemi; kiedy Luxembourg oświadczył, że stoczy bitwę, Wersal się wyludnia i wszyscy wytwornisie upiżmowani biegną do armii jak na bal. Wreszcie, jako pozostałość dawnego ducha,

feudalnego, nasz wielmoża uważa monarchę za swego naturalnego i prawego przełożonego; wie, że należy do niego, jak niegdyś lennik do swego pana udzielnego; w potrzebie poniesie mu swoje mienie, swoją krew, swoje życie; za Ludwika XIV-go szlachta przychodziła na ochotnika oddać się za króla i wielu z niej, w dniu 10-go sierpnia, dało się zabić za niego.

Lecz z drugiej strony, są oni dworzanami, to jest ludźmi światowymi, i z tego tytułu doskonale ogładzonymi. Sam król dawał im przykład. Ludwik XIV-ty zdejmował kapelusz nawet przed panną służącą, a Saint-Simon przytacza w swoich *Pamiętnikach*, że pewien książę, który kłaniał się zawsze, nie mógł przejść przez podwórze Wersalu inaczej, jak z kapeluszem w ręku. Z tego samego powodu nasz dworzanin jest doświadczony w rzeczach przyzwoitości, zręczny w mówieniu przy okolicznościach trudnych, dyplomatą, panem samego siebie, doskonałym w sztuce tajenia i łagodzenia prawdy, pochlebiania i oszczędzania innych, nie niepodobania się nigdy, a podobania się często. Wszystkie te talenty i wszystkie te uczucia są dziełem ducha arystokratycznego, wyrafinowanego przez obycie się ze światem; osiągnęły one swoją doskonałość na tym dworze i w tym wieku i, jeżeli dziś chcemy zastanawiać się nad temi roślinami o woni tak wytwornej, o formie tak dalece zapomnianej, musimy wyjść z naszego społeczeństwa równościowego, grubego i mieszanego, aby podziwiać je w ogrodzie wymierzonym, pomnikowym, w którym zakwitły.

Domyślacie się, że ludzie tak urobieni, musieli sobie znaleźć przyjemności, zastosowane do swojego charakteru. W rzeczy samej, smak ich jest podobny do ich osoby, szlachetnej, ponieważ są szlachetni, nie-

tylko z urodzenia, ale i z poczucia, poprawnej, ponieważ są wychowani w znajomości i uszanowaniu przyzwoitości. Ten smak właśnie ukształtował w wieku XVII-tym, wszystkie dzieła sztuki, powściągliwe, podniosłe, surowe malarstwo Poussin'a i Lesueur'a, poważną, okazałą, wystudyowaną architekturę Mansart'a i Perrault'a, monarchiczne i wymierzone ogrody Le Nôtre'a. Można odnaleźć piętno jego na meblach, strojach, dekoracyach mieszkań, karetach, u Perelle'a, Sebastyana Leclerc'a, Rigaud'a, Nanteuil'a i u tylu innych. Ze swojemi grupami bogów dobrze wychowanych, szpalerami symetrycznymi, wodotryskami mitologicznymi, szerokiemi sadzawkami, sztucznemi drzewami strzyżonemi, przycinanemi, urządzonemi na sposób dekoracyi architekturalnej, Wersal jest arcydziełem tego rodzaju: gmachy i ogrody, wszystko tam było zrobione dla ludzi, dbających o swoją godność i zachowujących konwenanse. Lecz znamię jest jeszcze bardziej widoczne na literaturze: nigdzie, we Francyi czy w Europie, nie posunięto tak daleko sztuki dobrego pisania. Wiecie, iż najwięksi pisarze francuscy są z tej epoki, Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, la Rochefoucauld, pani de Sevigné, Boileau, la Bruyère, Bourdaloue. I to nie tylko wielcy ludzie pisali dobrze, ale cały świat; Courier mawiał, że panna służąca z owych czasów wiedziała o tem więcej, niż akademia nowoczesna. W istocie, dobry styl był wtedy w powietrzu; oddychano nim, nie myśląc o tem; rozmowy, listy potoczne wydawały go z siebie; dwór go uczył; wchodził on w obyczaje ludzi światowych. Człowiek, ubiegający się za szlachetnością i poprawnością w całem zachowaniu się zewnętrznem, osiągał to i w tej zewnętrznej formie, którą nazywamy pismem i słowem.

Pomiędzy tyloma rodzajami literackimi jest jeden, tragedya, który się rozwinął ze szczególną doskonałością i w tymto rodzaju, najpierwszym ze wszystkich, znajduje się właśnie najświetniejszy przykład zgody, jaka wiąże razem ludzi i dzieła, obyczaje i sztuki.

Zaznaczamy naprzód rysy ogólne tragedyi; wszystkie są obliczone na to, aby się podobać wielmożom i ludziom dworu. Poeta nie omieszkuje złagodzić prawdy, która z natury swojej często jest przykra; nie wystawia wcale morderstw w teatrze, osłania brutalność, odtrąca gwałtowność, ręczne bójki, rzezie, krzyki i chropoty śmiertelne, wszystko to, coby mogło razić zmysły widza nawykłego do pomiarkowania i do wytworności salonu. Z tego samego powodu wyłącza nieład; nie zdaje się na zachcianki wyobraźni i fantazyi, jak Shakespeare; ma on formę prawidłową, do której nie pozwala wkraczać nieprzewidzianemu pomysłowi, poezyi fantazyjnej. Układa sceny, tłómaczy wejścia, stopniuje zaciekawienie, przygotowuje zmiany, miarkuje rozwiązania zawczasu i z daleka. Nakoniec, rozprowadza po całym dyalogu, niby błyszczący pokost stały, wersyfikacyę umiejętną, złożoną ze słów dobranych i rymów harmonijnych. Jeżeli będziemy szukali w rycinach z owego czasu kostyumów jego teatru, to znajdziemy na jego bohaterach i na jego księżniczkach falbany, koronki i buciki, pióropusze, szpadę i całe ubranie, greckie z nazwy, lecz francuskie ze smaku i form, w jakich król, delfin i księżniczki występowali, przy dźwiękach skrzypiec, w baletach dworskich.

Zauważcie nadto, że wszystkie jego osobistości to ludzie dworu: królowie, królowe, książęta i księżniczki krwi, ambasadorowie, ministrowie, dowódcy gwardyi, dworacy, powiernicy i powierniczki. Poufałymi książąt

nie są tu, jak w starożytnej tragedyi greckiej, piastunki, niewolnicy domu, zrodzeni pod dachem pana, ale damy dworu, pierwsi koniuszowie, szlachta z przedsionka, sprawująca urząd w pałacu; znać to po ich talencie mówienia, po ich zręczności w pochlebstwach, po ich wychowaniu doskonałem, po ich zachowaniu się wykwintnem, po ich uczuciach monarchicznych, jakie mają podwładni i lennicy. Ich władcy sąto, jak oni, wielmożowie francuscy z XVII-go, bardzo dumni i bardzo uprzejmi, bohaterscy u Corneile'a, szlachetni u Racine'a, wytworni wobec dam, przywiązani do swego nazwiska i swego pochodzenia, zdolni poświęcić dla swej godności interesy najważniejsze i uczucia najwyższe, nie zdolni pozwolić sobie na słowo lub ruch, do którychby najsurowsze konwenanse ich nie upoważniły. Ifigenia u Racine'a, wydana kapłanom, nie żałuje życia łzami młodej dziewczyny, jak u Eurypidesa; uważa iż jest obowiązana być posłuszną bez szemrania swojemu ojcu, który jest jej królem, i umrzeć bez płaczu, ponieważ jest księżniczką. Achilles, który u Homera, depce ciało Hektora umierającego, nie czuje się jeszcze dość nasyconym, i jak lew lub jak wilk, chciałby „jeść mięso surowe" człowieka, którego pokonał, u Racine'a jest niejako księciem Kondeuszem, powabnym i okazałym, przepadającym za honorem, nadskakującym damom, wrzącym bez wątpienia i popędliwym, ale z żywością powściągliwą młodego oficera, który przy największem uniesieniu umieć żyć i nie będzie nigdy brutalnym. Wszystkie te osobistości mówią z doskonałą ogładą i w duchu obyczajów światowych, którym nigdy nie uchybiają. Przeczytajcie u Racine'a pierwszą rozmowę Oresta z Pirrusem, całą rolę Akomata, Ulissesa; nigdzie nie spotkacie więcej taktu i zręczności orator-

skiej, grzeczności i pochlebstw dowcipnych, wstępów trafnych, tak szybkiego rozwinięcia sprawy, tak zgrabnego ustosunkowania, tak subtelnego poddania motywów doniosłych. Najzapamiętalsi czy najdziksi kochankowie, Hipolit, Brytanik, Pirrus, Orest, Ksyfares, sąto dworzani skończeni, którzy prawią madrygały i oddają ukłony. Hermiona, Andromacha, Roksana, Berenika, mimo całą gwałtowność uczucia namiętnego, zachowują ton dobrego towarzystwa. Mitrydates, Fedra, Atalia, konając, wypowiadają okresy poprawne: książę powinien okazywać godność swoją do ostatka i umierać uroczyście. Możnaby nazwać ten teatr malowidłem wybornem wielkiego świata. Przedstawia on, tak samo jak architektura gotycka, formę określoną i skończoną umysłu ludzkiego; dlategoto stał się, jak ona, powszechnym. Wprowadzono go lub naśladowano wraz z literaturą, smakiem, obyczajami, które mu towarzyszyły, na wszystkie dwory europejskie, w Anglii po restauracyi Stuartów, w Hiszpanii po wstąpieniu na tron Burbonów, we Włoszech, w Niemczech, w Rosyi w wieku XVIII-ym. Można powiedzieć, iż w tym czasie Francya wychowała Europę; była źródłem układności, powabu, dobrego stylu, pojęć wytwornych, obycia z ludźmi; i kiedy Niemiec ociężały, Anglik zaaferowany, barbarzyńca czy pół-barbarzyńca Północy porzucali swoją fajkę, swoje futra, swoje życie feudalne myśliwca i gbura wiejskiego, to w naszych salonach i z naszych książek przychodzili uczyć się sztuki kłaniania się, uśmiechania i rozmawiania.

VIII.

Cywilizacya współczesna i muzyka.

Rewolucya francuska. — Plebejusz nabywa praw równości cywilnej. — Maszyny, dobra policya, łagodność obyczajów powiększają dobrobyt. — Przyrost potrzeb i wymagań ludzkich. — Osłabienie tradycyi. — Wyswobodzenie się i błąkanie moralne umysłów.

Wpływ tego stanu rzeczy na umysły. — Osobistością panującą jest zuchwalec marzycielski i smutny. — Choroba wieku.

Działanie tego stanu umysłu na dzieła sztuki. — Nowe formy literackie. — Poezya liryczna i filozoficzna. — Zepsucie i nowe pomysły w sztuce rysowniczej. — Rozwój muzyki.

Powstanie muzyki w Niemczech i we Włoszech. — Rozkwit jej zgadza się z wielkiem odnowieniem pojęć nowoczesnych. — Dlatego też celuje ona w wyrażaniu uczucia nowoczesnego. — Wnioski wyprowadzone z jej zdolności do naśladowania krzyku. — Wnioski wyprowadzone z tej właściwości, że nie przedstawia ona kształtów. — Rozlanie się powszechne muzyki.

To świetne społeczeństwo nie trwało długo, a sam rozwój jego spowodował rozprzężenie. Ponieważ rząd był absolutny, więc skończyło się na tem, iż stał się niedbałym i tyrańskim; co więcej: król najlepsze urzędy i wszystkie fawory zachowywał dla wielkich panów ze swego dworu, którzy bywali na jego salonach. To wydało się niesprawiedliwem ludowi i mieszczanom, którzy bardzo zbogaceni, bardzo oświeceni, bardzo rozwielmożnieni, stawali się potężniejszymi, w miarę jak rosło ich niezadowolenie. Zrobili rewolucyę francuską, i, po dziesięciu latach zamieszek, ustanowili rząd, oparty na demokracyi i równości, przy którym wszystkie urzędy są dostępne dla wszystkich, zwykle po próbach i egzaminach, według stałych prawideł awansu. Pomału wojny Cesarstwa i zaraźliwość przykładu przeniosły ten rząd

poza granice Francyi, i można dziś twierdzić, że pomimo różnice miejscowego charakteru i opóźnienia czasowe, cała Europa usiłuje go naśladować. To nowe urządzenie społeczeństwa, łącznie z wynalazkiem maszyn przemysłowych i ze złagodzeniem obyczajów, zmieniło warunki bytu i, w następstwie, charakter ludzi. Są oni teraz wyzwoleni z pod samowoli, a pod opieką dobrej policyi. Chociażby byli najniżej urodzeni, wszystkie zawody stoją przed nimi otworem; z powodu olbrzymiego wzrostu wszelkich rzeczy użytecznych, liczne przyjemności i wygody, jakich bogaci nie znali przed dwoma wiekami, są dostępne dla najbiedniejszych. Z drugiej strony, surowość władzy zmniejszyła się w społeczeństwie i w rodzinie; ojciec stał się towarzyszem swoich dzieci, równocześnie zaś mieszczanin stał się równy szlachcicowi; krótko mówiąc: na wszystkich częściach widocznych życia ludzkiego brzemię nieszczęścia i ucisku zaczęło mniej ciążyć.

Lecz naodwrót, ambicya i pożądania rozwinęły skrzydła. Człowiek, używając dobrobytu i przewidując szczęście w przyszłości, nazwyczaił się uważać szczęście i dobrobyt, jako rzeczy sobie należne. Otrzymując więcej, stał się bardziej wymagającym, i jego uroszczenia przewyższyły jego nabytki. Równocześnie nauki pozytywne wzmogły się niezmiernie, wykształcenie się rozszerzyło i wskutek tego myśl swobodna oddała się wszelkiego rodzaju zuchwalstwom; stąd poszło, iż ludzie, porzucając tradycye, które niegdyś regulowały ich wierzenia, uwierzyli, że są zdolni dojść, jedynie siłą swojego rozumu, do prawd wyższych. Moralność, religię, politykę, wszystko poddali rozstrzygnięciu; szukali omackiem na wszystkich drogach, i, od ośmdziesięciu lat, jesteśmy świadkami dziwnego starcia się systemów

i sekt, które się na przemian luzowały, aby nam przedstawić nowy dogmat i obdarzyć nas szczęściem zupełnem.

Taki stan rzeczy ma wielki wpływ na pojęcia i umysły. Osobistością panującą, to jest człowiekiem, który zajmuje scenę i któremu widzowie poświęcają najwięcej zajęcia i sympatyi, jest zuchwalec smutny i marzycielski, René, Faust, Werther, Manfred z sercem nienasyconem, majaczliwie niespokojny i nieuleczalnie nieszczęśliwy. Jest on nieszczęśliwy dla dwóch przyczyn. — Naprzód jest zanadto czuły, zanadto żywo dotknięty małemi dolegliwościami, zanadto potrzebujący wrażeń łagodnych i rozkosznych, zanadto przyzwyczajony do dobrobytu. Nie odebrał wychowania naszych przodków, napół-feudalnego i napół-wieśniaczego; nie był poszturkiwany przez swego ojca, ćwiczony batem w szkole, wdrożony do uszanowania niemego wobec wielkich osób, powstrzymywany w swym rozkwicie przez karność domową; nie był zmuszony, jak za dawnych czasów, posługiwać się swojemi rękami i swoją szpadą, podróżować konno, sypiać w nędznych legowiskach. W ciepłej atmosferze dobrobytu nowoczesnego i obyczajów pokojowych, stał się delikatny, nerwowy, wrażliwy, mniej zdolny do przystosowania się do trybu życia, które narzuca zawsze kłopoty i wymaga zawsze wysiłku. — Z drugiej strony jest on sceptykiem. W tem zachwianiu się religii i społeczeństwa, w tej mieszaninie bezładnej doktryn, w tym nawale nowości, przedwczesność rozumu zbyt prędko wykształconego i zbyt prędko wyzwolonego, wyrzuca go młodo i na traf poza wielką drogę utorowaną, którą jego ojcowie chodzili z przyzwyczajenia pod przewodnictwem tradycyi i pod wpływem władzy. Ponieważ

wszystkie zapory, które stanowiły dla umysłów rodzaj poręczy nad przepaściami, zostały usunięte, rzucił się swobodnie na obszerne pole nieokreślone, które mu się otworzyło przed oczami. Zaciekawienie jego i ambicya, zostawszy nadludzkiemi, rwą się ku prawdzie bezwzględnej i szczęściu bezbrzeżnemu. Ani miłość, ani sława, ani nauka, ani władza, takie, jakie my znajdujemy na tym świecie, nie mogą go zadowolić, a niepowściągliwość pragnień, drażniona brakiem dostatecznych zdobyczy i nicością uciech, pozostawia go zgnębionym na ruinach samego siebie, gdy wyobraźnia nadużyta, osłabiona, bezsilna, nie może mu przedstawić *pozaświatowości*, której pożąda i tego *czegoś*, czego on nie ma. To złe nazwane zostało chorobą wieku; czterdzieści lat temu było w całej swojej sile, a pod chłodem pozornym, czy obojętnością ponurą, trwa jeszcze dziś.

Nie mam dość czasu na pokazanie wam niezliczonych wpływów podobnego stanu ducha na wszystkie dzieła sztuki. Zobaczycie jego znamiona w wielkim rozwoju poezyi filozoficznej, lirycznej i smutnej, w Anglii, we Francyi, w Niemczech, w przeistoczeniu i wzbogaceniu języka, w wynalezieniu nowych rodzajów i nowych cech, w stylu i uczuciach wszystkich wielkich pisarzów nowoczesnych, od Chateaubrianda do Balzac'a, od Goethego do Heinego, od Cowpera do Byrona, od Alfieriego do Leopardiego. Znajdziecie objawy podobne w sztuce rysunku, jeżeli przypatrzycie się jej stylowi gorączkowemu, wymęczonemu i nużąco archeologicznemu, jej ubieganiu się o efekt dramatyczny, wyraz psychologiczny i ścisłość miejscową, jeżeli spostrzeżecie zamieszanie, które poróżniło szkoły i popsuło środki, jeżeli zauważycie obfitość talentów,

które, wstrząśnięte wzruszeniami nowemi, otworzyły drogi nowe, jeżeli wyróżnicie to głębokie poczucie wsi, które wywołało oryginalne i skończone malarstwo krajobrazu. Lecz jest inna sztuka, muzyka, która od razu rozwinęła się nadzwyczajnie; ten jej rozwój jest jedną z cech wybitniejszych naszej epoki i właśnie zależność, przez jaką ona się łączy z duchem nowoczesnym, będę starał się wam wskazać.

Ta sztuka, jak to wynika z konieczności, powstała w dwóch krajach, w których śpiewają z natury, we Włoszech i w Niemczech. Wykluwała się we Włoszech w ciągu półtora wieku, od Palestriny do Pergolese'a, jak niegdyś malarstwo, od Giott'a do Masacci'a, odkrywając sposoby i zdobywając omackiem swoje środki. Potem od razu, na początku wieku XVIII-go, ze Scarlatti'm, Marcello, Händlem, zrywa się do lotu. Ta chwila jest szczególniej godną uwagi. Wtedyto kończy się malarstwo we Włoszech, a przy największej bezwładności politycznej kwitną obyczaje lubieżne i zniewieściałe, które dostarczają całej gromady czyczezbejów, Lindorów, pięknych dam miłośnych, zasobnych w pieszczoty czułostkowe i rulady operowe. Wtedyto poważne i ciężkie Niemcy, dochodzące później, niż inni, do samowiedzy, zaczęły ujawniać wielkość i surowość swojego uczucia religijnego, głębokość swojej nauki, smutek mroczny swoich popędów, w muzyce kościelnej swego Sebastyana Bacha, zanim zdobyły się na epopeję ewangeliczną swego Klopstock'a. W narodzie starym i w narodzie młodym rozpoczyna się panowanie i wyraz *uczucia*. Dwulicowa pół-germańska i półwłoska Austrya, godząc dwa kierunki ducha, wydaje Haydn'a, Gluck'a, Mozart'a, i muzyka staje się kosmopolityczną i powszechną, na progu tego wielkiego wzbu-

rzenia dusz, które się nazywa Rewolucyą francuską, jak niegdyś malarstwo za czasów tego wielkiego odświeżenia umysłów, które się nazywa Odrodzeniem. Nic dziwnego w pojawieniu się tej nowej sztuki; odpowiada ona bowiem pojawieniu się nowego geniuszu, geniuszu osobistości panującej, tego pacyenta, niespokojnego i gorącego, którego starałem się wam odmalować; do tejto duszy Beethoven, Mendelsohn, Weber przemawiali; dla niej też dziś Meyerbeer, Berlioz i Verdi próbują pisać; do jejto wrażliwości przesadnej i wyszukanej, do jej pragnień nieokreślonych i bezmiernych muzyka właśnie się zwraca. Jest jakby całkiem stworzona do tego zadania, i niema sztuki, którejby się udało również dobrze, jak jej, spełnić je. — Z jednej strony bowiem, polega ona na naśladownictwie mniej lub więcej zbliżonem do krzyku, który jest wyrazem bezpośrednim, naturalnym i zupełnym namiętności, i, działając na nas przez wstrząśnienie cielesne, budzi natychmiastowo naszą sympatyę mimowolną, tak, że czułość drgająca całej istoty nerwowej, znajduje w nie swoją podnietę, swoje echo, swoje zastosowanie. — Z drugiej strony, będąc opartą na stosunkach dźwięków, które nie naśladują żadnej formy żywej i które, zwłaszcza w muzyce instrumentalnej, są jakby marzeniami duszy niecielesnej, nadaje się lepiej, niż każda inna sztuka, do wyrażania myśli lotnych, snów bez formy, pragnień bezprzedmiotowych i bezbrzeżnych, mieszaniny bolesnej i wspaniałej serca wzburzonego, dążącego do wszystkiego i nie przywiązującego się do niczego. Dlategoto, wraz ze wzburzeniami, niezadowoleniami i nadziejami demokracyi nowoczesnej, wyszła ze swoich krajów rodzinnych, aby sią rozprzestrzenić w całej Europie; i widzicie, że symfonie najbardziej

złożone pociągają dziś tłum w tej Francyi, w której muzyka narodowa ograniczała się *wodewilem* i piosnką.

IX.

Prawo tworzenia dzieł sztuki. — Druga formuła. Cztery człony seryi. — Położenie ogólne; zdolności i potrzeby, jakie ono rozwija; osobistość panująca; sztuka, która ją wyraża lub do niej się zwraca. — Połączenie członów. — Zastosowanie praktyczne prawa przy badaniach historycznych.

Oto wielkie przykłady, panowie, których mojem zdaniem, jest dosyć, by ustalić prawo, rządzące pojawianiem się i cechami dzieł sztuki. Nie tylko ustalają je, ale nadto ściślej je określają. Na początku tej prelekcyi mówiłem wam, że *„dzieło sztuki jest uwarunkowane pewnym zespołem, a mianowicicie stanem ogólnym ducha i obyczajów otaczających“*. Możemy teraz posunąć się o jeden krok dalej i oznaczyć z całą dokładnością wszystkie ogniwa łańcucha, który wiąże przyczynę pierwotną ze skutkiem ostatecznym.

W różnych przypadkach, któreśmy badali, zauważyliście naprzód *położenie ogólne,* to jest obecność powszechną pewnych dobrych i pewnych złych stron, stan niewoli lub wolności, nędzę lub bogactwa, pewną formę społeczeństwa, pewien rodzaj religii; państwo wolne, wojownicze i zaopatrzone w niewolników w Grecyi; ucisk, najazd, rozbójnictwo feudalne, chrześcijaństwo żarliwe w wiekach średnich; dwór w wieku XVII., demokracyę przemysłową i uczoną w XIX. w.; krótko mówiąc, zespół okoliczności, do których ludzie muszą się naginać i którym są poddani.

To położenie rozwija w nich *potrzeby* odpowiednie, *zdolności* odrębne, *uczucia* szczególne, na przykład czyn-

ność fizyczną lub usposobienie do marzycielstwa; tu ostrość, a tam łagodność, bądźto popęd do wojny, bądźto talent mówienia, bądź też żądzę używania, sto innych skłonności nieskończenie urozmaiconych i złożonych; w Grecyi doskonałość cielesną i równowagę uzdolnień, których życie nazbyt umysłowe lub nazbyt ręczne nie psuje; w wiekach średnich niepowściągliwość wyobraźni przedrażnionej i delikatność wrażliwości niewieściej; w wieku XVII. obycie światowe i godność salonów arystokratycznych; w czasach nowożytnych wielkość ambicyi rozpasanych i cierpienie z powodu pragnień nienasyconych.

Otóż ta grupa uczuć, potrzeb, zdolności, kiedy się objawia całkowicie i świetnie w jednej i tej samej duszy, stanowi *osobistość panującą*, to jest wzór, który współcześni otaczają swojem uwielbieniem i sympatyą: w Grecyi młodzieniec nagi i pięknej rasy, biegły we wszystkich ćwiczeniach ciała; w wiekach średnich mnich w ekstazie i rycerz zakochany; w wieku XVI. skończony dworak; za naszych czasów Faust lub Werther, nienasycony i smutny.

A ponieważ ta osobistość jest ze wszystkich najbardziej zajmująca, najbardziej znacząca i najbardziej widoczna, więc ją też artyści przedstawiają publiczności, bądźto skupioną w jednej postaci żywej, kiedy ich sztuka, jak malarstwo, rzeźba, powieść, epopeja i teatr, jest naśladowcza; bądź też rozbitą na pierwiastki swoje, kiedy ich sztuka, jak architektura i muzyka, wzbudza wrażenia, nie tworząc osób. Można więc wyrazić całą ich pracę, mówiąc, że jużto ją przedstawiają, jużto do niej się zwracają: zwracają się do niej w symfoniach Beethovena i w różycach kościołów; przedstawiają zaś ją w Meleagrze i Niobidach staro-

żytnych, w Agamemnonie i Achillesie Racine'a. Tym sposobem *cała sztuka zależy od niej*, ponieważ sztuka, w całości swojej stara się o to, aby jej się przypodobać lub ją wyrazić.

Położenie ogólne, które wywołuje skłonności i zdolności odrębne; osobistość panująca, w której układzie górują te skłonności i te zdolności; dźwięki, kształty, barwy lub słowa, które oddają tę osobistość dotykalnie lub schlebiają skłonnościom i zdolnościom, z których się ona składa, to są cztery człony seryi. Pierwszy pociąga za sobą drugi, który pociąga trzeci, a ten znów czwarty; tak dalece, że najmniejsza zmiana jednego w tych członów, sprowadzając zmianę odpowiednią w następnych i odsłaniając zmianę odpowiednią w poprzednich, pozwala zejść lub na nowo dojść drogą prostego rozumowania od jednego do drugiego. [1]) O ile mogę o tem sądzić, formuła ta nie pozostawia nic poza swem ujęciem. Jeżeli teraz pomiędzy różnymi jej terminami umieści się przyczyny dodatkowe, które wpływają na zmianę jej skutków; jeżeli, dla wytłómaczenia uczuć danego czasu, doda się badanie rasy do badania otoczenia; jeżeli dla wytłómaczenia dzieł sztuki danego wieku, weźmie się pod uwagę, oprócz skłonności panujących wieku, chwilę szczególną sztuki i uczucia szczególnie każdego artysty, to można z tego prawa wyprowadzić, nie tylko wielkie rewolucye i formy ogólne wyobraźni ludzkiej, ale nadto różnice szkół narodowych, odmiany nieustanne rozmaitych stylów, aż do cech oryginalnych dzieła każdego wielkiego

[1]) Można się posługiwać tem prawem przy badaniu literatury i różnych sztuk. Idzie o to, aby na nowo zejść od czwartego członu do pierwszego, i dlatego trzeba ściśle się trzymać porządku seryi.

człowieka. Tłómaczenie, tak doprowadzone, będzie zupełne, ponieważ wyjaśni zarówno rysy wspólne, które tworzą szkoły, jak i rysy odrębne, które charakteryzują osobniki. Przedsięweźmiemy taką pracę nad malarstwem włoskiem; jest ona długa i trudna, potrzebuję więc waszej uwagi, ażeby ją doprowadzić do końca.

X.

Zastosowanie do czasu obecnego. — Z odnowieniem otoczenia sztuka się odnawia. — Odnowienie otoczenia współczesnego. — Wnioski i nadzieje na przyszłość.

Lecz przedewszystkiem, panowie, możemy z naszych poszukiwań wyprowadzić już teraz wniosek praktyczny i osobisty. Widzieliście, iż każde położenie wytwarza jakiś stan ducha i, w następstwie, grupę dzieł sztuki, która mu odpowiada. Dlategoto każde położenie nowe powinno wytworzyć nowy stan ducha i, w następstwie, grupę dzieł nowych. Dlategoto wreszcie, otoczenie, które dziś jest na drodze kształtowania się, powinno wytworzyć swoje, tak samo, jak te otoczenia, które je poprzedziły. Nie jest to bynajmniej proste przypuszczenie, ugruntowane na porywie pragnienia i nadziei; jest to wynik prawidła opartego na powadze doświadczenia i na świadectwie historyi; z chwilą, gdy jakieś prawo jest dowiedzione, ma ono swoją wartość tak samo na jutro, jak i na wczoraj, a związki rzeczy towarzyszą rzeczom tak samo w przyszłości, jak w przeszłości. Nie należy więc mówić, iż dziś sztuka się wyczerpała. Prawdą jest to, że pewne szkoły umarły i nie mogą odżyć na nowo; że pewne sztuki dogorywają i że przyszłość, do której wchodzimy, nie zapowiada im karmu,

jakiej potrzebują. Lecz sztuka sama, którą stanowi zdolność spostrzegania i wyrażania cechy zasadniczej przedmiotów, ma tę samą trwałość, co i cywilizacya, której ona jest najlepszem dziełem i pierworodnem dzieckiem. Jakie będą jej kształty i która z pięciu sztuk przedstawi formę zastosowaną do uczuć przyszłych, nie jesteśmy wcale obowiązani dziś zajmować się tem poszukiwaniem. Lecz to mamy prawo twierdzić, iż nowe formy się zjawią i że tworzydło się nadarzy. Gdyż dość jest tylko otworzyć oczy, aby zauważyć w położeniu, a zatem i w umyśle ludzi, zmianę tak głęboką, tak powszechną i tak szybką, jakiej żaden wiek nie widział. Trzy przyczyny, które ukształtowały umysł nowoczesny, działają w dalszym ciągu ze skutecznością coraz bardziej wzrastającą. Nikomu z was nie jest rzeczą obcą, iż odkrycia nauk pozytywnych mnożą się z dniem każdym, że geologia, chemia organiczna, historya, całe gałęzie zoologii i fizyki są wytworami nowoczesnymi; że postęp doświadczenia jest nieskończony; że zastosowanie odkryć jest nieograniczone; że we wszystkich gałęziach pracy, dróg morskich, komunikacyi, kultury, rzemiosł, przemysłu, potęga ludzka wzrasta i rozpostrzenia się ponad wszelkie oczekiwanie. Każdy z was wie nadto, iż maszyna polityczna polepsza się w tym samym kierunku, że społeczeństwa, stawszy się rozsądniejszemi i bardziej ludzkiemi, czuwają nad spokojem wewnętrznym, opiekują się talentami, wspomagają słabych i biednych, krótko mówiąc: we wszystkich kierunkach i na wszystkich drogach człowiek uprawia swoją umysłowość i łagodzi swoje położenie. Nie można więc przeczyć, aby stan, obyczaje i pojęcia ludzi się nie przekształcały, ani też cofnąć się przed wnioskiem, iż to odnowienie się rzeczy i dusz pociąg-

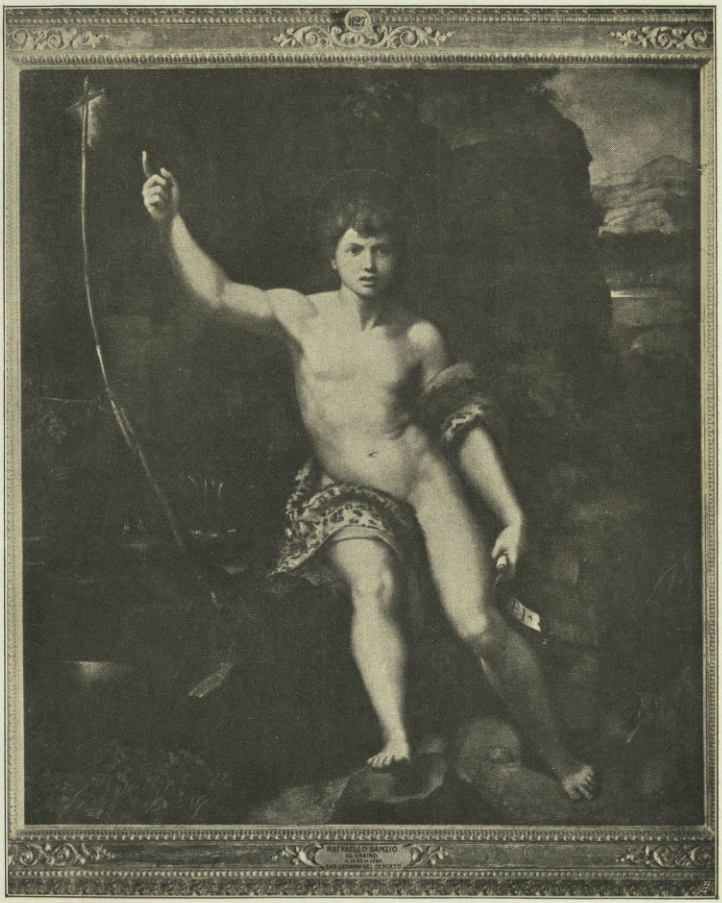
nie za sobą odnowienie się sztuki. Pierwszy wiek tej ewolucyi wywołał wspaniałą szkołę francuską z roku 1830; należy zobaczyć drugi; oto pole otwarte dla waszej ambicyi i dla waszej pracy. W chwili zapuszczania się na nie macie prawo pokładać dużo nadziei na swoim wieku i na sobie samych; długie bowiem badanie, któreśmy przeprowadzili, pokazało wam, iż dla stworzenia pięknych dzieł, warunkiem jednym jest to, co wskazał już wielki Goethe: „Napełniajcie swoje umysły i swoje serce, choćby były nie wiem jak pojemne", pojęciami i uczuciami swego wieku, a dzieło się pojawi.

II.

Malarstwo z czasów Odrodzenia we Włoszech

Panowie!

W przeszłym roku, na początku kursu, przedstawiłem wam prawo ogólne, według którego we wszystkich czasach powstają dzieła sztuki, to jest łączność ścisłą i konieczną, jaką widzi się zawsze pomiędzy dziełem a jego otoczeniem. Tego roku, przy wykładzie historyi malarstwa we Włoszech, nastręczy się rys znamienny, który mi pozwoli zastosować i sprawdzić to prawo wobec was.



Fot. Alinari. Florencya, Gal. Pitti.

RAFFAEL: ŚW. JAN NA PUSZCZY.

ROZDZIAŁ I.

Cechy malarstwa włoskiego.

Przedmiot tego badania. — Prawo ogólne, rządzące tworzeniem dzieła sztuki. — Zastosowanie do sztuki włoskiej z czasów Odrodzenia.

Zakres i granice epoki klasycznej. — Cecha wieku poprzedniego. — Cecha wieku następnego. — Wyjątki pozorne. — Jak się je tłómaczy.

Cechy malarstwa klasycznego. W czem różni się ono od malarstwa pierwotnego. — W czem różni się od malarstwa współczesnego. — Przedmiotem jego właściwym jest idealne ciało ludzkie.

Idzie tu o wiekopomną epokę, którą ludzie zgadzają się uważać za najpiękniejszą z całej pomysłowości ludzkiej, która, wraz z ostatnią ćwiercią XV. wieku obejmuje trzydzieści trzy do czterdzieści pierwszych lat XVI. wieku. W tym ciasnym okresie rozwijają się artyści skończeni: Leonardo da Vinci, Rafael, Michał-Anioł, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Tycyan, Sebastyan del Piombio, Correggio. A ten okres jest wyraźnie odgraniczony; jeżeli przekroczycie go w tamtą lub w tę stronę, to znajdziecie, z tamtej sztukę niedokończoną, a z tej sztukę zepsutą; z tamtej, poszukiwaczy jeszcze szorstkich, suchych lub sztywnych, Paolo Ucello, Antonio Pollajuolo, Fra Filippo Lippi, Domenico Ghirlandajo, Andrea Verocchio, Man-

tegna, Perugino, Carpaccio, Jan Bellini; z tej, uczniów przesadzonych lub odnowicieli niezupełnych, Giulio Romano, Rosso, Primatice, Parmigiani, Palma młodszy, Carraccio'wie i ich szkoła. Naprzód sztuka kiełkuje, następnie sztuka więdnie; rozkwit jej jest pomiędzy temi dwiema epokami i trwa około pięćdziesięciu lat. Jeżeli w epoce poprzedniej spotyka się malarza prawie skończonego, Masaccia, to jest nim rozmyślacz, w którym geniusz objawia się samorzutnie, wynalazca odosobniony, który widzi nagle poza swoim czasem, zwiastun niezrozumiany, za którym nikt nie poszedł, na którego grobie niema nawet napisu, który żyje w biedzie i samotności i którego wielkość skorozrzała zostaje pojętą w pół wieku później. Jeżeli w epoce następnej widzi się szkołę kwitnącą i zdrową, to jest ona w Wenecyi, w mieście uprzywilejowanem, które upadek dotknął później niż inne, które pozostało niezależnem, tolerancyjnem, sławnem, długo jeszcze potem, jak podbój, ucisk i zepsucie ostateczne poniżyły w reszcie Włoch dusze i spaczyły umysły. — Możecie tę epokę pomysłowości pięknej i doskonałej przyrównać do strefy, w której się uprawia wino na stoku góry; ponad stokiem jagoda nie jest jeszcze dobrą, popod stokiem już nie jest dobrą. W warstwie niższej grunt jest zanadto wilgotny; w warstwie wyższej powietrze jest zanadto zimne; taka jest przyczyna i taka jest zasada; jeżeli zdarzają się wyjątki, to są one małe i można je wytłómaczyć. Być może, iż w warstwie niższej spotka się latorośl odosobnioną, która dzięki osoczu doskonałemu, wyda na przekor otoczeniu kilka gron wybornych: lecz będzie ona sama, nie rozmnoży się i zostanie zaliczona do osobliwości, które stek i zamęt sił działających wprowadzają zawsze do

biegu regularnego praw. Być może, iż w warstwie wyższej znajdzie się zakątek winorośli doskonałych; ale to będzie zakątek, w którym okoliczność właściwa, charakter gruntu, zasłona z gór poprzecznych, istnienie źródła dostarczą roślinie pożywienia lub opieki, jakich brak jej gdzie indziej. Prawo zostaje więc nienaruszone i będzie można postawić wniosek, że jest gatunek gruntu i temperatury, z którym udanie się wina jest związane, Podobnież prawo, które rządzi wytwórczością malarstwa skończonego, pozostaje nietknięte, i możemy badać stan ducha i obyczajów, od którego to malarstwo zależy.

Przedewszystkiem jednak trzeba określić samo malarstwo; gdyż, nazywając je, według terminu zwyczajnego, doskonałem lub klasycznem nie oznaczamy wcale jego cech, dajemy mu tylko miejsce. Jeżeli zaś ma ono swoje miejsce, to ma także swoje cechy, chcę powiedzieć: swoją dziedzinę własną, poza którą nie wychodzi. — Gardzi ono krajobrazem lub zaniedbuje go; wielkie życie rzeczy nieuduchowionych znajduje swoich malarzy dopiero we Flandryi; malarz włoski bierze za przedmiot człowieka; drzewa, wieś, fabryki są dla niego tylko przyborami; Michał-Anioł, niezaprzeczony król całej szkoły, oświadcza, według słów Vasari'ego, że należy je, jako zabawkę i odszkodowanie, zostawić talentom mniejszym, i że prawdziwym przedmiotem sztuki jest ciało ludzkie. Jeśli później dochodzą oni do krajobrazów, to pod ostatnimi Wenecyanami, zwłaszcza pod Carracciami, kiedy wielkie malarstwo chyli się ku upadkowi; i to jeszcze robią z nich tylko dekoracyę, rodzaj willi architekturalnej, ogród Armidy, teatr sielanek i orszaków, szlachetny i oględny przydatek umizgów mitologicznych i zabaw wielkopańskich; tam drzewa abstrakcyjne nie należą do żadnego wyraźnego

gatunku; góry układają się dla przyjemności oczu; świątynie, zwaliska, pałace grupują się w liniach idealnych; natura traci swoją niezależność przyrodzoną i swoje popędy własne, aby podporządkować się człowiekowi, przyozdabiać jego uroczystości, rozszerzać jego apartamenty. — Z drugiej strony, pozostawiają jeszcze Flamandom naśladowanie życia rzeczywistego, osobistość współczesną, w stroju codziennym, wśród jej zwyczajów powszednich, pomiędzy meblami prawdziwymi, na przechadzce, na targu, w ratuszu, w szynkowni, jaką się widzi oczami głowy, szlachcica, mieszczanina, chłopa, osobistość z właściwościami niezliczonem i wydatnemi charakteru, jej zawodu i położenia. Usuwają na bok te szczegóły, jako pospolite; w miarę, jak sztuka się udoskonala, unikają coraz bardziej ścisłości dosłownej i podobieństwa pozytywnego; właśnie na początku wielkiej epoki zaprzestają umieszczania portretów w obrazach; Filippo Lippi, Pollajuolo, Andrea del Castagno, Verocchio, Giovanni Bellini, Ghirlandajo, Masaccio nawet, wszyscy malarze wcześniejsi zapełniają swoje freski postaciami współczesnemi; wielkim krokiem, oddzielającym sztukę skończoną od sztuki w zarysach dopiero, jest ten pomysł form doskonałych, które oczy odkrywają a z któremi oczy głowy spotkać się nie mogą. — Tak zacieśnione pole malarstwa klasycznego musi się jeszcze ograniczyć. W osobistości idealnej, którą bierze za punkt środkowy, jeżeli się rozróżnia duszę i ciało, nie daje wcale, jak to łatwo zauważyć pierwszego miejsca duszy. Nie jest ani mistycznem, ani dramatycznem, ani spirytualistycznem. — Nie zamierza dla oczu przedstawić świata bezcielesnego i szczytnego, dusz zachwyconych i niewinnych, dogmatów teologicznych lub kościelnych, które, od czasu

Giotta i Simona Memmi aż do Beata Angelico, wypełniały sztukę cudowną i niedokończoną wieku wcześniejszego; porzuciło okres chrześcijański i mniszy, aby wejść w okres świecki i pogański. Nie zakłada sobie wcale wykrawywania na płótnie sceny gwałtownej lub bolesnej, zdolnej wzbudzić litość i grozę, jak to robi Delacroix w *Zabójstwie biskupa w Liège*, Decamps w *Umarłej* lub w *Bitwie Cymbrów*, jak Ary Scheffer w *Łzawniku*. Nie zakłada sobie wcale wyrażania uczuć głębokich, krańcowych, złożonych, jak Delacroix w swoim *Hamlecie* lub w swoim *Tassie*. Tych efektów cieniowanych lub potężnych będzie się szukało w epoce późniejszej, kiedy upadek stanie się widocznym, w powabnych i rozmarzonych Magdalenach, w zamyślonych i delikatnych Madonnach, w męczeństwach tragicznych i zgiełkliwych Szkoły Bolońskiej. Sztuka patetyczna, która chce drażnić i niepokoić wrażliwość podbudzoną i chorobliwą, jest wstrętną dla jego równowagi. Życie duchowe nie zajmuje go z uszczerbkiem życia fizycznego nie przedstawia sobie ono bynajmniej człowieka, jako istoty wyższej, zdradzonej przez swoje zmysły; jeden tylko malarz, najwcześniejszy wynalazca wszelakich idei i wszelakich osobliwości nowoczesnych, Leonard da Vinci, geniusz wszechstronny i wytworny, badacz samotny i nienasycony, zapuszcza wieszczy wzrok poza swój wiek, sięgając niekiedy nawet naszego. Lecz dla innych artystów a często i dla niego samego, forma jest celem, nie zaś środkiem, nie jest bynajmniej podporządkowaną fizyognomii, wyrazowi, ruchom, postawie, akcyi; dzieło ich jest malowniczem, a nie literackiem dramatycznem lub poetycznem. „Punktem głównym sztuki rysunku — mówi Cellini — jest zrobienie nagiego mężczyzny i kobiety nagiej“. W istocie wychodzą

oni wszyscy ze złotnictwa i rzeźby; ręce ich dotykały wypukłości mięśni, śledziły krzywiznę linii, wyczuwały obsadę kości; jeżeli co chcieli przedstawić oczom, to, naprzód ciało naturalne, chcę powiedzieć: zdrowe, czynne, energiczne, obdarzone wszystkiemi zdolnościami atletycznemi i zwierzęcemi; to, nadto, ciało człowieka idealne, zbliżone do typu greckiego, tak dobrze ustosunkowane i zrównoważone we wszystkich częściach, wybrane i osadzone w postawie tak szczęśliwej, udrapowane i otoczone innemi ciałami tak dobrze zgrupowanemi, iż zespół tworzy harmonię i że dzieło całe daje wyobrażenie świata cielesnego, podobnego do starożytnego Olimpu, to jest boskiego czy bohaterskiego, a w każdym razie wyższego i doskonałego. — Takim jest pomysł właściwy tych artystów. Inni wyrazili lepiej bądźto życie wsi, bądźto prawdę życia rzeczywistego, bądź tragedye i głębie duszy, bądź też naukę moralną, wypadek historyczny, pojęcie filozoficzne; u Beata Angelico, u Alberta Dürer'a, u Rembrandt'a, Metsù i Pawła Potter'a, u Hoggarth'a, u Delacroix'a i Decamps'a można znaleźć więcej dobrego przykładu, więcej pedagogiki czy psychologii, więcej spokoju serdecznego i domowego, więcej marzeń natężonych, metafizyki wspaniałej lub wzruszeń wewnętrznych. Co do nich, to stworzyli rasę jedyną, rasę wielkich ciał szlachetnych które żyją szlachetnie i pozwalają domyślać się ludzkości dumniejszej, silniejszej, pogodniejszej, czynniejszej, krótko mówiąc: rasę, która się lepiej udała, niż nasza; z tejto rasy, łącznie ze starszą jej siostrą a córką rzeźbiarzy greckich, zrodziły się w innych krajach, we Francyi, w Hiszpanii, we Flandryi, postaci idealne, zapomocą których człowiek pokazuje naturze, jak powinnaby była go stworzyć a jak go nie stworzyła.

ROZDZIAŁ II.

Warunek pierwszorzędny.

Okoliczności, w jakich malarstwo to powstało. — Rasa. — Cecha właściwa wyobraźni włoskiej. — Różnica pomiędzy wyobraźnią łacińską a germańską. — Różnica pomiędzy wyobraźnią włoską a francuską.

Zgodność tej zdolności przyrodzonej i środowiska historycznego. Dowody. — Wielcy artyści z czasów Odrodzenia nie są odosobnieni. — Stan sztuki odpowiada pewnemu stanowi ducha.

Takie jest dzieło; pozostaje nam, według naszej metody, poznać jego otoczenie.

Weźmy naprzód pod uwagę rasę ludzi, którzy je stworzyli; jeżeli, w sztuce rysunku, poszli tą drogą, to wskutek instynktów narodowych i trwałych. Wyobraźnia Włocha jest klasyczna, to jest łacińska, podobna do wyobraźni starożytnych Greków i starożytnych Rzymian; dowodem tego są nie tylko jego dzieła z czasów Odrodzenia, rzeźby, gmachy i malowidła, ale nadto jego architektura średniowieczna i jego muzyka nowoczesna. — W wiekach średnich architektura gotycka, która się rozprzestrzeniała po całej Europie, przeniknęła do Włoch późno dopiero i w naśladownictwach niezupełnych; jeżeli widzi się tam dwa kościoły całkiem gotyckie, jeden w Medyolanie, drugi w klasztorze w Asyżu, to są one dziełem architektów zagranicznych;

nawet za czasów najazdów germańskich, w chwili najsilniejszej egzaltacyi chrześcijańskiej, Włosi budowali w stylu dawnym; po odnowieniu go zachowali upodobanie do kształtów mocnych, murów pełnych, ornamentacyi umiarkowanej, światła naturalnego i jasnego i gmachy ich, swoim wyrazem siły, wesołości, pogody, wdzięku swobodnego, stanowią przeciwieństwo z wystawnem powikłaniem, najeżonem jubilerstwem, bolesną szczytnością, ponurem lub przeistoczonem światłem katedr zagórnych. — Podobnież i za dni naszych, ich muzyka śpiewna, jasno rytmiczna, przyjemna, nawet przy wyrażaniu uczuć tragicznych, przeciwstawia swoją symetryę, swoje zaokrąglenia, swoje kadencye, swój geniusz teatralny, wymowny, błyskotliwy, przejrzysty i określony, niemieckiej muzyce instrumentalnej, tak wspaniałej, tak swobodnej, niekiedy tak majaczliwej, tak właściwej do wyrażania marzeń najdelikatniejszych, wzruszeń najserdeczniejszych, i tego czegoś nieuchwytnego z duszy poważnej, która przy swoich przeczuciach i wstrząśnieniach samotniczych, odgaduje nieskończoność i *pozaświatowość*. Gdybyśmy wzięli pod uwagę sposób, w jaki Włosi i w ogólności ludy łacińskie pojmują miłość, moralność, religię, gdybyśmy przypatrzyli się ich literaturze, ich obyczajom i ich sposobowi rozumienia życia, tobyśmy zobaczyli jak w setce głębokich rysów przebija się podobny rodzaj wyobraźni. Rysem jej znamiennym jest talent i upodobanie do rozrządu, a więc do prawidłości, do formy harmonijnej i poprawnej; jest mniej giętka i przenikająca, niż wyobraźnia germańska; przywiązuje się mniej do gruntu, niż do powierzchowności; przekłada dekoracyę zewnętrzną nad życie wewnętrzne; jest więcej bałwochwalcza a mniej religijna, bardziej malownicza a mniej

Fot. Hanfstaengl. Madryt. Muz. Prado.

PAWEŁ VERONEZE: WENUS I ADONIS.

filozoficzna, więcej ograniczona a piękniejsza. Rozumie lepiej człowieka, niż naturę; rozumie lepiej człowieka uspołecznionego, niż człowieka barbarzyńskiego. Trudno jej nagiąć się, jak tamtej do naśladowania i przedstawiania dzikości, gburowatości, dziwactwa, przypadkowości, nieładu, wybuchu sił samorzutnych, niezliczonych, odosobnionych właściwości jednostki, stworzeń niższych lub bezkształtnych, życia głuchego i nieokreślonego, rozlanego we wszystkich działach bytu; nie jest zwierciadłem powszechnem; jej sympatye są zacieśnione. Lecz w swojem królestwie, w królestwie formy, jest panią wszechładną; obok niej umysł innych ras jest grubiański i brutalny; ona tylko odkryła i ujawniła naturalny porządek idei i obrazów. Z dwóch wielkich ras, w których ona się najcałkowiciej wyraziła, jedna, francuska, bardziej prozaiczna i bardziej towarzyska, wytworzyła sobie jako dzieło własne, rozrząd idei czystych, to jest metodę rozumowania i sztukę rozmawiania; druga, włoska, bardziej południowa, bardziej artystyczna i bardziej zdolna do obrazów, wytworzyła sobie, jako dzieło własne, rozrząd form zmysłowych, a więc muzykę i sztukę rysunku. — Tento talent wrodzony, widoczny od samego początku, nieprzerwany przez czas całej swojej historyi, odciśnięty na wszystkich częściach myśli i działalności, natrafiwszy na początku wieku XV. na okoliczności przyjazne, wydał żniwo arcydzieł. W istocie Włochy wówczas miały, razem lub prawie razem, nietylko pięciu czy sześciu wielkich malarzy nadzwyczajnego geniuszu i wyższych nad wszystkich, jakich dotąd widziano, Leonarda da Vinci, Michała-Anioła, Rafaela, Giorgione'a, Tycyana, Veroneza, Correggia ale nadto cały tłum malarzy znakomitych i skończonych, jak

Andrea del Sarto, Sodoma, Fra Bartolomeo, Pontormo, Albertinelli, Rosso, Giulio Romano, Polidor da Caravaggio, Primatice, Sebastyan del Piombo, Palma starszy, Bonifazio, Parys Bordone, Tintoret, Luini, stu innych, mniej znanych, wychowanych w tych samych upodobaniach, posiadających ten sam styl, a stanowiących armię, której tamci są tylko naczelnikami; nadto, prawie równą ilość rzeźbiarzy i architektów wyższych, kilku nieco wcześniejszych, większą część współczesnych, jak Ghiberti, Donatello, Jacopo della Quercia, Baccio Bandinelli, Bambaja, Luca della Robbia, Benvenuto Cellini, Bruneleschi, Bramante, Antonio de San Gallo, Palladio, Sansovino; i nareszcie, dokoła tych rodzin artystów, tak rozmaitych i tak płodnych, mnóstwo znawców, protektorów, nabywców, liczną publiczność, która stanowiła orszak, nie tylko szlachty i uczonych, ale także i mieszczan, rzemieślników, prostych mnichów, ludzi z pospólstwa; tak dalece, że wielki smak w tej epoce był naturalny, samorodny, powszechny, i że miasto całe przykładało się swoją sympatyą i inteligencyą do dzieł, które mistrzowie podpisywali swojem nazwiskiem. Nie można zatem patrzeć na sztukę Odrodzenia, jako na wynik przypadku szczęśliwego; nie idzie tu bynajmniej o zdarzenie niespodziewane, wyprowadzające na scenę świata kilka głów lepiej obdarzonych, nadzwyczajny zastęp geniuszów malarskich, nie da się zaprzeczyć, iż przyczyną tego pięknego rozkwitu jest skłonność ogólna umysłów, zadziwiające uzdolnienie, rozpowszechnione we wszystkich warstwach narodu. To uzdolnienie było chwilowe i sztuka była chwilowa. Rozpoczęło się ono, potem skończyło w epokach ściśle określonych; sztuka się rozpoczęła, potem skończyła w tych samych epo-

kach. Rozwinęło się ono w pewnym kierunku; sztuka rozwinęła się w tym samym kierunku. Jest ono jakby ciałem, którego sztuka jest cieniem: idzie za jego powstawaniem, rozrostem, upadkiem, kierunkiem. Ono sprowadza ją i pociąga za sobą, nadaje odmiany stosownie do swoich odmian; ona zależna jest od niego we wszystkich swoich częściach i w całym swoim przebiegu. Ono jest jej warunkiem dostatecznym i koniecznym; i stąd trzeba je badać szczegółowo, aby ją rozumieć i wytłómaczyć.

ROZDZIAŁ III.

Warunki drugorzędne.

Warunki niezbędne pojawiania się wielkiego malarstwa. — Kultura umysłu. — Skoroźrzałość kultury nowoczesnej we Włoszech. — Powód tej skoroźrzałości. — Bystra inteligencya rasy. Włochy mniej zgermanizowane niż reszta Europy.

Porównanie Włoch z wieku XV. z Anglią, Niemcami i Francyą z wieku XV. — Cześć talentów i uciech umysłowych. — Humaniści. — Ich odkrycia. — Ich pisma. — Ich wziętość. — Nowi poeci włoscy. — Ich doskonałość. — Wielka ich liczebność. Ich powodzenie.

Il Cortegiano Baltazara de Castiglione. — Osobistości. — Pałac. Salon. — Rozrywki. — Rozmowy. — Styl. — Wizerunek skończonego dworzanina i skończonej damy.

Trzech warunków potrzeba, aby człowiek mógł lubić i wytwarzać wielkie malarstwo. Potrzeba naprzód, aby był ogładzony. Wieśniacy nędzni, zbylęceni, zgięci cały dzień nad rolą, dowódcy wojsk, myśliwi, zajęci cały rok jazdą konną i bitwami, jeszcze zanadto grzęzną w życiu zwierzęcem, aby mieli rozumieć wytworność kształtów i harmonię barw. Obraz wisi, jako ozdoba w kościele lub pałacu; chcąc mu się przypatrywać ze zrozumieniem i przyjemnością, potrzeba, aby widz był napół oswobodzony od zajęć grubych, aby jedyną troską jego nie była myśl o biesiadzie lub kułaku, aby już wyszedł z barbarzyństwa i ucisku pierwotnego, aby, poza ćwiczeniem mięśni, rozwojem popędów wojowni-

czych i zaspokojeniem potrzeb cielesnych, pragnął rozkoszy wytwornych lub szlachetnych. Był brutalnym, a staje się rozmyślającym. Spożywał i niszczył, a teraz upiększa i doszukuje się smaku. Żył, a teraz ozdabia życie. Taką jest rozległa przemiana, której Włosi dokonali w wieku XV. Człowiek wtenczas przechodzi z obyczajów feudalnych do umysłowości nowoczesnej, i to wielkie przejście dokonywa się we Włoszech wcześniej niż gdzie indziej.

Jest tego kilka przyczyn. Pierwszą jest ta, iż ludzie tego kraju posiadają nadzwyczajną subtelność i wielką bystrość umysłu. Cywilizacya wydaje im się wrodzoną; przynajmniej dochodzą do niej prawie bez pomocy. Nawet w klasach wieśniaczych i nieoświeconych pojęcie jest żywe i swobodne. Porównajcie ich z ludźmi tego samego stanu na północy Francyi, w Niemczech i w Anglii: różnica stanie się przeciwieństwem. We Włoszech, posługacz hotelowy, chłop, *facchino*, jakich spotykacie na ulicy, umieją rozmawiać, rozumieć, rozumować; wypowiadają sądy, znają się na ludziach rozprawiają o polityce; władają pojęciami, jak słowem, instynktownie, niekiedy świetnie, zawsze z łatwością i prawie zawsze dobrze; nadewszystko mają wrodzone i namiętne poczucie piękna. W tym tylko kraju można usłyszeć ludzi z gminu, jak wołają przed kościołem lub obrazem: „O Dio, com'è bello!“ — a język włoski, na wyrażenie tego porywu serca i zmysłów, posiada akcent, wdzięczność, zacięcie, których efektu cudownego oschłość tych samych słów francuskich nie jest zdolna oddać.

Ta rasa tak inteligentna miała tę wyższość, że nie była wcale *zgermanizowaną*, to jest zgniecioną i przeinaczoną w tym samym stopniu, co inne kraje Europy,

przez najazd ludów Północy. Barbarzyńcy osiedlili się tam tylko czasowo i powierzchownie. Wizygoci, Frankowie, Herulowie, Ostrogoci, wszyscy ten kraj opuścili, lub zostali zeń wypędzeni bardzo prędko. Jeśli Longobardowie pozostali tam, to wkrótce poddali się kulturze łacińskiej; w wieku XII-ym, mówi stary kronikarz, Niemcy Fryderyka Rudobrodego, sądząc, iż znajdą w nich ludzi swojej rasy, zdziwili się, widząc ich tak dalece złacinizowanych, że „porzucili surowiznę dzikości barbarzyńskiej i nabrali przez wpływy powietrza i ziemi czegoś z wytworności i łagodności rzymskiej, że zachowali wdzięk języka i ogładę obyczajów starożytnych, naśladując, aż do ustawy swoich miast i zarządu swojemi sprawami publicznemi, biegłość starożytnych Rzymian". Aż do wieku XIII-go we Włoszech mówi się wciąż po łacinie; święty Antoni Padewski miewa kazania po łacinie; lud, który szwargoce włoszczyzną dopiero powstającą, rozumie ciągle język literacki. Skorupa germańska, rozciągnięta nad narodem, jest cienka lub wcześnie poprzebijana przez odrodzenie cywilizacyi łacińskiej. Włochy z tłómaczeń tylko znają *kantyleny*[1]), poematy rycerskie i feudalne, które mnożą się w całej Europie. Mówiłem wam przed chwilą, że architektura gotycka przecisnęła się tam późno i w sposób niezupełny; od wieku XI-go Włosi zaczynają na nowo budować, ale w formach lub przynajmniej w duchu architektury łacińskiej. Z instytucyi, obyczajów, języka, sztuk, widać w czasach najposępniejszych i najprzykrzejszej nocy wieków średnich, jak cywilizacya starożytna się wyswobadza czy odradza na tym gruncie, po którym Barbarzyńcy przeszli i na którym stopnieli, jak śnieg zimowy.

[1]) *Chansons de geste.*

I dlatego, jeżeli porównacie Włochy w wieku XV-ym z innymi narodami Europy, znajdziecie, iż one są o wiele uczeńsze, o wiele bogatsze, o wiele więcej ogładzone, o wiele zdolniejsze do upiększenia sobie życia, to jest do smakowania w dziełach sztuki i wytwarzania ich.

W tym czasie Anglia, z końcem wojny stuletniej, wikła się w tę okropną wojnę *Białej i Czerwonej Róży*, w której zarzynano się z zimną krwią a po bitwie zabijano dzieci bezbronne. Aż do roku 1550 jest ona tylko krajem gburów, myśliwych, dzierżawców i żołnierzy. Liczono wszystkiego dwa czy trzy kominy w jakiemś mieście w głębi królestwa; domy szlachty wiejskiej były chałupami pokrytemi słomą, wylepionemi najgrubszą gliną i oświetlonemi tylko przez kraty pokletnicy. W klasach średnich sypiano na tapczanach ze słomy, „z dobrem polanem okrągłem pod głową". „Zdawało się, że poduszki robiono tylko dla kobiet w połogu", a naczynia stołowe już nie z cyny, ale były z drzewa. — W Niemczech sroży się okrutna i niepowetowana wojna Husytów; cesarz nie ma powagi, szlachta jest ciemna i zuchwała; aż do Maksymiliana panuje prawo *pięści*, to jest odwoływanie się do siły, i zwyczaj wymierzania samemu sobie sprawiedliwości; można widzieć później z odezwań się Lutra przy stole i z pamiętników Hansa von Schweinichen, dokąd szlachta i ludzie wykształceni posuwali pijatykę i grubiaństwo. — Co do Francyi, to jest ona w najokropniejszym okresie swej historyi: kraj jest podbity, spustoszony przez Anglików; za Karola VII-go wilki wchodziły do przedmieść Paryża; po wypędzeniu Anglików, *łupiezcy* i awanturnicy żyją z chłopa, nakładają na niego okup i łupią go dowoli; jeden z tych panów - rozbójników, Gilles

de Retz, daje początek legendzie o Sinobrodym. Aż do końca wieku, wybór narodu, szlachta, nie przestaje być gburowatą i dziką. Ambasadorowie weneccy mówią, że panowie francuscy mają nogi kabłąkowate i koszlawe, ponieważ spędzają życie na koniu. Rabelais pokaże wam w środku wieku XVI-go, grubiaństwo brudne i rozbestwienie pozostałe po obyczajach gotyckich. Hrabia Baltazar Castiglione pisał około roku 1525: „Francuzi, poza chlubą broni, nie znają żadnej innej „i nic sobie nie robią z reszty, do tego stopnia, iż nie „tylko nie szanują nauk, ale jeszcze mają do nich „wstręt i uważają wszystkich uczonych za najnikczem„niejszych z ludzi, i zdaje im się, że to stanowi wielką „obelgę dla człowieka, kimkolwiek on jest, jeżeli się „go nazwie *piśmiennym*".

Ostatecznie, w całej Europie, porządek jest jeszcze feudalny, i ludzie, jak zwierzęta dzikie i silne, myślą jedynie o tem, jak pić, jeść, bić się i jak wprawiać w ruch swoje członki. Włochy, przeciwnie, są krajem prawie nowoczesnym. Z dojściem do władzy Medyceuszów pokój ustalił się we Florencyi; mieszczanie panują i panują spokojnie; jak Medyceusze, przywódcy ich, fabrykują, handlują, dokonywają operacyi bankowych i zarabiają pieniądze, które wydają, jak ludzie wykształceni. Troska wojny nie dusi ich, jak niegdyś, uściskiem przykrym i tragicznym. Prowadzą ją rękami najemnemi kondotyerów, a ci, kupcy roztropni, ograniczają się do „kawalkat"; jeśli się zabijają, to przez nieuwagę; można przytoczyć bitwy, w których trzech żołnierzy, niekiedy jeden, zostaje na miejscu. Dyplomacya zastępuje siłę. „Władcy włoscy — mówi Machia„velli — sądzą, iż zasługą księcia jest umieć ocenić „w pismach odpowiedź dowcipną, zredagować piękny

„list, pokazać w słowach swoich żywość i wytworność, „uknuć podstęp, ubrać się w drogie kamienie i złoto, „spać i jeść z większym przepychem niż inni i zgro- „madzić koło siebie wszelkiego rodzaju rozkosze". Stają się oni znawcami, oczytanymi, lubiącymi rozmowy uczone. Po raz pierwszy dopiero od czasu upadku cywilizacyi starożytnej, widać społeczeństwo, które daje pierwsze miejsce uciechom ducha. Ludzie znakomici tego wieku są humanistami, odnowicielami zamiłowanymi greckiej i łacińskiej literatury nadobnej, jak Poggio, Filelfo, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Chalcondylas, Ermolao Barbaro, Wawrzyniec Valla, Poliziano. Przetrząsają biblioteki całej Europy, aby odkryć i wydać drukiem rękopisy; nie tylko odczytują je i badają, ale się nimi przejmują, stają się starożytnikami z umysłu i serca, piszą po łacinie prawie tak czysto, jak współcześni Cycerona i Wirgiliusza. Styl od razu staje się wyborny, a umysł od razu dojrzały. Kiedy od nużących heksametrów i od epistoł ciężko pretensyonalnych Petrarki, przechodzi się do wdzięcznych dwuwierszów Poliziana lub do prozy wymownej Valli, jest się przejętym rozkoszą prawie fizyczną. Palce i ucho skandują mimowolnie łatwy bieg daktylów poetyckich i pełny rozwój okresów krasomówczych. Język stał się szlachetny, równocześnie jak stał się jasny, a erudycya, przeszedłszy z klasztorów do pałaców, przestaje być machiną syllogistyczną i przemienia się w narzędzie przyjemności.

W istocie, uczeni ci nie stanowią małej klasy nieznanej, zamkniętej w bibliotekach, usuniętej od względów ogółu. Przeciwnie: tytuł humanisty w tej epoce wystarcza, aby uwaga i dobrodziejstwa władców zwróciły się na danego człowieka. Książę Ludwik Sforza,

w Medyolanie, powołuje na swój uniwersytet Merulę i Demetryusza Chalcondylas'a, a na ministra wybiera uczonego Cicco Simonett'ę. Leonard Aretino, Poggio, Machiavelli, są kolejno sekretarzami rzeczypospolitej florentyńskiej. Antonio Beccadelli jest sekretarzem króla neapolitańskiego. Papież Mikołaj V. jest największym protektorem uczonych włoskich. Jeden z nich przesyła królowi neapolitańskiemu rękopis starożytny, a król dziękuje mu za podarek, jak za jakąś wielką łaskę. Kuźma Medyceusz założył akademię filozoficzną, a Wawrzyniec wznawia biesiady platońskie. Landino, jego przyjaciel, układa dyalogi, w których osoby, usunąwszy się do klasztoru kamedułów dla odetchnięcia świeżem powietrzem, rozprawiają przez kilka dni nad tem, jakie życie jest wyższe: czynne, czy kontemplacyjne? Piotr, syn Wawrzyńca, zaprowadza w Santa Maria del Fiore dyskusyę o prawdziwej przyjaźni i przeznacza w nagrodę zwycięzcy — wieniec srebrny. Widzimy, jak władcy handlu i państwa gromadzą dokoła siebie filozofów, artystów, uczonych, tu Pico de la Mirandola, Marsilio Ficino, Poliziano, tam Leonard da Vinci, Merula, Pomponius Laetus, aby rozmawiać z nimi w sali ozdobionej popiersiami cennemi, wobec odnalezionych rękopisów mądrości starożytnej, językiem wytwornym i ozdobnym, bez etykiety ni troski o różnicę dostojeństwa, z tem zaciekawieniem ujmującem i szlachetnem, które rozszerzając i upiększając wiedzę, przemieniają boisko sprzeczek scholastycznych w miejsce uczty umysłów myślących.

Nic dziwnego, że język pospolity, prawie zaniechany od czasów Petrarki, wydaje z kolei literaturę nową. Wawrzyniec Medyceusz, główny bankier i pierwszy urzędnik miasta, jest pierwszym z nowych poetów wło-

skich. Obok niego Pulci, Boiardo, Berni, nieco później Bembo, Machiavelli, Ariosto, są wzorami skończonymi stylu doskonałego, poezyi poważnej, fantazyi krotochwilnej, wesołości wytwornej, satyry gryzącej i namysłu głębokiego. Niżej od nich moc opowiadaczy, szyderców, bywalców, Molza, Bibbiena, potem Aretino, Franco, Bandello, zasługują na względy dostojników i uwielbienie publiczne swojemi sprośnościami, pomysłami i dowcipami. Sonet jest narzędziem pochwały lub satyry, obiegającem z rąk do rąk. Artyści posługują się nim wzajemnie; Cellini opowiada, iż pierwszego dnia kiedy się ukazał jego *Perseusz*, ogłoszono ich dwadzieścia. Nie było wtedy uroczystości zupełnej, ani dobrej uczty bez poezyi; pewnego dnia papież Leon X. dał 500 dukatów poecie, Tebaldeo, za epigramat, który mu się podobał. W Rzymie, inny poeta, Bernardo Accolti, był tak uwielbiany, iż kiedy czytał coś publicznie, kupcy zamykali sklepy i szli go słuchać; czytał w wielkiej sali przy świetle pochodni; prałaci schodzili się w otoczeniu gwardyi szwajcarskiej; nazywano go *jedynym*. Jego wiersze, zanadto zręczne, iskrzyły się wymyślnemi *concetti*, a te ozdoby literackie, podobne do *fioritur*, któremi śpiewacy włoscy haftują swoje arye, najtragiczniejsze nawet, były tak dobrze rozumiane, iż oklaski wybuchały ze wszystkich stron.

Oto delikatna a powszechna ogłada ducha, nowa we Włoszech, a ukazująca się w tym samym czasie, co i sztuka nowa. Chciałbym was, panowie, zapoznać z nią bliżej, już nie przez ogólniki, ale zapomocą obrazu całkowitego; przykład, szczegółowo przedstawiony, jedynie może dać dokładne pojęcie. Jest książka z owych czasów, która daje wizerunek dworzanina skończonego i skończonej damy, to jest dwojga oso-

bistości, jakie współcześni mogli sobie brać za wzór; dokoła tych postaci idealnych krążą w różnem oddaleniu osoby rzeczywiste. Macie przed oczami salon, salon z roku 1500, z jego gośćmi, rozmowami, dekoracyą, tańcami, muzyką, dowcipami, rozprawami, co prawda przyzwoitszy, bardziej rycerski i bardziej uduchowiony, niż salony w Rzymie lub Florencyi, lecz jednak malowany z prawdą, doskonale pokazujący w postawach wyszlachetnionych, najczystszą i najszlachetniejszą grupę osobistości ogładzonych i wyższych. Aby go widzieć, dosyć jest przerzucić książkę *Il Cortegiano* hrabiego Baltazara Castiglione[1]).

Hrabia Castiglione był w służbie u Gwidona d'Ubaldo, księcia Urbino, a następnie u jego następcy Francesco-Maria della Rovere, i napisał tę książkę na pamiątkę rozmów, jakie słyszał u swego pierwszego pana. Ponieważ książe Gwidon był ułomny i cierpiący na reumatyzm, mały dwór zatem zbierał się u jego żony, księżny Elżbiety, osoby wielkiej cnoty i wielkiego umysłu. Koło niej i jej najlepszej przyjaciółki, pani Emilii Pia, gromadzili się wszelkiego rodzaju ludzie dystyngowani ze wszystkich części Włoch: sam Castiglione, Bernardo Accolti d'Arezzo, sławny poeta Bembo, który został później sekretarzem papieża i kardynałem, magnat Ottaviano Fregoso, Julian Medyceusz i wielu innych; papież Juliusz II. zatrzymał się u niej przez pewien czas w podróży. Miejsce i okoliczności towarzyszące rozmowom były godne podobnych osób. Zbierali się we wspaniałym pałacu, wybudowanym przez ojca

[1]) Dzieło to jest przyswojone językowi naszemu z małemi zmianami przez Łukasza Górnickiego i wydane po raz pierwszy w Krakowie w roku 1566, pod tytułem: *Dworzanin Polski.* (Przyp. tłóm.)

księcia, a który — „jak wielu mówiło“ — był najpiękniejszym we Włoszech. Pokoje były bogato dekorowane wazonami srebrnymi, makatami ze złota i jedwabiu, posągami i popiersiami starożytnemi z marmuru i bronzu, malowidłami Piero della Francesca i Jana Santi, ojca Rafaela. Widać tam było dużo książek łacińskich, greckich, hebrajskich, pozbieranych z całej Europy, a pokrytych, przez szacunek dla ich zawartości ornamentami ze złota i srebra. Był to jeden z najprzyjemniejszych dworów we Włoszech. Cały czas spędzano na uroczystościach, tańcach, zapasach, turniejach i rozmowach. „Miłe pogawędki i uczciwe zabawy tego do„mu — mówi Castiglione — zamieniały go w praw„dziwe miejsce wesołości“. Zwykle po wieczerzy i tańcach, bawiono się w zagadki; po tej rozrywce następowały rozmowy poufniejsze, poważne i zarazem wesołe, w których księżna brała udział. Żadnego ceremoniału; zajmowano miejsca dowolnie; każdy siadał obok jakiejś damy i rozmowę prowadzono bez regulaminu, bez przymusu; pole dla pomysłowości i oryginalności było otwarte. Pewnego wieczora, na prośbę jednej z dam, Bernardo Accolti improwizuje ładny sonet na cześć księżny; potem księżna poleca pani Małgorzacie i pani Konstancyi Fregoso, aby tańczyły; obydwie panie biorą się za ręce, i kiedy ulubiony muzyk Barletta nastroił już instrument, zaczynają tańczyć przy dźwiękach muzyki, naprzód poważnie, następnie w takt żywszy. Pod koniec czwartej doby, kiedy przez zapomnienie się spędzono całą noc na pięknych rozmowach, spostrzeżono, iż nastaje dzień.

„Otworzono okna z tej strony pałacu, naprzeciwko „której wznosi się wysoki szczyt góry Catari; i zoba„czyli, że od strony wschodu wstawała już piękna zo-

„rza barwy róż. Wszystkie gwiazdy już były zniknęły, „prócz miłej posłanniczki Wenery, zajmującej granicę „między dniem a nocą; zdawało się, że z niej wycho- „dzi to powietrze przyjemne, które swoją świeżością „przejmującą wypełniało niebo, i która wśród lasów „szemrzących na wzgórzach poblizkich, zaczynało po- „budzać rozkoszne ptactwo do miłych koncertów".

Z tego kawałka już możecie sądzić, jak dalece styl jest przyjemny, wytworny, nawet kwiecisty; Bembo, jeden z rozmowców, jest najbardziej ogładzony, najbardziej cyceroński, najbardziej z prozaików włoskich zaokrąglony w okresach. Ton innych rozmów jest podobny. Są w nich liczne wyrazy grzeczności, komplementy dla dam, co do ich piękności, ich wdzięku, ich cnoty, komplementy dla panów o ich odwadze, o ich dowcipie, o ich wiedzy. Wszyscy się szanują i chcą się wzajemnie podobać sobie, co jest wielkiem prawem umiejętności obcowania i najdelikatniejszym czarem dobranego towarzystwa. Lecz grzeczność nie wyłącza bynajmniej wesołości. Jako przyprawę spotyka się też czasem drobne docinki, utarczki towarzyskie, a poza tem dowcipy, żarty, anegdoty, historyjki żywe i wesołe. Kiedy usiłowano wyjaśnić, co jest prawdziwą galanteryą, jedna z dam, dla uwydatnienia, opowiedziała, jak ostatnimi czasy, pewien magnat starej mody, wojak i człowiek zaśniedziały w życiu wiejskiem, składając jej wizyty, wyliczył, ilu zabił wrogów; następnie posuwając demonstracyę aż do ruchów, chciał jej wytłómaczyć, w jaki sposób używa się szpady przy pchnięciu i cięciu. Wyznaje ona, uśmiechając się, że była zaniepokojona i patrzyła na drzwi, zadając sobie pytanie co chwila, czy nie zechce jej zabić. Dużo rysów podobnych wciąż urozmaica powagę dyalogu. Niemniej

przeto powaga góruje. Widać, że dworzani są obyci z literaturą grecką i łacińską, że znają historyę, że są biegli w filozofii, a nawet filozofii szkolnej. Panie mieszają się do rozmowy, burczą nieco i przestrzegają, iż należy wrócić do rzeczy bardziej ludzkich; nie lubią zbyt częstego zjawiania się w rozmowach Arystotelesa, Platona i ich komentatorów odstręczających, teoryi ciepła i zimna, substancyi i formy. Rozprawiający powracają od razu do pięknej pogawędki światowej i przemówieniami przyjemnemi a umizgliwemi uzyskują przebaczenie za swoją erudycyę i za swoją metafizykę. Zresztą, choćby kwestya była nie wiem jak trudna, a dysputa nie wiem jak żywa, zachowują zawsze styl wytworny i doskonały. Są skrupulatni co do właściwości wyrażeń; są purystami, jak później będą nimi twórcy pięknego wysławiania się z *Hotelu Rambouillet* współcześni Vaugelas'a i założyciele francuskiej literatury klasycznej. Lecz nastrój ich umysłu jest poetyczniejszy, tak samo jak język ich jest bardziej muzykalny. Język włoski swoimi bogatymi rymami i zakończeniami dźwięcznemi dodaje piękności i harmonii rzeczom najzwyczajniejszym, a przedmioty, które same przez się są już pięknemi, ujmuje w ramy dekoracyi szlachetnej i rozkosznej. Idzie o odmalowanie opłakanych skutków starości: styl jak niebo włoskie, rzuca światło złociste nawet na ruiny i zamienia widowisko ponure na obraz szlachetny:

„W tym to czasie, miłe kwiaty wesołości, jak liście „drzew w jesieni, więdną i opadają w naszem sercu. „Na miejsce myśli pogodnych i przejrzystych, zjawia „się, niby chmura posępna, smutek w połączeniu z ty„siącem nieszczęść, tak, że nie tylko ciało, ale też i duch „jest chory i ze wszystkich przyjemności przeszłych

„zachowuje tylko wspomnienie uparte i obraz tego „drogiego czasu, tego wieku czułego, w którym, kiedy „się do niego myślą zwracamy, zdaje się nam, że niebo „i ziemia i wszystkie rzeczy nam się radują i dokoła „naszych oczu się śmieją, i że w naszej duszy, jak „w pięknym i rozkosznym ogrodzie, kwitnie miła wiosna „żywej wesołości. Dlatego to, kiedy w czasie zimnej „pory słońce naszych dni skłania się ku zachodowi „i pozbawia nas rozkoszy, byłoby właściwem stracić „wraz z niemi pamięć o nich i znaleźć sztukę, któraby „nas uczyła niepamięci".

Przedmiot rozmowy nie przynosi ujmy rozmowie samej. Każdy, na żądanie księżny, stara się wytłómaczyć niektóre z właściwości, stanowiących cechę dworzanina skończonego i wytwornej damy i zastanawia się nad rodzajem wykształcenia, zapomocą którego możnaby było najlepiej urobić duszę i ciało nie tylko do obowiązków życia społecznego, ale i dla uprzyjemnienia życia światowego. Zważcie wszystko, czego wymagano wówczas od człowieka dobrze wychowanego: jakiej wytworności, jakiego taktu, jakiego urozmaicenia wiadomości. Uważamy się za ludzi bardzo cywilizowanych, a niemniej przeto po trzystu latach kształcenia się i ogłady, moglibyśmy jeszcze znaleźć tam przykłady i naukę dla siebie.

„Chcę, aby nasz dworzanin był więcej niż średnio „obeznany z literaturą, a przynajmniej z tą jej częścią, „która się nazywa literaturą nadobną; aby umiał nie „tylko język łaciński, ale też i grecki, a to z powodu „mnóstwa i rozmaitości boskich pism, jakie są w tym „języku...; aby był obeznany z poetami, jak również „z mowcami i historykami, i nadto biegły w pisaniu „wierszem i prozą, a szczególniej w naszym języku

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Pitti.

LORENZO LOTTO: TRZY DOBY ŻYCIA.

„pospolitym; prócz zadowolenia bowiem, jakie sam „w tem znajdzie, nie zbraknie mu nigdy przedmiotu „do rozmów przyjemnych z damami, które lubią za- „zwyczaj ten rodzaj spraw".

„Nie byłbym zadowolony z naszego dworzanina, „gdyby nie był on nadto muzykiem i gdyby poza zdol- „nością i wprawą w czytaniu swej partyi z nut nie „umiał grać na różnych instrumentach... Gdyż, oprócz „właściwości rozpraszania i uspokajania trosk, jaką mu- „zyka ma dla każdego, służy ona często jeszcze do „zadowolenia dam, w których tkliwe i delikatne serca „harmonia z łatwością przenika i napełnia swoją sło- „dyczą". Nie idzie wcale o to, aby być wirtuozem i popisywać się talentem specyalnym. Talenty są dla życia światowego; nie należy ich nabywać przez pe- danteryę, ale dlatego, aby być przyjemnym; nie należy popisywać się nimi, dla zyskania hołdów, lecz dla zrobienia przyjemności innym. Dlategoto żadna ze sztuk przyjemnych nie powinna być obcą dworzaninowi.

„Jest jeszcze jeden przedmiot, który uważam za „bardzo ważny; to też nasz dworzanin nie powinien „go puszczać mimo, a jest nim sztuka rysowania i zna- „jomość malarstwa". Jest ona jedną z ozdób życia wyższego i ogładzonego i z tego tytułu umysł wyro- biony powinien się do niej garnąć, jak garnie się do wszelkiej elegancyi. Lecz w tem, jak i w rzeczach po- zostałych, unikać należy przesady. Talentem prawdzi- wym, sztuką, której się podporządkowuje wszystkie inne, jest takt, „pewna roztropność, sąd, wybór roz- „ważny, znajomość owego mniej, owego więcej, tego, „co rzecz podnosi lub obniża i stanowi, że się ją wy- „konywa w porę lub nie w porę. Na przykład, choćby „nasz dworzanin wiedział, iż pochwały, jakie uzyskuje,

„są słuszne, nie powinien zgadzać się na nie otwarcie...,
„lecz powinien raczej skromnie je odtrącać, pokazując
„wciąż i przyznając sobie istotnie, jako główny zawód
„sztukę robienia bronią, zgadzając się jedynie, że inne
„talenty są tylko ozdobą tego. Gdy tańczy wobec wielu
„osób i w miejscu pełnem ludzi, zdaje mi się, iż po-
„winien zachować pewną godność, miarkowaną jednak,
„swobodną i wdzięczną łagodnością ruchów. Jeśli mu
„wypadnie grać, choćby to było dla spędzenia czasu
„i jakby z musu..., i, choćby wiedział, co robi i był
„w tej sztuce mistrzem, chcę, aby skrył studya i pracę,
„które są zresztą niezbędne w każdej rzeczy, jeśli chce
„się posiąść ją dobrze, i aby udawał, że nie przywią-
„zuje wielkiej wagi do tego rodzaju rzeczy, wykony-
„wując ją jednak bardzo dobrze i w taki sposób, iżby
„inni mieli dla niej wielkie uważanie". Nie powinien rościć pretensyi do zręczności, co przystoi tylko ludziom fachowym. Powinien wzbudzać szacunek dla siebie, a stąd nie zaniedbywać się, lecz, przeciwnie, powstrzymywać się, być panem samego siebie. Twarz jego powinna być spokojna, jak twarz Hiszpana. Niech będzie ochędożny i staranny w ubraniu, niech upodobanie jego w tem będzie męskie, nie zaś niewieście; niech kolor czarny przekłada nad inne, jako znamię charakteru poważniejszego i statecznego. Podobnież nie powinien się pozwolić unosić wesołości lub zapałowi, gniewowi lub egoizmowi. Niech unika grubiaństw, słów ordynarnych, wyrazów, od których damy mogłyby się rumienić. Niech będzie grzeczny, pełen pobłażliwości i uprzejmości dla innych. Niech umie używać słów żartobliwych i opowiadać historye wesołe, ale przyzwoicie. Najlepszą wskazówką, jaką mu można dać, jest to, aby panował nad swojemi postępkami z za-

miarem przypodobania się jakiejś wytwornej damie. Przez to zręczne przejście wizerunek dworzanina styka się z wizerunkiem damy, i wytworne dotknięcia pendzla które służyły przy pierwszem malowidle, stają się jeszcze delikatniejszemi w drugim portrecie.

„Ponieważ niema dworu na świecie, choćby on był „największy, któryby mógł być pięknym, okazałym lub „wesołym bez kobiet, i ponieważ niema dworzanina, „któryby mógł posiadać wdzięk, układ przyjemny lub „śmiałość, albo, któryby mógł okazać się świetnym „dworzaninem bez obcowania z damami, bez ich mi„łości i względów, więc nasz wizerunek dworzanina „byłby niedokładnym, gdyby damy nie wniosły doń „części tego wdzięku, którym upiększają i udoskonalają „życie dworskie".

„Powiadam, że dama, która żyje na dworze, po„winna przedewszystkiem mieć uprzejmość miłą, wsku„tek której umiałaby z wdziękiem zwracać się do „wszelkiego rodzaju osób ze słowami przyjemnemi, „grzecznemi, stosownemi do chwili, do miejsca i do „znakomitości osoby, z którą rozmawia. Powinna mieć „zachowanie się spokojne i skromne, godność, któraby „dawała zawsze pomiarkowanie jej postępkom, a nadto „pewną żywość umysłu, przez którąby pokazywała, jak „daleką jest od wszelkiej ociężałości; niemniej przeto „powinna z tem łączyć pewien rodzaj dobroci, aby się „wydawać zarówno oględną, skromną i łagodną, jak „miłą, rozsądną i bystrą. Dlategoto powinna się utrzy„mać w pewnym środku, który jest jakoby złożony „z rzeczy sobie przeciwnych i powinna posuwać się „aż do pewnych krańców, nie przekraczając ich jed„nak.

„Ta dama nie powinna zatem, chcąc uzyskać opi-

„nię uczciwej i cnotliwej, być tak dalece opatrzną „i okazywać tyle oburzenia dla towarzystw i rozmów „nieco nawet płochych, aby się miała oddalać, skoro „się już w nich znajduje, ponieważ możnaby było po- „myśleć z łatwością, iż udaje tak surową, aby ukryć „coś ze swego życia, co ktoś inny mógłby właśnie „znać; zresztą, zachowanie się dzikie jest zawsze „wstrętne. — Również aby się okazać swobodną „i przyjemną, powinna mówić mało słów sprośnych „i nie nadużywać pewnej poufałości niepomiarkowanej „i rozwiązłej, aby nie pomówiono ją o to, czego w niej „może niema. — Lecz, jeśli się zdarzy, iż jest obecna „takim rozmowom, o jakich się mówiło, powinna ich „wysłuchać z trochą rumieńca i wstydliwości". Jeśli jest zręczna, może zwrócić rozmowę na przedmioty przyzwoitsze i szlachetniejsze, gdyż jej wykształcenie pozostaje nie o wiele poniżej wykształcenia mężczyzny. I ona też powinna znać literaturę, muzykę, malarstwo i umieć dobrze tańczyć, przyjemnie gawędzić... — Damy, które są obecne przy rozmowach, popierają prawidło przykładem; ich dobry gust i umysł błyszczą tam w miarę, przyklaskują zapałowi Bemb'a, jego szlachetnym teoryom platońskim o miłości powszechnej i czystej. Znajdziecie w owym czasie we Włoszech kobiety, które, jak Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Constanza d'Amalfi, Tullia d'Aragona, księżniczka Ferrary, łączą w sobie talenty wyższe z wykształceniem wyższem. Jeśli teraz przypomnicie sobie portrety owoczesne, które się znajdują w Louvr'ze, bladych i zamyślonych Wenecyan, ubranych czarno, *Młodzieńca* Franci'i, tak ognistego a tak nieruchomego, delikatną *Joannę neapolitańską* z szyją łabędzią, *Młodzieńca z posążkiem* Bronzino'a, wszystkie te twarze inteli-

gentne i spokojne, wszystkie te stroje bogate i poważne, będziecie może mogli urobić sobie pojęcie o subtelności wytwornej, o wielkich zdolnościach, o doskonałem wyrobieniu tego społeczeństwa, które na trzy wieki przed naszem, poruszało myśli, podobało sobie w elegancyi, odznaczało się ogładą tak samo, jak my, a może i więcej, niż my.

ROZDZIAŁ IV.

Warunki drugorzędne.

(Ciąg dalszy).

Inny warunek niezbędny do pojawienia się wielkiego malarstwa. — Obrazy samorzutne.

Porównanie Włoch wieku XV-go z narodami nowoczesnymi. — Niemcy. — Upodobanie do filozofii abstrakcyjnej. — Wpływ przyzwyczajenia do rozmyślań na malarstwo niemieckie. — Anglia. — Panowanie interesów. — Wpływ zajęć praktycznych na malarstwo angielskie. — Francya. — Malarstwo literackie w przeciwstawieniu do malarstwa malowniczego. — W czem umysł wieku XIX-go różni się od umysłu z XV-go. — Praca, współzawodnictwo, podniecenie w demokracyach scentralizowanych i przemysłowych.

Włochy w wieku XV-ym. — Pomierna wielkość miast. — Pomierna potrzeba wygód. — Pole dla ambicyi jest mniej otwarte. — Równowaga obrazów i pojęć.

Równowaga obrazów i pojęć rozerwana przez cywilizacyę. — Wyobraźnia nowoczesna jest niedostateczna lub chorobliwa. — Wyobraźnia we Włoszech w wieku XV-ym jest bujna i zdrowa.

Dowody wyprowadzone ze stroju i obyczajów. — Maskarady, wjazdy, orszaki konne i wystawność. — Tryumfy Florencyi.

Ubieganie się o rozkosz dla oczu, a w ogólności o rozkosz dotykalną. — Epikureizm i niedowiarstwo. — Sąd Lutra i Savonaroli. — Życie domowe i obyczaje Medyceuszów. — Poganizm dworu rzymskiego. — Polowania i festyny Leona X-go. — Stan pośredni umysłów pomiędzy cywilizacyą niedostateczną a cywilizacyą zanadto wielką.

To nas prowadzi do wyjaśnienia innego rysu tej cywilizacyi i innego warunku wielkiego malarstwa. W innych epokach wyrobienie umysłu było również wytworne, a jednak malarstwo nie doszło do podobnej świetności. Za naszych czasów, na przykład, ludzie, nagromadziwszy, ponad wiadomości wieku XVI-go, trzysta lat doświadczeń i odkryć, są bardziej uczeni i lepiej zaopatrzeni w idee, niż kiedykolwiek; tymczasem, nie można powiedzieć, aby sztuka rysownicza wydała w Europie współczesnej równie piękne dzieła, jak we Włoszech za czasów Odrodzenia. Niedość jest zatem, dla wytłómaczenia wielkich dzieł z roku 1500, zaznaczyć żywą inteligencyę i wyrobienie całkowite współczesnych Rafaela; trzeba określić ten rodzaj inteligencyi i wyrobienia, i, po przeprowadzeniu porównania Włoch z Europą wieku XV-go, porównać je nadto z tą Europą, w której my żyjemy dzisiaj.

Wejdźmy naprzód do kraju, który z pewnością, za naszych dni, jest najbardziej oświecony w Europie, do Niemiec. Tam, zwłaszcza w Niemczech północnych, każdy człowiek umie czytać; co więcej, młodzi ludzie przebywają na uniwersytetach po pięć, sześć lat, i to nie tylko młodzież bogata lub zamożna, ale prawie wszyscy ludzie z klasy średniej i niejeden z klasy niższej, kosztem długich cierpień i wielkich niedostatków. Nauka jest tam w tak wielkiem poważaniu, iż wytwarza czasem afektacyę a często pedanteryę. Dużo młodych ludzi, mających dobry wzrok, nosi okulary, aby sobie nadać wyraz większej uczoności. W głowie dwudziestoletniego Niemca panuje nie żądza błyszczenia w towarzystwie lub w kawiarni, jak to widzimy we Francyi, lecz chęć nabycia poglądów ogólnych o ludzkości, świecie, nadprzyrodzoności, przyrodzie i o wielu

innych rzeczach jeszcze, słowem: chęć posiadania filozofii całkowitej. Niema kraju, w którymby się można spotkać z równie wielkiem upodobaniem, z równie ciągłem przejęciem się, z równie naturalnem pojmowaniem wysokich teoryj abstrakcyjnych. Jest to ojczyzna metafizyki i systematów. Lecz ten nadmiar rozmyślań wyższych zaszkodził sztuce rysunku. Malarze niemieccy silą się na wyrażenie na płótnach czy we freskach idei humanitarnych lub religijnych. Podporządkowują myśli barwę i kształt; ich dzieła są symboliczne; malują na murach kurs filozofii i historyi, i, gdybyście pojechali do Monachium, tobyście zobaczyli, iż najwięksi z nich to filozofowie zabłąkani w dziedzinie malarstwa, umiejący przemawiać do rozumu lepiej, niż do oczu, i że ich narzędziem powinno być pióro, nie zaś pędzel.

Przejdźmy do Anglii. Tam człowiek z klasy średniej wstępuje bardzo młodo do sklepu lub do biura; pracuje tu dziesięć godzin dziennie, pracuje nadto u siebie i wszystkie siły swojego umysłu i ciała wytęża na to, aby zarobić dosyć pieniędzy. Żeni się, ma dużo dzieci i przez to pracuje jeszcze więcej; współzawodnictwo jest ciężkie, klimat ostry, a potrzeby wielkie. *Gentleman*, bogacz, szlachcic, niewiele więcej mają swobodnego czasu; każdy jest zajęty i obarczony obowiązkami poważnymi. Polityka pochłania uwagę wszystkich: *meetingi*, komitety, kluby, dzienniki, jak *Times*, które co rano przynoszą wam tom cały do czytania; cyfry, daty statystyczne, ogromna masa faktów ciężkich do połknięcia i strawienia, poza tem wszystkiem wielkie sprawy religijne, fundacye, przedsiębiorstwa, ustawiczne zabiegi nad poprawą rzeczy publicznych i prywatnych, kwestye majątku, przewagi wpływów sumienia, utylitarne lub moralne rozumowania, oto karm dla ducha.

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Uffizi.

BRONZINO: PORTRET LUKRECYI PANCIATICHI.

Dlatego też malarstwo i inne sztuki, które zwracają się do zmysłów, są odsunięte lub spadają same przez się na niższe miejsce. Nikt nie ma też czasu zajmować się niemi; każdy myśli o sprawach ważniejszych i pilniejszych; ten i ów oddaje się im dla mody i konwenansu; są one prostą osobliwością; stanowią przedmiot studyów interesujących dla kilku lubowników. Możnaby znaleźć kilku protektorów, którzyby dali pieniądze na założenie muzeów, na kupienie rysunków oryginalnych, otworzenie szkół, ale oniby tak samo dali na każdą inną rzecz, na rozpowszechnienie ewangelii, na zakład dla podrzutków, na szpital dla epileptyków. W dodatku jeszcze ci protektorzy będą myśleli o interesie publicznym i społecznym: sądzą oni, iż muzyka łagodzi usposobienie ludu i wpływa na zmniejszenie pijaństwa w niedzielę, że sztuka rysunku przysposabia dobrych rzemieślników do wyrobu tkanin i klejnotów zbytkownych. Brak upodobania; poczucie pięknych form i pięknych barw jest tu tylko owocem wykształcenia, pomarańczą egzotyczną, wyhodowaną w cieplarni z trudem i wielkim kosztem, a najczęściej kwaśną lub jełką. Współcześni malarze tego kraju są robotnikami z talentem ścisłym i ciasnym; robią wiązkę siana, fałdę sukni, krzak z rażącą oschłością i dokładnością; wysiłek długotrwały, uwaga ciągła całej maszyny fizycznej i moralnej zepsuła w nich równowagę wrażeń i obrazów; stali się nieczułymi na harmonię barw, wylewają na płótna garnki zieleni papuziej, robią drzewa cynowe lub blaszane, malują ciała farbą czerwoną, jak krew wołowa; poza studyami wyrazów twarzy i poza znajomością cech moralnych, ich malarstwo jest rażące, a ich wystawy narodowe przedstawiają cudzoziemcom

gmatwaninę kolorów tak przykrą, tak niedostrojoną, tak gwałtowną, jak kocia muzyka.

Możnaby odpowiedzieć, iż ci ludzie, Niemcy i Anglicy, poważni protestanci, to ludzie erudycyi lub interesów, i że w Paryżu przynajmniej kwitnie smak i ubieganie się za rozkoszą. Co prawda, Paryż, w tej chwili, jest tem miastem świata, w którem ludzie najwięcej jeszcze lubią rozmawiać, czytać, wyrokować o sztuce, dopatrywać się odcieni piękna, i w którem dla cudzoziemców życie jest najprzyjemniejszem, najbardziej urozmaiconem, najweselszem. Tymczasem malarstwo francuskie, jakkolwiek stoi wyżej, niż w innych krajach, nie dorównywa jednak, według zdania samych Francuzów, malarstwu włoskiemu z czasów Odrodzenia. W każdym razie jest inne: jego twory znamionują innego ducha i zwracają się do innych umysłów. Jest ono o wiele więcej poetycznem, historycznem lub dramatycznem, niż malowniczem. Niższe w poczuciu pięknego ciała nagiego i pięknego życia prostego, mozoliło się we wszystkich kierunkach, aby przedstawić sceny prawdziwe i strój dokładny krajów dalekich i czasów odległych, wzruszenia tragiczne duszy, widoki zachwycające krajobrazu. Stanęło do współzawodnictwa z literaturą; wyzyskało i przetrzęsło to samo pole; odwołało się do ciekawości nienasyconej, do ducha archeologicznego, do potrzeby wzruszeń silnych, do wrażliwości wyrafinowanej i chorobliwej. Przekształciło się, aby przemawiać do mieszkańców miasta, znużonych pracą, uwięzionych w życiu zasiedziałem, obarczonych pojęciami złożonemi, chciwych nowości, dokumentów, wrażeń a także i spokoju wiejskiego. Między wiekiem XV-tym a XIX-ym nastąpiła ogromna zmiana; umeblowanie i wewnętrzne urządzenie głowy ludzkiej popla-

tało się nad miarę. W Paryżu i we Francyi za dużo jest wysiłku, a to dla dwóch przyczyn. — Naprzód życie stało się kosztownem. Mnóstwo małych wygód uważa się teraz za niezbędne. Nawet człowiekowi poprzestającemu na małem i żyjącemu samotnie potrzeba dywanów, kotar, fotelów; jeżeli się żeni, musi mieć nadto półeczki z cackami, kosztownie urządzone mieszkanko, zbiór bez liku drobnych przedmiotów, do posiadania których, ponieważ muszą być kupione za pieniądze, a nie mogą być skradzione na publicznych gościńcach, ani też nabyte drogą konfiskat, jak w wieku XV-ym, trzeba dojść ciężką pracą. Największą część życia więc traci się na wysiłki mozolne. — Prócz tego, każdy chce się dorobić; ponieważ tworzymy wielką demokracyę, w której miejsca dostaje się drogą konkursu, otrzymuje wytrwałością, zdobywa zręcznością, przeto każdy z nas ma niejako nadzieję zostać ministrem lub milionerem, a to współzawodnictwo pociąga za sobą zdwojenie naszych zajęć, naszych zabiegów i naszych kłopotów.

Z drugiej strony, jest nas tu milion sześćkroć [1]), to dużo, to za dużo. Ponieważ Paryż jest miastem, w którem ludzie mają najwięcej szans, aby dojść do czegoś, więc wszyscy ci, którzy mają spryt, ambicyę, energię, zbiegają się do niego i potrącają się w niem łokciami. Stolica kraju staje się tym sposobem miejscem powszechnej schadzki wszystkich ludzi wyższych i specyalnych; składają oni do spółki swoje pomysły i swoje zabiegi; dodają sobie bodźca jedni przez drugich; wskutek czytania, teatru i rozmów wszelkiego ga-

[1]) Mowa tu o Paryżu z 1866 roku. Obecnie bowiem w roku 1910 Paryż liczy około trzech milionów mieszkańców. (Przyp. tłóm.)

tunku nabawiają się pewnego rodzaju gorączki. Mózg w Paryżu nie znajduje się w stanie prawidłowym i zdrowym; jest zanadto zgorączkowany, nadużyty, zbyt podniecony, i to na jego dziełach w malarstwie czy literaturze się odbija, niekiedy z ich pożytkiem, częściej z ich uszczerbkiem.

Nie tak było we Włoszech. Nie widziało się steku miliona ludzi w jednem miejscu, lecz wiele miast o pięćdziesięciu, stu lub dwustu tysiącach dusz; nie spotykało się tam tego naporu ambicyi, tej fermentacyi ciekawości, tego ześrodkowania wysiłków, tej przesady działalności ludzkiej. Miasto było wyborem, a nie, jak u nas, tłumem ludzi. Nadto, wymaganie wygód było mierne; ciała były jeszcze tęgie; podróżowało się konno i żyło się wcale dobrze pod gołem niebem. Wielkie pałace z tej epoki są wspaniałe, lecz nie wiem, czy mieszczuch nowoczesny chciałby w nich mieszkać; niewygodnie w nich i zimno; stołki rzeźbione i ozdobione głowami lwów lub satyrów tańczących są arcydziełami sztuki, lecz wydałyby się wam zanadto twardymi, i najmniejszy apartament, izba odźwiernego w dobrym domu, zaopatrzona w kaloryfer, jest daleko wygodniejsza niż pałac Leona X-go i Juliusza II-go. Nie potrzebowali oni wszystkich tych drobnych wygód, bez których my się dziś obejść nie umiemy: ich zbytek polegał na posiadaniu piękna, nie zaś dobrobytu; przemyśliwali nad szlachetnym układem kolumn i figur, nie zaś nad tanim sposobem nabycia cacek chińskich, kanap i ekranów. Wreszcie, ponieważ stopnie godności były ograniczone i dostępne tylko wskutek powodzenia wojskowego lub łaski monarchy dla kilku świetnych rozbójników, dla pięciu czy sześciu morderców wyższych, dla kilku pasorzytów przyjemnych, więc nie widać było

w społeczeństwie tego przykrego współzawodnictwa, tej ruchliwości mrowiska, tej zaciekłości nieustannej i wytrwałej, z jaką każdy z nas chce prześcignąć drugiego.

Z tego wszystkiego się pokazuje, że umysł ludzki był wówczas lepiej zrównoważony, niż w tej Europie i w tym Paryżu, w których my żyjemy. Przynajmniej był lepiej zrównoważonym odnośnie do malarstwa. Sztuka rysunku, aby mogła zakwitnąć, wymaga takiego gruntu, któryby nie był ugorem, ale któryby też nie był zanadto uprawnym. Był on ciężkim i twardym w Europie feudalnej; dziś jest starty na proch; przedtem cywilizacya niedość przechodziła po nim pługiem, dziś przeorała go skibami nad miarę i do zbytku. Aby wielkie formy proste mogły być utrwalone na płótnie ręką jakiegoś Tycyana lub Rafaela, muszą one powstać w sposób naturalny dokoła nich w umysłach ludzi; aby zaś mogły powstać w sposób naturalny w umysłach ludzi, *obrazy* nie powinny być w nich ani przytłumione, ani zeszpecone przez *idee*.

Pozwólcie mi zatrzymać się na chwilę przy tem słowie, gdyż jest ono ważnem. Właściwością nadmiernej kultury jest coraz większe zacieranie obrazów na korzyść pojęć. Pod wpływem nieustannego wysiłku edukacyi, rozmów, refleksyi i nauki, widzenie pierwotne traci formę, rozkłada się, rozprasza, pozostawiając miejsce ideom nagim, wyrazom dobrze rozklasyfikowanym, pewnego rodzaju algebrze. Skłonnością zwyczajną umysłu ludzkiego jest odtąd rozumowanie czyste. Jeżeli zwraca się do obrazów, to z wysiłkiem, przez skok chorobliwy i gwałtowny, przez rodzaj halucynacyi bezładnej i niebezpiecznej. — Takim jest dziś stan naszego umysłu. Nie jesteśmy już dziś malarzami w naturalny

sposób. Mózg nasz wypełnił się pojęciami mieszanemi, cieniowanemi, wielorakiemi, pokrzyżowanemi; wszystkie cywilizacye, nasza własna, zagraniczna, dawniejsza, obecna, zalały go swemi falami i niesionemi w nich szczątkami. Wymówcie, na przykład, wyraz *drzewo* wobec człowieka nowoczesnego; będzie on wiedział, iż nie idzie ani o psa, ani o barana, ani o mebel; pomieści ten znak w swej głowie, w przegródce oddzielnej i z właściwą etykietą; to właśnie nazywa się dziś rozumieniem. Książki i nauka zapełniły nasz umysł znakami abstrakcyjnymi; przyzwyczajenie do rozrządu prowadzi nas prawidłowo i logicznie od jednego do drugiego. Formy barwne ułamkowo tylko przeświecają w naszym umyśle; nie pozostają w nas długo; ledwie się zarysowują na płótnie wewnętrznem i zaraz znikają. Jeśli udaje się wam zatrzymać je i widzieć dokładnie, to jedynie przy pomocy woli, po długiem wprawianiu się, wskutek kontr-edukacyi, która zadaje gwałt naszej edukacyi zwykłej; ten straszny wysiłek doprowadza do cierpienia i do gorączki; nasi najwięksi koloryści, literaci czy malarze, są wizyonerami przepracowanymi i rozstrojonymi [1]). — Artyści Odrodzenia, przeciwnie, są widzącymi. Ten sam wyraz *drzewo*, pochwycony przez umysły jeszcze zdrowe i proste, pozwala im widzieć natychmiastowo drzewo w całości, z masą okrągłą i ruchliwą ulistnienia lśniącego, z kątami czarnymi, jakie

---

[1]) Henryk Heine, Wiktor Hugo, Shelley, Keats, Elżbieta Browning, Swinburne, Edgar Poe, Balzac, Delacroix i wielu innych. Było za naszych czasów dużo pięknych temperamentów artystycznych. Prawie wszyscy cierpieli wskutek edukacyi i otoczenia. Tylko Goethe zachował równowagę, ale też na to potrzeba było jego mądrości, jego życia uregulowanego i jego panowania ustawicznego nad sobą samym.

na błękicie nieba rysują jego gałęzie, z pniem chropowatym, pooranym w grube żyły, z korzeniami zapuszczonymi głęboko w ziemię dla ochrony od wiatru i burzy, i to tak, że ich myśl, zamiast ograniczyć się skrótami i symbolami, dostarczy im obrazu ożywionego i całkowitego. Przetrwa on w nich bez trudu, a oni powrócą do niego bez wysiłku; wybiorą z niego co najgłówniejsze, nie będą nastawali, z drobiazgowością bolesną i upartą, na szczegóły; będą znajdowali rozkosz w swoich pięknych obrazach, nie wyrywając ich, nie wyrzucając na zewnątrz konwulsyjnie, jako kawał tętniący własnego życia. Malują tak, jak koń biegnie, jak ptak leci, samorzutnie; formy zabarwione są wtedy językiem naturalnym ich umysłów; kiedy widzowie przypatrują się im w jakimś fresku lub na płótnie, to tak, jak gdyby już je widzieli w sobie samych, poznają je; nie są one wcale dla nich obcemi, sprowadzonemi sztucznie na scenę przez kombinacyę archeologii, wysiłek woli, konwencyę szkoły; są dla nich tak zwykłemi, iż wnoszą je do swego życia prywatnego i do swoich uroczystości publicznych. Otaczają się niemi i robią obrazy żywe, obok obrazów malowanych.

W istocie przypatrzcie się strojom: co za różnica pomiędzy naszemi spodniami, naszymi tużurkami, naszem żałobnem ubraniem czarnem, a ich wielkiemi sukniami szamerowanemi, ich kaftanami aksamitnymi i jedwabnymi, ich krezami koronkowemi, ich puginałami, ich mieczami damascenizowanymi w arabeski, ich haftami złotymi, ich dyamentami, ich kapeluszami pierzastymi! Cała ta wystawa przepychu, którą dziś posługują się tylko kobiety, lśniła wówczas na ubraniu panów. Weźcie jeszcze pod uwagę festyny malownicze, z którymi występowały wszystkie miasta, wjazdy uro-

czyste, maskarady, kawalkaty, które stanowiły uciechę gminu i książąt. — Na przykład, Galeazzo Sforza, książę Medyolanu, przybywa zwiedzić Florencyę w roku 1471; towarzyszy mu pięciuset jeźdźców zbrojnych, pięćset ludzi pieszych, pięćdziesięciu lokajów pieszych, ubranych w jedwab i aksamit, dwa tysiące szlachty i domowników z orszaku, pięćset sfor psów i niezliczona ilość sokołów. Ta wycieczka kosztowała go 200.000 dukatów w złocie. — Pietro Riario, kardynał San Sisto, wydaje 20.000 dukatów na jedną tylko zabawę dla księżny Ferrary; następnie odbywa podróż po Włoszech z tak licznym orszakiem i z takim przepychem, iż można go było wziąć za papieża, jego brata. — Wawrzyniec Medyceusz daje pomysł maskarady we Florencyi, która przedstawia tryumf Kamilii. Dużo kardynałów przyjechało ją zobaczyć. Wawrzyniec żąda słonia od papieża, który, zamiast słonia, zajętego gdzie indziej, przysyła mu dwa lamparty i panterę; papież żałuje, iż godność jego nie pozwala mu przybyć na tak piękną zabawę. — Księżna Lukrecya Borgia wjeżdża do Rzymu z orszakiem dwustu wspaniale ubranych dam, wszystkie na koniach, a każda w towarzystwie swojego rycerza. — Okazałość, stroje, popisy wielmożów i książąt przywodzą wszędzie na myśl paradę wspaniałą aktorów poważnych. Ile razy się zacznie czytać kroniki i pamiętniki, widzi się, iż Włosi chcą z życia zrobić piękną zabawę. Inne troski wydają im się niedorzecznością. Idzie im o to, aby używać, używać szlachetnie, wspaniale, duchowo, wszystkimi zmysłami, a zwłaszcza oczami. W istocie nie mają nic innego do roboty: nie znają naszych zajęć politycznych i humanitarnych, nie mają parlamentów, *meetingów*, wielkich dzienników; ludzie wybitni i możni nie potrzebują kierować tłumem

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Uffizi.

TYCYAN: WENUS Z AMORINEM.

rezonującym, badać opinii publicznej, podtrzymywać czczych rozpraw, produkować danych statystycznych, gromadzić wywodów moralnych lub społecznych. Włochy są rządzone przez małych tyranów, którzy doszli do władzy przemocą i utrzymują się przy niej tem, czem ją wzięli. W chwilach wolnych każą budować i malować. Bogaci i szlachta myślą, tak samo jak i oni, o tem, aby się bawić, zaopatrywać się w piękne kochanki, posiadać posągi, obrazy, piękne stroje, mieć przy boku władcy powierników, którzyby im dawali znać, czy ich kto nie denuncyuje i nie chce kazać zabić.

Idee religijne również nie przyczyniają im kłopotu ani też ich nie zajmują: przyjaciele Wawrzyńca Medyceusza, Aleksandra VI-go, czy Ludwika *Maura* nie myślą wcale o urządzaniu misyi, o wyprawach w celu nawracania pogan, o składkach na oświatę i „moralizacyę“ ludu; we Włoszech wtedy nie było gorliwych; przeciwnie, byli mniej niż gorliwi. Luter, który przybył do Rzymu z umysłem pełnym skrupułów i wiary, był zgorszony i, za powrotem do domu, mówił: „Włosi są naj„bezbożniejszymi z ludzi; drwią sobie z prawdzi„wej religii, szydzą z nas, chrześcijan, ponieważ wie„rzymy wszystkiemu w Piśmie świętem... Ile razy idą „do kościoła, mają jedno zdanie na ustach: „Pójdźmy „zastosować się do zabobonu gminnego“. — „Gdy„byśmy, mówią też, byli zmuszeni wierzyć we wszyst„kiem Słowu Bożemu, bylibyśmy najnędzniejszymi „z ludzi i nie moglibyśmy mieć ani jednej chwili we„sołości. Należy przybrać pozór przyzwoity i nie wie„rzyć wszystkiemu“. — W istocie, lud, z temperamentu, jest pogańskim, a ludzie dobrze wychowani, z powodu wykształcenia, są niedowiarkami. „Włosi“ —

mówi również Luter ze zgrozą — „są albo epikurej-„czykami albo zabobonnikami. Lud obawia się więcej „świętego Antoniego i świętego Sebastyana, niż Chry-„stusa, a to z powodu plag, jakie ci święci zsyłają. Dla „tego też, kto chce nie dopuścić, aby Włosi zanie-„czyszczali jakieś miejsce, maluje tam ś-go Antoniego „z włócznią ognistą. Tak oni żyją w najwyższej zabo-„bonności, nie znając Słowa Bożego, nie wierząc ani „w zmartwychwstanie ciał, ani w życie wieczne, nie „obawiając się niczego, oprócz kar doczesnych". — Wielu filozofów przeczy po cichu lub prawie otwarcie objawieniu i nieśmiertelności duszy. Wszyscy mają wstręt do ascetyzmu chrześcijańskiego i do doktryny o umartwieniu ciała. Można znaleźć u poetów, u Ariosta, u Ludoviciego Wenecyanina [1]), u Pulci'ego, najżywsze napaści na mnichów i najswobodniejsze insynuacye przeciwko dogmatom. Pulci, w poemacie krotochwilnym, umieszcza w nagłówku każdej pieśni *Hosanna, In principio*, tekst święty mszy. Chcąc wytłómaczyć, jak dusza może wejść w ciało, przyrównywa ją do konfitury, którą się wkłada w ciepłą jeszcze bułkę. Co się z nią staje na tamtym świecie? „Niektórzy ludzie wierzą, iż „znajdą tam figojadki, trznadle oskubane, łóżka wy-„borne, i z tego powodu następują mnichom na pięty. „Lecz, mój drogi, kiedy raz zstąpimy do czarnej do-„liny, to już nie usłyszymy, jak śpiewają *Alleluja*".

Moraliści i kaznodzieje z tej epoki, jak na przykład: Bruto i Savonarola, pioronują na tę zmysłowość i na ten ateizm z całej siły. Savonarola mawiał do Florencyan, których miał nawrócić na trzy czy cztery

[1]) Franciszek de Ludovici, poeta wenecki, autor epopei: *Anteusz Olbrzym* (r. 1524) i *Tryumfy Karola Wielkiego* (1535 r.) (Przyp. tłóm.)

lata: „Wasze życie jest życiem wieprzów, które scho-„dzi wam w łóżku, na plotkach, na przechadzkach, na orgiach i rozpuście". Odtrąćmy z tego to, co zawsze należy odrzucać, ile razy przemawia kaznodzieja lub moralista, który dobywa wielkiego głosu, aby być lepiej słyszanym; cokolwiek jednak odrzucimy, zawsze coś zostanie. Z biografii wielmożów z tej epoki, z zabaw cynicznych lub wyrafinowanych książąt Ferrary i Medyolanu, z epikureizmu delikatnego lub otwartej swywoli Medyceuszów we Florencyi, widać, do jakiego stopnia było posunięte ubieganie się o wszelkie rozkosze. Ci Medyceusze byli bankierami, którzy, trochę dzięki sile, a więcej jeszcze dzięki zręczności, stali się pierwszymi urzędnikami i prawdziwymi władcami państwa. Utrzymywali przy sobie poetów, malarzy, rzeźbiarzy, uczonych; kazali malować w swoich pałacach polowania i miłostki mitologiczne; w rzeczy obrazów lubili nagości Della i Pollajuoloa i smak wielkiego i szlachetnego poganizmu zaostrzali przyprawą zmysłowości lubieżnej. Znacie historyę Fra Filippo Lippi'ego, który porwał zakonnicę; rodzice przychodzą ze skargą, a Medyceusze na to uderzają w śmiech. Ten sam Fra Filippo, pracując u nich, był tak roznamiętniony do swoich kochanek, że, kiedy go zamknięto, aby go zmusić do skończenia roboty, brał prześcieradła z łóżka, i, zrobiwszy z nich sznur, wymykał się przez okno. Ostatecznie Kuźma powiedział: „Trzeba mu zostawić „drzwi otwarte; ludzie talentu są istotami niebiańskie-„mi, nie zaś zwierzętami pociągowemi; nie należy ich „ani więzić, ani zmuszać". W Rzymie było jeszcze gorzej; nie będą wam opowiadał uciech Aleksandra VI-go, trzeba o nich czytać w dzienniku jego kapelana Burckhard'a; tylko łaciński język może oddać te sprośności

i bachanalie. Co do Leona X-go, to był to człowiek smaku, który lubił piękną łacinę i zręczne epigramaty; lecz przy tem nie wstrzymywał się od swobodnej rozkoszy i istotnej uciechy fizycznej. Około niego Bembo, Molza, Aretino, Baraballo, Querno, znaczna ilość poetów, muzyków, pasorzytów, prowadzi życie mało budujące, a wiersze ich zazwyczaj są więcej, niż płoche; kardynał Bibbiena każe wystawiać dla siebie komedyę *Calandra*, której żaden teatr nie śmiałby grać dzisiaj. Dla swojej własnej uciechy każe podawać swoim spółbiesiadnikom potrawy w formie małp i kruków. Za trefnisia miał mnicha kwestarza, Mariano, żarłoka strasznego, „który od razu połyka gołębia gotowanego czy pieczonego, i może, jak mówią, pochłonąć czterdzieści jaj i dwadzieścia kurcząt". Lubuje się w grubych uciechach, w pomysłach fantastycznych i zabawnych; jędrność i czucie zwierzęce drgają w nim nad miarę tak samo, jak i u innych; poluje namiętnie, w butach, przy ostrogach, na jelenia i dzika na stromych wybrzeżach Civita-Vecchia; festyny, jakie sobie wyprawia, nie są bardziej duchownymi, niż jego obyczaje. Tak sekretarz księcia Ferrary, świadek naoczny, opisuje jeden z jego dni. Osądźcie, z kontrastu jego uciech a naszych, o ile nacisk konwenansów się powiększył, o ile swobodne i silne instynkty naturalne się ograniczyły, o ile żywa wyobraźnia poddała się czystej intelligencyi, i jaka przestrzeń nas dzieli od tych czasów napół pogańskich, na wskróś zmysłowych, ale na wskróś malowniczych, w których życie ducha nie górowało nad życiem ciała.

„Byłem na komedyi w niedzielę wieczorem [1]); mon-

---

[1]) Ogłosił to po raz pierwszy w *Gazette des Beaux-Arts* markiz Józef Campori.

„signor Rangoni [1]) wpuścił mnie tam, gdzie był papież „ze swoimi młodymi i najprzewielebniejszymi kardyna- „łami, do przedpokoju Ciboa [2]). Jego Świątobliwość „przechadzał się, pozwalając wprowadzać do siebie „tych a tych, których właściwość mu się podobała; „a gdy liczba, jaką jego Świątobliwość oznaczył, uzu- „pełniła się, udano się do lokalu przeznaczonego na „komedyę; nasz Ojciec święty usadowił się przy „drzwiach i, bez hałasu, udzielając błogosławieństwa, „pozwolił wpuszczać każdego, komu podobało się wejść. „Kiedyśmy zostali dopuszczeni do sali, mieliśmy po „jednej stronie scenę, po drugiej miejsce z gradusami, „gdzie stał tron papieża, który po wejściu osób świec- „kich, zasiadł na swojem krześle, wyniesionem na „pięć stopni nad ziemię; za nim udali się najprzewie- „lebniejsi i ambasadorowie, którzy zajęli miejsce około „jego krzesła, stosownie do swoich dostojeństw, i gdy „tłum, którego mogło być ze dwa tysiące, zebrał się, „spuszczono, przy dźwiękach piszczałek, kurtynę, na „której wymalowano brata Mariano [3]) z wielu dyabłami, „igrającymi z nim po każdej stronie płótna, na środku „którego widniał napis w tych słowach: „To są dzi- „wactwa brata Mariano". Zaczęła się muzyka, i papież „przez swe okulary przyglądał się z zachwytem scenie, „która była bardzo piękną i malowaną przez Rafaela;

[1]) Herkules Rangoni, kardynał.

[2]) Kardynał Innocenty, syn Franceschett'a Cibo i Magdaleny Medici, siostry Leona X-go.

[3]) Brat Mariano Fetti, laik dominikański, który nastąpił po Bramantem, poprzednik Sebastyana, sprawującego urząd przykładania pieczęci, *officio del Piombo*, był, wspólnie z Baraballo Querno i im podobnymi, jednym z najweselszych i najpocieszniejszych umysłów na dworze Leona X-go, a zarazem protektorem i przyjacielem artystów.

„rzeczywiście były to piękne widoki i perspektywy,
„które zresztą chwalono bardzo. Jego Świątobliwość
„zachwycał się również niebem, które było cudownie
„przedstawione; świeczniki składały się z liter, a każda
„litera podtrzymywała pięć pochodni, co razem wyra-
„żało: *Leo X., Pont. Maximus.* — Na scenie ukazał
„się nuncyusz i szydził z tytułu komedyi, *Suppositi*,
„do tego stopnia, że papież śmiał się z całego serca
„wraz z obecnymi (widzami), a Francuzi, jak to sły-
„szałem, byli zgorszeni trochę przedmiotem komedyi
„*Suppositi*. Przedstawiono komedyę, która była dobrze
„wypowiedzianą (graną), a po każdym akcie było inter-
„medyum na piszczałkach, kobzach, dwóch trąbkach,
„wiolach, lutniach i małym organie z urozmaiconymi
„dźwiękami, który był podarowany papieżowi przez bar-
„dzo znakomitego i wiekopomnej pamięci monsignora;
„odzywał się tam równocześnie flet i głos, który się
„wielce podobał; odbył się też koncert wokalny, który,
„według mnie, nie udał się tak dobrze, jak inne pro-
„dukcye muzyki. Ostatniem intermedyum była *Moreska*,
„wyobrażająca baśń o Gorgonie, bardzo dobra, nie tej
„jednak doskonałości, z jaką widziałem ją przedsta-
„wioną w pałacu Waszej Wielmożności; tak się skoń-
„czył festyn. Słuchacze zaczęli wychodzić, lecz z takim
„pośpiechem i tak tłumnie, iż wskutek losu, który mnie
„przyparł do ławki, byłem narażony na niebezpieczeń-
„stwo złamania nogi. Bondelmonte został bardzo gwał-
„townie popchnięty przez jakiegoś Hiszpana, i wtenczas,
„gdy pierwszy zaczął okładać pięściami drugiego, zna-
„lazłem sposób wymknięcia się z miejsca; mojej no-
„dze na pewno groziło wielkie niebezpieczeństwo; mia-
„łem jednak kompensatę tego nieszczęścia w wielkiem

„błogosławieństwie i w uprzejmym uśmiechu, jakim „mnie Ojciec święty obdarzył.

„W dniu, który poprzedził ten wieczór, odbyły się „wyścigi konne, na których widzieliśmy jeden poczet „na dzianetach pod wodzą monsignora Cornera, przy- „brany po maurytańsku rozmaicie, a następnie drugi „po hiszpańsku, odziany w atłas aleksandryjski, pod- „szyty mieniącym się jedwabiem, w kapturach i spen- „cerach, mający na czele Serapikę z liczną służbą lo- „kajów. Ten ostatni składał się z dwudziestu koni; „papież dał dwadzieścia pięć dukatów każdemu z jeźdź- „ców, i naprawdę była to piękna liberya z drabantami „i trębaczami w takich samych barwach jedwabnych. „Przybywszy na plac, zaczęli się ścigać po dwóch „w kierunku bramy pałacu, w oknie którego zajął „miejsce papież, i kiedy obydwa poczty skończyły ten „wyścig, kompania *Serapica* cofnęła się na drugą stronę „placu, *Cornera* zaś odjechała w stronę Ś-go Piotra; „*Serapica*, wziąwszy trzciny w ręce, uderzyła na kom- „panię *Cornera*, która miała również swoje, *Serapica* „rzuciła trzcinami na *Cornerę*, która tem samem od- „powiedziała swojej współzawodniczce, i obydwie ude- „rzyły i zwaliły się na siebie, co było bardzo piękne „dla oka a bez niebezpieczeństwa. Można było widzieć „bardzo piękne konie i klacze dzianety. Następnego „dnia odbyły się walki byków; byłem z Jaśnie Wiel- „możnym Panem Antonim, jak to już pisałem: trzech „ludzi było zabitych i pięć koni rannych, z których „dwa padły, a między nimi jeden *Serapiki*, bardzo „piękny dzianet, który go zrzucił na ziemię, przez co „naraził go na wielkie niebezpieczeństwo, gdyż byk był „nad nim, i gdyby nie odpędzono bestyi dzidami, nie „byłaby puściła i byłaby go zabiła. Zapewniano, iż

„papież wołał: „Biedny Serapika!“ i bardzo się nad „nim litował. Dochodzą mnie wieści, iż wieczorem „grano jakąś komedyę mnicha... a ponieważ nie wywo- „łała ona wielkiego zadowolenia, zamiast odtańczenia „*Moreski*, kazał mnicha owiniętego w kołdrę bujać „w powietrzu w ten sposób, aby mocno uderzał brzu- „chem o deski sceny, następnie kazał mu poprzecinać „podwiązki i obnażyć pięty; lecz poczciwy mnich po- „kąsał trzech czy czterech masztalerzy. Nakoniec zmu- „szono go wsiąść na konia i wymierzono mu tyle ra- „zów ręką w pośladek, że, jak mi donoszą, trzeba mu „było postawić dużo baniek na tylnej części ciała; leży „w łóżku i nie ma się dobrze. Powiadają, iż papież „postąpił tak dla przykładu innych mnichów, aby sobie „wybili z głowy myśl przedstawiania swoich mniszych „konceptów. Bardzo się uśmiał z tej *Moreski*. — Dziś „przyszła kolej na gonitwę do pierścienia przed bramą „pałacu w obecności papieża, który przypatrywał się „z okna. Potem nastąpił wyścig bawołów: zabawny był „widok tych brzydkich zwierząt, które, to podawały się „naprzód, to znów się cofały; potrzeba było dużo „czasu, aby doszły do mety i osiągnęły cel, gdyż robią „jeden krok naprzód a cztery w tył, przez co trudno „im zawsze dojść do mety. Ostatnim, który przyszedł, „był ten, który się z początku znajdował na przodzie, „i ten też wziął nagrodę; było ich dziesięć, i, dalibóg, „była to doskonała zabawa. Udałem się następnie do „Bemba; złożyłem wizytę Jego Świątobliwości, u któ- „rego spotkałem się z biskupem z Bayeux. Mówiono „tylko o maskach i rzeczach wesołych.

„Z Rzymu, dnia 8. marca MDXVIII., o 4-ej godz. rano.

„Waszej dostojnej Wielmożności,

„sługa, Alfons Pauluzo“.

Takie są uciechy karnawałowe na dworze, który, zdaje się, powinien być najpoważniejszy i najprzyzwoitszy we Włoszech; można też tam widzieć wyścigi „ludzi nago", jak na starożytnych igrzyskach w Grecyi; widziano też pryapie, jak w cyrkach starożytnego cesarstwa rzymskiego. Nic dziwnego, iż przy wyobraźni tak silnie zwróconej ku widowiskom fizycznym, przy cywilizacyi, która rozkosz stawia za cel życia ludzkiego, przy wyzwoleniu się tak zupełnem od trosk politycznych, kłopotów przemysłowych, zajęć moralnych, które zespalają dziś umysły z interesami pozytywnemi i z pojęciami oderwanemi, rasa tak wielce uzdolniona do sztuki i wysoce wyrobiona, zasmakowała, wynalazła i doprowadziła do doskonałości sztukę wyobrażającą formy dotykalne. Odrodzenie jest chwilą jedyną, pośrednią między wiekami średnimi a wiekiem nowoczesnym, między kulturą niedostateczną a kulturą zbyt wielką, między panowaniem instynktów surowych a panowaniem pojęć dojrzałych. Człowiek przestaje wtenczas być zwierzęciem grubem, mięsożernem, które umie tylko posługiwać się swojem rozumowaniem i swoim językiem. Łączy w sobie dwie natury: oddaje się marzeniom silnym i długotrwałym, jak barbarzyńca; posiada ciekawość zaostrzoną i delikatną, jak człowiek cywilizowany. Jak pierwszy, szuka rozkoszy zmysłowej; jak drugi, szuka czegoś poza rozkoszą grubą. Ma żądze, ale ma też i wymyślność. Interesuje się zewnętrzną stroną rzeczy, ale żąda, aby ona była doskonała; piękne kształty, jakim się przypatruje w dziełach wielkich swoich artystów, wyraźniejszemi jedynie czynią te niepewne postaci, któremi głowa jego jest przepełniona i zadowalają te instynkty głuche, któremi serce jego jest przejęte.

ROZDZIAŁ V.

Warunki drugorzędne.

(Ciąg dalszy).

Trzeci warunek malarstwa. — Okoliczności, które doprowadziły sztukę do przedstawiania ciała ludzkiego.

Charaktery we Włoszech za czasów Odrodzenia. — Obyczaje, które je urobiły. — Brak sprawiedliwości i policyi. — Uciekanie się do siły i odwoływanie się do siebie samego. — Zabójstwa i gwałty. — Oliveretto da Fermo i Cezar Borgia. — Teorya mordu i zdrady. — *Władca* Machiawela. — Wpływ tych obyczajów na charaktery. — Rozwój energii, przyzwyczajenie do namiętności tragicznych.

Benvenuto Cellini. — Siła temperamentu. — Bogactwo zdolności. — Zapał i wesołość wylewająca się. — Żywość wyobraźni. — Gwałtowność i popędliwość w działaniu.

Jak te obyczaje i te charaktery przygotowują ludzi do tego, aby rozumieli przedstawione ciało ludzkie. — Znajomość osobista i powszednia ciała. — Zdolność rozumienia form energicznych a prostych. — Wrażliwość na piękno. — Życie i upodobania Włocha z czasów Odrodzenia.

Pozostaje nam pytanie, dlaczego ten wielki talent malowniczy obrał sobie za przedmiot główny ciało ludzkie; wskutek jakich doświadczeń, przyzwyczajeń, namiętności, ludzie byli przygotowani do interesowania się mięśniami; dlaczego oczy ich na tem wielkiem polu sztuki zwróciły się przedewszystkiem ku postaciom

zdrowym, silnym, czynnym, jakich wieki następne nie umiały odnaleźć, albo też tylko kopiowały z tradycyi.

W tym celu, po przedstawieniu wam stanu umysłów, postaram się pokazać gatunek charakterów. — Przez wyraz stan umysłów rozumiemy rodzaj, ilość i jakość idei, które się znajdują w głowie ludzkiej; są one niejako jej umeblowaniem. Lecz umeblowanie głowy, jak umeblowanie pałacu, zmienia się bez wielkiego trudu; nie ruszając pałacu samego, można wprowadzić do niego inne obicia, inne kredensy, inne bronzy, inne dywany; podobnież, nie ruszając wewnętrznej budowy duszy, można wprowadzić do niej inne idee; wystarczy na to zmiana położenia lub wychowania: stosownie do tego, czy człowiek jest nieukiem lub wykształconym, plebejuszem lub szlachcicem, jego pojęcia się różne. — Jest zatem w nim coś ważniejszego, niż pojęcia, a tem jest sam kościec, to jest charakter, czyli innemi słowy, jego popędy przyrodzone, jego namiętności pierwotne, wielkość jego wrażliwości, stopień jego energii, krótko mówiąc, siła i kierunek jego sprężystości wewnętrznej. Aby wam dać poznać tę budowę głęboką dusz włoskich, pokażę wam okoliczności, przyzwyczajenia, potrzeby, które ją wytworzyły: zrozumiecie ją lepiej z historyi niż z określenia.

Pierwszym rysem, jaki widzimy wówczas we Włoszech, jest brak pokoju odwiecznego i stałego, sprawiedliwości ścisłej i policyi czuwającej, jak nasza, do której jesteśmy przyzwyczajeni u siebie. Trudno nam do pewnego stopnia wystawić sobie ów nadmiar niepokoju, nieporządków i gwałtów. Zbyt dawno jesteśmy w stanie zupełnie przeciwnym. Mamy tylu żandarmów i stójkowych w mieście, że jesteśmy skłonni uwierzyć, iż oni więcej nam przeszkadzają, niż pomagają. U nas,

kiedy piętnaście osób zbierze się na ulicy, aby się przypatrzyć psu, który złamał łapę, przychodzi człowiek z wąsami i mówi do nich: „Panowie, zbiegowiska są zabronione, rozejdźcie się!“ Uważamy to za przesadę; klniemy i zapominamy o tem, iż, dzięki tym ludziom z wąsami, zarówno najbogatsi, jak i najbiedniejsi mogą sami i bez broni chodzić o północy po pustych ulicach. Znieśmy stróżów bezpieczeństwa w myśli, i wyobraźmy sobie świat, w którym policya byłaby bezsilną lub obojętną. Widzi się takie kraje w Australii, w Ameryce, na przykład te *placerye*, do których poszukiwacze złota zbiegają się tłumami i żyją na los szczęścia, nie tworząc jeszcze państwa uorganizowanego. Tam, jeżeli się kto boi lub narażony jest na napaść czy obelgę, strzela od razu z rewolweru do swojego współzawodnika czy przeciwnika. Ten odpowiada, a i sąsiedzi też się niekiedy w to wdają. Trzeba każdej chwili bronić swego mienia czy życia, i niebezpieczeństwo jest tam brutalne, niespodziewane, napierające na człowieka ze wszystkich stron.

Takim był mniej więcej, około roku 1500, stan rzeczy we Włoszech; nie znano tam nic podobnego do tego wielkiego rządu, który, wydoskonalony u nas od czterech wieków, uważa sobie za obowiązek najpierw zapewnić każdemu, nietylko mienie i życie, ale nadto spokój i bezpieczeństwo. Władcy Włoch byli małymi tyranami, którzy, zazwyczaj przywłaszczali sobie władzę zabójstwami, trucizną, lub co najmniej gwałtem i zdradą. Naturalnie, pierwszą ich troską była myśl o utrzymaniu się przy tej władzy. Co do bezpieczeństwa obywateli, to wcale się o to nie troszczyli. Ludzie prywatni musieli się bronić sami, a nadto sami sobie wymierzać sprawiedliwość; jeśli ktoś miał dłużnika zbyt upartego,

jeśli ktoś spotkał zuchwalca bezczelnego na ulicy, jeśli ktoś uważał kogoś za człowieka niebezpiecznego lub nieprzyjaznego sobie: to wydawało mu się rzeczą bardzo naturalną pozbyć się go jak najprędzej.

Przykładów jest aż nadto, i dość jest tylko przejrzeć pamiętniki z tego czasu, aby zobaczyć, jak ten zwyczaj gwałtów prywatnych i odwoływania się do swej własnej siły był zakorzeniony.

„Dnia 20. września — mówi Stefano d'Infessura — „był wielki zgiełk w mieście Rzymie i wszyscy kupcy „zamknęli sklepy. Ci, którzy zajęci byli na polach „w swoich winnicach, powrócili z wielkim pośpiechem „do miasta, i wszyscy, zarówno obywatele, jak i cu„dzoziemcy, zaopatrzyli się w broń, gdyż utrzymywano, „jako rzecz pewną, iż papież Inocenty III. umarł".

Węzły tak słabe społeczeństwa się rwały; powracano do stanu dzikich ludzi; każdy korzystał ze sposobności, aby się pozbyć nieprzyjaciela. Nie trzeba zapominać, iż uciekanie się do gwałtów, jakkolwiek w czasie zwykłym było mniej częste, nie było jednak mniej krwawe. Prywatne wojny rodziny Colonnów i rodziny Orsinich rozprzestrzeniały się dokoła Rzymu; ci panowie mieli ludzi zbrojnych i przywoływali nadto swoich chłopów; każda banda obracała w niwecz ziemię wroga; jeśli następował rozejm, to zrywano go prędko, i każdy przywódca, zapinając swój *giacco* [1]), posyłał do papieża z zawiadomieniem, że jego przeciwnik był stroną zaczepiającą.

„W samem mieście popełniano wiele zabójstw dniem „i nocą i nie było prawie dnia, aby ktoś nie został za„mordowany... Dnia trzeciego września, niejaki Salvador

[1]) Kurtka żelazna w oczka. (Przyp. tłóm.)

„napadł na swego nieprzyjaciela, magnata Beneacca-„duto, mimo, iż pozostawał z nim na stopie pokoju za „kaucyą 500 dukatów".

To znaczy, iż obydwaj złożyli po 500 dukatów, pod przepadkiem dla tego, któryby pierwszy pogwałcił umowę zawieszenia broni. Był to zwyczajny sposób zabezpieczenia przysięgi; nie było innego środka na zapewnienie choć trochę spokoju publicznego. W książce wydatków Cellini'ego znajduje się następująca notatka, pisana jego ręką: „Zaznaczam, iż dziś, 26. października „1556 roku, ja, Benvenuto Cellini, wyszedłem z więzienia i uczyniłem rozejm z moim wrogiem na rok „jeden. Każdy z nas złożył po 300 talarów kaucyi". Lecz gwarancya pieniężna jest za słabą przeciwko gwałtowności temperamentu i dzikości obyczajów. Dlatego to Salvador nie mógł się powstrzymać i napadł na Beneaccaduto. „Zadał mu dwa pchnięcia szpadą i zra-„nił go śmiertelnie, wskutek czego Beneaccaduto umarł".

Tu urzędnicy, zbyt lekceważeni, się wdają, i gmin się też miesza, mniej więcej jak dziś w Kalifornii, przy wykonywaniu praw lynchu. W miejscach, świeżo zaludnionych, kiedy zbyt dużo namnoży się zabójców, kupcy, indywidua szanowne i osoby mające znaczenie w mieście, idą w towarzystwie wszystkich ludzi dobrej woli, zabrać winowajców do więzienia i wieszają ich na poczekaniu. Podobnież „czwartego dnia papież po-„słał swego wiceszambelana z sędziami [1]) i całym tłu-„mem ludzi w celu zburzenia domu Salvadora. Ci go „zburzyli i tegoż czwartego września, Hieronim, brat „rzeczonego Salvadora, został powieszony", prawdopodobnie dlatego, iż nie udało się pochwycić samego

[1]) Conservateurs.

Salvadora. Przy takich egzekucyach tłumnych i ludowych każdy odpowiada za swoich.

Mamy pięćdziesiąt przykładów podobnych; ludzie tego czasu są przyzwyczajeni do obelg czynnych, a mówię tu nietylko o ludziach z gminu, lecz i o osobach, które, ze względu na swoje wysokie stanowisko lub wielkie wyrobienie, powinniby, jak się zdaje, umieć panować nad sobą. Guicciardini opowiada, iż Trivulzio, gubernator ziemi medyolańskiej z ramienia króla francuskiego, pewnego dnia zabił własną ręką na targu kilku rzeźników, „sprzeciwiających się z hardością „zwykłą ludziom tego gatunku poborowi podatków, od „których nie byli zwolnieni". — Przyzwyczailiście się, panowie, widzieć dziś w artystach ludzi światowych, obywateli spokojnych i umiejących doskonale ubrać się we frak i biały krawat. W pamiętnikach Cellini'ego okazują się oni równie wojowniczymi, równie skorymi do zabójstw, jak i żołdacy. Pewnego dnia uczniowie Rafaela postanawiają zabić Rossoa, ponieważ Rosso, człowiek wielce złośliwego języka, powiedział coś złego o Rafaelu; i Rosso decyduje się słusznie opuścić Rzym: po takich pogróżkach wyjazd był naglącą koniecznością. Najmniejszy powód wystarczał na to, aby zabić człowieka. Cellini opowiada jeszcze, że Vasari miał zwyczaj nosić bardzo długie paznogcie i że pewnego dnia, śpiąc ze swoim uczniem Manno, „zdarł mu skórę z nogi „swojemi rękami, sądząc, iż się sam drapie, wskutek „czego Manno chciał stanowczo zabić go". Motyw był błahy. Lecz w tym czasie człowiek jest tak popędliwy, tak włożony do pięści, iż krew mu bucha od razu do oczu i on rzuca się naprzód. Byk uderza najpierw rogami; on uderza najpierw puginałem.

To też widowiska, jakie się ma codziennie w Rzy-

mie, czy w jego okolicach, są okropne: kary przypominają monarchię wschodnią. Policzcie, jeśli możecie zabójstwa tego pięknego i dowcipnego Cezara Borgi'i, syna papieża, księcia Valentinois, którego portret możecie zobaczyć w Rzymie w galeryi Borghese. Jest to człowiek dobrego smaku, wielki polityk, lubownik festynów i wytwornych rozmów; jego kształtna kibić ujęta jest w obcisły spencer z czarnego aksamitu; jego ręce są doskonałe a spojrzenie ma spokojne wielkiego pana. Lecz umie nakazywać dla siebie uszanowanie i sam, własnemi rękami, ze szpadą, z puginałem, załatwia swoje sprawy.

„Na drugą niedzielę — mówi Burckhard, szambelan „papieża — jakiś człowiek zamaskowany odzywa się „na Borgo ze słowami obelżywemi przeciwko księciu „Valentinois. Książę, dowiedziawszy się o tem, każe go „chwytać; ucięto mu rękę i część przednią języka, „którą przywiązano do małego palca uciętej ręki", niewątpliwie dla nadania przykładu. Innym razem, podobnie, jak p o d g r z e w a c z e [1]) z roku 1799, „ludzie tego „samego księcia zawiesili za ręce dwóch starców i ośm „staruszek nad rozpalonym uprzednio pod ich stopniami „ogniem, aby zniewolić ich do zeznania, gdzie są ukryte „pieniądze, i ci, ponieważ nie wiedzieli, czy nie chcieli „powiedzieć, umarli wśród rzeczonych męczarni".

Innego dnia książę rozkazuje przyprowadzić na podwórze pałacu skazańców, *„gladiandi"*, i sam odziany, w najpiękniejsze szaty, wobec licznego i dobranego towarzystwa, przeszywa ich strzałami. „Zabił też pod „płaszczem papieża, Perott'a, który był ulubieńcem pa-

[1]) Nazwa dawana we Francyi rozbójnikom, którzy, przypalając nogi swoim ofiarom, zmuszali je w ten sposób do mówienia, gdzie ukrywają pieniądze. (Przyp. tłóm.)

Fot. Alinari. Florencya. Klasztor di Sant. Apollonia.

ANDREA DEL CASTAGNO: PORTRET PIPPA SPANO.

„pieża, tak, że krew bryznęła na twarz papieża". W tej rodzinie zarzynano się wzajem. Kazał on już raz natrzeć szpadą na dziewierza swego i papież polecił strzedz rannego; „lecz książę powiedział: „Co się nie „stało na obiad, stanie się na wieczerzę. I pewnego „dnia, 17. sierpnia, wszedł do pokoju, gdy młodzieniec „już się podnosił, kazał wyjść żonie jego a siostrze „swojej, i potem, zawoławszy trzech zbójców, kazał „udusić rzeczonego młodzieńca". Oprócz tego zabił swojego własnego brata, księcia Gandyi, i ciało kazał wrzucić do Tybru. Po wielu poszukiwaniach odkryto rybaka, który był nad brzegiem rzeki w chwili zbrodniczego zamachu. Ten, gdy go pytano, czemu nie powiedział o tem gubernatorowi miasta, odrzekł: „iż nie „sądził, aby rzecz warta była zachodu, gdyż w życiu „swojem widział różnemi nocami więcej niż sto ciał „wrzuconych w to miejsce i nikt się o to nie zatroszczył".

Bez wątpienia Borgiowie, ta rodzina uprzywilejowana, ma niejako upodobanie i talent szczególny do truciciełstwa i zabójstwa; lecz znajdziecie w małych państwach włoskich moc osobistości, książąt i księżniczek, godnych tego, aby być ich współczesnymi. Książę Fawencyi dał powody do zazdrości swojej żonie; ta ukrywa pod swojem łóżkiem czterech zbójów i wypuszcza ich na niego w chwili, kiedy przychodzi spać; on broni się dzielnie; ona wyskakuje z łóżka, bierze puginał, zawieszony u wezgłowia, i idzie sama zabić swojego męża z tyłu. Za ten czyn kościół rzuca na nią klątwę, lecz ojciec jej prosi Wawrzyńca Medecyusza, który ma wielkie uważanie u papieża, o wstawienie się, aby zdjęto z niej klątwę kościelną, i przytacza między innymi motywami ten, iż ma „zamiar dać jej innego męża". — W Medyolanie, książę Galeazzo był

zamordowany przez trzech młodzieńców, którzy mieli zwyczaj czytywać Plutarcha; jeden z nich zostaje zabity podczas akcyi a ciało jego porzucone wieprzom; inni, zanim ich poćwiartowano, oświadczyli, iż dopuścili się czynu, ponieważ „książę nie tylko wciągał kobiety „do rozpusty, ale nadto rozgłaszał ich hańbę", i po- „nieważ „nie tylko zabijał ludzi, ale nadto zadawał im „śmierć w męczarniach wyszukanych". — W Rzymie, papież Leon X. o mało nie został zabity przez swoich kardynałów; jego chirurg, zapłacony przez nich, miał go otruć przy opatrywaniu fistuły; kardynał Petrucci, główny instygator, poniósł śmierć za to. Jeśli teraz weźmiemy pod uwagę dom Malatestów w Rimini, lub dom d'Este'ych w Ferarze, to znajdziemy w nich podobne nałogi dziedziczne zabójstwa i trucicielstwa. — Jeśli wreszcie przypatrzycie się miastu pozornie lepiej uporządkowanemu, Florencyi, której zwierzchnik, Medyceusz, jest człowiekiem inteligentnym, liberalnym, uczciwym, to i tam znajdziecie napady równie dzikie, jak te, o których dopiero co słyszeliście. Na przykład, Pazzi'owie, rozjątrzeni tem, iż cała władza spoczywała w rękach Medyceuszów, zawiązali spisek wraz z arcybiskupem Pizy na życie dwóch Medecyuszów, Juliana i Wawrzyńca; papież Sykstus IV. był wspólnikiem. Na chwilę zabójstwa wybrali mszę w Santa-Reparata, a sygnałem było podniesienie Najświętszego Sakramentu. Jeden ze spiskowców, Bandini, pchnął sztyletem Juliana Medyceusza; potem Francesco dei Pazzi pastwił się tak zaciekle nad trupem, iż sam zranił się w udo; zabił on następnie przyjaciela domu Medyceuszów. Wawrzyniec został raniony, lecz był waleczny; miał czas dobyć szpady, zwinąć płaszcz dokoła ramienia i zrobić sobie z niego tarczę; wszyscy jego przyjaciele

zbiegli się do niego i zasłaniali go swojemi szpadami i swojemi ciałami tak dobrze, iż mógł schronić się do zakrystyi. Tymczasem inni spiskowcy z arcybiskupem na czele, w liczbie trzydziestu, wtargnęli znienacka do ratusza, aby owładnąć rządem. Lecz gubernator, jeszcze przy objęciu swego urzędu, postarał się był zaprowadzić taki układ drzwi, iż te, będąc raz zamknięte nie mogły już otworzyć się od wewnątrz. Spiskowcy zostali złapani, jak gdyby w pułapkę. Lud się zbroił i ze wszystkich stron nadbiegał. Schwytano arcybiskupa i powieszono go w stroju pontyfikalnym obok Franciszka dei Pazzi, pierwszego instygatora spisku; prałat w swojej wściekłości, umierając, jakkolwiek już wisiał, uczepił się ciała swego wspólnika i zapuścił w nie zęby z całej mocy. „Około dwudziestu osób z rodziny Paz-„zi'ch było jednocześnie pociętych na sztuki, jak rów-„nież dwadzieścia innych z domu arcybiskupa, a po-„wieszono sześćdziesiąt osób na oknach pałacu". Malarz, którego historyę wam już opowiedziałem, Andrea del Castagno, inny zbój, który jak mówią, zabił swojego przyjaciela, aby go okraść z pomysłu malowania olejnego, miał sobie poleconem wymalowanie tego wielkiego obwieszenia, i stąd powstał jego przydomek: *Andrea degl'impicati* [1]).

Nie skończyłbym, gdybym chciał opowiedzieć wszystkie historye tej epoki, pełne rysów podobnych; jedną tymczasem wybieram jeszcze, ponieważ osobistość w niej wystąpi za chwilę na scenę i ponieważ opowiadaczem jest Machiavel: „Oliveretto da Fermo, jako dziecko „i sierota, był wzięty na wychowanie przez jednego ze „swoich wujów po matce imieniem Giovanni Fogliani".

[1]) Andrzej obwiesiów.

Potem nauczył się sztuki wojennej pod jego braćmi. „Ponieważ miał wrodzone zdolności, a był rzutki i silny „tak co do ciała, jak i co do serca, więc w krótkim „czasie stał się jednym z pierwszych ludzi w swoim „oddziale. Lecz, sądząc, iż pozostawanie w tłumie na „równi z innymi jest rzeczą nikczemną, postanowił, „przy pomocy kilku obywateli z Fermo, owładnąć „miastem, i napisał do swego wuja, iż, pozostając tyle „lat poza granicami rodzinnego miejsca, zapragnął zo- „baczyć jego samego i miasto i popatrzeć trochę na „swoją ojcowiznę; dodawał, że jeśli zadał sobie tyle „trudu, to jedynie dlatego, aby pozyskać sławę, zaś, „aby jego współobywatele przekonali się naocznie, iż „nie zmarnował czasu napróżno, chciał przybyć z or- „szakiem jezdnych, swoich przyjaciół i sług, i prosi go „przytem o wydanie rozkazu, aby mieszkańcy Fermo „przyjęli go ze wszystkiemi honorami, co będzie za- „szczytnem, nie tylko dla niego, Oliverett'a, ale też i dla „niego, Giovanni'ego, który wychował Oliverett'a, gdy „był dzieckiem. Giovanni nie pominął żadnej z usług, „o jakie był proszony; kazał go przyjąć z honorami „przez mieszkańców Fermo i dał mu mieszkanie w pa- „łacu... Oliveretto, spędziwszy kilka dni na sporządze- „niu wszystkiego, co było potrzebnem do zbrodni, wy- „prawił biesiadę bardzo uroczystą, na którą zaprosił „Giovanni'ego i najpierwszych obywateli Fermo. Pod „koniec..., sprowadziwszy z umysłu rozmowę na przed- „mioty poważne, na kwestyę wielkości papieża Ale- „ksandra i jego syna i na ich zamiary, powstał nagle, „mówiąc, iż do prowadzenia rozmowy w podobnej ma- „teryi, potrzeba baczniejszego miejsca. Przeszedł do „pokoju, gdzie za nim Giovanni i wszyscy inni się „udali. Zaledwie usiedli, już z miejsc ukrytych tego

„pokoju wyszli żołnierze, którzy zabili Giovanniego „i wszystkich innych. Po tem mężobójstwie, Oliveretto „wsiadł na konia, przebiegł przez miasto, obległ główny „urząd w ratuszu, tak, że mieszkańcy byli zmuszeni ze „strachu uledz mu i ustanowić rząd, którego on ogłosił „się naczelnikiem. Skazał na śmierć wszystkich tych, „którzy, będąc niezadowoleni, mogliby mu szkodzić..., „i w ciągu jednego roku, stał się groźnym dla wszyst- „kich sąsiadów".

Przedsięwzięcia tego rodzaju są częste; w życiu Cezara Borgii jest ich pełno, a objęcie Romanii w posiadanie przez Stolicę Świętą jest tylko jednym ciągiem zdrad i zabójstw. Takim jest prawdziwy stan feudalny, ten, w którym każdy człowiek, pozostawiony sam sobie, napada na drugiego lub sam się broni, posuwa się do ostateczności w swojej ambicyi, w swojej zemście, nie obawiając się interwencyi rządu ani przymusu prawa.

Ogromną jednak różnicę pomiędzy Włochami z stulecia XV-go, a Europą wieków średnich stanowi to, że Włosi wówczas byli bardzo ucywilizowani. Widzieliście przed chwilą rozliczne dowody tej wytwórnej kultury. Tymczasem, jakkolwiek formy stały się eleganckiemi, a smak delikatnym, charaktery i serca, przez dziwną sprzeczność pozostały dzikiemi. Ci ludzie są oczytanymi, znawcami, krasomówcami, światowcami; a równocześnie żołnierzami, zbójcami i mordercami. Postępują jak dzicy, a rozumują, jak ludzie cywilizowani; są to inteligentne wilki. — Przypuśćcie teraz, iż wilk rozumuje o swoim gatunku; jest rzeczą prawdopodobną, iż ustanowi kodeks mordu. To właśnie stało się we Włoszech; filozofowie ufundowali teoryę na podstawie praktyki, której byli świadkami, i ostatecznie uwierzyli

lub przynajmniej mówili, iż aby ostać lub dojść do celu na tym świecie, trzeba działać, jak zbrodniarz. Najgłębszym z tych teoretyków był Machiavel, wielki człowiek, sam nawet uczciwy człowiek, patryota, geniusz wyższy, który napisał książkę *il Principe*, celem usprawiedliwienia lub przynajmniej uprawnienia zdrady i zabójstwa. Albo raczej ani uprawomacnia on, ani usprawiedliwia; wyszedł poza granice oburzenia i pozostawia na boku sumienie; rozbiera i wyjaśnia, jako uczony, jako znawca ludzi; przedstawia dokumenty i komentuje; posyła urzędnikom Florencyi memoryały pouczające i pozytywne, pisane stylem spokojnym, jak opowiadanie o pięknej operacyi chirurgicznej. Sprawozdanie swoje zatytułował:

Opis sposobu użytego przez księcia Valentinois do zabicia Vitelloz'a Vitelli, Oliveretta da Fermo, pana Pagolo i księcia Graviny Orsini'ego.

„Jaśnie Wielmożni Panowie, ponieważ wszystkie moje „listy, w których zawierała się wielka część sprawy „w Sinigalii, nie doszły rąk waszych wielmożności, wy„dało mi się rzeczą odpowiednią opisać ją szczegó„łowo, i sądzę, że to panom będzie przyjemnem, „z uwagi na jakość sprawy, która jest pod każdym „względem rzadką i pamiętną".

Książę był pobity przez tych wielmożów i czuł się słabym w stosunku do nich. Zawarł pokój, przyrzekł im wiele, dał im nieco, szafował pięknemi słowami, stał się ich sprzemierzeńcem i wreszcie doprowadził do tego, iż mu sami zaproponowali naradę nad wspólną sprawą. Z początku mieli pewne obawy i długo się wahali. Lecz tak dalece jego oświadczenia były ujmujące, tak doskonale posługiwał się nadziejami ich i żądzami, tak umiał wydać się łagodnym i prawomyśl-

nym, iż przybyli, co prawda ze swojemi wojskami, i pod pozorem gościnności wytwornej, pozwolili się zaprowadzić do pałacu, jaki książę zajmował w Sinigalii. Przybywają na koniach i książę wita ich z dworską grzecznością; lecz, kiedy „zsiedli z koni w domu księ-„cia i weszli wraz z nim do pokoju sekretnego, wszyscy „stali się jego więźniami".

„W tej chwili książę wsiadł na konia i kazał złu-„pić ludzi Oliverett'a i ludzi Orsini'ego. Lecz żołnie-„rze księcia, nie poprzestając na złupieniu ludzi Oli-„verett'a, zaczęli rabować Sinigalię, i gdyby książę nie „był pohamował ich zuchwalstwa, zabijając wielu z nich, „byliby ją zrabowali doszczętnie".

Mali działali po zbójecku tak samo, jak wielcy; było to powszechne panowanie siły.

„Gdy noc nadeszła i zgiełk się uśmierzył, wydało „się księciu rzeczą stosowną skończyć z Vittelozaem „i Oliverettoem, to też, rozkazawszy zaprowadzić ich „w pewne miejsce, kazał ich udusić. Vitellozo prosił, „aby ubłagano u papieża dla niego zupełne odpuszcze-„nie grzechów. Oliveretto płakał, zwalając na Vitellozo'a „wszystkie krzywdy, jakie wyrządzono księciu. Pa-„golo i książe Gravina byli pozostawieni przy życiu „i to aż dotąd, dopóki książę się nie dowiedział, iż „papież ujął kardynała Orsino, arcybiskupa Florencyi „i Imć pana Jacopo de Santa Croce. Na tę wiado-„mość zostali 18. stycznia uduszeni w zamku Pieve „w ten sam sposób".

Tu jest tylko opowiadanie; lecz gdzie indziej Machiavel, nie poprzestaje na przedstawieniu faktów i wyprowadza swoje wnioski. Pisze książkę przez pół prawdziwą, przez pół zmyśloną, na podobieństwo *Cyrusa* Ksenofonta, pod tytułem *Życie Castrucio-Castracaniego*

którego przedstawia Włochom, jako wzór władcy doskonałego. Ten Castruccio-Castracani, podrzutek stał się przed dwustu laty panem Luki i Pizy i doszedł do takiej potęgi, iż zagrażał Florencyi. Dokonał „wielu czynów, które dzięki swym przymiotom i pomyślnemu „rozwiązaniu, mogą służyć za przykład“ i „zostawił „po sobie tak wiekopomną pamięć, iż był opłakiwany „przez swoich przyjaciół więcej, niż jakikolwiek inny „władca jakichkolwiek czasach“. Oto jeden z pięknych czynów tego bohatera tak miłowanego i godnego czci wiecznej:

Kiedy rodzina Poggiów w Luce podniosła bunt przeciwko niemu, Stefano Poggio, „człowiek w podesz„łym wieku i pokojowego usposobienia“, powstrzymał buntowników i przyrzekł im swoje pośrednictwo. „Po„ggiowie składają tedy broń tak samo nierozważnie, „jak ją podnieśli“. Castruccio powraca. „Stefano, są„dząc, iż Castruccio powinien był mu za to być obo„wiązanym, udał się do niego i nie prosił za sobą sa„mym, w przekonaniu, iż wcale tego nie potrzebował, „lecz za innymi ze swojej rodziny, prosząc, aby prze„baczył wiele na karb młodego wieku, wiele na karb „zadawnionej przyjaźni i długów wdzięczności, jakie „on, Castruccio, był winien jego rodzinie. Na co Ca„struccio odpowiedział łaskawie i zrobił mu nadzieję, „oświadczając, iż więcej doznawał uczucia radości „z powodu powstrzymania buntu, niż był doznał uczu„cia gniewu, dowiadując się o jego wznieceniu. Sam „zachęcił Stefana do tego, aby ich sprowadził wszyst„kich, mówiąc mu, iż składa Bogu dzięki, że mu po„zwolił okazać swoją łagodność i wspaniałomyślność. „Przyszli zatem wszyscy, zawierzywszy Stefanowi i Ca„strucciowi, i wszyscy wraz ze Stefanem, zostali uwię„zieni i straceni“.

Innym bohaterem Machiavela jest ten Cezar Borgia, największy zbój i najdoskonalszy zdrajca swojego wieku, człowiek skończony w swoim rodzaju, który na pokój zapatrywał się tak, jak Huroni i Irokezi na wojnę, to jest, jako na stan, w którym obłuda, udawanie, zdrada, zasadzki są prawem, obowiązkiem i świetnym czynem. Stosował je do wszystkich, nawet do swojej rodziny, nawet do swoich wiernych towarzyszów. Pewnego dnia chcąc położyć koniec wieściom o okrucieństwie, jakie obiegały na jego rachunek, kazał pojmać gubernatora Romanii, Remira d'Orco, który mu oddał wiele usług i któremu zawdzięczał spokój całego kraju. I nazajutrz, obywatele ujrzeli z zdumieniem i ze zgrozą Remira d'Orco na placu publicznym, przeciętego na dwoje z nożem zakrwawionym obok niego. Książę kazał powiedzieć, iż ukarał go za surowość zbyt wielką, i zyskał sobie tem imię dobrego pana, opiekuna ludu i człowieka sprawiedliwego. To też Machiavel kończy o tem w następujący sposób:

„Każdemu wiadomo, jak jest rzeczą chwalebną, jeśli „władca dotrzymuje słowa i żyje nieskazitelnie, bez „chytrości. Niemniej przeto widać z doświadczenia na„szych czasów, iż ci z pomiędzy władców dokonali „wielkich rzeczy, którzy mało liczyli się ze swojem „słowem i umieli chytrością zawrócić głowy ludziom „i ostatecznie zgładzili tych, którzy polegali na pra„wości... Władca przezorny nie może lub nie powinien „dotrzymywać słowa, gdy to jest dlań szkoliwem i gdy „motywy, które wywołały przyrzeczenie, ustały. Zresztą „nigdy jakiemuś władcy nie zabrakło powodów słusz„nych, aby ubarwić uchybienie słowu. Lecz koniecznem „jest dobrze je ubarwić i być wielkim szalbierzem „i obłudnikiem. A ludzie są tak prości i tak bardzo

„ulegli konieczności, jaka się przedstawia, iż ten, co „oszukuje, znajdzie zawsze takiego, który się pozwoli „oszukać".

Jasną jest rzeczą, iż podobne obyczaje i podobne zdania mają wielki wpływ na charaktery. — Naprzód ten brak zupełny sprawiedliwości i policyi, to rozpasanie się w zamachach i zabójstwach, ta konieczność wywierania zemsty bezlitosnej i siania postrachu, aby samemu ostać, to odwoływanie się ustawiczne do siły hartuje dusze; człowiek nawyka do postanowień krańcowych i nagłych, musi umieć zabić lub kazać zabić natychmiast.

Co więcej: ponieważ żyje w niebezpieczeństwie ciągłem i nadzwyczajnem, pełen jest zatem wielkich obaw i namiętności tragicznych; nie bawi się w subtelne rozróżnianie odcieni swoich uczuć; nie jest ciekawie i spokojnie krytycznym. Wzruszenia, któremi jest przejęty, są wielkie i proste. Tu już nie o szczegół jego znaczenia lub część jego mienia chodzi, ale o jego życie całe i o życie jego blizkich. Z najwyższego szczebla może upaść najniżej, i, jak Remiro, Poggio, Gravina, Oliveretto, obudzić się pod mieczem lub pod stryczkiem kata. Życie jest burzliwe a wola wytężona. Dusze są silniejsze i rozwijają się w całej pełni.

Chciałbym zebrać wszystkie te rysy i pokazać wam, już nie abstrakcyę, ale osobistość działającą. Jest jedna po której mamy pamiętniki, pisane jej ręką, stylem bardzo prostym, a więc tem bardziej pouczające, i te, lepiej niż jakiś traktat, pokażą wam, w jaki sposób współcześni czuli, myśleli i żyli. Benvenuto Cellini może być uważany za pomniejszoną wypukłorzeźbę namiętności gwałtownych, życia ryzykownego, geniuszów przyrodzo-

nych i potężnych, zdolności płodnych i niebezpiecznych, które wywołały Odrodzenie we Włoszech i które wnosząc spustoszenie do społeczeństwa, stworzyły sztukę.

Co naprzód uderza w nim, to potęga sprężystości wewnętrznej, charakter energiczny i śmiały, silna inicyatywa, nawyknienie do postanowień nagłych i kroków ostatecznych, wielka zdolność działania i cierpienia, krótko mówiąc, siła niepohamowana temperamentu nienaruszonego. Takiem było to pyszne zwierzę, całkiem wojownicze i na wskróś odporne, które surowość średnich wieków wykarmiła, a któremu zadawniony pokój i policya odjęły u nas hart. — Benvenuto miał szesnaście lat, a jego brat Giovanni, czternaście. Pewnego dnia Giovanni, znieważony przez jakiegoś młodzieńca, wyzwał go na pojedynek. Obydwaj udali się za bramę miasta i bili się na szpady, Giovanni wytrącił z ręki broń swojemu nieprzyjacielowi, zranił go i dalej napastował; tymczasem krewni rannego przybyli i natarli na Giovanniego szpadami i kamieniami tak dalece, że biedne dziecko zostało poranione i upadło. Cellini nadbiegł, podjął z ziemi szpadę i rzucił się na napastników, unikając kamieni, jak mógł, i nie odstępując brata ani na krok; i byłby pewnie zabity, gdyby nie kilku żołnierzy przechodzących, którzy, pełni uwielbienia dla jego odwagi, wzięli udział w walce i dopomogli mu do oswobodzenia się. Wtedy wziął brata na barki i zaniósł go do domu rodzicielskiego. — Znajdziecie w nim sto podobnych rysów energii. Jeżeli nie został zabity dwadzieścia razy, to cud; ma zawsze szpadę, rusznicę, czy też puginał w ręce, na ulicach, na drogach, przeciwko nieprzyjaciołom osobistym, żołnierzom wałęsającym się, rozbójnikom, współzawodnikom wszel-

kiego gatunku; broni się, a najczęściej sam napastuje. Najbardziej zadziwiającym z tych rysów, to jego ucieczka z zamku św. Anioła, gdzie zamknięto go po jakiemś morderstwie. Spuścił się z tej wyżyny ogromnej zapomocą sznurów, które zrobił z prześcieradeł swojego łóżka, spotkał szyldwacha, który przeraził się wyrazem jego strasznej stanowczości i udał, że go wcale nie widzi, przedostał się zapomocą belki na drugi wał, przywiązał ostatni sznur i ześliznął się. Lecz ten sznur był za krótki; spadł więc i złamał nogę poniżej kolana; wtenczas obwiązał sobie nogę i zawlókł się krwawiąc po drodze, aż pod bramę miasta; ponieważ brama była zamknięta, prześliznął się popod nią, pogłębiając otwór w ziemi puginałem; psy go obskoczyły; jednemu z nich rozpruł brzuch i, spotkawszy tragarza, kazał się zaprowadzić do jednego z ambasadorów, który był jego przyjacielem. Zdawało mu się, że jest ocalony, bo miał i słowo papieża; lecz nagle został schwytany na nowo i wsadzony do ciemnicy smrodliwej, do której światło dochodziło tylko przez dwie godziny na dzień. Kat przyszedł i, zdjęty litością, zostawił go tego dnia przy życiu. Od tej chwili poprzestano na zatrzymaniu go tylko w więzieniu; woda kapała, słoma gniła a rany jego nie zamykały się, Tak przebył kilka miesięcy; lecz siła jego konstytucyi przytrzymała wszystko do końca. Zdaje się, że ciało i dusza, tak zbudowane, są z porfiru i granitu, gdy nasze są z kredy i gipsu.

Lecz bogactwo temperamentu jest w nim tak wielkie, jak siła budowy. Nic bardziej podatnego i płodnego, jak te dusze nowe i zdrowe. Miał on przykład na swojej rodzinie. Ojciec jego był architektem, dobrym rysownikiem, muzykiem namiętnym, grającym na wioli i śpiewającym sobie dla własnej przyjemności; wyra-

biał wyborne organy drewniane, klawikordy, wiole, lutnie i harfy; wykonywał dobrze roboty z kości słoniowej, bardzo był zręczny przy budowaniu maszyn, grał na flecie pomiędzy fajframi na dworze, umiał trochę po łacinie i układał wiersze. Ludzie tego czasu byli wszechstronni. Nie licząc takich jak Leonardo da Vinci, Pico de la Mirandola, Wawrzyniec Medyceusz, Leo Battista Alberti i geniusze wyższe, spotyka się tu ludzi interesów i handlu, mnichów, rzemieślników, dorastających, dzięki upodobaniu i nawyknieniu, do poziomu zajęć i przyjemności, które dziś są niejako udziałem właściwym tylko ludziom najbardziej ogładzonym i naturom najbadziej delikatnym. Cellini był z liczby tych. Doszedł do doskonałości w grze na flecie i na trąbce, wbrew własnemu przekonaniu, gdyż miał wstręt do tych ćwiczeń i przykładał się do nich jedynie dlatego, aby zadowolić ojca. Oprócz tego, wcześnie już był wybornym rysownikiem, złotnikiem, rytownikiem, szmelcarzem, rzeźbiarzem i giserem. Równocześnie był inżynierem i puszkarzem, konstruktorem maszyn, fortyfikacyi, umiejących nabijać, nastawiać i wycelować działa lepiej, niż ludzie zawodowi. Przy oblężeniu Rzymu przez konetabla de Bourbon, [1]) zrobił swojem bombardowaniem wielkie spustoszenie w armii nieprzyjacielskiej. Własną ręką, jako wyborny strzelec z rusznicy zabił księcia; wyrabiał sam dla siebie broń i proch i kulą trafiał ptaka na dwieście kroków. Był tak genialnie pomysłowy, iż w każdej sztuce i w każdem rzemiośle odkrywał środki działania odrębne, za-

[1]) Karol, książę de Bourbonnais, syn hrabiego Montpensier, ur. 1490, umarł wskutek rany otrzymanej przy oblężeniu Rzymu w r. 1527.

chowując je w tajemnicy i to wprawiało „wszystkich w podziw". Jest to wiek ogromnej pomysłowości; wszystko powstaje samorzutnie, nic się nie robi drogą rutyny, umysły są tak płodne, iż zapładniają wszystko, czego się tylko dotkną.

Gdy temperament jest tak silny, tak bogato uposażony, tak twórczy, gdy władze umysłowe działają z takim rozmachem i dokładnością, gdy działalność jest tak nieprzerwana i okazała, nastrojem zwyczajnym duszy jest potężny nadmiar radości, zapał i wesołość. Mamy przykład na Cellini'm, który, po przygodach tragicznych i strasznych, wybrał się w podróż; „przez całą drogę — mówi on — śpiewałem tylko i śmiałem się". To szybkie podniesienie się na duchu jest częste we Włoszech, zwłaszcza w tym wieku, gdy dusze są jeszcze proste. „Moja siostra Liperata — mówi on — „popłakawszy trochę ze mną po ojcu, po siostrze, po „mężu i po dziecku, które straciła, zaczęła myśleć „o sporządzeniu wieczerzy. Przez cały wieczór nie „było już mowy o śmierci, lecz o tysiącznych rzeczach „wesołych i swawolnych; to też nasza uczta była jedną z najprzyjemniejszych". Napady niespodziewane, szturmy do sklepów kupieckich, niebezpieczeństwa grożące mu zabójstwem i otruciem, wśród których żyje w Rzymie, są przeplatane co chwila ucztami, maskaradami, pomysłami komicznymi, miłostkami tak dalece swobodnemi, tak dalece pierwotnemi, tak pozbawionemi wszelkiej słodyczy i wszelkich obsłonek, iż przypominają wielkie nagości weneckie i florenckie z obrazów owoczesnych. Możecie przeczytać je w tekście; są to rzeczy zbyt nagie, aby je można było pokazywać publicznie; ale są one tylko nagie, tłuste koncepty lub sprośność wyrafinowana nie psują ich wcale; człowiek

dąży do głośnego śmiechu i swobodnej uciechy, tak samo, jak woda płynie po swoim stoku; zdrowie duszy i zmysłów nienaruszonych i młodych, nadmierny zapał zwierzęcy wybuchają tak samo w jego rozkoszach lubieżnych, jak w jego dziełach i w jego czynnościach.

Taka budowa moralna i fizyczna prowadzi naturalnie do żywej wyobraźni, którą wam przed chwilą opisałem. Człowiek tak urobiony nie spostrzega przedmiotów cząstkowo i zapomocą słów, jak my, lecz całemi masami i zapomocą obrazów. Idee jego nie są rozczłonkowane, rozklasyfikowane, ujęte w formuły abstrakcyjne, jak nasze, lecz wytryskują na zewnątrz całkowite, barwne i żywe. My rozumujemy, a on *widzi*. — Dlategoto jest on często wizyonerem. Te głowy, tak pełne i natłoczone obrazami malowniczymi, są zawsze w stanie wrzenia i burzy. Benvenuto ma wierzenia dziecka; jest przesądny, jak człowiek z gminu. Niejaki Pierrino, który źle o nim i jego rodzinie trzymał, zawołał pewnego razu w przystępie gniewu: „Jeśli to, co mówię, nie jest prawdą, niech mój dom zawali się na mnie". Po niejakim czasie, w istocie dom się zawalił, a on przytem złamał nogę. Benvenuto uważał ten wypadek za dzieło Opatrzności, która chciała niechybnie ukarać Pierrina za kłamstwo. Opowiada całkiem seryo, iż będąc w Rzymie, zawarł znajomość z czarodziejem, który zaprowadził go w nocy do Koloseum, i rzuciwszy jakiś proszek na węgle, wymówił słowa magiczne; w tej chwili całe zakole okazało się zaludnione dyabłami. Tego dnia, widocznie, ulegał halucynacyi. — W więzieniu, w głowie mu się burzy; jeżeli nie umarł wskutek ran i zakażonego powietrza, to dlatego, że zwrócił się ku Bogu. Ma długie rozmowy ze swoim aniołem stróżem; pragnie widzieć na nowo słońce, za-

równo we śnie, jak na jawie, i czuje pewnego dnia, iż się znajduje wobec słońca wspaniałego, z którego wychodzi Chrystus a następnie Najświętsza Panna, wyrażający oznaki miłosierdzia, i widzi niebo z całym dworem Boga. — Takie wyobraźnie nie rzadkie się we Włoszech. Po życiu rozpustnem i gwałtownem, często nawet w pełni swoich zdrożności, człowiek przemienia się nagle. „Książę Ferrary, będąc dotknięty ciężką chorobą, wskutek której nie mógł oddać moczu przez czterdzieści ośm godzin, uciekł się do Boga i nakazał, aby wypłacono wszystkie zaległe pensye". Herkules d'Este, wprost z orgii, szedł ze swoją trupą muzyków francuskich śpiewać przy nabożeństwie; kazał wybić po jednem oku lub obciąć po jednej ręce każdemu z dwustu ośmdziesięciu więźniów, zanim ich sprzedał, lecz w Wielki Czwartek chodził umywać nogi żebrakom. Podobnież papież Aleksander, dowiedziawszy się o zabójstwie syna swego, bił się w piersi i spowiadał się ze swoich zbrodni przed zebranymi kardynałami. Wyobraźnia, zamiast działać w kierunku przyjemności, działa wówczas w kierunku obawy, i, wskutek podobnego mechanizmu, umysł nabija się obrazami religijnymi tak samo żywymi, jak obrazy zmysłowe, które ich napastowały.

Z tego zapału i z tej gorączki inteligencyi, z tego dreszczu wewnętrznego, przez który obrazy absorbujące i olśniewające wstrząsają całą duszą i całą maszyną cielesną, rodzi się pewien rodzaj działania właściwego ludziom owego czasu. Jest to działanie gwałtowne nieprzeparte; dążące wprost i natychmiastowo do tego, co jest najbardziej krańcowem, a mianowicie: do walki, do mordu i do krwi. W życiu Benvenuta mamy sto przykładów tych burz i tych wybuchów pioruno-

wych. Wszedł on w zatarg z dwoma złotnikami współzawodniczącymi z nim, którzy zaczęli go osławiać:

„Ale, ponieważ nie wiem, jak wygląda strach [1]), „mało się niepokoiłem ich pogróżkami... W czasie, gdy „rozmawiałem, jeden z ich krewnych, nazwiskiem Ghe- „rardo Guasconti, może z ich namowy, skorzystał „z chwili, gdy koło nas przechodził osieł obładowany „cegłą i pchnął go na mnie z taką siłą, iż sprawił mi „wielki ból. Odwróciłem się natychmiast, a widząc, że „się śmieje, poczęstowałem go pięścią tak tęgo w skroń, „iż stracił przytomność i padł, jak nieżywy. — Patrz- „cie — krzyknąłem na jego krewnych — jak traktuje „się podłych łajdaków waszego rodzaju! — Następnie, „ponieważ zrobili minę, jak gdyby chcieli się rzucić na „mnie, gdyż było ich wielu, porwała mnie złość, wy- „jąłem mały nóż i odezwałem się do nich: Jeśli jeden „z was wyjdzie ze sklepu, niech drugi leci po spo- „wiednika, bo doktor nie będzie miał tu co robić! — „Te słowa przejęły ich taką trwogą, że żaden z nich „nie śmiał przyjść z pomocą swojemu krewnemu".

Wskutek tego został wezwany przed trybunał Ośmiu, to jest urzędników wymierzających sprawiedliwość we Florencyi, i skazany na karę czterech miarek mąki.

„Oburzony, drżący z wściekłości, stałem się niejako „żmiją i zdecydowałem się na krok rozpaczny... Czeka- „łem, dopóki Ośmiu nie poszło na obiad; wówczas, „zostawszy sam i widząc, iż żaden z siepaczów nie „zwraca na mnie uwagi, wyszedłem z pałacu spra- „wiedliwości i pobiegłem do swojego sklepiku, gdzie „uzbroiłem się w puginał. Następnie poleciałem do do- „mu moich przeciwników. Zastałem ich przy stole.

[1]) Pamiętniki Celliniego: przekład francuski Leclanchégo (1846 r.), niem. Goethego, polski Machniewicza w Bibl. dzieł wyb.

„Młody Gherardo, z powodu którego powstała kłótnia, „rzucił się od razu na mnie. Pchnąłem go w piersi pu- „ginałem, który mu przeszył na wylot spencer, kołnierz „i koszulę, lecz nie zadrasnął skóry i nie spowodował „najmniejszego bólu. Po łatwości, z jaką broń się za- „głębiła i po trzeszczeniu ubrania rozrywanego żela- „zem, sądziłem, że mój nieprzyjaciel, który z przera- „żenia upadł na ziemię, jest ciężko ranny. Zdrajcy! — „krzyknąłem — nadszedł dzień, w którym was wszyst- „kich pozabijam! — Ojciec, matka i siostry, myśląc, „iż godzina sądu ostatecznego wybiła, padli na kolana, „błagając o litość. Widząc, iż nie śmieją się bronić i że „Gherardo leżał na ziemi, jak trup, wstydziłem się ich „tknąć, lecz, ciągle wściekły, skoczyłem ze schodów „na sam dół. Na ulicy zastałem resztę rodziny, która „składała się co najmniej z tuzina ludzi. Jeden miał „łopatę żelazną, drugi rurę od komina z takiego sa- „mego metalu, jedni młotki lub kowadła, inni kije. „Rzuciłem się między nich, jak byk, i od jednego razu „przewróciłem czterech czy pięciu; postępowałem za „nimi w miarę, jak padali, nie przestając wywijać pu- „ginałem na prawo i na lewo".

Gest i uderzenie są u niego zawsze natychmiastowem następstwem myśli, jak wybuch jest następstwem iskry. Zbyt silny zgiełk wewnętrzny wyłącza refleksyę, obawę, poczucie słuszności, całą tę interwencyę obliczeń i rozumowań, które dla głowy cywilizowanej lub temperamentu flegmatycznego tworzą przedział, rodzaj pakuł miękkich pomiędzy pierwszym wybuchem gniewu a ostatecznem postanowieniem. W pewnej oberży gospodarz, będąc zaniepokojonym i to bez wątpienia słusznie, chciał być zapłacony z góry, zanim dostarczył mu tego, czego on żądał. „Nie mogłem zamknąć oka ani na

„chwilę“ — mówi Cellini — „i spędziłem całą noc na „szukaniu sposobu zemszczenia się na nim. Myślałem „naprzód podpalić dom a potem zarżnąć piękne konie, „które oberżysta zamknął w stajni. Wszystko to wyda„wało mi się łatwem do wykonania, lecz widziałem, „że nie byłoby mi równie łatwo ocalić siebie i swojego „towarzysza“. Poprzestaje na porżnięciu i porozrywaniu nożem czterech łóżek. — Innego dnia, we Florencyi, gdy był zajęty odlewaniem swojego *Perseusza*, dostał gorączki; zbytni upał i długie noce bezsenne, tak go wyczerpały, iż zdawało się, że jest konający. Wtem jeden z domowników wpada i woła, że się odlew nie udaje. „Wydałem z siebie krzyk tak straszny, że moż„naby go było usłyszeć w siódmem niebie. Wyskoczy„łem z łóżka, schwyciłem odzież i zacząłem się ubie„rać, obsypując gradem kopnięć i kułaków służące, „chłopców i tych wszystkich, którzy przychodzili mi „pomagać“. — Innym razem, kiedy był chory, lekarz zabronił dawać mu pić; służąca, przez litość dała mu wody. „Opowiadano mi później, że mój biedny Felice, „dowiedziawszy się o tem, o mało nie upadł na wznak. „Potem wziął kij i tęgo obił służącą, krzycząc: „Ach! „zdrajczyni, tyś go zabiła!“ Domownicy byli równie skorzy do bicia, jak i panowie, i to nie tylko do bicia kijem, ale i do bicia się na szpady. Gdy Benvenuto był w więzieniu w zamku świętego Anioła, jego uczeń, Ascanio, spotkał niejakiego Michele, który urągał mu i powiedział, że Benvenuto napewno umarł. „Żyje“ — odtrącił Ascanio — „ale ty za to umrzesz!“ I od razu „zadał mu dwa cięcia pałaszem po głowie. Pierwsze „powaliło go na ziemię, drugie, ześlizgując się, obcięło „mu trzy palce u prawej ręki“. — Takich rysów widzi się moc niezliczoną. Benvenuto rani lub zabija swojego

ucznia Luigi, zalotnicę Pentesileę [1]), swojego wroga Pompejo, oberżystów, magnatów, rozbójników, we Francyi, we Włoszech, wszędzie. Weźmy jedną z tych historyi i przypatrzmy się uważnie drobnym okolicznościom opowiadania, malującym uczucia.

Nadchodzi wieść, że Bertino Aldobrandi, uczeń Benvenuta, został zabity.

„Mój biedny brat wydał wówczas tak wielki krzyk „wściekłości, że można go było słyszeć o tysiąc mil. „Potem mówi do Giovanni'ego: Czy nie mógłbyś przy„najmniej wskazać mi tego, kto go zabił? — Giovanni „odpowiedział, że tak, i że to był jeden z tych, którzy „byli uzbrojeni w koncerze i miał niebieskie pióro „u beretu. Biedny mój brat wysunął się naprzód, i, po„znawszy zabójcę po tym opisie, rzucił się w środek „warty z szybkością a z całą cudowną swoją odwagą, „tak, że nikt nie mógł go zatrzymać, i pchnął szpadą „tego człowieka w brzuch, przeszył go nawylot i po„walił rękojeścią szpady. Następnie natarł na resztę „warty z taką zuchwałością, iż sam byłby ją zmusił do „ucieczki, gdyby nie to, że jeden z żołnierzy, broniąc „się, wypalił z rusznicy i trafił powyżej prawego kolana „dzielnego i nieszczęśliwego młodzieńca. Ten upadł, „a warta zabrała się do szybkiego odwrotu w obawie, „aby drugi zapaśnik, równie straszny, się nie zjawił".

Odniesiono biednego młodzieńca do domu Celliniego: operacya, jakiej na nim dokonano, nie udaje się; chirurdzy w tej epoce byli nieukami, i on umiera z rany. Wściekłość ogarnia Celliniego, myśli wirują mu w głowie.

„*Zerkać, jak na kochankę*, na rusznicznika, który

[1]) Pentesilea była jego własną kochanką. (Przyp. tłóm.)

„zabił mojego brata, było dla mnie jedynym wypoczyn-
„kiem... Spostrzegłszy się, że namiętność patrzenia na
„niego tak często, odejmowała mi sen i apetyt i pro-
„wadziła mnie na złą drogę, postanowiłem wydostać
„się z tego położenia dręczącego, nie zważając na to,
„jak podobne przedsięwzięcie mało było chwalebnem.
„Zbliżałem się do niego zręcznie z wielkim pugi-
„nałem, podobnym do noża myśliwskiego. Sądziłem, że
„naodlew zdejmę mu głowę, ale odwrócił się tak szybko,
„iż moja broń trafiła go tylko w lewe ramię i złamała
„mu kość. Podniósł się, upuścił szpadę, i, zaniepoko-
„jony bólem, zaczął uciekać. Puściłem się za nim, do-
„pędziłem o cztery kroki, i podniosłem puginał nad jego
„głową, którą schylił bardzo nizko, w ten sposób, że
„broń moja uwięzła pomiędzy kością szyjową a karkiem
„tak głęboko, iż, mimo wszelkie wysiłki, nie mogłem
„jej wyciągnąć".

Wskutek tego zaniesiono na niego skargę do papieża; lecz on postarał się wykonać kilka pięknych sztuk złotniczych przedtem, zanim poszedł do pałacu. „Gdym stanął przed papieżem, ten spojrzał na mnie „wzrokiem groźnym, od którego zadrżałem; z chwilą „jednak, gdy zobaczył moje dzieło, twarz zaczęła mu „się wypogadzać". Innym razem, po innem zabójstwie, jeszcze mniej dającem się usprawiedliwić, papież odpowiada przyjaciołom człowieka zabitego przez Celliniego: „Dowiedzcie się, że ludzie jedyni w swej sztuce, jak Cellini, nie mogą ulegać prawu, a on mniej jeszcze, niż ktokolwiek inny, gdyż wiem, jak dalece słuszność jest po jego stronie". — To pokazuje wam, panowie, do jakiego stopnia zwyczaj zabójstw był wówczas zakorzeniony we Włoszech. Głowa państwa, namiestnik Boga, uważa za rzecz naturalną to, że ktoś sam wy-

mierza sobie sprawiedliwość i osłania zabójcę swoją obojętnością lub pobłażaniem, swoją stronnością lub przebaczeniem.

Z tego stanu obyczajów i umysłów wyradzają się liczne następstwa dla malarstwa. Najpierw ludzie z tego czasu są zmuszeni interesować się czemś, czego my już nie znamy, ponieważ nie widzimy już tego lub nie zwracamy na to uwagi, a mianowicie ciałem, mięśniami i rozmaitemi postawami, jakie przedstawia osoba ludzka w ruchu. Wówczas bowiem człowiek, choćby był nie wiem jak wielki, musiał być żołnierzem, musiał umieć robić szpadą i puginałem dla swojej obrony; stąd, nie myśląc o tem, zatrzymuje w pamięci wszystkie formy i wszystkie postawy ciała poruszającego się lub walczącego. Hrabia Castiglione, opisując towarzystwo ogładzone, wylicza ćwiczenia, w których człowiek dobrze wychowany powinien być biegłym. Zobaczycie zaraz, że szlachcic z owego czasu posiada wykształcenie, a stąd pojęcia, nie tylko fechmistrza, ale nadto toreadora, gimnastyka, koniuszego i rycerza:

„Żądam, aby nasz dworzanin był doskonałym jeźdź-
„cem na wszelkiego rodzaju siodłach, i, ponieważ jest
„to zasługą osobliwą Włochów, iż dobrze trzymają ko-
„nie w cuglach, że prawidłowo umieją się obchodzić
„z końmi, zwłaszcza dzikimi, aby był co do tego
„jednym z najlepszych pomiędzy Włochami.

„Co do turniejów, robienia bronią, wyścigów w szran-
„kach, aby był jednym z dobrych pomiędzy najlepszy-
„mi Francuzami... W walce na kije, w napędzaniu by-
„ków, w rzucaniu grotów i dzirytów, niech będzie wy-
„bornym między Hiszpanami... Przystoi mu też umieć
„skakać i biegać. Innem ćwiczeniem szlachetnem jest
„gra w piłkę, i nie uważam też za małą zasługę umieć
„woltyżować na koniu".

A nie są to proste przepisy wygłaszane w rozmowie i w książkach; wykonywano je w praktyce; obyczaje największych osobistości stosowały się do nich. Biograf Juliana Medyceusza, zamordowanego przez Pazzich, sławi go nie tylko za jego talent poety i takt znawcy, ale nadto i za zręczność w toczeniu koniem, zapaśnictwie i rzucaniu dzirytem. Cezar Borgia, ten wielki zabójca i ten wielki polityk, miał ręce tak tęgie, jak inteligencyę i wolę. Portret pokazuje go jako eleganta, a historya jako dyplomatę; lecz biografia poufna pokazuje go, jako jednego z junaków, jakich widać w tej Hiszpanii, z której pochodziła jego rodzina. „Ma dwa„dzieścia siedm lat, — mówi jeden ze współczesnych — „jest pięknej budowy ciała, a papież, ojciec jego, bar„dzo się go boi. Zabił z konia sześć dzikich byków „dzidą, a jednemu z tych byków rozpłatał łeb jednem „cięciem".

Weźcie pod uwagę ludzi tak wychowanych, mających wprawę i upodobanie we wszelkich ćwiczeniach ciała; są oni zupełnie przygotowani do tego, aby rozumieć odtwarzanie ciała, to jest malarstwo i rzeźbę; tułów przegięty, udo zgięte, ramię podniesione, ścięgno uwydatnione, wszystkie ruchy i wszelkie formy ciała ludzkiego budzą w nich obrazy wewnętrzne, które już i uprzednio w sobie mieli. Mogą interesować się członkami i są znawcami z instynktu, nie domyślając się tego.

Z drugiej strony brak sprawiedliwości i policyi, życie wojujące, wystawianie się ciągłe na największe niebezpieczeństwa, przepełniają duszę namiętnościami energicznemi, prostemi i wielkiemi. Stąd jest ona skłonna do lubowania się energią, prostotą i wielkością w postawach i figurach; źródłem smaku jest sympatya, i, aby

jakiś przedmiot wyrazisty nam się podobał, trzeba, aby wyraz jego odpowiadał naszemu stanowi moralnemu.

Ostatecznie i dla tych samych powodów wrażliwość jest żywsza; jest ona bowiem wtłoczona do wewnątrz strasznym naciskiem wszystkich niebezpieczeństw, okalających życie ludzkie. Im bardziej człowiek cierpiał, obawiał się lub męczył, tem bardziej jest zadowolony, iż może swe siły rozwijać swobodnie. Im więcej duszę jego ogarniały niepokoje gwałtowne lub rozmyślania ponure, tem więcej doznaje on rozkoszy wobec piękna harmonijnego i szlachetnego. Im więcej się wytężał lub hamował, aby zdobyć się na wysiłek lub coś zataić, tem więcej używa, gdy może się zwierzyć lub wyzwolić. Spokojna i uśmiechnięta madonna, zawieszona w sypialni, dzielne ciało młodzieńca ustawione na sztalugach, zajmują oczy jego rozkoszniej po ustąpieniu tragicznych myśli i ponurych mar sennych. Niema rozmowy łatwej, swobodnej, częstej, bezustannie odnawianej i urozmaiconej, któraby mu pozwoliła się wywnętrzyć; zamknięty w milczeniu, rozmawia wewnętrznie z kolorami i formami; a poważny bieg jego życia, rozliczność niebezpieczeństw, trudność wylewu uczuć, ożywiają tylko i wydelikacają wrażenia, doznane od sztuki.

Postarajmy się zgromadzić te różne rysy charakteru i weźmy pod uwagę, z jednej strony, człowieka naszych czasów, bogatego i dobrze wychowanego, z drugiej zaś, wielkiego pana z roku 1500, obydwóch z tej klasy, w której szukacie sędziów. — Nasz współcześnik wstaje o ósmej rano, wdziewa na siebie szlafrok, pije czekoladę, idzie do swojej biblioteki, przerzuca kilka tek ze szpargałami, jeśli jest światowcem; poczem, z umysłem pokrzepionym, bez niepokoju, przeszedłszy się kilka razy po miękkim dywanie i, zjadłszy śniadanie w ładnym

Fot. Alinari. Wenecya. Pałac Dożów.

TINTORETTO: WENERA WIEŃCZY BAKCHUSA I ARYADNĘ.

pokoju, ogrzanym kaloryferami, wychodzi na bulwary, zapala cygaro, wstępuje do klubu na dzienniki, rozmawia o literaturze, o cennikach giełdowych, o polityce lub kolejach żelaznych. Gdy wraca do siebie, choćby pieszo i o pierwszej po północy, wie bardzo dobrze, iż na bulwarach czuwają stójkowi, i że żaden wypadek mu się nie przytrafi. Ma duszę spokojną i kładzie się spać z myślą, że jutro zacznie to samo. Oto życie dziś. Co ten człowiek widział odnośnie do ciała? Chodził do zimnych kąpieli, przypatrywał się temu śmiesznemu bagnisku, w którem brzechczą się wszelkie szkarady ludzkie; jeśli jest ciekawy, być może, iż trzy, albo cztery razy w życiu przypatrywał się atletom jarmarcznym; co zaś do wyraźnej nagości, jaką widział, to są trykoty w Operze. W rzeczy wielkich namiętności, na jakie próby był wystawiony? Być może, iż na zadraśnięcia próżności lub na niepokoje pieniężne; nie udała mu się spekulacya na giełdzie, nie dostał miejsca, którego się spodziewał; przyjaciele roznieśli między ludźmi, że nie ma rozumu; żona wydaje za dużo, syn robi głupstwa. Co do wielkich namiętności, które wprowadzają w grę jego i jego blizkich życie, za które oddaje się głowę na pieniek lub stryczek, które go mogą wtrącić do więzienia, zaprowadzić na tortury i na śmierć, tych on nie zna. Zanadto jest spokojny, zanadto otoczony opieką, zanadto rozproszony na małe wrażenia subtelne i przyjemne, z wyjątkiem rzadkiej sposobności pojedynku ze wszystkiemi ceremoniami i grzecznościami, nic nie wie o stanie wewnętrznym człowieka, który ma zabić lub bić zabitym. — Przeciwnie, weźcie pod uwagę jednego z tych wielkich panów, o których wam dopiero co mówiłem, Oliveretto da Fermo, Alfonsa d'Este, Cezara Borgia, Wawrzyńca Medyceusza, szlachtę w ich

służbie, tych wszystkich, którzy stoją na czele interesów. Dla szlachcica lub rycerza z Odrodzenia pierwszem staraniem było rano stanąć nago ze swoim fechmistrzem z puginałem w jednej ręce, ze szpadą w drugiej; tak są przedstawiani na sztychach. Czem zapełnia sobie życie i co stanowi główną jego uciechę? Kawalkaty, maskarady, wjazdy do miast, orszaki mitologiczne, turnieje, przyjęcia monarchów, w których on okazuje się na koniu, pysznie ubrany, popisując się koronkami, serdakiem aksamitnym, haftami złotymi, dumny ze swej pięknej powierzchowności i tęgiej postawy, przez którą, wraz z towarzyszami, podnosi godność swojego władcy. Gdy wychodzi wśród dnia, najczęściej ma pod kaftanem koszulkę żelazną w oczka; musi się zabezpieczyć przeciwko puginałom i szpadom, które mogą weń ugodzić na rogu ulicy. Nawet w swoim pałacu nie jest spokojny; węgły kamienne, okna okratowane grubemi sztabami, wytrzymałość wojenna całej budowy, wskazują, iż dom, jak pancerz, powinien bronić swego pana od napadów. Taki człowiek, gdy jest już dobrze zaryglowany u siebie, i gdy ma przed sobą piękną postać zalotnicy lub dziewicy, Herkulesa lub Ojca Przedwiecznego, wspaniale udrapowanego lub potężnie umięśnionego, lepiej, niż człowiek dzisiejszy, zdolny jest zrozumieć piękność ich i doskonałość cielesną. Nie kształcąc się w pracowni, odczuje przez sympatyę bezwiedną, nagość bohaterską i muskulaturę straszną Michała-Anioła, zdrowie, łagodność, spojrzenie proste madonny Rafaela, żywotność zuchwałą a naturalną bronzu Donatella, układ obrysowany, dziwnie powabny, postaci da Vinciego, pyszną lubieżność zwierzęcą, ruch gwałtowny, siłę i wesołość atletyczną osobistości Tintoretta i Tycyana.

ROZDZIAŁ VI.

Warunki drugorzędne.

(Ciąg dalszy).

Streszczenie okoliczności wskazanych. — Powstanie samorzutne i powszechne sztuki rysowniczej. — Jest ona tylko odłamem dekoracyi ogólnej. — Obrazy żywe ulic. — *Tryumf Złotego Wieku.* — Pieśni karnawałowe. — *Tryumf Bachusa i Aryadny.*

Warunki ogólne, niezbędne do wytworzenia wszystkich wielkich dzieł. — Oryginalność osobista. — Stowarzyszenia sympatyczne. — Przykłady. — Purytańscy założyciele Stanów Zjednoczonych. — Wojska francuskie w czasie Rewolucyi.

Pracownia we Włoszech za czasów Odrodzenia. — Artysta, jako terminator i towarzysz. — Towarzystwo mistrzów. — Wieczerze *Grapy.* — Maskarada *Kielni.* — Przywiązanie patryotyczne do miasta. — Uroczystość we Florencyi na przyjazd Leona X-go. — Festyny, zamówienia i współzawodnictwo dzielnic i stowarzyszeń.

Sprawdzenie prawa wskazanego. — Zmiany odpowiednie do otoczenia i do sztuki. — Szkoła mistyczna. — Szkoła naturalistyczna i naśladownictwo ścisłe. — Szkoła naturalistyczna i wynalezienie formy idealnej. — Szkoła wenecka. — Szkoła Carracciów. — Grecya starożytna. — Wprowadzenie sztuki do krajów zagranicznych. — Związek wskazany nie jest przypadkowy, ale konieczny.

Stan umysłu malarski, to jest mieszczący się pomiędzy czystemi pojęciami i czystymi obrazami, rysy energiczne i obyczaje gwałtowne, dające sposobność

zapoznania się i zasmakowania w pięknych kształtach cielesnych, oto okoliczności czasowe, które, w połączeniu ze zdolnością wrodzoną rasy, wytworzyły we Włoszech wielkie i doskonałe malarstwo ciała ludzkiego. Dość jest wtedy zejść tylko na ulicę lub wejść do pracowni, aby zobaczyć, jak rodzi się samo z siebie. Nie jest ono, jak u nas, dziełem szkoły, zajęciem dla krytyków, sposobem spędzenia czasu dla ciekawych, manią amatorów, kwiatem sztucznym, hodowanym z wielkim kosztem, zwiędniętym, mimo że jest otoczony ziemią inspektową, obcym i z trudem utrzymywanym na gruncie i w atmosferze odpowiedniej do wydawania nauk, literatury, przemysłu, żandarmów i czarnych fraków. Jest częścią w całości. Miasta, które pokrywają swoje ratusze i kościoły jego postaciami malowanemi, wystawiają dokoła niego sto obrazów żywych, bardziej przemijających, ale i bardziej okazałych. Ludzie ówcześni są amatorami malarstwa, nie przez godzinę, nie na jedną chwilę odosobnioną życia, lecz przez całe swoje życie, w swoich ceremoniach religijnych, w swoich uroczystościach narodowych, w swoich przyjęciach publicznych, przy swoich interesach i przy swoich uciechach.

Zobaczmy ich w czynie; tu może być kłopot z wyborem: korporacye, miasta, książęta, prałaci szukają dla siebie chwały i zabawy w paradach i kawalkatach malowniczych. Biorę jedną z dwudziestu; osądźcie sami, co za widok przedstawiały ulice i place napełnione podobnymi orszakami kilka razy do roku.

„Wawrzyniec Medyceusz chciał, aby kompania „Ga„łęzi“ (broncone), której był przywódcą, przeszła pod „względem okazałości kompanię „Dyamentu“. Udał się „o pomoc do Jakóba Nardi, cnego i uczonego szlachcica „florenckiego, który mu urządził sześć rydwanów.

„Pierwszy rydwan, ciągniony przez dwa woły przy-
„brane w liście, przedstawiał wiek Saturna i Janusa.
„Na szczycie rydwanu był Saturn ze swoją kosą i Ja-
„nus trzymający klucze świątyni Pokoju. U stóp tych
„bóstw wymalował Pontormo Wściekłość uwiązaną na
„łańcuchu i kilka przedmiotów tyczących się Saturna.
„Koło rydwanu postępowało dwunastu pasterzy odzia-
„nych w skóry kunie i gronostaje, obutych w ciżemki
„starożytne, niosących kobiałki i ustrojonych w wieńce
„z liści. Konie, na których jechali ci pasterze, miały,
„zamiast siodeł, skóry lwie, tygrysie i rysie z pazurami
„złoconymi; podogonia były ze złotych sznurów; strze-
„miona miały kształty łbów baranich, psich lub innych
„zwierząt; cugle były ze splotów srebrnych i liści. Za
„każdym pasterzem postępowało czterech skotarzy mniej
„bogato ubranych a trzymających pochodnie, podobne
„do konarów sośniny.

„Cztery woły, pokryte kosztownemi materyami, ciąg-
„nęły drugi rydwan. Z ich rogów złoconych zwieszały
„się wieńce kwiatów i różańce. Na rydwanie był Numa
„Pompiliusz, drugi król Rzymian, obstawiony księgami
„religijnemi, wszelkiemi ozdobami kapłańskiemi i przy-
„rządami potrzebnemi do sprawowania ofiar. Następnie
„jechało sześciu kapłanów na wspaniałych mułach.
„Zasłony, ozdobione liśćmi bluszczu, przetykanemi zło-
„tem i srebrem, pokrywały im głowy. Suknie ich naśla-
„dowane z antyków, obramowane były złotem. Jedni
„trzymali kadzielnice napełnione wonnościami; drudzy —
„misy złote lub jakiś inny przedmiot tego rodzaju.
„Obok nich szli ministranci, niosący świeczniki sta-
„rożytne.

„Na trzecim rydwanie, zaprzężonym w konie wyso-
„kiej piękności i udekorowanym malowidłami przez

„Pontorma, znajdował się T. Manlius Torquatus, „który był konsulem po pierwszej wojnie z Kartagiń- „czykami i którego mądre rządy doprowadziły Rzym „do stanu kwitnącego. Ten rydwan poprzedzało dwu- „nastu senatorów na koniach pokrytych czaprakami „haftowanymi złotem, otoczonych tłumem liktorów „niosących pęki rózg, topory i inne oznaki sprawied- „liwości.

„Cztery bawoły, przebrane za słonie ciągnęły czwarty „rydwan z Juliuszem Cezarem. Pontormo wymalował „najsławniejsze czyny tego zdobywcy na rydwanie, za „którym postępowało dwunastu jeźdźców w świetnych „zbrojach, lśniących od złota. Każdy z nich trzymał „włócznię wspartą na udzie. Giermkowie nieśli pochod- „nie wyobrażające łupy zwycięstwa.

„Na piątym rydwanie, ciągnionym przez konie skrzy- „dlate, które miały kształt gryfów, był Cezar August. „Dwunastu poetów na koniach i w wieńcach z wa- „wrzynu towarzyszyło cesarzowi, do unieśmiertelnienia, „którego przyczyniły się ich dzieła. Każdy z tych po- „etów miał szarfę, na której było wypisane jego na- „zwisko.

„Na szóstym rydwanie, malowanym przez Pontor- „ma a zaprzężonym w osiem jałowic bogato ubranych, „siedział cesarz Trajan. Poprzedzało go dwunastu dok- „torów czyli prawników, konno, w długich togach. Pi- „sarze, kopiści, archiwiści w jednej ręce nieśli pochod- „nie, w drugiej księgi.

„Za temi sześcioma rydwanami szedł rydwan, czyli „tryumf wieku złotego, malowany przez Pontorma, „a ozdobiony przez Baccia Bandinelliego licznymi figu- „rami, wypukło rzeźbionemi, między innemi czterema „cnotami głównemi. W środku tego rydwanu znajdo-

„wała się olbrzymia kula ziemska ze złota, na której „rozciągnięty byt trup w zardzewiałej zbroi żelaznej. „Z łona tego trupa wychodziło dziecko nagie i złocone „celem wyobrażenia zmartwychwstania wieku złotego „a końca wieku żelaznego, co świat zawdzięczał wy- „niesieniu Leona X-go na stolicę apostolską. Sucha „łodyga wawrzynu, którego liście na nowo się zazieleniły „wyrażała tę samą myśl, jakkolwiek wiele osób utrzy- „mywało, iż stanowiła aluzyę do Wawrzyńca Medyce- „usza, księcia Urbino. Winienem dodać, iż dziecko, „które wyzłocono, umarło wkrótce po tej bolesnej ope- „racyi, jakiej się poddało, w celu zarobienia dziesięciu „talarów".

Śmierć tego dziecka, to mała scena, komiczna i za- razem ponura, która nastąpiła po wielkiej. — To wyli- czenie, jakkolwiek suche, może wam pokazać malow- nicze upodobania czasu. Nie były one właściwie tylko szlachcie i bogaczom; lud je miał także; Wawrzyniec urządzał te festyny, aby zachować swój wpływ. Były też inne, które nazywano Pieśniami lub Tryumfami karnawałowymi. Wawrzyniec je rozszerzył i urozmaicił; sam brał w nich udział; nieraz śpiewał swoje wiersze i występował w tej okazałej ceremonii w pierwszym rzędzie. Zważcie, panowie, że Wawrzyniec Medyceusz był w tej epoce największym bankierem, najliberalniej- szym protektorem sztuk pięknych, pierwszym prze- mysłowcem w mieście, którego równocześnie był naj- wyższym urzędnikiem. Łączył w sobie przymioty, które w rozproszeniu, znajdziecie dziś w księciu de Luynes, w panu Rotszyldzie, w prefekcie Sekwany, w dyrekto- rach Akademii Sztuk Pięknych, Akademii Napisów, Akademii Nauk Moralnych i Politycznych i Akademii Francuskiej. I taki człowiek, nie sądząc, aby to miało

uwłaczać jego godności, pokazywał się na ulicach na czele maskarad. Upodobanie w tym kierunku było tak wyraźne i tak żywe, że ta gorliwość, zamiast go ośmieszać, przynosiła mu zaszczyt. Pod koniec dnia trzystu jezdnych i trzystu pieszych wychodziło z jego pałacu z pochodniami i przebiegało ulice Florencyi aż do trzeciej lub czwartej godziny z rana. Pomiędzy nimi znajdowały się chóry złożone z dziesięciu, dwunastu i piętnastu głosów; małe poematy, które śpiewano w czasie tych maskarad, zostały wydrukowane i składają dwa grube tomy. Przytoczę jeden tylko, pod tytułem: *Bachus i Aryadna*, skomponowany przez niego samego. Jest on na wskróś pogański, tak co do poczucia piękna, jak i co do moralności. W istocie jest to poganizm starożytny, ze swoją sztuką i swoim duchem, który zakwitł wówczas po raz drugi.

„Jakże młodość jest piękna! — Szkoda, że ucieka! Kto chce być szczęśliwy, niech będzie zaraz! — Niema pewności jutra.

„Oto Bachus i Aryadna, piękni i płonący ku sobie. — Ponieważ czas ucieka i nas zawodzi, więc są szczęśliwi razem.

„Te nimfy i inne są wesołe tymczasem. — Kto chce być szczęśliwy, niech będzie! — Niema pewności jutra.

„Te roskoszne satyry, zakochane w nimfach, sporządziły dla nich sto zasadzek — w grotach i lasach; teraz rozgrzani przez Bachusa, tańczą, skaczą tymczasem. — Kto chce być szczęśliwy, niech będzie! Niema pewności jutra.

„Młodzi kochankowie i panie, niech żyje Bachus i Amor, niech żyje! — Niech każdy gra na instrumencie, tańczy i śpiewa; niech serce zapala się rozkoszą

miłosną; trud i boleść muszą dać folgę. — Kto chce być szczęśliwy niech będzie! — Niema pewności jutra.

„Jakże młodość jest piękna! — Szkoda, że ucieka!“

Oprócz tego chóru było wiele innych, śpiewanych przez prządki złota, przez żebraków, przez młode kobiety, przez pustelników, przez szewców, przez mulników, przez przekupniów, przez fabrykantów oliwy, przez wyrabiaczy wafli. Rozmaite korporacye miasta brały udział w festynie. Takie samo widowisko byłoby mniej—więcej dziś, gdyby przez czas kilku dni następujących po sobie nieprzerwanie, Wielka opera, Opera Komiczna, Teatr Châtelet i Cyrk olimpijski występowały na naszych ulicach, z tą jednak różnicą, iż we Florencyi nie bylito figuranci, biedni ludzie zapłaceni za przywdzianie kostiumu podrobionego, lecz obywatele, którzy stanowili orszak; miasto wylegało na ulicę, szczęśliwe, że mogło się sobie przypatrywać i siebie podziwiać, jak piękna dziewczyna, która wystawia się na spojrzenia w całej okazałości swego stroju.

Niema nic skuteczniejszego dla wprawienia w ruch wszystkich zdolności ludzkich, nad podobną wymianę wzajemną myśli, uczuć i upodobań. Zauważyliśmy, że do wytworzenia wielkich dzieł potrzeba nieodzownie dwóch warunków : pierwszy, to żywość uczucia samorzutnego, odrębnego a osobistego, które się wyraża tak, jak się go doznaje, nie obawiając się żadnej kontroli, nie ulegając żadnemu kierownictwu; drugi, to współudział dusz sympatycznych, pomoc zewnętrzna i nieustanna pojęć zbliżonych, które pojęcia niewyraźnie jakie się nosi w sobie, wylęgają, żywią, wykończają, pomnażają, rozzuchwalają. Prawda ta stosuje się wszędzie, do instytucyi religijnych i do przedsięwzięć woj-

skowych, do utworów literackich i do przyjemnośc światowych. Dusza jest jak pochodnia gorejąca; aby mogła działać, musi naprzód palić się sama przez się, a następnie mieć dokoła siebie inne głownie płonące. Zetknięcie się wzajemne podnieca je, a gorąco stokroć wzmożone roznosi pożar na wszystkie strony. Weźcie pod uwagę te odważne małe sekty protestanckie, które porzuciwszy Anglię, poszły założyć Stany Zjednoczone Ameryki; składały się z ludzi, którzy śmieli wierzyć, czuć, myśleć głęboko, na sposób oryginalny i namiętny, każdy z przekonania silnego i właściwego sobie, i którzy, odkąd się połączyli i byli przejęci tami samemi uczuciami, podtrzymywani tym samym zapałem, potrafili zakolonizować okolice dzikie i założyć państwa cywilizowane.

Tak samo jest w wojsku. Gdy pod koniec wieku ostatniego, wojska francuskie, tak źle zorganizowane, tak niewprawne w sztuce wojowania, oddane pod dowództwo oficerów równie nieświadomych rzeczy, jak żołnierze, ujrzały się wobec karnych batalionów reszty Europy, to co je podtrzymywało, co je wiodło naprzód, co pozwoliło im ostatecznie odnieść zwycięstwo? Przedewszystkiem duma i siła przekonania wewnętrznego, dzięki któremu każdy żołnierz uważał się za wyższego od tych, z którymi miał walczyć, i za przeznaczonego do szerzenia prawdy, słuszności, sprawiedliwości, mimo wszelkie przeszkody w sercach wszystkich narodów; następnie zaś braterstwo szlachetne, zaufanie wzajemne, wspólność sympatyi i pragnień, dzięki której wszyscy, tak samo pierwszy, jak ostatni, tak samo żołnierz, jak kapitan i generał, byli oddani tej samej sprawie, a każdy szedł na ochotnika, każdy rozumiał położenie, niebezpieczeństwo, potrzeby, każdy był gotów napra-

wiać błędy, wszyscy zaś stanowili jedną duszę i jedną wolę i przewyższali zarówno wskutek natchnienia wrodzonego, jak i rozumienia nieświadomego, doskonałość mechanizmu, który tradycya, parady, bicie laską i hierarchia pruska wyrobiły z drugiej strony Renu.

Jeżeli idzie o sztukę i przyjemność, rzecz się nie ma wcale inaczej, jak gdy idzie o interesy i zajęcia. Ludzie dowcipni nie mają nigdy więcej dowcipu, niż wtenczas, kiedy są razem. Na to, aby były dzieła sztuki, potrzebni są naprzód artyści a następnie też i pracownie. Wówczas były pracownie, artyści zaś nadto stanowili korporacye. Wszyscy się trzymali i, w wielkiem społeczeństwie, członkowie małych społeczeństw jednoczyli się ściśle i swobodnie. Poufałość ich zbliżała: współzawodnictwo ich podbudzało. Pracownia była wtenczas sklepem, nie zaś jak dzisiaj, salonem okazałym, urządzonym na to, aby wywołać zamówienia. Uczniowie byli terminatorami, interesującymi się życiem i sławą mistrzów, nie zaś amatorami, którzy wnet po zapłaceniu lekcyi czują się wolnymi. Dziecko uczyło się w szkole czytać, pisać i trochę ortografii; następnie zaraz w dwunastym, trzynastym roku, wstępowało do malarza, złotnika, architekta, rzeźbiarza; zwykle mistrz był tem wszystkiem naraz i młody człowiek studyował pod nim nie jakiś odłam sztuki, ale całkowitą sztukę. Pracował dla niego, robił rzeczy łatwe, tła w obrazach, drobne ozdoby, postaci poboczne; miał udział w arcydziele, interesował się niem, jak swojem własnem dziełem; był synem i sługą domu; nazywano go kreaturą [1]) mistrza. Jadał przy jego stole, chodził za jego spra-

[1]) *Il creato.*

wunkami, sypiał nad nim na pawlaczu, dostawał od niego wały, a od jego żony kuksańce po głowie. [1])

Pozostawałem — mówi Rafaello de Montelupo — „od dwunastego, do czternastego roku, co stanowi dwa „lata, u Michała Agnolo Bandinelii [2]) i przez większą „część czasu poruszałem miechy w czasie robót, które „mistrz wykonywał; niekiedy rysowałem. Zdarzyło się, „iż pewnego dnia mistrz kazał mi przepalić, to jest „włożyć na nowo w ogień, pewne ozdoby złote mun-„sztuka, które się robiło dla Wawrzyńca Medyceusza, „księcia Urbino. On je wykuwał na kowadle, i przez „czas, gdy kuł jedną, ja grzałem drugą. Zatrzymałem „się, aby porozmawiać po cichu z jednym z jego przy-„jaciół i nie spostrzegłem się, że zabrałem zimną a po-„łożyłem mu gorącą; on ją wziął i sparzył sobie dwa „palce, którymi ją ujął; krzycząc i skacząc po całym „sklepie chciał mnie obić, ja zaś kryjąc się to tu, to „ówdzie, tak się sprawiłem, że mnie nie złapał. Lecz „kiedy nadeszła godzina jedzenia, ponieważ przecho-„dziłem koło furtki, za którą był mistrz, złapał mnie „za włosy i wymierzył mi kilka porządnych policzków".

Są to obyczaje czeladników ślusarskich, lub murarskich, grube, swobodne i przyjacielskie; uczniowie podróżują razem z mistrzem, biją się na pięści i szpady pod jego bokiem, na wielkim gościńcu. Bronią go w razie napaści i obelg, a widzieliście, jak uczniowie Rafaela i Celliniego dobywają puginału lub szabli za honor domu.

---

[1]) Między innemi od Lukrecyi, żony Andrzeja del Sarto.

[2]) Baccio Bandinelli (ur. 1487 † 1558) ubiegał się o lepsze z Michałem Aniołem. Wielki rzeźbiarz. Najlepsza jego praca: *Adam i Ewa.* (Przyp. tłóm).

Mistrzowie pomiędzy sobą mają taką samą poufałość i taką samą zażyłość owocną. Jedna z ich kompanii we Florencyi nazywała się kompanią *Grapy* [1]) mogła składać się tylko z dwunastu członków; głównymi byli: Andrea del Sarto, Gian Francesco Rustici, Aristote de San Gallo, Domenico Puligo, Francesco di Pellegrino, sztycharz Robetta, Domenico Bacelli. Każdy z nich miał prawo przyprowadzenia trzech lub czterech osób. Każdy z nich przynosił potrawę swojego pomysłu, a ktokolwiek zszedł się w pomyśle z innym, płacił karę. Cóżto była za werwa i żywotność tych umysłów, ożywiających się wzajemnie, i jak sztuka rysunku znajdowała zastosowanie nawet przy wieczerzy! Pewnego wieczoru Gian Francesco na miejsce stołu wstawia olbrzymią kadź i każe wejść do niej biesiadnikom; wtenczas ze środka kadzi wychodzi drzewo, którego konary podają każdemu jego potrawę, gdy tymczasem pod spodem muzycy dają koncert. Potrawą, jaką dał, był pasztet, w którym widać jak Ulises gotuje swego ojca, aby go odmłodzić [2]); obydwie figury przedstawiają kapłony gotowane, mające nadany kształt ludzi i ugarnirowane wszelkiego rodzaju dobremi rzeczami do jedzenia. Co do Andrzeja del Sarto, to przyniósł on świątynię o ośmiu facyatach, wspartą na kolumnach, w której podłogą jest wielki półmisek galarety porżnięty w kraty wyobrażające mozaikę; kolumny, które zdawało się, że są z porfiru, były zrobione z wielkich i grubych kiełbas; podstawy i kapitele były z parmezanu, gzymsy z ciastek słodkich a kazalnica z marcepanu. Na środku

---

[1]) Grapa rodzaj kotła. (Przyp. tłóm).

[2]) Vasari nie jest bardzo ścisły w mitologii i bierze Ulisesa za Azona, ojca Jazona.

stał pulpit z zimnego mięsa, a na nim był mszał z drobnego makaronu, w którym ziarnka pieprzu stanowiły litery i nuty; kantorów stojących dokoła, przedstawiały pieczone drozdy z dzióbami otwartymi; basami z tyłu były dwa grube gołębie a sopranami sześć szpaków. Domenico Puligo dał prosię, przedstawiające chłopkę, która przędzie i dogląda kurcząt, Spillo zaś ślusarza zrobionego z wielkiej gęsi. Stąd słychać wybuchy śmiechu dobrego humoru, fantastycznego i krotochwilnego. — Inna kompania, *Kielni*, do wieczerzy dodaje maskarady. Współbiesiadnicy bawią się przedstawieniem to porwania Prozerpiny przez Plutona, to miłostek Wenery i Marsa, to znów *Mandragory* Machiavela, *Suppositi* Ariosta, *Calandry* kardynała Bibieny. Innym razem ponieważ kielnia jest ich godłem, prezydujący poleca wszystkim członkom stawić się w ubraniu murarskiem, ze wszystkiemi narzędziami tego zawodu, i każe im budować gmach z mięsiw, chleba, ciastek i cukru. Nadmiar wyobraźni przelewa się w tych pohulankach malowniczych. Człowiek wydaje się w nich dzieckiem, tak dusza jego jest młoda; wszędzie wprowadza formy cielesne, które lubi; staje się aktorem i mimikiem i igra ze swoją sztuką, którą jest przepełniony.

Oprócz tych stowarzyszeń ograniczonych, są jeszcze inne, szersze, które jednoczą wszystkich artystów ku jednemu celowi. Widzieliście w ich ucztach nocnych wesołość, wybuchy, koleżeństwo, prostotę i dobry humor krotochwilny, jak u robotników; to też są oni patryotyczną chwałą miejską robotników. Mówią z dumą o swojej „sławnej szkole florenckiej“. Według nich niema drugiej, w którejby można było nauczyć się rysunków. „Tu“ — mówi Vasari — „ludzie stają się do„skonałymi we wszystkich sztukach, a specyalnie w ma-

„larstwie, z uwagi, że w tem mieście jest się podbu-
„dzanym przez trzy rzeczy. — Pierwszą jest krytyka
„silna i ciągła, gdyż atmosfera kraju wytwarza z natury sa-
„mej umysły swobodne, nie mogące się zadowalać dzie-
„łami po prostu miernemi i zważające więcej na dobro
„i piękno, niż na imię autora. — Drugą jest potrzeba
„pracowania na życie, co znaczy, iż trzeba nieustannie
„stwarzać dzieła pełne pomysłu i zrozumienia rzeczy,
„być przytomnym i żwawym przy robocie, krótko mó-
„wiąc, umieć zarobić na życie, ponieważ kraj nie będąc
„ani bogatym, ani zasobnym, nie może, jak inne, żywić
„ludzi tanio. — Trzecią, a nie mniejszą, niż dwie
„pierwsze, jest pewna żądza sławy i zaszczytów, którą
„atmosfera kraju wyradza w wielkim stopniu w ludziach
„wszelkiego powołania i z powodu której oburzają się na
„myśl, iż mogą być, już nie mówię niższymi, ale równymi
„tym, których uważają za mistrzów, a którzy w ich oczach
„są takimi samymi ludźmi, jak oni; przy ambicyi i emu-
„lacyi tak żywej, jeśli nie są rozsądnymi i dobrymi
„z natury, stają się niewdzięcznikami i oszczercami".
Jeśli chodzi o honor miasta, wszyscy usiłują robić
dobrze; współzawodnictwo, które ich pcha do prześci-
gania się wzajemnego, sprawia, iż robią jeszcze lepiej.
Gdy papież Leon X. przybył w roku 1515. odwiedzić
Florencyę, swoją ojczyznę, miasto zwołało wszystkich
artystów do współdziałania nad tem, aby go przyjąć
jak najwspanialej. Zbudowano w mieście dwanaście
łuków tryumfalnych ozdobionych rzeźbami i malowid-
łami, w przerwach między łukami wznosiły się różne
pomniki, obeliski, kolumny, grupy podobne do tych,
jakie znajdują się w Rzymie. „Antonio de San Gallo
„wystawił na Piazza della Signoria świątynię o ośmiu

„facyatach a Baccio Bandinelli olbrzyma na Loggia [1]). „Pomiędzy Badia [2]) a pałacem podesty Granaccio „i Aristote de San Gallo zbudowali jeden łuk tryum- „falny, Rosso zaś wzniósł drugi z wielką ilością róż- „nych figur i bardzo pięknie urządzony na rogu Bischeri. „Lecz najbardziej cenioną była fasada na kościele Santa „Maria del Fiore, zbudowana z drzewa i zamalowana „w światłocieniu przez Andrea del Sarto tak pięknemi „zdarzeniami, iż nie można już było żądać nic lepszego. „Architekt Jacopo Sansovino ozdobił ją licznemi zdarze- „niami w płaskorzeźbie i w rzeźbach całkowitych pod- „ług planu nieboszczyka Wawrzyńca Medyceusza, ojca „papieża. Ten sam Jacopo zrobił też na placu Santa „Maria Novella konia podobnego do tego, jaki się „znajduje w Rzymie, i który wydał się bardzo pięknym. „Apartament papieża na ulicy della Scala był także „udekorowany niezliczonem mnóstwem ozdób, a połowa „tej ulicy była pełna bardzo pięknych zdarzeń wykona- „nych przez wielu artystów, które jednak po większej „części rysował Baccio Bandinelli".

Widzicie jak snop talentów jest pełny i na jaką wyżynę podnosi go stowarzyszenie. Miasto pracuje nad przystrajaniem się; dziś przygotowuje się całe na karnawał lub wjazd jakiegoś księcia; jutro i przez cały rok różne dzielnice, korporacye bractwa, każda mała grupa, uniesiona gorliwością, więcej „w serca niż w pie- niądz bogata" [3]), szukają chluby w pięknem udekoro- waniu kaplicy i klasztoru, przysionka i miejsca swoich

---

[1]) *Loggia dei signori*, obecnie zwana *dei Lanzi*, jest to otwarta hala na placu *della Signoria*. (Przyp. tłóm).

[2]) *La Badia*, właściwie opactwo, obecnie kościół tej nazwy.

[3]) Zobaczcie w życiu Andrea del Sarto, przez Vasariego, okoliczności zamówień. (Przyp. tłóm.)

Fot. Alinari. Florencya. Gal. Uffizi.

ANDREA DEL SARTO: MADONNA Z HARPYAMI.

(Fragment.)

zebrań, kostiumów i sztandarów turniejowych, rydwanów i insygniów świętojańskich. Nigdy podniecanie się wzajemne nie było tak powszechne i tak silne; nigdy temperatura w której rodzi się sztuka rysunku, nie była tak dobra; nigdy nie widziano podobnej chwili, ani podobnego otoczenia. Jest to jedyny zbieg okoliczności: rasa obdarzona wyobraźnią rytmiczną i obrazową, dochodzi do ogłady nowoczesnej, zachowując obyczaje feudalne, godzi instynkty energiczne z projektami wytwornymi, myśli formami dotykalnemi i, rzucona na krańce swego geniuszu przez poryw samorodny, sympatyczny, udzielający się, małych grup swobodnych, składających ją, wynajduje wzór idealny, którego doskonałość cielesna jedynie może wyrazić szlachetny poganizm, wskrzeszony przez nią na chwilę. — Od tej wiązki warunków zależy cała sztuka, przedstawiająca formy ciała. Od tego splotu warunków zależy wielkie malarstwo. I stosownie do tego, czy ona chybia lub się rozkłada, ono też chybia lub się rozkłada. Nie zjawiło się, dopóki ona nie była zupełną. Spaczyło się w tej chwili, gdy ona zaczęła się się rozwiązywać. Krok w krok idzie za jej kształtowaniem się, uzupełnianiem, rozczłonkowywaniem i upadkiem. Pozostało symbolicznem i mistycznem aż do końca wieku XIV-go [1]) podczas długiej walki ducha chrześcijańskiego z duchem pogańskim. W środku wieku XV-go znalazło swojego najbardziej anielskiego tłómacza w duszy świętej, którą osamotnienie klasztorne ocaliło od poganizmu nowego [2]). Zainteresowało się ciałem rzeczywistem i tęgiem w pierwszych zaraz latach wieku XV-go, za przykładem rzeźby, wskutek zapoznania się z perspek-

[1]) Jeszcze w roku 1444. Parro Spinelli i Bicciowie malowali w rodzaju Giotta. [2]) Beato Angelico.

tywą, badania anatomii, udoskonalenia modelacyi, zastosowania portretu, użycia oleju, gdy w tej samej epoce, złagodnienie wojen, uspokojenie się miast, rozwój przemysłu, wzmożenie się bogactwa i dobrobytu, wznowienie literatury i idei starożytnych, zwróciły oczy skierowane w stronę życia przyszłego na życie obecne, nadzieję zaś szczęśliwości niebiańskiej zastąpiły poszukiwaniem szczęścia ludzkiego. Od naśladowania ścisłego przeszło do pięknej pomysłowości, gdy za czasów Leonarda da Vinci i Michała Anioła, Wawrzyńca Medyceusza i Franciszka della Rovere, cywilizacya ostateczna, rozszerzając umysł i udoskonalając pojęcia, wytworzyła literaturę narodową obok odrodzenia klasycyzmu i poganizm zupełny poza helenizmem z gruba zarysowanym. Ciągnęło się w Wenecyi pół wieku później, niż gdzie indziej, wśród oazy ocalonej od barbarzyńców, w mieście niezależnem, gdzie tolerancya utrzymywała się wobec papieża, patryotyzm wobec Hiszpanii a obyczaje wojskowe wobec Turków. Zniewieściało za czasów Corregia i stało się zimnem pod następcami Michała Anioła, gdy najazdy i nieszczęścia złamały sprężynę woli ludzkiej, gdy monarchia świecka, inkwizycya kościelna, pedanterya akademicka, ujęły w reguły i zmniejszyły siłę pomysłowości wrodzonej, gdy obyczaje przybrały pozór przyzwoity a umysły pokrój sentymentalny, gdy malarz, który był rzemieślnikiem naiwnym, stał się kawalerem gładkim, gdy sklepik i terminatorzy ustąpili miejsca „Akademii“, gdy artysta swobodny i zuchwały, który na wieczerzach *Kielni* [1]) grał i rzeźbił

[1]) „Bankiety, które w taki sposób wyprawiali“ — mówi Vasari były niezmiernie liczne; lecz dziś te kompanie są, że tak powiem zniweczone“. — Zobaczcie, dla kontrastu, Żywoty Gwidona, Lanfranca, Carracciów. Wszakże to Ludwik Carracci pierwszy, zamiast *Messer*, kazał się nazywać *Magnifico*.

swoje krotochwile stał się dworakiem, dyplomatą, przeświadczonym o swojem znaczeniu, przestrzegaczem etykiety, obrońcą przepisów, próżnym pochlebcą prałatów i magnatów. Z tej łączności ścisłej i ciągłej widać, że jeśli wielka sztuka i jej otoczenie istnieją współcześnie, to nie dlatego, aby przypadek miał je zebrać razem, ale dlatego, że drugie zarysowuje i rozwija, przyśpiesza dojrzewanie, psuje i wraz z sobą rozprzęga pierwszą, poprzez wypadki wielkiej gmatwaniny ludzkiej i niespodziane porywy oryginalności osobistej. Otoczenie przynosi lub wynosi ze sobą sztukę, jak mniejsze lub większe oziębienie sprowadza lub niszczy rosę, jak mniejsze lub większe światło żywi lub doprowadza do zwiędnięcia części zielone roślin. Obyczaje analogiczne i, w swoim rodzaju, jeszcze doskonalsze, wywołały niegdyś sztukę analogiczną i doskonalszą jeszcze w małych miastach wojowniczych i w szlachetnych gimnazyach starożytnej Grecyi. Obyczaje analogiczne, lecz w swoim rodzaju, nieco mniej doskonałe, w miarę ustalania się mają wytworzyć w Hiszpanii, we Flandryi a nawet we Francyi, sztukę analogiczną, jakkolwiek zmienioną lub spaczoną przez usposobienie wrodzone ras, do których się ona przeniesie; to też można orzec z pewnością, iż dla sprowadzenia na nowo podobnej sztuki na widownię świata, potrzebaby było teraz, aby prąd wieków przyniósł podobne otoczenie.

III.

Malarstwo w Niderlandach

ROZDZIAŁ I.

Przyczyny stałe.

Dwie grupy ludów w cywilizacyi europejskiej. — Włosi wśród ludów łacińskich. — Flamandzi i Holendrzy wśród ludów germańskich. — Charakter narodowy sztuki flamandzkiej i holenderskiej.

W ciągu trzech lat poprzednich wyłożyłem wam, panowie, historyę malarstwa we Włoszech; w tym roku muszę przedstawić historyę malarstwa w Niderlandach. Dwie grupy ludów były i są głównymi pracownikami cywilizacyi nowoczesnej: z jednej strony ludy łacińskie lub zlatynizowane, Włosi, Francuzi, Hiszpanie i Portugalczycy; z drugiej ludy germańskie, Belgowie, Holendrzy, Niemcy, Duńczycy, Szwedzi, Norwegowie, Anglicy, Szkoci, Amerykanie. W grupie ludów łacińskich najlepszymi artystami są bez zaprzeczenia Włosi; w grupie ludów germańskich są nimi bez zaprzeczenia Flamandczycy i Holendrzy. To też, studyując historyę sztuki u tych dwóch ludów, studyujemy historyę sztuki nowoczesnej u jej przedstawicieli największych i najbardziej sobie przeciwnych.

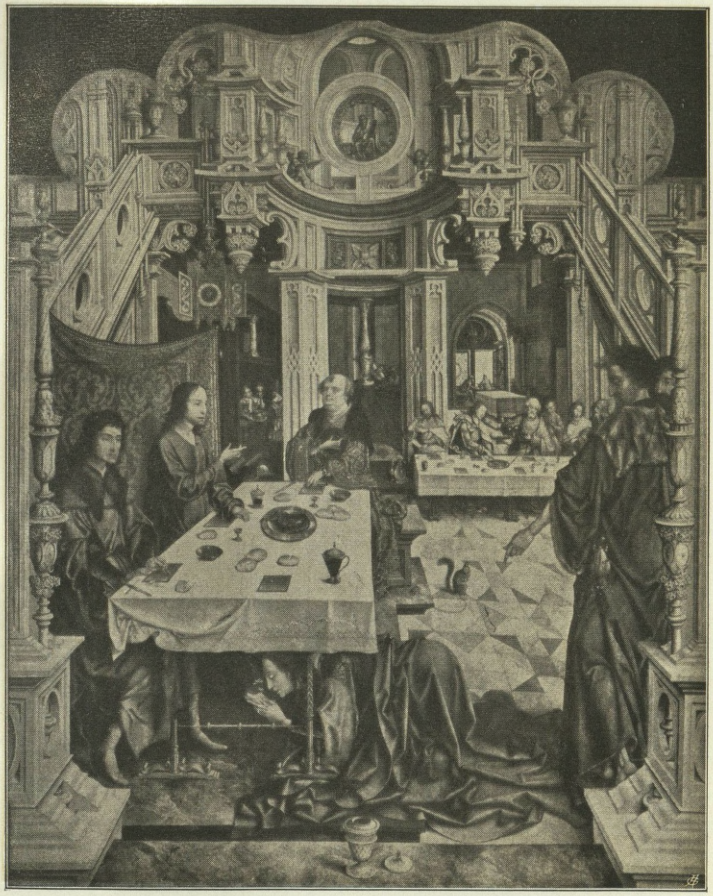
Dzieło tak obszerne i tak rozmaite, malarstwo, które trwa blizko czterysta lat, sztuka, która liczy tyle arcydzieł i wyciska na swoich tworach charakter oryginalny i wspólny, jest dziełem narodowem; stąd wiąże się ono

z życiem narodu, a jego podstawa tkwi w samym charakterze narodowym. Jest kwiatem przygotowywanym w głębi i z dawna przez działanie osocza, odpowiednio budowie nabytej i naturze pierwotnej rośliny, która je wydała. Stosownie do naszej metody będziemy naprzód studyowali tę historyę wewnętrzną i przedwstępną, która tłómaczy historyę zewnętrzną i ostateczną. Pokażę wam naprzód ziarno, to jest rasę z jej właściwościami zasadniczemi i niewzruszonemi, trwającemi wśród wszelkich okoliczności i we wszystkich klimatach; następnie roślinę, to jest lud sam z jego właściwościami pierwotnemi, spotęgowanemi lub zacieśnionemi, w każdym zaś razie zastosowanemi i przekształconemi przez jego otoczenie i przez jego historyę; nakoniec kwiat, to jest sztukę, a zwłaszcza malarstwo, do którego cały ten rozwój zmierza.

I.

Rasa. — Przeciwieństwo ras germańskich i ras łacińskich. — Ciało. — Instynkty i skłonności zwierzęce. — Niższość ras germańskich. — Wyższość ras germańskich. — Zdolność do pracy i do stowarzyszania się swobodnego. — Potrzeba prawdy.

Ludzie, zamieszkujący Niderlandy, należą po większej części do tej rasy, która zalała cesarstwo rzymskie w wieku V-ym i która wówczas po raz pierwszy, obok narodów łacińskich, upomniała się o swoje miejsce pod słońcem. W pewnych krajach, w Galii, Hiszpanii i Włoszech, wprowadzili oni tylko naczelników i byli dodatkiem do ludności pierwotnej. W innych krajach, jak Anglia i Niderlandy, wypędzili, wyniszczyli, zastąpili dawnych mieszkańców, i krew ich czysta, lub prawie czysta,



Fot. Hanfstaengl. Bruksela. Król. Galerya.

JAN GOSSAERT: JEZUS U SZYMONA FARYZEJCZYKA.

płynie jeszcze w żyłach ludzi, którzy dziś zajmują ten sam grunt. Przez cały ciąg wieków średnich Niderlandy nazywały się Dolnemi-Niemcami. Języki: belgijski i holenderski są narzeczami niemieckiego, i, z wyjątkiem okręgu wallońskiego, gdzie w użyciu jest zepsuta francuszczyzna, są mową ludową całego kraju.

Weźmy pod uwagę rysy wspólne całej tej rasy germańskiej i różnice, jakimi się ona przeciwstawia ludom łacińskim. Pod względem fizycznym znajdujemy ciało bielsze i miększe, oczy zwykle niebieskie, często fajansowo-niebieskie, lub blade, coraz bledsze w miarę, jak się posuwamy ku północy, niekiedy szkliste w Holandyi, włosy jasne jak len i prawie białe u małych dzieci; już dawniej Rzymianie dziwili się temu i mówili, że u Germanów dzieci miały włosy starców. Cera jest zachwycająco różowa, niezmiernie delikatna u młodych dziewcząt, żywa i zabarwiona czerwienią u młodzieńców a niekiedy nawet i ludzi starszych; lecz zazwyczaj, w klasie pracującej i w wieku dojrzałym, znajdowałem cerę wybladłą, koloru rzepy, a w Holandyi koloru sera zepsutego. Ciało jest najczęściej wielkie, lecz ciosane z gruba lub przysadziste, ciężkie i bez wdzięku. Podobnież rysy twarzy są częstokroć nieregularne, zwłaszcza w Holandyi, pogurbione, z wyskakującemi kośćmi policzkowemi i szczękami wydatnemi. Rzadko znajdziecie oblicza regularne, jak ładne twarze, które spotyka się w Tuluzie i w Bordeaux, jak piękne i pyszne głowy, w jakie obfituje okolica Florencyi i Rzymu; o wiele częściej znajdziecie rysy przesadzone, połączenia bezładne kształtów i tonów, dziwne obrzękłości ciała, karykatury naturalne. Postaci żywe, jeśliby się je brało za dzieła sztuki, świadczą swoim rysunkiem bar-

dziej niepoprawnym i bardziej rozlazłym o ręce ociężałej i dziwacznej.

Jeśli teraz obserwować będziemy to ciało w działaniu, to zobaczymy, iż zdolności jego i potrzeby zwierzęce są grubsze, aniżeli u narodów romańskich; zdaje się, że materya i masa górują w niem nad ruchem i nad duszą; cechą jego jest żarłoczność a nawet mięsożerność. Porównajcie apetyt Anglika lub Holendra z apetytem Francuza lub Włocha; niech ci z pomiędzy was, którzy zwiedzali te kraje, przypomną sobie stoły i ilość pożywienia, zwłaszcza mięsa, jaką pochłania spokojnie i kilka razy na dzień mieszkaniec Londynu, Roterdamu, lub Antwerpii; w powieściach angielskich ciągle się je, i bohaterki najczulsze, pod koniec trzeciego tomu, spożyły już niezmierną ilość bułek z masłem, filiżanek herbaty, kawałków drobiu i sandwiczów. Przyczynia się do tego klimat: pod mgłą północy nie możnaby wyżyć, jak chłop rasy łacińskiej, miseczką zupy, albo kawałkiem chleba potartego czosnkiem, lub talerzykiem makaronu. Z tego samego powodu Germanin lubi napitki mocne. Zauważył to już Tacyt, a Ludovico Guicciardini [1]), świadek naoczny z wieku XVI-go, którego nieraz jeszcze przytaczać będę, mówiąc o Belgijczykach i Holendrach, pisze: „Prawie wszyscy mają „skłonność do pijaństwa i przepadają za tym nałogiem; „zalewają się napitkami co wieczór, a niekiedy i od „rana“. Dziś, w Ameryce i w Europie, w większej części krajów germańskich, niepomiarkowanie jest wadą

[1]) Synowiec Franciszka, ur. we Florencyi 1533. um. 1589. Spełniał różne czynności administracyjne pod Aleksandrem Medyceuszem i Kosmasem II. Zostawił między innemi dziełami *Opis Niderlandów* p. t. *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* (Antwerpia, 1567). Tłómaczenie francuskie Belleforesta. (Przyp. tł.)

narodową; połowa samobójstw i chorób umysłowych stąd pochodzi. Nawet wśród ludzi rozsądnych, nawet wśród ludzi średniego stanu, upodobanie do picia jest bardzo wielkie; w Niemczech i Anglii nie poczytuje się za hańbę człowiekowi dobrze wychowanemu, jeśli wstaje od stołu trochę podpity; od czasu do czasu upija on się zupełnie; u nas, przeciwnie, uważa się to za plamę; we Włoszech jest to hańbą; w Hiszpanii, w ostatnim wieku, nazwa pijaka stanowiła obrazę, której pojedynek nie był mocen pomścić: wywoływała ona pchnięcie nożem. Nic podobnego w kraju germańskim. Pod tym względem browary tak uczęszczane i tak liczne, handle nieprzeliczone z trunkami mocnymi i piwem wszelkiego gatunku świadczą o upodobaniu publicznem. Wejdźcie w Amsterdamie do jednego z tych sklepów, ugarnirowanych beczkami lśniącemi, w których pochłania się jeden po drugim kieliszki wódki białej, żółtej, zielonej, brunatnej, często zaprawionej pieprzem tureckim i zwyczajnym. Usiądźcie o dziewiątej wieczór w piwiarni w Brukseli przy jednym z tych czarnych, drewnianych stołów, około których krążą przekupnie z krabami, solankami i jajkami na twardo; zobaczcie tych ludzi siedzących spokojnie, sam na sam, niekiedy po dwóch, lecz najczęściej w milczeniu, palących, jedzących i pijących z wielkich szklanic piwo, które ogrzewają od czasu do czasu kieliszkiem mocnego likieru; pojmiecie przez sympatyę grube uczucie ciepła i przepełnienia zwierzęcego, jakiem napawają się samotnie, nie mówiąc ani słowa, w miarę jak pożywne jedzenie i trunek nadmierny odnawiają w nich substancyę ludzką i jak całe ciało uczestniczy w dobrobycie żołądka zadowolonego.

Należy jeszcze pokazać w ich zewnętrznej formie ostatni rys, który razi szczególniej południowców, a mia-

nowicie powolność i ciężkość ich wrażeń i ruchów. Pewien Tuluzanin, handlarz parasoli w Amsterdamie, prawie rzucił się w moje objęcia, usłyszawszy, iż mówię po francusku, i przez kwadrans musiałem słuchać jego narzekań. Dla jego żywego temperamentu ludzie tego kraju byli nieznośni: „sztywni, drewniani, bez „wzruszeń i bez uczucia, oschli i bezbarwni, prawdziwe „rzepy, panie, prawdziwe rzepy!“ I, w istocie, paplanina jego i wywnętrzanie się stanowiły kontrast. Zdaje się, że, gdy się do nich mówi, nie rozumieją od razu, lub też, że ich maszyna, oddająca wyraz, potrzebuje pewnego czasu na to, aby puścić się w ruch; można widzieć, jak odźwierny przy muzeum, jak lokaj na służbie, stoi przez minutę z rozdziawioną gębą, zanim odpowie. — W kawiarniach, w wagonach flegmatyczność i nieruchawość rysów uderzają od razu; nie odczuwają oni, jak my, potrzeby ruszania się, rozmawiania; mogą pozostawać nieporuszeni przez godziny całe, sam na sam ze swojemi myślami lub ze swojemi fajkami. Na wieczorach, w Amsterdamie, panie wystrojone, jak relikwiarze, nieruchome w swoich fotelach, przypominają posągi. W Belgii, w Niemczech, w Anglii, zdaje się nam, iż postaci chłopów są nie żywe, zagasłeczy zdrętwiałe; jeden z moich przyjaciół, po powrocie z Berlina, mówił do mnie: „Wszyscy ci ludzie mają oczy martwe“. Nawet młode dziewczęta mają wyraz naiwny i uśpiony; wielokrotnie zatrzymywałem się przed szybami sklepów i przypatrywałem się jakiejś twarzy różowej, spokojnej, pogodnej, jakiejś madonnie średniowiecznej, zajętej przygotowywaniem strojów, wprost przeciwnie, niż we Francyi południowej i we Włoszech, gdzie oczy jakiejś sikorki prowadzą niejako rozmowę z krzesłami w braku czegoś lepszego, gdzie myśl,

w chwili wykłuwania się, wyraża się naprzód w ruchach. W krajach germańskich zdaje się, iż drogi wrażenia i wyrazu są zatamowane; wszystko, co jest delikatnością, wzruszeniem i ruchliwością działania, wydaje się niepodobieństwem; południowiec krzyczy na niezdarność i niezręczność; taki sąd mimowolnie wydali wszyscy Francuzi w czasie wojen Rewolucyi i Cesarstwa. — Pod tym względem strój i chód dają najlepsze wskazówki, zwłaszcza jeśli się je bierze z klasy średniej lub niższej. Porównajcie dziewczyny z Rzymu i Bolonii, z Paryża i Tuluzy, z wielkiemi lalkami mechanicznemi, które widzicie w Hamptoncourt w niedzielę, wydętemi i sztywnemi, w tych szarfach fioletowych, w tych jedwabiach krzykliwych, w tych pasach złotych i z tym całym straganem przepychu napuszonego. Przypominam sobie w tej chwili dwie uroczystości, jedną w Amsterdamie, gdzie się cisnęły bogate chłopki z Fryzyi, z głowami zakapturzonemi w czepkach rurkowanych, na których kapelusze w kształcie kabryoletu wspinały się konwulsyjnie, gdy na skroniach i na czole, dwie tafle złote, przyczółek złoty i korkociągi złote obramowywały twarz wyblakłą i niewyraźną, — drugą zaś we Fryburgu, w Bryzgowii, gdzie wieśniaczki, osadzone na mocnych nogach, stały, ze spojrzeniem błędnem, w stroju narodowym, jak z wystawy: spódnice czarne, czerwone, zielone, fioletowe, fałdy sztywne, jak w posągach gotyckich, staniki nastrzępione z przodu i z tyłu, rękawy bufiaste i masywne nakształt ud baranich, kibić przepasana prawie pod pachą, włosy żółte i wyblakłe, podgarnięte twardo i ściągnięte na czub głowy, warkocze zamknięte w czepeczku haftowanym złotem i srebrem, ponad którym kapelusz męski sterczał swoją rurą koloru pomarańczowego, jako dwurodne uwieńczenie ciała,

które jak gdyby nożem ogrodniczym wystrugane było i przywodziło na myśl niby wypacykowaną kłodę drzewa. Krótko mówiąc, zwierzę ludzkie w tej rasie później dojrzewa i jest bardziej grubiańskie, niż w innej; ma się ochotę nazwać je niższem, w porównaniu z Włochami, z Francuzami południa, tak wstrzemięźliwymi, tak bystrymi umysłowo, którzy, z natury, umieją mówić, gawędzić, wyrażać ruchami swoje myśli, mieć smak, zdobyć się na wdzięk, i bez wysiłku, jak Prowansalczycy w wieku XII-ym, a Florentczycy w XIV-ym, są ogładzeni, cywilizowani, skończeni od razu.

Nie należy jednak obstawać przy tem pierwszem wrażeniu; daje ono tylko jedną postać rzeczy: jest i druga, która towarzyszy pierwszej, jak strona światła towarzyszy stronie cieniu. Wytworność i wczesna dojrzałość, właściwe ludom łacińskim, mają wiele złych następstw: wywołują w nich potrzebę wrażeń przyjemnych. Stąd są one wymagające w rzeczy szczęścia; potrzeba im przyjemności licznych, urozmaiconych, silnych lub wytwornych, rozrywek w rozmowie, słodyczy grzeczności, zadowoleń próżności, rozkoszy zmysłowych w miłości, uciech nowości i niespodzianek, symetryi harmonijnych w formach i frazesach; stają się łatwo retorami, dyletantami, epikurejczykami, lubieżnikami, rozpustnikami, gładyszami i światowcami. W istocie, wskutek tych to wad cywilizacya ich psuje się lub kończy; znajdziecie je przy schyłku starożytnej Grecyi i starożytnego Rzymu, w Prowancyi w wieku XII-ym, we Włoszech w XV-ym, w Hiszpanii w XVII-ym, we Francyi w XVIII-ym. Temperament rychlej wydelikacony, doprowadza ich do rychlejszego wyrafinowania. Smakują oni tylko w wyrażeniach wytwornych; nie mogą zadowolić się wrażeniami nikłemi; jak ludzie,

przyzwyczajeni do jedzenia pomarańczy, odrzucają precz marchew i rzepę; a jednak z marchwi, właśnie, rzepy i innych jarzyn, równie mdłych, składa się codzienna strawa życia. Wszakżeto we Włoszech jakaś wielka pani, jedząc doskonałe lody, powiedziała: „Co za szkoda, że to nie grzech!“ Wszakżeto we Francyi jakiś wielmoża, mówiąc o pewnym lubieżnym dyplomacie, powiedział: „Któżby go nie uwielbiał? Jest tak występny!“ — Z drugiej strony żywość wrażenia i pochopność ku działaniu robi ich improwizatorami; są zanadto szybko i zanadto silnie podniecani przez oddziaływanie spraw, tak iż zapominają o obowiązku i rozsądku, chwytają za nóż, jak we Włoszech i w Hiszpanii, chwytają za strzelbę, jak we Francyi, a więc miernie są uzdolnieni do czekania, do posłuszeństwa, do prawidłowości. Dla powodzenia w życiu, trzeba umieć być cierpliwym, nudzić się, rozwiązywać i nawiązywać, zaczynać na nowo i nie ustawać, tak, aby potok gniewu lub poryw wyobraźni nie powstrzymał lub nie wyboczył codziennego wysiłku. Słowem, jeśli się porówna zdolności ich z biegiem zwykłym świata, to pokaże się, że on jest zanadto mechaniczny, zanadto twardy i zanadto jednostajny dla nich, a one zanadto żywe, zanadto delikatne i zanadto błyskotliwe dla niego. Zawsze, przy końcu kilku wieków, to rozdwojenie zaznacza się w ich cywilizacyi; wymagają za dużo od faktów, i, wskutek złego postępowania, nie osiągają nawet tego, czego fakty mogły im dostarczyć.

Teraz usuńcie te dary szczęśliwe i, jako skutek, te skłonności przykre; wyobraźcie sobie na tem powolnem i ciężkiem ciele Germanina głowę dobrze uporządkowaną, inteligencyę zupełną, i przypatrzcie się następstwom. Człowiek tak zbudowany, mając wrażenia mniej

żywe, będzie bardziej stateczny i bardziej oględny. Ponieważ ma mniejszą potrzebę wrażeń przyjemnych, będzie mógł, nie nudząc się, robić rzeczy nudne. Że jego zmysły są grubsze, więc będzie przekładał treść nad formę i prawdę wewnętrzną nad powłokę zewnętrzną. Ponieważ jest mniej pochopny, więc też i mniej daje się powodować niecierpliwością i wybuchami niedorzecznymi; umysł jego posiada ciągłość, wskutek czego może wytrwać w przedsięwzięciach, do zakończenia których potrzeba długiego terminu. Krótko mówiąc, inteligencya jego jest bardziej wszechwładna, ponieważ pokusy zewnątrz są mniejsze a wybuchy wewnętrzne są rzadkie: rozum rządzi lepiej, gdy wewnątrz jest mniej buntów i gdy z zewnątrz jest mniej napadów. — Weźcie, istotnie, pod uwagę ludy germańskie dziś i w całym przebiegu ich historyi. Przedewszystkiem są to najlepsi na świecie pracownicy; pod tym względem, co się tyczy rzeczy umysłowych, nikt nie dorówna Niemcom: erudycya, filozofia, znajomość języków najbardziej odstręczających, wydania, słowniki, zbiory, klasyfikacye, poszukiwania laboratoryjne, wszystko, we wszelkiej gałęzi wiedzy, co tylko jest pracą nudną i nieprzyjemną, lecz przygotowawczą i niezbędną, do nich należy niepodzielnie; z cudowną cierpliwością i abnegacyą ociosują wszystkie kamienie gmachu nowoczesnego. Anglicy, Amerykanie, Holendrzy wykonywują to samo dzieło w rzeczach materyalnych. Chciałbym wam pokazać robotnika angielskiego, przygotowującego apreturę lub przędzę przy robocie: jest to automat skończony, który pracuje przez cały dzień, nie odrywając się ani na chwilę, i w dziesiątej godzinie tak dobrze, jak w pierwszej. Jeśli w tym samym warsztacie są robotnicy francuscy, to ci właśnie stanowią uderza-

jący kontrast: nie umieją zmusić się do tej prawidłowości maszyny; wcześniej już są nieuważni i znużeni; stąd pokazuje się, przy końcu dnia, iż wyprodukowali mniej: zamiast tysiąca ośmiuset, nawijają tylko tysiąc dwieście szpulek. Zdolność staje się jeszcze mniejszą, w miarę jak się schodzi ku południowi: Prowansalczyk, Włoch, potrzebuje rozmawiać, śpiewać, tańczyć; chętnie wałęsa się i raczy żyć, i za tę cenę godzi się łatwo na ubranie wytarte. Tam próżniactwo wydaje się naturalnem, a nawet zaszczytnem. *Życie szlachetne*, lenistwo człowieka, który, przez punkt honoru, nie pracuje, żyje byle czem i niekiedy suszy, było plagą Hiszpanii i Włoch w ciągu tych dwóch ostatnich wieków. Przeciwnie, w tej samej epoce, Flamand, Holender, Anglik, Niemiec, uważali sobie za chlubę to, że są dobrze zaopatrzeni we wszelkie rzeczy użyteczne; wstręt instyktowny, który doprowadza człowieka zwyczajnego do unikania trudu, próżność dziecinna, która doprowadza człowieka ogładzonego do odróżniania się od robotnika, ustąpiły przed ich zdrowym zmysłem i rozsądkiem.

Ten sam rozsądek i ten sam zdrowy zmysł dają początek i podtrzymują wśród nich różne rodzaje stowarzyszeń, a przedewszytkiem stowarzyszenie małżeńskie. — Wiecie, iż u ludów łacińskich nie jest ono bardzo szanowane: we Włoszech, w Hiszpanii, we Francyi, teatr i powieść miały zawsze za przedmiot główny cudzołóstwo; już co najmniej, literatura bierze tam za bohatera namiętność i, przyznając jej wszelkie prawa, otacza ją całą swoją sympatyą. W Anglii, przeciwnie, powieść jest malowidłem miłości uczciwej i pochwałą małżeństwa; nadskakiwanie nie jest zaszczytne w Niemczech, nawet wśród studentów. W krajach łacińskich jest ono usprawiedliwiane, lub tolerowane, a niekiedy

i dozwolone. Więzy małżeństwa i jednostajność życia domowego wydają się tu nieznośne. Czar zmysłów jest zanadto przejmujący; wybryki wyobraźni są zanadto gwałtowne; umysł urabia sobie marzenie o rozkoszach, uniesieniach i ekstazach, lub co najmniej jakiś romans zmysłowości żywej i urozmaiconej; następnie, przy pierwszej sposobności, fala nagromadzona wylewa się, wywracając wszelkie tamy obowiązku i prawa. Przypatrzcie się Hiszpanii, Włochom, Francyi w wieku XVI-ym; czytajcie nowele Bandella, komedye Lopeza, opowiadania Brantômea i posłuchajcie w tym samym czasie uwag, jakie Guicciardini robi współcześnie nad obyczajami Niderlandów. „Mają odrazę do cudzołóstwa... Kobiety ich są nadzwyczaj cnotliwe, jakkolwiek mają zupełną swobodę". Same chodzą w odwiedziny i odbywają nawet podróże, a nikt źle o nich nie mówi; do pilnowania się same sobie wystarczają. Zresztą są to dobre gospodynie; lubią swój dom. Jeszcze ostatnimi czasy pewien Holender, bogaty i szlachetnego pochodzenia, mówił mi o kilku młodych kobietach ze swej rodziny, które nie chciały jechać na Wystawę Powszechną i zostały się w domu, jakkolwiek mężowie ich i bracia udali się do Paryża. Usposobienie tak spokojne i tak sedenteryjne rozlewa wiele szczęścia w życiu domowem; przy braku osobliwości i pożądań wpływ pojęć czystych jest silniejszy; ponieważ człowiek się nie nudzi tem, że jest ciągle z tą samą osobą, więc poczucie obowiązków, wzgląd na siebie samego przemagają z łatwością pokusy, które biorą górę gdzie indziej, gdyż są silniejsze. — To samo da się powiedzieć o innych rodzajach stowarzyszeń, zwłaszcza o stowarzyszeniu wolnem. Bardzo trudno jest urzeczywistnić je w praktyce; aby maszyna mogła działać prawidłowo

i bez zatrzymywań się, potrzeba, aby ludzie, którzy ją składają, mieli nerwy spokojne i byli owładnięci przez ideę celu. Jest się obowiązanym mieć cierpliwość podczas *meeting'u*, pozwalać sobie przeczyć, a nawet się oczerniać, czekać z odpowiedzią na swoją kolej, odpowiadać z umiarkowaniem, wysłuchać dwadzieścia razy z rzędu tego samego rozumowania, okraszonego cyframi i dowodami pozytywnymi. Nie należy rzucać dziennika, gdy polityka przestaje być interesującą, zajmować się nią dla przyjemności rozprawiania i perorowania, robić buntów przeciwko naczelnikom z chwilą, gdy zaczynają się nie podobać; jest to modą w Hiszpanii i gdzie indziej jeszcze; znacie kraj, gdzie rząd został zwalony, ponieważ był mało czynny a naród „się nudził". Wśród narodów germańskich ludzie stowarzyszają się w celu działania, nie zaś mówienia; polityka jest sprawą, którą trzeba doprowadzać do skutku; wnosi się do niej ducha interesów; słowo jest tylko środkiem; skutek, nawet odległy, jest celem. Podporządkowują się temu celowi i są pełni względów dla osób, które go przedstawiają. Rzecz szczególna: tu rządzeni szanują rządzących; gdy ci ostatni są źli, pierwsi stawiają im opór, ale legalnie, cierpliwie; jeśli zaś instytucye są wadliwe, to je poprawiają pomału, nie niszcząc ich doszczętnie. Kraje germańskie są ojczyzną rządu parlamentarnego i niepodległego: jak widzicie, jest on zaprowadzony dziś w Szwecyi, w Norwegii, w Anglii, w Belgii, w Holandyi, w Prusiech, nawet w Austryi; osadnicy, którzy karczują Australię i zachodnią Amerykę, wnoszą go tam razem z sobą; mimo całą brutalność tych nowych przybyszów, udaje się on od razu i trwa bez trudu; można się z nim spotkać nawet w początkach istnienia Belgii i Holandyi; dawne kraje

Niderlandów były rzeczpospolitemi i utrzymały się jako takie, na przekor swoim panom udzielnym, poprzez całe wieki średnie. Stowarzyszenie swobodne ugruntowuje się tam i utrzymuje bez wysiłku i od razu, małe obok wielkiego i w wielkiem. W wieku XV-ym widzimy w każdem mieście, a nawet w każdej osadzie, stowarzyszenia rusznicznikow i retorów; liczono ich więcej, niż dwieście. Jeszcze dziś w Belgii kwitnie niezliczona ilość związków podobnych: stowarzyszenia mające na celu strzelanie z łuku, śpiew, hodowlę gołębi lub ptaków śpiewających. W Holandyi osoby prywatne, dobrowolnie łączące się, zadość czynią wszelkim obowiązkom dobroczynności publicznej. Działać gromadnie, chociaż nikt nie ciemięży nikogo, oto talent wskróś germański; jest to ten sam talent, który im daje tyle mocy nad materyą: przystosować się, dzięki cierpliwości i namysłowi, do praw natury fizycznej i, zamiast przeciwstawiać się, ciągnąć z niej korzyść.

Jeśli teraz od działania przejdziemy do wyższego myślenia, czyli do sposobu pojmowania i przedstawiania sobie świata, to odnajdziemy tu cechę tego geniuszu refleksyjnego i mało zmysłowego. Ludy łacińskie mają bardzo żywe upodobanie do strony zewnętrznej i dekoracyjnej rzeczy, do okazałej wystawy, która dogadza zmysłom i próżności, do prawidłowości logicznej, symetryi zewnętrznej, pięknego ładu, krótko mówiąc, do formy. Ludy germańskie, przeciwnie, chętniej przywiązały się do istoty wewnętrznej rzeczy, do prawdy samej, to jest do gruntu. Instynkt pcha ich ku temu, iż nie łudzą się pozorem, podnoszą zasłonę, ujmują rzecz ukrytą, choćby była odrażająca i smutna, nie odrzucają ani nie skrywają żadnego szczegółu, choćby był pospolity i brzydki. Pomiędzy dwudziestoma wytworami tego

instynktu są dwa, które go ukazują w pełnem świetle, ponieważ przeciwieństwo formy i treści jest w nich bardzo wydatne: literatura i religia. — Literatura ludów łacińskich jest klasyczna i trzyma się mniej lub więcej poezyi greckiej, wymowy rzymskiej, odrodzenia włoskiego, wieku Ludwika XIV-go; czyści i uszlachetnia, upiększa i obcina, wprowadza ład i proporcyę. Ostatniem jej arcydziełem jest teatr Racinea, malarza ceremonii książęcych, konwenansów dworskich, osobistości światowych, dusz wytwornych, mistrza stylu krasomówczego, kompozycyi umiejętnej, wdzięku literackiego. Literatura germańska, przeciwnie, jest romantyczna i pochodzi ze szczepu Eddy i starych *sag* Północy; największem ich arcydziełem jest teatr Shakespearea, a więc przedstawienie surowe i całkowite życia rzeczywistego, ze wszystkimi szczegółami okropnymi, bezecnymi i płaskimi, ze wszystkimi popędami szczytnymi i brutalnymi, z całą wypukłością całej natury ludzkiej, pokazanej oczom w stylu, bądźto powszednim aż do trywialności, bądź też poetycznym aż do liryzmu, zawsze wolnym od wszelkich prawideł, niepowiązanym, niepomiarkowanym, lecz tak niezrównanie potężnym, iż może przenosić w dusze namiętność, całkiem gorącą i całkiem drgającą, której jest wykrzykiem. — Podobnież, jeśli się weźmie religię i jeśli się będzie na nią patrzyło w chwili stanowczej, gdy ludy Europy były powołane do wybrania sobie swojej wiary, to jest w w. XVI-ym: ci, którzy czytali dokumenty oryginalne, wiedzą, o co wówczas chodziło, jakie względy tajne zatrzymały jednych na dawnej drodze, a popchnęły drugich na nową. Wszystkie, aż do ostatniego, ludy łacińskie zostały katolickimi; nie chciały zgoła pozbyć się nawyknień umysłu; były wierne tradycyi; nie przestały być

uległemi władzy; były wzruszone widoczną stroną zewnętrzną, okazałością kultu, pięknym rozrządem hierarchii kościelnej, ideą majestatyczną jedności i wiecznej trwałości katolickiej; przywiązywały główną wagę do obrządków, do ceremonii zewnętrznych, do aktów widocznych, w jakich pobożność się ujawnia. Przeciwnie, prawie wszystkie narody germańskie przyjęły protestantyzm; jeśli Belgia, która skłaniała się ku Reformie, została od niej oderwaną, to przemocą, dzięki zwycięstwom Farnesego [1]), śmierci i ucieczce tylu rodzin protestanckich i szczególnemu przesileniu moralnemu, które zobaczycie w historyi Rubensa. Inne ludy germańskie podporządkowały kult zewnętrzny kultowi wewnętrznemu; dla nich zbawienie polega na nawróceniu się i na wzruszeniu religijnem serca; doprowadziły do tego, iż władza urzędowa kościoła ugięła się przed przekonaniem osobistem jednostki; wskutek tej przewagi treści, forma stała się szczegółem dodatkowym i kult, praktyki, obrządki do tego się zredukowały. — Zobaczymy zaraz, iż, w sztukach pięknych, to samo przeciwieństwo instynktów wydało podobne przeciwieństwo smaku i stylu. Tymczasem poprzestańmy na uchwyceniu cech zasadniczych, któremi różnią się dwie rasy. Jeśli druga, w porównaniu z pierwszą, przedstawia formę mniej rzeźbiarską, żądze grubsze i temperament bardziej odrętwiały, to wskutek spokoju swoich nerwów i oziębłości swojej krwi dostępniejszą jest dla czystej inteligencyi; myśl jej mniej dająca się sprowadzać z drogi prostej przez powab rozkoszy zmysłowej, przez podskoki improwizacyi, przez ułudę piękności zewnętrznej, umie lepiej

[1]) Aleksander Farnese, urodzony w 1547 roku, został namiestnikiem Niderlandów w 1578 r. (Przyp. tłóm.)

przystosować się do rzeczy, bądź aby je rozumieć, bądź też, aby niemi kierować.

II.

Naród. — Wpływ klimatu i gruntu. — Cechy fizyczne Niderlandów. — Urabianie umysłu pozytywnego i charakteru spokojnego. — Granice umysłu filozoficznego i literackiego. — Wczesne wydoskonalenie sztuk pożytecznych. — Wynalazki praktyczne. — Zewnętrzne strony, obyczaje i upodobania.

Ta rasa, tak uzdolniona, ulegała rozmaitym wpływom, stosownie do rozmaitych otoczeń, wśród których żyła. Posiejcie wiele ziarn tego samego gatunku roślinnego na ziemiach i przy temperamentach różnych; pozwólcie im kiełkować, rosnąć, wydawać owoce, odradzać się do nieskończoności na ich gruncie; każde przystosuje się do swojego gruntu, i będziecie mieli wiele odmian tego samego gatunku, tem bardziej odrębnych, im silniejsze będą przeciwieństwa różnych klimatów. Taką jest historya rasy germańskiej w Niderlandach: dziesięć stuleci zamieszkiwania zrobiło swoje; pod koniec wieków średnich spotykamy w niej, poza cechą wrodzoną, cechę nabytą.

Musimy zatem obserwować ziemię i niebo; w braku podróży rzućcie przynajmniej okiem na mapę. Z wyjątkiem okręgu górskiego na południowym wschodzie, Niderlandy są płaszczyzną rozmoczoną; trzy wielkie rzeki, Moza, Ren, Skalda i wiele pomniejszych wytworzyły ją ze swoich odsepów. Dodajcie do tego dopływy, stawy, bagniska liczne; kraj jest upustem wielkich wód, które, zbiegając się do niego,[1] zaczynają płynąć powoli lub, z powodu niedostatecznego spadku, zamieniają się

w stojące. Wywierćcie dziurę w jakiemkolwiek miejscu, a woda się pokaże. Jeśli popatrzycie na krajobrazy van der Neera, to będziecie mieli wyobrażenie o tych rozległych rzekach leniwych, które, w pobliżu morza, mają kilka wiorst szerokości; śpią one, przewalając się w swoich łożyskach, niby olbrzymie ryby lepkie i płaskie, i lśnią wybladłe, szlamowate, z tonem łuski bezbarwnej; często płaszczyzna jest niżej, niż one, i bronią jej tylko groble; czuje się po nich, iż wystąpią z brzegów; para unosi się nieustannie z ich grzbietów, a w nocy, przy księżycu, mgła gęsta otula całą równinę swoją wilgocią niebieskawą. Idźcie za niemi aż do morza; tam druga woda gwałtowniejsza, którą przypływ i odpływ podnosi codzień, dopełnia dzieła pierwszej; ocean północny jest wrogim dla człowieka. Przypomnijcie sobie *Tamę* Ruysdaëla i pomyślcie o burzach częstych, które rzucają rdzawe bałwany i potworne fale piany na mały skrawek ziemi płaskiej, już i tak napół zatopionej wskutek rozszerzenia się rzek. Wieniec wysp, nie większych często od pół departamentu, znaczy na całem wybrzeżu to zatkanie się wód rzecznych i ten szturm wód morskich, Walcheren, Beveland północny i Beveland południowy, Tholen, Schouven, Vorn, Beyerland, Texel, Vlieland i jeszcze inne. Niekiedy Ocean wchodzi i tworzy morza wewnętrzne, jak harlemskie i zatoki głębokie, jak np. Zuydersee. Jeśli Belgia jest odsepem, pozostawionym przez rzeki, to Holandya jest tylko stekiem błota wśród wody. Dodajcie do tej bezpłodności gruntu, ostrość temperatury a gotowi będziecie wyprowadzić wniosek, iż ten kraj stworzony jest nie dla człowieka, lecz dla ptaków brodzących i bobrów.

Gdy pierwsze gromady germańskie osiedlały się tam, było jeszcze gorzej. Za czasów Cezara i Strabona

był to tylko las bagnisty; podróżnicy opowiadali, iż można było przejść całą Holandyę z drzewa na drzewo, nie dotykając ziemi. Dęby wyrwane z korzeniami, które wpadły do rzek, stanowiły tratwy, jak dziś na Mississipi, i uderzały o okręty floty rzymskiej. Co rok Waal, Moza i Skalda występowały z brzegów i na daleką przestrzeń pokrywały grunt płaski. Co rok burze jesienne zatapiały wyspę batawską; w Holandyi kształty brzegów morskich zmieniały się nieustannie. Deszcz padał ustawicznie a mgła nieprzejrzysta panowała tak, jak w części Ameryki najbardziej na północ wysuniętej; dzień trwał trzy lub cztery godziny. Gruba warstwa lodu pokrywała Ren co roku. Zawsze cywilizacya, karczując grunt, wpływa na złagodzenie temperatury, a dzika Holandya posiadała wówczas klimat Norwegii. W cztery wieki po najeździe, Flandrya, nazywała się jeszcze „lasem bez końca i bez miłosierdzia". W roku 1197 Waasland, który teraz jest ogrodem warzywnym, był nieuprawny, a wilki oblegały mnichów. W wieku XIV-tym stada dzikich koni błąkały się jeszcze po lasach Holandyi. Morze wdzierało się w granice lądu. Gandawa była portem morskim w wieku IX-ym, Taurena, Saint-Omer i Bruga w XII-ym, Dam w XIII-ym, Sluys w XIV-ym. Przypatrując się Holandyi na starych mapach, nie można jej poznać [1]). — Dziś jeszcze mieszkańcy muszą bronić gruntu przeciwko rzekom i morzu. W Belgii brzeg oceanu znajduje się niżej, niż morze w czasie przypływu, a *poldery*, w ten sposób zdobyte, rozpościerają swe obszerne płaszczyzny gliniaste, swoją ziemię lepką, zabarwioną przebłyskami fioletowatymi, pomiędzy groblami, które za naszych

[1]) Michiels, *Historya malarstwa flamandzkiego*. T. I, str. 230; i Schayes, *Niderlandy przed panowaniem i za panowania rzymskiego*.

nawet dni, bywają niekiedy przerywane. W Holandyi niebezpieczeństwo jest jeszcze większe, i całe życie wydaje się tam, jak gdyby było z łaski. Od trzynastu wieków rachują tam średnio jeden wielki wylew co siedm lat, niezależnie od małych; 100.000 osób utonęło w roku 1230, 80.000 w 1287, 20.000 w 1470, 30.000 w 1570, 12.000 w 1717. Później jeszcze, bo w 1776, w 1808, w 1825 widziano podobne klęski. Zatoka Dollart, szeroka 12 kilometrów, a idąca w głąb na 35, i Zuydersee, które ma 44 mile kwadratowe [1]), powstały z zalewu morskiego w wieku XIII-ym. Dla zabezpieczenia Fryzyi potrzeba było dwudziestu dwóch mil pali wbitych trzema rzędami, z których każdy kosztował siedm florenów. Dla ochrony wybrzeża harlemskiego trzeba było zbudować tamę z granitu norweskiego, długą na ośm kilometrów, wysoką na 40 stóp, która przytem zagłębia się na dwieście stóp w fale. Amsterdam, mający 260.000 mieszkańców, jest całkowicie zbudowany na palach, które niekiedy mają trzydzieści stóp długości. Wszystkie posady miast i wsi we Fryzyi są zbudowane sztucznie. Liczą, iż roboty ochronne pomiędzy Skaldą i zatoką Dollart kosztowały 7 i pół miliarda. Za takąto cenę żyje się w Holandyi; i jeśli kto z Harlemu lub Amsterdamu widział, jak olbrzymia fala żółtawa chlupocze i ściska w dali jego cienką krawędź z błota, ten zgodzi się, iż człowiek, rzucając taki żer potworowi, ratuje się tanim kosztem [2]).

Teraz przedstawcie sobie na tem bagnie dawne gromady germańskie, rybaków i myśliwców, włóczących się w czółnach skórzanych, odzianych w gunie ze skóry

[1]) Mowa tu o milach francuskich. (Przyp. tłóm.)

[2]) Zobaczcie u Alfonsa Esquirosa *Niderlandy i życie niderlandzkie*. 2 tomy in 8-o.

foczej, i obliczcie, jeśli możecie, jakiego wysiłku ci barbarzyńcy musieli użyć, aby sobie sfabrykować grunt możliwy do zamieszkania na nim i przemienić się w lud cywilizowany. Ludzie z innym charakterem nie byliby do tego doszli; otoczenie było zanadto złe. Rasy niższe w Kanadzie i na Alaszce, przy warunkach podobnych, pozostały dzikiemi; inne rasy dobrze uposażone od natury, Celtowie w Irlandyi i wyższej Szkocyi, doszły tylko do obyczajów rycerskich i legend poetycznych. Potrzeba tu było dobrych głów refleksyjnych, zdolnych podporządkowywać wrażenie pojęciu, znosić cierpliwie nudę i zmęczenie, wystawiać się na niedostatki i pracę przez wzgląd na skutek daleki, krótko mówiąc, potrzeba było rasy germańskiej, to jest ludzi stworzonych do tego, aby jednoczyć się, walczyć, rozpoczynać i ulepszać bezustannie, ujmować rzeki groblami, powstrzymywać morze, osuszać ziemię, korzystać z wiatru, wody, gruntu płaskiego, błota gliniastego, budować kanały, okręty, młyny, robić cegłę, wytwarzać bydło, przemysł, handel wymienny. Ponieważ trudność była olbrzymia, więc dla pokonania jej trzeba było użyć całej inteligencyi; cała zwróciła się w tę stronę, a więc odwróciła się od wszystkiego innego. Ostać, schronić się, odziać się, jeść, zabezpieczyć się od zimna i wilgoci, zaopatrzyć się w żywność, bogacić się, nie mieli oni czasu myśleć o czemś innem; umysł stał się całkiem pozytywny i całkiem praktyczny. Niepodobna w takim kraju marzyć, filozofować z niemiecka, wędrować pomiędzy urojeniami fantazyi a systematami metafizycznymi [1]). Wszystko ściąga od razu człowieka na ziemię; wezwa-

[1]) Alfred Michiels, *Historya malarstwa flamandzkiego,* tom I., str. 238. Ten pierwszy tom zawiera wiele pojęć ogólnych ze wszech miar godnych uwagi.

nie do czynu jest zanadto powszechne, zanadto naglące i zanadto nieustanne; jeśli się myśli, to dlatego, aby działać. Pod tym naciskiem odwiecznym urabia się charakter; to, co było przyzwyczajeniem, staje się instynktem, forma nabyta przez ojca okazuje się dziedziczną u dziecka; pracownik, przemysłowiec, handlarz, negocyant, człowiek gospodarny, człowiek rozsądny i nic więcej, jest tem z urodzenia i bez trudu, czem jego przodkowie stali się z konieczności i z musu [1]).

Z drugiej strony ten umysł pozytywny był także spokojny. W porównaniu z innymi narodami, będącymi tego samego szczepu i posiadającymi geniusz niemniej praktyczny, człowiek z Niderlandów ma więcej równowagi i gotowości do tego, aby być zadowolonym. Nie widać w nim wcale namiętności gwałtownych, skłonności wojowniczych, woli napiętej, popędów buldoga, dumy wyniosłej i ponurej, które trzy trwałe podboje i wiekowe istnienie zatargu politycznego zaszczepiły w Anglikach. Nie widać w nim wcale niepokoju i przesadzonej potrzeby czynu, jakie suchość powietrza, raptowne zmiany gorąca i zimna, elektryczność nadmierna zaszczepiły w Amerykanach ze Stanów Zjednoczonych. Żyje on w klimacie wilgotnym i jednostajnym, który rozluźnia nerwy, rozwija temperament limfatyczny, miarkuje bunty, wybuchy i zapały duszy, przytępia chciwość namiętności i zwraca charakter w stronę zmysłowości i dobrego humoru. Spotkaliście się już z tym wpływem klimatu, gdyśmy porównywali geniusz i sztukę Wenecyan z geniuszem i sztuką Florencyan. — Tu, zresztą, wypadki przyszły z pomocą klimatowi, i historya pracowała w tym samym kierunku, co fizyo-

[1]) Prosper Lucas, *O dziedziczności*, i Darwin, *O doborze naturalnym*.

logia. Ludzie tych krajów nie ulegli bynajmniej, jak ich sąsiedzi z tamtej strony La Manszy, dwom lub trzem najazdom, napadowi ludu całego, Saksonów, Duńczyków, Normandów, usadawiających się na ich ziemiach; nie otrzymali wcale dziedzictwa nienawiści, którą ucisk, opór, zaciekłość, wysiłek długotrwały, wojna naprzód otwarta i gwałtowna, następnie podziemna i legalna, przekazują z pokolenia na pokolenie. Od najdawniejszych czasów widzimy ich zajętych, jak w wieku Pliniusza, wyrabianiem soli, „zjednoczonych, stosownie „do swojego starego zwyczaju, w celu przyprowadzenia „gruntów bagnistych do kultury“ [1]), swobodnych w swoich cechach, upominających się o swoją niezależność, o swoje prawa, o swoje przywileje odwieczne, interesujących się wielkiem rybołowstwem, handlem i przemysłem, nazywających swoje miasta od miana *portów*, słowem, takich, jak ich Guicciardini znajduje w wieku XVI-ym, „bardzo żądnych zysku i baczących na korzyść“, chociaż w tej ich potrzebie zaopatrywania się we wszystko niema nic gorączkowego ani niedorzecznego. „Natura ich jest spokojna i doskonale ustalona. „Używają roztropnie i stosownie do okoliczności ma„jątku i innych rzeczy światowych, i łatwo dają się „zmieszać, co widać od razu z rozmów ich i fizyono„mii. Nie są bynajmniej zbyt skłonni do gniewu, ani „też do pychy, lecz żyją między sobą, jak dobrzy lu„dzie, a nadto mają humor wesoły i jowialny“. Według niego nie mają ambicyi wymagającej i rozległej. Wielu z nich porzuca wcześnie zajęcia, bawi się budowaniem, hulankami, wesołem życiem. — Wszystkie okoliczności fizyczne i moralne, geografia i polityka, teraźniejszość

[1]) Moke, *Obyczaje i zwyczaje Belgów*, 111—113. Kapitularz z wieku IX-go.

i przeszłość, złożyły się na ten skutek, to jest na rozwój jednej zdolności i jednej skłonności ze szkodą innych, mianowicie zręczności w postępowaniu i powściągliwości serca, inteligencyi praktycznej i pragnień ograniczonych; umieją oni ulepszać świat rzeczywisty, i załatwiwszy się z nim, nie szukają nic poza tem.

W istocie, weźcie pod uwagę ich dzieło: doskonałość jego i braki pokazują zarazem granicę i potęgę ich umysłu. Zbywa im na wielkiej filozofii, tak naturalnej w Niemczech, na wielkiej poezyi, tak kwitnącej w Anglii. Nie umieją zapomnieć o rzeczach dotykalnych i interesach pozytywnych, aby się oddać czystemu rozumowaniu, iść ze śmiałymi wnioskami logiki, subtylizować wytworność analizy, zatapiać się w głębiach abstrakcyi. Nie znają tych wzburzeń duszy, tych gwałtownych wybuchów uczuć tłumionych, które nadają stylowi akcent tragiczny, i tej fantazyi bezładnej, tych snów rozkosznych czy szczytnych, które, poza pospolitemi stronami życia, otwierają oczom nowy wszechświat. Nie mają ani jednego filozofa w wielkim rodzaju; ich Spinoza jest Żydem, uczniem Kartezyusza i rabinów, samotnikiem odosobnionym, innego ducha i innej rasy. Żadna z ich książek nie stała się europejską, jak książki Burnsa, Camoensa, którzy jednak urodzili się wśród narodów równie małych. Jeden tylko z ich pisarzów był czytany przez wszystkich ludzi swojego wieku, Erazm [1]), uczony subtelny, ale ten pisał po łacinie i swojem wykształceniem, upodobaniami, stylem, pojęciami łączy się z rodziną humanistów i erudytów włoskich. Dawni poeci holenderscy, jak na przykład Jakób Cats, są to moraliści poważni, rozsądni,

[1]) Z Roterdamu.

nieco rozwlekli, sławiący uciechy życia wewnętrznego i rodzinnego. Poeci flamandzcy z wieku XIII-go i XIV-go oznajmiają swoim słuchaczom, iż nie będą opowiadali baśni rycerskich, ale historye prawdziwe, i układają wierszem sentencye praktyczne lub wypadki współczesne. Ich szkoły retoryki napróżno uprawiały i wyprowadzały poezyę na widownię: żaden talent nie wyrobił z tego materyału dzieła wielkiego i pięknego. Zdarzył im się taki kronikarz, jak Chatelain, taki pamflecista, jak Marnix de Sainte-Aldegonde; lecz rozwlekłe ich opowiadanie jest napuszone; ich wymowa przeładowana, brutalna i surowa przypomina, choć nie dorównywa, grubą barwę i potężną ociężałość ich malarstwa narodowego. Ich literatura dziś prawie nie istnieje. Jedyny powieściopisarz, Consience, jakkolwiek jest dosyć dobrym obserwatorem, wydaje nam się bardzo ciężkim i bardzo pospolitym. Gdy się jest w ich kraju i czyta się ich dzienniki, przynajmniej te, które nie są fabrykowane w Paryżu, zdaje się, że się spadło na prowincyę a nawet jeszcze niżej. Polemika w nich jest grubiańska, kwiaty retoryczne przestarzałe, żarty ogłuszające, groty dowcipu stępione; gruba jowialność lub gruby gniew starczą im za wszystko; karykatury nawet wydają nam się głupowatemi. Jeśli będziemy doszukiwali się ich udziału w wielkim gmachu myśli nowoczesnej, to zobaczymy, iż cierpliwie i metodycznie, jako uczciwi i dobrzy robotnicy, ociosali kilka kamieni. Mogę wymienić uczoną szkołę filologiczną w Leydzie, prawoznawców, jak Grotius, przyrodników i lekarzy, Leuvenhoeck, Swammerdam i Boerhaave, fizyków, jak Huygens, kosmografów, jak Ortelius i Mercator, słowem, zastęp ludzi specyalnych i użytecznych, ale nie umysły twórcze, które odsłaniają wielkie widoki oryginalne na

świat lub oprawiają swoje pomysły w piękne formy, mogące mieć znaczenie ogólne. Pozostawili sąsiednim narodom rolę, którą spełniała Marya zatopiona w myślach u stóp Jezusa; sobie wzięli rolę Marty: w wieku XVII-ym dali katedry erudytom protestanckim wypędzonym z Francyi, ojczyznę wolnej myśli prześladowanej w całej Europie, wydawców na wszystkie książki naukowe i polemiczne; później dostarczyli drukarzy dla całej naszej filozofii wieku XVIII-go, i wreszcie księgarzy, meklerów a nawet podrabiaczy całej literatury nowoczesnej. Z tego wszystkiego korzystają, gdyż znają języki, czytają i są wykształceni; wykształcenie est nabytkiem i zapasem, które dobrze jest robić, jak wszelkie inne. Lecz poprzestają na tem, i ani ich dzieła dawne, ani ich dzieła nowoczesne nie objawiają potrzeby i zdolności dojrzenia świata abstrakcyjnego poza światem dotykalnym i świata wyobraźni poza światem rzeczywistym.

Przeciwnie, celowali zawsze i celują jeszcze we wszystkich sztukach, które nazywamy użytecznemi. „Oni pierwsi z pomiędzy ludów zaalpejskich — mówi Guicciardini — wynaleźli tkaniny wełniane". Aż do roku 1404 oni tylko umieli je tkać i fabrykować; Anglia dostarczała im wełny; Anglicy zdatni byli dopiero do hodowania i strzyżenia baranów. Pod koniec wieku XVI-go, jedyny przykład w Europie, „prawie wszyscy, nawet chłopi, umieją czytać i pisać; większość posiada nadto zasady gramatyki". To też widzi się szkoły retoryki, to jest stowarzyszenia wymowy i przedstawień teatralnych, nawet w miasteczkach. To pokazuje, do jakiego stopnia doskonałości doprowadzili już swoją cywilizacyę. „Mają — mówi Guicciardini — talent „i osobliwe szczęście do szybkiej pomysłowości w spra-

Fot. Hanfstaengl. Berlin. Gal. Król.

REMBRANDT: PORWANIE PROZERPINY.

„wie machin wszelkiego rodzaju, odpowiednich i przy-„datnych do ułatwiania, skracania i wykończania wszyst-„kich ich robót nawet w zakresie kuchni". Prawdę mówiąc, oni wraz z Włochami, pierwsi w Europie doszli do pomyślności, bogactwa, bezpieczeństwa, wolności, wygód i wszystkich nabytków, które nam się wydają właściwymi wiekowi nowoczesnemu. W wieku XIII-ym Bruga znaczyła tyle co Wenecya; w XVI-ym Antwerpia była stolicą przemysłową i handlową Północy. Guicciardini nie może się dosyć jej nachwalić, bo, w istocie, widział ją jeszcze nienaruszoną i kwitnącą, przed strasznem oblężeniem w roku 1385-ym. W wieku XVII-ym Holandya, która pozostała wolną, dzierży przez cały wiek miejsce, jakie Anglia dziś zajmuje w świecie; Flandrya, jakkolwiek popada w ręce Hiszpanów, jest tratowana przez wszystkie wojny Ludwika XIV-go, wydana Austryi, służy za pole bitwy wojnom rewolucyi francuskiej, jednakże nie schodzi nigdy do poziomu Włoch lub Hiszpanii; pół-pomyślność, jaką zachowuje, mimo nieszczęścia najazdu wielokrotnego i despotyzmu nieustępliwego, pokazuje energię jej zdrowego rozumu żywotnego i płodności jej pracy usilnej.

Belgia, ze wszystkich krajów Europy, Belgia jest tym [illegible], który, na tej samej przestrzeni, żywi najwięcej mieszkańców; żywi dwa razy tyle co Francya; departament du Nord, ze wszystkich najbardziej zaludniony, jest tym kawałkiem, który Ludwik XIV-y od niej oderwał. Już ku Lille i Douai widać, jak kręgiem bezbrzeżnym, aż po kraniec nieboskłonu, rozpościera się wielki i płaski ogród warzywny, ziemia płodna i głęboka, ubarwiona blademi garściami zboża, łanami maków, buraków z liśćmi ciężkimi, dobrze osłonięta niebem nizkiem, ciepłem, po którem pływają tumany pary.

Pomiędzy Brukselą a Mechlinem rozpoczyna się łąka olbrzymia, tu i owdzie przecięta rzędem topoli, poprzerzynana rowami mokrymi i opłotkami, gdzie bydło pasie się przez cały rok, i to stanowi śpichrz niewyczerpany paszy, mleka, sera i mięsa. W okolicach Gandawy i Brugi Waasland „jest ziemią klasyczną rolnictwa“, podsycaną nawozem zbieranym w całym kraju, mierzwą przywożoną z Zelandyi. Podobnież Holandya jest jednem pastwiskiem, kulturą naturalną, która zamiast wyczerpywać grunt, odnawia go, dostarcza właścicielom obfitych produktów i przygotowuje spożywcom pokarmy wzmacniające. W Holandyi, w Buicksloot, są milionowi hodowcy bydła, a Niderlandy od niepamiętnych czasów uchodziły w oczach cudzoziemców za ojczyznę hulatyki i jedzenia. — Jeśli od rolnictwa przejdziemy do przemysłu, to zobaczymy wszędzie tę samą sztukę wyzyskiwania i zużytkowywania rzeczy. Przeszkody przemieniły się dla nich w pomocnice. Ten grunt był płaski i nasiąknięty wodą; skorzystali z tego, aby pokryć go kanałami i kolejami żelaznemi; nigdzie w Europie niema tak licznych dróg komunikacyi i przewozu. Nie mieli drzewa: zagłębili się we wnętrze ziemi i belgijskie kopalnie węgla są równie bogate, jak angielskie. Rzeki przeszkadzały im swymi wylewami a jeziora wewnętrzne zabierały część ich terytoryum: osuszyli jeziora, ujęli rzeki groblami i skorzystali z tłustych napływów, z powolnych osadów ziemi roślinnej, które woda zbyteczna lub stojąca rozprowadziła po ich gruncie. Kanały im zamarzały: przy pomocy łyżew robią w zimie pięć mil na godzinę. Morze im zagrażało; ujęli je w karby i zaczęli się niem posługiwać w celu prowadzenia handlu ze wszystkimi narodami. Wiatr hulał bez przeszkody po całym ich kraju płaskim i po ich oceanie rozbałwa-

nionym: użyli go do nadymania żagli swoich okrętów, do poruszania skrzydeł swoich wiatraków. W Holandyi możecie zobaczyć na każdym zakręcie drogi jedną z tych wielkich budowli, na sto stóp wysoką, zaopatrzoną w koła zębate, maszyny, pompy, zajęte wylewaniem nadmiaru wód, piłowaniem belek, wyrabianiem oleju. Ze statku parowego, naprzeciwko Amsterdamu, widać ciągnącą się wdal pajęczynę bezgraniczną, frendzlę wiatraków, które opasują horyzont niezliczonemi prętami. Wynosi się stąd wrażenie, że jest to kraj przekształcony od dołu do góry ręką i sztuką człowieka, nieraz całkowicie złożony z kawałków, doprowadzony do tego, iż stał się wygodnym i produkcyjnym.

Idźmy dalej, zbliżmy się do człowieka i zobaczmy pierwsze z jego uzewnętrznień, to jest mieszkanie. Brak kamienia w tym kraju: mieli oni tylko ziemię lepką, w której grzęzły nogi koni i ludzi. Lecz przyszło im na myśl wypalać ją, i tym sposobem mają pod ręką cegłę i dachówkę, stanowiące najlepszą obronę przeciwko wilgoci. Widzicie budowle, dobrze pomyślane i przyjemne dla oka, mury czerwone, brunatne, różowe, pokryte lśniącą polewą, fasady białe i werniksowane, nieraz ozdobione kwiatami i zwierzętami rzeźbionemi, medalionami, filarkami. W starych miastach dom ma często szczyt od ulicy przybrany w wieniec arkad, konarów, boniowań, zakończony ptakiem, jabłkiem, popiersiem; nie jest on, jak w naszych miastach, dalszym ciągiem swojego sąsiada, odrębnym przedziałem wielkich koszar, ale czemś osobnem, posiadającem charakter własny i jednostkowy, interesujący i zarazem malowniczy. Nic nadto lepiej utrzymywanego i czystszego: w Douai najbiedniejsi dają raz na rok bielić swoje domy zewnątrz i wewnątrz, a murarzy trzeba zamawiać

na sześć miesięcy naprzód. W Antwerpii, w Gandawie, w Brudze, a zwłaszcza w małych miastach, większa część fasad wygląda zawsze, jak gdyby była malowana na nowo lub odświeżona wczoraj. Wszędzie tu myją i zamiatają. W Holandyi ta staranność jest zdwojona i doprowadzona do krańców. Od piątej rano widać, jak służące szorują chodniki. Wsi w okolicach Amsterdamu wyglądają na dekoracye teatralne, tak są wymuskane i otrzepane z kurzu. Są obory, w których zamiast ziemi jest posadzka; wchodzi się do nich w pantoflach lub drewnianych trzewikach, leżących na to u wejścia; naniesione błoto, a tem bardziej gnój, wywołałyby zgorszenie; ogony krów, aby się nie walały, są podniesione zapomocą sznurka. Nie wolno wozom wjeżdżać do wsi: chodniki z cegły i fajansu niebieskawego są bardziej nieskazitelne, niż przedsionek u nas. W jesieni dzieci idą zbierać liście opadłe na ulicach i znoszą je do jednego dołu. Wszędzie, w małych pokojach, które przypominają kajuty okrętowe, porządek i układ są takie same, jak na okrętach. W Broeck, w każdym domu, jak mówią, jest izba główna, do której wchodzi się raz tylko na tydzień, aby wytrzeć i oczyścić meble, i natychmiast zamyka się ją szczelnie; w kraju tak wilgotnym plama staje się od razu pleśnią szkodliwą dla zdrowia; człowiek zmuszony do czystości z obawy, nabiera do niej nałogu, odczuwa potrzebę jej i ostatecznie poddaje się jej tyranii. Lecz przyjemnie byłoby wam widzieć na najmniejszej ulicy w Amsterdamie najskromniejszy sklepik, jego beczki brunatne, jego ladę niepokalanie czystą, stołki wytarte, każdą rzecz na swojem miejscu, ciasną przestrzeń tak dobrze zużytkowaną, umiejętny i wygodny układ wszystkich sprzętów. Guicciardini zauważył już, że „ich domy i odzież są czyste,

„piękne, dobrze ułożone, że mają dużo mebli, statków, „sprzętów domowych, utrzymanych porządnie i świetnie, „lepiej niż w każdym innym kraju“. Trzeba widzieć wygody apartamentów, zwłaszcza w domach mieszczańskich; dywany, ceraty na posadzkach, ekonomiczne i ciepłe kominki żelazne lub fajansowe, potrójne firanki u okien, szyby czyste o wielkich połyskach czarnych, wazony z kwiatami różowymi i z roślinami zielonemi, mnóstwo cacek, które znamionują upodobania domatorskie i uprzyjemniają życie w mieszkaniu; zwierciadła tak rozmieszczone, aby w nich się odbijali przechodnie i zmienny widok ulicy. Każdy szczegół pokazuje jakąś niedogodność, którą usunięto, jakąś potrzebę, której zadość uczyniono, jakąś przyjemność, którą dla siebie zachowano, jakieś staranie, które podjęto, słowem, panowanie powszechne działalności przewidującej i dobrobytu drobiazgowego.

W istocie, człowiek jest takim, jak go dzieło jego pokazuje. Tak uposażony i tak usposobiony używa i umie używać. Ziemia urodzajna dostarcza mu pożywienia obfitego, mięsa, ryb, jarzyn, piwa, wódki; on je, pije obficie, i w Belgii, apetyt germański, rafinując się a nie zmniejszając, staje się zmysłowością gastronomiczną. Kuchnia jest tam wymyślna i doskonała nawet w restauracyach, które, sądzę, że są najlepsze w Europie. Jest hotel w Mons [1]), do którego, co sobota, ludzie z sąsiednich miasteczek przyjeżdżają umyślnie na obiad, aby sprawić sobie ucztę. Brak im wina, lecz sprowadzają je z Niemiec i Francyi, i szczycą się, że mają najlepsze nasze gatunki; według nich, my nie cenimy swoich win z takim szacunkiem, na jaki

[1]) Po flamandzku: Bergen. (Przyp. tłóm.)

zasługują; aby je wychować i w nich smakować, jak należy, trzeba być Belgiem. Niema hotelu znaczniejszego, któryby nie miał zapasu urozmaiconego i doborowego; ten zasób stanowi jego sławę i odbyt; często na kolejach rozmowa toczy się o wartości dwóch piwnic współzawodniczących. Niejeden oszczędny kupiec ma w swoim lamusie w piasku dwanaście tysięcy butelek porządnie rozklasyfikowanych: to stanowi jego bibliotekę. Niejeden burmistrz małego miasteczka holenderskiego posiada beczkę autentycznego Johannisbergu, zebranego w dobrym roku, i ta beczka dodaje powagi swojemu panu. Tam człowiek, który zaprasza na obiad, umie tak ustopniować swoje wina, aby smak się nie stępił i aby można było wypić jak najwięcej. — Co do rozkoszy ucha i oczu, rozumieją się na nich tak samo, jak na rozkoszach podniebienia i żołądka. Lubią instynktownie muzykę, w której my smakujemy tylko wskutek wychowania. W wieku XVI-ym są pierwszymi w tej sztuce; Guicciardini mówi, że śpiewacy ich i instrumenciści są poszukiwani na wszystkich dworach świata chrześcijańskiego; za granicą profesorowie ich stanowią szkołę a ich kompozycye stanowią prawo. Dziś jeszcze z wielkim darem muzycznym, ze zdolnością śpiewania na głosy można spotkać się u ludzi z gminu; górnicy w kopalni węgla tworzą stowarzyszenia chóralne; słyszałem robotników z Brukseli i Antwerpii, wyrobników portowych i majtków, jak pracując, lub wieczorem powracając ulicą, śpiewali chórem i to czysto. Niema dużego miasta w Belgii, gdzieby zegar z kurantem, umieszczony na wieży, nie bawił co kwadrans dziwnemi harmoniami swoich dźwięków metalicznych rzemieślnika w warsztacie, kupca w sklepie. Podobnież ich ratusze, fasady domów, a nawet dawne ich szklanki

ornamentacyą złożoną, liniami pokręconemi, pomysłowością oryginalną a nieraz fantastyczną, podobają się oczom. Dodajcie do tego czyste lub dobrze skomponowane tony cegieł, stanowiących mury, bogactwo barw czerwonych uwydatnionych białemi, widniejących na dachach i na fasadach; z pewnością miasta niderlandzkie są równie malownicze, jak włoskie. Od niepamiętnych czasów lubili oni kiermasze, festyny Gayanta, defilady stowarzyszeń, popisywanie się i wystawę strojów i tkanin; przedstawię wam całkiem włoski przepych wjazdów i uroczystości w wiekach XV i XVI-tym. Są oni o tyle smakoszami, o ile żarłokami, w rzeczach dobrobytu, i regularnie, spokojnie, bez zapału ni gorączki, zbierają wszelkie harmonie przyjemne smaków, dźwięków, barw i kształtów, powstających wśród ich pomyślności i obfitości, jak tulipany w dobrze uprawnym ogrodzie. Wszystko to razem składa się na wytworzenie rozsądku trochę krótkowidzącego i szczęścia trochę grubego; Francuz prędkoby tam zaczął ziewać; ale niesłusznie; ta cywilizacya, która mu się wydaje rozlazłą i pospolitą, ma jedną zaletę: jest zdrowa; ludzie, żyjący tu, mają dar, którego brak nam najbardziej; roztropność, i nagrodę: na którą my już nie zasługujemy — zadowolenie.

III.

Sztuka. — Niższość malarstwa u innych ludów germańskich. — Przyczyna mierności jego w Niemczech i w Anglii. — Wyśmienitość malarstwa w Niderlandach. — Przyczyny jego wyższości. — Jego cechy. — W czem ono jest narodowe. — Przewaga kolorytu. — Powód tej przewagi. — Podobieństwo klimatu w Wenecyi i klimatu w Niderlandach. — Różnica klimatu w Wenecyi i Niderlandach. — Podobieństwa i różnice odpowiednie pomiędzy malarzami. — Rubens i Rembrandt.

Taka jest w tym kraju roślina ludzka: pozostaje nam zobaczyć sztukę, która jest jej kwiatem. Z pomiędzy wszystkich rozgałęzień pnia ta jedynie roślina wydała kwiat zupełny; malarstwo, rozwijające się tak szczęśnie i tak naturalnie w Niderlandach, chybia u wszystkich narodów germańskich, a przyczyna tego pięknego przywileju tkwi w charakterze narodowym, któryśmy stwierdzili.

Aby rozumieć i lubić malarstwo, oko musi być czułe na kształty i na barwy, musi bez pielęgnowania i nauki doznawać przyjemności w patrzeniu na ton obok tonu, być sutelnem w dziedzinie wrażeń wzrokowych; człowiek, który ma być malarzem, musi umieć zapomnieć się wobec bogatej harmonii jakiejś czerwonej i zielonej barwy, wobec stopniowego osłabienia jasności ciemniejącej przy przeobrażaniu się, wobec odcieni jedwabiu lub atłasu, który stosownie do swoich załamań, zagłębień i oddaleń, nabiera przebłysków opalonych, nieokreślonych migotliwości świetlnych, nieznacznych cieni niebieskawych. Oko bywa smakoszem, jak usta, a malarstwo jest ucztą wytworną, którą mu się wyprawia. Dlategoto Niemcy i Anglia nie miały wcale wielkiego malarstwa. — W Niemczech zbyt silne panowanie czystych pojęć nie zostawiło miejsca dla wrażliwości oka. Pierwsza z ich szkół, kolońska, malowała nie ciała, ale dusze mistyczne, pobożne i tkliwe. Wielki artysta niemiecki z wieku XVI Albert Dürer, mimo, iż zna mistrzów włoskich, zachowuje swoje formy nieprzyjemne, fałdy kanciaste, nagości brzydkie, koloryt przyćmiony, postaci dzikie, smutne lub ponure; fantazya dziwna, głębokie uczucie religijne, nieokreślone przeczucia filozoficzne, przebijają się z jego dzieł, znamionując umysł, któremu forma nie wystarcza. Zo

Fot. Hanfstaengl. Amsterdam. s'Ryksmuseum.

JAN STEEN: PO PIJATYCE.

baczcie w Louvrze małego Chrystusa Wohlgemutha, jego mistrza, i Ewę Łukasza Cranacha, współczesnego mu; odczujecie, że ludzie, którzy robili takie grupy i takie ciała, urodzili się na teologów, nie zaś na malarzy. Dziś jeszcze szanują oni i lubią stronę wewnętrzną, nie zaś zewnątrzną: Cornelius i mistrzowie z Monachium uważają ideę, za rzecz główną, a wykonanie za podrzędną; mistrz daje pomysł, uczeń maluje: dzieło ich na wskróś symboliczne i filozoficzne, ma na celu zwrócenie uwagi widza na jakąś wielką prawdę moralną lub społeczną. Podobnież Overbeck ma na celu zbudowanie, i głosi ascetyzm czułostkowy; podobnież jeszcze Knaus jest tak zręcznym psychologiem, iż obrazy jego są idyllami lub komedyami. — Co do Anglików, to, aż do wieku XVIII. sprowadzają tylko obrazy i malarzy zagranicznych. W tym kraju temperament jest zanadto wojowniczy, wola zanadto naprężona, umysł zanadto utylinarny, człowiek zanadto zatwardziały, zanadto włożony do pracy i zanadto znużony, aby mógł tracić czas i rozkoszować się pięknymi i wytwornymi odcieniami konturów i barw. Hogarth, ich malarz narodowy, robił tylko karykatury moralne. Inni, jak Wilke, posługują się pendzlem na to, aby uwidocznić charaktery i uczucia; nawet w krajobrazach malują tylko duszę; rzeczy cielesne stanowią dla nich jedynie wskazówkę i *poddanie myśli*. Jest to widoczne nawet u ich dwóch pejzażystów, Constablea i Turnera, i u ich dwóch wielkich portrecistów, Gainsborougha i Reynoldsa. Dziś wreszcie koloryt ich jest rażąco brutalny a rysunek drobiazgowo ścisły. — Jedynie tylko Flamandzi i Holendrzy lubili kształty i kolory dla nich samych; to uczucie trwa jeszcze, malowniczość miast ich i ozdobność mieszkań są tego dowo-

dem, i w przeszłym roku [1]), na Wystawie Powszechnej, mogliście się byli przekonać naocznie, że sztuka prawdziwa, malarstwo wolne od zamysłów filozoficznych i zboczeń literackich, zdolne władać formą bez niewolniczości i kolorem bez barbaryzmów, ostało tylko u nich i u nas.

Dzięki temu darowi w wieku XV-ym, w XVI-ym, i w XVII-ym gdy okoliczności historyczne temu sprzyjały, mogli mieć, wobec Włoch, wielką szkołę malarstwa. Lecz, ponieważ byli Germanami, więc szkoła ich poszła drogą germańską. Co odróżnia ich rasę od ras klasycznych, to, jakeście widzieli, przekładanie treści na formę, prawdy prawdziwej nad piękną dekoracyę, rzeczy realnej, złożonej, nieprawidłowej, naturalnej, nad rzecz urządzoną, poobcinaną, wyczyszczoną i przekształconą. Ten instynkt, którego doniosłość widzieliście w religii ich i literaturze, kierował również ich sztuką, a mianowicie malarstwem. „Wysokie znaczenie szkoły „flamandzkiej“ — mówi bardzo dobrze Waagen[2]) —„po„chodzi stąd, że ta szkoła, wolna od wszelkiego wpływu „obcego, odsłania nam kontrast uczuć rasy greckiej i rasy „germańskiej, dwa wierzchołki kolumny cywilizacyi „w świecie dawnym i w świecie nowoczesnym. Gdy „Grecy starali się idealizować nie tylko pomysły świata „idealnego, ale nawet swoje portrety, upraszczając „kształty i kładąc nacisk na rysy najważniejsze, przeciw„nie Flamandzi pierwsi wyrazili w portretach uosobie„nie idealne Najświętszej Panny, apostołów, proroków, „męczenników, i usiłowali przestawić w sposób ścisły „drobne szczegóły natury. Gdy Grecy wyrazili szczegóły

[1]) 1867 r. (Przyp. tłóm.)

[2]) *Podręcznik historyi malarstwa*, t. I. str. 79.

„krajobrazu, rzeki, wodotryski, drzewa pod formą ab-
„strakcyjną, Flamandzi starali się oddać je tak, jak je wi-
„dzieli. W porównaniu z ideałem i dążnością Greków
„do uosobiania wszystkiego, Flamandzi stworzyli szkołę
„realistyczną, szkołę krajobrazu. Pod tym względem,
„naprzód Niemcy, a potem Anglicy poszli za nimi tą
„drogą". Przejrzyjcie w muzeum sztychów wszystkie dzieła pochodzenia germańskiego, od Alberta Dürera, Marcina Schoengauera, van Eycków, Holbeina i Łukasza z Leydy [1]), aż do Rubensa, Rembrandta, Pawła Pottera, Jana Steena i Hogartha; jeśli macie wyobraźnię napełnioną szlachetnemi formami włoskiemi lub wytwornemi formami francuskiemi, oczy wasze będą urażone; trudno wam będzie stanąć na ich punkcie widzenia, będziecie sądzili, że artysta umyślnie stara się o brzydotę. Istotnie jest prawdą, że trywialne strony i nieprawidłości życia nie odstręczają go. Nie rozumie on całkiem naturalnie rozrządów symetrycznych, ruchu swobodnego i spokojnego, pięknych proporcyi zdrowia i zwinności członków nagich. Gdy Flamandzi w wieku XVI-ym, zaciągnęli się do szkoły włoskiej, udało im się tylko zepsuć swój styl oryginalny. W ciągu sześćdziesięciu lat cierpliwego naśladownictwa wydali na świat porończa mieszańcze. Ten długi okres niepowodzania zawarty pomiędzy dwoma długimi okresami doskonałości, świadczy o granicach i o potędzie ich zdolności oryginalnych. Nie umieli upraszczać natury; musieli odtwarzać ją całkowicie. Nie ześrodkowali jej w nagiem ciele, lecz przywiązywali jednakową wagę do wszystkich swoich dzieł [2]), krajobrazów, gmachów, zwierząt,

[1]) Prawdziwe nazwisko: Łukasz Dammesz. (Przyp. tłóm.)

[2]) W tej mierze sąd Michała-Anioła jest bardzo pouczający: „We Flandryi" — mówi on — „wolą malować to, co nazywają kraj-

strojów, przyborów. Nie byli zdolni rozumieć i lubić ciała idealnego; byli stworzeni do tego, aby malować i dodawać mocy ciału rzeczywistemu.

Zgodziwszy się na to, z łatwością możemy objaśnić, w czem różnią się oni od innych mistrzów tejże rasy. Opisałem wam już ich geniusz narodowy, tak racyonalny i tak dobrze zrównoważony, wolny od pragnień wyższych, ograniczający się teraźniejszością, skłonny do używania. Tacy artyści nie wymyślą postaci smutnych, boleśnie zadumanych, przygniecionych ciężarem życia, uporczywie zrezygnowanych, jakie robił Albert Dürer. Nie przywiążą się, jak kolońscy malarze mistyczni lub angielscy malarze moralistyczni, do przedstawienia dusz lub charakterów; nigdy u nich nie będzie czuć nieproporcyonalnego stosunku umysłu do ciała. W kraju żyznym i bogatym, wśród obyczajów wesołych, wobec postaci cichych, dobrodusznych lub szczęśliwych, znajdą oni modele odpowiednie swemu geniuszowi. Prawie zawsze będą malowali człowieka w dobrobycie i zadowolonego ze swojego losu. Jeśli dodają mu wielkości, to bez wywyższania go ponad życie ziemskie: szkoła flamandzka z wieku XVII-go rozszerza tylko jego chuci, jego żądze, jego siłę i jego radość. Najczęściej pozostawiają go takim, jakim jest: szkoła holenderska poprzestaje na odtworzeniu błogości pomieszkania mieszczańskiego, wygodnego urządzenia skle-

---

obrazami i dużo figur tu i owdzie... Niema w tem ani rozumu, ani sztuki, ani symetryi; żadnego starania w wyborze, żadnej wspaniałości... Jeśli mówię tyle złego o malarstwie flamandzkiem to nie dlatego, aby ono było całkowicie liche, *ale dlatego, że chce oddać doskonale tyle rzeczy, z których jedna wystarczyłaby swoją doskonałością, w sposób zadawalający*". — Poznaje się z tych słów geniusz włoski, klasyczny, upraszczający.

piku lub folwarku, uciech, przechadzki i szynku, wszelkich drobnych zadowoleń życia cichego i uregulowanego. Nic bardziej nadającego się do malarstwa; nadmiar myśli i wzruszeń szkodzi mu. Takie przedmioty, poczęte w takim umyśle, wydają dzieła rzadkiej harmonii; Grecy tylko i kilku wielkich artystów włoskich dało tego przykład; na niższym stopniu malarze niderlandzcy robią tak, jak oni: przedstawiają nam człowieka skończonego w swoim typie, przystosowanego do rzeczy, a stąd szczęśliwego bez wysiłku.

Pozostaje jeden punkt do rozważenia. Jedną z głównych zalet tego malarstwa jest doskonałość kolorytu. Ale bo też kształcenie oka, we Flandryi, było osobliwe. Kraj jest deltą wilgotną, jak delta Padu, i Bruga, Gandawa, Antwerpia, Amsterdam, Rotterdam, Haga, Utrecht swojemi rzekami, kanałami, swojem morzem i swoją atmosferą przypominającą Wenecyę. Tu, jak w Wenecyi, natura zrobiła człowieka kolorystą. — Zauważcie wygląd różny, jaki przedmioty przybierają, stosownie do tego, czy znajdujecie się w kraju suchym, jak Prowancya i okolice Florencyi, czy na płaszczyźnie wilgotnej, jak Niderlandy. W kraju suchym linia przeważa i naprzód pociąga uwagę; góry rysują na niebie architekturę pietrzącą się w wielkim i szlachetnym stylu, a wszystkie przedmioty wznoszą się kanciasto w powietrzu przezroczystem. Tu widnokrąg płaski nie jest interesujący, a kontury przedmiotów są złagodzone, zacieniowane, przesłonięte niedostrzegalną parą, która wiecznie pływa w powietrzu; przeważa tu plama. Krowa pasąca się, dach wśród łąki, człowiek oparty o poręcz, ukazują się, jako ton pomiędzy innymi tonami. Przedmiot wynurza się; nie wydostaje się nagle ze swego otoczenia, oderwany jednem szarpnięciem; uderza w nim

modelowanie, to jest różne stopnie jaśni coraz bardziej zwiększającej się, i różne stopnie osłabienia koloru roztopionego, zmieniające jego barwę ogólną w wypukłość i dające oczom wrażenie jego miąższości [1]). Musielibyście spędzić kilka dni w takim kraju, aby odczuć to podporządkowanie linii plamie. Z kanałów, z rzek, z morza, z ziemi wilgnej, wychodzi nieustannie para niebieskawa lub szara, opar obejmujący wszystko, który dokoła przedmiotów tworzy gazę wilgotną, nawet podczas pięknej pogody. Wieczorem i rano tumany pełzające, muśliny białe pływają poprzedzierane po łąkach. Wielokrotnie stałem na wybrzeżach Skaldy, przypatrując się wielkiej wodzie rozbielonej, słabo pomarszczonej, po której pływają czarniawe kadłuby okrętów. Rzeka lśni, a na jej brzuchu płaskim światło zamglone zapala gdzieniegdzie blaski niepewne. Na całem kole widnokręgu obłoki wznoszą się nieustannie, a ich blady ołowiany kolor, szereg ich nieruchomy przywodzi na myśl armię widm: to są widma kraju wilgotnego, mary wciąż odnawiające się, które sprowadzają wieczny deszcz. Od strony zachodu przechodzą w purpurę, a ich masa brzuchata, cała

[1]) W. Bürger. *Muzea holenderskie*, 206: „Piękno Północy polega zawsze na modelowaniu, nie zaś na liniach. Na Północy kształt uwydatnia się nie konturem, lecz wypukłością. Natura, dla wyrażenia się nie posługuje się rysunkiem we właściwem tego słowa znaczeniu. Jeśli będziecie przechadzali się przez godzinę po jakiemś mieście włoskiem, to spotkacie kobiety poprawnie wykrojone, których budowa ogólna przypomina rzeźbę grecką a profil greckie kamee. Możecie chodzić przez cały rok po Antwerpii i nie spostrzeżecie formy, któraby wam poddała myśl wyrażenia jej konturem, ale raczej przez jakąś wydatność, którą jedynie kolor może wymodelować... Przedmioty nie przedstawiają się nigdy w sylwetce, lecz że się tak wyrażę, w pełni."

pręgowana złotem, przypomina kapy srebrem przytykane, szaty ze złotogłowu, jedwabie dziergane, którymi Jordaens i Rubens okrywają swoich męczenników zakrwawionych, swoje madonny bolejące. Na samym dole nieba, słońce wydaje się olbrzymiem zarzewiem, które gaśnie i dymi. — Kiedy się przyjeżdża do Amsterdamu lub Ostendy, wrażenie pogłębia się jeszcze bardziej; morze i niebo nie mają wcale formy; poza mgłą i deszczami ulewnemi w pamięci zostają się tylko kolory. Woda zmienia odcień co pół godziny, to fioletowato-blady, to kredowo-blady, to żółtawy, jak rozpuszczona zaprawa wapienna, to czarny, jak sadze roztopione, niekiedy ponuro-fioletowy, pręgowany szerokimi rowami zielonawymi. Po kilku dniach nabiera się już doświadczenia; taka natura pozwala uwydatnić się tylko odcieniom, kontrastom, harmoniom, słowem, wartości tonów.

Z drugiej strony te tony są pełne i bogate. Kraj suchy i przyćmiony z wejrzenia, jak Francya południowa, część górska Włoch, pozostawia oku tylko wrażenie szachownicy szarej i żółtawej. Zresztą wszystkie tony ziemi i domów gasną wobec przemagającej świetności nieba i ogólnego oświetlenia powietrza. Prawdę mówiąc, miasto Południa, krajobraz prowancki i toskański, są prostym rysunkiem; mając biały papier, węgiel i nikłe kolory ołówków różnobarwnych, można go wyrazić całkowicie. — Przeciwnie, w kraju wilgotnym jak Holandya, ziemia jest zielona, a znaczna ilość plam żywych urozmaica jednostajność łąki niezmierzonej; temi plamami są: to czarniawy lub brunatny kolor rozmiękniętej niwy, to silna czerwień dachówek i cegieł, to biały lub różowy pokost fasad, to plama płowa bydła leżącego, to znów mora lśniąca kanałów i rzek.

A plamy te nie są przytłumione zbyt silną jaśnią nieba. Odwrotnie jak w kraju suchym, nie niebo, lecz ziemia ma tu znaczenie przeważne. Zwłaszcza w Ho-„landyi [1]) „powietrze przez kilka miesięcy nie ma żad-„nej przezroczystości; rodzaj zasłony ciemnej, zawie-„szonej pomiędzy niebem a ziemią, tamuje wszelkie „promieniowanie... W zimie, zdaje się, iż ciemność „pada z góry". Stąd bogate kolory, którymi przedmioty ziemskie są pokryte, pozostają bez współzawodników. Do ich siły dodajcie odcienie ich i ruchliwość. We Włoszech ton jest stały; nieruchome światło nieba utrzymuje go w ciągu kilku godzin i to takim samym jutro, jak wczoraj. Za powrotem, odnajdziecie go takim, jakimeście go przed miesiącem nałożyli na paletę. We Flandryi zmienia się on nieustannie wraz ze zmianami światła i pary otaczającej. Tu jeszcze chciałbym was zaprowadzić do kraju, abyście sami mogli odczuć piękność oryginalną miast i krajobrazu. Przyjemnie jest patrzeć na czerwoność cegieł, na lśniącą białość fasad, ponieważ są złagodzone przez powietrze szarawe. Na tępem tle nieba ciągną się szeregiem dachy szpiczaste, łuszczkowate, wszystkie silnie brunatne, a tu i ówdzie szczyt gotycki, wieżyca olbrzymia, uwieńczona dzwonkami zdobnemi i zwierzętami heraldycznemi. Często karbowana lamówka kominów i szczytów odbija się połyskująco w kanale, w odnodze rzeki. Poza miastami, jak i w miastach, wszystko może być przedmiotem do obrazu; dość byłoby tylko kopiować. Zieleń ogólna wsi nie jest ani surowa, ani jednostajna; rozmaite stopnie dojrzałości liści i traw, rozmaita gęstość i zmiany ciągłe oparów i obłoków dodają jej odcieni,

---

W. Bürger, *Muzea holenderskie*, 213.

Jest ona dopełniana lub uwydatniana przez czarność chmur, które nagle buchają deszczem i ulewą, przez szarość mgły, która się rozdziera lub rozpierzcha, przez mroczną siatkę niebieskawą, która przesłania całą dal, przez migotanie światła zatrzymanego w parze, która ulatuje, niekiedy przez atłas lśniący obłoku nieruchomego lub jakąś szczelinę niespodziewaną, przez którą przedziera się błękit. Niebo tak zapełnione, tak ruchome, tak zdolne do godzenia, urozmaicania i uzupełniania tonów ziemi, jest szkołą kolorystów. Tu, tak samo, jak w Wenecyi, sztuka poszła za naturą, i wrażenie, odebrane przez oko kierowało ręką z konieczności.

Lecz, jeśli podobieństwo klimatu dało oku Wenecyanina i Niderlandczyka wykształcenie podobne, to różnice klimatu dały mu wykształcenie różne. Niderlandy leżą o trzysta mil na północ od Wenecyi. Powietrze w nich jest zimniejsze, deszcz częstszy, słońce częściej przesłonięte. Stąd gama naturalna kolorów, która wywołała odpowiednią gamę sztuczną. Ponieważ pełne światło jest rzadkością, więc przedmioty nie noszą cechy słońca. Nie spotkacie tu tych tonów złotych, tych pysznych odcieni rudych, tak częstych na pomnikach we Włoszech. Morze nie jest wcale modre, podobne do jedwabiu, jak w lagunach weneckich. Łąki i drzewa nie mają tonu trwałego i silnego, jaki widać w zieleni Werony i Padwy. Trawa jest rozlazła i blada, woda rozbielona lub zbrukana węglem, ciało białe, to zaróżowione, jak miękisz kwiatu wyhodowanego w cieniu, to zaczerwienione wskutek wpływów niepogody i wzdęte wskutek jedzenia, częściej żółtawe, obwisłe, czasem bledziuchne, nieożywione w Holandyi i mające ton woskowy. Tkanki istoty żyjącej, czło-

wieka, zwierzęcia czy rośliny, otrzymują za dużo wody i brak im wypieku słońca. — Dlategoto, porównując te dwa malarstwa, znajdujemy w nich różnicę w kolorycie ogólnym. Popatrzcie w muzeum na szkołę wenecką a potem flamandzką; przejdźcie od Canaletta i Guardiego do Ruysdaëla, Pawła Pottera, Hobemmy, Adryana van de Velde, Teniersa, van Ostadego; od Tycyana i Weroneza do Rubensa, van Dycka i Rembrandta, i poradźcie się wrażeń swoich. Od pierwszych do drugich, koloryt traci część swego gorąca. Tony bursztynu, rdzy, zeschłego liścia, znikają; widać jak ogień rozżarzony, który otaczał Wniebowzięcia, gaśnie; ciało nabiera białości mleka, lub śniegu; ciemna purpura draperyi rozjaśnia się, jedwabie bledsze mają zimniejsze refleksy. Ciemna brunatność, którą przesiąknięte niejako były liście, potężna czerwoność, która złociła dal usłonecznioną, tony marmuru żyłkowanego, ametystu i szafiru, któremi wody połyskiwały, słabną, ustępując miejsca matowej białości pary rozpostartej, niebieskawym blaskom zmierzchu wilgotnego, sinym połyskom morza, błotnym tonom rzek, wybladłej zieloności łąk, szarawemu powietrzu mieszkań.

Pomiędzy tymi tonami nowymi ugruntowuje się nowa harmonia. — Jużto pełne światło pada na przedmioty; nie są one do tego przyzwyczajone i wtedy wieś zielona, dachy czerwone, fasady pokostowane, ciała jedwabiste, z których krew przeziera, mają blask nadzwyczajny. Stworzone one były do pół-światła kraju północnego i wilgotnego; powolna spiekota słońca, jak w Wenecyi, nie przekształciła ich; przy takiem wtargnięciu jasne tony ich stają się zanadto żywe, prawie surowe; drgają razem, jak trąbki krzykliwe i pozostawiają w duszy i zmysłach wrażenie wesołości

energicznej i hałaśliwej. Taki jest koloryt malarzy flamandzkich, którzy lubią pełne światło; Rubens dostarczy wam najlepszego przykładu; jeśli obrazy odrestaurowane w Louvrze przedstawiają nam jego dzieło takiem, jakie wyszło z jego rąk, to można twierdzić, iż nie oszczędzał on oczu; w każdym razie, koloryt jego nie ma harmonii pełnej i soczystej Wenecyan; najskrajniejsze ostateczności są w nim zestawione; białość śnieżysta ciał, czerwoność krwawa draperyi, połysk olśniewający jedwabiów, oddane są z całą siłą i nie są powiązane, złagodzone, otoczone, jak w Wenecyi, tym tonem bursztynowym, który nie pozwala, aby kontrasty się potrącały a efekty były ostre. — Już też przeciwnie, światło jest zamglone lub prawie żadne; zdarza się to najczęściej, zwłaszcza w Holandyi; przedmioty z trudnością wyłaniają się z cienia; prawie zlewają się ze swojem otoczeniem; wieczorem, w lamusie, przy lampie, w pokoju, do którego wślizguje się przez okno gasnący promień, zacierają się i są silniejszemi tylko czarnościami w czarności ogólnej. To sprawia, iż oko musi zauważyć odcienie ciemności, nieokreśloną smugę jasności, mieszającej się z cieniem, resztki światła czepiającego się ostatnich połysków mebli, odblask zwierciadła zielonawego, haft, perłę, jakąś polatkę złotą, zabłąkaną w naszyjniku. Malarz, stawszy się czułym na te subtelności, zamiast zbliżać ku sobie krańce gamy, bierze z niej tylko początek; cały obraz jego z wyjątkiem jednego punktu, jest w cieniu; koncert, jaki nam daje, wykonywany jest wciąż z tłumikiem, i czasem tylko wybucha z hałasem. Tym sposobem wynajduje on harmonie nieznane, wszystkie te światłocienie, wszystkie te modelowania, wszystkie te harmonie duszy, przejmujące, bezgraniczne; mazaniną

żółcieniu brudnego, fioletu szarzy zmąconej, czerni nieokreślonych, tu i ówdzie centkowanych plamą żywą, udaje mu się poruszyć najserdeczniejszą stronę naszej istoty. Na tem polega ostatnie z wielkich odkryć malarskich; przez nieto dziś malarstwo przemawia najlepiej do duszy nowoczesnej i taki jest koloryt, którego światło Holandyi dostarczyło geniuszowi Rembrandta.

Widzieliście ziarno, roślinę i kwiat. Rasa obdarzona geniuszem wprost przeciwnym geniuszowi ludów łaciężkich, wyrabia sobie po nich i obok nich, miejsce w świecie. Pomiędzy licznymi narodami tej rasy jest jeden, w którym grunt i klimat specyalny rozwijają charakter szczególny, usposabiający go do sztuki i do pewnego rodzaju tej sztuki. Malarstwo tam rodzi się, trwa, staje się skończone, a otoczenie fizyczne, które je obejmuje, tak samo jak duch narodowy, który je stwarza, dają i narzucają mu swoje przedmioty, swoje typy i swój koloryt. Oto są przygotowania odległe, przyczyny głębokie, warunki ogólne, które podsyciły to osocze, pokierowały tą roślinnością i wytworzyły końcowy rozkwit. Pozostaje nam już tylko przedstawić okoliczności historyczne, których następstwo i rozmaitość sprowadziły przemiany następcze i rozmaite tego wielkiego rozkwitu.

ROZDZIAŁ II.

Epoki historyczne.

I.

Pierwsza epoka. — Flandrya w wieku XIV-tym. — Energia charakterów. — Pomyślny stan miast. — Upadek ducha ascetycznego i kościelnego. — Przepych i zmysłowość. — Dwór burgundzki i uroczystości w Lille. — Potrzeba malowniczości. Podobieństwo i różnice pomiędzy Flandryą a Włochami. — Zachowanie we Flandryi uczucia religijnego i mistycznego. — Zgodność cech sztuki z cechami otoczenia. — Cześć życia doczesnego i wiary chrześcijańskiej. — Typy, wypukłość, krajobraz, strój, przedmioty, wyraz, uczucie, od Huberta van Eycka aż do Kwintyna Messysa.

W malarstwie niderlandzkiem znajdujemy cztery okresy odrębne, a każdy z nich, przez szczególny wypadek, odpowiada odrębnemu okresowi historycznemu. I tu, jak wszędzie, sztuka objaśnia życie; talent i upodobanie malarza zmieniają się w tym samym czasie i w tym samym kierunku, co obyczaje i uczucia publiczności. Podobnie jak każdy głęboki przewrót geologiczny przynosi ze sobą faunę swoją i florę, tak samo każde wielkie przeobrażenie społeczeństwa i ducha przynosi ze sobą swoje postaci idealne. Pod tym względem nasze galerye podobne są do muzeów, a twory wyobraźni, podobnie jak formy żyjące, są płodami i zarazem wskazówkami swojego otoczenia.

Pierwszy okres sztuki trwa około półtora wieku i ciągnie się od Huberta van Eycka aż do Kwintyna Messysa[1]). Spowodowało go odrodzenie, to jest wielki rozwój pomyślności, bogactwa i ducha. I tu, jak we Włoszech, miasta wcześnie stały się kwitnącemi i prawie wolnemi. Mówiłem wam, że w wieku XIII-tym niewola była zniesiona we Flandryi i że stowarzyszenia (gildy) do produkowania soli, „do uprawy gruntów bagnistych", sięgają epoki rzymskiej. Od wieków: VII-go i IX-go Bruga, Antwerpia i Gandawa są „portami", czyli rynkami posiadającymi przywileje; odbywa się tu wielki handel; mieszkańcy udają się na połów wielorybów; jest to śpichrz Południa i Północy. Ludzie bogaci, dobrze zaopatrzeni w broń i żywność, przyzwyczajeni, dzięki stowarzyszaniu się i działalności, do przewidywania i przedsiębiorczości, są zdolniejsi do samoobrony, niż nędzni niewolnicy, rozproszeni po osadach stojących otworem. Ich wielkie miasta ludne, ich ulice ciasne, ich grunta rozmiękłe, poprzerzynane głębokimi kanałami, nie są wcale miejscowością odpowiednią dla jazdy baronów[2]). Dlatego też sieć feudalna, tak zwarta i tak ciążąca nad całą Europą, musiała we Flandryi rozpuścić swe oka. Napróżno hrabia wzywa na pomoc króla Francyi, swojego pana udzielnego, lub wypuszcza na hrabstwa całe swoje rycerstwo burgundzkie; zwyciężone pod Mons en Puelle, Cassel, Rosbecque, Othée, Gavre, Brusthem, Leodyum, powstają one wciąż na nowo i podnosząc bunt po buncie,

[1]) 1400—1530.

[2]) Bitwa pod Courtray w r. 1302, w której Francuzi zostali pobici przez Flamandów i zostawili na placu boju przeszło 4000 ostróg złoconych; stąd nazwa *dnia ostrogowego*.

(Przyp. tłóm.)

zachowują najlepszą część swoich swobód, nawet pod władzą domu austryackiego. — Wiek XIV-ty jest bohaterską i tragiczną epoką Flandryi. Ma ona piwowarów, Arteveldów, którzy są trybunami, dyktatorami, dowódcami, i giną na polu bitwy lub z ręki zabójcy; wojna domowa miesza się z wojną cudzoziemską; miasto walczy z miastem, cech z cechem, człowiek z człowiekiem; w ciągu jednego roku naliczono tysiąc czterysta zabójstw w Gandawie; energia jest tak żywotna, że może przetrwać wszystkie nieszczęścia i podołać wszelkim wysiłkom. Dają się zabijać dziesiątkami tysięcy i umierają ławą pod kopiami, nie ustępując kroku. „Nie spodziewajcie się powrócić, chyba z honorem“ — mówili Gandawczycy do pięciu tysięcy ochotników Filipa Artevelde — albowiem, „z chwilą, gdy uszu naszych dojdą wieści, żeście zginęli lub zostali pobici, podłożymy ogień pod miasto i sami siebie unicestwimy [1])“. W roku 1384, w prowincyi Czterech Cechów jeńcy nie zgodzili się zostać przy życiu, mówiąc, iż po śmierci kości ich powstaną przeciwko Francuzom. W pięćdziesiąt lat później, chłopi z okolicy zbuntowanej Gandawy „woleli raczej umrzeć, niż wo„łać litości, mówiąc, iż umierają w słusznej zwadzie „i jako męczennicy“. W tych mrowiskach zgiełkliwych obfitość pożywienia i przyzwyczajenie do działania osobistego utrzymują odwagę, burzliwość, śmiałość, zuchwalstwo nawet, wszystkie wybryki ogromnej i brutalnej siły; w tych tkaczach są ludzie, a kiedy się znajduje ludzi, można liczyć, iż wkrótce znajdzie się sztukę.

Wtedy jedna chwila pomyślna wystarcza; pod tym

[2]) Froissart.

promieniem słońca przygotowany rozkwit dochodzi kresu. Pod koniec wieku XIV-go Flandrya, obok Włoch, jest krajem najbardziej przemysłowym, najbogatszym, najbardziej kwitnącym w Europie [1]). — W r. 1370 w Mechlinie i w jego okręgu znajduje się 3.200 warsztatów tkackich. Jeden z kupców tego miasta prowadzi olbrzymi handel z Damaszkiem i Aleksandryą. Inny, z Valenciennes, będąc na jarmarku w Paryżu, zakupuje, dla popisania się swojem bogactwem, wszystkie towary, jakie były wystawione. Gandawa w roku 1389, ma 189.000 ludzi pod bronią; sami sukiennicy w jakimś buncie dostarczają 18.000 ludzi; tkacze tworzą dwadzieścia siedem dzielnic i na odgłos wielkiego dzwonu pięćdziesiąt dwa cechy z chorągwiami zbiegają się na placu targowym. W roku 1380 złotnicy z Brugi są tak liczni, iż w czasie wojny mogą utworzyć korpus wojska. Nieco poźniej Eneasz Sylwiusz [2]) mówi, iż jest ona jednem z trzech najpiękniejszych miast w świecie; kanał mający cztery i pół mil francuskich długości łączy ją z morzem; wchodzi do niej sto okrętów dziennie; była wówczas, tem czem jest dziś Londyn. — W tym samym czasie stan polityczny dochodzi do pewnej równowagi. Książę Burgundyi w r. 1384 zostaje drogą spadku władcą Flandryi; wielkość jego posiadłości, wojny domowe, szerzące się w czasie małoletności i szaleństwa Karola VI-go, pozwalają mu oderwać się od Francyi; nie jest już, jak inni hrabiowie, zależnym od króla, nie potrzebuje mieć swojej kwatery w Paryżu, prosić o po-

---

[1]) Michiels, *Historya malarstwa flamadzkiego,* t. II. str. 5.

[2]) Eneasz Sylwiusz Piccolomini, urodził się roku 1405 w Corsignano. Jako papież zasiadał na stolicy apostolskiej od 1458 do 1464 pod imieniem Piusa II-go. (Przyp. tłóm.)

siłki celem poskromienia i opodatkowania swoich kupców flamandzkich. Dzięki potędze swojej i nieszczęściom Francyi staje się niezależnym. Jakkolwiek władca, należy w Paryżu do stronnictwa ludowego i rzeźnicy darzą go oklaskami. Jakkolwiek Francuz, w polityce jest Flamandem i oszczędza Anglików, acz wcale się z nimi nie łączy. Bez wątpienia, będzie się wadził nieraz, z powodu pieniędzy, ze swoimi Flamandami i będzie zmuszony wielu z nich zabić; lecz każdemu, kto zna zamieszki i gwałty wieków średnich, porządek i zgodność, ugruntowywujące się wówczas, wydają się dostatecznemi; w każdym razie są one większe, niż kiedykolwiek.

Odtąd, jak we Florencyi około roku 1400, władza jest uznana a społeczeństwo jest ustalone. Odtąd, jak we Włoszech około roku 1440, człowiek wychodzi z karbów ascetycznych i duchownych, aby zająć się naturą i używać życia; dawny ucisk osłabł; człowiek zaczyna lubić siłę, zdrowie, piękno, wesołość. Widać, jak we wszystkich kierunkach duch wieków średnich paczy się i rozpada. — Architektura wytworna i przekwintna wyrabia z kamienia koronkę i stroi swoje kościoły w makowice, liście koniczyny, ramy powikłane i powyginane, tak, że budowla powycinana, ukwiecona, wyzłocona, jest cudowną i romantyczną sztuką jubilerską, dziełem raczej fantazyi, niż wiary, właściwszem do olśniewania, niż do wzbudzania pobożności. — Podobnież rycerstwo staje się popisem. Szlachta przychodzi na dwór Walezyuszów, zajmuje się przyjemnościami, „pięknemi słówkami“, zwłaszcza „słówkami miłosnemi“. Można widzieć u Chaucera i Froissarta ich popisy, ich turnieje, ich przejazdy i ich uczty, nowe panowanie płochości i mody, pomysły wyobraźni rozszalałej

i rozpustnej, przy strojach cudacznych i przesadzonych: suknie długie na dwanaście łokci, spodnie obcisłe i gunie cygańskie z rękawami, zwieszającymi się aż do ziemi; buty zakończone pazurami, rogami i ogonami skorpiona; kurtki z wyhaftowanemi literami, zwierzętami, nutami, tak, że można czytać i śpiewać piosnkę na plecach właściciela; kapturki z wyszywanymi złotymi liśćmi i zwierzętami, suknie pokryte szafirami, rubinami, jaskółkami misternie wyrobionemi, z których każda trzyma w dzióbku miseczkę złotą; w jednym stroju takich miseczek jest tysiąc czterysta, a na wyhaftowanie piosnki na jakiemś ubraniu użyto dziewięciuset sześćdziesięciu pereł. Kobiety, we wspaniałych zasłonach wzorzystych, z obnażonemi piersiami, z potwornymi ostrokręgami i półksiężycami na głowie, odziane w suknie pstrokate, na których są wyobrażone: jednorożce, lwy i dzicy ludzie, siadają na krzesłach w kształcie małych tumów złoconych i rzeźbionych.— Życie dworu i książąt przypomina karnawał. Gdy Karol VI-ty był pasowany na rycerza, wybudowano w opactwie Saint-Denis salę długą na trzydzieści dwa sążni, obitą biało i zielono, z wysokim namiotem z kobierców; tam, po trzech dniach zapasów rycerskich i festynów, bal nocny i maskowy zakończył się orgią. „Niejedna panna zapomniała się, wielu mężów poniosło „szwank", a jako kontrast, który maluje uczucia wieku, udano się wkońcu na obchód pogrzebowy Duguesclina.

Rachunki i kroniki owego czasu pokazują nam ten szeroki strumień złota, który płynie, mieni się, rozlewa i nie zatrzymuje się, to jest historyę domową króla, królowej, książąt orleańskich i burgundzkich; są to ciągłe wjazdy do miast, świetne przejażdżki konne, przebie-

ranie się, dziwactwa lubieżne, rozrzutność nowych bogaczów. Rycerze burgundzcy i francuscy, idący walczyć z Bajazetem pod Nikopolis, byli wyekwipowani, jak na przejażdżkę; chorągwie i czapraki na konie były przeciążone złotem i srebrem; naczynia stołowe były srebrne, a namioty z atłasu zielonego; wyborne wina szły za nimi w łodziach Dunajem, a obóz ich był pełen dworek. — Ten wylew życia zwierzęcego, który we Francyi jest pomieszany z ciekawością chorobliwą i z wyobraźnią ponurą, przedstawia się w Burgundyi, jako kiermasz suty i dobroduszny. Filip Dobry ma trzy żony prawe, dwadzieścia cztery kochanki, szesnaścioro bękartów; utrzymuje to wszystko, fetuje, bawi się, dopuszcza mieszczki do swojego dworu i przypomina przed czasem jakąś postać Jordaensa. Jeden z hrabiów Kliwii ma sześćdziesiąt troje bękartów; kronikarze, przy uroczystościach, wymieniają nieustannie i poważnie bękartów obojej płci; instytucya wydaje się urzędownie stwierdzoną; widząc ich, jak się mnożą, przychodzą nam na myśl tęgie mamki Rubensa, Gargamelle Rabelaisa.

„Aż boleśnie było patrzeć“ — mówi jeden ze współ-„czesnych — „na ten grzech rozwiązłości, który pano-„wał wielce i silnie, a specyalnie wśród książąt i ludzi „żonatych. Ten był najprzyjemniejszym towarzyszem, „kto umiał uwieść niejedną kobietę i mieć w danej „chwili..., a nawet ów grzech rozwiązłości panował „wśród dostojników kościelnych i wszystkich ludzi ko-„ścioła“. Jakób de Croy, arcybiskup kambrejski, uroczyście odprawiał mszę ze swoimi trzydziestu sześciu bękartami i synami bękartów, i zachowywał w odwodzie pewną sumę pieniędzy dla tych, którychby mógł mieć w następstwie. Przy trzeciem małżeństwie Filipa

Dobrego uroczystość dworska przypomina wesele Gamasza urządzone przez Gargantuę; ulice w Brudze wysłane były kobiercami; przez osiem dni i osiem nocy lew z kamienia lał wino reńskie, a jeleń z kamienia lał wino Beaune; w czasie biesiady jednorożec rozlewał wodę różaną i małmazyę. Gdy Delfin wjeżdżał do miasta, ośmiuset kupców różnej narodowości wyszło na jego spotkanie, a wszyscy w odzieniu jedwabnem i aksamitnem. Przy innej uroczystości książę zjawił się na koniu, którego siodło i uździenica wysadzone były drogimi kamieniami; „dziewięciu paziów, pokrytych „klejnotami złotniczymi“, postępowało za nim, „a je„den z owych paziów niósł szyszak, który, jak powia„dano, wart był sto tysięcy koron w złocie“. Innym razem oceniono, że książę miał na sobie drogich kamieni za milion. — Chciałbym wam przedstawić niektóre z tych festynów; podobnie, jak we Florencyi w tej samej epoce, świadczą one o upodobaniach malowniczych i dekoracyjnych, które, tak samo tu, jak we Florencyi, wydały malarstwo. Jedną z takich w Lille, za Filipa Dobrego, była uroczystość Bażanta, którą można przyrównać do „tryumfów“ Wawrzyńca Medyceusza; w stu szczegółach naiwnych zobaczycie podobieństwo i różnice dwóch społeczeństw, a więc ogłady ich, smaku i sztuki.

Książę Kliwii — mówi kronikarz, Olivier de la Marche — wyprawił w Lille „bardzo piękną ucztę“, na której znajdował się „Jego Książęca Mość“ (książę Burgundyi), „wraz z panami, paniami i pannami swego domu“. Na tej uczcie widziano na stole „danie“, to jest dekoracyę, przedstawiającą „łódź z rozwiniętymi „żaglami, w której był rycerz całkiem uzbrojony..., „a na przodzie był łabędź srebrny, mający na szyi na-

„szyjnik złoty z przytwierdzonym do niego długim łań-„cuchem, za który ów łabędź niby ciągnął łódź, a na „końcu owej łodzi znajdowała się kajuta bardzo dobrze „zrobiona.“ Zaraz potem książę Kliwii, kawaler Łabę-dzia, „sługa dam“, kazał obwieścić, że będzie się znaj-dował w szrankach, „uzbrojony do zapasów na kopie, „w siodle wojennem“ i że „ten, kto pokaże się najle-„piej, wygra kosztownego łabędzia złotego, uwiązanego „na łańcuchu złotym, a na końcu tego łańcucha kosz-„towny rubin.“

W dziesięć dni potem hr. d'Étampes dał drugi akt czarodziejskiego widowiska. — Ma się rozumieć, iż drugi akt, tak samo jak pierwszy i wszystkie inne, roz-począł się ucztą. Na tym dworze życie jest sute, i nikt nie nuży się darmojedztwem. — „Po sprzątnięciu po-„traw, z pokoju obok wyskoczyły pochodnie w wielkiej „obfitości, potem przyszedł herold w płaszczu ryce-„skim, a później przyszli dwaj rycerze, ubrani w dłu-„gie szaty aksamitne, podbite kunami, a nie mieli nic „na głowie i nieśli, każdy w jednej ręce, śliczny kap-„turek z kwiatów“, po nich „na mierzynie w czapraku „z niebieskiego jedwabiu ukazała się bardzo piękna „dama, młoda, w wieku lat dwunastu, ubrana w jed-„wabną suknię fioletową, bogato haftowaną i suto prze-„rabianą złotem;“ była to „księżniczka wesołości“. Trzech giermków, ubranych w czerwony jedwab, przy-prowadziło ją do księcia, śpiewając piosnkę, oznajmia-jącą jej przybycie. Ona zsiadła i klękając na stole, złożyła na jego głowie wieniec z kwiatów. Z tą chwilą zapasy zostały otwarte, bębny zabrzmiały, kandydat na herolda ukazał się w płaszczu pełnym łabędzi i ujrzano księcia Kliwii, kawalera Łabędzia, w bogatej zbroi, wjeżdżającego na koniu pod czaprakiem z białego ada-

maszku ze złotemi frendzlami; ciągnął on na łańcuchu złotym wielkiego łabędzia, obok którego szło dwóch łuczników; za nim postępowały młodzieniaszki na koniach, masztelarze, rycerze zbrojni w kopie, wszyscy jak on, w białym adamaszku ze złotemi frendzlami. Kawaler Złotego Runa, herold, przedstawił ich księżnej. Potem przedefilowali inni rycerze na koniach w czaprakach z szarego i karmazynowego sukna w złote nitki, z sukna haftowanego w złote dzwoneczki, z aksamitu karmazynowego, podbitego kunami, z aksamitu fioletowego ze złotemi i jedwabnemi frendzlami, z aksamitu czarnego ze złotemi łzami. — Przypuśćcie, iż dziś wielcy mężowie stanu znajdują przyjemność w ubieraniu się, jak aktorzy opery i w przejeżdżaniu się konno, jak masztelarze z cyrku; dziwaczność przypuszczenia da wam uczuć, jak dalece instynkt malowniczy i potrzeba dekoracyi namacalnej były wtedy żywe a dziś są słabe.

A jednak były to dopiero przygrywki. W tydzień po turnieju książę Burgundyi wyprawił festyn, który przeszedł wszystkie inne. W olbrzymiej sali, obitej kobiercami, przedstawiającymi życie Herkulesa, było pięcioro drzwi, których strzegli łucznicy w szatach z sukna szarego i czarnego. Po bokach, na pięciu rusztowaniach, czyli galeryach, znajdowali się obcy widzowie, szlachetnie urodzeni panowie i panie, po większej części w przebraniu. Pośród nich wznosił się wysoki kredens, „zastawiony srebrnemi i złotemi naczyniami i kryszta„łowymi dzbanami, wysadzanymi złotem i drogimi „kamieniami.“ W samym środku sali stał wielki słup, a na nim znajdował się „wizerunek kobiety z włosami „spadającymi aż do pasa, z głową ubraną w kapelusz „bardzo bogaty, z piersiami wyrzucającemi przez cały

„czas wieczerzy wino.“ Trzy olbrzymie stoły były ustawione, a na każdym z nich znajdowały się liczne „dania“, machiny ogromne, przypominające w powiększeniu zabawki, jakie dzisiaj bogate dzieci dostają na gwiazdkę. W istocie, ludzie owych czasów, z ciekawości i porywu wyobraźni, są dziećmi; największem pragnieniem ich jest karmić oczy; bawią się życiem, jak latarnią czarnoksięską. Dwoma głównemi daniami były: potworny pasztet, w którym dwadzieścia osiem osób „żywych“ grało na instrumentach i „kościół z krzyżem „i szybami, zaopatrzony w czterech śpiewaków i dzwon „dzwoniący.“ Poza tem było więcej niż dwadzieścia innych: wielki zamek, którego fosy były pełne wody pomarańczowej, z wieszczką Meluzyną na wieży; wiatrak z łucznikami i kusznikami, strzelającymi do sroki; beczka w winnicy z dwoma gatunkami napoju, gorzkim i słodkim; rozległa pustynia, na której lew walczył z wężem; dziki człowiek na wielbłądzie; szaleniec jadący na niedźwiedziu pomiędzy skałami i lodowcami; jezioro otoczone miastami i zamkami; statek stojący na kotwicy i naładowany, z linami, masztami i marynarzami; piękna fontanna z gliny i ołowiu, okolona małemi drzewami szklanemi z liśćmi i kwiatami i z świętym Andrzejem z krzyżem; fontanna z wodą różaną, przedstawiająca małe dziecko nagie, w postawie brukselskiego „Mannekenpis.“ Zdaje się, iż się jest w kramie z noworocznymi podarkami.

I ta mieszanina dekoracyi nieruchomej nie wystarcza: potrzeba im jeszcze parady czynnej; widać tuzin przedstawień, odbywających się po kolei, a kościół i pasztet, aby zająć uszy w tym samym czasie co i oczy biesiadników, wykonywają w przerwach muzykę; dzwon dzwoni na cały głos; pasterz gra na kobzie;

dzieci śpiewają piosnkę; słychać kolejno organy, rożek niemiecki, dulcynię, motet, flety, lutnię z głosami, bębny, trąbienie myśliwskie i szczekanie psiarni. Tymczasem ukazuje się koń, idący tyłem, bogato pokryty jedwabiem czerwonym, z dwoma trębaczami „siedzącymi na nim plecami do siebie i bez siodeł," prowadzony przez szesnastu rycerzy w długich szatach; potem „luyton," pół-człowiek i pół-gryf, który, siedząc na dziku i niosąc człowieka, zbliża się, trzymając dwa groty i tarczę; potem sztuczny wielki jeleń biały z pięknym rzędem jedwabnym i rogami złotymi, mający na grzbiecie dziecko w krótkiej szacie z aksamitu karmazynowego, które śpiewa, kiedy jeleń wtoruje mu basem. — Wszystkie te postaci obchodzą stoły dokoła, a pomysł końcowy wiele uciechy sprawia obecnym. Naprzód smok latający przerzyna powietrze, a od jego łusek gorejących płomienieją głębie stropu gotyckiego. Potem wpuszczają czaplę i dwa sokoły i czaplę zabitą podają księciu. Nakoniec odzywa się fanfara z trąbek za kurtyną, a kiedy podniesiono kurtynę, widać było Jazona, który czyta list Medei, potem walczy z bykami, potem zabija węża, orze ziemię, zasiewa w nią zęby potworu i widzi, jak wyrasta plon ludzi zbrojnych. — W tej chwili uczta staje się poważna: występuje romans rycerski, scena z Amadysa,[1]) sen Donkiszota w akcyi. Przybywa olbrzym w zielonej szacie jedwabnej, niosąc dzidę i turban i prowadząc słonia, pokrytego czaprakiem jedwabnym, na którym jest zamek, a w tym zamku dama, ubrana jak zakonnica, przed-

[1]) Poemat p. t. *Amadis,* skomponowany przez Vasco Loveira (ur. 1270 †1325), w czterech pieśniach, a następnie rozszerzony przez innych autorów do dwudziestu czterech.
(Przyp. tłóm.)

stawiająca Kościół święty; każe ona zatrzymać się, mówi swoje imię i wzywa obecnych na wojnę krzyżową. Na to kawaler Złotego Runa z heroldami przynosi żywego bażanta, którego naszyjnik złoty ozdobiony jest drogimi kamieniami; książę przysięga na bażanta, że da pomoc chrześcijaństwu przeciwko Turkowi, a wszyscy rycerze zobowiązują się tak samo, każdy przez ślub pisany w stylu Galaora [1]): jest to ślub na bażanta. Festyn kończy się balem mistycznym i moralnym. Przy dźwięku instrumentów, przy świetle pochodni, wchodzi dama, nosząca na ramieniu swe imię, którem jest *Łaska Boska*, wypowiada przed księciem ośmiowiersz, i, odchodząc, zostawia mu dwanaście cnót: Wiarę, Miłosierdzie, Sprawiedliwość, Rozum, Wstrzemięźliwość, Siłę, Prawdę, Szczodrobliwość, Pilność, Nadzieję, Męstwo, a każdą z nich prowadzi rycerz w kaftanie karmazynowym, którego rękawy atłasowe były haftowane w liście i w jubilerszczyznę. Zaczynają one tańczyć ze swoimi rycerzami, wieńczą hrabiego Charolais, zwycięzcę w zapasach na kopię, i bal kończy się o trzeciej z rana zapowiedzią nowego turnieju. — Naprawdę jest tego za dużo; zmysły i wyobraźnia omdlewają; ci ludzie w rzeczach rozrywki są żarłokami, nie zaś smakoszami. Ta hałaśliwość i ta nadmierność pomysłowości cudacznej pokazują nam świat ociężały, rasę Północy, cywilizacyę ledwie się poczynającą, jeszcze barbarzyńską i dziecinną; tym współcześnikom Medyceuszów brak prostego i wielkiego smaku Włochów. A jednak grunt obyczajów i wyobraźni jest ten sam; tu, podobnie jak w wozach i okazałoś-

[1]) Bohater licznych romansów rycerskich, które poprzedziły Donkiszota. (Przyp. tłóm.)

ciach karnawału florenckiego, legenda, historya i filozofia wieków średnich nabierają ciała; abstrakcye moralne przywdziewają postać namacalną; cnoty stają się kobietami realnemi. Wskutek tego przychodzi ochota malować je i rzeźbić; w istocie też, wszystkie te dekoracye są rzeźbami lub malowidłami. Wiek symboliczny ustąpił miejsca wiekowi malowniczemu; umysł nie zadawala się jestestwem scholastycznem; chce on zastanawiać się nad formą żywą, i myśl ludzka, aby być zupełna, musi teraz przed oczami wyrażać się przez dzieło sztuki.

Lecz to dzieło sztuki nie jest podobne do dzieła włoskiego; ogłada bowiem i kierunek umysłu są różne. Spostrzega się to, czytając wiersze naiwne i płaskie, z jakimi Kościół święty i Cnoty występują: poezya czcza i zastarzała, gadanina trubadurów zużytych, litania frezesów rymowanych, w których rytm jest tak rozlazły, jak i myśl. Nie było tu Dantego, Petrarki, Boccacia, Villaniego [1]). Umysł, później dojrzewający i bardziej oddalony od tradycyi łacińskiej, pozostał dłużej zamknięty w karbach i bezwładności wieków średnich. Nie było tu averroistów sceptycznych i lekarzy, jak ci, którzy otaczają Wawrzyńca Medyceusza. Wiara i uczucie chrześcijańskie są tu o wiele żywsze i trwalsze, niż w Wenecyi lub Florencyi; istnieją nietknięte pod przepychem zmysłowym dworu burgundzkiego. Jeśli są tu epikurejczycy w obyczajach, to nie ma ich w teoryi; najwięksi światowcy służą religii, jak damom, przez punkt honoru. W roku 1396 siedmiuset

[1]) *Villani*, historyk, urodzony we Florencyi około 1275 roku. Umarł w czasie zarazy w 1348 roku. Jego *Istorie florentine* odznaczają się świetnym stylem i zawierają cenne wiadomości. (Przyp. tłóm.)

panów burgundzkich i francuskich udało się na wojnę krzyżową; wszyscy, z wyjątkiem dwudziestu siedmiu, zginęli pod Nikopolis, a Boucicaut nazywa ich „błogosławionymi i wielce szczęśliwymi męczennikami.“ Widzieliście dopiero co, jak hulatyka w Lille skończyła się ślubowaniem uroczystem na walkę z niewiernymi. Drobne rysy, tu i owdzie rozproszone, pokazują istnienie nabożności pierwotnej. W roku 1477, w mieście sąsiedniem, Norymberdze, Marcin Koetzel, który odbył pielgrzymkę do Palestyny, liczy ilość kroków, jaka oddziela dom Piłata od Golgoty, aby za powrotem zbudować siedem stacyi i kalwaryę pomiędzy swoim domem a cmentarzem miejskim; że jednak stracił miarę, rozpoczyna więc podróż na nowo i tym razem wykonanie swego dzieła poleca rzeźbiarzowi Adamowi Kraftowi. W Niderlandach, tak samo jak w Niemczech, mieszczanie, ludzie poważni, trochę ciężcy, zasklepieni w swojem życiu komunalnem, przywiązani do zwyczajów dawnych, zachowują lepiej jeszcze, niż wielcy panowie dworscy, wierzenia i żarliwość wieków średnich. Ich literatura świadczy o tem; od chwili, gdy nabiera pokroju oryginalnego, to jest od końca wieku XIII-go, przedstawia tylko objawy ducha praktycznego, municypalnego i mieszczańskiego i pobożności szczerej: z jednej strony sentencye moralne, obrazy życia domowego, poematy historyczne i polityczne na tle wypadków niedawnych i prawdziwych, z drugiej zaś uwielbienie liryczne Najświętszej Panny, poezye mistyczne i czułe [1]). Słowem, geniusz narodowy, który jest germańskim, skłania się o wiele więcej ku wierze, niż ku

[1]) *Horae Belgicae.*

niedowiarstwu. Przez lollardów [1]) i mistyków średniowiecznych, przez obrazoburców i niezliczonych męczenników z wieku XVI-go, zwraca się ku pojęciom protestanckim. Pozostawiony sam sobie, byłby skończył, nie, jak we Włoszech, na odrodzeniu poganizmu, ale, jak w Niemczech, na wzmożeniu chrześcijaństwa. Z drugiej strony, sztuka, która najlepiej ze wszystkich wyraża potrzeby wyobraźni ludowej, to jest architektura, nie przestaje być gotycką i chrześcijańską aż do połowy wieku XVI-go; wpływy włoskie i klasyczne nie naruszają jej; styl staje się złożonym i zniewieściałym, ale nie ulega zmianie. Panuje on nie tylko w kościołach, ale i w budowlach świeckich; w Brudze, w Lowanium, w Brukseli, w Leodyum, w Oudenarde, ratusze wskazują, do jakiego stopnia podobali sobie w nim nie tylko księża, ale i naród, który pozostał mu wierny do końca; ratusz w Oudenarde był zaczęty w siedem lat po śmierci Rafaela. Za rządów Flamandki, Małgorzaty Austryackiej, kościół w Brou, ostatni i najbardziej wypieszczony kwiat gotyku, zabłysł ostatecznie w roku 1536. — Ogromadźcie wszystkie te wskazówki i przypatrzcie się uważnie w owoczesnych portretach osobistościom samym, donataryuszom, opatom, burmistrzom [2]), mieszczanom, matronom, tak poważnym i tak poczciwym, w ubiorach odświętnych, w bieliźnie nieskazitelnie czystej, z ich miną zakrzepłą, z ich wyrazem wiary niewzruszonej i głębokiej, a poczujecie,

[1]) Lollard (Walter), herezyarcha z wieku XIV-go, urodzony w Anglii, głosił swoją naukę w Niemczech i został spalony przez inkwizycyę w Kolonii w roku 1322. Liczył 8000 uczniów. (Przyp. tłóm.)

[2]) Muzea w Antwerpii, Brukseli, Brudze i w ogólności tryptyki, których skrzydła przedstawiają całą rodzinę z owych czasów.

że odrodzenie z wieku XVI-go wytwarza się tu w zakresie religii, że człowiek, chociaż upiększa życie obecne, to jednak nie traci z oka życia przyszłego, i że jego pomysłowość malownicza, zamiast wyrazić, jak we Włoszech, poganizm wznowiony, przedstawi żywe chrześcijaństwo.

Odrodzenie flamandzkie pod pojęciami chrześcijańskiemi, oto, w istocie, podwójny charakter sztuki za Huberta i Jana van Dycków, Rogiera van der Weyden, Memlinga i Kwintyna Messysa; z tych dwóch rysów wypływają wszystkie inne. — Z jednej strony artyści zajmują się życiem realnem; postaci ich nie są już symbolami, jak w miniaturach starych psałterzów, ani duszami czystemi, jak madonny ze szkoły kolońskiej, ale osobistościami żywemi i ciałami. Anatomia jest tu zachowana, perspektywa jest dokładna, najdrobniejsze szczegóły tkanin, architektury, przyborów i krajobrazów są zaznaczone; wypukłość jest zadziwiająca, a cała scena narzuca się oczom i umysłowi nadzwyczajną siłą i pewnością osadzenia; najwięksi mistrzowie przyszłych epok nie pójdą dalej, a nawet nie zajdą tak daleko. Widocznie w tej dobie artyści odkrywają naturę; łuska spada im z oczu; świeżo i prawie od razu zrozumieli całą dotykalną stronę zewnętrzną, jej proporcye, jej budowę, jej barwę. Co więcej, lubią ją: popatrzcie na wspaniałe kapy złotem lamowane i dyamentami haftowane, na jedwabie przetykane, dyademy ukwiecone i olśniewające, któremi zdobią swe postaci boskie i swoje święte [1]); w tem się mieści cały prze-

---

[1]) *Bóg Ojciec i Najświętsza Panna* Huberta van Eycka; *Matka Boska, święta Barbara i święta Katarzyna* Memlinga; *Złożenie Chrystusa do grobu* Kwintyna Messysa, etc.

pych dworu burgundzkiego; zobaczcie ich wody przezroczyste i spokojne, ich trawniki jaśniejące, ich kwiaty czerwone i białe, ich drzewa rozwinięte, ich perspektywiczne oddalenia przejęte słońcem, ich cudowne krajobrazy [1]). Zauważcie ich koloryt, najsilniejszy i najbogatszy, jaki był kiedykolwiek, tony czyste i pełne, położone jeden obok drugiego, jak w perskim dywanie, a związane jedynie swoją harmonią, pyszne załamy purpurowych płaszczów, zagłębienia lazurowe długich szat spadających, draperye zielone, jak łąka w lecie, przeniknięta wskroś słońcem, wystawę spódnic złotych, czarno obramowanych, potężne światło, ocieplające i przesłaniające brunatnym odcieniem całą scenę; jest to koncert, w którym każdy instrument wydaje cały dźwięk, na jaki go stać, i to tem właściwszy, im jest donioślejszy. Widzą oni świat w pięknem świetle i robią zeń festyn, festyn realny, podobny do festynów z owego czasu, oświetlony tylko wspanialszem słońcem, nie zaś Jerozolimę niebiańską, przeniknięta na wskroś jasnością nadprzyrodzoną, jak robi Beato Angelico. Są oni Flamandami i pozostają na ziemi; kopiują z drobiazgową sumiennością rzeczywistość i to całą rzeczywistość, jubilerszczyznę zbroi, przeblaski szyby, wzorzystość dywanu, włosy futra [2]), ciało obnażone Adama i Ewy, olbrzymią, pofałdowaną, nalaną twarz jakiegoś kanonika, kadłub gruby, podbródek wystający, nos wy-

---

[1]) *Święty Krzysztof, Chrzest Jezusa Chrystusa* Memlinga i jego szkoły. — *Baranek mistyczny* van Eycków, etc. (Bracia van Eyck prawie zawsze pracowali razem). (Przyp. tłóm.)

[2]) *Najświętsza Panna z donataryuszem* i *Święty Jerzy* Jana van Eycka; tryptyk w Antwerpii Kwintyna Messysa, i inne; *Adam i Ewa* Huberta van Eycka w Brukseli i *Mieszczanie klęczący przed barankiem mistycznym.*

datny burmistrza lub rycerza, nogi cienkie kata, głowę zbyt dużą, członki zbyt drobne małego dziecka, stroje i umeblowanie swojego wieku. W tem wszystkiem dzieło ich jest gloryfikacyą wiary chrześcijańskiej. Nie tylko wszystkie prawie przedmioty są religijne, ale nadto są one pełne uczucia religijnego, na którem w następnym wieku zbywać będzie tym samym scenom. Najpiękniejsze ich obrazy przedstawiają nie wypadek realny z historyi świętej, ale prawdę wiary, treść doktryny i Hubert van Eyck pojmuje malarstwo na sposób Szymona Memmi lub Tadeusza Gaddi, jako wykład wyższej teologii; postaci jego i przybory, mimo iż są realne, są też i symboliczne. Katedra, w której Rogier van der Weyden przedstawia siedem sakramentów, jest kościołem materyalnym i zarazem mistycznym; gdy bowiem Chrystus broczy krwią na swojej szubienicy, ksiądz w tym samym czasie odprawia mszę przy ołtarzu. Izba albo krużganek, w których Jan van Eyck i Memling umieszczają swoich świętych na klęczkach, sprawiają złudzenie szczegółami i wykończeniem; lecz Najświętsza Panna na tronie i aniołowie, kładący jej koronę na głowę, pokazują wiernym, iż znajdują się w świecie wyższym. Symetrya hierarchiczna wpływa na ugrupowanie osobistości i sztywność postaw. U Huberta van Eycka spojrzenie jest niezmrugłe, a twarz niewzruszona; jest to wieczna stałość życia boskiego: w niebie wszystko jest spełnione, czas już nie upływa. Albo też jak u Memlinga, jest to błogość wierzenia bezwzględnego, pokój duszy przechowanej w klasztorze, niby w lesie zaczarowanym, czystość niepokalana, łagodność smętna, posłuszeństwo nieograniczone prawdziwej zakonnicy, która żyje zatopiona w swojem marzeniu i której wielkie oczy otwarte patrzą a nie widzą.

Słowem, malowidła te są obrazami z ołtarza lub z kaplicy: nie przemawiają bynajmniej, jak malowidła z następnych wieków, do wielmożów, przychodzących do kościoła z nawyku i chcących, nawet w legendach religijnych, przyjrzeć się przepychowi pogańskiemu i tułowiom szermierzy: zwracają się one do wiernych, aby w nich wywołać postać świata nadprzyrodzonego lub wzruszenia pobożności szczerej, aby im pokazać pogodę niewzruszoną świętych, wyniesionych do chwały wiecznej i pokorę tkliwą dusz wybranych: Ruysbroeck, Eckart, Tauler, Henryk de Suzo, teologowie mistyczni, którzy w Niemczech w wieku XV-ym, poprzedzili Lutra, mogliby przyjść tu. — Widowisko dziwne i nie zgadzające się niejako z popisami zmysłowymi dworu i z *wjazdami* wystawnymi miast. Podobny kontrast widzi się pomiędzy głębokiem uczuciem religijnem, o którem świadczą madonny Alberta Dürera, a światową okazałością, którą odsłania jego *Dom Maksymiliana.* Ale bo też jesteśmy w kraju germańskim: odrodzenie pomyślności ogólnej i wyzwolenia ducha, które jest jego następstwem, odnowiły w nim chrześcijaństwo, zamiast je, jak w kraju łacińskim, rozluźnić.

II.

Druga epoka. — Wiek XVI-ty. — Wyswobodzenie umysłów i polemika przeciwko duchowieństwu. — Obyczaje malownicze i zmysłowe. — Uroczystości i wjazdy szkół retorycznych. — Przetworzenie się stopniowe malarstwa. — Przewaga przedmiotów świeckich i ludzkich. — Zapowiedź nowej sztuki. — Wpływ wzorów włoskich. — Nieproporcyonalność sztuki włoskiej i umysłu flamandzkiego. — Styl dwoisty i niedostateczny nowej szkoły. — Wzrastający wpływ mistrzów włoskich, począwszy od Jana z Mabuzy aż do Ottona Vaeniusa.

— Przetrwanie stylu i ducha narodowego w malarstwie rodzajowem, krajobrazowem i portretowem. — Rewolucya z roku 1572. — Rozdwojenie się narodu i sztuki.

Gdy w położeniu ludzkiem zachodzi jakaś wielka zmiana, to sprowadza ona stopniowo zmianę odpowiednią w pojęciach ludzkich. Po odkryciu Indyi i Ameryki, po wynalezieniu druku i po wzmożeniu się ilości książek, po odbudowaniu starożytności klasycznej i reformie Lutra, pojęcie, jakie sobie wyrobiono o świecie nie mogło pozostać mniszem i mistycznem. Melancholijne, delikatne marzenie duszy, tęskniącej za ojczyzną niebiańską i poddającej kornie swoje postępowanie pod władzę kościoła, której nie dyskutuje, ustąpiło miejsca swobodnemu badaniu umysłu, podsyconego tyloma nowemi pojęciami i zniknęło wobec cudownego widowiska tego świata realnego, który człowiek zaczął rozumieć i w swoje posiadanie zagarniać. Szkoły retoryczne, które wpierw były złożone z kleryków, przeszły w ręce osób świeckich: głosiły dawniej kazania o płaceniu dziesięciny i uległości względem kościoła; teraz szydzą z duchowieństwa i walczą przeciwko nadużyciom kościelnym. Dziewięciu mieszczan z Amsterdamu zostało skazanych w roku 1533 na odbycie pielgrzymki do Rzymu za to, iż przedstawili jedną z takich sztuk satyrycznych. Gdy w roku 1539, w Gandawie, postawiono pytanie, jacy są najgłupsi ludzie na świecie, jedenaście szkół na dziewiętnaście odpowiedziało, iż są nimi mnisi. „Zawsze kilku biednych mnichów lub za- „konnic“ — mówił jeden ze współczesnych — „miało „swój udział w komedyi; zdawało się, iż nie można „było bawić się, nie drwiąc z Boga i z kościoła“. Filip II-gi postanowił karać śmiercią autorów i aktorów, jeżeli sztuki były wystawiane bez upoważnienia albo

też były bezbożne: lecz na przekor temu wszystkiemu odgrywano je nawet po wsiach. „Przez komedyeto“ — mówi ten sam autor — „słowo boże dostawało się do „tych krajów: dlatego też zabraniano ich daleko su- „rowiej, niż książek Marcina Lutra“[1]). Jasną jest rzeczą, iż umysł wyswobodził się z pod dawnej opieki, i że lud, mieszczanie, rzemieślnicy, negocyanci, słowem wszyscy zaczynają rozumować samodzielnie w kwestyach moralności i zbawienia.

W tymże czasie bogactwo i nadzwyczajna pomyślność kraju doprowadzają do obyczajów malowniczych i zmysłowych: jak w Anglii, w tej samej epoce, tak i tutaj przepych odrodzenia odsłania głuche wzburzenie protestanckie. Gdy Karol V-ty wjeżdżał do Antwerpii w roku 1520, Albert Dürer widział czterysta łuków tryumfalnych, dwupiętrowych, długich na czterdzieści stóp, ozdobionych malowidłami, na których dawano przedstawienia alegoryczne. Figurantkami były młode dziewczyny z wyższego mieszczaństwa, odziane jedynie w lekką gazę, „prawie nagie“ — jak mówi cnotliwy artysta niemiecki. — „Nie często zdarzało mi się wi- „dzieć równie piękne: przypatrywałem im się wielce „uważnie, a nawet grubiańsko, ponieważ jestem mala- „rzem“. Uroczystości szkół retorycznych stają się okazałemi; miasto z miastem, stowarzyszenie ze stowarzyszeniem wyzywają się na przepych i pomysły alegoryczne. Na zaproszenie fiołkarzy z Antwerpii czternaście szkół, w roku 1562, wysyła swoje „tryumfy“; i szkoła

[1]) W roku 1539 Lowanium stawia pytanie: „Co jest największą pociechą dla człowieka umierającego?“ Wszystkie odpowiedzi mają odcień luterański. Szkoła z Saint Wijnockberghe, która dostała drugą nagrodę, odpowiada według czystej doktryny o łasce: „Ufność, iż Chrystus i duch jego jest nam dany.“

Wieńca Panny Maryi z Brukseli otrzymuje pierwszą nagrodę. „Było ich bowiem“ — mówi van Meteren — „trzystu czterdziestu ludzi na koniach, a wszyscy ubrani „w aksamit i jedwab ciemno-czerwony, w długich de- „liach polskich, oblamowanych srebrnymi galonami, „w kapeluszach czerwonych, zrobionych na wzór heł- „mów starożytnych; kaftany ich, pióropusze i buty były „białe. Mieli pasy srebrne, przerabiane bardzo osobli- „wie kolorami: żółtym, czerwonym, niebieskim i bia- „łym. Mieli siedem wozów, sporządzonych na staro- „żytną modłę, z różnemi osobistościami, które jechały „na tych wozach. Mieli nadto siedemdziesiąt osiem „wozów zwyczajnych z pochodniami; wozy te były po- „kryte suknem czerwonem, biało obmalowanem. Wszyscy „powoźcy mieli płaszcze czerwone, a na wozach były „różne osobistości, przedstawiające wiele pięknych po- „staci starożytnych, z których można było wyrozumieć, „jak należy się zbierać przyjaźnie, aby rozstać się „zgodnie“. *Piwonia* z Mechlinu wystąpiła z równym prawie popisem: trzystu dwudziestu ludzi na koniach, w etaminie szkarłatnej, obramowanej złotem, siedem wozów starożytnych a napełnionych postaciami, szes- naście wozów z herbami a iskrzących się ogniami wszelkiego rodzaju. Dodajcie do tego wjazd dwunastu innych procesyi i policzcie komedye, pantominy, ognie sztuczne, biesiady, które potem nastąpiły. „Było wiele „innych podobnych zabaw, które się odbyły podczas „pokoju w innych miastach...“ — „Uważałem za sto- „sowne przytoczyć to“ — mówi Van Meteren — „aby „pokazać dobrą zgodę i pomyślność tych krajów w tym „czasie“. — Po wyjeździe Filipa II-go, zdawało się, iż „zamiast jednego dworu jest ich sto pięćdziesiąt“. Wielmożowie przesadzali się w wystawności, trzymali

stół otwarty dla wszystkich, wydawali bez liku: pewnego razu, książę Oranii, chcąc zmniejszyć skalę życia, odprawił ryczałtem dwudziestu ośmiu kuchmistrzów. Domy szlacheckie obfitowały w paziów, dworzan, liberye pyszne; bujne życie Odrodzenia, jak w Anglii za Elżbiety, znajdowało upust w szaleństwach i wybrykach, w strojach okazałych, przejażdżkach konnych, grach, w dobrem jedzeniu. Hrabia Brederode tyle pił w czasie uczty na święty Marcin, iż o mało nie umarł; brat palatyna nadreńskiego umarł naprawdę przy stole, ponieważ zbyt się kochał w małmazyi. — Nigdy życie nie wydawało się równie dobrem i równie pięknem. Jak we Florencyi, w wieku poprzednim, za Medyceuszów, przestało być tragicznem; człowiek odetchnął: mordercze zaburzenia, krwawe wojny miasta z miastem i stowarzyszenia ze stowarzyszeniem, uspokoiły się; jeden tylko rozruch przytrafił się w Gandawie, w roku 1536, z łatwością stłumiony, bez wielkiego rozlewu krwi, ostatnie i słabe wstrząśnienie, którego nie można porównać ze strasznemi buntami wieku XV-go. Małgorzata Austryacka, Marya Węgierska, Małgorzata Parmeńska, trzy wielkorządczynie, były popularne; Karol V-ty jest księciem narodowym, mówi po flamandzku, chełpi się tem, że jest gandawczykiem; popiera traktatami przemysł i handel kraju, ma o nim staranie i zasila go; wzamian za to Flandrya przyczynia się prawie w połowie[1]) do jego dochodów ogólnych; w stadzie jego państw jest ona krową mleczną, którą można doić bezustannie i niewyczerpanie. — Tak więc, gdy umysł się wyswobadza, temperatura otaczająca go, łagodnieje. Są to dwa warunki nowej latorośli; widać ją kiełku-

[1]) Dwa miliony talarów w złocie, na pięć milionów.

jącą w festynach szkół retorycznych, w przedstawieniach klasycznych, całkiem podobnych do karnawału florenckiego, wielce różniących się od dziwacznych pomysłów, któremi przepełnione były biesiady książąt burgundzkich; w istocie, szkoły Fiołka, Oliwki i Bratka — jak mówi Guicciardini — wystawiają w Antwerpii publicznie u siebie „komedye, tragedye i inne historye na wzór Greków i Rzymian.“ Obyczaje, pojęcia i upodobania się przekształciły; jest miejsce dla nowej sztuki.

Już w epoce poprzedniej widać ukazujące się zwiastuny zmiany, która się przygotowuje. Od Huberta van Eycka do Kwintyna Messysa wielkość, powaga pomysłów religijnych zmalały. Nie myślano już o wyrażeniu całej wiary i całej teologii chrześcijańskiej w jednym obrazie; wybierano sceny z Ewangelii i historyi: zwiastowania, pokłony pasterzów, sądy ostateczne, męczeństwa, legendy moralne. Malarstwo epickie w rękach Huberta van Eycka, staje się sielankowe w rękach Memlinga, a prawie światowe w rękach Kwintyna Messysa. Staje się patetyczne, zajmujące, powabne. Zachwycające święte, piękna Herodyada i wysmukła Salomea Kwintyna Messysa są kasztelankami wystrojonemi i już świeckiemi; artysta lubi świat rzeczywisty dla niego samego i nie redukuje go do przedstawienia świata nadprzyrodzonego; robi go nie środkiem, lecz celem. Sceny obyczajów świeckich mnożą się; maluje on mieszczan w sklepach, przekupniów ważących złoto, wychudłe postaci i chytre uśmiechy skąpców, pary kochanków. Łukasz z Leydy, współczesny mu, jest przodkiem malarzy, których my nazywamy małymi Flamandami; jego *Ecce Homo*, jego *Taniec Magdaleny*, oprócz nazwy nie mają w sobie nic religijnego; postać ewangeliczna zaginęła w przy-

borach; obraz na prawdę przedstawia tylko jakąś uroczystość flamandzką na wsi lub zbiegowisko Flamandów na placu. W tym samym czasie Hieronim Bosch[1]) maluje dyabelstwa zabawne i komiczne. Widocznie sztuka spada z nieba na ziemię i wkrótce za przedmiot weźmie, nie rzeczy boskie, ale ludzkie. — Zresztą nie brak im ani środków ani przygotowania; znają perspektywę, umieją używać oleju, posiadają modelowanie i wypukłość; studyowali wzory realne; umieją malować ubranie, przybory, architekturę, krajobrazy z zadziwiającą dokładnością i wykończeniem; mają cudowną wprawę w ręku. — Jedna wada trzyma ich jeszcze w sztuce hieratycznej: brak ruchu w postaciach i sztywne załamy materyi. Dość tylko, aby zauważyli szybką grę wyrazów twarzy i ruch swobodny odzieży wiotkiej; gdy to się stanie, odrodzenie będzie zupełne; tchnienie wieku jest za nimi i dmie już w ich żagle. Kiedy się patrzy na ich portrety, na ich wnętrza, a nawet na ich postaci święte, jak w *Złożeniu do grobu* Kwintyna Messysa, przychodzi ochota zawołać: „Żyjecie! Jesz-„cze trochę wysiłku! Dalej! Poruszcie się, wyjdźcie „całkiem z wieków średnich. Przedstawiajcie człowieka „nowoczesnego, którego możecie znaleźć w sobie i do-„koła siebie: malujcie go silnym, zdrowym, zadowolo-„nym z życia; zapomnijcie o istocie chudej, ascetycz-„nej i zamyślonej, która marzy w kaplicach Hemlinga [2]). „Jeśli dzieje religijne mają wam służyć za pretekst do

[1]) Malarz i miedziorytnik, spędził większą część życia w Hiszpanii i tworzył obrazy dzikiej fantazyi. Malowidła jego znajdują się w Eskuryalu, Berlinie i Wiedniu.

[2]) Jeden z pierwszych mistrzów szkoły flamandzkiej. Do najznakomitszych utworów jego należy *Narodzenie Chrystusa*, r. 1479. (Przyp. tłóm.)

„obrazu, to skomponujcie go, jak Włosi, z postaci czyn-
„nych i zdrowych; ale niech te postaci będą dziełem
„waszego smaku narodowego i osobistego; wy również
„macie swoją duszę: jest ona flamandzka, nie włoska;
„niech kwiat się otworzy: sądząc z pączków, będzie
„on piękny!“ — Jakoż, w rzeczy samej, patrząc na rzeźby z owych czasów, kominek z pałacu Sprawiedliwości i grób Karola Śmiałego w Brudze, kościół i nagrobki w Brou, widzi się zapowiedź sztuki oryginalnej i całkowitej, mniej rzeźbiarskiej i mniej czystej, niż włoska, ale urozmaiconej, mającej więcej wyrazu, bardziej zdającej się na naturę, mniej trzymającej się prawidła, bliższej rzeczywistości, lepiej umiejącej oddać osobę i duszę, wydatności, przypadkowości, wyżyny i poziomy wykształcenia, położenia, temperamentu, wieku, osobnika: słowem, zapowiedź sztuki germańskiej, zwiastującej dalekich następców braci van Eycków i dalekich poprzedników Rubensa.

Nie przyszli oni, a przynajmniej źle spełnili swoje zadanie. Ale bo też naród nie żyje odosobniony w świecie; obok odrodzenia flamandzkiego było odrodzenie włoskie, i wielkie drzewo zagłuszyło małą roślinę. Kwitło ono i rosło od stu lat; literatura, pojęcia, arcydzieła Włoch skorożrzałych narzucały się Europie zapóźnionej i miasta Flandryi, wskutek swojego handlu, dynastyi austryackiej, swoich posiadłości i swoich interesów włoskich wprowadzały do krajów Północy upodobania i wzory nowej cywilizacyi. Około roku 1520 malarze flamandzcy zaczynają brać przykład z artystów florenckich i rzymskich. Jan z Mabuzy [1]) jest pierwszy, który

[1]) Jan Gossaert, zwany też Malbodius, Mobugius, Maboggio, Malbogi i Melbodie, urodził się w Maubeuge (Mabuza) w r. 1470, umarł zaś w Antwerpii w roku 1532. (Przyp. tłóm.)

w roku 1513, po powrocie z Włoch, wprowadził do stylu dawnego styl włoski; inni poszli za nim. Jest to przecież rzecz naturalna, iż gdy ludzie zapuszczają się w głąb kraju niezbadanego, to wybierają tę drogę, którą znajdują całkiem gotową! Ale nie jest ona zrobiona dla tych, którzy ją wybierają, i długi szereg wozów flamandzkich zapóźni się i ugrzęźnie w nieproporcyonalnej koleinie, którą inny rząd wozów utorował.

Sztuka włoska ma dwa rysy właściwe sobie i obydwa przeciwne są wyobraźni flamandzkiej. — Z jednej strony punktem środkowym tej sztuki jest ludzkie ciało naturalne, zdrowe, czynne, krzepkie, obdarzone wszystkiemi zdolnościami atletycznemi, to jest nagie lub półubrane, wręcz pogańskie, używające swobodnie i szlachetnie w biały dzień swoich członków, swoich instynktów, wszystkich swoich władz zwierzęcych, jak to robił starożytny Grek w swoim grodzie i w swojej palestrze, lub jak to robi w tej chwili jakiś Cellini na ulicach i na wielkich drogach. Otóż Flamand nie łatwo godzi się z tem pojęciem. Pochodzi on z kraju zimnego i wilgotnego; dzwoni się tam zębami, kiedy się jest nago. Człowiek nie ma pięknych proporcyi, układu swobodnego, jakich wymaga sztuka klasyczna; jest często przysadkowaty lub przepasiony; ciało białe, miękkie, obwisłe, łatwo czerwieniejące, musi być odziane. Kiedy malarz powraca z Rzymu i chce trzymać się sztuki włoskiej, wszystko, co go otacza, jest przeciwne jego wykształceniu; nie odnawia już swojego uczucia przy zetknięciu się z żywą naturą, lecz poprzestaje na wspomnieniach. Zresztą, pochodzi z rasy germańskiej, czyli innemi słowy, ma podstawę moralnej dobroduszności, a nawet wstydliwości; trudno mu smakować w pogańskim obrazie życia nagiego; trudniej mu jeszcze rozu-

mieć pojęcie nieubłagane i pyszne [1]), które rządzi cywilizacyą i wywołuje sztukę z tamtej strony Alp, pojęcie osobnika skończonego, wszechwładnego, wyzwolonego z pod wszelkiego prawa, podporządkowującego resztę: ludzi i rzeczy, rozwojowi swojej własnej natury i przyrostowi swoich zdolności.

Malarz flamandzki, jest pokrewnym, acz na pewną odległość, Marcina Schoena [1]) i Alberta Dürera, mieszczanina uległego i punktualnego, lubiącego wygody i przyzwoitość, stworzonego do życia domowego i rodzinnego. Karol van Mander, jego biograf, na czele swej książki, przytacza przepisy moralne. Przeczytajcie ten traktat patryarchalny, a przekonacie się, jaka odległość dzieli jakiegoś Giorgione od ich uczniów z Leydy lub Antwerpii: „Wszystkie występki“ — mówi zacny Flamand — „odnoszą zasłużoną karę. — Zaprzeczajcie „przysłowiu, utrzymującemu, iż najlepszym malarzem „jest ten, który najmniej statkuje. — Niegodnymi imie„nia artystów są ci, którzy prowadzą złe życie. — Ma„larze nie powinni nigdy się bić ani kłócić. — Nie „dobrato sztuka trwonić swoje mienie. — Unikajcie „w młodym wieku zalecania się kobietom. — Strzeżcie „się kobiet lekkich, które psują dużo malarzy. — Na„myślcie się nad tem, czy macie się udać do Rzymu, „gdyż tam jest za wiele sposobności do wydawania pie„niędzy, a zarobić ich nie można. — Dziękujcie za-

[1]) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Cudowna, najpełniejsza i najbardziej filozoficzna książka, jaką napisano o Odrodzeniu włoskiem. (Mamy ją w przekładzie polskim, p. t. *Kultura Odrodzenia we Włoszech*, Kraków, r. 1894).

[1]) Marcin Schoen, złotnik, malarz i rytownik, ur. w Kulmbach w r. 1420, † w r. 1486. Niemcy uważają go za wynalazcę sztycharstwa. (Przyp. tłóm.)

„wsze Bogu za jego dary.“ — Potem następują specyalne wskazówki co do zajazdów, prześcieradeł i pluskiew we Włoszech. Rzecz jasna, iż tacy uczniowie, nawet pracując dużo, nie zrobią nic poza akademickiemi robotami; jeśli przychodzi im samojętnie pomysł człowieka, to tylko człowieka ubranego; gdy za przykładem swoich mistrzów włoskich, chcą zrobić ciało nagie, to będzie ono pozbawione swobody, rozmachu, żywej pomysłowości; i w istocie, we wszystkich ich obrazach znajdujemy tylko zimne, ciasne naśladowanie; sumienność ich jest pedanteryą: robią niewolniczo i źle to, co z tamtej strony gór robiono naturalnie i dobrze.

Z drugiej strony, sztuka włoska, podobnie jak sztuka grecka i w ogólności wszelka sztuka klasyczna, upraszcza, aby upiększyć; usuwa, zaciera, ogranicza szczegóły; tak sobie postępuje dla nadania większej wagi wielkim rysom; Michał-Anioł i piękna szkoła florencka podporządkowują lub odrzucają przybory, krajobrazy, budowle, strój; istotą rzeczy dla nich jest typ wspaniały lub szlachetny, budowa anatomiczna i mięśniowa, ciało nagie lub od niechcenia udrapowane, wzięte samo w sobie, w oderwaniu, z odrzuceniem właściwości, które stanowią osobnika i znamionują zawód jego, wykształcenie, położenie: przedstawiają oni człowieka w ogólności, nie zaś tego a tego człowieka. Osobistości ich znajdują się w świecie wyższym, ponieważ są z tego świata, którego niema; cechą właściwą ich sceny jest nicość czasu i miejsca. Nic bardziej sprzecznego z geniuszem germańskim i flamandzkim, który widzi rzeczy tak, jak one są, całkowite i złożone; który w człowieku, poza człowiekiem w ogólności, chwyta osobnika współczesnego, burmistrza, chłopa, robotnika, danego mieszczanina, danego robotnika, danego chłopa; który do przy-

borów człowieka przywiązuje wagę równie wielką, jak do człowieka samego, który lubi nie tylko naturę ludzką, ale i całą naturę ożywioną, bydło, konie, rośliny, krajobrazy, niebo a nawet powietrze samo; któremu szersze jego sympatye nie pozwalają czegoś zaniechać; który wskutek drobiazgowego patrzenia jest zmuszony wyrażać wszystko. — Łatwo zrozumieć, iż jeśli ulegnie tak przeciwnemu sobie trybowi, to straci zalety, jakie ma, a nie nabędzie tych, których nie ma; że, chcąc się dociągnąć do świata idealnego, przytłumi swoją barwność, zatrze szczegóły prawdziwe wnętrza i stroju, pozbawi swoje postaci nieprawidłowości pierwotnej, która jest właściwością portretu i osoby, będzie musiał miarkować wszelki gest żywy, który stanowi cechę wydatną natury działającej i psuje symetryę idealną. Trudno mu jednak będzie zdobyć się na tyle poświęceń; jego instynkt przez pół tylko ugnie się pod wpływem wykształcenia; wspomnienia flamandzkie znajdą się pod zachceniami włoskiemi; jedne i drugie będą kolejno przeważały w tym samym obrazie; wzajemnie będą sobie przeszkadzały w osiągnięciu całkowitego efektu, i to malarstwo, niepewne, niezupełne, szamocące się pomiędzy dwiema dążnościami, dostarczy nam dowodów historycznych, nie zaś dzieł sztuki.

Takie jest widowisko wypełniające we Flandryi trzy ostatnie ćwierci wieku XVI-go. Jak mała rzeka, która przyjmuje wielką i której wody zmieszane stają się mętne i są niemi dotąd, dopóki przypływ obcy nie nada całemu prądowi swej silniejszej barwy, tak też ich styl narodowy, zalany przez styl włoski, pstrzy się nieregularnie tu i owdzie, stopniowo znika, rzadko kiedy wydostaje się na powierzchnię i wkońcu zapada na dno ciemne, gdy tymczasem drugi rozpościera się

w świetle i zwraca na siebie oczy wszystkich. Ciekawato rzecz śledzić w muzeach ścieranie się tych dwóch prądów i dziwnych skutków, wywołanych ich mieszaniną. — Pierwsza fala włoska przybywa z Janem z Mabuzy, Bernardem van Orley, Lambertem Lombard, Janem Mostaert, Janem Schooreel, oraz z Lancelotem Blondeel.

Wprowadzają oni do swoich obrazów architekturę klasyczną, pilastry z marmuru różnobarwnego, medaliony, kazuby w kształcie muszli, niekiedy łuki tryumfalne i karyatydy, czasem też szlachetne i silne postaci kobiet udrapowanych, jak w antykach, nagie ciało dobrze wyglądające, dobrze zbudowane, całkiem żywe, z pięknego szczepu pogańskiego i zdrowego; tem ogranicza się ich wyobraźnia; co do reszty, trzymają się tradycyi narodowej. Obrazy ich pozostają małymi, jak to zresztą przystoi przedmiotom rodzajowym; zawsze prawie zachowują silny i bogaty kolor wieku poprzedniego, górzyste i niebieskawe oddalenia Jana van Eycka, niebo jasne i trochę wpadające w szmaragd na widnokręgu, pyszne tkaniny szamerowane złotem i drogimi kamieniami, potężną wypukłość, drobiazgową dokładność w szczegółach, krzepkie i poczciwe głowy mieszczańskie. Lecz, ponieważ nie powstrzymuje ich już powaga kościelna, chcąc się wyzwolić, wpadają w naiwną niezgrabność i w zabawne sprzeczności; dzieci Hioba, przygniecione walącym się pałacem, miotają się, wykrzywiając twarze i ciała, jak opętani; na innym obrazie tryptyku dyabeł w powietrzu, podobny do małego nietoperza, wzbija się ku maleńkiemu Bogu z mszału. Zdarza się, iż nogi zbyt długie, ręce ascetyczne i cienkie nie pasują do ciała skądinąd udatnego. W *Wieczerzy Pańskiej* Lamberta Lombarda rozrząd Leonarda da

Vinci jest pomieszany z ociężałością i pospolitością flamandzką. W *Sądzie Ostatecznym* Bernarda van Orley, dyabły Marcina Schoena znajdują się pomiędzy tworami akademickimi Rafaela. — W następnem pokoleniu wezbrana fala zaczyna ogarniać wszystko. Michał van Coxcyen, Heemskerk, Franciszek Floris [1]), Marcin Vos, Franckenowie, van Mander, Spranger, Porbus stary, później Goltzius, mnóstwo innych, podobni są do ludzi, którzy mówią tylko po włosku, ale z trudnością, ze złym akcentem i kilkoma grubymi błędami. Płótno się zwiększa i dochodzi do zwykłych wymiarów obrazu historycznego; sposób malowania staje się mniej prostym; Karol van Mander zarzuca swoim współczesnym, iż „przeładowują pendzle“, czego nie robiono dawniej, i że używają nadmiernie nakładanych farb. Koloryt gaśnie, staje się coraz bardziej rozbielony, kredowy i siny.

Malarze rzucają się namiętnie do studyowania anatomii, skurczów i mięśni; rysunek stał się suchy i twardy i przypomina jednocześnie złotników współczesnych Antoniemu Pollajuolo i uczniów przesadzonych Michała-Anioła; malarz opiera się ciężko lub gwałtownie na nauce; obstaje przy tem, chcąc pokazać, iż umie panować nad szkieletem i robić ruchy; widzicie Adamów i Ewy, świętych Sebastyanów, rzezie niewiniątek, Horacyuszów Koklesów, podobnych do żywych a dziwacznych preparatów anatomicznych; postaci tak wyglądają, jak gdyby chciały wyskoczyć ze skóry. Przy większem umiarkowaniu, kiedy malarz, jak Franciszek Floris w swoim *Upadku Aniołów*, oględnie

[1]) Właściwe nazwisko jego jest: Franciszek de Vriendt. Ur. w 1520, um. w 1570 roku. Współcześni nazywali go *flamandzkim Rafaelem*. (Przyp. tłóm.)

naśladuje dobre wzory klasyczne, i wtenczas jeszcze nagości nie są o wiele szczęśliwsze; poczucie rzeczywistości i cudaczna wyobraźnia germańska wtargnęły w dziedzinę form idealnych; szatani z głowami kociemi, świńskiemi i rybiemi, z trąbami, pazurami i grzebieniami, z paszczami ziejącemi ogień, wprowadzają komedyę zwierzęcą i korowód fantastyczny do szlachetnego Olimpu; jest to trefnisiostwo Teniersa, umieszczone w poemacie Rafaela. Inni, jak Marcin Vos, silą się na to, aby zrobić wielkie obrazy religijne, postaci naśladowane z rzeźb starożytnych, pancerze, draperye i chlamidy, proporcye, które mają być prawidłowe, ruchy, które chcą być szlachetnymi, przyłbice i głowy z opery; lecz są oni z gruntu malarzami rodzajowymi, lubownikami rzeczywistości i przyborów; powracają co chwila do swoich typów flamandzkich i do szczegółów życia domowego; ich obrazy przypominają sztychy kolorowane i powiększone; byłyby daleko lepsze, gdyby były zupełnie małe. Czuje się w artyście talent spaczony, temparament niezgodny z samym sobą, instynkt zastosowany na opak, prozaika, który się urodził do opowiadania scen obyczajowych, a od którego upodobanie powszechne domaga się epopei wierszem trzynastozgłoskowym [1]). — Jeszcze jedna taka fala, a zdaje się, iż te resztki geniuszu narodowego będą zatopione zupełnie. Jeden malarz, ze szlachetnej rodziny, dobrze wychowany, kształcony przez erudyta, człowiek światowy i dworski, ulubieniec osobistości

[1]) Jest podobieństwo pomiędzy tą chwilą malarstwa flamandzkiego, a stanem literatury angielskiej po Restauracyi. W obydwóch wypadkach sztuka germańska chce zostać klasyczną; w obydwóch wypadkach kontrast wykształcenia i natury wydaje dzieła mieszańcze i porończa liczne.

włoskich i hiszpańskich, którzy prowadzą sprawy Niderlandów, Otto Vaenius, po siedmiu latach spędzonych we Włoszech, przynosi z sobą szlachetne i czyste typy starożytne, piękny koloryt wenecki, tony przetopione i łagodnie stopniowane, cienie przeniknięte światłem, mroczną purpurę ciał i liści zrudziałych; z wyjątkiem zapału, jest Włochem, nie ma nic ze swojej rasy; zaledwie gdzieniegdzie jakiś kawałek stroju, niewymuszona postawa jakiegoś starca przykucniętego wiążą go z ojczyzną. Malarzowi nie pozostaje już nic innego, jeno porzucić ją zupełnie. Drugi, Dyonizy Calvaert [1]) osiada w Bolonii, zakłada szkołę, współzawodniczy z Carraciami, jest mistrzem Gwidona Reniego; tym sposobem zdaje się, iż sztuka flamandzka własnym swoim biegiem dąży do samozagłady na korzyść obcej.

A jednak trwa ona pod inną. Geniusz narodu, choćby nie wiem jak giął się pod obcym wpływem, zawsze powstanie; wpływ bowiem jest czasowy, on zaś jest wieczny; zależy od ciała i krwi, od powietrza i gruntu, od budowy i stopnia czynności zmysłów i mózgu; to są siły żywotne, nieustannie odnawiane, wszędzie obecne, których przejściowe uwielbienie cywilizacyi wyższej nie może ani zniszczyć, ani nawet nadwerężyć. Widać to z przetrwania dwóch rodzajów, które pozostają czystymi wśród wzrastającego psucia się innych. Mabuzyusz, Mostaert, van Orley, obydwaj Porbusowie, Jan z Kliwii, Antoni Moor, obydwaj Miere-

[1]) Zwany przez Włochów *Dionisio Fiamingo* (Flamand). Urodził się w Antwerpii w roku 1565, umarł w Bolonii w roku 1619. Najbardziej cenioną pracą jego jest *Święty Michał* w Bolonii.

(Przyp. tłóm.)

weltowie, Paweł Moreelse robią cudowne portrety; często postaci ofiarodawców, umieszczone rzędem na bocznych skrzydłach tryptyku, prawdą szczerą, powagą nieruchomą, głębokością naiwną wyrazu, tworzą kontrast z układem zimnym i sztucznym głównego obrazu; widz czuje się na wskróś ożywionym; zamiast manekinów, widzi ludzi. — Z drugiej strony powstaje malarstwo rodzajowe, krajobrazy i wnętrza. Po Kwintynie Messysie i Łukaszu z Leydy widać, jak ono rozwija się u Jana Messysa, van Hemessena, Breughelów, Vinckeboomsa, trzech Valkenborchów, Piotra Neefsa, Pawła Brila, a nadewszystko u mnóstwa rytowników i ilustratorów, którzy na świstkach i w książkach odtwarzają morały, sceny obyczajowe, zawody, okoliczności i wypadki bieżące. Bez wątpienia, przez długi czas malarstwo to pozostaje fantastyczne i trefnisiowskie, gmatwa naturę w myśl wyobraźni niesfornej; nie zna prawdziwych form i prawdziwej barwy drzew i gór; wprowadza osobistości wrzeszczące, a pomiędzy stroje współczesne rzuca potwory cudaczne, podobne do tych, które oprowadzano po kiermaszach. Lecz wszystkie te pośrednie momenty są naturalne i prowadzą malarstwo nieznacznie do kresu ostatecznego, którym jest rozumienie i lubowanie się w życiu rzeczywistem, takiem, jakie oczy widzą. I tu, jak w malarstwie portretowem, łańcuch jest całkowity, a metal wszystkich jego ogniw jest narodowy; przez Breughelów, Pawła Brila i Piotra Neefsa, przez Antoniego Moora, Porbusów i Miereveltów łączy się z mistrzami flamandzkimi i holenderskimi wieku XVII-go. Sztywność dawnych postaci nabrała giętkości; krajobraz mistyczny stał się realnym; przejście z wieku boskiego do wieku ludzkiego dokonało się. Ten rozwój samorzutny i pra-

Fot. Hanfstaengl. The Royal Gallery at Windsor Castle.

QUENTIN MATSYS: LICHWIARZE.

widłowy wskazuje, iż instynkty narodowe trwają pod panowaniem mody cudzoziemskiej; niech tylko przyjdzie wstrząśnienie, które je pobudzi, a wezmą znowu górę i sztuka przekształci się wraz ze smakiem powszechnym. — Tem wstrząśnieniem jest wielkie powstanie, zaczynające się w roku 1572, długa i straszna wojna o niezależność, równie wspaniała w swoich wypadkach, równie płodna w następstwa, jak wielka rewolucya francuska. Tam, jak we Francyi, świat moralny, odnawiając się sam, odnowił świat idealny; sztuka flamandzka i holenderska wieku XVII-go, jak sztuka i literatura francuska wieku XIX-go, jest odbiciem wielkiej tragedyi, granej w ciągu trzydziestu lat kosztem życia tysięcy ludzi. Lecz tu szafoty i bitwy, rozciąwszy naród na dwoje, wytworzyły dwa ludy: jeden katolicki i legitymistyczny, t. j. Belgię; drugi protestancki i republikański, t. j. Holandyę. Połączone w jeden naród, miały były jednego tylko ducha; rozdzielone i przeciwstawione sobie miały ich dwa. Antwerpia i Amsterdam miały pojęcia różne o życiu, stąd szkoły różne malarstwa, a przesilenie polityczne, które rozdwoiło kraj, rozdwoiło też i sztukę.

III.

Trzecia epoka. Tworzenie się Belgii. — Jak ona staje się katolicką i podwładną. — Panowanie arcyksiążąt i poprawa kraju. — Wznowienie wyobraźni i pojęcie zmysłowe życia. — Szkoła wieku XVII-go. — Rubens. Podobieństwa i różnice pomiędzy tą sztuką a sztuką włoską. — Dzieło jest katolickie z nazwy, a pogańskie z gruntu. — W czem jest ono narodowe. — Pojęcie ciała żywego. — Crayer, Jordaens i van Dyck. — Zmiana stanu politycznego i otoczenia moralnego. — Koniec wieku malowniczego.

Trzeba z blizka przypatrzyć się tworzeniu się Belgii [1]), aby zrozumieć powstanie szkoły noszącej imię Rubensa. — Przed wojną o niezależność zdawało się, iż prowincye południowe tak samo skłaniają się ku reformie, jak prowincye północne. W roku 1566, czeredy obrazoburców spustoszyły katedry w Antwerpii, Gandawie, Tournay, i potłukły wszędzie, w kościołach i opactwach, obrazy i przybory, które uważały za oznaki bałwochwalstwa. W okolicach Gandawy, kalwiniści zbrojni, w liczbie dziesięciu i dwudziestu tysięcy, przychodzili słuchać kazań Hermana Strickera. Dokoła stosów śpiewali psalmy, czasem też kamienowali katów i oswobadzali skazanych. Trzeba było aż ustanowienia kary śmierci, aby powstrzymać satyry szkół retorycznych, a gdy książę Alba rozpoczął swoje rzezie, cały kraj porwał za broń. — Lecz opór nie był taki sam na południu, jak na północy; ale bo też na południu krew germańska nie była czysta; ludność mieszana, mówiąca po francusku: Walonowie, stanowili połowę mieszkańców. Z drugiej strony, ponieważ grunt był żyźniejszy a życie łatwiejsze, więc i energia była mniejsza a zmysłowość większa; człowiek mniej był skłonny cierpieć, a więcej był zdolny używać. Wreszcie, prawie wszyscy Walonowie i najznakomitsze rodziny, związani życiem dworskiem z pojęciami dworu, byli katolikami. Dlatego prowincye południowe nie walczyły z taką zaciętością niepohamowaną, jak prowincye północne. Nie było tu nic podobnego do oblężenia Maëstrichtu, Alkmaaru, Harlemu, Leydy, gdzie kobiety zaciągnięte do

[1]) Powszechnie wiadomo, że ta nazwa datuje się od czasu rewolucyi francuskiej. Używam jej tu jako wygodniejszej. W historyi, Belgia nazywała się „Niderlandami Hiszpańskiemi", a Holandya „Prowincyami Zjednoczonemi".

wojska dawały się zabijać na wyłomie. Po wzięciu Antwerpii przez księcia Parmy, dziesięć prowincyi wróciło do posłuszeństwa i rozpoczęło oddzielnie nowe życie. Obywatele najdumniejsi i kalwiniści najżarliwsi zginęli w bitwach, na szafotach, lub schronili się do siedmiu prowincyi wolnych na północy. Szkoły retoryczne przesiedliły się tam tłumnie. Pod koniec rządów księcia Alby, liczbę rodzin, które wyemigrowały, szacowano na sześćdziesiąt tysięcy; po wzięciu Gandawy jeszcze jedenaście tysięcy mieszkańców wyszło; po kapitulacyi Antwerpii, cztery tysiące tkaczów wyniosło się do Londynu. Antwerpia straciła połowę, a Gandawa i Bruga dwie trzecie swoich mieszkańców; całe ulice były puste, a na ulicy głównej, w Gandawie, jak mówi pewien podróżnik angielski, dwa konie jadły trawę. Wielka operacya chirurgiczna pozbawiła naród tego wszystkiego, co Hiszpanie nazywali jego złą krwią; ta przynajmniej, co się została, była najspokojniejsza. W rasach germańskich jest wielki zasób uległości; przypomnijcie sobie pułki niemieckie, wyprowadzone do Ameryki w wieku XVIII-ym i przez swoich małych książąt samowładnych sprzedane na śmierć; raz przyjąwszy jakiegoś władcę, są mu one wierne; jeśli posiada on prawa pisane, wydaje się im prawym; są skłonne szanować raz zaprowadzony porządek. A przy tem ustawiczny przymus konieczności nieuchronnej wydawał swój skutek; człowiek przystosowuje się do warunków, z chwilą gdy przekonał się, iż nie może ich zmienić; te części jego charakteru, które nie mogą się rozwijać, więdną, a inne za to rozkwitają tem więcej. Są chwile w historyi narodu, w których podobny on jest do Chrystusa, przeniesionego przez szatana na szczyt góry; chodzi o to, co wybierze: życie bohaterskie, czy życie

wygodne? Kusicielem był tu Filip II-gi z wojskami swojemi i katami; obydwa narody, północy i południa, poddane tej samej próbie, zdecydowały różnie, stosownie do małych różnic składu swojego i charakteru. Z chwilą wyboru dokonanego, te różnice stawały się coraz większe, coraz bardziej wygórowane wskutek położenia, jakie wytworzyły. Dwa narody były dwiema odmianami prawie niewyraźnemi jednego i tego samego gatunku, a stały się dwoma gatunkami odrębnymi. Z typami moralnymi dzieje się to samo, co i z typami organicznymi; pierwotnie wychodzą ze wspólnego pnia, lecz im więcej się doskonalą, tem bardziej się od siebie oddalają; ale bo też urabiają się wskutek rozbieżności.

Odtąd prowincye południowe stają się Belgią. Od razu widać, że tu zaczyna panować potrzeba pokoju i dobrobytu, usposobienie do brania życia ze strony przyjemnej i jowialnej, słowem: duch Teniersa. W istocie, nawet w chałupie nędznej, w oberży nagiej, na ławie drewnianej, można śmiać się, śpiewać, palić fajkę, ciągnąć dobre piwo; nie szkodzi również iść na mszę, która jest piękną ceremonią, ani też opowiadać swoje grzechy Jezuicie, który jest wyrozumiały. Po wzięciu Antwerpii, Filip II-gi dowiaduje się ku swojemu zadowoleniu, iż przystępowanie do komunii stało się o wiele częstsze. Klasztory powstają całemi dziesiątkami. „Rzecz godna uwagi“ — mówi jeden ze współczesnych — „że od chwili pomyślnego przybycia arcyksiążąt, powstało „tu więcej nowych instytucyi, niż w ciągu dwustu lat „poprzednich.“ Franciszkanie, Karmelici reformowani, Paulini, Karmelitki, Anuncyady, a zwłaszcza Jezuici; w istocie bowiem, ci właśnie przynoszą chrystyanizm nowy, lepiej zastosowany do kraju i jak gdyby ukuty

specyalnie dla kontrastu z chrystyanizmem protestanckim. Bądźcie ulegli duchem i sercem; co do reszty, pobłażanie i wyrozumiałość: trzeba widzieć w tym względzie portrety z owych czasów, między innemi wesołego zucha, który był spowiednikiem Rubensa. Kazuistyka urabia się i jest pomocna w trudnych wypadkach; za jej panowania wszystkim grzeszkom powszednim jest dobrze. Z drugiej strony, obrządek jest pozbawiony pruderyi i dochodzi w końcu do tego, iż jest zabawny. W tej epoce dekoracya wewnętrzna starych i poważnych katedr staje się światową i zmysłową: ozdoby liczne i powykrzywiane, płomienie, liry, gałki, sztrychy, futrowania z pstrych marmurów, ołtarze, przypominające fasady teatru, kazalnice dziwaczne i ucieszne, na których gnieździ się menażerya zwierząt rzeźbionych; co do nowych kościołów, to strona zewnętrzna odpowiada wewnętrznej; pod tym względem kościół Jezuitów, zbudowany w Antwerpii na początku wieku XVII-go, wiele nas może nauczyć; jest to salon wypełniony etażerkami. Rubens wykonał w nim trzydzieści sześć malowideł stropowych i ciekawą rzeczą jest widzieć tu i gdzie indziej, jak religia ascetyczna i mistyczna przystaje, w pojęciu treści przykładnej, na kwitnącą i jawną nagość Magdalen wybujałych, świętych Sebastyanów tłustych, madonn, które mag murzyński pożera oczami pełnemi pożądliwości, na całą tę wystawę ciał i tkanin, których wyzywającej lubieżności i tryumfującej zmysłowości karnawał florencki nie dorównywa.

Wszelako przekształcony stan polityczny przyczynia się do przekształcenia umysłów. Dawny despotyzm rozluźnił się; prześladowania księcia Alby ustąpiły miejsca oględnym rządom księcia Parmy. Po amputacyi,

gdy się z człowieka dosyć krwi wypuściło, trzeba mu podawać środki uśmierzające i wzmacniające; dlatego to, po uspokojeniu Gandawy, Hiszpanie pozwolili drzemać strasznym edyktom, skierowanym przeciw herezyi. Żadnych wyroków śmierci: ostatnią męczennicą była jakaś biedna służąca, zakopana żywcem w roku 1596-ym. W następnym wieku, Jordaens, wraz ze swoją żoną i z rodziną żony, może już przejść na protestantyzm, nie będąc niepokojony, a nawet nie tracąc zamówień. Arcyksiążęta pozwalają miastom i stowarzyszeniom rządzić się według dawnego zwyczaju, opodatkowywać się, zajmować się swojemi sprawami; chcąc uwolnić od pełnienia straży lub podatku Breughela aksamitnego[1]), robią o to starania w gminie. Rząd staje się prawidłowym, pół-liberalnym, prawie narodowym; niema już zdzierstw, tępicielstwa, zwierzęcości na modłę hiszpańską. Wkońcu, Filip II-gi, chcąc utrzymać kraj przy sobie, jest zmuszony pozwolić mu być flamandzkim, zrobić z niego państwo oddzielne. W roku 1599 odłącza go od Hiszpanii i ustępuje na zupełną własność arcyksięstwu: Albertowi i Izabeli. „Hiszpanie“ — pisze ambasador francuski — „nigdy nic lepszego nie zrobili; „nie podobnaby im było utrzymać się w kraju, nie dając mu tej nowej formy, gdyż wszystko miało wybuchnąć“. Stany jeneralne zbierają się w roku 1600 i postanawiają reformy. Z Guicciardiniego i innych podróżników widać, iż stara konstytucya wyszła prawie nietknięta z pod gruzów, pod któremi ją gwałty woj-

[1]) Mowa tu o *Janie Breughelu*, który ubierał się w aksamity. Jest to brat Piotra, zwanego *piekielnym*, który malował głównie sceny piekielne. Obydwaj są synami Piotra, który urodził się w Breughel, w 1510, umarł w 1570 roku, i był przezwany *chłopskim* od przedmiotów, jakie malował. (Przyp. tłóm.)

skowe pogrzebały. „W Brudze“ — pisze de Monconys w roku 1653 — „każde rzemiosło ma swój dom wspólny, „w którym ludzie profesyi zbierają się w celu załatwia- „nia spraw swojego stowarzyszenia lub zabawy; wszyst- „kie rzemiosła są podzielone na cztery działy, pod za- „wiadywaniem czterech burmistrzów, którzy mają klucze „od miasta: wielkorządca, poza żołnierzami, niema żad- „dnego prawa ani władzy“. Arcyksięstwo są rozsądni i mają na myśli dobro publiczne. W roku 1609 zawierają pokój z Holandyą; w 1611-ym ich edykt wieczysty ostatecznie naprawia położenie kraju. Są oni lub starają się być popularnymi; Izabela na placu Sablon, strąca własną ręką *ptaka wielkiej przysięgi* kuszników. Albert uczęszcza na wykłady Justa Lipsiusza [1]) w Lowanium. Lubią oni, przyjmują i przywiązują do siebie takich artystów, jak Otto Vaenius, Rubens, Teniers, Breughel aksamitny. Szkoły retoryczne zakwitają na nowo, uniwersytety są hojnie uposażone; w obwodzie katolickim i pod ręką Jezuitów, niekiedy nawet tuż obok, powstaje coś w rodzaju odrodzenia umysłów; teologowie, kontrowersiści, kazuiści, erudycy, jeografowie, lekarze, nawet historycy, Mercator [2]), Ortelius [3]),

---

[1]) *Justus Lipsius*, właściwie *Joest Lipst*, uczony filolog holenderski urodził się w 1547, umarł w 1606 roku. Oprócz wielu wydań krytycznych Plauta, Valeriusa Maxima, Vellejusa Paterkula, Liwiusza, Seneki, wydał znaczną liczbę pism dotyczących starożytności greckich i rzymskich. (Przyp. tłóm.)

[2]) Gerard Mercator, matematyk i geograf, zasłużył się ulepszeniem kart morskich przez wprowadzenie tak nazwanego od jego imienia *rzutu Mercatora*. Pierwsza karta hydrograficzna w tym rodzaju ukazała się w roku 1569. (Przyp. tłóm.)

[3]) Pospolicie zwany *Abraham Oertel*, geograf. Ułożył pierwszy atlas znany p. t.: *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpia, 1570. (Przyp. tłóm.)

Van Helmont [1]), Jansenius [2]), Justus Lipst, są Flamandami i to z tej epoki. *Opis Flandryi* przez Sandera, olbrzymie dzieło, dokonane kosztem tylu trudów, jest pomnikiem gorliwości narodowej i dumy patryotycznej. — Ostatecznie, chcąc sobie odtworzyć w wyobraźni stan kraju, trzeba przyjrzeć się dziś któremuś z jego miast spokojnych i podupadłych, na przykład Brudze. Sir Dudley Carleton, przejeżdżając przez Antwerpię w roku 1616-ym, zauważył, iż jest ona bardzo piękna, jakkolwiek prawie pusta. Niewątpliwie nie widział „czterdziestu osób na całej ulicy" — ani karety lub człowieka na koniu, ani jakiegoś nabywcy w sklepie. Lecz domy są dobrze utrzymane; wszystko jest czyste i starannie zrobione. Chłop odbudował swoją chatę spaloną i pracuje w polu; gospodyni jest przy swojem gospodarstwie; bezpieczeństwo publiczne powróciło a z niem przyjdzie dostatek; już odbywają się zabawy strzeleckie, procesye, kiermasze, pyszne wjazdy książąt. Kraj odzyskuje dawny dobrobyt, nie ubiega się o nic poza tem, pozostawia religię w rękach kościoła, a rząd w rękach księcia; i tu, podobnie jak w Wenecyi, człowiek wskutek biegu wypadków poprzestał na poszukiwaniu uciech i puszcza się na nie z tem większą siłą, im silniejszy jest kontrast z poprzednią niedolą.

W istocie, co za kontrast! Trzeba czytać szczegóły

---

[1]) Jan Chrzciciel Van Helmont, lekarz i filozof. *Dzieła* jego, zawierające wiele pojęć dziwacznych, obok poglądów głębokich, wyszły p. t.: *Ortus medicinae*, Amsterdam, 1648. (Przyp. tł.)

[2]) Korneliusz Jansen, *Jansenius*, *Johannssohn*, biskup yperneński, ur. w 1585, um. w 1640 roku. Jego traktat teologiczny, p. t.: *Augustinus*, który był powodem zaciekłych sporów z Jezuitami i Rzymem i stworzył sektę Jansenistów, ukazał się w Lowanium, w dwa lata po jego śmierci. (Przyp. tłóm.)

Fot. Hanfstaengl. Bruksela. Król. Galerya.

JORDAENS: SATYR U CHŁOPÓW.

wojny, aby go ocenić. Pięćdziesiąt tysięcy męczenników zginęło za Karola V-go; ośmnaście tysięcy osób zostało skazanych na śmierć przez księcia Albę; następnie kraj musiał znosić wojnę w ciągu trzynastu lat. Hiszpanie zdobywali napowrót wielkie miasta jedynie tylko głodem, długiem obleganiem. Antwerpia, na samym początku wojny, była wydana na łup w ciągu trzech dni; siedm tysięcy mieszczan było zabitych, a pięćset domów spalonych. Żołnierze żyli kosztem kraju, i widzimy ich na rycinach z owych czasów, jak rabują, przetrząsają domy, katują męża, znieważają żonę, uprowadzają na wozach kufry i meble. Gdy żołd nie dochodził ich przez czas dłuższy, rozkwaterowywali się w miastach; stanowiło to rzeczpospolitą rozbójników; pod swoim *eletto* [1]) ciągnęli zyski z okolic, ile się dało. Karl van Mander, historyk malarstwa, pewnego dnia, za powrotem na wieś, zastał swój dom zrabowany do szczętu; żołnierze zabrali wszystko aż do materaców, aż do prześcieradeł starego jego ojca chorego. Rozebrali Karla do naga i już mu założyli postronek na szyję, ale ocalił go jakiś rycerz, z którym się był poznał we Włoszech. Innym razem, gdy znajdował się w podróży wraz z żoną i małem dzieckiem, zabrano mu pieniądze, tłomoki, ubranie, suknie żony, a nawet pieluchy dziecka; matka została w jednej spódniczce, dziecko w jakiejś nędznej siatce, a Karl w starem prześcieradle podartem, którem się okrył; tak wyekwipowany przybył do Brugi. — Przy takim porządku kraj „unicestwia się", kończy się na tem, iż sami żołnierze umierają z głodu, i książę Parmy pisze do Filipa II-go, że, jeśli nic nie przyśle, to armia zginie, „gdyż nie można żyć bez jedzenia". —

[1]) *Eletto*, znaczy po włosku: wybrany, naznaczony. Zaciężne wojsko samo sobie wybierało naczelnika. (Przyp. tłóm.)

Po takich klęskach pokój wydaje się rajem; człowiek cieszy się nie tem, że mu jest dobrze, ale tem, że mu jest *lepiej*, a to *lepiej* jest tu olbrzymie. Nareszcie można spać w swojem łóżku, gromadzić zapasy, korzystać z owoców swojej pracy, podróżować, zbierać się, rozmawiać bez obawy; ma się dom, ojczyznę; przyszłość się otwiera. Wszystkie czynności zwykłe życia nabierają powabu i interesu; człowiek odradza się i zdaje mu się, iż żyje po raz pierwszy. W takichto okolicznościach powstaje literatura samorzutna i sztuka oryginalna. Wskutek doznanego wielkiego wstrząśnienia, pokost jednostajny, jakim tradycya i zwyczaj pociągnęły przedmioty, opadł. Odkrywa się człowieka, chwyta się rysy istotne jego natury odnowionej i przekształconej; widzi się jego podstawę, jego instynkty wewnętrzne, władze naczelne, które oznaczają jego rasę i nadadzą kierunek jego historyi; za pół wieku nie będzie się ich widziało; tymczasem jednak świeżość rzeczy jest zupełna. Umysł wobec nich jest, jak Adam przy pierwszem swojem przebudzeniu się; później dopiero pojęcie będzie się stawało coraz wyszukańszem i coraz słabszem; w tej chwili jest ono obszernem i prostem. Człowieka stać na nie, ponieważ urodził się w społeczeństwie walącem się i wychował się w tragedyach prawdziwych; jak Wiktor Hugo i Jerzy Sand, Rubens, będąc dzieckiem, na wygnaniu, blizko ojca uwięzionego, słyszał u siebie i dokoła siebie odgłosy burzy i rozbijającego się okrętu. Po czynnem pokoleniu, które cierpiało i tworzyło, przychodzi pokolenie poetyckie, które pisze, maluje lub rzeźbi. Wyraża ono i rozszerza energię i pragnienia świata zbudowanego przez swoich ojców. I dlatego to sztuka flamandzka sławi w typach bohaterskich popędy zmysłowe, grubą i wielką radość, żywiołową energię nieokrzesaną dusz ota-

czających, i znajduje Olimp Rubensa w oberży Teniersa. Pomiędzy tymi malarzami jest jeden, który zaćmiewa niejako wszystkich innych; w istocie bowiem, żadne nazwisko w historyi sztuki nie jest większe, a trzy albo cztery tylko są równie wielkie. Lecz Rubens nie jest bynajmniej geniuszem odosobnionym, a liczba, tak samo, jak podobieństwo talentów, które go otaczają, wskazuje, że rozkwit, którego on stanowi najpiękniejszy pęd, jest wytworem jego narodu i jego czasu. Przed nim Adam van Noort, jego nauczyciel [1]) i nauczyciel Jordaensa; dokoła niego, jego współcześni, wychowani w innych pracowniach, u których pomysłowość jest równie, jak jego, samorzutna: Jordaens, Crayer, Gerard Seghers, Rombouts, Abraham Jansens, van Roos; po nim jego uczniowie: van Thulden, Diepenbeeck, van den Hoecke, Kornel Schut, Boeyermans, van Dyck, największy ze wszystkich, Jan van Oost z Brugi; obok niego wielcy malarze zwierząt, kwiatów i przyborów, Snyders, Jan Fyt, jezuita Seghers i cała szkoła sławnych rytowników, Soutman, Vorsteman, Bolswert, Pontius, Vischer; to samo osocze ożywia wszystkie gałęzie roślinności, zarówno małe jak i wielkie; dodajcie do tego sympatyę otaczającą i uwielbienie narodowe. Jasną jest rzeczą, iż taka sztuka jest skutkiem, nie jakiegoś przypadku pojedynczego, lecz rozwoju ogólnego, a pewność staje się zupełną, gdy rozpatrując dzieło samo, zauważy się tę zgodność, która je łączy z jego otoczeniem.

Z jednej strony podejmuje ona na nowo lub idzie za tradycyami włoskiemi i zostaje równocześnie katolicką i pogańską. Otrzymuje zamówienia od kościołów i klasztorów; przedstawia sceny biblijne i ewangeliczne;

[1]) Zobaczcie przepyszny *Połów cudowny* van Noorta u św. Jakóba w Antwerpii (jeśli on jest van Noorta).

przedmiot jest budujący, a rytownik chętnie umieszcza u dołu ryciny pobożne sentencye i rebusy moralne. Tymczasem, w istocie, poza tytułem niema ona w sobie nic chrześcijańskiego; wszelkie uczucie mistyczne lub ascetyczne jest z niej wykluczone; jej madonny, jej męczennicy, jej wyznawcy, jej Chrystusy, jej apostołowie, są pysznemi ciałami kwitnącemi, zamkniętemi w życiu teraźniejszem; jej raj jest Olimpem bogów flamandzkich, dobrze odżywionych, rozkoszujących się wystawianiem w ruch swoich członków, są oni wielcy, tędzy, mięsiści, zadowoleni, i rozwalają się wspaniale i ochoczo, jak na uroczystości narodowej, lub przy wjeździe książęcym. Kościół, bez wątpienia, chrzci odpowiednim napisem ten ostatni kwiat starej mitologii; ale jest to tylko chrzest, a często niema go nawet. Apolliny, Jowisze, Kastory, Polluksy, Wenery, wszyscy dawni bogowie powracają na nowo do życia pod swojemi prawdziwemi imionami w pałacach królewskich i magnackich, którym służą za ozdobę. Ale bo też tu, jak we Włoszech, religia polega na obrządku. Rubens chodzi codzień na mszę i daje obraz, aby dostąpić odpustu; potem wraca do swego poetycznego poczucia życia naturalnego i maluje w tym samym stylu Magdalenę rozpasaną i Syrenę pucołowatą; pod katolickim pokostem: obyczaje, zwyczaje, serce, umysł, są pogańskie.

Z drugiej strony sztuka ta jest prawdziwie flamandzka; wszystko się trzyma i wychodzi z pojęcia głównego, które jest narodowe i nowe; jest ona harmonijna, samorzutna, oryginalna; w tym względzie różni się od poprzedniej, która była tylko ślepem naśladowaniem, źle powiązanem. Od Grecyi do Florencyi, od Florencyi do Wenecyi, od Wenecyi do Antwerpii można śledzić wszystkie stopnie przejścia. Pojmowanie

człowieka i życia traci stopniowo na szlachetności, a zyskuje na szerokości. Rubens jest w tym stosunku do Tycyana, czem Tycyan do Rafaela, czem Rafael jest w stosunku do Fidyasza. Nigdy sympatya artysty nie ujęła natury w tak swobodnym i wszechstronnym uścisku. Zdaje się, iż dawne granice, już kilkakrotnie odsuwane, zerwał on zupełnie, aby otworzyć drogę bezgraniczną. Żadnego poszanowania konwenansów historycznych; pomieszcza razem postaci allegoryczne i postaci rzeczywiste, kardynałów i Merkurego nagiego. Nie troszczy się zgoła o konwenanse moralne; wprowadza do idealnego nieba mitologii i ewangelii postaci brutalne lub złośliwe, Magdalenę, która jest mamką, Cererę, która swej sąsiadce puszcza w ucho słówka żartobliwe. Żadnej obawy odstręczenia wrażliwości fizycznej; idzie aż na krańce szkarady, poprzez tortury ciała wydanego na męki i podrygi konania wyjącego. Żadnej obawy odstręczenia delikatności moralnej; zrobi ze swojej Minerwy jędzę, która umie bić się, ze swojej Judyty rzeźniczkę, przyzwyczajoną do wypuszczania krwi, ze swojego Parysa franta biegłego i smakosza wybrednego. Aby wyrazić w słowach myśl, jaką głośno wykrzykują jego Zuzanny, jego Magdaleny, jego święci Sebastyanowie, jego Gracye, jego Syreny, wszystkie jego kiermasze boskie czy ludzkie, idealne czy realne, chrześcijańskie czy pogańskie, trzebaby słownika Rabelaisa. Przez niego wszystkie instynkty zwierzęce natury ludzkiej występują na scenę; wykluczono je, jako grubiańskie, on je wprowadza jako prawdziwe; u niego, jak w naturze, spotykają się wraz z innemi. Żadnego w nim nie brak, wyjąwszy całkiem czystych i całkiem szlachetnych; oprócz najwyższego szczytu, ma pod ręką całą naturę ludzką. Dlatego też jego po-

mysłowość jest najrozleglejszą ze wszystkich, jakie się widziało, i obejmuje wszystkie typy, kardynałów włoskich, cesarzów rzymskich, wielmożów współczesnych, mieszczan, chłopów, dójki, z niezliczonemi odmianami, jakie gra sił naturalnych wyciska na stworzeniach, a tysiąc pięćset obrazów z górą nie mogą go wyczerpać.

Z tego samego też powodu w przedstawieniu ciała pojął on głębiej, niż ktokolwiek, charakter istotny życia organicznego; przewyższa w tem Wenecyan, jak ci przewyższają Florencyan; czuje on jeszcze lepiej, niż oni, iż ciało ludzkie jest substancyą miękką, w drodze ustawicznego odnawiania się, a takiem, bardziej niż każde inne, jest ciało flamandzkie, limfatyczne, krwiste, żarłoczne, płynniejsze, bardziej skore do tworzenia się i rozkładania, niż te, których włókna suche i powściągliwość zasadnicza nadają tkankom stałość. Dlatego też żaden nie malował kontrastów silniej pod względem wypukłości, ani nie wyrażał równie widocznie zniszczenia czy rozkwitu życia, to trupa ciężkiego, rozklapanego, prawdziwy tobół z prosektoryum, całkiem pozbawiony krwi i substancyi, blady, zsiniały, pręgowany przez katowanie, ze skrzepem krwi na ustach, z oczami szklistemi, z nogami i rękami ziemistemi, spuchniętemi, zbezkształconemi, ponieważ śmierć jęła się ich wpierw, niż reszty, to znów świeżość cer żywych, młodego atletę pięknego, rozwiniętego i śmiejącego się, giętkość miękką tułowiu przeginającego się w ciele młodzieńczem, dobrze odżywionem, policzki gładkie i zaczerwienione, łagodność spokojną dziewczynki, której żadna myśl nie zaburzyła krwi ani nie zamgliła oczu, gniazdka cherubinów pucołowatych i amorków swywolących, delikatność, fałdy, różowość rozkoszną i rozpuszczającą się skóry dziecęcej, przypominającej płatek kwiatu, zwilżo-

nego rosą i przesiąkniętego światłem porannem. Podobnież, w przedstawieniu działania i duszy, czuł on żywiej, niż kto inny, cechę istotną życia zwierzęcego i moralnego, to jest chwilowy ruch, jaki sztuka plastyczna powinna chwytać w lot. I w tem jeszcze przewyższał Wenecyan, jak ci przewyższali Florencyan. Nikt nie nadał postaciom takiego rozmachu, tak rozhukanej gestykulacyi, tak swobodnego i wściekłego biegu, tak powszechnego zawichrzenia i burzy wszystkich mięśni nabrzmiałych i powykręcanych przy jednym wysiłku. Jego postaci mówią; ich spokój nawet jest zawieszony u skraju działania; czuć, co robiły przed chwilą i co robić będą. Teraźniejszość jest w nich przesiąknięta przeszłością i brzemienna przyszłością; nie tylko cała twarz, ale i cała postawa dąży do uzewnętrznienia potoku płynącego myśli ich, namiętności, całego ich bytu; słyszy się krzyk wewnętrzny ich wzruszenia; możnaby powtórzyć słowa, które wymawiają; najbardziej przelotne i najbardziej wyszukane odcienie uczuć znajdują się u Rubensa; pod tym względem jest to skarb dla powieściopisarza i psychologa; zaznaczył on zarówno delikatność znikomą wyrazu moralnego, jak miękkość okrągłą ciała krwistego; nikt nie poszedł dalej w znajomości organizmu żywego i zwierzęcia ludzkiego. — Zaopatrzony w to uczucie i w tę naukę, mógł zgodnie z nadziejami i z potrzebami swojego narodu odnowionego, rozszerzyć władze, jakie znajdował dokoła siebie i w sobie samym, wszystkie te, które zakładają, utrzymują lub wyrażają życie występujące z brzegów i tryumfujące; z jednej strony szkielety ogromne, tułowie i barki herkulesowe, mięśnie czerwone i kolosalne, głowy brodate i straszne, ciała przepasione, buchające sokiem i osoczem, lubieżna wystawa ciała różowego

i białego; z drugiej strony instynkty grube, podniecające istotę ludzką do jedzenia, do picia, do bitwy, do używania, wściekłość dzika szermierza, olbrzymiość Sylena brzuchatego, zmysłowość rozpustna Fauna, zaniedbanie pięknej istoty bez sumienia i zbrukanej grzechem, surowość, energia, swobodna wesołość, dobroduszność wrodzona, pogoda serdeczna typu narodowego. — Podnosi jeszcze te efekty układem, jakie im nadaje i przyborami, któremi je otacza, wspaniałością jedwabiów połyskujących, kapot szamerowanych i szat złotogłowych, nagromadzeniem ciał nagich, strojów nowoczesnych i draperyi starożytnych, pomysłowością niewyczerpaną w zbrojach, chorągwiach, kolumnadach, schodach weneckich, świątyniach, baldachimach, okrętach, zwierzętach, krajobrazach zawsze nowych i zawsze okazałych, jak gdyby poza naturą zwykłą, posiadał klucz natury stokroć bogatszej i mógł z niej czerpać bez końca swojemi rękami czarodzieja; a ta gra swobodna jego fantazyi nie doprowadza nigdy do sprzeczności, lecz, przeciwnie, działa z rozmachem tak żywym i z rozrzutnością tak naturalną, iż zdaje się, że jego dzieła najbardziej nawet złożone, są przelaniem się nieuniknionem mózgu zanadto pełnego. Jak bóg indyjski, używający wczasu, przynosi ulgę swojej płodności stwarzaniem światów, a od niezrównanie pomiętych i pofałdowanych szkarłatów jego czamar aż do białości śnieżystych jego ciał, aż do jedwabiu bladego jego jasnych włosów, niema ani jednego tonu, któryby nie nałożył się sam przez się, sprawiając mu tem rozkosz.

Jeden tylko Rubens jest we Flandryi, jak jeden tylko Shakespeare jest w Anglii. Jakkolwiek wielkimi są nni, brak im jakiejś cząstki jego geniuszu; Crayer nie- ma ani jego śmiałości ani jego niepomiarkowań; ma-

luje, z przedziwnem powodzeniem koloryt ciała świeżego i pulchnego, piękność spokojną [1]), czułą i błogą. Jordaens nie posiada ani jego królewskiej wielkości ani głębi jego poezyi bohaterskiej; przy kolorycie winnoróżowym maluje olbrzymów przysadkowatych, tłumy natłoczone i plebejuszów hałaśliwych. Van Dyck nie ma jego rozmiłowania się w sile i w życiu, jako takich; delikatniejszy, bardziej rycerski, z odcieniem czułości a nawet melancholii z urodzenia, religijny w obrazach kościelnych, arystokratyczny w portretach, przy kolorycie mniej świetnym i bardziej tkliwym, maluje postaci szlachetne, czułe, czarujące, których dusza wzniosła i wykwintna posiada pewną słodycz i pewien smutek, czego zaś jego mistrz nie znał wcale [2]). — Dzieło jego jest pierwszem znamieniem zmiany, jaka ma nastąpić; po roku 1660, jest ona już znaczną. Pokolenie, którego energia i nadzieje wywołały wielkie marzenie malownicze, wygasa; człowiek ginie po człowieku; jedynie tylko Crayer i Jordaens, wskutek długiego życia, podtrzymują sztukę jeszcze przez dwadzieścia lat. Naród, który na chwilę się podniósł, upada na nowo; jego odrodzenie nie jest skończone. Panowanie arcyksiążąt, dzięki którym kraj stał się państwem niezależnem, skończyło się w roku 1633; wchodzi on następnie do składu prowincyi hiszpańskich pod gubernatorem przysyłanym z Madrytu. Traktat z roku 1648 zamyka mu Skaldę i dopełnia ruiny jego handlu. Ludwik XIV. rozbiera go i po trzykroć odrywa po kawałku. Cztery po sobie następujące wojny tratują go w ciągu trzydziestu lat;

[1]) Zobaczcie w Gandawie *Świętą Rozalię*, w Brudze *Pokłon Pasterzy*, w Rennes jego *Łazarza*.

[2]) Zobaczcie mianowicie jego obrazy religijne w Mechlinie i w Antwerpii.

przyjaciele, nieprzyjaciele, Hiszpanie, Francuzi, Anglicy, Holendrzy, żyją jego kosztem; w myśl traktatów z roku 1715 Holendrzy są jego dostawcami i stoją w nim załogą. W tym czasie, zostawszy austryackim, odmawia podatku, lecz dziekanowie Stanów idą do więzienia a naczelny wśród nich, Anneessens, umiera na rusztowaniu; jest to ostatnie i słabe echo wielkiego głosu Arteweldów. Odtąd kraj jest zwykłą prowincyą, w której ludzie pędzą nędzny żywot i zajmują się tylko tem, aby żyć. — Równocześnie, jako skutek, wyobraźnia narodowa upada. Szkoła Rubensa wyradza się; widać, jak z Boeyermansem, van Herpem, Janem Erazmem Quellinusem, drugim van Oostem, Deysterem, Janem van Orleyem, oryginalność i energia znikają; koloryt słabnie lub staje się pieszczotliwy; typy zdrobniałe przechodzą w elegancyę; wyrazy są czułostkowe lub słodziuchne; postaci, na wielkich płótnach, zamiast wszystko pokrywać, są porozrzucane; architektura służy do zapełniania miejsca; natchnienie zużyło się; malarze malują przez wprawę lub naśladują manierzystów włoskich. Niektórzy wychodzą za granicę; Filip de *Champagne* jest dyrektorem Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu, zostaje Francuzem z ducha i z ojczyzny, co więcej: spirytualistą, jansenistą, malarzem sumiennym i kunsztownym dusz poważnych i zamyślonych; Gerard de Lairesse staje się uczniem Włochów, klasycznym, akademickim, malarzem-erudytem ubioru i prawdopodobieństw historycznych i mitologicznych. Rozum rozumujący bierze górę w sztuce, jak ją wziął już w obyczajach. — Dwa obrazy z muzeum gandawskiego świadczą o tym upadku malarstwa i zarazem o tym upadku otoczenia. Obydwa przedstawiają wjazdy książęce, jeden w 1666-ym drugi w roku 1717-ym. Pierwszy,

w pięknym tonie czerwonawym, pokazuje ostatnich ludzi z wielkiej epoki, ich postawę rycerską, ich silną budową, ich zdolność do działalności cielesnej, ich bogate stroje dekoracyjne, ich konie z wielkiemi grzywami, tu szlachtę pokrewną wielkim panom z czasów van Dycka, ówdzie włóczników w kurtkach bawolich i w pancerzach pokrewnych żołnierzom Wallensteina, słowem, ostatnie szczątki wieku bohaterskiego i malowniczego. Drugi, w tonie zimnym i bladym, pokazuje ludzi zdrobniałych, wygładzonych, sfrancuziałych, w perukach dworaków, którzy umieją się kłaniać, kobiety wielkiego świata, które myślą o swojej pozie, słowem nastanie salonowych obyczajów i cudzoziemskich konwenansów. W ciągu pięćdziesięciu lat, które oddzielają jeden obraz od drugiego, duch i sztuka narodowa zniknęły.

IV.

Czwarta epoka. — Tworzenie się Holandyi. – Jak ona staje się republikańską i protestancką. — Rozwój instynktów pierwotnych. — Bohaterstwo, tryumfy i pomyślność narodu. — Wznowienie i swoboda pomysłowości oryginalnej. — Cechy sztuki włoskiej i klasycznej. — Obrazy portretów. — Przedstawienie życia rzeczywistego. — Rembrandt. — Jego pojmowanie świata, człowieka i boskości. — Początek upadku około roku 1667. — Wojna z roku 1672-go. — Sztuka ciągnie się aż po pierwsze lata wieku XVIII-go. — Osłabienie i poniżenie Holandyi. Zmniejszenie się energii czynnej. — Upadek sztuki narodowej. — Czasowe przetrwanie drobnej rodzajowości. — Łączność ogólna pomiędzy otoczeniem a sztuką.

Gdy prowincye południowe, odtąd już podległe i katolickie, postępowały w sztuce drogą Włoch i przedstawiały na płótnie epopeję mitologiczną wielkiego ciała

bohaterskiego i nagiego, prowincye północne, stając się wolnemi i protestanckiemi, rozwijały swoje życie i swoją sztukę w innym kierunku. Klimat jest tam bardziej dżdżysty i zimniejszy, stąd pojawienie się nagości jest rzadsze i mniej sympatyczne. Rasa germańska jest tam czysta; stąd umysł mniej skłonny do smakowania w sztuce klasycznej, takiej, jak ją Odrodzenie włoskie pojęło. Życie tam jest trudniejsze, mozolniejsze, skromniejsze, stąd człowiek, nawykły do wysiłku, do rachunku, do metodycznego rządzenia samym sobą, trudniej rozumie piękne marzenie o życiu zmysłowem lub swobodnie rozwiniętem. Wyobraźmy sobie mieszczanina holenderskiego, który wraca do siebie po całodziennej pracy w biurze. Dom jego składa się z małych pokojów, prawie podobnych do kajut okrętowych; zawieszenie wielkich obrazów, jakie zdobią sale pałacu włoskiego, sprawiłoby dużo kłopotu; jeśli czego potrzeba gospodarzowi domu, to czystości i wygód: ma on je, i to mu wystarcza; nie dba o dekoracyę. — Według ambasadorów weneckich [1]) panuje tu takie umiarkowanie, „iż u najbogatszych nawet nie widać zbytku ani „sukien jedwabnych; bardzo mało srebra stołowego, „makat w domach wcale; całe zagospodarowanie jest „bardzo skromne i bardzo ograniczone... Wszyscy, „u siebie i na zewnątrz, zachowują, tak co do ubrania „jak i co do reszty, prawdziwe umiarkowanie niewiel„kiej zamożności, tak, iż nie widzi się tam nic zby„tecznego“. Gdy hrabia Leicester przybył do Holandyi, jako dowódca wojsk posiłkowych Elżbiety, gdy Spinola przybył traktować o pokój ze strony króla hiszpańskiego, ich przepych królewski stanowił kontrast i wywołał

[1]) Motley, *United Netherland, IV.*, 551. Relacya Contariniego z 1609 r.

prawie zgorszenie. Naczelnik rzeczypospolitej, bohater wieku, Wilhelm Milczący, książę Oranii, miał na sobie szarą szatę, któraby się wydała jakiemuś studentowi wyszarzaną, całkiem podobny spencer rozpięty i kamizelkę wełnianą, jaką noszą przewoźnicy. W następnym wieku, przeciwnik Ludwika XIV-go, wielki pensyonarz, Jan de Witt, miał jednego służącego; każdy mógł się z nim zetknąć; naśladował on w tem swojego znakomitego poprzednika, który żył za pan brat z „piwowarami i mieszczanami“. Dziś jeszcze zauważyć można w obyczajach niejedno znamię starożytnej wstrzemięźliwości. — Jasną jest rzeczą, iż w charakterach podobnych niema zgoła miejsca na instynkty dekoracyjne lub tchnące rozkoszą, które gdzie indziej w Europie zaszczepiły wystawność magnacką i pozwoliły rozumieć poezyę pogańską pięknych ciał.

W istocie, instynkty przeciwne biorą tu górę. Holandya, wolna od ciężaru, jaki dla niej stanowiły prowincye południowe, nagle i z siłą nadzwyczajną, skłania się pod koniec wieku XVI-go w stronę, w którą ją temperament pociągał. Widać pojawiające się w całym blasku wspaniałym zdolności i skłonności pierwotne; nie rodzą się one, lecz się ukazują. Dobrzy obserwatorowie zauważyli je na sto pięćdziesiąt lat przedtem: „Fryzya jest wolna“ — mówi papież Eneasz Sylwiusz [1]) — „żyje podług swoich zwyczajów, ze wstrętem ulega „obcym, nie pragnie przewodzić innym. Fryzon nie „wzbrania oddać życia za wolność. Ten naród, dumny „i wprawny w robieniu bronią, wielki i tęgi ciałem, „spokojny i nieustraszony duszą, szczyci się swoją wol„nością, jakkolwiek Filip, książę Burgundyi, uważa się

[1]) *Cosmographia*, str. 421.

„za pana kraju. Nienawidzi feudalnej i żołnierskiej py-
„chy, nie cierpi człowieka, który chce się wynieść nad
„innych. Urzędnicy są roczni, wybierani przez nich,
„obowiązani sprawiedliwie zawiadywać rzeczą publicz-
„ną... Karzą bardzo surowo kobiety za bezwstyd...
„Z trudnością przyjmują księdza bez małżonki, a to
„z obawy, aby nie zbałamucił cudzej żony, gdyż uwa-
„żają, że wstrzemięźliwość jest bardzo trudna i nie
„leży w naturze". Wszystkie pojęcia germańskie pań-
stwa, małżeństwa, religii, są tu w zarodku i zapowia-
dają rozkwit ostateczny, którym jest protestantyzm
i rzeczpospolita. Wystawieni na ciężką próbę przez Fi-
lipa II-go, z góry oddali w ofierze „majątki swoje
„i życie". Mały ludek kupców, zapodziany gdzieś na
kupie błota, na krańcu państwa rozleglejszego i groźniej-
szego, niż państwo Napoleona, oparł się, przetrwał,
wzrósł pod naciskiem olbrzyma, który chciał go zgnieść.
Wszystkie oblężenia ich są cudowne: mieszczanie, ko-
biety, wspomagani przez kilkuset żołnierzy, zatrzymują
u swych murów zniszczonych armię zupełną, najlepsze
wojska Europy, największych generałów, najuczeńszych
inżynierów; a reszta wycieńczonych, którzy, w ciągu
czterech czy sześciu miesięcy, żywili się szczurami,
liśćmi i skórą gotowaną, nie chcąc się poddać, posta-
nawia, wyjść, ustawiwszy się w czworobok, ze słabszy-
mi pośrodku, i dać się zabić na szańcach nieprzyjaciel-
skich. Trzeba czytać szczegóły tej wojny, aby poznać,
dokąd może dojść cierpliwość, zimna krew, energia
człowieka [1]). Na morzu, jeden ze statków holenderskich
wolał dać się wysadzić w powietrze, niż spuścić flagę,
a podróże Holendrów w celu odkryć, kolonizacyi i pod-

[1]) Między innemi wzięcie twierdzy Bois-le Duc przez He-
raugièrea z sześćdziesięciu dziewięcioma ochotnikami.

bojów, do Nowej Ziemi, do Indyj, do Brazylii, przez cieśninę magellańską, są równie piękne, jak ich bitwy. Im więcej się wymaga od natury ludzkiej, tem więcej ona daje; zdolności jej rozogniają się w czynie i nie można dopatrzeć się granic potęgi działania jej i cierpienia. — Nareszcie, w roku 1609, po trzydziestu siedmiu leciech wojny, nastąpiła wygrana; Hiszpania uznaje niezależność ich i przez cały ciąg wieku XVII-go, odgrywają już jedną z pierwszych ról w Europie. Nikt nie zegnie ich, ani Hiszpania w czasie drugiej, dwudziesto-siedmioletniej wojny, ani Cromwell, ani Karol II., ani Anglia w połączeniu z Francyą, ani nowa a straszna potęga Ludwika XIV-go; jego ambasadorowie przychodzą po trzech wojnach błagać ich pokornie i bezskutecznie w Gertruydenbergu, a wielki ich pensyonarz Heinsius jest jednym z trzech potentatów [1]), którzy przywodzą Europie. — Na wewnątrz, rząd ich jest dobry, na zewnątrz stanowisko ich jest wysokie. Po raz to pierwszy w świecie sumienie jest wolne i wszelkie prawa obywatelskie są szanowane. Państwo ich jest stowarzyszeniem prowincyi dobrowolnie zjednoczonych, które, każda u siebie, strzegą z niebywałą dotąd doskonałością bezpieczeństwa publicznego i niezależności jednostek: „Wszyscy“ — mówi Parival w roku 1660 — „miłują swobodę; nie wolno u nich bić ani łajać ni„kogo, a służące mają tyle przywilejów, iż nawet chle„bodawcy nie śmią ich uderzyć“. I, pełen uwielbienia, kilkakrotnie kładzie nacisk na to cudowne poszanowanie istoty ludzkiej. „Niema dziś na całym świecie pro„wincyi, któraby cieszyła się taką swobodą, jak Ho-

[1]) Antoni Heinsius, ur. 1640 um. w 1629, wraz z Marlboroughem i księciem Eugeniuszem Sabaudzkim stanowili ów tryumwirat tak straszny dla Ludwika XIV-go. (Przyp. tłóm.)

„landya, przy tak doskonałej harmonii, iż mali nie mogą „być łajani przez wielkich, ani biedni przez bogatych „i możnych... Skoro tylko jakiś wielmoża wprowadził „do tego kraju kilku poddanych czy niewolników, są „oni wolni; tak jest, i pieniądze, które dał, kupując „ich, są stracone... Wieśniacy, jeśli tylko zapłacili, co „byli winni, są tak samo wolni, jak obywatele miejscy... „Nadewszystko, każdy jest królem w swoim domu, „i dopuszczenie się gwałtu na jakimś obywatelu w jego „mieszkaniu, jest bardzo ciężkiem przestępstwem". Każdy może wyjść z kraju, kiedy chce i z jakiemi chce pieniądzmi. Dniem i nocą drogi są bezpieczne, nawet dla człowieka, który podróżuje sam. Nie wolno panu zatrzymywać służącego wbrew jego woli. Nikt nie może być prześladowany z powodu wyznania. Wolno mówić o wszystkiem, „nawet o najwyższych urzędnikach" i obmawiać ich. Równość zupełna: „ci, którzy „posiadają urzędy, powinni raczej wzbudzać miłość „otwartem swojem postępowaniem, niż wywyższać się „nad innych usposobieniem dumnem". Takiemu narodowi nie może zbywać na pomyślności; gdy człowiek jest energiczny i zarazem sprawiedliwy, resztę otrzymuje w naddatku. Amsterdam na początku wojny o niepodległość miał tylko 70.000 mieszkańców; w r. 1618 ma ich 300.000. Ambasadorowie weneccy piszą, iż o każdej godzinie dnia jest takie mrowisko mieszkańców, jak na jarmarku; obszar jego powiększył się o dwie trzecie; za przestrzeń, którą może pokryć stopa ludzka, płaciło się dukata w złocie. Wieś warta miasta. Nigdzie chłop nie jest tak bogaty, ani tak zręczny w ciągnieniu korzyści z ziemi; jedna wieś posiada 4.000 krów; wół waży 2.000 funtów; jakiś dzierżawca oddaje córkę swoją księciu Maurycemu ze 100.000 florenów posagu.

Fot. Hanfstaengl. Amsterdam. s'Ryksmuseum.

PIOTR DE HOOCH: SPIŻARNIA

Nigdzie przemysł i fabryki nie doszły do takiej doskonałości: płótna, zwierciadła, rafinerye cukru, porcelana, garncarstwo, kosztowne tkaniny atłasowe, jedwabne i złotogłowe, rękodzielnie żelaza, przyborów okrętowych; dostarczają oni Europie połowy przepychu jej i prawie wszystkich towarów. Tysiąc okrętów wypływa na Bałtyk po surowe płody, ośmset łowi śledzie; wielkie kompanie mają monopol handlu z Indyami, Chinami, Japonią; Batawia jest ogniskiem państwa holenderskiego. W tej dobie [1]) Holandya jest tem na morzach i w świecie, czem Anglia była za Napoleona. Ma 100.000 majtków; w czasie wojny mogłaby uzbroić dwa tysiące okrętów; w pięćdziesiąt lat później stawia czoło całej zjednoczonej flocie Francyi i Anglii; z roku na rok widać, jak rozszerza się wielki prąd pomyślności jej i powodzenia.

Lecz źródło jest jeszcze piękniejsze niż prąd; co bowiem podtrzymuje je, to nadmiar odwagi, rozumu, abnegacyi, woli i geniuszu: „Te ludy“ — mówią ambasadorowie weneccy — „mają tyle skłonności do prze„mysłu i pracy, iż niema tak trudnej rzeczy, którejby, „raz się do niej zabrawszy, nie pokonali... Urodzili się „do pracy i powściągliwości, i wszyscy pracują — ten „w taki, ten w owaki sposób“. Wiele wytwarzać, mało spotrzebowywać, oto droga do powiększania mienia publicznego. „Najbiedniejsi w małych swoich i lichych „mieszkankach“, mają wszystko, czego potrzeba. Najbogatsi, w wielkich swoich domach, unikają zbytku i przepychu; nikt nie cierpi braku, nikt nie nadużywa, każdy pracuje rękami lub głową. „Ciągną oni“ — mówi Parival — „korzyść ze wszystkiego; nawet ci, którzy wy-

[1]) Rok 1609.

„dostają nieczystości z głębi kanałów... zarabiają pół „talara dziennie. Nawet dzieci, które dopiero uczą się „rzemiosła, zarabiają prawie od razu na życie". „Są „oni takimi wrogami nierządu i próżniactwa, iż w nie„których miejscach urzędnicy każą więzić próżniaków, „włóczęgów i tych, którzy nie prowadzą dobrze swoich „interesów, przyczem dość jest, aby żony ich lub inni „jacy krewni wnieśli na nich skargę do urzędników; „i w tychże miejscowościach muszą pracować i zara„biać na życie, choćby nie chcieli". Klasztory zostały przekształcone na szpitale, na przytułki, na domy sierot, a dawne dochody mnichów próżniaczych żywią inwalidów, starców, wdowy i dzieci po żołnierzach i marynarzach, którzy zginęli na wojnie. Wojsko jest tak dobre, iż prosty żołnierz mógłby być kapitanem w wojsku włoskiem, a kapitana włoskiego nie przyjętoby na prostego żołnierza. — Pod względem ogłady i wykształcenia, tak samo, jak pod względem sztuki organizowania i rządzenia, wyprzedzili resztę Europy o dwa wieki. Zaledwie można znaleźć jakiegoś człowieka, kobietę, dziecko, nie umiejących czytać i pisać [1]). W każdej wsi znajduje się szkoła publiczna. W rodzinie mieszczańskiej wszyscy chłopcy rozumieją po łacinie, a wszystkie dziewczyny po francusku. Wielu ludzi pisze i mówi kilkoma językami nowożytnymi. Nie jest to tylko prosta przezorność, nałóg do robienia zapasów, liczenie na korzyść; czują oni również godność nauki. Leyda, której Stany Jeneralne proponują nagrodę za bohaterską obronę, żąda uniwersytetu; za jakąbądź cenę ściągają największych uczonych z Europy; Stany piszą wprost

[1]) Rok 1609.

i za pośrednictwem Henryka IV-go do Scaligera [1]), biednego nauczyciela, aby przybył zaszczycić miasto swoją obecnością; nie żądają od niego wykładów; dość, jeśli przyjedzie: będzie rozprawiał z erudytami, kierował nimi, i pozwoli narodowi podzielić się sławą swoich pism. Tą drogą Leyda staje się najgłośniejszą szkołą w Europie; ma dwa tysiące studentów; filozofia, wypędzona z Francyi, tu się chroni; w ciągu wieku XVII-go Holandya jest pierwsza wśród krajów myślących. Nauki pozytywne znajdują tu grunt rodzimy lub ojczyznę przybraną. Scaliger, Justus Lipsius, Salmasius, Meursius, obydwaj Heinsiusowie, obydwaj Duzowie, Marnix de Sainte Aldegonde, Hugon Grotius, Snellius, przywodzą erudycyi, prawu, fizyce, matematyce. Elzewirowie drukują. Lindshoten i Mercator uczą podróżników i tworzą geografię. Hooft, Bor i Meteren piszą historyę narodu. Jakób Cats daje mu swoją poezyę. Teologia, która w owym czasie jest filozofią, podejmuje wraz z Arminiuszem i Gomarem kwestyę łaski i porusza nawet w drobnych wioskach umysły chłopów i mieszczan. Wreszcie w roku 1619, synod dortrechcki jest soborem powszechnym Reformacyi. — Do tego przodownictwa w wyższem myśleniu, dodajcie przodownictwo geniuszu praktycznego; od Barnevelta aż do Witta, od Wilhelma Milczącego do Wilhelma III-go, od Heemskercka, admirała, aż do Trompa i Ruytera, cały szereg ludzi znakomitych prowadzi wojnę i zawiaduje sprawami. — W takichto okolicznościach zjawia się sztuka narodowa. Wszyscy wielcy malarze oryginalni urodzili się w pierwszych trzydziestu latach wieku

[1]) Józef Justus Scaliger, ur. 1540, um. 1609, uczony filolog i historyk, uważany za prawdziwego twórcę nauki chronologii, był guwernerem w okolicach Tours. (Przyp. tłóm.)

XVII-go, gdy Holandya została ukonstytuowana, gdy najwyższe niebezpieczeństwa zostały usunięte, gdy zwycięstwo ostateczne jest zapewnione, gdy człowiek, czując wielkie rzeczy, których dokonał, pokazuje swoim dzieciom szranki otwarte dzięki wielkiemu jego sercu i silnym rękom. I tu, jak gdzie indziej, artysta jest synem bohatera. Siły, które się zaciągnęły do stworzenia świata rzeczywistego, teraz, gdy dzieło dokonano, występują z brzegów i zaciągają się do stworzenia świata wyobraźni. Człowiek zanadto zrobił, aby miał na nowo chodzić do szkoły; jegoto działalność zaludnia, przed nim, dokoła niego, pole otwarte dla jego wzroku; a jest tak chwalebna i tak płodna, że może on długo ją uwielbiać i patrzeć na nią: myśli swej nie podporządkowuje już myśli obcej; to, czego szuka i co odkrywa, jest własnem jego uczuciem; śmie zaufać mu, iść za niem aż do końca, nie naśladować, wszystko ciągnąć z siebie samego, mieć pomysły bez żadnego innego przewodnika, krom głuchego upodobania swoich zmysłów i swojego serca. Jego władze wewnętrzne, zdolności zasadnicze, instynkty pierwotne i dziedziczne, pobudzone i wzmocnione ciężką próbą, działają w dalszym ciągu po wytrzymaniu próby i, stworzywszy naród, tworzą sztukę.

Weźmy pod uwagę tę sztukę; ujawnia ona, zapomocą barw i kształtów wszystkie instynkty, które dopiero co ukazały się w czynach i dziełach. — Dopóki siedem prowincyi południowych tworzyło jeden tylko naród, miały one jedną tylko szkołę. Engelbrecht, Łukasz z Leydy, Jan Schoreel, stary Heemskerck, Korneliusz z Harlemu [1]), Bloemaert, Golzius, malują w tym

[1]) Cornelis van Harlem.

samym stylu, co ich współcześni z Brugi i Antwerpii. Niema jeszcze wcale odrębnej szkoły holenderskiej, ponieważ niema jeszcze odrębnej szkoły belgijskiej. W chwili, gdy rozpoczyna się wojna o niepodległość, malarze północy tak samo usiłują zostać Włochami, jak mistrzowie południa. — Lecz, począwszy od roku 1600, wszystko się zmienia, zarówno malarstwo, jak i reszta. Wzbierające osocze narodowe daje przewagę instynktom narodowym. Niema już nagości; ciało idealne, piękne zwierzę ludzkie, żyjące na otwartem powietrzu, szlachetna symetrya członków i postawy, wielki obraz alegoryczny czy mitologiczny, nie przypadają do smaku germańskiego. Skądinąd, kalwanizm panujący wyklucza je ze swoich świątyń, i w tym narodzie pracowników oszczędnych i poważnych nie widzi się zgoła występów wielkopańskich, epikureizmu wystawnego i wspaniałego, które, gdzie indziej, w pałacach, obok zastawy srebrnej, liberyi i zbytkownych mebli, domagają się obrazu zmysłowego i pogańskiego. Gdy Amelia de Solm zechce wznieść pomnik w tym stylu mężowi swojemu, stathouderowi Fryderykowi Henrykowi, to będzie zmuszona sprowadzić do Orangesaal malarzy flamandzkich, van Thuldena i Jordaensa. Dla tych wyobraźni realistycznych i wśród tych obyczajów republikańskich, w tym kraju, gdzie szewc ekwipujący okręty może zostać wice-admirałem, osobistością interesującą jest obywatel, człowiek z ciała i kości, nie ubrany lub rozebrany na modłę grecką, lecz w swoim stroju i ze swoją postawą zwykłą, jakiś urzędnik, który dobrze rządzi, jakiś oficer, który się dzielnie bił. Jedno jest tylko zastosowanie stylu bohaterskiego: wielkie portrety, które zdobią ratusze i gmachy publiczne na pamiątkę oddanych zasług. I, w samej rzeczy, widać, jak powstaje tu nowy

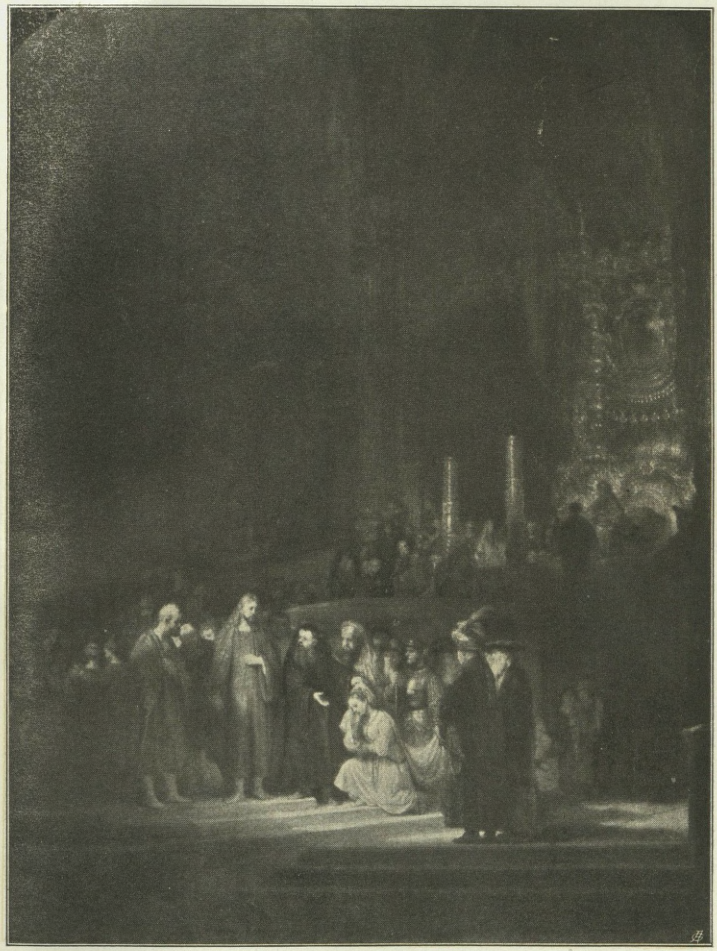
rodzaj malarstwa, duży obraz, obejmujący pięć, dziesięć, dwadzieścia, trzydzieście portretów od stóp do głów, wielkości naturalnej, administratorów szpitali, rusznikarzy, którzy idą strzelać, syndyków zgromadzonych przy jednym stole, oficerów wznoszących toast w czasie biesiady, profesorów demonstrujących w prosektoryum, zgrupowanych dokoła czynności odpowiedniej ich stanowi, wyobrażonych w odzieży, ze zbroją, z chorągwiami, z przyborami i z przedmiotami otaczającymi, jakich dostarczyło ich życie rzeczywiste, prawdziwy obraz historyczny, najbardziej pouczający i najbardziej wyrazisty ze wszystkich, w którym Franz Hals, Rembrandt, Govaert Flinck, Ferdynand Bol, Teodor [1]) de Keyser, Jan van Ravesteyn, przedstawili wiek bohaterski narodu swego, w którym głowy trzeźwe, energiczne, prawe, odznaczają się szlachetnością siły i sumienia, w którym piękny strój z czasów Odrodzenia, szarfy, serdaki z bawolej skóry, kryzy, kołnierzyki haftowane, czarne kaftany i płaszcze okalają powagą swoją i świetnością tęgą postawę ciał wytrzymałych i swobodny wyraz fizyognomii, w którym artysta bądź męską prostotą swoich środków, bądź też szczerością i potęgą swego przekonania równy się staje swoim bohaterom.

Takie jest malarstwo publiczne; pozostaje jeszcze malarstwo prywatne, to, które zdobi domy ludzi prywatnych, i które, zarówno rozmiarami swymi, jak i treścią, godzi się z położeniem i z charakterem nabywców. „Niema tak biednego mieszczanina“ — mówi Parival — „któryby nie chciał być dobrze w nie zao-

[1]) Prawdopodobnie mowa tu o *Tomaszu* de Keyser, którego znakomite dzieła znajdują się w muzeach Amsterdamu i Hagi. (Przyp. tłóm.)

patrzony". Jakiś piekarz płaci sześćset florenów za jedną figurę van der Meera z Delftu. To wraz z czystością i powabem mieszkania stanowi ich przepych; „nie żałują na to pieniędzy, które oszczędzają raczej z wydatków na jadło". Tu pojawia się na nowo instynkt narodowy, taki, jak się pokazał w pierwszej epoce, w van Eyckach, Kwintynie Messysie i Łukaszu z Leydy, I jest to istotnie instynkt narodowy, jest on tak szczery i tak żywy, iż, nawet w Belgii, obok malarstwa mitologicznego i dekoracyjnego, płynie w Breughelach i Teniersach, niby mały strumyk obok szerokiej rzeki. — Przedstawienie człowieka rzeczywistego i życia rzeczywistego, jak je oczy widzą, mieszczan, chłopów, bydła, kramów, domów zajezdnych, mieszkań, ulic i krajobrazów: oto czego on wymaga i co wywołuje. Niema potrzeby przekształcać ich dla dodania im szlachetności; dość, że są, aby były godne zainteresowania. Natura sama przez się, jakąkolwiek jest, ludzka, zwierzęca, roślinna, nieożywiona, wraz ze swojemi nieprawidłowościami, grubiaństwami, brakami, ma racyę bytu, tak jak jest; z chwilą, gdy się ją zrozumiało, można ją kochać i napawać się jej widokiem. Celem sztuki jest, nie przeinaczać ją, ale ją tłómaczyć; wskutek sympatyi czyni ją ona piękną. Malarstwo, tak rozumiane, może przedstawiać gospodynię, przędzącą w izbie, stolarza heblującego przy warsztacie, chirurga opatrującego rękę chłopu, kucharkę wsadzającą drób na rożen, bogatą damę, której podają wodę do mycia, wszystkie mieszkania od ciupy aż do salonu, wszystkie typy, od pyzy czerwonej grubego pijaka, aż do uśmiechu spokojnego dobrze wychowanej panny, wszystkie sceny życia wytworego lub wieśniaczego, grę w karty w sali z obiciami w złote kwiatki, pohulankę chłopów

w zajeździe nagim, łyżwiarzy na kanale zamarzniętym, krowy u sadzawki, łodzie na morzu i całą nieskończoną rozmaitość nieba, ziemi, wody, nocy i dnia. Terburg, Metsù, Gerard Dow, van der Meer z Delftu, Adryan Brouwer, Schalcken, Franz Mieris, Jan Steen, Wouwerman, obydwaj van Ostade, Wynants, Cuyp, van der Neer, Ruysdaël, Hobbema, Paweł Potter, Backhuysen, obydwaj van der Welde, Filip Koninck, van der Heyde, ilużbym jeszcze mógł przytoczyć! Niema szkoły, w którejby talenty oryginalne były tak liczne; kiedy dziedziną sztuki jest, nie wierzchołek ograniczony, ale cały rozległy obszar życia, dla każdego umysłu otwiera się pole odrębne; ideał jest ciasny, i mieszkać w nim mogą tylko dwaj lub trzej geniusze; realizm jest olbrzymi i dostarcza miejsca pięćdziesięciu talentom. — Spokojna i szczęśliwa harmonia wyłania się z wszystkich tych dzieł; patrząc na nie, wypoczywa się; dusza artysty, jak dusza jego osobistości, jest w równowadze; dobrze i wygodnie byłoby nam w jego obrazie. Widać, iż artysta nie wyobraża sobie nic poza tem, zdaje się, że jest, jak postaci jego, zadowolony z życia; natura wydaje mu się dobra; jeśli myśli coś do niej dorzucić, to układ, ton obok tonu, jakiś efekt światła, dobór w postawach; wobec niej jest, jak Holender szczęśliwy i żonaty, wobec swojej żony; nie pragnie, aby była inną; kocha ją z przyzwyczajenia serca i przez zgodność prawdziwą; co najwyżej, w jakiś dzień świąteczny, poprosi, aby zamiast sukni niebieskiej, włożyła czerwoną. Nie jest podobny do naszych malarzy, obserwatorów wymyślnych, napełnionych z książek i dzienników filozofią i estetyką, którzy chłopa i robotnika malują, jak Turka i Araba, to jest, jako zwierzę ciekawe i okaz zajmujący, którzy wnoszą do krajobrazów



Fot. Hanfstaengl. Londyn. National Gallery.

REMBRANDT: CHRYSTUS I JAWNOGRZESZNICA.

swoich, wytworność, wymyślność i wzruszenia ludzi miejskich i poetów, aby wydostać z nich życie głuche i marzenie ciche. Jest on o wiele naiwniejszy; nadmiar życia umysłowego nie przedrażnił go wcale, ani nazbyt nie podniecił; w porównaniu z nami jest on rzemieślnikiem; zabierając się do malarstwa, ma tylko intencye malownicze; mniej go obchodzi szczegół niespodziewany i uderzający, niż wielkie rysy ogólne i proste. Z tego powodu jego dzieło, zdrowsze i mniej przejmujące, przemawia do dusz mniej ogładzonych i sprawia przyjemność większej liczbie ludzi. Z pośród wszystkich tych malarzy dwaj tylko, Ruysdaël przez szczególną wytworność duszy i wyższość wykształcenia, a zwłaszcza Rembrandt przez osobliwą budowę oka i nadzwyczajną dzikość geniuszu, wybiegli poza swój naród i poza swój wiek i dotarli do instynktów wspólnych, które jednoczą rasy germańskie i prowadzą do uczuć nowoczesnych. Ten ostatni, zbieracz, samotnik, pociągnięty rozwojem zdolności potwornej, żył, jak Balzac, niby czarodziej i wizyoner, w świecie zbudowanym przez samego siebie, którego klucze sam tylko posiadał. Wyższy nad wszystkich malarzy wytwornością i wrodzoną bystrością wrażeń wzrokowych, zrozumiał i podjął ze wszystkiemi jej następstwami tę prawdę, iż dla oka całą istotę rzeczy widzialnej stanowi *plama*, że najprostsza zresztą barwa jest nieskończenie złożona, że wszelkie wrażenie oczne jest wytworem jej części składowych, a także i otaczających, że każdy przedmiot w polu widzenia jest tylko plamą zmodyfikowaną przez inne plamy, i że tym sposobem osobistością główną w obrazie jest powietrze kolorowane, drgające, śródwstawne, w którem postaci zanurzają się, jak ryby w morzu. Oddał on to powietrze dotykalnie,

pokazał jego rojące się i tajemnicze życie; wprowadził światło swego kraju, światło nikłe i żółtawe, jak światło lampy w piwnicy; odczuł bolesną walkę, jaką ono wydaje cieniowi, omdlenie promieni rzadszych, które napróżno czepiają się powierzchni lśniących, i całe to nieokreślone zaludnienie pół-ciemności, która, niewidoczna dla zwykłego wzroku, przypomina w jego obrazach i sztychach świat podmorski, widziany poprzez otchłań wód. W chwili wychodzenia z tej ciemności pełne światło było dla jego oczu deszczem olśniewającym; odczuwał je, jako iskrzenie się błyskawic, jako iluminacyę czarodziejską, lub jako snop dzirytów. Tym sposobem znalazł w świecie nieożywionym najzupełniejszy i najbardziej wyrazisty dramat, wszystkie kontrasty, wszystkie starcia się, to, co jest najbardziej przygnębiającego i najśmiertelniej ponurego w nocy, to, co jest najbardziej znikomego i najbardziej melancholijnego w cieniu niepewnym, to, co jest najgwałtowniejszego i najbardziej nieprzepartego we wdzierającem się świetle. — Po zrobieniu tego pozostawało mu już tylko nałożenie dramatu ludzkiego na dramat naturalny; tak zbudowany teatr sam wyznacza sobie osobistości. Grecy i Włosi znali z człowieka i z życia tylko najprostsze i najwyższe pędy, kwiat zdrowy, który rozwija się w świetle; on widział odziemek, wszystko co pełza i pleśnieje w cieniu, porończa bezkształtne i karłowate, ciemny tłum biedaków, żydostwo amsterdamskie, zbrukany i cierpiący motłoch wielkiego miasta i złego klimatu, żebraka koszlawego, starą opuchniętą idyotkę, łysą czaszkę spracowanego rzemieślnika, siną twarz chorego, całą ciżbę rojącą się złych namiętności i odrażających nędz, które mnożą się w naszych cywilizacyach, jak robaki w spróchniałem drzewie. Raz

będąc już na tej drodze, mógł zrozumieć religię boleści, prawdziwy chrystyanizm, tłómaczyć biblię, jak lollardowie, odnaleźć Chrystusa wiecznego, obecnego dziś, jako i ongi, żyjącego zarówno w lamusie czy w zajeździe Holandyi, jak i pod słońcem Jerozolimy, pocieszyciela i uzdrowiciela nędzarzy, jedynie zdolnego zbawić ich, ponieważ jest równie biedny, a jeszcze od nich smutniejszy. Sam zaś, przez działanie zwrotne, czuł litość; obok innych, którzy są niejako malarzami arystokracyi, on jest ludem, a przynajmniej najbardziej ze wszystkich ludzki; jego sympatye rozleglejsze obejmują naturę bardziej z gruntu; żadna brzydota nie odstręcza go, żadna potrzeba radości lub szlachetności nie skrywa przed nim głębi prawdy. — Dlategoto, wolny od wszelkich pęt i wiedziony nadzwyczajną wrażliwością swoich narządów, mógł przedstawić w człowieku, nie tylko budowę ogólną i typ oderwany, które wystarczają sztuce klasycznej, ale nadto właściwości i głębie osobnika, nieskończone i nieokreślone komplikacye osobistości moralnej, całe to piętno ruchome, które ześrodkowuje w jednej chwili na twarzy człowieka całkowitą historyę duszy, a którą jeden tylko Shakespeare z równie cudowną widział jasnością. Co do tego jest on najoryginalniejszy z artystów nowoczesnych i kuje jeden z końców tego łańcucha, którego drugi koniec odleli Grecy; wszyscy inni mistrzowie, Florencyanie, Wenecyanie, Flamandzi, są pośrodku, i, kiedy dziś nasza wrażliwość podniecona, nasza ciekawość zaciekła do ubiegania się za odcieniami, nasze bezlitosne dochodzenie prawdy, nasze odgadywanie oddaleń i podłoża natury ludzkiej, szukają poprzedników i mistrzów, to w nim i w Shakespearze Balzac i Delacroix mogliby ich odnaleźć.

Podobny rozkwit jest przejściowy, gdyż wytwarzające go osocze wyczerpuje się przy wytwarzaniu. Około roku 1667, po porażkach morskich Anglii, lekkie znamiona pokazują rodzące się skażenie obyczajów i uczuć, które wywołały sztukę narodową. Dobrobyt jest zanadto wielki. Już w roku 1660 Parival, mówiąc o pomyślności ich, unosi się w każdym rozdziale: kompanie: Wschodnio-Indyjska i Zachodnio-Indyjska dają swoim akcyonaryuszom od 40 do 45 procent dywidendy. Bohaterowie stają się mieszczuchami; Parival zaznacza w nich na pierwszem miejscu pragnienie zysku. Co więcej, „nienawidzą pojedynków, bójek i zwad, i mówią po-„spolicie, iż ludzie bogaci nie biją się". Chcą używać, i domy magnatów, które ambasadorowie weneccy na początku wieku znaleźli tak prostymi i ogołoconymi, stają się zbytkowne; u „przednich mieszczan" można widzieć kobierce, obrazy cenne, „srebrną i złotą zastawę". Bogate wnętrza z obrazów Terburga i Metsù pokazują nam wytworność nową, suknie blado-jedwabne, staniki aksamitne, klejnoty, perły, obicia wyciskane w złote wzory, wysokie kominki o marmurowych kolumnach. Dawna energia rozprzęga się. Ludwik XIV-ty, przy zajmowaniu kraju w roku 1672, nie napotkał już oporu. Zaniedbali armię; wojska pierzchają w nieładzie; miasta poddają się od razu; czterech rycerzy francuskich bierze Muiden, będący kluczem szluz; Stany Jeneralne błagają o pokój pod wszelkiemi warunkami. W tym samym czasie uczucie narodowe w sztukach słabnie; smak psuje się; Rembrandt, w roku 1669 umiera w biedzie, prawie zapomniany przez wszystkich; przepych nowoczesny wzoruje się na zagranicy, na Francyi i na Włoszech. — Już w okresie pięknej epoki znaczna ilość malarzy udała się do Rzymu, aby malować fi-

gurki i krajobrazy, a Jan Both, Berghem, Karol Dujardin, dwudziestu innych, sam Wouwerman, tworzyli obok szkoły narodowej, szkołę pół-włoską. Lecz ta szkoła była samorzutna i naturalna; wśród gór, zwalisk, fabryk i łachmanów zagórskich, białość zamglona powietrza, dobroduszność postaci, rozlazła miękkość ciał, wesołość i dobry humor malarza, dowodziły trwałości i swobody instynktu holenderskiego.— Przeciwnie, w tej chwili widać, iż ten instynkt słabnie pod naporem mody. Na Keizersgracht i Heerengracht[1]) powstają wielkie pałace w stylu Ludwika XIV-go, a malarz flamandzki, zaprowadzający szkołę akademicką, Gerard de Lairesse, ozdobił je swojemi uczonemi alegoryami i hybrydycznemi mitologiami. — Co prawda, sztuka narodowa nie od razu zrzeka się swego panowania; ciągnie się całym szeregiem arcydzieł aż po pierwsze lata wieku XVIII-go; w tymże czasie uczucie narodowe, rozbudzone poniżeniem i niebezpieczeństwem, wywołuje rewolucyę ludową, ofiary bohaterskie, zalanie kraju i wszystkie następne powodzenia. Lecz same te powodzenia rujnują doszczętnie energię i zapał, które przejściowy ten zwrot wytworzył. Przez cały czas hiszpańskiej wojny sukcesyjnej, Holandya, której stathouder został królem angielskim, poświęcona jest swemu sprzymierzeńcowi; po traktacie z roku 1713, traci przewagę morską, spada na drugi stopień, a następnie jeszcze niżej; wkrótce Fryderyk Wielki powie, iż Anglia holuje ją za sobą, jak okręt bojowy szalupę. Francya ciemiężyła w czasie austryackiej wojny sukcesyjnej; później

[1]) *Gracht*, znaczy po holendersku: kanał. Keizersgracht i Heerengracht są to najpiękniejsze z licznych kanałów Amsterdamu, podzielonego zapomocą nich na dziewięćdziesiąt wysp. (Przyp. tłóm.)

Anglia narzuciła jej prawo rewizyi celnej i zabrała wybrzeże koromandelskie. Nakoniec Prusy przyszły do niej zgnieść stronnictwo republikańskie i przywrócić stathouderat. Jak wszyscy słabi, jest ona potrącana przez silnych, a potem, po roku 1789 zabierana i odbierana. Co gorzej, godzi się z tem położeniem, i zadawala się tem, iż jest dobrym domem handlowym i bankierskim. Już w roku 1723, historyk jej, wychodziec, Jan Leclerc, szydził w płaski sposób z dzielnych marynarzy, którzy w czasie wojny o niepodległość woleli raczej dać się wysadzić w powietrze, niż opuścić flagę[1]). W roku 1732 inny historyk oświadcza, iż „Holendrzy myślą tylko o gromadzeniu bogactw". Po roku 1748 dają upaść armii i flocie. W roku 1787-ym, książę brunszwicki podbija kraj prawie bez wystrzału. Co za przedział pomiędzy temi uczuciami a uczuciami towarzyszów Wilhelma Milczącego, Ruytera i Trompa! — Dlatego też, przez cudowną zgodność, widać, jak pomysłowość malownicza kończy się wraz z energią czynną. W dziesięć lat po zaczęciu się wieku XVIII-go, wszyscy wielcy malarze umarli. Już od czasu jednego pokolenia upadek objawia się w stylu biedniejszym, w wyobraźni bardziej zacieśnionej, w wykończeniu bardziej drobiazgowem, u Franza Mierisa, Schalkena i innych. Jeden z ostatnich, Adryan van der Werff malowaniem zimnem i gładkiem, mitologiami i nagościami, umięśnieniami koloru kości słoniowej, zwrotem bezsilnym ku stylowi włoskiemu, świadczy, iż Holendrzy zapomnieli już o swoim smaku wrodzonym i o swoim geniuszu własnym. Następcy jego są podobni do ludzi, którzy chcą mówić, a nie

[1]) „Ten poczciwy dowódca był z rodzaju tych, którzy umie„rają z obawy śmierci. Jeśli Pan Bóg przebacza takim ludziom, „to tylko jako ludziom pozbawionym zmysłów".

mają nic do powiedzenia; wychowani przez mistrzów lub znakomitych swoich ojców, Piotr van der Werff, Henryk van Kimborch, Filip van Dyck, Mieris wnuk, Mikołaj Verkolje, Konstanty Netscher, powtarzają zdania, jakie słyszeli, lecz automatycznie. Talent ostaje już tylko w malarzach przyborów i kwiatów, u Jakóba de Witt, Racheli Ruysch, van Huysuma, w drobnej rodzajowości, która zadawala się mniejszą pomysłowością i trwa kilka lat jeszcze, podobna do jerzyny odpornej na zeschłej ziemi, gdzie wszystkie wielkie drzewa już wymarły. Z kolei i ona umiera, i zostaje grunt pusty. Ostatni dowód zależności, która wiąże oryginalność indywidualną z życiem społecznem i ustosunkowuje władze pomysłowe artysty do energii czynnej narodu.

A 1/2 120.-
620/6158

BIBLIOTEKA NAUKOWA
WDP
9191/1