

HIPOLIT TAINÉ



FILOZOFIA
SZTUKI



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Kapitolińskie.

EROS PRAKSYTELESA.

HIPOLIT TAINÉ.

FILOZOFIA SZTUKI

PRZEŁOŻYŁ

ANTONI SYGIETYŃSKI.

WYDANIE DRUGIE NA NOWO PRZEJRZANE I POPRAWIONE
Z 48 ILUSTRACYAMI.

TOM DRUGI.



LWÓW 1911.

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

701

HIPOKIT TAINÉ.

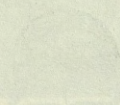
FILOSOFIA SZTUNI

WARSZAWA

WYDAWCA: WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY, KATEDRA METODYCZNEJ PEDAGOGIKI

9191/1



Wydawnictwo

Wydawnictwo

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY

WARSZAWA: WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY, KATEDRA METODYCZNEJ PEDAGOGIKI
WARSZAWA: WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY, KATEDRA METODYCZNEJ PEDAGOGIKI

IV.

Rzeźba w Grecyi

Panowie!

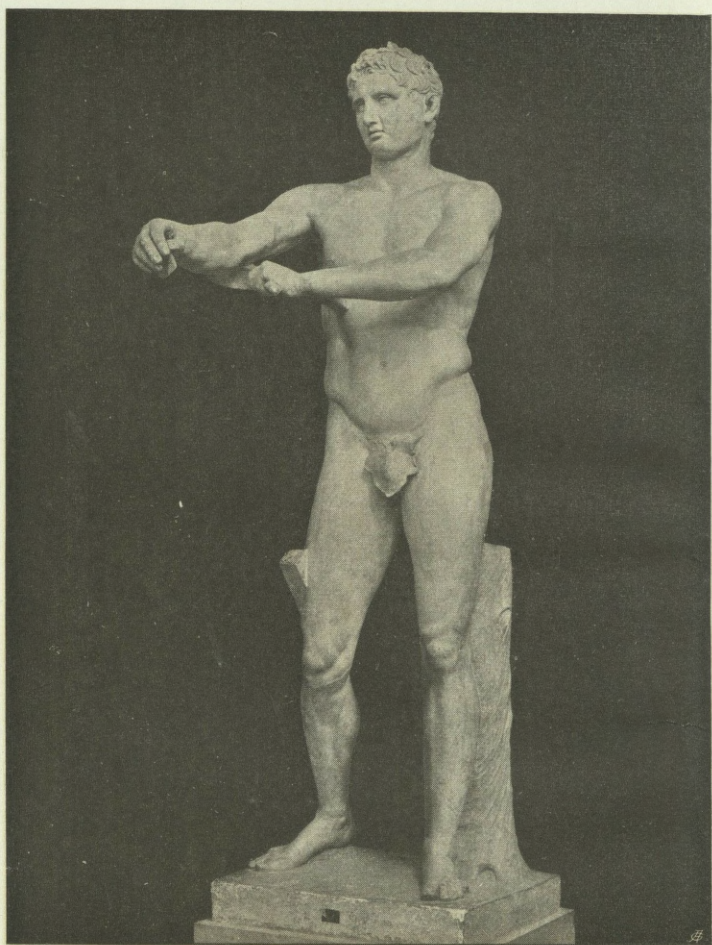
W ciągu poprzednich lat podałem wam historię dwóch wielkich szkół oryginalnych, które w czasach nowożytnych przedstawiały oczom ciała ludzkie: historię szkoły włoskiej i szkoły niderlandzkiej. Dla zakończenia tego kursu pozostaje mi jeszcze zapoznać was z największą i najbardziej oryginalną ze wszystkich, ze starożytną szkołą grecką. — Tym razem nie będę wam mówił o malarstwie. Z wyjątkiem kilku mozaik i drobnych dekoracji ściennych z Pompejów i Herkulanum, wszystkie zabytki malarstwa starożytnego zaginęły; nie można mówić o nich ściśle. Z drugiej strony w Grecyi, dla przedstawienia oczom ciała ludzkiego, istniała sztuka bardziej narodowa, lepiej zastosowana do obyczajów i ducha ogółu, bardziej prawdopodobnie oglądanego i doskonalszego: rzeźba też to grecka będzie przedmiotem tego kursu.

Na nieszczęście, zarówno w tem, jak i we wszystkim innem, starożytność jest tylko ruiną. To, co się nam pozostało z rzeźby starożytnej, jest prawie niczem wobec tego, co zaginęło. Musimy ograniczyć się do dwóch głów*), chcąc powziąć wyobrażenie o owych bogach olbrzymich, w których wyraziła się myśl owego wieku i których wspaniała powaga wypełniała świą-

*) Głowa Junony w willi Ludovisi. Głowa Jowisza z Otricoli.

tynie. Nie mamy ani kawałka autentycznego Fidyasza; co zaś do Mirona, Polikleta, Praksytelesa, Skopasa, Lizyppa, to znamy ich tylko z kopii i z naśladownictw mniej lub więcej przybliżonych i wątpliwych. Piękne posągi naszych muzeów pochodzą przeważnie z epoki rzymskiej lub sięgają co najwyżej doby następców Aleksandra. W dodatku najlepsze z nich są uszkodzone. Nasze muzeum gipsów podobne jest do pobojuwiska po bitwie, z tułowiami, głowami, członkami porozrzucanemi. Dodajcie wreszcie, iż biografii mistrzów brak zupełnie. Potrzeba było całego wysiłku najbardziej pomysłowej i najcierpliwszej erudycji*), aby w pół-rozdziale Plińskiego, w kilku lichych opisach Pauzania, w kilku oderwanych frazesach Cyserona, Lucjana, Kwintyliana, odnaleźć chronologię artystów, pochodzenie szkół, charakter talentów, rozwój i stopniowe skażenie sztuki. My mamy jeden tylko sposób uzupełnienia tych luk; w braku historii szczegółowej, pozostaje nam historia ogólna; to też, aby zrozumieć dzieło, jesteśmy obowiązani bardziej niż kiedykolwiek, zastanowić się nad ludem, który je wykonał, nad obyczajami, które je wywołały i nad otoczeniem, wśród którego się ono zrodziło.

*) *Geschichte der griechischen Plastik*, von J. Overbeck.



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Watykańskie,

APOKSYOMENOS LISIPA.

ROZDZIAŁ I.

Rasa.

Rzeźba w Grecyi. — Co nam z niej pozostało. — Niedostateczność dokumentów. — Konieczność badania środowiska.

Postarajmy się najpierw przedstawić sobie dokładnie tę rasę i w tym celu przyjrzyjmy się krajowi. Naród otrzymuje zawsze znamię od okolicy, jaką zamieszkuje; znamię to jest tem silniejsze, im on, w chwili, gdy się osiedla, jest bardziej nieogładzony i bardziej dziecinny. — Gdy Francuzi szli kolonizować wyspę Bourbon albo Martynikę, a Anglicy zaludniali Amerykę północną i Australię, to przynosili z sobą broń, narzędzia, sztuki, przemysł, instytucye, idee, słowem: cywilizacyę dawną i zupełną, dzięki której mogli zachować swój typ nabyty i oprzeć się wpływowi nowego środowiska. Ale gdy człowiek świeży i bezbronny jest oddany naturze, to ona go ogarnia, urabia i kształtuje, i glina moralna, całkiem jeszcze miękka i giętka, ugina się i daje się miesić pod naciskiem fizycznym, przeciw któremu w swej przeszłości nie znajduje podpory. Filolodzy pokazują nam erę pierwotną, gdy Indowie, Persowie, Germanie, Celtowie, Latynowie i Grecy mieli ten sam język i ten sam stopień ogłady; dalej epokę mniej dawną, gdy Latynowie i Grecy, już oddzie-

leni od innej swej braci, byli jeszcze połączeni z sobą¹⁾, znali wino, żyli z pasterstwa i uprawy roli, posiadali łodzie wiosłowe, dodali do swoich rodzimych bóstw wedyjskich bóstwo nowe: Hestę, Westę, ognisko. Są to na razie zaledwie zarodki pierwszej ogłady; jeśli nie są oni już dzikimi, to są jeszcze barbarzyńcami. Począwszy jednak od tej chwili, dwie gałęzie, wychodzące z tego samego pnia, zaczynają się rozchodzić; gdy odnajdujemy je później, budowa ich i owoce, zamiast być takimi samymi, różnią się; lecz jedna wypuszcza pędy w Italii, a druga w Grecyi, więc musimy przypatrzeć się środowisku rośliny greckiej, aby wykryć, czy powietrze i grunt, które ją żywiły, nie tłómaczą właściwości jej kształtu i kierunku jej rozwoju.

I.

Wpływ środowiska fizycznego na ludy niemowlące. — Pokrewieństwo pomiędzy Grekiem a Latynem. — Okoliczności, wskutek których dwie cechy się rozbiegają. — Klimat. — skutki jego łagodności. — Grunt górzysty i biedny. — Powściągliwość mieszkańców. — Obecność morza ze wszystkich stron. — Podnieta do spławiania. — Grecy żeglarze i podróżnicy. — Spryt ich wrodzony i wykształcenie skorozrzałe.

Rzućmy okiem na mapę. Grecya jest półwyspem w kształcie trójkąta, który, oparty swoją podstawą o Turcyę europejską, oddziela się od niej, wydłuża się ku południowi, zagłębia w morze, rozstrzępia się w międzymorzu korynckiem, aby po tamtej jego stronie utworzyć drugi półwysp, jeszcze bardziej południowy, Pe-

¹⁾ Mommsen: *Römische Geschichte*, t. I, str. 21.

loponez, rodzaj liścia morwowego, cienką szypułką połączanego z ładem stałym. Dodajcie do tego setkę wysp, wraz z brzegiem azyatyckim, który jest naprzeciwko: frendzla małych krajów przyszyta do wielkich łądów barbarzyńskich i rozsada wysp rozrzuconych po morzu błękitnem, tą frendzlą objęta, oto okolica, która wykarmiła i ukształtowała ten naród tak skoroźrzały i tak inteligentny. — Była ona szczególnie odpowiednią do tego dzieła. Na północ od morza egejskiego ¹⁾) klimat jest jeszcze ostry, podobny do klimatu środkowych Niemiec; Rumelia nie zna owoców południa; niema wcale mirtu na jej wybrzeżu. Kontrast jest uderzający, gdy spuszczać się ku południowi, wchodzi się do Grecyi. Pod 40-ym stopniem, w Tessalii, zaczynają się lasy drzew zawsze zielonych; pod 39-ym stopniem w Ftyotydzie, ciepłe powietrze morza i wybrzeża pozwala rosnąć bawełnie, ryżowi, oliwce. W Eubei i Attyce znajdują się już palmy, rosną one obficie na Cykladach; na wschodnim wybrzeżu Argolidy są gęste gaje drzew cytrynowych i pomarańczowych; afrykańska palma daktyłowa żyje w zakątku Krety. W Atenach, które są środkiem cywilizacyi greckiej, najszlachetniejsze owoce południa rosną bez uprawy. Mróz nie zdarza się tam częściej, niż co jakie dwadzieścia lat; wielki upał lata miarkowany jest powiewem morskim; poza kilkoma porywami wiatru z Tracyi i napływami palącego sirocco, temperatura jest wyborna; dziś jeszcze ²⁾) „lud od połowy maja do końca września nocuje zazwyczaj na ulicach; kobiety śpią na tarasach“. W podobnym kraju żyje się pod gołym niebem. Już starożytni utrzymywali,

¹⁾ Curtius, *Griechische Geschichte*, t. I, str. 4.

²⁾ About, *Grecya współczesna*, str. 345.

iż klimat ich jest darem bogów: „Miła i łaskawa“ — mówi Eurypides — „jest nasza atmosfera; zimno zimy nie jest dla nas ostre, a pociski Feba nas nie ranią“. A w innym miejscu dodaje: „O wy potomkowie Erech-
 „teusza, szczęśliwi od najdawniejszych czasów, drogie
 „dzieci bogów błogosławionych, zbieracie w swojej oj-
 „czyźnie świętej i nigdy niezdobyczej mądrość chwa-
 „lebna, niby owoc swojej ziemi i przechadzacie się
 „nieustannie z miłym zadowoleniem w eterze promien-
 „nym swego nieba, w którym dziewięć świętych Muz
 „z Pieryi karmi Harmonię o puklach złotych, wasze
 „dziecko wspólne. Mówią też, że Cypryda, bogini, za-
 „czerpnęła fal z Ilissusu o pięknych wodach i że roz-
 „lała je po kraju pod postacią miłych i świeżych zefi-
 „rów, i że powabna wciąż bogini, wieńcząc się wonnemi
 „różami, wysłała Erosów, aby połączyć się z Mądrością
 „czcigodną i podtrzymać dzieła wszelkiej cnoty“.¹⁾ Są
 to piękne słowa poety, lecz poprzez odę można do-
 patrzeć się prawdy. Naród, urobiony przez podobny
 klimat, rozwija się prędzej i harmonijniej, niż każdy
 inny; człowiek nie jest przygnębiony lub osłabiony go-
 rącem nadzwyczajnym, ani zeszywniały i skrzepnięty
 od zimna ostrego. Nie jest skazany na bezwładność
 marzycielską ani na ciągły ruch; nie zatapia się w roz-
 myślaniach mistycznych ani w barbarzyństwie brutal-
 nem. Porównajcie Neapolitańczyka lub Prowansalczyka
 z Bretonem, Holendrem, Hindusem: poczujecie jak ła-
 godność i umiarkowanie natury fizycznej wprowadzają
 do duszy żywość i równowagę, skierowując umysł wraź-
 liwy i rzutki ku myśleniu i czynom.

¹⁾ Zobaczcie również sławny chór Sofoklesa w *Edypie z Kolu*: Εὐίππου, ξένης, τὰσδε γῶρας.

Dwie cechy gruntu działają w tym kierunku.

Naprzód Grecya jest siecią gór. Pindus, jej grzbiet środkowy, przedłużający się ku południowi przez Otrys, Eteę, Parnas, Helikon, Cyteron i ich przypory, stanowi łańcuch, którego liczne ogniwa z drugiej strony między morza na nowo się wznoszą i wikłają w Peloponezie; poza nim wyspy są także grzebieniami i wierzchołkami gór wystających z wody. Na tym gruncie, tak pogurbionym, niema prawie równin; wszędzie przezierną skała, jak w Prowancyi; trzy piąte ziemi nie nadaje się pod uprawę. Przypatrzcie się *Widokom i Krajobrazom* Stackelberga; wszędzie nagi kamień; małe rzeki i potoki pozostawiają między swoim łożyskiem napół wyschniętem a jałową skałą wązki pas urodzajnej ziemi. Już Herodot Sycylię i Włochy Południowe, te tłuste karmicielki, przeciwstawiał chudej Grecyi, która „przychodząc na świat, miała ubóstwo za siostrę mleczną“. W Attyce zwłaszcza, grunt jest chudszy i lżejszy, niż gdzie indziej; oliwki, winorośl, jęczmień, trochę pszenicy, oto wszystko, czego dostarcza on człowiekowi. Na tych pięknych wyspach marmurowych, które układają się w konstelacye na błękicie morza egejskiego, widziało się tu i owdzie gaj święty, cyprysy, wawrzyny, palmy, wiązanekę wdzięcznej zieleni, winnice rozrzucone po pagórkach skalistych, piękne owoce w ogrodach, trochę zieleni uprawnej w jakimś zagłębieniu lub na jakimś stoku, lecz było tam więcej dla oczu i wytworności zmysłów, niż dla żołądka i potrzeb pozytywnych ciała. Taki kraj wydaje górali smagłych, czynnych, powściągliwych, wykarmionych czystem powietrzem. Dziś jeszcze¹⁾ „pożywienie rolnika angielskiego

¹⁾ About, *Grecya współczesna*, str. 41.

„skiego starczyłoby w Grecyi na rodzinę złożoną z sześciu osób; bogaci zadowalają się wcale dobrze półmiskiem jarzyn na obiad, ubodzy garstką oliwek lub kawałkiem ryby solonej; naród cały je mięso w ciągu roku raz tylko na Wielkanoc“. W tym względzie ciekawą jest rzeczą widzieć ich w Atenach latem. „Smakosze dzielą się pomiędzy sobą w siedmiu lub ośmiu głową baranią za sześć soldów. Ludzie wstrzemięźliwi kupują ćwiartkę kawona lub wielki ogórek, który gryzą zajadle, jak jabłko“. Opojów niema wcale; są oni wielkimi pijakami, ale czystej wody. „Jeśli wchodzi do szynku, to dlatego, aby paplać;“ w kawiarni „każą sobie podawać filiżankę kawy za solda, szklanek wody, ogień do papierosów, dziennik i domino: i to im wystarcza na cały dzień“. Taki tryb niezdolny jest obciążyć umysłu; zmniejszając wymagania brzucha, powiększa wymagania inteligencji. Starożytni już zauważyli przeciwieństwa wzajemne Beocyi i Attyki, Beocyanina i Ateńczyka: jeden, żyjący na tłustych równinach i wśród gęstego powietrza, przyzwyczajony do grubego pożywienia i do węgorzy z jeziora Kopais, dużo jadł, dużo pił, był tępego umysłu; drugi, zrodzony na najgorszym gruncie Grecyi, zadawał się główką ryby, czosnkiem, kilkoma oliwkami, wychowany w powietrzu lekkim, przejrzystym, świetlnym, od urodzenia objawiał szczególną bystrość i żywość ducha, miał pomysły, sam czuł, był wciąż przedsiębiorczy, nie dbał zgoła o nic innego, „i zdawało się, iż na własność posiada jedynie myśl swoją“¹⁾).

Z drugiej strony, jeśli Grecya jest krajem gór, to jest także i krajem wybrzeży. Jakkolwiek mniejsza, niż Por-

¹⁾ *Tucydides*, księga I. rozdz. LXX.

tugalia, ma ich więcej, niż Hiszpania. Morze wchodzi w nią nieskończoną ilością zatok, załamów, zagłębień, szczerb; jeśli popatrzyście na widoki przywiezione przez podróżników, to, pół na pół, nawet w widokach wewnętrznej okolicy, spostrzeżecie jego pas błękitny, jego trójkąt lub półkole świetlne na widnokręgu. Najczęściej jest ono oprawione w skały występujące naprzód, lub w wyspy, które się do siebie zbliżają i tworzą naturalny port. — Takie położenie prze do życia morskiego zwłaszcza gdy grunt biedny i wybrzeża skaliste nie są zdolne wyżywić mieszkańców. W epokach pierwotnych jest tylko jeden rodzaj żeglugi, spławianie przybrzeżne, i żadne inne morze nie zachęca lepiej w tym kierunku swoich pomorzan. Co rano wiatr północny podnosi się i pędzi łodzie z Aten do Cyklad; co wieczór wiatr przeciwny sprowadza je znowu do portu. Od Grecyi do Azyi Mniejszej wyspy są ułożone niby kamienie na miałkim brodzie; przy czystem powietrzu okręt odbywający tę drogę nie traci nigdy wybrzeży z oka. Z Korcyry widać Włochy; z przylądku Malei szczyty Krety; z Krety góry Rodosu; z Rodosu Azyę Mniejszą, dwa dni trwa żegluga z Krety do Cyreny; trzech dni tylko potrzeba na przejazd z Krety do Egiptu. Dziś jeszcze¹⁾ „w każdym Greku jest materyał na marynarza²⁾“. Ten kraj, który ma tylko dziewięć kroków sto

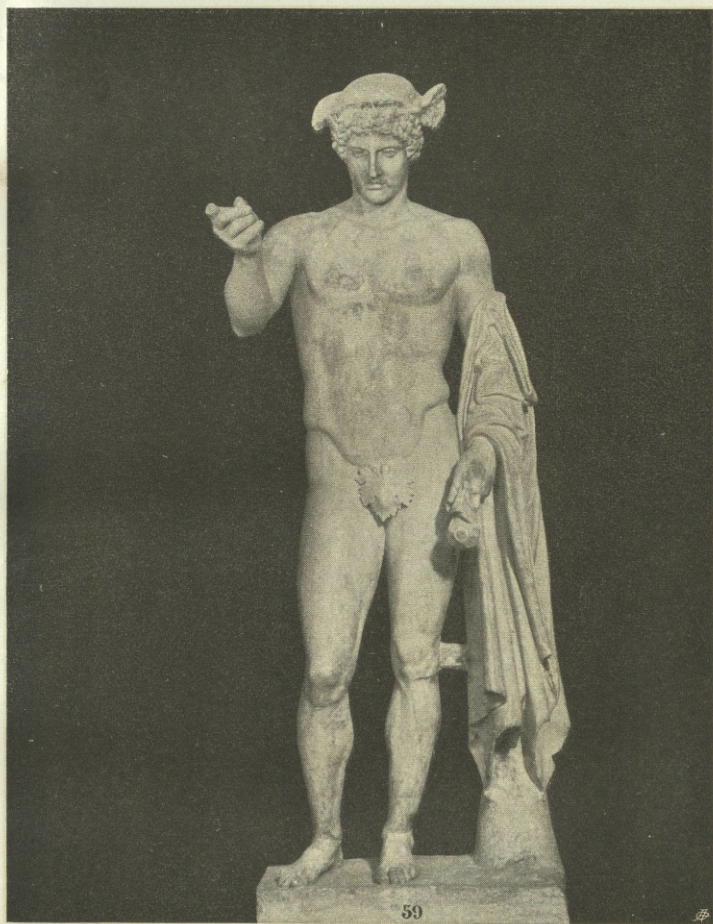
1) About, *Grecya Współczesna*, str. 146.

2) *Ibidem*. — Dwóch wyspiarzy spotyka się w porcie Syra: „Dzień dobry! Jak się masz, bracie? — Dobrze, dziękuje; co „słyszeć nowego? — Dymitr, syn Mikołaja, wrócił z Marsylii. — „Czyż zarobił dużo pieniędzy? — Dwadzieścia trzy tysiące sześćset drachm, jak powiadają; to dużo pieniędzy. Dawno już sobie „mówię, iż trzeba jechać do Marsylii. Ale nie mam statku. — „Gdybyś chciał, tobyśmy sobie zrobili jeden na dwóch; czyż nie

tysięcy dusz, liczył w roku 1840 trzydzieści tysięcy marynarzy i cztery tysiące okrętów; prawie cały spław przybrzeżny Morza Śródziemnego jest w ich rękę. — Już za czasów Homera znajdujemy u nich te same obyczaje; co chwila spuszczają jakiś okręt na morze; Odysseusz zbudował sobie swój własnymi rękami; prowadzą handel, rabują wybrzeża sąsiednie. Od samego początku i przez cały ciąg historii byli kupcami, podróżnikami, rozbójnikami morskimi, stręczycielami, awanturnikami; zręcznym czy gwałtownym sposobem szli doić wielkie monarchie wschodnie, lub narody barbarzyńskie zachodu, przywozili złoto, srebro, kość słoniową, niewolników, drzewo budulcowe, wszelkie towary cenne, kupowane po niskiej cenie, i, w dodatku jeszcze pomysły i idee cudze, mianowicie: Egiptu, Fenicyi, Chaldei, Persyi¹⁾, Etruryi. Taki tryb życia zaostrza

„masz drzewa? — Mam, ale bardzo mało. — Wystarczy go na „zrobienie jednego statku. Mam płótno na żagiel, a mój krewniak, Jan, ma liny: złożymy się razem. — Któż będzie dowodził? — Jan, bo już żeglował. — Będziemy potrzebowali chłopca do pomocy. — Mam chrześniaka Bazylego. — Ośmioletnie „dziecko! Ależ on za mały! — Zawsze się jest dosyć dużym, „żeby się puścić na morze. — A jakież ładunek weźmiemy? — „Nasz sąsiad Petros ma żółdzie; Papas ma kilka beczek wina; „znam człowieka z Tinos, który ma bawełnę: zawadzimy o Smirnę, „jeśli chcesz, i weźmiemy ładunek jedwabiu“. — Budują statek jako tako; rekrutują załogę z jednej lub dwóch rodzin; biorą od sąsiadów i przyjaciół wszelki towar, jaki chcą sprzedać, płyną do Marsylii przez Smirnę lub nawet Aleksandryę; sprzedają ładunek, zabierają drugi, i po powrocie do Syry, statek jest zapłacony przez fracht, a stowarzyszeni dzielą się jeszcze między sobą kilkoma drachmami zarobku.

¹⁾ Alceusz chwali swego brata za to, że poszedł walczyć do Babilonii i że przyniósł stamtąd miecz z rękojeścią z kości słoniowej. — Opowiadania Menelausa w Odyssei.



Fot. Anderson.

Rzym. Willa Ludovisi.

MERKURY.

i szczególnie podbudza inteligencyę. Dowodem jest to, że ludy najwcześniej dojrzewające, najbardziej cywilizowane, najbystrzejsze w starożytnej Grecyi były wszystkie marynarskimi: Jończycy z Azji Mniejszej, osadnicy z Wielkiej Grecyi, Koryntczycy, Egińczycy, Sycyończycy, zamknięci w górach, są wciąż wieśniakami i prostakami; podobnież Akarnańczycy, Epiroci, Lokrowie ozolijscy, mający wyjście na inne morze, mniej dogodne, i nie będący podróżnikami, pozostają aż do końca pół-barbarzyńcami; ich sąsiedzi, Etolowie, jeszcze za czasów podboju rzymskiego mieli miasta bez murów i byli tylko dzikimi łupieżcami. Bodziec, który parł innych, nie dotknął ich wcale. — Oto okoliczności fizyczne, które, od samego początku sprzyjały rozbudzeniu się ducha. Lud ten można przyrównać do roju pszczół, który, zrodzony pod niebem łagodnym, lecz na gruncie lichym, korzysta z dróg powietrznych, dla siebie otwartych, zbiera, żeruje, wydaje roje, broni się swoją zręcznością i swoim żądłem, buduje gmachy delikatne, wytwarza miód wyborny, jest wciąż zabiegliwy i ruchliwy, brzęczący wśród grubych stworzeń otaczających go i umiejących tylko paść się pod władzą pana lub ścierać się pomiędzy sobą na los szczęścia.

Za naszych dni jeszcze, jakkolwiek nizko upadli ¹⁾, „mają więcej sprytu, niż każdy inny naród na świecie, „i można powiedzieć, iż niema pracy intelektualnej, „do której nie byliby zdolni. Pojmują szybko i dobrze; „uczą się z cudowną łatwością wszystkiego, czego chcą „się nauczyć. Młodzi kupcy są zdolni włożyć się szybko „do mówienia pięcioma lub sześcioma językami.“ Robot-

¹⁾ About, *Grecya współczesna*.

nicy po kilku miesiącach są już zdolni wykonywać jakieś rzemiosło, nawet trudne. Cała wieś, z paredrą¹⁾ na czele, wypytuje i słucha ciekawie podróżników. „Co jest najgodniejszym uwagi, to niezmordowana pilność „uczniów“, małych czy dużych; domownicy, nie przestając pełnić swoich obowiązków, znajdują dość czasu wolnego, aby zdać egzamin na adwokata lub lekarza. „W Atenach spotyka się wszelkie rodzaje studentów, „z wyjątkiem studenta, który nie studjuje“. Pod tym względem żadna rasa nie została wyposażoną tak hojnie przez naturę, i zdaje się, że wszystkie okoliczności złożyły się na to, aby rozwinąć inteligencję ich i pobudzić zdolności.

II.

Wskazówki tej cechy w ich historii. — Odysseusz. — Graeculus. — Zamiłowanie do czystej nauki i do dowodu oderwanego. — Pomysłowość w naukach. — Poglądy na całość w filozofii. — Gaduły i sofiści. — Smak attycki.

Przypatrzmy się temu rysowi w ciągu ich historii. Cokolwiek się weźmie pod uwagę: czyni, czy też wyższe myślenie, to zawsze objawi się umysł bystry, obrotny, zręczny. Dziwna rzecz: w zaraniu cywilizacji, gdy gdzie indziej człowiek jest popędliwym, naiwnym, brutalnym, tu jednym z dwóch ich bohaterów jest subtelny Odysseusz, człowiek przezorny, przewidujący, chytry, pełen wybiegów, niewyczerpany w kłamstwach, zręczny żeglarz, który wciąż myśli o swoich interesach.

¹⁾ Urzędnik spełniający obowiązki wójta w dzisiejszej Grecji. (Przyp. tłóm.)

Powróciwszy z tułaczki, przebrany, radzi swojej żonie, aby przyjęła od konkurentów naszyjniki i naramienniki — i zabija ich dopiero wtenczas, gdy już wzbogacili dom jego. Gdy Cyrce mu się oddaje, czy też, gdy Kalipso proponuje mu odjazd, każe im przez ostrożność złożyć wprzód przysięgę. Jeśli kto pyta go o nazwisko, ma zawsze gotową i dobrze ułożoną nową historję czy geneologję. Nawet Pallada, której opowiada baśnie, nie znając jej, uwielbia go i chwali:

„Ej, byłby to nielada gracz sprytny, a szczwany,
„Ktoby cię wywiódł w pole; sam Bóg od wygranej
„Odstąpiłby zapewne“¹⁾).

A synowie są godni ojca: zarówno na końcu, jak na początku cywilizacji przeważa w nich spryt; zawsze u nich górował on nad charakterem, a teraz przeżył go. Gdy Grecya została pokonana, ukazuje się Grek-dyletant, sofista, gadacz, pismak, krytyk, filozof najęty; potem Graeculus z czasów panowania rzymskiego; pasorzyt, trefniś, stręczyciel, zawsze rzeźki, rzutki, podatny, Proteusz usługowy, który wykonywa wszelkie rzemiosła, stosuje się do wszystkich charakterów, wycofuje się z wszelkich niebezpiecznych miejsc, niezrównanie zręczny, praszczur Scapinów, Mascarillów i wszystkich pomysłowych nicponiów, którzy mając spryt tylko za całą spuściznę, posługują się nim na to, aby żyć cudzym kosztem. — Powróćmy do pięknej ich epoki i weźmy pod uwagę wielkie ich dzieło, to, które najbardziej przekazuje ich sympaty i uwielbieniu rodu ludzkiego, to jest naukę, którą jeśli stworzyli, to wsku-

¹⁾ Homer, *Odysseja*, Pieśń XIII, tłumaczenie Lucjana Siemieńskiego.

tek tego samego instynktu i tych samych potrzeb. Fenicyjanin, który jest kupcem, ma przepisy arytmetyczne do robienia rachunków. Egipcyanin, który jest mierniczym i kamieniarzem, ma sposoby geometryczne, które mu pozwalają piętrzyć kamienie ciosowe i odnajdywać rozmiar swego pola, pokrytego co rok zalewem Nilu. Grek otrzymuje od nich tę technikę i tę rutynę; ale one mu nie wystarczają; nie zadowala się zastosowaniem przemysłowem i handlowem; jest ciekawszy, wyżej sięgający myślą; chce wiedzieć owo *dłaczego*, przyczynę rzeczy ¹⁾; szuka dowodu oderwanego, trzyma się delikatnego wątku idei, które prowadzą od twierdzenia. Więcej niż na sześćset lat przed Jezusem Chrystusem, Tales zajmował się dowodzeniem równości trójkąta równoramiennego. Starożytni opowiadają, że Pitagoras, odkrywszy zagadnienie o kwadracie z przeciwprostokątnej, był tak uniesiony radością, iż przyrzekł bogom ofiarę ze stu wołów. Zajmowała ich prawda czysta; Platon matematykom sycylijskim, którzy stosowali swoje odkrycia do maszyn, zarzucał, iż poniżają naukę; według niego, powinna ona zamykać się w rozważaniu linii idealnych. W istocie posuwali oni ją wciąż naprzód nie troszcząc się o pożytek. Na przykład badania ich nad właściwościami przecięć stożkowych, znalazły

¹⁾ *Teetet* Platona. Zobaczcie całą rolę *Teeteta* i zestawienia, jakie robi pomiędzy figurami a liczbami. — Zobaczcie również początek *Współzawodników*. — Pod tym względem Herodot (ks. II. 29.) jest bardzo pouczający. Nikt z pośród Egipcyan nie mógł mu odpowiedzieć, gdy pytał ich o przyczynę peryodycznych przyborów Nilu. Ani duchowni ani świeccy nie zrobili badania, czy hipotezy co do tej sprawy, która tak z blizka ich dotyczyła. — Przeciwnie, Grecy wymyślili już trzy objaśnienia tego zjawiska. Herodot je rozstrząsa i proponuje czwarte.

zastosowanie dopiero w siedemnastym wieku później, gdy Kepler szukał praw rządzących ruchem planet. W tym dziele, będącym podstawą wszystkich naszych nauk ścisłych, analiza ich jest tak niezbita, iż dziś jeszcze w Anglii geometrya Euklidesa służy uczniom za podręcznik. Rozkładać pojęcia, zaznaczać zależność ich, tworzyć z nich łańcuch, tak, aby żadnego ognia nie brakowało i aby cały łańcuch był przyczepiony do jakiegoś niezbitego pewnika lub do grupy doświadczeń znanych, znajdować upodobanie w kuciu, nawiązywaniu, pomnażaniu, próbowaniu wszystkich tych ogniw, bez żadnego innego powodu prócz pragnienia, żeby czuć, iż są wciąż liczniejsze i pewniejsze, oto dar osobliwy umysłu greckiego. Myślą dla samego myślenia, i dlatego stworzyli nauki. My dziś nie budujemy ani jednej, któraby nie opierała się na podwalinach przez nich założonych, często jesteśmy im winni pierwsze piętro, niekiedy znów całe jedno skrzydło¹⁾; w matematyce serya wynalazców rozwija się od Pitagorasa do Archimedesza; w astronomii od Talesa i Pitagorasa do Hiparcha i Ptolemeusza; w naukach przyrodzonych od Hipokratesa do Arystotelesa i anatomistów aleksandryjskich; w historii od Herodota do Tucydydesa i Polibiusza; w logice, polityce, etyce, estetyce od Platona, Ksenofonta, Arystotelesa aż do stoików i nowoplatoników. — Ludzie, tak bardzo przepadający za pojęciami, musieli niechybnie lubić też najpiękniejsze ze wszystkich, pojęcia ogólne. W ciągu jedenastu wieków, od Talesa do Justyniana, filozofia ich ani razu nie przerwała swego pędu; zawsze nowy system kwitnie

¹⁾ „Geometrya“ Euklidesa, „Teorya sylogizmu“ Arystotelesa, „Moralność“ stoików.

ponad dawnymi systemami lub obok nich; nawet wtenczas, gdy wyższe myślenie jest uwięzione w prawowierności chrześcijańskiej, toruje ono sobie drogę i węgtuje poprzez szczeliny. „Język grecki“ — mówił jeden z Ojców Kościoła — „jest nauką herezyi.“ W tym ogromnym składzie znajdujemy dziś jeszcze nasze najbardziej płodne hipotezy¹⁾; tyle myśleli, tak dobrze mieli zbudowany umysł, iż ich przypuszczenia wielokrotnie spotykały się z prawdą.

Pod tym względem nad dziełem ich górowała tylko ich gorliwość. — Dwa rodzaje zajęć odróżniały w ich oczach człowieka od bydłęcia, a Greka od Barbarzyńcy: piecza nad sprawami publicznymi i nauka filozofii. Dość jest przeczytać *Teagesa* i *Protagorasa* Platona, aby zobaczyć ten nieustający zapal, z jakim młodzież poprzez ciernie i kolce dyalektyki dążyła do pojęć. Co jednak bardziej jeszcze uderza, to upodobanie ich do dyalektyki, jako takiej; nie nudzą się wcale długimi jej zakrętami; lubią polowanie tyleż, co i łup, a podróż tyleż, co i przybycie samo. Grek jest więcej jeszcze rezonerem, niż metafizykiem lub uczonym; podoba sobie w rozróżnieniach delikatnych, w rozbiorach subtelnych; rafinuje, tka chętnie pajęczynę²⁾. Pod tym względem sprawność jego jest niezrównana; mało go to obchodzi, iż siatka, zanadto złożona i zanadto wiotka, nie znajduje zastosowania w teorii i w praktyce; za-

¹⁾ Idee-pierwowzory Platona, Przyczyny ostateczne Arystotelesa, Atomy Epikura, Rozszerzałość i Zgęszczalność w systemie stoików.

²⁾ Zobaczcie w Arystotelesie teorię sylogizmów modalnych, w Platonie zaś *Parmenidesa* i *Sofistę*. — Nic bardziej pomyślowego a wątlęgo, jak fizyka i fizjologia Arystotelesa; zobaczcie jego *Zagadnienia*. Ile te szkoły zużyły nadaremnie przenikliwości i sprytu, to rzecz nadzwyczajna!

dowolony jest z tego, iż widzi, jak cienkie nici wikłają się w niedostrzegalne i symetryczne oczka. — Tutaj w wadzie narodowej ujawnia się ostatecznie talent narodowy. Grecya jest matką gadułów, mowców i sofistów. Nigdzie indziej nie widziano, aby grupa ludzi znakomitych i popularnych, jak Gorgias, Protagoras, Polus, uczyła z powodzeniem i chwałą sztuki przedstawiania rzeczy złej za dobrą i podtrzymywania według wszelkiego podobieństwa do prawdy założenia niedorzecznego, choćby było nie wiem jak rażące ¹⁾. Wszakże greccy to mówcy głosili chwałbę zarazy, gorączki, pluskwy, Polifema i Tersyta; wszakżeto filozof grecki utrzymywał, iż mędrzec czułby się szczęśliwy w byku Falarysa²⁾. Były przecie szkoły, jak na przykład Karneadesa, które wnosiły obronę za i przeciw; inne, jak Enezydema, dowodziły, iż żadne założenie nie jest tak prawdziwe, jak założenie przeciwne. W spuściźnie, przekazanej nam przez starożytnych, znajduje się najbogatszy, jaki mamy, zbiór pozornych dowodów i paradoksów; subtelność ich byłaby się znalazła w zbyt szczupłych szrankach, gdyby wycieczek swoich nie zapuszczała zarówno w stronę błędu, jak i w stronę prawdy.

Oto wytworność umysłu, która, przeniesiona z rozumowania do literatury, wydała smak „attycki“, to jest poczucie odcieni, wdzięk lekki, ironię zaledwie dostrze-

1) Platon, w *Eutydemie*.

2) Falarys, tyran m. Akragos w Sycylii, panował z niesłychanym okrucieństwem, na dowód czego opowiadają starożytni o spiżowym byku, rozpalonym do czerwoności, we wnętrze którego rzucano nieszczęśliwych. Wynalazca tej strasznej maszyny, Perilaos, pierwszy miał w niej zginąć. Istniejące pod imieniem Falarysa listy (148), jak tego dowiódł Bentley (tłóm. niem.: Lipsk, 1857), są podrobione.

(Przyp. tłóm.)



galną, prostotę stylu, swobodę w mówieniu, zręczność dowodzenia. Opowiadają, iż Apelles, przyszedłszy zobaczyć Protogenesa, nie chciał powiedzieć swego nawiska, lecz wziął pendzel i na tle już podmalowanem nakreślił cienką linię wężykowatą. Protogenes, zobaczywszy za powrotem do domu tę kreskę, zawołał, iż z pewnością zrobił ją Apelles; następnie, podejmując szkic, poprowadził dokoła linię jeszcze cięszą a bardziej ciągłą i kazał pokazać ją gościowi. Apelles powrócił i, zawstydzony, iż ktoś inny lepiej zrobił, przeciął obydwie pierwsze kontury trzecią linią, której delikatność przechodziła wszystko. Gdy Protogenes zobaczył ją, zawołał: — „Jestem zwyciężony, idę uściskać mi „strza swego“. Ta anegdota daje nam pojęcie wcale dobre o umyśle greckim. Oto rys delikatny, obejmujący kontury rzeczy; oto wrodzona sprawność, dokładność, zwinność, z jakimi krąży wśród pojęć, aby je wyodrębnić i wiązać ze sobą na nowo.

III.

Nic olbrzymiego w naturze otaczającej. — Góry, rzeki, morze. — Dokładność wypukłości, przejrzystość powietrza. — Skutek analogiczny układu politycznego. — Małe rozmiary państwa w Grecyi. — Zdolność nabyta umysłu greckiego do pojęć określonych i wyraźnych. — Wskazówki tej cechy w ich historii. — Religia. — Słabe poczucie wszechświata. — Pojęcie kosmosu. — Bogowie ludzcy i uwarunkowani. — Grek kończy na igraniu z nimi. — Polityka. — Niezależność kolonii. — Grody nie umieją się jednaczyć. — Granice i kruchość państwa greckiego. — Całość i rozwój natury ludzkiej. — Pojęcie doskonałe i ograniczone naszej natury i naszego przeznaczenia.



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Watykańskie.

APOLLO BELWEDERSKI.

Ale to dopiero pierwszy rys; jest jeszcze inny. Wróćmy się do kraju a zobaczymy, jak drugi łączy się z pierwszym. — I w tym razie również fizyczna budowa okolicy pozostawiła na inteligencji rasy piętno, które odnajdujemy w jej dziele i w jej historii. Nic nie jest ogromnem, olbrzymiem w tym kraju; rzeczy zewnętrzne nie mają zgoła wymiarów nieproporcjonalnych, przygniatających. Nie widać tu nic podobnego do tych Himalajów potwornych, do tych niezliczonych powikłań roślinności bujnej, do tych rzek ogromnych, opisywanych przez poematy indyjskie; nic podobnego do lasów bezmiernych, do płaszczyn bezgranicznych, do oceanu bezbrzeżnego i dzikiego Europy północnej. Oko obejmuje bez trudu kształty przedmiotów i odbiera dokładny obraz. Wszystko tu jest pośrednie, odmierzone, łatwo i wyraźnie pochwytnie dla zmysłów. Góry Koryntu, Attyki, Beocyi, Peloponezu mają trzy czy cztery tysiące stóp wysokości; niektóre tylko dochodzą do sześciu tysięcy; trzeba iść na krańce Grecyi, całkiem na północ, aby zauważyć podobny szczyt jak w Pirenejach i Alpach; to Olimp, i oni zrobili z niego siedzibę bogów. Największe rzeki, Penejos i Acheloos, mają najwyżej trzydzieści albo czterdzieści mil długości, inne zwykle są tylko strumieniami i potokami. Nawet morze, tak straszne i tak groźne na północy, jest tu rodzajem jeziora. Nie czuć w niem ogromu bezładnego; wciąż widać wybrzeże lub jakąś wyspę; nie zostawia ono wrażenia złowrogiego, nie ukazuje się, jako istota okrutna i niszczyielska; nie ma barwy sinej, trupiej lub ołowianej; nie pustoszy brzegów i nie ma wcale morszczyzny, która je obramowuje skotłowanymi kamieniami i błotem. Jest połyskujące i według słów Homera: „błyszczące, koloru wina lub koloru fiołków;“

skały rdzawe wybrzeża obejmują jego lśniące zwierciadło lamówką wytworną, przypominającą ramę obrazu. — Wystawcie sobie dusze świeże i pierwotne, które za całą edukację i to za edukację nieustanną, mają podobne widoki. Przywykną one do obrazów określonych i wyraźnych, i nie będą miały zamętu ogólnikowego, marzycielstwa nadmiernego, przeczuwania trwożliwego *zaświatowości*. Tak urabia się tworzydło umysłu, z którego wszystkie idee wyjdą później wypukło. — Dwadzieścia warunków gruntu i klimatu łączy się, aby ją uzupełnić. W tym kraju postać mineralna gruntu jest widoczna i to jeszcze silniej, niż w Prowancyi; nie jest stępiona, zamazana, jak w wilgotnych okolicach północy, przez rozpostartą wszędy warstwę ziemi ornej i zieleni roślinnej. Szkielet ziemi, kościec geologiczny: marmur fioletowo-szary przeziera skałami wystającami, ciągnie się urwiskami nagimi, odrzyna się na niebie profilami ostrymi, obejmuje doliny swymi cyplami i grzebieniami, tak iż krajobraz, poorany mocnymi szczybami, cały pocięty w wyłomy i węgły niespodziewane, wydaje się rysunkiem tęgiej ręki, któremu dziwactwa jej i fantazya nie ujmują nic z pewności jego i dokładności. Jakość powietrza podnosi jeszcze wydatność rzeczy. W Attyce mianowicie jest ono nadzwyczajnie przejrzyste. Okrążając przylądek Sunium, można było widzieć na odległość kilku mil kity posągu Pallady na Akropolu. Himettus jest o dwie mile od Aten, a Europejczykowi, który wysiada z okrętu, zdaje się, że będzie mógł dojść tam pieszo przed śniadaniem. Nieznaczna para, unosząca się wciąż w naszej atmosferze, nie osłabia tam konturów oddalonych; nie są one niepewne, napół zagmatwane, zacieniowane; odrzynają się od tła, jak postaci na starożytnych naczyniach. Weźcie nako-

niec w rachubę cudowny blask słońca, który doprowadza do krańców kontrast części jasnych i cieniów, i który przeciwstawność mas dodaje do ścisłości linii. Tym sposobem, natura zapomocą form, któremi napęlnia umysł, skłania Greka bezpośrednio ku pojęciom określonym i wyraźnym. Skłania go jeszcze pośrednio przez rodzaj stowarzyszenia politycznego, do którego go doprowadza i w niem zamyka.

W istocie, Grecya, w porównaniu ze swoją sławą jest krajem bardzo małym, a wyda się wam jeszcze mniejsza, jeśli zauważycie, jak jest podzielona. Z jednej strony łańcuchy główne i ogniwa poboczne gór, z drugiej zaś morze, wycinają w niej dużo prowincyi odrębnych, które są zamkniętymi obwodami: Tessalia, Beocya, Argolida, Mesenia, Lakonia i wszystkie wyspy. W wiekach barbarzyńskich morze jest trudne do przebycia a wąwozy w górach są zawsze wygodne do obrony. Ludy Grecyi mogły więc z łatwością zapobiedz podbojom i istnieć jeden obok drugiego, jako państewka niezależne. Homer wymienia trzydzieści ¹⁾, a było ich kilkaset, gdy kolonie zostały założone i rozmnożyły się. Oczom nowoczesnym państwo greckie wydaje się miniaturą. Argolida ma osiem, do dziesięciu mil długości, a cztery, do pięciu szerokości; Lakonia ma prawie tyleż; Achaja jest wązkim pasem ziemi na boku łańcucha gór, staczającego się do morza. Cała Attyka nie dorównywa połowie najmniejszego z francuskich departamentów; terytorjum Koryntu, Sycyonu, Megary redukuje się do obszaru podmieścia; zazwyczaj, zwłaszcza na wyspach i w koloniach, państwem jest tylko miasto z wybrzeżem morskiem lub z kręgiem osad rolnych.

1) Pieśń II. Iliady. Wyliczenie wojowników i okrętów.

Z jednego nadgrodzia widać gołem okiem nadgrodzia lub góry sąsiada. W granicach tak zacieśnionych wszystko dla umysłu jest wyraźnem; ojczyzna moralna nie ma w sobie nic olbrzymiego, abstrakcyjnego i nieokreślonego, jak u nas; zmysły mogą ją objąć; zlewa się ona z ojczyzną fizyczną; obie utrwalają się w umyśle obywatela konturami dokładnymi. Aby sobie przedstawić Ateny, Korynt, Argos czy Spartę, wyobraża on sobie kawałki swojej doliny lub sylwetkę swojego miasta. Zna w nich wszystkich obywateli, jak uprzytomnia sobie wszystkie kontury a zacieśnienie jego dziedziny politycznej, jak kształt jego dziedziny naturalnej, dostarcza mu z góry typu pośredniego i określonego, w którym zamkną się wszystkie jego pojęcia.

W tym względzie weźcie pod uwagę ich religię; nie mają wcale poczucia tego wszechświata bezgranicznego, w którym ród, naród, wszelka istota określona, choćby największa, jest tylko chwilą i punktem. Wieczność nie wznosi przed nimi swojej piramidy z miliardów wieków, jako góry potwornej, przy której nasze małe życie jest kretowiskiem, ziarnkiem piasku; nie zajmują się, jak inni: Indowie, Egipcyanie, Semicci, Germanowie, wciąż odnawiającym się kręgiem metempsychozy, ani wiecznym i głuchym snem grobu, ani przepaścią bez kształtu i bez dna, z której stworzenia wychodzą, jako wyziewy znikome, ani Bogiem jedynym, pochłaniającym i strasznym, w którym się ześrodkowują wszystkie siły przyrody i dla którego niebo i ziemia to tylko namiot i podnózek, ani tą potęgą wielką, tajemniczą, niewidzialną, którą część serca odkrywa poprzez wszelkie rzeczy i poza niemi¹⁾. Pojęcia ich są zbyt jasne i zbu-

¹⁾ Tacyt, *De moribus Germanorum*. — *Deorum nominibus appellat secretum illud, quod sola reverentia vident*.

dowane na modłę zbyt małą. Najwyższe uogólnienie wymyka im się lub przynajmniej obchodzi ich tylko przez pół; nie robią z niego Boga, a tem mniej jeszcze osoby; w religii ich pozostaje ono na dalszym planie, to *Mojra*, *Ajsa*, *Hejmarmene*, czyli innemi słowy, los każdemu odmierzony. Jest on stały; żadna istota, człowiek czy Bóg, nie może się uchylić od wypadków zawierających się w doli jego. W gruncie rzeczy jest to prawda oderwana; jeśli Mojry Homera są boginiami, to tylko fikcyjnie; z pod wyrazu poetycznego, jak z pod wody przezroczystej, widać nierozzerwalny łańcuch faktów i nie ulegające zniszczeniu znamiona rzeczy. Nasze nauki przyjmują je dzisiaj, i pojęcie greckie przeznaczenia nie jest niczem więcej, jeno naszym nowoczesnem pojęciem praw. Wszystko jest z góry określone — oto, co orzekają nasze formuły, a co przezuła ich wieszczka zdolność.

Gdy rozwijają to pojęcie, to dla większego jeszcze wzmocnienia granic, które ono narzuca istotom. Z głuchej potęgi, rozsnuwającej i rozdającej losy, robią swoją *Nemezys*¹⁾, która strąca pysznych i pohamowuje wszelkie nadużycia. „Nic nadto“ — mówiła jedna z wielkich sentencji wyroczni. Strzedz się przytem wielkich pragnień, obawiać się pomyślności zupełnej, bronić się od wszelkiego upojenia, zachowywać ciągle miarę, oto rada, którą dają i wszyscy poeci i wszyscy myśliciele wielkiej epoki. Nigdzie instynkt nie był tak jasny, a rozum tak samorzutny. Kiedy przy pierwszym przebłysku zastanowienia, starają się wyobrazić świat, urabiają go na podobieństwo umysłu swego. Jest to porządek, *kosmos*, harmonia, piękne, prawidłowe urządzenie rzeczy, istnieje

1) Tournier, *Nemezys, czyli Zazdrość bogów*.

jących i przekształcających się samojętnie. Później, stoicy przyrównają go do wielkiego państwa, rządzonego przez najlepsze prawa. Niema tu wcale miejsca dla bogów despotycznych i żarłocznych. Szał religijny nie przenika do umysłów zdrowych i zrównoważonych, które wyobraziły sobie podobny świat. Ich bogowie prędko stają się ludźmi; mają rodziców, dzieci, genealogię, historię, ubiory, pałace, ciało odpowiadające naszemu; mogą cierpieć, być ranionymi; najwięksi, nawet Zeus, widzieli nastanie i może pewnego dnia zobaczą koniec panowania swego¹⁾. Na tarczy Achillesa, przedstawiające wojsko,

.....ludziom dowodzi Atena i Ares okrutnik,
 Złoci i ona i on, i odziani szatami złotemi;
 Piękni i rośli i zbrojni w orężu, jak bogom przystało:
 Najokazalsi oboje; mężowie byli drobniejsi²⁾.

W istocie, pomiędzy nimi a nami niema zgoła innej różnicy. Kilkakrotnie w *Odyssei*, gdy Odysseusz lub Telemak spotykają niespodzianie jakąś osobistość wielką i piękną, pytają jej, czy nie jest bogiem. — Bogowie tak ludzcy nie wzniesają niepokoju w umyśle, który ich sobie wyobraża; Homer posługuje się nimi, jak mu najdogodniej; używa co chwila pośrednictwa Ateny do drobnych zajęć, do wskazania Odysseuszowi domu Alkynousa, do oznaczenia miejsca, gdzie upadł jego krążek. Poeta-teolog porusza się w swoim świecie boskim ze swobodą i z pogodą bawiącego się dziecka. Widać jak rozwesela się w nim i śmieje się gdy pokazuje Aresa schwytanego przy Afrodydzie, Apollon żartuje i za-

¹⁾ Eschilos, *Prometeusz*.

²⁾ Homer, *Iliada*, Pieśń XVIII., przekład Stanisława Młeczki.

(Przyp. tłóm.)

daje pytanie Hermesowi, czy chciałby być na miejscu Aresa:¹⁾

Na to Hermes odpowiedź miał już na języku:

„Bodajby się tak stało, mój celny łuczniku!

„Niechby trzykroć mię gęstsze pęta omotały;

„Niechby bogów i bogiń zbiegł się Olimp cały

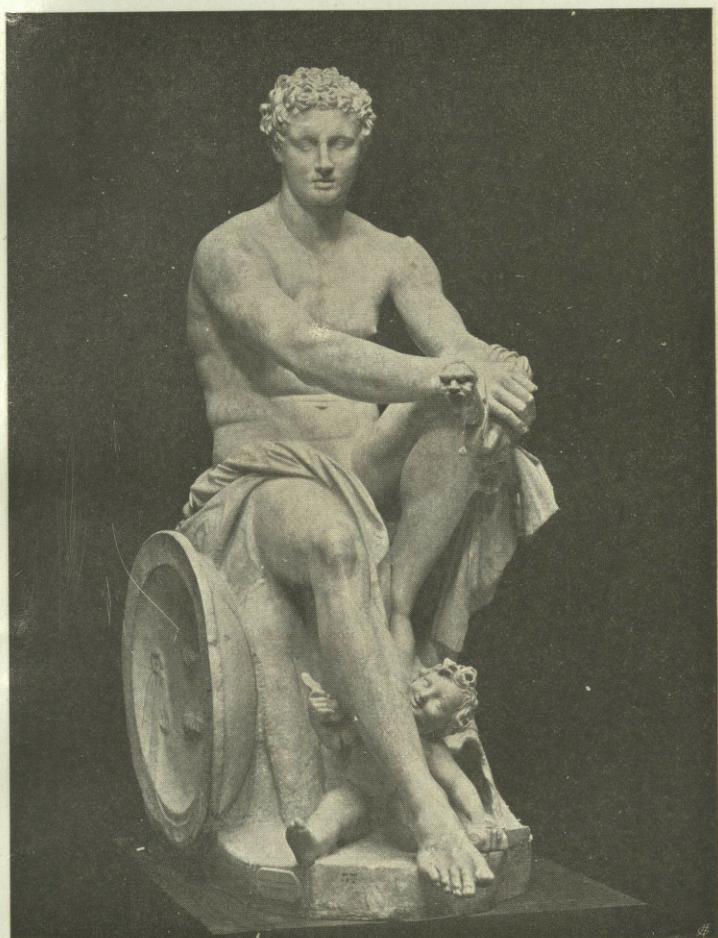
„Na ten widok; to jeszcze spalbym przy tej złotej!”

Przeczytajcie hymn, w którym Afrodyta oddaje się Anchizesowi a zwłaszcza hymn do Hermesa, który, w dniu swoich urodzin, jest już wynalazcą, złodziejem, kłamcą, jak Grek, ale z takim wdziękiem, iż opowiadanie poety wydaje się żarciem rzeźbiarza. W rękach Arystofanesa, w *Żabach* i *Chmurach*, Herkules i Bachus będą traktowani jeszcze o wiele swobodniej. Wszystko to prowadzi do bogów dekoracyjnych z Pompejów, do ładnych a szyderczych krotochwil Lucjana, do Olimpu, jakiego potrzeba zabawie, salonowi i teatrowi. Bogowie, tak zbliżeni do człowieka, stają się wkrótce jego towarzyszami i staną się później jego igraszką. Umysł tak jasny, który, chcąc ich mieć na swoim poziomie, odejmuje im nieskończoność i tajemniczość, uznaje w nich swoje twory i bawi się mitami, które wymyślił.

Zwróćmy teraz oczy w stronę życia praktycznego. Tutaj też brak im poczucia poszanowania. Grek nie umie, jak Rzymianin, podporządkować się jakiejś wielkiej jedności, rozległej ojczyźnie, którą się pojmuje, a której się nie widzi. Nie wyszedł poza tę formę stowarzyszenia, w której państwo jest miastem. Jego kolonie władają same sobą; otrzymują kapłana od me-

¹⁾ Homer, *Odyseja*, Pieśń VIII., tłumaczenie Lucjana Siemieńskiego. (Przyp. tłóm.)

tropolii i patrzą na nią z uczuciem synowskiego przywiązania; lecz na tem ogranicza się ich zależność. Są one córkami usamowolnionemi, podobnemi do młodego Ateńczyka, który, zostawszy człowiekiem, nie zależy od nikogo i wchodzi w prawa rozporządzania sobą, gdy tymczasem kolonie rzymskie są tylko posterunkami wojskowymi, podobnymi do młodego Rzymianina, który, będąc żonatym, urzędnikiem, nawet konsulem, czuje wciąż na swych barkach twardą rękę ojca i władzę despotyczną, od której nic, z wyjątkiem potrójnej sprzedaży, nie może go uwolnić. Zrzec się swojej woli, poddać się urzędnikom dalszym, których się wcale nie widziało, uważać się za częśćką obszernej całości, zapomnieć o sobie dla wielkiego interesu narodowego, oto, czego Grecy nie mogli nigdy trwale przeprowadzić. Zamykają się w swoich okręgach, zazdroszczą sobie wzajemnie; nawet wtenczas, gdy Daryusz i Kserkes nachodzą kraj ich, trudno im połączyć się; Syrakuzą odmawia wszelkiej pomocy, ponieważ nie otrzymuje dowództwa, Teby stają po stronie Medów. Gdy Aleksander łączy ich gwałtem w celu podbicia Azji, Lacedemończycy nie stawiają się do apelu. Żadnemu miastu nie udaje się utworzyć związku z innych pod swoim przewodnictwem; Sparta, Ateny, Teby chybiły po kolei; zwyciężeni wołą raczej iść po pieniądze do Persów i złożyć hołd wielkiemu królowi, niż uleść współrodakom. W każdym mieście stronnictwa wygnają się po kolei, a wygnañcy, jak w rzeczachpospolitych włoskich, usiłują powrócić gwałtem przy pomocy cudzoziemca. Tak podzielona Grecya zostaje podbita przez ludy pół-barbarzyńskie, ale karne, i niezależność każdego grodu doprowadza do niewolnictwa narodu. — Ten upadek nie jest wcale przypadkowy, lecz nie-



Fot. Anderson.

Rzym. Museo Nazionale delle Terme.
MARS.

uchronny. Takie państwo, jak je Grecy pojmują, jest zbyt małe, niedostatecznie odporne na uderzenie wielkich mas zewnętrznych; jest to dzieło sztuki, mądrze pomyślane, wykończone, ale nietrwałe. Najwięksi ich myśliciele, Platon, Arystoteles, redukują państwo do społeczeństwa pięciu lub dziesięciu tysięcy ludzi wolnych. Ateny miały ich dwadzieścia tysięcy; poza tem, według nich, jest to już tylko zgraja. Nie wyobrażają sobie, aby stowarzyszenie rozleglejsze mogło być dobrze urządzone. Nadgrodzie pokryte świątyniami, uświęcone kośćmi bohaterów-założycieli i wizerunkami bogów narodowych, agora, teatr, gimnazyum, kilka tysięcy ludzi trzeźwych, pięknych, męźnych i wolnych, zajętych „filozofią lub sprawami publicznymi“, obsługiwanych przez niewolników, uprawiających ziemię i trudniących się rzemiosłami, oto państwo, jak oni je sobie wyobrażają, cudowne dzieło sztuki, które codzień powstaje i udoskonala się w ich oczach, w Tracyi, na brzegach Morza Czarnego, we Włoszech, w Sycylii, poza którem wszelka forma społeczeństwa wydaje się im bezładem i barbarzyństwem; którego jednak doskonałość zawisła jest od małej skali i które wśród wstrząśnień brutalnych walki ludzkiej trwać będzie tylko pewien czas.

Tym niedoborom odpowiadają zalety równe. Jeśli ich pojęciom religijnym brak powagi i wielkości, jeśli ich instytucjom politycznym brak podwaliny i trwałości, to zato wolni są od skoszlawień moralnych, o jakie wielkość religii lub państwa przyprawia naturę ludzką. Wszędzie indziej cywilizacja rozerwała równowagę naturalną władz umysłowych; przytłumiła jedne, aby nadmiernie podnieść inne; poświęciła życie doczesne dla życia przyszłego, człowieka dla bóstwa, jednostkę dla państwa; wytworzyła fakira indyjskiego, urzędnika egip-

skiego lub chińskiego, prawnika i poborcę rzymskiego, mnicha wieków średnich, poddanego, podwładnego, mieszczanina czasów nowożytnych. Pod tym naciskiem człowiek kolejno lub jednocześnie zacieśniał się i egzaltował. Stawał się kółkiem w wielkiej maszynie, lub uznawał się za nicość wobec nieskończoności.—W Grecyi sobie podporządkował instytucje, zamiast im podporządkować siebie. Zrobił z nich środek, nie zaś cel. Posłużył się niemi, aby się rozwinąć harmonijnie, całkowicie; mógł być zarazem poetą, filozofem, krytykiem, urzędnikiem, kapłanem, sędzią, obywatelem, szermierzem, ćwiczyć swoje członki, umysł i smak, łączyć w sobie dwadzieścia rodzajów talentów, z których żaden nie szkodził drugiemu, być żołnierzem, nie będąc automatem, być tancerzem i śpiewakiem, nie stając się figurantem teatralnym, być myślicielem i literatem, nie spędzając całego życia w bibliotece i przy biurku, wyrokować w sprawach publicznych, nie zdając swej władzy w ręce przedstawicieli, czcić swoich bogów, nie zamykając się w formułach dogmatu, nie gnąc się pod tyranią wszechpotęgi nadludzkiej, nie pogrążając się w rozmyślaniu nad istotą nieokreśloną i obejmującą wszystko. Zdaje się, że Grecy, zrobiwszy wyraźny i dokładny kontur człowieka i życia, opuścili resztę i powiedzieli sobie: „Oto człowiek rzeczywisty, ciało czynne „i wrażliwe, obdarzone myślą i wolą; oto życie rzeczywiste, sześćdziesiąt czy siedemdziesiąt lat, zawartych „między kwileniem niemowlęctwa a ciszą grobu. Sta- „rajmy się uczynić to ciało jak tylko można najbardziej „rzutkiem, najsilniejszym, najzdrowszym, najpiękniejszym, rozwinąć tę myśl i tę wolę w całym zakresie „czynności męskich, ozdobić to życie wszystkimi pięknosciami, jakie zmysły delikatne, umysł bystry, dusza

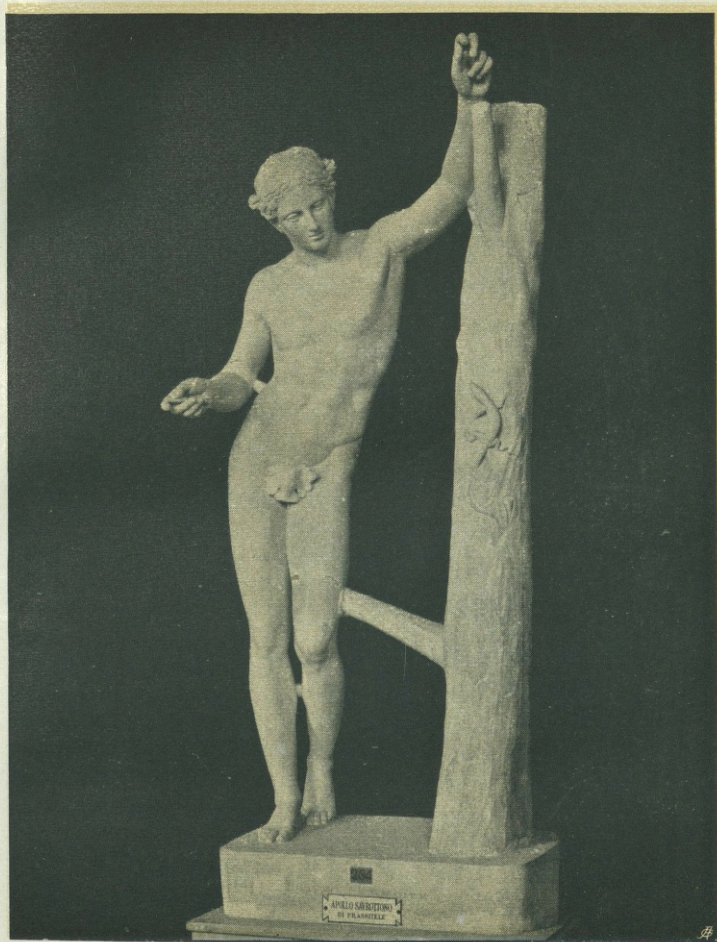
„żywa i dumna mogą stworzyć i lubić“. Poza tem nic nie widzą, i, jeśli istnieje jakiś *zaswiat*, to jest on dla nich, jako ten kraj cymeryjski, o którym mówi Homer: blada dolina umarłych, przesłonięta mgłami ponuremi, gdzie widma wątle, podobne nietoperzom, przychodzą gromadami, z krzykiem przeraźliwym, napełnić i ogrzać swoje żyły, pijąc z rowu czerwoną krew ofiar. Budowa ich umysłu zamknęła pragnienia ich i wysiłki w ograniczonym obrębie, w tym, jaki pełnia słońca oświeca, i w tejto arenie tak oświetlonej i tak zakreślonej, jak ich stadyum, trzeba ich widzieć działających.

IV.

Piękność kraju i nieba. — Naturalna wesołość rasy. — Potrzeba szczęścia żywego i wzruszającego. — Wskazówki tej cechy w ich historii. — Arystofanes. — Pojęcie szczęścia bogów. — Religia jest uczta. — Przeciwnie cele państwa greckiego i państwa rzymskiego. — Wyprawy, demokracja i zabawy publiczne w Atenach. — Państwo staje się przedsiębiorstwem widowisk. — W nauce i filozofii powaga nie jest zupełna. — Rzykowne upodobanie do poglądów na całość. — Subtelność dyalektyki.

W tym celu trzeba po raz ostatni przyjrzeć się krajowi i zatrzymać w pamięci wrażenie ogólne. — Jest to piękny kraj, który zwraca duszę ku wesołości i zmusza człowieka do tego, aby uważał życie za zabawę. Dziś jest już z niego prawie szkielet: jak Prowancja, został ogołocony, zeskrobany i, że tak powiem, wygracowany; ziemia się obsunęła, roślinność stała się rzadka; kamień chropowaty i nagi, zaledwie tu i owdzie porośnięty nędznymi krzakami, przywłaszcza sobie przestrzeń i zakrywa trzy czwarte widnokręgu. Można sobie

jednak wytworzyć pojęcie tego, co było, idąc wzdłuż nietkniętych jeszcze wybrzeży Morza Śródziemnego, pomiędzy Tulonem a Hyères, pomiędzy Neapolem a Amalfi; trzeba sobie tylko przedstawić niebo piękniejsze, powietrze bardziej przezroczyste, kształty gór wyraźniejsze i bardziej harmonijne. Zdaje się, jakby w tym kraju nie było wcale zimy. Drzewo korkowe, oliwki, pomarańcze, cytryny, cyprysy tworzą w wydrążeniach i po bokach wąwozów wieczny krajobraz letni; spuszczają się aż nad sam brzeg morza; w lutym, w pewnych miejscach, pomarańcze, odrywające się od łądygi, spadają w wodę. Niema mgły, niema wcale deszczu; powietrze jest ciepłe, słońce przyjemne i łagodne. Człowiek nie jest zmuszony, jak w klimatach północnych, bronić się od srogości zewnętrznej wynalazkami złożonymi, użyciem gazu, pieców, ubrania podwójnego, potrójnego i poczwórnego, chodników, zamiataczy i tam dalej, aby uczynić mieszkalnym ściek błota zimnego, w którym, bez swojej policyi i bez swojego przemysłu, brzechałby się tylko. Nie potrzebuje wynajdywać sali na widowiska i dekoracyi do opery; dość żeby patrzył dokoła siebie; natura dostarcza mu piękniejszych, niżby zrobiła jego sztuka. W Hyères, w styczniu, widziałem słońce wschodzące z za wyspy; światło wzmagało się, napełniało powietrze; naraz, na szczycie skały, płomień wytrysnął; wielkie niebo kryształowe rozpościerało swoje sklepienie na olbrzymiej spłazie morza, na niezliczonych falach małych, na potężnym błękicie wody jednostajnej, w której płynął wzdłuż strumień złota; wieczorem góry w dali nabierały odcieni malwy, bzu, róży herbacianej. Latem oświetlenie słoneczne rozlewa w powietrzu i na morzu taki blask, iż przepelnionym zmysłom i wyobraźni



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Watykańskie.

PRAKSYTELESA APOLLO Z JASZCZURKĄ.

zdaje się, że są w tryumfie i w chwale; wszystkie fale iskrzą się; woda nabiera tonów drogich kamieni, turkusów, ametystów, szafirów, lapis-lazuli, falujących i ruchliwych pod ogólną i niepokalaną białością nieba. W tymto potopie światła trzeba sobie wyobrazić brzegi Grecyi, niby dzbany i roztruchany marmurowe, rozrzucone tu i owdzie wśród lazuru.

Nic dziwnego, iż w charakterze greckim znajduje się ten grunt wesołości i zapału, ta potrzeba szczęścia żywego i wzruszającego, z którymi spotykamy się dziś jeszcze u Neapolitańczyków i w ogólności u ludów południowych ¹⁾. Człowiek trzyma się zawsze tego ruchu,

¹⁾ „Te rasy są żywe, pogodne, lekkie. Chory nie jest tam „przygnębiony; patrzy spokojnie na zbliżającą się śmierć; wszystko „się uśmiecha dokoła niego. W tem leży tajemnica tej boskiej „wesołości poematów homerycznych i Platona: opowiadanie „o śmierci Sokratesa, w *Fedonie* zaledwie ma odcień smutku. „Żyć, to wydać swój kwiat, a potem swój owoc; cóżby więcej? „Jeśli, jak można utrzymywać, myślenie o śmierci jest najważ- „niejszym rysem chrześcijaństwa i nowoczesnego poczucia reli- „gijnego, to rasa grecka jest najmniej religijna z ras. Jest to „rasa powierzchowna, uważająca życie za rzecz bez nadprzyro- „dzoneści i dalszego planu. Taka prostota pojmowania zależna „jest po większej części od klimatu, czystości powietrza, zadzi- „wiałej wesołości, jaką się tam oddycha, a więcej jeszcze „od instynktów rasy helleńskiej, cudownie idealistycznej. Jakiś „drobiazg: drzewo, kwiat, jaszczurka, żółw, wywołują wspomnie- „nie tysiąca przemian opiewanych przez poetów; struga wody, „mała dziupla w skale, którą się uważa za grotę nimf, studnia „z kubkiem na cembrowinie, przesmyk morski, tak wązki, że go „motyle przebywają, a jednak spławny dla największych okrętów, „jak w Poros; drzewa pomarańczowe, cytryny, których cień za- „chodzi aż na morze, mały laszek sosnowy wśród skał, wystar- „czają w Grecyi, aby sprawić zadowolenie, jakie wzbudza piękno. „Przechadzać się po ogrodach w nocy, słuchać koników polnych, „siadywać przy świetle księżyca, grając na flecie; iść napić się

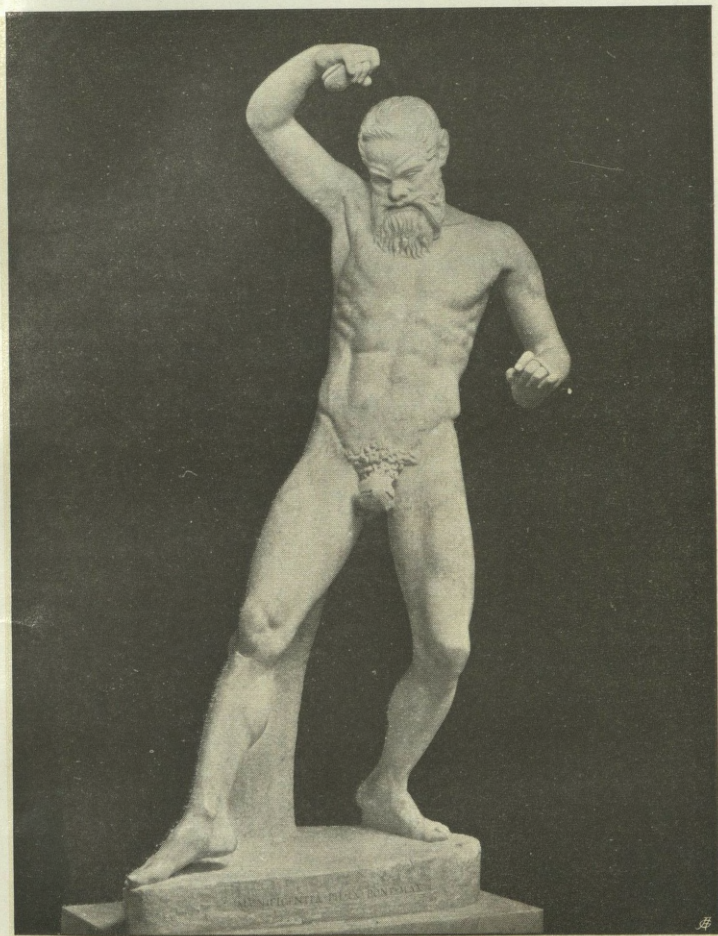
jaki mu od początku nadaje natura; zdolności bowiem i dążności, jakimi obdarza go na stałe, są właśnie zdolnościami i dążnościami, jakie zadawała codzienność. Kilka wierszy z Arystofanesa odmaluje wam tę zmysłowość tak wolną, tak lekką i tak świetną. Chodzi

„wody w górach, wziąć z sobą bułeczkę, rybę, dzban wina, które się pije śpiewając; w dniu uroczystości rodzinnych zawiesić wieniec z liści ponad drzwiami, chodzić w kapeluszach z kwiatów; w czasie uroczystości publicznych nosić tyrsy owinięte w liście; spędzać dni na tańcu, na bawieniu się z przyswojonymi kozami — oto rozkosze greckie, rozkosz rasy czystej, oszczędnej, wiecznie młodej, zamieszkującej kraj czarowny, znajdującej swoje szczęście w sobie samej i w darach, otrzymanych od bogów. Sielanka na modłę Teokryta była w krajach heleńskich prawdą; Grecya podobała sobie zawsze w tym drobnym rodzaju poezji wytwornej i przyjemnej, jednym z najkarakterystyczniejszych w jej literaturze, w tem zwierciadle swojego własnego życia, prawie wszędzie indziej głupowatym i sztucznym. Dobry humor, rozkoszowanie się życiem, to rzecz w całym znaczeniu grecka. Ta rasa ma zawsze dwadzieścia lat: dla niej *indulgere genio*, to ciężkie upojenie Anglika, grubiańskie baraszkowanie Francuza, jest to po prostu przekonanie, że natura jest dobra, że można i należy jej ustępować. Dla Greka, natura jest w istocie doradczynią wytworności, mistrzynią prawości i cnoty. Pożądliwość, to pojęcie, że natura prowadzi nas do czynienia zła, jest dla niego nonsensem. Upododanie do stroju, które odznacza palikara, które się objawia tak niewinnie w młodej Greczynce, nie jest wyniosłą próżnością barbarzyńcy, niedorzeczną pretensją mieszczyki, dmącej w śmieszna dumę dorobkiewiczów; jest to uczucie czyste i wytworne naiwnych młodzieńców, czujących się prawymi synami prawdziwych wynalazców piękna“. (*Święty Paweł*, przez Ernesta Renana, str. 202). — Jeden z moich przyjaciół, który długo podróżował po Grecyi, opowiadał mi, że często powożący i przewodnicy zrywają jakąś piękną roślinę, noszą ją delikatnie w ręku przez cały dzień, wieczorem, idąc spać, składają w bezpiecznym miejscu — i nazajutrz, zabierają, aby cieszyć się nią jeszcze.

o chłopów ateńskich, którzy sławią powrót pokoju. „Co „za rozkosz, co za rozkosz odłożyć hełm na bok „i wrzucić doń ser i cebulę! Jeżeli co lubię, to nie „walczyć, lecz pić z przyjaciółmi i towarzyszami, pa- „trzyć, jak w ogniu pryskają suche gałęzie, ścięte wśród „lata, piec groch polny na węglach, smażyć bukiew, „pieścić młodą Tratę, kiedy moja żona jest w kąpielu. „Kiedy zasiew jest zrobiony a Bóg go skrapia, niema „nic przyjemniejszego, jak w podobny sposób gawędzić „z sąsiadem: — Powiedz mi, Komarchidesie, co bę- „dziem robili? Błogoby było czegoś się napić, kiedy „Zeus zapładnia rolę. Dalej żono, ususz trzy *chojniksy* „bobu, dołącz doń pszenicy, wybierz także fig; niepo- „dobna dziś obcinać winorośli ani orać, ziemia jest „zanadto rozmoknięta. Niech przyniosą ode mnie drozda „i dwie zięby. W izbie mam jeszcze siarę i cztery ka- „wałki zająca. Przynieś z nich, dziecię, trzy, a czwarty „daj mojemu ojcu; zażądaj też od Echinadesa mirtu „z owocem i niech ktoś idzie na drogę zawołać Cha- „rinadesa, aby przyszedł pić z nami, kiedy Bóg nam „pomaga i pozwala rosnąć naszemu zbożu... Czcigodna „i królewska bogini Pokoju, władczyni serc, władczyni „wesel, przyjmij naszą ofiarę... przysporz nam wszela- „kich dobrych rzeczy na rynku, pięknych główek czosn- „ku, wczesnych ogórków, jabłek, granatów; niech na- „pływają Beotowie obładowani gęśmi, kaczkami, gołę- „biami, skowronkami; niech węgorze z jeziora Kopais „nadchodzą kosztami, abyśmy tłocząc się w ścisku „koło nich w chęci kupna, mogli walczyć z Moricho- „sem, Teleasem i innymi żarłokami... Biegnij, Dyceo- „polisie, na festyn....., kapłan Dyonizosa cię wzywa; „śpiesz się, czekają na ciebie; wszystko jest gotowe, „stoły, łoża, poduszki, wieńce, kadzidła, przysmaki we-

„tów. Zalotnice już przybyły, a wraz z nimi placki, „ciastka, piękne tancerki, wszelkie rozkosze“.

Podobne usposobienie umysłu doprowadza człowieka do tego, iż uważa życie za przyjemną rozrywkę. Najpoważniejsze pojęcia i instytucje stają się w rękach Greka wesołemi; bogowie jego są „bogami szczęśliwymi, którzy nie umierają“. Żyją oni na szczytach Olimpu, „którym wiatry nie wstrząsają, którego deszcz „nie moczy nigdy, skąd śnieg się nie zbliża, gdzie „otwiera się eter bez chmur, gdzie zwinnie przebiega „światło“. Tam w pałacu olśniewającym, siedząc na tronach złotych, piją nektar i jedzą ambrozyę, a Muzy tymczasem „śpiewają pięknymi swymi głosami“. Wieczna ucztą przy jasnym świetle, oto niebo dla Greka; stąd najpiękniejsze życie jest to, które jest najbardziej podobne temu życiu bogów. U Homera człowiekiem szczęśliwym zwię się ten, który może „rozkosznie używać młodości kwitnącej i osiągnąć progu starości“. Obrzędy religijne są biesiadą wesołą, na której bogowie są zadowoleni, ponieważ mają swoją część wina i mięsa. Najpoważniejsze uroczystości to niejako przedstawienia opery. Tragedya, komedya, chóry taneczne, igrzyska szermierskie stanowią część obrządku. Nie wyobrażają sobie, aby dla uczczenia bogów trzeba było umartwiać się, pościć, modlić się z drżeniem, bić czołem, żałując za grzechy, lecz, że należy wziąć udział w ich ucieście, dać im widowisko z najpiękniejszych ciał nagich, przyozdobić dla nich miasto, podnieść człowieka aż do nich, wydobywając go na chwilę z jego stanu śmiertelności, przy współudziale wszystkich przepychów, jakie sztuka i poezya mogą zgromadzić. Dla nich ten „entuzjazm“ jest pobożnością, i, po wyłaniu się w tragedyi od strony wzruszeń okazałych



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum laterańskie.

FAUN TAŃCZĄCY.

i uroczystych, znajduje jeszcze ujście w komedyi od strony krotochwil szalonych i rozpusty lubieżnej. Trzeba czytać *Lizystratę*, *Święto Tesmoforyj* Arystofanesa, aby wyobrazić sobie te porywy życia zwierzęcego, aby zrozumieć, iż obchodzono publicznie Dyonizye, że tańczono „kordaksa“¹⁾ w teatrze, że w Koryncie tysięcy zalotnic obsługiwało świątynię Afrodyty, i że religia uświęcała wszelkie zgorszenie, wszelki szal kermaszu i karnawału.

Życie społeczne traktowali oni równie lekko, jak życie religijne. Rzymianin zdobywa dla nabycia, wyzyskuje ludy zwyciężone, niby dzierzawę, jako człowiek biegły w administracyi i interesach, z metodą, na stałe; Ateńczyk żegluje, wylądowuje, walczy, nic nie zakładając, nieprawidłowo, stosownie do pobudki chwili, z potrzeby działania, z porywu wyobraźni, z ducha przedsiębiorczości, z żądzy sławy, dla przyjemności zostania pierwszym pośród Greków. Za pieniądze sprzymierzeńców lud upiększa miasto swoje, zamawia u swoich artystów świątynie, teatry, posągi, dekoracye, procesye, używa mienia publicznego codzien i wszystkimi zmysłami. Arystofanes bawi go karykaturą jego polityki i jego urzędników. Dostaje za darmo wejście do teatru: pod koniec uroczystości dyonizyjskich otrzymuje do podziału pieniądze, jakie pozostają w kasie z okupu nałożonego na sprzymierzeńców. Wkrótce każe sobie płacić za sądzenie w trybunałach, za przychodzenie na zgromadzenia publiczne. Wszystko jest dla niego: zmusza bogatych, aby mu dostarczali swoim kosztem chórow, aktorów, przedstawień i najpiękniejszych widowisk. Jakkolwiek jest biedny, ma swoje kąpiele, swoje gim-

¹⁾ Sprośny taniec pijaków. (Przyp. tłóm.).

nazya utrzymywane przez skarb, równie przyjemne, jak gimnazya rycerzy¹⁾. Wkońcu nie chce się trudzić i wynajmuje zaciężnych żołnierzy, aby za niego prowadzili wojnę; jeśli zajmuje się polityką, to tylko dlatego, aby o niej rozprawiać; słucha swoich mowców, jako lubownik, i jest obecny przy ich rozprawach, przy ich wzajemnych oskarżeniach, przy ich zapasach krasomowczych, jak przy walce kogutów. Wydaje sądy o talentach i oklaskuje to, co robi dobre wrażenie. Najważniejszą dla niego sprawą jest mieć uroczystości dobrze urządzone; zagroził karą śmierci każdemu, kto by zaproponował odłożenie na wojnę części pieniędzy, przeznaczonych dla niego. Wodzowie jego są tylko na pokaz: „Z wyjątkiem jednego, którego wysyłacie na „wojnę“ — mówi Demostenes — „inni w orszaku ofiar, „ników służą do ozdoby waszych uroczystości“. Gdy potrzeba wyekwipować i wyprawić flotę, nie przystępują do działania lub działają za późno; przeciwnie, co do procesyi i przedstawień publicznych, wszystko jest przewidziane, zarządzane, wykonane, jak należy, ściśle i na oznaczoną godzinę. Powoli, pod wpływem zmysłowości pierwotnej, państwo zredukowało się do przedsiębiorstwa widowisk, które miało obowiązek dostarczać rozkoszy poetyckich ludziom posiadającym smak.

Podobnież nareszcie w filozofii i w nauce chcieli zerwać tylko kwiat rzeczy. Nie mieli zgoła abnegacyi nowoczesnego uczonego, użytkującego cały swój geniusz na wyświeślenie ciemnego punktu erudycyi, obserwującego dziesięć lat z rzędu jeden gatunek zwierzęcy, gromadzącego i sprawdzającego nieustannie swoje doświadczenia, który, zaprząwszy się dobrowolnie do

¹⁾ Ksenofont, *Rzeczpospolita ateńska*.

jakiejs niewdzięcznej pracy, spędza życie na cierpliwem ociosywaniu dwóch czy trzech kamieni pod gmach olbrzymi, chociaż ukończenia jego nie zobaczy, gdy on służyć będzie przyszłym pokoleniom. Tu filozofia jest pogawędką; rodzi się w gimnazjach, pod podcieniami, w alejach klonowych; mistrz mówi przechadzając się, a inni ciągną za nim. Wszyscy rwą się od razu do wniosków ostatecznych; przyjemnie jest mieć pogląd na całość; używają tej przyjemności i miernie tylko troszczą się o zbudowanie porządnej drogi trwałej; dowody ich to najczęściej same tylko prawdopodobieństwa. Słowem, są to teoretycy, lubiący podróżować po wierzchołkach rzeczy, przebiegać w trzech krokach, jak bogowie Homera, rozległą krainę nową, obejmować świat cały jednym spojrzeniem. System jest rodzajem opery wzniosłej, opery zmysłów pojętnych i ciekawych. Od Talesa do Proklusa filozofia ich, tak samo, jak ich tragedia, toczyła się około trzydziestu czy czterdziestu przedmiotów głównych, poprzez nieskończoność wariacji, rozszerzeń i mieszanin. Wyobraźnia filozoficzna posługiwała się pojęciami i hipotezami, jak wyobraźnia mitologiczna posługiwała się podaniami i bogami.

Jeśli od dzieła ich przejdziemy do środków, któremi się posługują, to zobaczymy znowu ten sam pokrój umysłu. Są oni tyleż sofistami, co i filozofami; ćwiczą swoją inteligencję, aby ją tylko ćwiczyć. Subtelne odróżnienie, długa analiza wymyślna, argument łudzący i trudny do rozwikłania, pociąga ich i zatrzymuje. Bałamucą i tracą czas na dyalektyce, czczych rozumowaniach i paradoksie ¹⁾; nie są tak poważni,

¹⁾ Zobaczcie wywody logiczne Platona i Arystotelesa, a mianowicie dowody nieśmiertelności duszy w *Fedonie*. W całej tej filozofii zdolności przewyższają dzieło; Arystoteles napisał trak-

jakby należało; jeśli podejmują jakie poszukiwanie, to nie tylko w celu nabytku stanowczego i trwałego; nie lubią wcale prawdy, jedynie, bezwarunkowo, z zapomnieniem i pogardą reszty. Jest ona zwierzyną, którą często chwytają na swem polowaniu; lecz, widząc ich rozumujących, czuje się wprędce, że nad zwierzynę, chociaż się nie przyznają, przekładają polowanie, polowanie z jego zręcznością, z jego wybiegami, z jego ogródkami, z jego rozpędem, i że to uczucie akcji swobodnej, wędrowniej i zwycięskiej, ona wprowadza do nerwów i wyobraźni myśliwego. „O, Grecy! Grecy!” — mówił do Solona kapłan egipski — „jesteście „dziećmi!“ W istocie, igrali oni z życiem, z wszystkimi poważnemi rzeczami życia, z religią i bogami, z polityką i państwem, z filozofią i prawdą.

V.

Skutki tych braków i tych zalet. — Są oni doskonałymi artystami. — Zmysł stosunków wytwornych, miara i jasność pomysłów, zamiłowanie do piękna. — Wskazówki tych zdolności i tych upodobań w ich sztukach. — Świątynia. — Jej umieszczenie. — Jej proporcye. — Jej budowa. — Jej wytworność. — Jej ozdoby. — Jej malowidła. — Jej rzeźby. — Całkowite i ostateczne wrażenie, jakie się po niej zostaje w umyśle.

Dlatego byli oni największymi artystami w świecie. Mieli zachwycającą swobodę ducha, nadmiar wesołości pomysłowej, ujmujący szal wyobraźni, to, co

tał o zagadnieniach homerycznych, na wzór tych retoryków, którzy badali, czy rana Afrodyty, zranionej przez Dyomedesa, była na prawej, czy też na lewej ręce?

zniewala dziecko do układania małych poematów i posługiwania się nimi bezustannie, w tym tylko celu, aby dać pole do działania zdolnościom nowym i zbyt żywym, które nagle w niem się budzą. Trzy rysy główne, któreśmy odnaleźli w ich charakterze, są właśnie tymi, które tworzą duszę i inteligencję artysty. — Delikatność spostrzegania, zdolność chwywania stosunków subtelných, zmysł odcieni, oto, co pozwala mu budować całokształt form, dźwięków, barw, wypadków, słowem pierwiastków i szczegółów, tak dobrze powiązanych z sobą węzłami wewnętrznymi, iż ustrój ich tworzył rzecz żywą i przewyższał w świecie wyobraźni głęboką harmonię świata rzeczywistego. — Potrzeba jasności, poczucie miary, wstręt ku temu, co nieokreślone i oderwane, pogarda tego, co potworne i ogromne, upodobanie do konturów wyraźnych i ścisłych, oto, co go skłania do zamknięcia swoich pomysłów w formie łatwo pochwytnej dla wyobraźni i zmysłów, a stąd do wykonywania dzieł, które wszelka rasa i wszelki wiek mogą rozumieć i które, będąc ludzkiemi, są wiecznymi. — Miłość i cześć życia teraźniejszego, poczucie siły ludzkiej, potrzeba pogody i wesołości, oto, co doprowadza go do unikania obrazów kalectwa fizycznego i choroby moralnej, do przedstawiania zdrowia duszy i doskonałości ciała, do podtrzymywania piękności nabytej wyrazu, zapomocą piękności zasadniczej przedmiotu. — To są rysy znamienne wszelkiej ich sztuki. Rzut oka na ich literaturę, w porównaniu z literaturą Wschodu, wieków średnich i czasów nowożytnych, odczytanie Homera, w porównaniu z *Boską Komedją*, z *Faustem*, lub epopejami indyjskimi, przestudyowanie ich prozy, w porównaniu z każdą inną prozą każdego innego wieku lub każdego innego kraju, wprędeby

was o tem przekonały. Wobec ich stylu literackiego, wszelki styl jest nadęty, ciężki, niedokładny i wymuszony; wobec ich typów moralnych wszelki typ jest przesadzony, smutny i niezdrowy, wobec ich form poetyckich i krasomowczych wszelka forma, która nie została od nich zapożyczona, jest nieproporcjonalna, źle spojona, rozsadzona przez dzieło w niej zawarte.

Lecz brak nam miejsca — i ze stu przykładów wybierzemy jeden. Weźmy pod uwagę to, co się widzi oczami i co naprzód uderza wzrok, gdy się wchodzi do miasta: to jest świątynię. — Zazwyczaj jest ona na wywyższeniu, stanowiącym nadgrodzie, na podwalinie skalistej, jak w Syrakuzach, lub na małej górze, która, jak w Atenach, była pierwszym miejscem uchrony i pierwiastkową posadą grodu. Widać ją z całej równiny i z okolicznych pagórków; okręty, zbliżając się do portu, pozdrawiają ją z daleka. Odrzyna się wyraźnie cała w powietrzu przezroczystem¹⁾. Nie jest bynajmniej, jak katedry średniowieczne, ściśnięta, przygnieciona szeregiem domów, zasłonięta, napół ukryta, dostępna dla oka tylko w szczegółach i wyższych częściach. Podstawa jej, boki, cała masa i wszystkie proporcje ukazują się od razu. Nie jest się zmuszonym do odgadywania całości z jednego kawałka; przez swoje umieszczenie jest ustosunkowana do zmysłów człowieka. — Aby wyrazności wrażenia nic nie brakowało, dają jej wymiary średnie lub małe. Pomędzy świątyniami greckimi dwie tylko, czy trzy są tak wielkie, jak Magdalena²⁾. Nic podobnego do ogromnych pomników indyj-

1) Zobaczcie jej odbudowania wraz z rozprawami panów, Tetaz, Paccard, Boitte i Garnier.

2) Kościół Ś-tej Magdaleny w Paryżu, z końca wieku XVIII-go: w stylu greckim. (Przyp. tłóm.)

skich, babilońskich i egipskich, do pałaców piętrzących się i natłoczonych, do labiryntu dróg, zakrętów, sal, kolosów, których mnogość wprowadza ostatecznie do umysłu zamęt i olśnienie. Nic podobnego do olbrzymich katedr, które we wnętrzu naw swoich dawały schronienie całej ludności miasta, których oko, nawet jeśli były na wywyższeniu, nie mogło objąć w całości, których profile wymykają się i których harmonię ogólną na planie tylko można odczuć. Świątynia grecka nie jest miejscem zgromadzenia, lecz mieszkaniem wyłącznym boga, relikwiarzem dla jego wizerunku, monstrancją marmurową, zawierającą posąg jedyny. Na sto kroków od obrębu świętego, który ją okala, widzi się kierunek i zgodność głównych linii. — Zresztą są one tak proste, że dość jest jednego spojrzenia, aby zrozumieć całość. Nic złożonego, dziwaczного, wymęczonego w tym gmachu; jest to prostokąt obramowany perystylem kolumn; trzy czy cztery zasadnicze formy geometryczne stanowią cały pomysł, a symetria rozrządu powtarzając je i przeciwstawiając, nadaje im wydatność. Zakończenie przyczółka, żłobkowanie trzonów, wieko głowicy, wszystkie przybory i wszystkie szczegóły składają się jeszcze na tem wypuklejsze uwidocznienie właściwej cechy każdego członka, a różnorodność polichromii podnosi na domiar i określa dokładniej wszystkie te cechy.

W tych różnych rysach poznaliście na nowo zasadniczą potrzebę form oznaczonych i jasnych. Szereg innych cech pokaże nam trafność ich taktu i wytworną delikatność spostrzeżeń. — Jest związek pomiędzy wszystkimi formami i wszystkimi kształtami świątyni, jak pomiędzy wszystkimi narządami ciała żywego, i oni ten związek znaleźli; ustalili wymiar architekto-

niczny, który, stosownie do średnicy kolumny, określa jej wysokość, stąd jej porządek, stąd jej podstawę, jej głowicę, stąd odległość kolumn i rozkład ogólny gmachu. Zmodyfikowali umyślnie grubą prostotę form matematycznych, przystosowali je do bezwiednych wymagań oka, kolumnę zapomocą umiejętniej krzywizny wydęli¹⁾ w dwóch trzecich jej wysokości, wygięli wszystkie linie pionowe Partenonu; wyzwolili się z pęt symetrii mechanicznej; dali nierówne skrzydła swoim Propilejom, różny poziom dwom przybytkom Erechtejonu; wprowadzili do swoich płaszczyzn i węglów krzyżowanie, odmiany, nagięcia, aby przez to geometria architektoniczna nabrała wdzięku, różnorodności, przypadkowości, giętkości powiewnej życia, i, nie zmniejszając efektu mas, wyhaftowali na jej powierzchni najwytworniejsze pasmo ozdób malowanych i rzeźbionych. Pod tym względem nic nie dorównywa oryginalności ich smaku, chyba jego prawidłowość; połączyli dwie zalety, które się niejako nawzajem wykluczają; nadzwyczajne bogactwo i nadzwyczajną powściągliwość. Nasze zmysły nowoczesne nie dosięgają tego; przez pół tylko i stopniowo udaje się nam odgadnąć, jak dalece pomysłowość ich była doskonała. Dopiero odgrzebanie Pompejów wprowadziło nas na domysł czarującej i żywej harmonijności dekoracji, jaką pokrywali swoje mury, a za naszychto już dni angielski architekt wymierzył nieznaczące zboczenie poziomów wydętych i pionów zbieżnych, które najpiękniejszej ich świątyni nadają najwyższą piękność. Wobec nich jesteśmy, jak zwykły słuchacz wobec muzyka urodzonego i wychowanego do muzyki; jego gra posiada wytworność wykonania, czystość dźwięków, pełność akordów, subtel-

¹⁾ Entasis.



Fot. Alinari.

Neapol. Muzeum narodowe,

FAUN PIJANY. (Bronz antyczny).

ność myśli, udatność wyrazu, które tamten, miernie obdarowany i źle przygotowany, chwyta tylko z gruba i z rzadka. Zachowujemy z tego tylko wrażenie ogólne, a to wrażenie, odpowiednie geniuszowi rasy, jest właśnie wrażeniem uczyty błogiej i pokrzepiającej. — Istota architektoniczna jest tu zdrowa i samojętnie żywotna; nie potrzebuje, jak katedra gotycka, utrzymywać u swoich stóp kolonii murarzy, którzy nieustannie naprawiają ustawiczną jej ruinę; nie przypożycza podpory dla swoich sklepień od przypór zewnętrznych; nie potrzebuje żelaznej więzby, aby podtrzymać nadzwyczajne rusztowanie wieżyc starannie wyrobionych i rozczłonkowanych, aby przyczepić do swoich murów cudowną koronkę powikłaną, kruchy filigran z kamienia. Nie jest bynajmniej dziełem podnieconej wyobraźni, lecz dziełem trzeźwego rozumu. Jest zrobiona tak, aby trwała sama przez się i bez pomocy. Prawie wszystkie świątynie greckie byłyby jeszcze całe, gdyby brutalność lub fanatyzm człowieka nie były się przyczyniły do ich zagłady. W Poestum stoją one jeszcze po dwudziestu trzech wiekach; wybuch w składzie prochu przeciął Partenon na dwoje. Świątynia grecka, pozostawiona sama sobie, ostaje i trwa; widać to po jej silnej obsadzie; własna masa ją wzmacnia, zamiast ją przeciążać. Czujemy równowagę stałą różnych jej członków; architekt bowiem wyraził budowę wewnętrzną zapomocą widzialnych szczegółów zewnętrznych, i linie, które pieszcżą oko swojemi harmonijnemi proporcjami, są właśnie liniami, które zadawałają umysł zapowiedzią wiecznego trwania²⁾). Do tego wyglądu siły dodajcie

¹⁾ Przeczytajcie w tej materii: *Filozofię architektury w Grecyi* przez E. Boutmyego, dzieło umysłu bardzo ścisłego, bardzo sumiennego i bardzo wytwornego.

wygląd swobody i wdzięku; gmach grecki nie zamierza trwać tylko, jak gmach egipski. Nie ugina się pod ciężarem swojej materii, niby Atlas uparty i krępy; rozpościera się, rozwija, wznosi, jak piękne ciało zapaśnika, w którym siła godzi się z wytwornością i pogodą. Weźcie jeszcze pod uwagę przystrojenie jej, złote tarcze, iskrzące się jak gwiazdy na jej architrawie, złote szczyty, lwie głowy lśniące w słońcu, złote listewki a niekiedy i emalie, wijące się wężykowato na głowicach, powłokę z cynobru, minii, lazuru, bladej okry, zieleni, wszystkich tonów żywych lub tępych, które połączone lub przeciwstawione, jak w Pompejach, dają oku wrażenie swobodnej i zdrowej uciechy południa. Zliczcie nakoniec płaskorzeźby, posągi przyczółków, międzytramia i nadbrusia, zwłaszcza olbrzymi wizerunek z świątynicy wewnętrznej, wszystkie rzeźby z marmuru, kości słoniowej i złota, wszystkie te ciała bohaterkie czy boskie, które przedstawiają oczom człowieka skończone obrazy siły męskiej, doskonałości zapaśniczej, cnoty wojującej, szlachetności prostej, pogody niezakłóconej, a będziecie mieli pierwsze pojęcie o geniuszu ich i sztuce.

ROZDZIAŁ II.

D O B A.

Różnica pomiędzy człowiekiem starożytnym a nowoczesnym.

Życie i umysł są prostsze u starożytnych niż u nas.

Trzeba teraz posunąć się o krok dalej i wziąć pod uwagę nowy rys cywilizacji greckiej. — Grek starożytnej Grecji nie tylko jest greckim, ale jest jeszcze człowiekiem starożytnym; nie tylko różni się od Anglika lub Hiszpana, ponieważ, pochodząc z innej rasy, ma inne zdolności i inne skłonności; różni się on od Anglika, Hiszpana i Greka nowoczesnego tem, iż zajmując miejsce w dawniejszej epoce historii, ma inne pojęcia i inne uczucia. Poprzedza nas, a my za nim idziemy. Nie zbudował swojej cywilizacji na naszej; myśmy zbudowali swoją na jego cywilizacji i na wielu innych. On jest na dole, my zaś jesteśmy na drugim czy trzecim piętrze. Stąd niezliczone następstwa, co do ilości i co do znaczenia. Cóż bardziej różnego nad dwa żywoty, jeden na poziomie ziemi ze wszystkimi drzwiami otwartymi na pole, drugi zasiedziały i zamknięty w ciasnych przegrodach wysokiego domu nowoczesnego? Ten kontrast wyraża się w dwóch słowach: ich życie i ich umysł są proste, nasze życie i nasz umysł są złożone. Stąd ich sztuka jest prostsza, niż

nasza, a pojęcie, jakie sobie oni tworzą o duszy i o ciele człowieka, dostarcza przedmiotu do dzieł, jakich nasza cywilizacja już nie dopuszcza.

I.

Wpływ klimatu na cywilizacje nowoczesne. — Człowiek ma więcej potrzeb. — Strój, dom prywatny, gmach publiczny w Grecyi i za naszych czasów. — Gmach społeczny, urzędy publiczne, sztuka wojskowa, żeglarstwo niegdyś i dzisiaj.

Dość jest raz rzucić okiem na zewnętrzną stronę ich życia, aby zauważyć, jak dalece jest ono proste. Cywilizacja, przenosząc się na północ, musiała zarażać wszelkiego rodzaju wymaganiom, których nie potrzebowała zaspakajać na pierwszych swoich postojach południa. — W klimacie wilgotnym lub zimnym, jak Gallia, Germania, Anglia, Ameryka północna, człowiek jada więcej; potrzeba mu domów trwalszych i szczelniej zamkniętych, odzieży cieplejszej i grubszej, więcej ognia i światła, więcej osłony, żywności, przyrządów, i przemysłu. Z konieczności staje się przemysłowcem, i ponieważ wymagania jego wzrastają wraz z ich zadowoleniami, więc trzy czwarte swojego wysiłku obraca na osiągnięcie dobrobytu. Lecz wygody, w jakie się zaoopatruje, są też pętami, w które się wikła, i sztuczność dostatku jego trzyma go na uwięzi. Ileżto dziś rzeczy w ubraniu zwykłego człowieka! Ileż więcej jeszcze rzeczy w stroju kobiety, choćby nawet średniego stanu! Dwie lub trzy szafy nie wystarczają na to. Pamiętajcie, iż dziś kobiety z Neapolu czy z Aten zapożyczają od nas mody. Jakiś palikar nosi szatę równie dziwacznie przeładowaną, jak nasza. Nasze cywilizacje północy,

spływając powrotnie na zacofane narody południa, wprowadziły do nich strój cudzoziemski, nadmiernie złożony, i trzeba dopiero iść do okręgów oddalonych, zbliżyć się aż do warstwy bardzo biednej, aby znaleźć, jak w Neapolu, lazaronów ubranych w zapaskę, jak w Arkadyi zaś, kobietę obleczoną w prostą koszulę, słowem, ludzi, którzy ograniczają i ustosunkowują odzież do małych wymagań swojego klimatu.

W starożytnej Grecyi tunika krótka i bez rękawów dla mężczyzny, dla kobiety zaś tunika długa, która dochodzi aż do stóp i, zdwajając się na wysokości ramion, spada aż do pasa, oto cała istota stroju; dodajcie do tego wielką czworograniastą sztukę tkaniny, która służy do drapowania się, kwef dla kobiety, gdy wychodzi, dość powszechnie treпки (Sokrates nosił je tylko w czasie festynów); bardzo często chodzą boso i z gołą głową. Całe to odzienie może być zdjęte jednym ruchem ręki; nie ściska wcale kibici, zaznacza kształty; nagość ukazuje się w ich przerwach i przy ich ruchach. Zdejmuje się je zupełnie w gimnazyach, w stadyum, przy wielu tańcach uroczystych: „Nic nie zasłaniać“ — mówi Pliniusz — „to właściwość Greków“. Odzież jest u nich przyborem luźnym, pozostawiającym ciału swobodę i może, stosownie do woli, być w jednej chwili zrzucana.

Ta sama prostota, co do drugiej koniecznej osłony człowieka, to jest co do domu. Porównajcie dom z Saint-Germain lub Fontainebleau z domem z Pompejów lub Herkulanum, tych dwóch ładnych miast prowincjonalnych, które przy Rzymie miały takie miejsce i znaczenie, jak Saint-Germain lub Fontainebleau mają przy Paryżu; policzcie wszystko, co się dziś składa na znośną siedzibę: wielki budynek z kamienia

ciosanego o dwóch lub trzech piętrach, okna oszklone, obicia papierowe, makaty, żaluzje, podwójne i potrójne kotary, kaloryfery, kominki, kobierce, łóżka, krzesła, meble wszelkiego gatunku, niezliczone graciki i sprzęty gospodarcze i zbytkowne, i przeciwstawcie temu wątle mury domu pompejańskiego, jego dziesięć czy dwa-naście gabinetów, uszykowanych dokoła małego podwórca, w którym szemrze wodotrysk, jego wytworne malowidła, jego małe brzozy; jest to lekkie schronienie, w którym można spać w nocy, odprawiać siestę w dzień, zażywać chłodu, wodząc oczami po wytwornych arabeskach i pięknych harmoniach barw; klimat nie domaga się niczego więcej. W pięknych czasach Grecyi urządzenie jest o wiele bardziej jeszcze ograniczone¹⁾. Mury, które złodziej może przebić, wybielone wapnem, jeszcze pozbawione malowideł za czasów Pe-ryklesa; łóżko z kilkoma kołdrami, kufer, kilka pięknych naczyń malowanych, broń rozwieszona, lampa zupełnie pierwotnej budowy; całkiem mały domek, niezawsze mający pierwsze piętro, to wystarcza szlachetnemu Ateńczykowi; żyje on na zewnątrz, na wolnem powietrzu, pod przysionkami, na Agorze, w gimnazyach, a budowle publiczne, będące schroniskiem dla jego życia publicznego, są równie mało rpybrane, jak i jego dom prywatny. Zamiast pałacu, jak pałac Ciała Prawodawczego

¹⁾ Zobaczcie, co do wszystkich tych szczegółów życia prywatnego, Beckera *Chariklesa* a zwłaszcza Ekskursy. (Wilhelm Adolf Becker, badacz starożytności, urodził się w Dreźnie 1796 roku, umarł w Lipsku, gdzie był profesorem archeologii klasycznej w r. 1846. Z cennych pism jego najznakomitsze są: *Gallus oder römische Scenen aus der Zeit des Augustus* (Lipsk 1849); *Charikles oder Bilder altgriechischer Sitte* (3 tomy, Lipsk, 1854) i *Handbuch der römischen Alterthümer* (4 tomy, Lipsk, 1843—1856). (Przyp. tłum.)

lub Westminster londyński, ze swoim urządzeniem wewnętrznym, z ławkami, oświetleniem, biblioteką, bufetem, ze wszystkimi swojemi przedziałami i z całą swoją obsługą, jest pusty plac, Pnyks i kilka schodków kamiennych, stanowiących trybunę dla mowcy. W tej chwili budujemy Operę¹⁾, i potrzeba nam wielkiej fasady, czterech, czy pięciu obszernych pawilonów, foyer, salonów i korytarzy wszelkiego rodzaju, szerokiego kręgu dla widzów, ogromnej sceny, olbrzymiego strychu na skład dekoracyi i niezliczonej ilości łóż i pomieszczeń dla administratorów i aktorów; wydajemy czterdzieści milionów franków a sala będzie miała dwa tysiące miejsc. W Grecyi teatr mieści od trzydziestu do czterdziestu tysięcy widzów i kosztuje dwadzieścia razy mniej, niż u nas; ale bo też i natura bierze koszt na siebie; stok pagórka, w którym się wycina stopnie dookoła, ołtarz na dole i w środku, wielki mur rzeźbiony, jak w Orange²⁾, dla odbicia głosu aktora, słońce za lampę a za dalszą dekorację bądź morze lśniące, bądź też grupy gór przesłoniętych światłem aksamitnem; do okazałości dochodzą oszczędnością i radzą sobie w swoich sprawach z taką doskonałością, jakiej nasze szafowanie pieniędzmi nie osiąga.

Przejdźmy do budowli moralnych. Dziś państwo obejmuje trzydzieści do czterdziestu milionów ludności, rozrzuconej na obszarze szerokim i długim na kilkaset mil. Z tego też powodu jest ono bardziej niewzruszo-

¹⁾ Otwarcie gmachu Opery paryskiej nastąpiło w roku 1875, t. j. w pięć lat po napisaniu tego ustępu. (Przyp. tłóm.)

²⁾ Orange, w starożytności Arausia, miasto francuskie w departamencie Vaucluse, odległe od Awinionu o dwadzieścia kilometrów, posiada łuk tryumfalny (*Maryusza*) i resztki cyrku czy teatru. (Przyp. tłóm.)

ne, niż państwo starożytne; wzamian jednak za to jest o wiele bardziej złożone, i, aby zająć w niem urząd, człowiek musi być specjalistą. Stąd urzędy publiczne są specjalne, jak i inne. Masa ludności wdaje się w sprawy ogólne tylko z daleka, zapomocą wyborów. Żyje lub wegetuje na prowincyi, nie mogąc sobie wytworzyć zdań osobistych ani ścisłych, ograniczona do wrażeń nieokreślonych i do wzruszeń zaślepionych, zmuszona oddać się w ręce ludzi bardziej wykształconych, których wysyła do stolicy i którzy ją zastępują, gdy trzeba stanować o wojnie, o pokoju lub o podatkach. — Takież same zastępstwo, jeśli idzie o religię, o sprawiedliwość, o wojsko i o marynarkę. W każdej z tych powinności mamy zbiór ludzi specjalnych; potrzeba długiego terminowania, aby odegrać w nich rolę; wymykają się one większości obywateli. Nie bierzemy w nich zgół udziału; mamy posłów, którzy, wybrani przez siebie samych lub przez państwo, walczą, żeglują, sądzą lub modlą się za nas. I nie możemy robić inaczej; powinność jest zanadto złożona, aby mogła być wykonana bez przygotowania, niespodzianie, przez pierwszego lepszego; trzeba, aby ksiądz przeszedł przez seminaryum, sędownik przez szkołę prawa, oficer przez szkoły przygotowawcze, koszary lub okręt, urzędnik przez egzaminy i biura. — Przeciwnie, w państwie małym, jak greckie, zwykły człowiek jest na poziomie wszystkich urzędów publicznych; społeczeństwo nie rozpada się na sprawujących urzędy i na rządzonych; niema w niem mieszczan żyjących na ustroniu, a są tylko obywatele czynni. Ateńczyk stanowi sam o interesach ogólnych; pięć czy sześć tysięcy obywateli słucha mowców i głosuje na placu publicznym; jest to plac targowy; idzie się tam wydawać wyroki i prawa,



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Kapitolińskie.

AMAZONKA.

jak sprzedawać wino i oliwki; ponieważ całym obszarem jest podmieście, więc wieśniak nie o wiele więcej ma drogi do zrobienia, niż obywatel miasta. A przytem sprawy, o które chodzi, nie przekraczają zakresu jego pojęć; są to bowiem interesy parafiańskie, ponieważ państwo jest tylko miastem. Nie trudno mu zrozumieć, jak należy postąpić z Megarą lub Koryntem; osobiste doświadczenie i wrażenia codzienne są dla niego dostateczne; nie potrzebuje być politykiem z zawodu, biegłym w geografii, historii, statystyce i innych rzeczach. Podobnie, jest on księdzem u siebie i, od czasu do czasu, wielkim kapłanem swojej fratry lub swego pokolenia; bo religia jego jest piękną baśnią niańki, a obrządek przezeń spełniany, polega na tańcu lub śpiewie, które on umie od dzieciństwa, i na uczcie, przy której przewodniczy w danym stroju. — Co więcej, jest sędzią w wydziałach cywilnych, kryminalnych i duchownych, adwokatem i rzecznikiem w swojej własnej sprawie. Grek, południowiec, jest z natury żywego umysłu, dobrym i wytwornym mowcą; prawa nie są jeszcze namnożone, ujęte w kodeks i stos szpargałów; umie on je z gruba; rzecznicy mu je przytaczają; zresztą zwyczaj pozwala mu słuchać swego instynktu, zdrowego rozsądku, wzruszenia, swoich namiętności, przynajmniej tyleż, co ścisłego prawa i wywodów prawnych. — Jeśli jest bogaty, to zostaje impresaryem. Widzieliście, iż teatr ich jest mniej złożony, niż nasz, a Grek, Ateńczyk, w robieniu prób z tancerzami, śpiewakami, aktorami, wciąż podoba sobie. — Bogaty, czy biedny jest żołnierzem; że zaś sztuka wojskowa jest jeszcze prosta, a maszyny wojenne są nieznanne, więc straż narodowa stanowi armię. Aż do pojawienia się Rzymian nie było lepszej. Aby ją ukształcić i wykształcić dosko-

nałego żołnierza, dwa warunki są wymagane i te dwa warunki są dane przez wychowanie wspólne, bez nauki specjalnej, bez szkoły w rotach, bez karności i ćwiczeń koszarowych. Z jednej strony chcą oni, aby każdy żołnierz był o ile możliwości najlepszym gladyatorem, ciałem najtęższem, najbardziej giętkim i najzwinniejszem, zdolnem dobrze uderzać, odbijać i biegać; do tego prowadzą ich gimnazyja; są to kolegia dla młodzieży; uczy się ona tam przez cały dzień i w ciągu długich lat: walczyć, skakać, biegać, rzucać krążkiem, i ćwiczy i wzmacnia metodycznie wszystkie członki i wszystkie mięśnie. Z drugiej strony chcą, aby żołnierze umieli chodzić, biegać, wykonywać wszelkie obroty w zupełnym porządku; na to wystarcza orchestryka: wszystkie ich uroczystości narodowe i religijne zapoznają dzieci i młodzież ze sztuką formowania i rozwijania grup; w Sparcie, chór tańca publicznego i kompania wojskowa ¹⁾ są urządzone na jeden i ten sam wzór. Łatwo zrozumieć, że obywatel, tak przygotowany przez obyczaje, jest żołnierzem bez wysiłku i od razu. — Będzie on marynarzem również bez większego terminowania. W owym czasie okręt wojenny jest tylko statkiem służącym do spławiania przybrzeżnego, mieści w sobie, co najwyżej, dwustu ludzi i nie traci wcale wybrzeży z oka. W mieście posiadającym port i żyjącem z handlu morskiego, niema człowieka, któryby nie rozumiał się na kierowaniu takim okrętem, któryby nie znał uprzednio lub nie zapoznał się prędko z oznakami pogody, z kierunkami wiatru, z położeniem i odległościami, z całą techniką i z wszelkimi dodatkami, które majtek lub oficer marynarki u nas umie dopiero po dziesięciu latach nauki i prak-

¹⁾ *Choros i Lochos.*

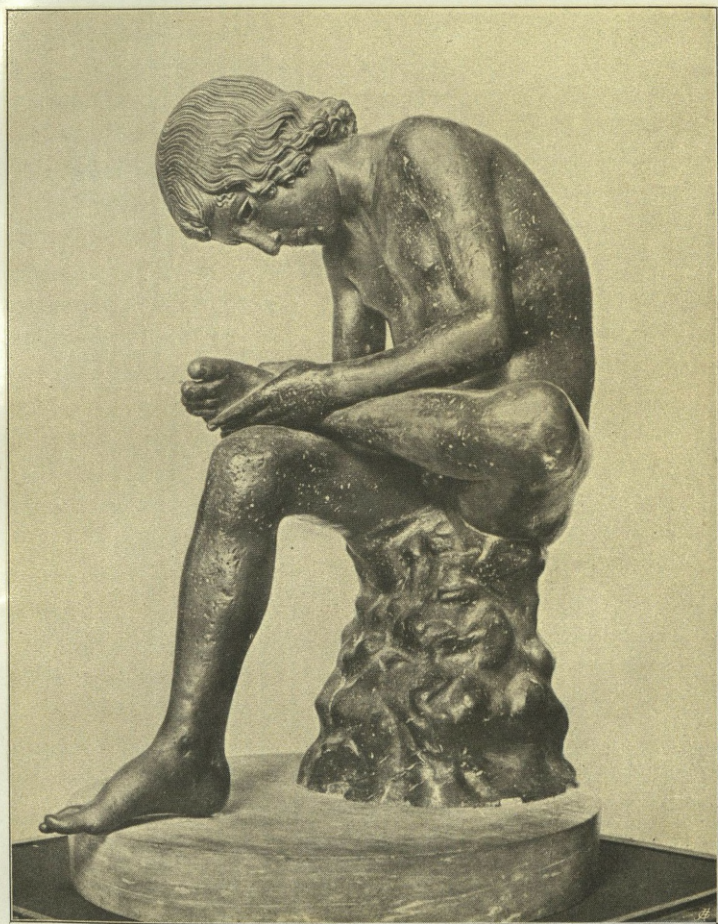
tyki. — Wszystkie te właściwości życia starożytnego wynikają z jednej i tej samej przyczyny, to jest z prostoty cywilizacji nie poprzedzonej przez żadną inną, i wszystkie doprowadzają do jednego i tego samego skutku, to jest do prostoty duszy zupełnie zrównoważonej, w której żadna grupa zdolności i skłonności nie została rozwinięta z uszczerbkiem innych, która nie otrzymała wyłącznego pokroju, której żadna specjalna działalność nie wykoszławiła. Dziś mamy człowieka ogładzonego i nieogładzonego, mieszczanina i chłopca, prowincjonalistę i Paryżanina, nadto tyle odrębnych gatunków, ile jest warstw, zawodów i rzemiosł, wszędzie osobnika zamkniętego w przedziale, jaki sobie zrobił i obłązonego przez mnóstwo potrzeb, jakie sobie wytworzył. Mniej sztuczny, mniej specjalny, mniej oddalony od stanu pierwotnego, Grek działał w kole politycznym, lepiej ustosunkowanym do utrzymania zdolności ludzkich, wśród obyczajów przyjaźniejszych do utrzymania zdolności zwierzęcych: bliższy życia naturalnego, mniej ujarzmiony przez cywilizację narzuconą, był bardziej człowiekiem.

II.

Wpływ przeszłości na cywilizacje nowoczesne. — Chrześcijaństwo. — Dante i Homer. — Pojęcie śmierci i zaświatowości w Grecyi. — Niezgodność pomysłów i uczuć człowieka nowoczesnego. — Różnica pomiędzy językami nowoczesnymi a starożytnym greckim. — Kultura i wykształcenie dawne, w porównaniu z kulturą i wykształceniem nowoczesnym. — Cywilizacja pierwotna i nowa, w przeciwstawieniu do cywilizacji urobionej i złożonej. — Gimnastyka. — Czem była za czasów Homera? — Wznowienie jej i przekształcenie przez Doryjczyków. — Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki

w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryckich przez innych Greków. — Wskreszenie i rozwój igrzysk. — Gimnazya. — Atleci. — Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecyi. — Jego oddziaływanie na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznej. — Modele dostarczane rzeźbie przez gimnastykę. — Posąg następuje po modelu.

To są tylko otoczenia i tworzydła zewnętrzne, modelujące osobnika. Wniknijmy w osobnika samego, aż do uczuć jego i pojęć, a będziemy uderzeni jeszcze bardziej odległością, dzielącą je od naszych. Dwa rodzaje cywilizacyi urabiają je w każdym czasie i w każdym kraju: cywilizacya religijna i cywilizacya świecka, a obydwie działają w jednym kierunku, — wówczas, aby je utrzymać w prostocie — dziś, aby im nadać złożoność. — Ludy nowożytne są chrześcijańskimi, a chrystyanizm jest religią powtórnego pędu, sprzeciwiającą się instynktowi naturalnemu. Można go przyrównać do skurczu gwałtownego, który zgiął pierwotną postać duszy ludzkiej. W istocie, głosi on, iż świat jest zły i że człowiek jest zepsuty; i z pewnością, w wieku, w którym on się narodził, nie ulegało to wątpliwości. Potrzeba więc, według niego, aby człowiek zmienił drogę. Życie terażniejsze jest tylko wygnaniem; zwróćmy nasze spojrzenia ku ojczyźnie niebieskiej. Nasz grunt naturalny jest pełen wad; powściągnijmy wszystkie nasze skłonności naturalne i umartwiajmy nasze ciało. Doświadczenie zmysłów i rozumowania uczonych są niedostateczne i zwodnicze; weźmy sobie za pochodnię objawienie, wiarę, nadprzyrodzone światło boskie. Pokutą, zaparciem się siebie, rozmyślaniem, rozwijajmy w sobie człowieka duchowego, i niech życie nasze będzie namiętnem oczekiwaniem wyzwolenia, ciąglem



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Kapitołińskie.

CHŁOPIEC, WYCIĄGAJĄCY SOBIE SKĄŁKĘ Z NOGI.
(Brons antyczny.)

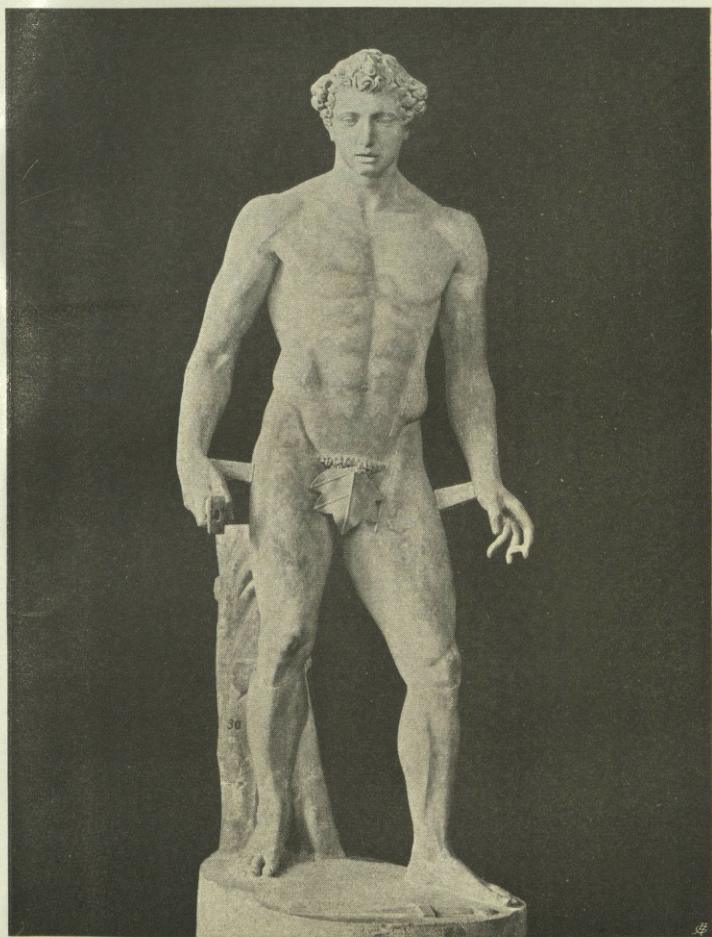
powściągnięciem naszej woli, nieustannem wzdychaniem do Boga, myślą o miłości najwyższej, nagradzaną niekiedy uniesieniem i widzeniem zaświatu. W ciągu czterestu wieków wzorem idealnym był anachoreta lub mnich. Aby zmierzyć potęgę takiego pojęcia i wielkość przekształcenia, jakie ono narzuca zdolnościom i zwyczajom ludzkim, czytajcie na przemian wielki poemat chrześcijański i wielki poemat pogański, z jednej strony *Boską Komedję*, z drugiej *Odysseję* i *Iliadę*. — Dante ma widzenie, jest przeniesiony poza nasz światek znikomy w przestworza wieczyste; widzi tam męki, zmazanie win, szczęśliwość; jest zaniepokojony trwogami i okropnościami nadludzkimi; wszystko, co wściekła i wyrafinowana wyobraźnia najwyższego sędziego i kata może wymyśleć, on to widzi, przechodzi przez to, omdlewa z tego; potem wstępuje w przestrzeń świetlaną; ciało jego nie ma ciężkości; ulatuje, pociągnięty mimowolnie uśmiechem pani promieniejącej; słyszy dusze, które są głosami i kołyszącymi się melodyjami; widzi chóry, wielką różę światel żyjących, które są cnotami i potęgami niebieskimi; słowa święte, dogmaty prawdy teologicznej, dźwięczą w eterze. Na tych wyżynach palących, gdzie rozum topnieje, jak wosk, symbol i zjawienie, splecione z sobą, zacierane jedno przez drugie, doprowadzają do olśnienia mistycznego, i cały poemat, piekielny czy boski, jest snem, który się zaczyna zmorą a kończy zachwytem. — O ileż naturalniejszym i zdrowszem jest widowisko, jakie przedstawia nam Homer! Jest to Troada, wyspa Itaka, wybrzeża Grecyi; dziś jeszcze można iść za jego śladem, rozpoznać kształty gór, kolor morza, tryskające źródła, cyprysy, olchy, w których gnieźdzą się ptaki morskie; skopował on naturę stałą i istniejącą; wszędzie u niego

stawia się nogę na mocnym gruncie prawdy. Księga jego jest dokumentem historycznym; jego współcześni mieli obyczaje, jakie on opisuje; nawet sam Olimp jest tylko rodziną grecką. Nie potrzebujemy się wysilać, ani zapalać, aby w sobie odnaleźć uczucia, które on wyraża, aby wyobrazić sobie świat, który maluje, walki, podróże, biesiady, rozprawy publiczne, rozmowy prywatne, wszystkie sceny życia rzeczywistego, przyjaźń, miłość ojcowską i małżeńską, potrzebę sławy i działania, gniewy, uspokojenia, upodobanie do uczt, uciechę życia, wszystkie wzruszenia i wszystkie namiętności człowieka naturalnego. Zamyka się w kręgu widzialnym, który co każde pokolenie doświadczenie ludzkie odkrywa; nie wychodzi z niego; ten świat mu wystarcza, jest jedynie ważnym; *zaświat* jest siedzibą nieokreśloną czczych cieniów; gdy Odysseusz, spotkawszy się z Achillesem w Hadesie, winszuje mu, iż jest jeszcze pierwszym pomiędzy cieniami, ten mu odpowiada: „Nie mów mi o śmierci, „przesławny Odysseju! Wolałbym być rolnikiem i służyć „za pieniądze u człowieka, który nie otrzymał spuścizny „i z trudem tylko może się wyżywić, wolałbym to, niż „przewodzić wszystkim nieboszczykom, którzy skończyli już swoje życie. Lecz mów mi raczej o moim „przesławnym synu, powiedz mi, czy był pierwszym „na wojnie“. — Tak więc nawet poza grobem jeszcze obchodzi go życie obecne. „Dusza chyżego Achillesa „oddala się wtedy, zmierzając wielkimi krokami ku „łące leliw (asfodeli), pełna radości, gdyż powiedziałem, iż syn był znakomitym i dzielnym“. — We wszystkich epokach cywilizacji greckiej pojawia się z różnymi odcieniami to samo uczucie; ich światem jest ten, któremu słońce przyświeca; dla umierającego nadzieję i pociechę stanowi to, iż po nim żyć będą

w pełni światła jego synowie, jego sława, jego grób, jego ojczyzna. — „Najszczęśliwszym człowiekiem, jakiego znałem“ — mówi Solon do Krezusa — „jest Tellos z Aten; albowiem gdy państwo jego było „w kwitjącym stanie, on miał dzieci piękne i dobre, „które za jego jeszcze życia miały też dzieci i zachowały swoje mienie; i gdy mu się tak wiodło w życiu, „koniec jego był też pełen chwały; bo, gdy Ateńczycy „walczyli ze swoimi sąsiadami z Eleuzys, on dał im „pomoc i padł trupem, zmuszając nieprzyjaciół do „ucieczki, Ateńczycy zaś pogrzebali go na koszt państwa, w miejscu, gdzie padł, i oddali mu cześć wspólną“. Za czasów Platona, Hipiasz, tłumacz opinii popularnej, mówi także: „Najpiękniejszym po wszystkie „czasy, dla każdego człowieka i na każdym miejscu, „jest mieć bogactwa, zdrowie, uważanie pośród Greków, „doczekać się w ten sposób starości, i oddawszy uczniowie ostatnią posługę swoim rodzicom, być samemu „odprowadzonym do grobu przez swoje potomstwo „z równą okazałością“. Gdy refleksya filozoficzna zatrzymuje się nad *zaświatowością*, to ta *zaświatowość* nie wydaje się wcale straszną, nieskończoną, nieproporcjonalną do życia obecnego, równie niewątpliwą, jak ono, niewyczerpaną co do męczarni, czy co do rozkoszy, jako otchłań przerażająca, czy jako chwała anielska. „Umrzeć“ — mówi Sokrates do swoich sędziów ¹⁾ — „jest to jedno z dwojga: albo stać się niczem i nie „posiadać po śmierci żadnej o niczem wiadomości, „albo też, zgodnie z tem, co ludzie mówią, śmierć „sprowadza jakąś dla duszę przemianę, jest przesiedleniem się z tego miejsca na inne. Jeśli to jest zupełne

¹⁾ Platon, *Obrona Sokratesa*, przekład Adama Maszewskiego. (Przyp. tłóm.)

„znieczulenie, coś podobnego do snu, podczas którego
„śpiącemu nie roi się nawet żadne marzenie senne, to
„śmierć cudną byłaby wygraną... Sądzę bowiem, że,
„jeśliby komu wypadło wybrać jedną noc taką, podczas
„której spał tak mocno, że mu się nawet żadne nie
„przyśniło widzenie, porównać potem z nocą tą inne
„noce i dni własnego życia, a wreszcie rozejrzeć się
„w nich i orzec, ile też dni i nocy w życiu swoim
„przeżył lepiej i przyjemniej od jednej tej nocy: sądzą,
„powtarzam, że nie tylko człowiek zwyczajny, lecz na-
„wet sam wielki król perski doszedłby do wniosku, że
„w porównaniu z innymi dniami i nocami, noce takie
„na palcach policzyć może... Jeśli więc śmierć jest
„czemś podobnem, to według mnie, doprawdy, jest ona
„oczywistą wygraną; bo w takim razie cała wieczność,
„pokazuje się, jest niczem więcej, jak jedną tylko nocą.
„Jeśli zaś przeciwnie, śmierć jest niejako wędrówką
„stąd do innego miejsca, jeśli prawdą jest to, co mó-
„wią podania, że tam przebywają wszyscy zmarli, cóż
„nad to większem może być szczęściem, sędziowie? —
„Jeśli ktoś, wyrwawszy się tym oto tutaj, mniemanym
„sędziom i, przybywszy do Hadesu, znajdzie tam sę-
„dziów prawdziwych, którzy, jak głosi podanie, wymie-
„rzają tam sprawiedliwość: Minosa, Radamantysa, Aja-
„kosa, Tryptolemosa i wszystkich tych wreszcie z pomię-
„dzy półbogów, którzy za życia swego chodzili ścieżkami
„sprawiedliwości — czyż na lekceważenie wędrówka taka
„zasługiwać może?... A dalej, na jakąż niejeden z was
„nie przysłałby cenę, by się tylko znaleźć w towa-
„rzystwie Orfeusza, Muzeosa, Hezydoda, Homera?...
„Jeśli to wszystko prawda, ja, zaiste, gotów jestem ty-
„siąc razy umierać“. — W dwadzieścia wieków później,
Pascal, podejmując to samo pytanie i tę samą wąpli-



Fot. Alinari.

Neapol. Muzeum narodowe.

GLADYATOR FARNEZYJSKI. (Rzeźba grecka.)

wość, nie widział dla niedowiarków innego oczekiwania, jedno „okropną alternatywę wiecznego unicestwienia lub „wiecznego nieszczęścia“. Taki kontrast pokazuje niepokój, jaki od ośmnastu wieków wstrząsa duszą ludzką. Perspektywa wieczności szczęśliwej lub nieszczęśliwej rozbiła jego równowagę; aż do końca wieków średnich była ona pod tym niezmiernym ciężarem, jak ta waga rozbujana i zepsuta, to najniżej, to najwyżej, zawsze na krańcach. Gdy w przededniu Odrodzenia, uciśnięta natura podnosiła się i odzyskała wpływ, znalazła przed sobą do pokonania starą doktrynę ascetyczną i mistyczną, nie tylko z jej tradycją i instytucjami zachowanymi lub odnowionymi, ale nadto z niepokojem stałym, który nosiła w zbolalej duszy i w wyobraźni przedrażnionej. Dziś jeszcze rozterka trwa; u nas i dokoła nas są dwie moralności, dwa pojęcia natury i życia, a nieustanne ich ścieranie się pozwala nam odczuwać harmonijną swobodę młodego świata, kiedy instynkty naturalne rozwijały się całkowicie i prosto pod religią, która zamiast hamować, popierała ich rozrost.

Jeśli cywilizacja religijna na skłonności samorzutne nałożyła u nas uczucia sprzeczne, to cywilizacja świecka znów wprowadziła do naszego umysłu zagmatwany labirynt pojęć urobionych i obcych. Porównajcie pierwsze i ze wszystkich najpotężniejsze wychowanie, jakie daje język w Grecyi i u nas. Nasze języki nowoczesne, włoski, hiszpański, francuski, angielski, są to gwary, resztki skoszlawione pięknego narzecza, które długi upadek zepsuł, a naleciałości i mieszaniny przeinaczyły go jeszcze i zagmatwały. Podobne są do tych gmachów zbudowanych ze szczątków starożytnej świątyni i z innych materiałów pozbieranych byle gdzie; w istocie z łacińskichto kamieni, uszkodzonych, a ułożonych

w innym porządku, z krzemieni przydrożnych i gruzu byle jakiego zrobiliśmy budynek, w którym żyjemy, wprzód zamek gotycki, dziś dom nowoczesny. Umysł nasz żyje w nim, ponieważ się do niego urobił; lecz o ileż swobodniej umysł Greków poruszał się w swoim! Nie rozumiemy od pierwszego razu naszych słów nieco ogólnych; nie są one przejrzyste; nie można poprzez nie widzieć ich pierwiastku, faktu dotykającego, od którego są zapożyczone; trzeba, aby nam tłómaczono nazwy, które niegdyś człowiek rozumiał bez wysiłku i mocą samego powinowactwa, *genre, espèce, calcul, grammaire, économie, loi, pensée, conception* i tym podobne¹⁾. Nawet w języku niemieckim, w którym ta niedogodność jest mniejsza, brak nici przewodniej. Prawie cały nasz słownik filozoficzny i naukowy jest cudzoziemski; aby się nim dobrze posługiwać, musimy znać język grecki i łacinę; najczęściej jednak posługujemy się nim źle. Ten słownik techniczny wprowadził moc swoich słów do rozmowy potocznej i do stylu literackiego; stąd pochodzi, że dziś mówimy i myślimy terminami ciężkimi i trudnymi do władania. Bierzemy je gotowe już i posprzęgane; powtarzamy je przez rutynę; używamy ich nie mierząc wartości i nie wnikając w ich odcienie; wypowiadamy tylko mniej więcej to, co chcemy powiedzieć. Piętnaście lat musi się uczyć pisarz, aby się nauczyć pisać, już nie genialnie, gdyż tego nauczyć się nie można, ale jasno, wynikliwie, dokładnie i ściśle. Musiał on bowiem badać i zgłę-

¹⁾ Trzeba było zachować przykład podany przez Tainea, gdyż ściąga się on tylko do języków romańskich. W naszym języku wyrazy powyższe: *rodzaj, gatunek, gramatyka, gospodarstwo, myśl, pojęcie*, w drobnej tylko części mają pierwiastek grecko-łaciński i nie nadają się do objaśnienia tego, co twierdzi autor.

biać dziesięć, czy dwanaście tysięcy słów i różnych wyrażań, zapisywać pochodzenie, pokrewieństwo, związki, odbudowywać na nowo i według oryginalnego planu wszystkie pojęcia i cały swój umysł. Jeśli tego nie zrobił, a chce rozumować o prawie, obowiązku, pięknie, państwie i o wszystkich wielkich interesach człowieka, to idzie omackiem i potyka się; zaplątuje się w wielkie frazesy nieokreślone, w komunały dźwięczne, w formuły oderwane i odstręczające; zobaczą w tym względzie dzienniki i odezwania się mowców ludowych; dzieje się to zwłaszcza z robotnikami inteligentnymi, którzy jednak nie odebrali wykształcenia klasycznego; nie są oni panami słów, a stąd i pojęć; mówią językiem uczonym, który nie leży w ich naturze, dla nich jest on mętny i dlatego mąci im umysł; nie mieli czasu przefiltrować go po kropelce. Złe to ogromne, od którego Grecy byli wolni. Nie było u nich przedziału pomiędzy językiem faktów dotykających a językiem czystego rozumowania, pomiędzy językiem, którym mówi lud, a językiem, którym mówią ludzie uczeni; jeden był dalszym ciągiem drugiego; niema wyrażenia w dyalogu Platona, któregooby nie znał młodzieniec wychodzący z gimnazyum; niema frazesu w mowie Demostenesa, na który kowal czy chłop ateński nie znalazłby zupełnie gotowej komórki w swoim mózgu. Spróbujcie przetłómaczyć dobrą grecką mowę Pitta lub Mirabeau, a nawet jakiś kawałek z Addisona lub Nicolea; będziecie zmuszeni przemyśleć go na nowo i przetransponować; doprowadzi was to do znalezienia na te same rzeczy wyrażań bardziej zbliżonych do faktów i do doświadczenia dotykającego ¹⁾).

¹⁾ Przeczytajcie, co do tego, pisma Pawła Ludwika Couriera, który wykształcił swój styl na greckim. Porównajcie jego tłóma-

Żywe światło uwydatni wszystkie prawdy i wszystkie błędy; to, co przedtem nazywaliście naturalnością i jasnością, wyda się wam przesadą i półciemnością i zrozumiecie przez kontrast, dlaczego u Greków narzędzie myśli, będąc prostszem, spełniało lepiej swoje zadanie z mniejszym wysiłkiem.

Z drugiej strony, wraz z narzędziem, dzieło skomplikowało się i to ponad wszelką miarę. Oprócz pojęć Greków mamy nadto wszystkie te, które wytworzono od tysiąca ośmuset lat. Od samego początku byliśmy przeciążeni naszymi nabytkami. Wychodząc z barbarzyństwa grubego, w samym zaraniu wieków średnich, umysł naiwny i zaledwie bełkoczący musiał opchać się resztkami starożytności klasycznej, starożytnej literatury duchownej, kolczastej teologiczności bizantyńskiej, obszernej i subtelnej encyklopedyi Arystotelesa, wyrafinowanej i zaciemnionej jeszcze przez jego arabskich komentatorów. Od czasu Odrodzenia odbudowana starożytność dodała wszystkie swoje pomysły do naszych, niekiedy pomieszała nasze pojęcia, narzuciła nam niesłusznie swoją powagę, swoje doktryny i przykłady, zrobiła nas Łacinnikami i Grekami z języka i umysłu, jak literatów włoskich z wieku XV-go, przepisała nam swoje formy dramatu i stylu w wieku XVIII-ym, natchnęła nas swojemi maksymami i utopiami politycznemi, jak za czasów Rousseaua i w ciągu rewolucyi. Tymczasem rozszerzony strumień powiększał się przez nieskoń-

czenia pierwszych rozdziałów Herodota z tłómaczeniem Larchera. *Francois le Champi, Maîtres sonneurs, Mare an Diable* pani Sand, odtwarzają w części prostotę, naturalność, piękną logikę stylu greckiego. Stanowi to dziwny kontrast ze stylem nowoczesnym, którego ona używa, gdy przemawia w swoim własnym imieniu lub w imieniu osobistości oglądzonych.

czoną moc napływu, przez przyrost, z każdym dniem obszerniejszy, nauki doświadczalnej i pomysłowości ludzkiej, przez wnioski odrębne cywilizacji żywych, które zajmowały pięć czy sześć naraz wielkich krajów. Dodajcie do tego rozpowszechnioną od stu lat znajomość języków i literatur nowoczesnych, odkrycie cywilizacji wschodnich i dalekich, nadzwyczajne postępy historii, która przed naszymi oczyma wskrzesiła obyczaje i uczucia tylu ras i tylu wieków; potok stał się rzeką zarówno pstrą, jak i ogromną; oto, co umysł ludzki musi obecnie pochłonąć i potrzeba geniuszu, cierpliwości, długowieczności jakiegoś Goethego, aby temu mniej więcej podołać. — O ileż źródło pierwotne było węższem i bardziej przezroczystem! W najpiękniejszych czasach Grecyi „młodzieniec uczył się czytać, „pisać, rachować¹⁾, grać na lirze, walczyć i wykonywać wszystkie inne ćwiczenia ciała²⁾“. Tem ograniczało się wykształcenie „dzieci z najlepszych rodzin“. Dodajmy jednak, iż u mistrza muzyki nauczono go śpiewać kilku hymnów religijnych i narodowych, wypowiadać ustępy Homera, Hezyoda i poetów lirycznych, peanu, jaki śpiewał na wojnie, piosnki Harmodyosa, którą wygłaszał przy stole. Gdy był nieco starszy, przysłuchiwał się na Agorze rozprawom mowców, wyrokom, przytoczeniom praw. Za czasów Sokratesa, jeśli był ciekawy, chodził słuchać sporów i rozpraw sofistów; starał się dostać książkę Anaksagorasa albo Zenona Eleaty; niektórzy interesowali się dowodzeniami geometrycznymi. Lecz wogóle wykształcenie było całkiem gimnastyczne i muzyczne, i tak samo małej liczby „go-

¹⁾ *Grammata*. Ponieważ zgłoski służyły za liczby, więc ten wyraz oznacza trzy rzeczy.

²⁾ Platon, *Teages*, wydanie Fryderyka Asta, t. VIII, 386.

dzin, jaką pomiędzy dwoma ćwiczeniami ciała, poświęcali oni na przysłuchiwanie się rozprawie filozoficznej, nie można porównywać z naszymi piętnastoma czy dwudziestoma latami studyów klasycznych i studyów specjalnych, jak ich dwudziestu czy trzydziestu zwojów papirusu rękopiśmiennego z naszymi bibliotekami o trzech milionach tomów. — Wszystkie te przeciwstawienia redukują się do jednego, do tego, które dzieli cywilizację pierwocią i nową, od cywilizacji urobionej i złożonej. Mniej sposobów i przyrządów, mniej narzędzi przemysłowych, kółek społecznych, wyrazów nauczonych, pojęć nabytych; dziedzictwo i juki mniejsze, więc i władanie nimi łatwiejsze; rozwój prosty i składny, bez przesileń i rozdźwięków moralnych, więc i swobodniejsze działanie zdolności, zdrowsze pojmowanie życia, dusza i inteligencya mniej udręczona, mniej znużona, mniej skrzywiona; ten rys główny życia ich odnajdzie się w ich sztuce.

III.

Oddziaływanie tych różnic na duszę i na sztukę. — Uczucia, postacie i cechy w wiekach średnich, za czasów Odrodzenia i dzisiaj. — Smak starożytny w przeciwstawieniu do smaku nowoczesnego. — W literaturze. — W rzeźbie. — Wartość ciała rozważanego jako takie. — Sympatya ku doskonałości gimnastycznej. — Cechy głowy. — Mierna ważność fizjonomii. — Zainteresowanie się ruchem fizycznym i spokojem bez wyrazu. — Wzajemna zgodność pomiędzy stanem moralnym a tą formą sztuki.

Istotnie, po wszystkie czasy dzieło idealne było streszczeniem życia rzeczywistego. Badając duszę nowoczesną, spotyka się w niej zawikłania, sprzeczności,

choroby i, jeśli tak wyrazić się można, przerost uczu-
i zdolności, których jej sztuka jest odbiciem. — W śred-
nich wiekach rozwój nadmierny człowieka duchowego
i wewnętrznego, ubieganie się o marzenie szczytne
i tkliwe, cześć boleści, pogarda dla ciała, prowadzą
podnieconą wyobraźnię i wrażliwość do wizyi i sera-
ficznego uwielbienia. Znacze je z *Naśladowania* i z *Kwiat-
ków (Fioretti)*, z Dantego i Petrariki, tak samo, jak
subtelnosci wytworne i szaly ogromne rycerstwa i „dwo-
rów miłosnych“. Skutkiem tego w malarstwie i rzeź-
bie osobistości są brzydkie lub pozbawione piękności,
często nieproporcjonalne i niezdolne do życia, pra-
wie zawsze chude, wycieńczone, umartwione i po-
chłonięte przez jakąś myśl, która odrywa ich oczy od
życia terażniejszego, nieruchome w oczekiwaniu lub
zachwycie, ze smętną łagodnością klasztoru lub pro-
mieniowaniem uniesienia, zanadto wątłe, czy zanadto
roznamiętnione, aby mogły żyć, a już przyobiecane
niebu. — Za czasów Odrodzenia powszechne polep-
szenie warunków życia ludzkiego, przykład starożytno-
ści odnalezionej i zrozumianej, poryw umysłu wyswo-
bzonego i dumnego ze swoich wielkich odkryć, wzna-
wiają uczucie pogańskie i pogańską sztukę. Lecz insty-
tucye i obrządkie średniowieczne trwają jeszcze i za-
równo we Włoszech, jak we Flandryi, widzicie w naj-
piękniejszych dziełach rażący kontrast postaci i przed-
miotu; męczenników, wychodzących niejako ze staro-
żytnego gimnazyum, Chrystusów, będących Jowiszami
piorunującymi lub Apollinami spokojnymi, Dziewice
godne miłości ziemskiej, aniołów tak powabnych jak
Kupidyny, niekiedy nawet Magdaleny, które są Syre-
nami zbyt kwitnącemi i świętych Sebastyanów, którzy
są Herkulesami zbyt chwackimi; słowem, zgromadze-

nie świętych płci obojej, którzy wśród narzędzi pokuty i namiętności, zachowują tęgie zdrowie, piękną karnacyę, dumną postawę, odpowiednią raczej do błogiej uczt szlachetnych kanefor i doskonałych zapaśników. Dziś przeładowanie głowy ludzkiej, wielość i sprzeczność doktryn, nadmiar życia mózgowego, zwyczaje sedentaryjne, tryb sztuczny i podniecenie gorączkowe stolic podniosły niesłychanie działalność nerwową, doprowadziły do przesady potrzebę wrażeń silnych i świeżych, rozwinęły smutki utajone, pragnienia nieokreślone, żądze bezgraniczne. Człowiek nie jest już tem, czem był i czem, byłoby może najlepiej, gdyby był został na zawsze: zwierzęciem wyższego gatunku, zadowolonym, iż działa i myśli na ziemi, która je żywi, i pod słońcem, które je oświeca, lecz jest mózgiem nadzwyczajnym, duszą niezmierną, dla której członki są tylko przydatkami, a zmysły sługami, nienasycony w swojej ciekawości i w swoich pokuszeniach, wciąż zabiegającym i podbijającym, z drzeniami i wybuchami, które psują harmonię jego budowy zwierzęcej i rujnują podporę cielesną, ciąganym we wszystkich kierunkach, aż na krańce świata rzeczywistego i do głębin świata urojonego, to upojonym, to znów przygniecionym niezmiernością swoich nabytków i swojego dzieła, uganianym się za niemożliwością lub zepchniętym do rzemiosła, rzuconym w marzenie bolesne, natężone i wspiane, jak Beethoven, Heine i *Faust* Goethego, lub zamieszkałym w ciasnej przegródce społecznej i spaczonym całkiem na jedną stronę przez specjalność i monomanię, jak osobistości Balzaca. Temu umysłom nie wystarczają już sztuki plastyczne w postaci ludzkiej; interesują go, już nie członki, tułów, cała budowa żywa, lecz głowa wyrazista, fizyonomia ruchliwa, dusza



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Watykańskie.

DYSKOBOL MIRONA.

przejrzysta, ujawniająca się zapomocą gestu, namiętność i myśl niecielesna, drgająca i wychylająca się poprzez formę i kształty zewnętrzne; jeśli lubi on piękną formę rzeźbiarską, to z wychowania, po długim uprzednim kształceniu, dzięki wyrobionemu smakowi dyletanta. Ponieważ jest wielostronnym i kosmopolitycznym może interesować się wszystkimi formami sztuki, wszelkimi momentami przeszłości, wszystkimi piętrami życia, podobać sobie we wskrzeszeniach stylów obcych, wieśniaczych, gminnych lub barbarzyńskich, w krajobrazach egzotycznych i dalekich, we wszystkim, co stanowi karm dla ciekawości, dokument dla historyi, przedmiot wzruszenia lub nauki. Ponieważ jest nasyconym i rozproszonym, żąda od sztuki wrażeń niespodzianych i silnych, nowych efektów, barw, fizjonomii i widoków, akcentów, które, za jakąkolwiek cenę niepokoją go, urażają lub bawią, słowem stylu, który przechodzi w manierę, w jednostronność umyślną i przesadę.

W Grecyi, przeciwnie, uczucia są proste, a stąd tak samo prosty jest ich smak. Weźcie pod uwagę ich sztuki teatralne; niema w nich charakterów złożonych i głębokich, jak u Shakespearea; niema intryg umiejętnie związanych i rozwiązanych; niema niespodzianek. Sztuka obraca się koło podania bohaterskiego, które im powtarzano od dzieciństwa; wiedzą naprzód wypadki i rozwiązanie. Co do akcji, to można ją wypowiedzieć w dwóch słowach. Ajaks, porwany szałem, wymordował bydło w obozie, sądząc, iż zabija swoich wrogów; zawstydzony obłędem swoim, oplakuje go i zabija się. Rannego Filokteta zostawiono na wyspie wraz z bronią; przychodzą po niego, gdyż potrzebne są jego strzały; on się oburza, odmawia i nakoniec,

na rozkaz Herkulesa, ustępuje. Komedyje Menandra, które znamy z komedyi Terencyusza, są zrobione, że tak powiemy, z niczego; trzeba było stopić dwie, aby zrobić jedną sztukę rzymską; najbardziej przeładowana nie zawiera więcej treści, niż jedna scena z naszych komedyi. Czytajcie początek *Rzeczypospolitej* Platona, *Syrakuzanki* Teokryta, *Dyalogi* Lucjana, ostatniego umysłu attyckiego, lub wreszcie *Ekonomika* i *Cyropedyę* Ksenofonta; nic dla efektu, wszystko jest wyrównane; są to małe sceny zwyczajne, których doskonałość polega całkowicie na wybornej naturalności; nie ma ani jednego rysu drażniącego, gwałtownego; zaledwie się uśmiechniecie, a jednak będziecie oczarowani, jak na widok kwiatka polnego lub strumyka przezroczystego. Osobistości siadają, podnoszą się, patrzą na siebie, mówiąc rzeczy zwykłe, nie z większym wysiłkiem, jak figurki malowane na murach pompejańskich. Przy naszym smaku stępionym, pogwałconym, przyzwyczajonym do likierów mocnych, mamy z początku ochotę nazwać ten napój mdłym; lecz gdyśmy już przez kilka miesięcy maczali w nim usta, nie chcemy pić nic innego, prócz tej wody tak czystej i tak świeżej, i wydaje nam się, iż inne literatury są pieprzem tureckim, korzeniami, potrawkami lub truciznami.

Przypatrzcie się temu usposobieniu w ich sztuce, a mianowicie w tej, którą studujemy, w rzeźbie; dzięki temu to nastrojowi umysłu doprowadzili ją do doskonałości i prawdziwie jest ona sztuką narodową; niema bowiem sztuki, któraby wymagała więcej prostoty umysłu, uczuć i smaku. Posąg jest dużym kawałkiem marmuru lub brązu, a wielki posąg najczęściej ^stoi sam na podstawie; nie można mu nadać ruchu zbyt gwałtownego, ani wyrazu zbyt namiętnego, jakie

są dopuszczone w malarstwie i na jakie zezwala płaskorzeźba; osobistość bowiem wydałaby się wymuszoną, urządzoną na efekt, i rzeźbiarz mógłby popaść w styl Berniniego ¹⁾. Nadto, posąg posiada miąższość a jego członki i tułów mają wagę; można go obchodzić dokoła i widz ma świadomość materialnej jego masy; wreszcie jest on najczęściej nagi lub prawie nagi: rzeźbiarz więc musi tułowiowi nadać taką samą ważność, jak głowie, i tyleż lubić życie zwierzęce, co i życie moralne. — Cywilizacya grecka jest jedyna, która dopełniła tych dwóch warunków. Na tem stadyum i w tej formie cywilizacyi ciało interesuje; dusza nie podporządkowała go, nie odrzuciła na ostatni plan; ma ono wartość samo przez się. Widz przywiązuje jednakową wagę do różnych części jego, szlachetnych czy nieszlachetnych, do piersi oddychającej szeroko, do szyi giętkiej i silnej, do mięśni zagłębiających się i pęczniejących dokoła kości pacierzowej, do rąk, które zaraz rzucą krążek, do nóg i do stóp, których napięcie energiczne rzuci całego człowieka naprzód do biegu i do skoku. Jakiś młodzieniec u Platona zarzuca swojemu współzawodnikowi, iż ma ciało sztywne i szyję cieką. Arystofanes młodzieńcowi, który usłucha jego dobrych rad, obiecuje piękne zdrowie i piękność gimnastyczną: „Będziesz miał zawsze „piers pełną, skórę białą, barki szerokie, nogi wielkie... „Będziesz żył piękny i kwitnący w palestrach; pójdziesz „do Akademii przechadzać się pod cieniem oliwek „świętych, w wieńcu z kwitnącego sitowia na głowie,

¹⁾ Bernini (ur. 1598, † 1680), wielce utalentowany malarz, rzeźbiarz i architekt, nazywany *drugim Michałem-Aniołem*, który przesadą w rysunku i wyrazie fizynomii wpłynął na skażenie stylu sztuki współczesnej. (Przyp. tłóm.)

„razem z roztropnym przyjacielem w twoim wieku, „całkiem w swobodnym czasie, pachnący piękną wo- „nią kolcowoju i pączków topoli, gdy klon szemrze „kołu wiązu“. Są to przyjemności i doskonałości konia rasowego, i Platon w jakimś miejscu porównywa młodzieńców do pięknych rumaków, poświęconych bogom, którym pozwolono chodzić po pastwiskach, aby zobaczyć, czy znajdą instynktownie mądrość i cnotę. Tacy ludzie nie potrzebują studyów, aby przypatrywać się ze zrozumieniem i przyjemnością ciała jakiegoś Tezeusza z Partenonu lub Achillea z Louvru, giętkiemu osadzeniu tułowiu na miednicy, zręcznemu układowi członków, wyraźnemu zagięciu pięty, siatce mięśni ruchliwych i płynnych pod skórą lśniącą i jędrną. Rozkoszują się pięknnością jego, jak angielski gentleman-myśliwiec ocenia rasę, budowę i doskonałość psów i koni, które sam hoduje. Nie dziwi się, widząc je nagiem. Wstydlivość nie stała się jeszcze fałszywą skromnością; dusza u nich nie zasiada na szczytnej wyżynie, na tronie wyosobnionym, aby poniżyć i w cień usunąć narządy, służące do mniej szlachetnego użytku; nie rumieni się za nie, nie skrywa ich wcale; myśl o nich nie wzbudza ani wstydu, ani uśmiechu. Nazwy ich nie są ani plugawe, ani wyzywające, ani naukowe; Homer wymawia je tym samym tonem, co i inne części ciała. Myśl, jaką budzą, jest wesoła u Arystofanesa, nie będąc sprośną, jak u Rabalais'go. Nie stanowi ona części literatury sekretnej, wobec której ludzie poważni zasłaniają twarz, a umysły wytworne zatykają sobie nos. Ukazuje się dwadzieścia razy w jednej scenie, przy pełnym teatrze, na ucztach bogów, wobec urzędników, wraz z fallosem, obnoszonym przez młode



Fot. Alinari.

Neapol. Muzeum narodowe.

FAUN TAŃCZĄCY. (Bronz antyczny.)

dziewczęta, i który sam jest wzywany, jako bóg ¹⁾. Wszystkie wielkie potęgi natury są w Grecyi boskie i w człowieku nie nastąpił jeszcze rozbrat pomiędzy zwierzęciem a umysłem.

Oto więc ciało żywe w całości i bez odsłony, uwielbiane, czczone, wystawione bez zgorzenia na pokaz wszystkim, na swoim piedestale. Co ono robi, i jaką myśl posąg przez sympatyę wzbudzi w widzach? Myśl, która dla nas jest prawie żadna, ponieważ jest z innego wieku i należy do innej doby umysłu ludzkiego. Głowa nie jest wcale znacząca, nie zawiera, jak nasze, świata pojęć cieniowanych, namiętności wzburzonych, uczuć powikłanych; twarz nie jest wcale zapadła, wydelikaccona, skłopotana; niewiele ma rysów, niema prawie wyrazu, jest prawie zawsze nieruchoma; dlatego właśnie nadaje się do rzeźby; gdyby była taką, jak widzimy i robimy ją dzisiaj, jej znaczenie byłoby nieproporcjonalne, zabiłoby resztę; przestalibyśmy przypatrywać się tułowiowi i członkom, albo zachciałoby się nam je ubrać. Przeciwnie w rzeźbie greckiej, głowa nie budzi większego zajęcia, niż członki lub tułów; linie jej i plany są tylko dalszym ciągiem innych płaszczyzn i innych linii; jej fizyonomia nie jest wcale myśląca, lecz spokojna, prawie przyćmiona; nie widać w niej żadnego nawyknięcia, żadnej dążności, żadnej ambicyi wybiegającej poza życie cielesne i obecne: postawa ogólna i czynność całkowita współdziałają w tym samym duchu. Jeśli osobnik porusza się energicznie w jakimś celu, jak *Dyskobol* w Rzymie, *Zapaśnik* w Louvrze ²⁾ lub *Faun tańczący* w Pompejach, to dzia-

¹⁾ Arystofanes, *Acharneńczycy*.

²⁾ Zwany pospolicie *Walczącym gladyatorem*.

łanie całkiem fizyczne wyczerpuje wszystkie pragnienia i wszystkie myśli, do których jest zdolny; byle krążek był dobrze rzucony, byle cios był dobrze zadany lub odparty, byle taniec był żywy i rytmiczny, jest on zadowolony; dusza jego poza to nie sięga. Lecz zazwyczaj, jego postawa odznacza się spokojem; nic on nie robi, nic nie mówi; nie ma się na baczności, nie jest całkowicie skupiony w spojrzeniu głębokim lub pożądlivem; jest w chwili spoczynku, wytchnienia, bez trudu, to stojący, trochę więcej oparty na jednej stopie, niż na drugiej, to napół obrócony, to znów napół leżący, przed chwilą, jak mała Lacedemonka ¹⁾, biegał, teraz, jak Flora, trzyma wieniec; jego czynność jest prawie zawsze obojętna; myśl, zajmująca go jest tak nieokreślona a dla nas tak nieobecna, iż dziś jeszcze, mimo dziesięć hipotez, nie można powiedzieć dokładnie, co robiła Wenus milońska. Żyje on; to mu wystarcza i to wystarcza starożytnemu widzowi. Współcześni Peryklesa i Platona nie potrzebują efektów gwałtownych i niespodzianych, pobudzających ich uwagę stępioną lub mączących ich wrażliwość niespokojną. Ciało zdrowe i kwitnące, zdolne do wszelkich ruchów męskich i gimnastycznych, kobieta lub mężczyzna pięknej urody i szlachetnej rasy, twarz pogodna w pełnym świetle, harmonia naturalna i prosta linii szczęśliwie związanych i rozwiązanych, oto widowisko, nad które żywszego nie wymagają. Chcą przypatrywać się człowiekowi proporcjonalnemu do swoich narządów i do swoich warunków, obdarzonemu całą doskonałością, jaką tylko mieć może w tych granicach; nic innego i nic więcej; reszta wydałaby się

¹⁾ Zbiór gipsów Ravaissona w szkole Sztuk Pięknych.

im wybrykiem, ułomnością lub chorobą. — Oto zakres, w którym prostota cywilizacji zatrzymała ich, a poza który złożoność naszej cywilizacji nas pochłonięła; natrafili w nim na sztukę stosowną: rzeźbę; dlatego to myśmy tę sztukę zostawili poza sobą i wzorów chodzimy dziś szukać u nich.

ROZDZIAŁ III.

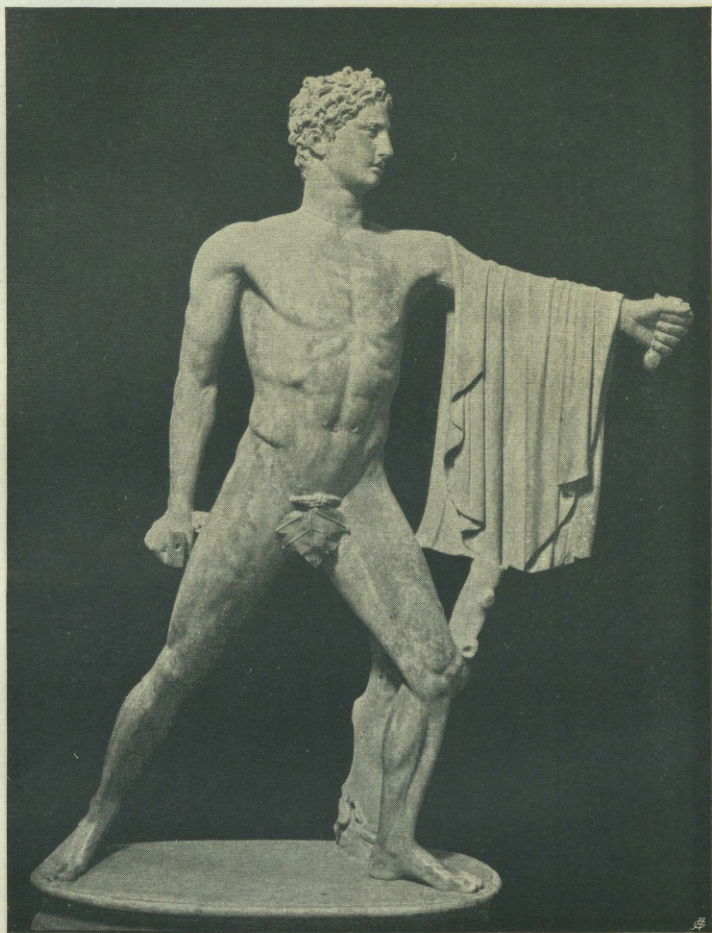
Instytucye.

I.

Orchestrjka. — Jednoczesny rozwój instytucji urabiających ciało doskonale i sztuk urabiających posąg. — Grecya z wieku VII-go w porównaniu z Grecyą za Homera. — Poezja liryczna Greków w porównaniu z liryczną poezją nowoczesną. — Pantomima i deklamacya muzyczna. — Powszechnie ich zastosowanie. — Użytek ich w wychowaniu i w życiu prywatnem. — Użytek ich w życiu publicznem i w polityce. — Użytek w obrządkach. — Kantaty Pindara. — Modele dostarczone rzeźbie przez orchestrjkę.

Jeśli kiedy łączność pomiędzy sztuką a życiem ujawniła się w rysach widocznych, to w historii rzeźby greckiej. Aby zrobić człowieka z marmuru lub z bronzu zrobili naprzód człowieka żywego, i wielka rzeźba rozwija się u nich w tym samym czasie, co instytucya, która kształtuje ciało doskonale. Obie wzajemnie sobie towarzyszą, jak Dyoskury i, szczególnym zbiegiem, dwa ich wschodzące promienie naraz oświecają wątpliwą pomrokę odległej historii.

W pierwszejto połowie wieku VII-go ukazują się obie razem. — W owym czasie sztuka dokonywa wielkich swoich odkryć technicznych. Około roku 689. Butades z Sycjonu wpada na pomysł modelowania i wy-



Fot. Alinari.

Neapol. Museo Nazionale.

ARISTOGITON.

palania w ogniu figur z gliny, co go prowadzi do ozdabiania larwami szczytu dachów. W tej samej epoce Roikos i Teodoros z Samos wynajdują sposób odlewania spizu w tworzydło. Koło roku 650-go Melas z Chios robi pierwsze posągi z marmuru, i, od olimpiady do olimpiady pod koniec wieku i przez cały wiek następny widać, jak rzeźba pozbywa się grubości, a po wojnach medyjskich staje się wykończoną i doskonałą. — Ale bo też orzechy i gimnastyka stają się wtedy instytucjami prawidłowymi i zupełnymi. Cały jeden świat, świat Homera i epepei, skończył się; zaczyna się inny świat, świat Archilocha, Kallinosa, Terpandra, Olimposa i poezji lirycznej. Pomiedzy Homerem lub jego kontynuatorami, którzy są z wieków IX-go i VIII-go, a wynalazcami nowych miar wiersza i nowej muzyki, którzy są z wieku następnego, dokonało się wielkie przeobrażenie w społeczeństwie i w obyczajach. — Widokrąg człowieka rozszerzył się i z każdym dniem rozszerza się więcej; całe Morze Śródziemne zostało zbadane; Sycylia i Egipt, o których Homer wiedział tylko z opowieści, już są znane. W roku 632-im Samijczycy płyną po raz pierwszy aż do Tartesu, i, z dziesięciny swojego zysku, poświęcają bogini Herze ogromną czarę spiżową, ozdobioną gryfami i podtrzymywaną przez trzy postaci klęczące, jednaści łokcie wysokie. Liczne kolonie zaludniają i wyzyskują brzegi Wielkiej Grecyi, Sycylii, Azji Mniejszej, Morza Czarnego. Wszystkie rodzaje przemysłu doskonałą się; łodzie o pięćdziesięciu wiosłach ze starych poematów, stają się galerami o dwustu wiosłarzach. Jakiś człowiek z Chios wynajduje sztukę zmiękczenia, stwardniania i spajania żelaza. Powstaje świątynia dorycka; pieniądz, liczby, obce Homerowi, są już znane; taktyka się zmienia; walka od-

bywa się pieszo i w szeregu, zamiast odbywać się na wozach i bezładnie. Stowarzyszenie ludzkie, tak luźne w *Iliadzie* i w *Odyssei*, zaciska swoje ogniwa. Zamiast jednej Itaki, gdzie każda rodzina żyje oddzielnie pod swoim wodzem niezależnym, gdzie niema władzy publicznej, gdzie można było żyć dwadzieścia lat, nie zwołując zgromadzenia, ustalają się grody zamknięte i strzeżone, mające urzędników, podległe policyi, i stają się rzeczamipospolitemi obywateli równych, pod wodzami wybieranymi.

W tymże czasie, przez działanie zwrotne, kultura umysłu urozmaica się, rozszerza i odświeża. Niewątpliwie pozostaje ona całkiem poetycka; proza przyjdzie dopiero później; lecz jednostajna melopeja, podtrzymująca epicki heksametr, ustępuje miejsca mnóstwu różnorodnych pieśni i odmiennych miar. Dodają pentametr do heksametru; wynajdują trochej, jamb, anapest; łączą stopy nowe ze stopami dawnymi w dwuwiersze, w zwrotki, w miary wszelkiego gatunku. Cytara, mająca cztery tylko struny, otrzymuje siedem; Terpander ustala tryby i daje *nomy* muzyczne; Olimpos, a potem Tale-tas zastosowują ostatecznie rytmy cytary, fletu i głosów do odcieni poezyi, której akompaniują. Postarajmy się przedstawić sobie ten świat tak odległy, którego szczątki prawie wszystkie zaginęły; żaden nie różni się bardziej od naszego, ani nie wymaga tak wielkiego wysiłku wyobraźni, aby być zrozumianym; lecz jest on formą pierwotną i trwałą, z której świat grecki wyszedł.

Gdy chcemy uprzytomnić sobie poezję liryczną, myślimy o odach Wiktora Hugo lub zwrotkach Lamartinea; czyta się to oczami lub co najwyżej wypowiada półgłosem, w towarzystwie przyjaciela, w ciszy gabinetu; nasza cywilizacja z poezyi zrobiła powiernicę

duszy, która mówi do duszy. Poezya grecka była nie tylko wypowiedana głośno, ale deklamowana, śpiewana przy dźwiękach instrumentów, co więcej jeszcze, połączona z mimiką i tańcem. Przypomnijmy sobie Del-sarta lub panią Viardot, śpiewających *recitativo* z *Ifigenii* lub *Orfeusza*, Rouget de l'Islea lub pannę Rachel deklamujących *Marsylianę*, chór z *Alcesty* Glucka, jak go widzimy w teatrze, z koryfeuszem, orkiestrą i grupami, splatającemi się i rozsuwającemi przed schodami świątyni, nie jak dzisiaj, przy świetle kinkietów i dekoracyach malowanych, lecz na placu publicznym i pod niebem prawdziwym; będzie to pojęcie najmniej niedokładne o tych uroczystościach i o tych obyczajach. Cały człowiek, duch i ciało, wchodzi tam w grę, a wiersze, które nam się z tego zostają, są tylko oderwanemi kartkami z libretta opery. — We wsi korsykańskiej, na pogrzebie, „płaczka“ improwizuje i deklamuje pieśni zemsty nad ciałem człowieka zabitego, lub pieśni żałobne nad trumną dziewczyny, zmarłej przedwcześnie. W górach Kalabrii lub Sycylii, w dni tańeczne, młodzież pozami swemi i gestami odtwarza małe dramaty i sceny miłosne. Wystawmy sobie w klimacie podobnym, przy niebie jeszcze piękniejszym, w małych grodach, gdzie wszyscy się znają, ludzi równie bujnej wyobraźni i równie gestykulujących, równie skorych ku wzruszeniu i wyrazistości, z duszą jeszcze bardziej żywą i bardziej świeżą, z umysłem jeszcze bardziej twórczym, bardziej pomysłowym, bardziej skłonny do upiększania wszelkich czynności i wszystkich chwil życia ludzkiego. Ta pantomina muzyczna, z którą my spotykamy się tylko w urywkach odosobnionych i w zapadłych kątach, rozwinie się, rozmnoży się w stu rozgałęzieniach i dostarczy przedmiotu do literatury

całkowitej; nie będzie uczucia, którego by nie wyraziła, sceny życia prywatnego lub publicznego, której by nie przyozdobiła, myśli lub położenia, którymi by nie mogła podołać. Będzie ona językiem naturalnym, tak ogólnie i tak pospolicie używanym, jak nasza proza pisana lub drukowana; ta ostatnia jest rodzajem suchej zapiski, zapomocą której dziś czysta inteligencja porozumiewa się z czystą inteligencją; w porównaniu z pierwszą mową, całkiem naśladowniczą i cielesną, jest tylko algebrą i osadem.

Akcent w języku francuskim jest jednostajny; niema śpiewności; długie i krótkie zgłoski są w nim mało odznaczone, słabo rozróżnione. Trzeba słyszeć język muzyczny, ciągłą melopeję pięknego głosu włoskiego, wypowiadającego zwrotkę Tassa, aby wiedzieć, co wrażenie słuchu może dodać do uczuć duszy, jak dźwięk i rytm rozszerzają swój wpływ na cały nasz ustrój i udzielają się wszystkim naszym nerwom. Takim był ten język grecki, z którego mamy tylko szkielet. Widać z komentatorów i scholiastów, iż dźwięk i miara miały w sobie równie wielkie znaczenie, jak pojęcie i obraz. Poeta, który wynajdywał rodzaj miar, wynajdywał przez to samo rodzaj wrażenia. Pewien zbiór krótkich i długich zgłosek stanowi z konieczności *allegro*, inny *largo*, jeszcze inny *scherzo*, i nadaje, nie tylko myśli, lecz gestowi i muzyce, swoje zmiany i swój charakter. I w takito sposób wiek, który wytworzył rozległą całość poezji lirycznej, wytworzył zarazem niemniej rozległą całość orkiestryki. Wiadome są nazwy dwustu tańców greckich. Aż do szesnastego roku życia orkiestryka stanowiła w Atenach całe wykształcenie.

„W owym czasie“ — mówi Arystofanes — „młodzińcy z jednej dzielnicy, udając się do mistrza cy-

„tary, szli razem przez ulice, bosy i w należyтым porządku, choćby nawet śnieg padał, jak mąka z przetrąta. Tam siadali, nie ściskając nóg, i uczono ich hymnu: *Pallas groźna, niszczycielka państw...*, lub *Krzyk wznoszący się daleko...*, i wytężali swoje głosy „w ostrej i jędrnej harmonii, przez ojców przekazanej“.

Pewien młodzieniec z jednej z najpierwszych rodzin, Hipokleides, przybywszy do Sycyonu do tyrana Klitenesa i, okazawszy się skończonym we wszystkich ćwiczeniach ciała, chciał w czasie uczt, wieczorem, popisać się pięknem swoim wykształceniem¹⁾. Poleciwszy flecistce grać sobie emmelię, odtańczył ją, następnie w chwilę potem, rozkazawszy przynieść stół, wszedł nań i odtańczył figury z orkiestryki lacedemońskiej i ateńskiej. — Tak przygotowani, byli zarazem „śpiewakami i tancerzami“²⁾ i dawali sami sobie szlachetne widowiska malownicze i poetyczne, za które później płacili figurantom. Na biesiadach klubowych³⁾, po wieczerzy, spełniano puhary i śpiewano pean na cześć Apollina; potem następowała właściwa zabawa⁴⁾, deklamacya mimiczna, recytacya liryczna przy dźwięku cytary lub fletu, solo z zwrotką stale powtarzającą się, jak później piosnka Harmodyosa i Arystogitona, duet śpiewany i tańczony, jak później, w *Biesiadzie* Ksenofonta, spotkanie Bachusa z Aryadną. Gdy jakiś obywatel został tyranem i chciał używać życia, powiększał i zaprowadzał u siebie na stałe tego rodzaju zabawy. Polikrates, w Samos, miał dwóch poetów, Ibikusa i Anakreonta, do zarządzania układem ich i dorabiania

1) Herodot, VI., rozdz. CXIX.

2) Lucyan: „Niegdyś ci sami śpiewali i tańczyli“.

3) *Philitiai*, stowarzyszenia przyjaciół.

4) *Kómos*.

muzyki i wierszy. Poezycy te przedstawiali najpiękniejsi, jakich tylko można było znaleźć, młodzieńcy. Batyllus, który grał na flecie i śpiewał na wzór joński, Kleobul, z pięknymi oczyma dziewczycy, Simalos, który w chórze grał na rżniętym instrumencie, Smerdyes ze splotami bujnych włosów, po którego posłano aż do Traków cykońskich. Była to opera na małą skalę i w domu urządzona. Wszyscy poeci liryczni z tego czasu są podobnie mistrzami chórów; mieszkanie ich jest rodzajem *Konserwatoryum*¹⁾, „Domem Muz“. Było ich kilka w Lesbos, nie licząc domu Safony; kobiety niemi kierowały; miały uczennice, które przybywały z wysp lub wybrzeży sąsiednich, z Miletu, Kolofonu, Salaminy, Pamfilii; tam w ciągu długich lat uczono się muzyki, mówienia wierszy, sztuki pięknego pozowania; szydzono z nieuków, „z małych chłopek, które nie umiały pod-
„jąc sukni do kostek“; sprowadzano koryfeusza i przygotowywano chóry do zawodzenia płaczu na pogrzebach lub do uroczystości weselnych. — Tym sposobem całkowite życie prywatne, zarówno obrzędami swojemi, jak i zabawami, przyczyniało się do tego, aby w najpiękniejszym znaczeniu tego słowa i z zupełną godnością, zrobić z człowieka to, co nazywamy śpiewakiem, figurantem, modelem i aktorem.

Życie publiczne przyczyniało się do wywoływania tego samego skutku. W Grecyi, orkiestra ma udział w religii i w polityce, czasu pokoju i czasu wojny, dla uczczenia zmarłych i sławienia zwycięzców. Na uroczystości jońskiej Targielii, poeta Mimnermos, i kochanka jego Nanno, prowadzili orszak, grając na flecie.

¹⁾ Simonides z Ceos mieszkał zwykle w Choregejonie, przy świątyni Apollina.

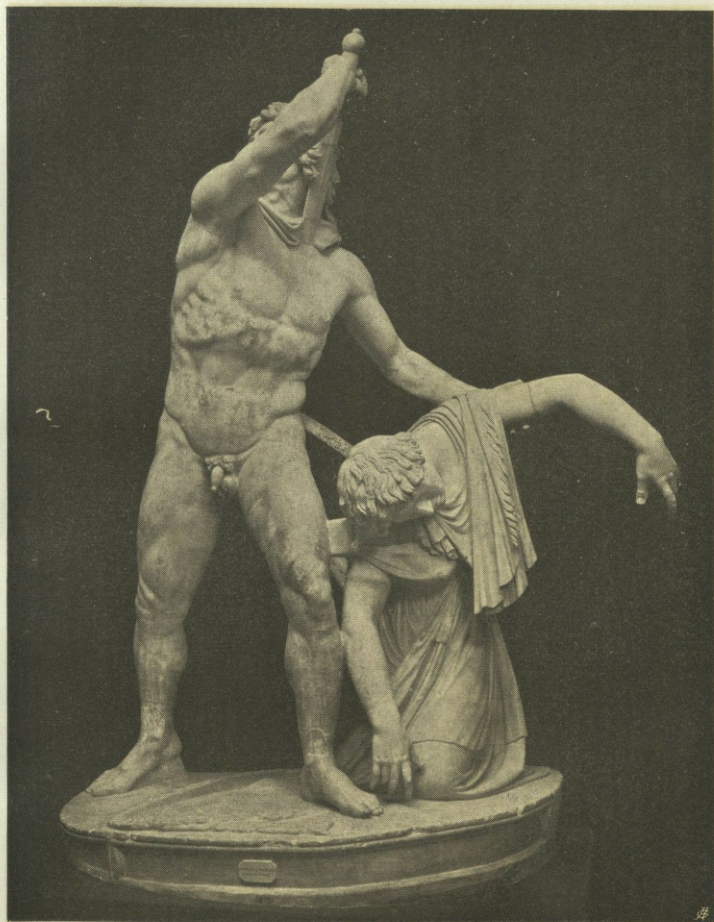
Kallinos, Alceusz, Teognis, w wierszach, które sami śpiewali, napominali współobywateli swoich lub swoje stronnictwo. Gdy Ateńczycy, kilkakrotnie zwyciężeni, zagrozili karą śmierci każdemu, kto będzie mówił o odebraniu Salaminy, Solon, w stroju herolda, w kapeluszu Hermesa na głowie, ukazał się nagle na zgromadzeniu, stanął na kamieniu, gdzie znajdowali się heroldowie, i z taką siłą wypowiedział elegię, iż młodzież ruszyła natychmiast, „aby oswobodzić czarującą wyspę i odwrócić od Aten sromotę i wstyd“. — W czasie wojny Spartanie recytowali pieśni w namiotach. Wieczorem, po jedzeniu, każdy z kolei, podniósłszy się, wypowiadał i odgrywał mimicznie elegię, a polemarcha temu, który odniósł zwycięstwo, dawał większy kawałek mięsa. Z pewnością widowisko było piękne, gdy ci wielcy młodzieńcy, najsilniejsi i najlepiej zbudowani z całej Grecyi, ze swoimi włosami długimi i starannie związanymi na czubku głowy, ze swojemi tunikami czerwonymi, ze swojemi tarczami połyskującemi, ze swoimi gestami bohaterów i zapaśników, przychodzili śpiewać takie oto wiersze¹⁾:

Chwała temu, co walcząc za ojczyście łany,
 Bohaterem na czele legnie pokonany;
 A hańba wieczna temu, co matce ojczyźnie
 Poda tyły i chleba żebrze na obczyźnie,
 Co z starą matką, ojcem, dziatkami na grzbiecie
 I ze ślubną małżonką włóczą się po świecie.
 Niemili gość, zaprawdę, kędykolwiek przydzie,
 Kto się podda ubóstwu i sromotnej biedzie;
 Plami ród, własną piękność taki tułacz kała,
 A wszelkie złe i hańba wszelka nań się zwała,

¹⁾ Tyrteusz, *Pobudka bojowa*, (Przełożył J. Czubek. Przep. tłóm.).

Więc gdy nigdzie wygnańca życzliwość nie spotka,
 Ni cześć ni litość ludzka, ni pociecha słodka,
 Walczmy mężnie za drogą ojczyznę i dziatki,
 I krwi naszej, gdy trzeba, wylejmy ostatki.
 Walczcie dzielnie, młodzieńcy! ramię do ramienia!
 A bójcie się ucieczki, bójcie się pohańbienia!
 Nabierzcie ducha! Śmiało się stawcie potrzebie,
 Myślcie, jak gromić wroga, nie ratować siebie.
 A starszych towarzyszków, co im w członkach stawy
 Wiek zwątlili, nie odbieście wśród krwawej rozprawy.
 Hańbaba była, gdyby pośród dzielnej wiary
 Przed młodszymi druhami legł wojownik stary,
 Co mu brodę i włosy srebrzy szron siwizny,
 Leżał w kurzu, konając, wierny syn ojczyzny,
 Wstyd krwią obłany ręką zasłaniając oku —
 O, jakże pali hańba takiego widoku,
 Gdyby taki nagi leżał! — Młodym zaś przystoi
 Wszystko, póki urocze kwiecie młodość stroi:
 Bohater, dziw dla mężów, ulubieniec dziewic,
 Póki żyw; — gdy polegnie, piękny jak królewic!
 Więc stójcie jak mur, w ziemię niech wryje się noga,
 We wargę zatopi ząb! — Tak czekajcie wroga.

Na wszystkie okoliczności życia wojennego były podobne pieśni, między innymi anapesty na ruszenie do szturmów przy dźwięku fletów. Widzieliśmy podobne widowisko w czasie pierwszego zapału Rewolucji; było to w dniu, kiedy Dumouriez, zatknąwszy kapelusz na końcu szpady, wdarł się na okopy pod Jemmapes i zaintonował *Chant du Depart*, a żołnierze śpiewali, biegnąc przy nim. Z tej wielkiej, przykro brzmiącej wrzawy możemy mieć wyobrażenie o prawidłowym chórze wojennym, o starożytnym marszu muzycznym. Taki właśnie odbył się po zwycięstwie pod Salaminą, gdy Sofokles, w piętnastym roku życia, najpiękniejszy z młodzieńców ateńskich, rozebrał się do naga, stosownie do obrządku, i, wśród całej okazałości wojskowej, wo-



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum narodowe w Termach.

GALL ZABIJAJĄCY SWĄ ŻONĘ.

bec zdobytych łupów, odtańczył pean na cześć Apollina.

Lecz orzechy więcej jeszcze materiału dawał obrządek religijny, niż polityka i wojna. Według Greków, najpiękniejszym widowiskiem, jakie można dać bogom, było to, jakie przedstawiają piękne ciała kwitnące, rozwinięte we wszystkich postawach, pokazujących siłę i zdrowie. Dlatego najświętsze ich uroczystości są operowymi występami i poważnymi baletami. Wybrani obywatele, a niekiedy, jak w Sparcie, cały gród¹⁾, tworzyli chóry wobec bogów; każde miasto znaczniejsze miało swoich poetów, którzy płodzili muzykę i wiersze, układali grupy i obroty, wskazywali pozy, długo uczyli aktorów, naznaczali stroje; aby wystawić sobie taki obchód, mamy zaledwie jeden przykład współczesny, a mianowicie przedstawienia, które odbywają się dziś jeszcze, co dziesięć lat, w Oberammergau w Bawarii, gdzie, od średniowiecznych czasów, wszyscy mieszkańcy tej osady, pięćset czy sześćset osób, przygotowywanych od dzieciństwa, grają solennie mękę Chrystusa. Na owych uroczystościach Alkman i Stezychor byli naraz poetami, kapelmistrzami, baletmistrzami, niekiedy oficjantami, pierwszymi koryfeuszami wielkich kompozytów, w których chóry młodzieńców i dziewczyn przedstawiały publicznie jakieś podanie bohaterskie lub boskie. Jeden z tych baletów świętych, dytyramb, stał się później tragedją grecką. Ta z początku była tylko uroczystością religijną, udoskonaloną i skróconą, przeniesioną z placu publicznego do zamkniętego obrębu teatru, kolejnym następstwem chórów przerywanych przez opowiadanie

¹⁾ Gimnopedye.

i przez melopeję osobistości głównej, podobne do *Pasyi* Jana Sebastjana Bacha, do *Siedmiu słów* Haydena, do oratorium, do mszy w kaplicy sykstyńskiej, w którejby te osobistości śpiewały partye solowe i tworzyły grupy.

Z pośród wszystkich tych poezyi najpopularniejszymi i najlepiej pozwalającymi nam zrozumieć te odległe obyczaje są kantaty na cześć zwycięzców czterech wielkich igrzysk. Z całej Grecyi, z Sycylii i z wysp, żądano ich od Pindara. Udawał się sam, lub posyłał swego przyjaciela, Eneasza stymfalijskiego, aby chór wyuczyć tańca, muzyki i wierszy swej pieśni. Uroczystość rozpoczynała się od procesyi i obiaty; następnie przyjaciele zapaśnika, krewni, przedniejsi obywatele miasta zasiadali do biesiady. Niekiedy kantatę śpiewano podczas procesyi i orszak zatrzymywał się dla wygłoszenia epody; niekiedy odbywało się to po uczcie, w wielkiej sali przybranej w pancerze, dzidy i miecze¹⁾. Aktorzy byli towarzyszami zapaśnika i grali swoje role z tem przejściem się południowem, z którem spotkać się można we Włoszech w *Commedia dell' arte*. Lecz to, co grali, nie było zgoła komedią; rola ich była poważna, albo raczej nie była rolą; mieli najgłębszą i najszlachetniejszą rozkosz, jakiej tylko człowiek może doznać, gdy czuje się pięknym i pełnym chwały, wywyższonym ponad życie pospolite, doniesionym do wyżyn i promieniowania Olimpu wspomnianiem bohaterów narodowych, wzywaniem wielkich bogów, wypomnianiem przodków, sławieniem ojczyzny. Zwycięstwo bowiem zapaśnika było tryumfem publicznym, a wiersze poety kojarzyły z niem gród i wszystkie jego bóstwa

¹⁾ Przeczytajcie wiersz Alceusza na swój własny dom.

opiekuńcze. Otoczeni tymi wielkimi obrazami, rozognieni swoim własnym działaniem, dochodzili do tego najwyższego stanu, który nazywali entuzjazmem, wskazując przez ten wyraz, że bóg był w nich; i był w istocie, gdyż wchodzi on w człowieka, gdy człowiek czuje, iż siła jego i szlachetność wychodzą poza wszelkie granice wskutek zgodnej energii i sympatycznej radości całego grona, z którym działa.

Dziś nie rozumiemy już poezji Pindara; jest ona zanadto miejscowa i specjalna, zanadto przepełniona domyślnikami, zanadto porozrywana, zanadto sporządzona dla greckich zapaśników z wieku VI-go; wiersze, które nam się zostały, są tylko częstką; akcent, mimika, śpiew, dźwięk instrumentów, scena, taniec, orszak, najrozmaitsze przybory, dorównywające im znaczeniem, zginęły. Z najwyższym tylko trudem możemy wystawić sobie te umysły świeże, które zgoła nie czytały, które zgoła nie miały pojęć oderwanych, w których wszelka myśl była obrazem, w których każdy wyraz wzbudzał formy barwne, wspomnienia gimnazjum i stadyum, świątyni, krajobrazów, brzegów połyskującego morza, cały tłum postaci na wskroś żywych, boskich, jak za dni Homera, a może bardziej jeszcze boskich. A jednak, od czasu do czasu, słyszymy dźwięk tych głosów drgających; widzimy, jak gdyby przy świetle błyskawicy, wspaniałą postawę młodzieńca uwieńczonego ¹⁾, który oddziela się od chóru, aby wypowiedzieć słowa Jazona lub ślub Herkulesa; odgadujemy jego gest krótki, ramiona wyciągnięte, szerokie mięśnie wzdymające się na piersi; odnajdujemy tu i owdzie strzępy purpury poe-

¹⁾ Pityjska (oda) IV-ta, Istmijska V-ta.

tyckiej, równie żywej, jak malowidło wczoraj wykopane w Pompejach.

To koryfeusz występuje naprzód: „Jak ojciec, który, „chwytając szczodłą ręką czarę złotolitą, klejnot swego „skarbu i ozdobę swoich biesiad, niesie ją w darze, „kipiącą sokiem winnej macicy, młodemu małżonkowi „swej córki: tak zapaśnikom uwieńczonym przesyłam „nektar płynny, ten dar Muz, i wonnemi owocami myśli „swej rozweselam zwycięzców Olimpii i Pityi“.

Gdy chór przestaje, półchóry rozwijają na przemian coraz mocniej wspaniałe dźwięki ody potoczystej i tryumfującej¹⁾).

Epoda I.

A czego Zeus potężny nie pokochał w świecie,
 Głos Pierydy uczonej
 Popędzi w nieznane strony,
 Po krnąbrnej mórz topieli, po stepach rozmicie.
 Tak w stękającym Erebie
 Leży Tyfeusz stugłowy,
 Co panującym na niebie
 Zbójczeni groził okowy.
 Tego przesławna, wieściami stara,
 Niegdyś cylicka karmiła pieczara:
 Dziś czoło wynurzone nad szklane poziomy,
 Co je fala przy Kumie słonym pasem ściska,
 I sykulskich ziem ogromy
 Kosmate gną mu piersiska:
 A wzrostem dumna
 Niebios kolumna,
 Wieczna śniegów karmicielka:
 Etna, dociska.

¹⁾ Pindar, *Oda pityjska*, przekład J. Wiernikowskiego. (Przyp. tłóm.).

Strofa II.

Kiedy pierzchliwie z gardzieli głębokiej
 Niedostępnych pożarów buchają potoki:
 W dzień gęstych dymów wąż bury
 W Olimpu drze się sklepienie;
 W noc iskrzące głązów chmury
 Skrzydlatym płomieni polotem
 Z błyskiem i grzmotem
 Na morze żenie.
 Tak straszne z piersi on potwór zuchwały
 Stopionych brył ciska wały!
 Potworne oku te dziwy!
 Dziw dla słuchu, gdy świadki zatwierdzą bez sporu.

Antystrofa II.

Jak w Etnie olbrzym straszliwy
 Pieczary zaległ denne, splół się u otworu;
 A łoża stalowymi zjeżone sztylety
 Przebija mu ciężkie grzbiety!

Migotanie obrazów wciąż wzrasta, przerywane co krok wytryskami niespodziewanymi, zwrotami, podskokami, których śmiałości i ogromu nie wytrzyma żadne tłómaczenie. Widocznie, iż ci Grecy, tak trzeźwi i tak jaśni w swej prozie, są odurzeni, wytrąceni poza wszelką miarę przez natchnienie i szal liryczny. Jest w tem przesada nieproporcjonalna do naszych narządów stępionych i do naszej cywilizacji refleksyjnej. Odgadujemy z niej jednak dość, aby zrozumieć, czego podobna cywilizacja może dostarczyć sztukom, wyobrażającym ciało ludzkie. — Urabia ona człowieka zapomocą chóru; uczy go postaw, gestów, akcji rzeźbiarskiej; umieszcza go w grupie, będącej ruchomą płaskorzeźbą; cała oddaje się temu, aby zrobić z niego aktora samorzutnego, który przedstawia rolę z zapałem i dla własnej przyjemności, który z siebie daje widowisko sobie samemu, który

wnosi dumę, powagę, swobodę, godność prostą obywatela w zwroty figuranta i w mimikę tancerza. Orchestryka dała rzeźbie pozy jej, ruchy, draperye, grupy; motywem fryzu partenońskiego jest orszak Panatenejów, a taniec piryjski wywołał rzeźby Figalii i Hali-karnasu (Bodrunu).

II.

Gimnastyka. — Czem była za czasów Homera? — Wznowienie jej i przekształcenie przez Doryczyków. — Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryjskich przez innych Greków. — Wskrzeszenie i rozwój igrzysk. — Gimnazya. — Atleci. — Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecyi. — Oddziaływanie jego na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznej. — Modele dostarczone rzeźbie przez gimnastykę. — Posąg następuje po modelu.

Obok orchestryki instytucją bardziej narodową jeszcze i stanowiącą drugą część wykształcenia była w Grecyi gimnastyka. — Spotykamy się z nią już u Homera; bohaterowie idą w zapasy, rzucają krąg, ścigają się pieszo i na wozach; kto nie jest biegły w ćwiczeniach ciała, uchodzi za „kupca“, za człowieka niższego gatunku:

„Z tycheś raczej, co żywot swój trawia na nawach,
 „Możeś patron okrętu, włóczęga kupczący;
 „Stróż ładugi, towary sam dozorujący,
 „Łapigrosz! ¹⁾...“

Lecz instytucya nie jest jeszcze ani prawidłowa, ani czysta, ani zupełna. Igrzyska nie mają jeszcze ozna-

¹⁾ *Odysseja*, pieśń VIII., przekład Siemieńskiego. (Przy. tłóm.)

czonego miejsca ani epok stałych. Obchodzone są przy zdarzonej sposobności, na śmierć bohatera, na cześć cudzoziemca. Wiele ćwiczeń, służących do powiększenia zwinności i krzepkości, było wtedy nieznanym; natomiast, wprowadzone są do nich ćwiczenia z bronią, pojedynki aż do krwi, strzelanie z łuku, rzucanie dżidą. W następnymto okresie dopiero, jednocześnie z orchestryką i poezją liryczną, widać, jak gimnastyka się rozwija, ustala, nabiera ostatecznej formy i końcowego znaczenia, jakie znamy. — Hasło dali Doryjczycy, lud świeży, czystej rasy greckiej, który, wyszedłszy z gór, zalał Peloponez i, jak Frankowie w Galii, przyniósł swoją taktykę, narzucił swój wpływ i nietkniętem swem osoczem odświeżył ducha narodowego. Byli to ludzie energiczni i szorstcy, dosyć podobni do Szwajcarów średniowiecznych, o wiele mniej żywi i o wiele mniej błyskotliwi, niż Jończycy, a mający skłonność do tradycji, poczucie szacunku, instynkt karności, duszę podniosłą, męską i spokojną, i którzy piętnem geniuszu swego naznaczyli zarówno surową powagę swoich obzadków religijnych, jak bohaterski i moralny charakter bogów. Główna część ludności, Spartanie, osiedlili się w Lakonii, pośród dawnych mieszkańców wyzyskiwanych lub ujarzmionych; dziewięć tysięcy rodzin panów butnych i twardych, w mieście bez murów, trzymało w posłuszeństwie sto dwadzieścia tysięcy dzierżawców i dwakroć sto tysięcy niewolników; tworzyło to armię obozującą na stałe wśród nieprzyjaciół dziesięć razy liczniejszych.

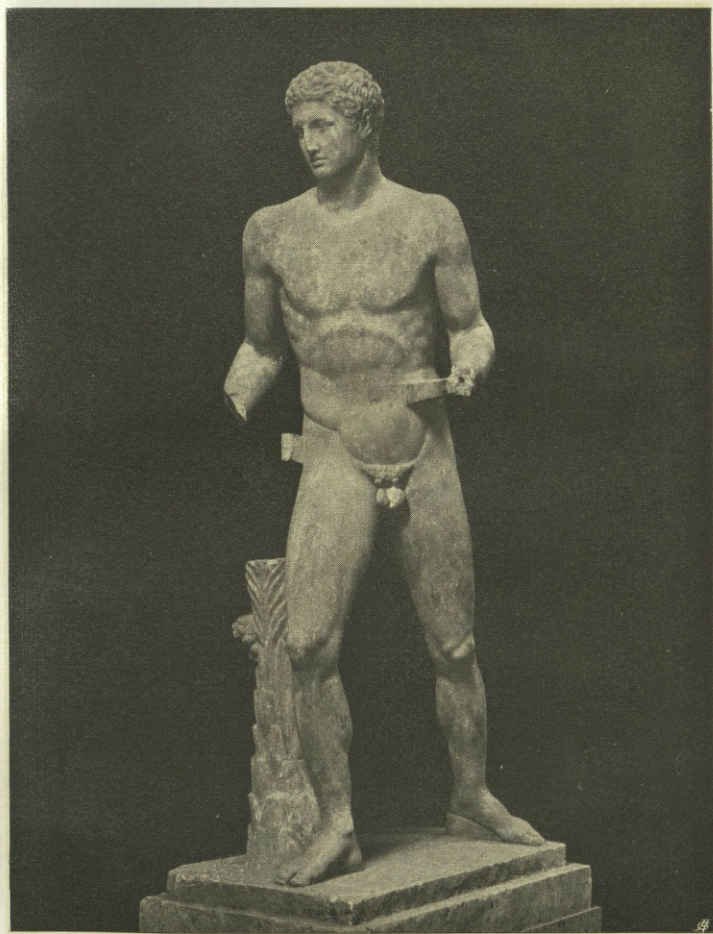
Od tego rysu głównego zależą wszystkie inne. Powoli tryb rządu narzuconego przez położenie ustalił się, i, około epoki przywrócenia igrzysk olimpijskich, był zupełny. — Wobec pojęcia dobra publicznego in-

teresy i zachcianki jednostki zatarły się. Karność jest jak w pułku, któremu grozi ciągle niebezpieczeństwo. Nie wolno Spartaninowi handlować, uprawiać jakiegoś rzemiosła, odstępować swego kawałka ziemi, powiększać dochodu; powinien o tem tylko myśleć, aby być żołnierzem. Jeśli jest w podróży, może posługiwać się koniem, niewolnikiem, zapasami swego sąsiada; między towarzyszami usługi są prawem, a własność nie jest dokładnie oznaczona. Nowonarodzone dziecko przynoszono przed radę starszych, i zabijano je, jeśli było, zbyt słabe lub niekształtne; w wojsku przyjmuje się tylko ludzi zdatnych, a tu wszyscy od kolebki należą do poboru. Starzec, nie mogący mieć dzieci, sam wybiera młodzieńca, którego wprowadza do swojego domu, ale bo też każdy dom musi dostarczyć rekrutów. Ludzie dojrzały, aby być lepszymi przyjaciółmi, pożyczają sobie żony; w obozie nie ma się skrupułów w pożyciu, i często wiele rzeczy jest wspólnych. Jada się wspólnie, oddziałami; jest to *mess*¹⁾, który ma swoje przepisy i do którego każdy przynosi swoją część w pieniądzach lub w naturze. Ćwiczenie wojskowe przedewszystkiem; wstyd zasiedzieć się u siebie; życie w koszarach ma pierwszeństwo przed życiem u ogniska domowego. Nowożeniec widuje się z żoną ukradkiem i spędza dzień, jak przedtem, w szkole swojego oddziału i na placu broni. Z tego samego powodu dzieci są dziećmi armii²⁾, wychowanymi wspólnie i od siódmego roku podzielonemi na kompanie. Względem nich każdy człowiek dojrzały jest starszym, oficerem³⁾

1) *Mess*, znaczy po angielsku stół, przy którym jadają wojskowi lub majtkowie. (Przyp. tłóm.).

2) Agelai.

3) Paidonomos.



Fot. Anderson.

Rzym Muzeum Kapitolińskie.

ATLETA.

i może je karać, a ojciec się nie upomni. Boso, ubrane tylko w płaszcz, i to ten sam płaszcz zimą co i latem, chodzą po ulicach, milczące, z oczami spuszczone, jak młodzi rekruci pod bronią. Strój jest mundurem, a sposób zachowania się tak samo jest przepisany, jak i sposób chodzenia. Sypiają na podściółce z trzciny, kąpią się codzień w zimnych wodach Eurotasu, jedzą mało i prędko, żyją gorzej w mieście, niż w obozie: ale bo też przyszły żołnierz powinien być zahartowany. Są podzieleni na setnie, każda pod młodym dowódcą, i biją się na nogi, na pięści; jest to przyuczanie się do wojny. Kto chce coś dorzucić do swego nędznego utrzymania, niech ukradnie z domu lub folwarku; żołnierz powinien umieć żyć z łupiestwa. Od czasu do czasu, z polecenia zwierzchności, urządzają zasadzki na drogach i zabijają wieczorem zapóźnionych helotów; pożyteczną jest rzeczą widzieć raz już krew i mieć uprzednio wyrobioną rękę.

Co do sztuk, to mają te, które przystoją wojsku. Przynieśli z sobą typ muzyki odrębnej, rytm dorycki, jedyny może, którego pochodzenie jest czysto greckie ¹⁾. Charakter jego jest poważny, męski, podniosły, bardzo prosty, a nawet ostry, doskonały do wzbudzania cierpliwości i energii. Nie jest pozostawiony fantazyi osobnika; prawo zabrania wprowadzać do niego zmian, zniewieściałości, ozdób stylu obcego; jest instytucją moralną i publiczną, jak bębny i trąbki w naszych pułkach, przywodzi marszom i paradom; mają flecistów

¹⁾ Platon, mówiąc w *Teagesie* o człowieku cnotliwym, który rozprawia o cnocie, powiada: „Po cudownej harmonii akcji „i słów, można poznać rytm dorycki, jedyny, który jest naprawdę „greckim“.

dziedzicznych, jak kobziarze w klanach ¹⁾ szkockich. Taniec nawet jest ćwiczeniem lub defiladą. Od piątego roku życia chłopcy uczą się w tańcu piryjskim pantominy zbrojnych wojowników, naśladowujących wszystkie ruchy obrony i natarcia, wszystkie postawy, jakie się przybiera i wszystkie gesty, jakie się robi, aby uderzać, odbijać, cofać się, skakać, schylać się, strzelać z łuku, rzucać dzidą. Jest też inna, zwana *anapale*, w której młodzi chłopcy udają walkę i oboje zapaśnictwo. Są inne dla młodzieńców; są też inne dla młodych dziewczyn, z gwałtownymi skokami, z „susami sarnimi“, z wyścigami nagłymi, w których, „podobne do kłaczy z włosami rozpuszczonymi, miotają tumany kurzu“ ²⁾. Lecz głównymi są gimnopedye, wielkie przeglądy, w których występuje cały naród podzielony na chóry. Chór starców śpiewał: „Pełnymi siły byliśmy niegdyś młodzieńcami“; chór ludzi dorosłych odpowiadał: „Jesteśmy dziś nimi; przyjdź się przekonać, jeśli masz ochotę“; chór zaś dzieci dodawał: „Co do nas, będziem wkrótce dzielniejsi jeszcze“. Wszyscy od dzieciństwa uczyli się i powtarzali kroki, zwroty, ton, akcyę; nigdzie poezya choralna nie tworzyła całości rozleglejszych i lepiej wyszykowanych. I gdyby się dziś chciało szukać widowiska bardzo odlegle podobnego, a jednak mniej więcej podobnego, to Saint-Cyr ze swojemi paradami i ćwiczeniami, albo lepiej jeszcze: wojskowa szkoła gimnastyczna, w której żołnierze uczą się śpiewać chórem, mogłaby je może dać.

Nic dziwnego, jeśli podobne państwo uorganizowało i udoskonalilo gimnastykę. Pod karą śmierci Spartanin

¹⁾ *The fair Maid of Perth*, u Walter Scotta. Zobaczcie walkę klanu Clhele i klanu Chattan.

²⁾ Arystofanes.

musiał być wart dziesięciu helotów; ponieważ był hoplitą, piechotnym, i że bił się wręcz, w szeregu i dotrzymując kroku, więc doskonałem było takie wykształcenie, które wytwarzało najzwinniejszego i najdzielniejszego gladyatora. Dla dopięcia tego, zabierał się do dzieła jeszcze przed narodzinami dziecka, i, wprost przeciwnie, niż inni Grecy, przygotowywali, nie tylko mężczyznę, ale i kobietę, aby dziecko, spadkobierca dwóch krwi, otrzymywało zarówno po matce, jak i po ojcu, odwagę i krzepkość ¹⁾). Młode dziewczyny mają gimnazyja i ćwiczą się, jak chłopcy, nago lub w krótkiej tunice, w bieganiu, w skakaniu, w rzucaniu kręgiem i dzidą; mają swoje chóry; występują w gimnopediach razem z mężczyznami. Arystofanes zachwyca się, z odcieniem szyderstwa ateńskiego, świeżą ich karnacją, kwitnącem zdrowiem, krzepkością nieco brutalną ²⁾). Co więcej, prawo ustala wiek małżeństw i wybiera chwilę i okoliczności najbardziej sprzyjające płodzeniu. Prawdopodobnie tacy rodzice będą mieli piękne i silne dzieci; jest to system stadniczy, stosowany aż do ostatnich granic, ponieważ twory nieudane idą precz. — Skoro tylko dziecko zaczyna chodzić, nie tylko hartują je i *trenują*, ale nadto nadają mu giętkość i wzmacniają je metodycznie; Ksenofont mówi, iż oni jedni tylko z pośród Greków ćwiczą zarówno wszystkie części ciała, szyję, ramiona, barki, nogi, i to nie tylko w młodzieńczych latach, ale przez całe życie i to codzień; w obozie dwa razy na dzień. Skutek tych karności stał wkrótce widocznym. „Spartanie“ — mówi „Ksenofont — „są najzdrowsi ze wszystkich Greków, „i wśród nich znajdują się najpiękniejsi mężczyźni

¹⁾ Ksenofont, *Rzeczpospolita lacedemońska*.

²⁾ Rola Lampito w *Eklesyazuzach* („Sejmie niewieścim“).

„i najpiękniejsze kobiety z całej Grecyi“. Podbili Me-seńczyków, którzy walczyli bezładnie i porywczo, jak za czasów homerycznych; stali się kierownikami i naczelnikami Grecyi, i w dobie wojen medyjskich wpływ ich był tak ustalony, iż, nie tylko na lądzie, ale i na morzu, gdzie nie mieli wcale okrętów, wszyscy Grecy, a nawet Ateńczycy, bez szemrania przyjmowali od nich dowódców.

Skoro jaki naród staje się pierwszym w polityce i na wojnie, sąsiedzi jego naśladują, wprost lub ubocznie, instytucye, które mu dały przewagę. Pomału Grecy¹⁾ przyswajają sobie od Spartan, i wogóle od Doryczyków, ważniejsze cechy obyczajów ich, trybu życia i sztuki, harmonię doryjską, wyższą poezję choralną, niektóre figury tańca, styl architektoniczny, odzież prostszą i bardziej męską, ustrój wojskowy bardziej zwarty, zupełną nagość zapaśników, gimnastykę ujętą w system. Wiele nazw sztuki wojskowej, muzyki i szermierstwa jest pochodzenia doryckiego lub należy do doryckiego narzecza. Już w wieku IX-ym nowe znaczenie gimnastyki ujawniło się wskrzeszeniem przerwanych igrzysk, a mnóstwo faktów pokazuje, iż z roku na rok stają się one popularniejszymi. W roku 776 igrzyska olimpijskie stanowią erę i punkt wyjścia do nawiązania łańcucha lat. W ciągu dwóch następnych wieków powstają igrzyska pityjskie, istmijskie i nemejskie. Z początku ograniczają się wyścigiem na pojedynczym stadym; potem przychodzą kolejno: wyścig na stadym podwójnem, walka, pięściarstwo, wyścigi na wozach, oboje zapaśnictwo, wyścigi na koniach; potem, dla dzieci, wyścigi, walka, oboje zapaśnictwo, pięściarstwo,

¹⁾ Arystoteles, *Polityka*, VIII. 3 i 4.

inne igrzyska jeszcze, razem dwadzieścia cztery ćwiczenia. Zwyczaj lacedemońskie biorą w nich górę nad tradycjami homerycznymi; zwycięzca nie otrzymuje już cennego przedmiotu, ale prosty wieniec z liści; nie ma już przepaski; przy czternastej olimpiadzie rozbiera się zupełnie. Z imion zwycięzców widać, iż się zbierają z całej Grecyi, z całej Wielkiej-Grecyi, z wysp i kolonii najbardziej oddalonych. Odtąd niema już grodu bez gimnazyum; jest to jedna z oznak, po których poznaje się miasto greckie ¹⁾). W Atenach pierwsze powstaje około roku 700. Za Solona liczono już trzy wielkie, które były publicznymi, i znaczną ilość małych. Młodzieniec od szesnastego do ośmnastego roku spędzał tam dni, jak w liceum dla przychodnich, przeznaczonem, nie do kształcenia umysłu, ale do udoskonalenia ciała. Zdaje się nawet, iż na tę chwilę nauka gramatyki i muzyki ustawała, aby młodzieniec mógł wstąpić do klasy bardziej specjalnej i wyższej. To gimnazyum było wielkim czworobokiem, z podścieniami i z alejami klonowemi, zwykle w pobliżu źródła lub rzeki, ozdobione licznymi posągami bogów i uwiecznionych zapaśników. Miało swojego przełożonego, swoich doradców, swoich korepetytorów specjalnych, swoją uroczystość na cześć Hermesa; w przerwie pomiędzy ćwiczeniami młodzież bawiła się; obywatele wchodziłi każdego czasu; dokoła pola wyścigów były liczne siedzenia, przychodzono tu na przechadzkę, dla przypatrzenia się młodzieży; było to miejsce pogawędki; filozofia zrodziła się w niem później. W tej szkole, która zmierza do konkursu, współubieganie się doprowadza do wyryków i do dziwów; widać ludzi, ćwiczących się całe życie. Przepis igrzysk nakazuje im przy zejściu na arenę przysiądz, iż ćwiczyli się przynajmniej

dziesięć miesięcy wciąż, bez przerwy i z największym staraniem; ale oni robią więcej; ich *trenowanie* trwa całe lata i aż po wiek dojrzały; trzymają się pewnego trybu życia; jedzą dużo i o pewnych godzinach, hartują mięśnie używaniem cudzidła i zimnej wody; powstrzymują się od uciech i podniet, skazują się na powściągliwość. Wielu z nich wznawia czyny bohaterów bajecznych. Powiadają, iż Milon nosił byka na swoich barkach, a, chwytając z tyłu wóz zaprzężony, nie pozwalał mu ruszyć z miejsca. Napis umieszczony pod posągiem Fajlosa zKrotony głosił, iż, skacząc, przesadzał przestrzeń pięćdziesięciu pięciu stóp a na odległość dziewięćdziesięciu rzucał ośmioletowym kręgiem. Niektórzy z pośród zapaśników Pindara są olbrzymami.

Pamiętajcie, panowie, iż w cywilizacji greckiej te cudowne ciała nie są bynajmniej rzadkością, wytworami zbytku, i, jak dziś, bezużytecznymi makami w polu z pszenicą; trzeba przyrównać je raczej do kłosów wyższych na szerokim łanie zboża. Państwo potrzebuje ich, obyczaje publiczne domagają się. Herkulesi, których wymieniłem, służą nie tylko do parady. Milon prowadził swoich współobywateli do walki, a Fajlos dowodził Krotończykami, którzy przyszli w pomoc Grekom przeciw Medom. Wódz nie był wówczas rachmistrzem, stojącym na wyżynie z mapą i lunetą; bił się z dzidą w rękę, na czele swego wojska, zapaśniczo, po żołniersku. Milcyades, Arystydes, Perykles, a nawet, o wiele później: Agezylus, Pelopidas, Pirrus, dokładają nie tylko inteligencji, ale też i rąk swoich, aby uderzać, odbijać, przy szturmie, piechotą, konno, w najgorętszym boju. Epaminondas, polityk, filozof, będąc śmiertelnie rannym, pociesza się jak prosty hoplita, iż uratowano jego tarczę. Aratus, zwycięzca w pentatlionie, był ostatnim wo-

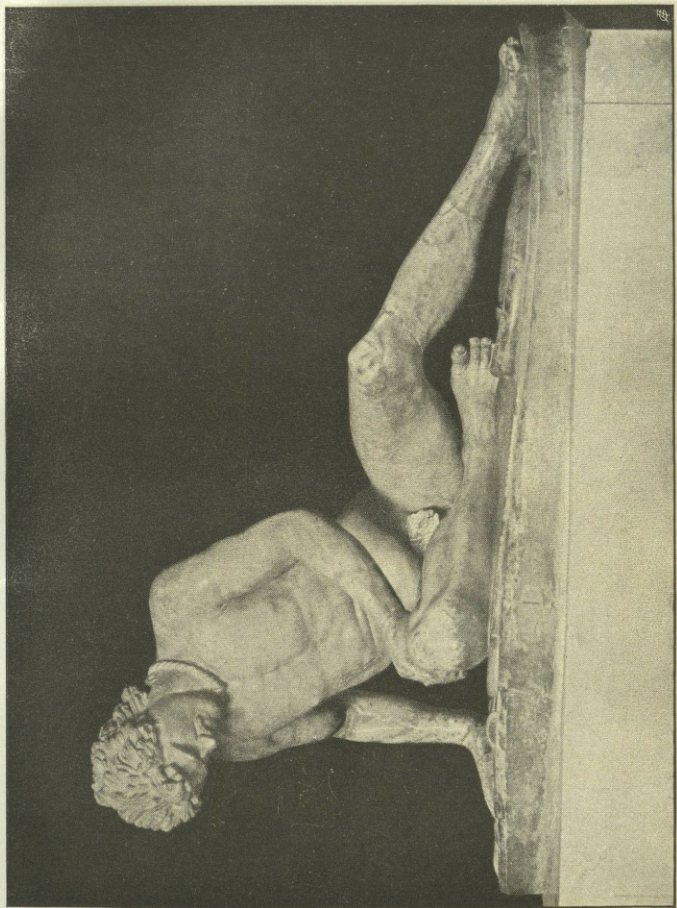
dzem greckim i dobrze wychodził na zwinności i sile przy swoich wdzieraniach się na mury i niespodzianych napadach; Aleksander nacierał nad brzegami Graniku, jak huzar, i wskoczył pierwszy, jak wołyżer, do miasta Oksyderaków¹⁾. Przy tak cielesnym i tak osobistym sposobie prowadzenia wojny, najpierwsi obywatele, władcy nawet, musieli być dobrymi zapaśnikami. — Do potrzeb niebezpieczeństwa dodajcie udział w uroczystościach; obrzędy, tak samo jak bitwy, domagały się ciał wyćwiczonych; aby dobrze figurować w chórach, trzeba było przejść przez gimnazyum. Mówiłem, jak poeta, Sofokles, nago tańczył pean po zwycięstwie pod Salaminą; te same obyczaje trwały jeszcze pod koniec wieku IV-go. Aleksander, przybywszy do Troady, zrzucił z siebie odzienie i, dla uczczenia Achilleśa, ścigał się wraz z towarzyszami dokoła kolumny, oznaczającej miejsce, gdzie bohater był pochowany. Nieco dalej, w Fazelis, zobaczywszy na placu publicznym posąg filozofa Teodektesa, przyszedł po wieczerzy tańczyć dokoła posągu i rzucać nań wieńce. — Dla zadosyćuczynienia takim upodobaniom i takim potrzebom, gimnazyum było jedyną szkołą; przypominało ono te akademie nasze z ostatnich wieków, do których młodzież szlacheckiego pochodzenia chodziła uczyć się fechtunku, tańca i konnej jazdy. Wolni obywatele byli szlachtą starożytności; nie było przeto obywatela wolnego, któryby nie uczęszczał do gimnazyum; tylko pod tym warunkiem było się człowiekiem dobrze wychowanym²⁾, inaczej należało się do rzędu ludzi rzemiosła i niskiego pochodzenia. Platon, Chryzyp, poeta Tymokreon, byli

¹⁾ Lud w Indyach, mieszkający za Gangesem. Aleksander o mało nie zginął przy oblężeniu jego stolicy. (Przyp. tłóm.)

²⁾ *Kalokagathos* w przeciwstawieniu do *Basaunos*.

najpierw zapaśnikami; Pitagores uchodził za człowieka, który otrzymał nagrodę za walki na pięści; Eurypides był uwieczniony jako zapaśnik na igrzyskach eleuzyjskich. Klistenes, tyran Sycyonu, przyjmując u siebie starających się o rękę swej córki, urządził im pole ćwiczeń, „aby” — jak mówi Herodot — „przekonać się o rasie ich i wykształceniu”. W istocie, ciało aż do końca nosiło ślady wychowania gimnastycznego lub poddańczego; poznawano je od razu po postawie, po chodzie, po gestach, po sposobie drapowania się, jak niegdyś odróżniano szlachcica ogładzonego i uszlachetnionego przez akademie, od wieśniaka gburowatego i od robotnika skarłowaciałego.

Nawet nieruchome i nagie, pięknością swoich form świadczyło o ćwiczeniach. — Nie zdawało się bynajmniej, aby skóra ogorzała i zahartowana przez słońce, oliwę, kurz, cudzidło i zimne kąpiele, była bez odzienia; przyzwyczajona była do powietrza; widząc ją, czuło się, iż jest w swoim żywiole; z pewnością nie drżała, nie przedstawiała sinych żyłek i gęsiej skórki; była tkanką zdrową, pięknego tonu, zapowiadającą życie wolne i męskie. Agezylauś, dla dodania odwagi swoim ludziom, kazał pewnego dnia rozebrać do naga Persów wziętych do niewoli; na widok tych ciał białych i miękkich Grecy zaczęli śmiać się i pełni pogardy dla swoich nieprzyjaciół, poszli naprzód. — Wszystkim mięśniom nadawano moc i giętkość; żadnego z nich nie zaniedbano; różne części ciała wzajemnie się równoważyły; ramiona, dziś tak chude, łopatki wystające i sztywne, nabrały pełności i stanowiły proporcjonalną przeciwwagę biodrom i udom; nauczyciele, jak prawdziwi artyści, ćwiczyli ciało, aby mu nadać nie tylko siłę, odporność i szybkość, ale nadto symetryę i wdzięk. *Gal umiera-*



Rzym. Muzeum Kapitolińskie.

GLADYATOR UMIERAJĄCY.

jący, ze szkoły pergameńskiej, pokazuje, jeśli się go porówna z posągami zapaśników, odległość dzielącą ciało ćwiczone od ciała niećwiczonego: z jednej strony włosy rozrzucone w kosmykach twardych, jak grzywa, stopy i ręce chłopca, skóra gruba, mięśnie nie posiadające giętkości, łokcie szpiczaste, żyły obrzękłe, kontury kanciaste, linie szorstkie, nic, tylko zwierzęce ciało tęgiego człowieka dzikiego; z drugiej strony wszystkie formy wyszlachetnione: pięta, naprzód rozklepana i wiotka ¹⁾, teraz ujęta w wyraźny owal, stopa, wprzód zanadto rozpostarta i zdradzająca małpie pokrewieństwo, teraz obłączysta i bardziej sprężysta do skoku; jabłko w kolanie, stawy, cały kościec, wprzód wystające, teraz napół zatarte i po prostu naznaczone; linia barków, wprzód równoległa do poziomu i twarda, teraz nachylona i zła-godzona; wszędzie harmonia części, wiążących się i spływających jedne w drugie, młodość i świeżość życia płynnego, tak naturalnego i tak prostego, jak życie drzewa lub kwiatu. W *Meneksenosie*, *Współzawodnikach*, lub w *Charmidesie* Platona możnaby znaleźć dwadzieścia ustępów, chwytających wlot którąś z tych postaw; młodzieniec tak wychowany posługuje się dobrze i naturalnie swojemi członkami: umie pochylić się, stać prosto, oprzeć się jednym ramieniem o kolumnę i być we wszystkich tych postawach tak pięknym, jak posąg; również szlachcic z przed Rewolucyi, przy kłanianiu się, zażywaniu tabaki, słuchaniu, miał swobodę i wdzięk rycerski, jakie widzimy w sztychach i portretach. Lecz to, co widziano w ułożeniu, gest i pozę Greka, stanowiło nie człowieka dworu, ale człowieka

¹⁾ Zobaczcie małego Apollina archaicznego z bronzu w Louvrze i posągi egińskie.

palestry. Oto odmalowany przez Platona ¹⁾ takim, jak go gimnastyka dziedziczna w rasie wybranej urobiła: „Bo „też i słuszna, Charmidesie, ażebyś się odznaczał „wszystkimi przymioty od innych, gdyż nie mniemam, „aby którykolwiek z tutaj obecnych z łącznością wskazać „potrafił, które *dwa domy* w Atenach, zlawszy się „w jedność, jako przyzwoita, piękniejsze i lepsze potomstwo wydały nad to, z których ty wyszedłeś. „Ojczysta bowiem wasza siedziba Krycyasza, syna Dripidowego, i przez Anakreonta i przez Solona i przez „innych wielu poetów posławiona, podaną nam została, „jako znakomita pięknocią, cnotą i inną tak zwaną „szczęśliwością. A znowu ona matczyzna tak samo. Nad „Pirylampa bowiem, stryja twego, nikt na stałym lądzie „nadobniejszym i dorodniejszym nie wydał się, jak powiadają, ilekroć, czy to do wielkiego króla, czy do „innego którego z władców tych ziem, jako poseł „przybywał. Przecali dom ten w niczem od tamtego „nie pośledniejszy. Z takowych powstałemu słuszna do „wszystkiego garnąć się pierwszym. A naprzód, tem „wszystkiem, co widać, co jest twoją zewnętrznocią, „drogie dziecko Glaukona, sądzę, że nie przynosisz „ujmy żadnemu z twoich przodków“.

W istocie, Sokrates w innym miejscu dodaje: „Pozdziwu godnym wydał mi się i ze względu na wzrost „i ze względu na urodę... Otóż, co do nas mężów, nic „dziwnego w tem nie było, lecz ja przykładałem uwagę „do chłopiat, jako żaden z nich na drugiego nie spojrział, nawet najdrobniejszy, jedno wszyscy jakby na „posąg święty spoglądali na tamtego“. — A Cherefont „dodał: „Jakżeż ci się przedstawia, Sokratesie, nasz

¹⁾ Platon, *Charmides*, przekład Bronikowskiego. (Przyp. tł.)

„młodzieniec? Czyż nie śliczny z twarzy?“... „Otóż, „gdyby zechciał złożyć szatę, wydałby ci się jakby bez „oblicza, tak cudownej jest urody ciała“.

W tej małej scenie, cofającej nas daleko poza swą datę i aż do najpiękniejszych czasów nagiego ciała, wszystko jest znaczące i drogocenne. Widać tradycję krwi, skutek wykształcenia, popularne i powszechne upodobanie do piękna, wszystkie pierwiastki doskonałej rzeźby. Mnóstwo tekstów utwierdza nas w tem samym przekonaniu. Homer przytoczył Achillea i Nereusza, jako najpiękniejszych z pośród Greków, zebranych przeciw Troi; Herodot wymienia Kalikratesa, Spartanina, jako najpiękniejszego z Greków uzbrojonych przeciwko Mardoniuszowi. Wszystkie uczyty bogów, wszystkie wielkie uroczystości, sprowadzały zgromadzenie piękności. Wybierano najpiękniejszych starców w Atenach do noszenia palm w czasie Panatenejów, najdorodniejszych mężczyzn w Elidzie do składania darów bogini. W Sparcie, na gimnopedyach, wodzowie i znakomici ludzie, nie mający postawy i zewnętrznej szlachetności w dość wysokim stopniu, byli w czasie pochodu choralnego usuwani do dalszych szeregów. Lacedemończycy, według słów Teofrasta, skazali swego króla Archidamosa, za to, że ożenił się z małą kobietą, na grzywny, utrzymując, iż da im ona królików a nie królów. Pauzaniasz wykrył w Arkadyi konkursy piękności datujące się od dziewięciu wieków, w których współubiegały się kobiety. Gdy jakiś Pers, krewny Kserksesa i największy z jego armii, umarł w Achancie, mieszkańcy składali mu ofiary, jak bohaterowi. Egesteńczycy wzniesli małą świątynię na grobie Krotończyka, który się do nich schronił, Filipa, zwycięzcy na igrzyskach olimpijskich, najpiękniejszego z Greków swojego czasu, i, za życia Herodota, składali

mu jeszcze ofiary. — Takie jest uczucie, podsycane przez wykształcenie, i onoto, działając z kolei na wykształcenie, stawiało mu za cel urobienie piękności. Z pewnością rasa była piękna, lecz stała się piękniejszą dzięki systemowi; wola udoskonaliła naturę, a rzeźba wykończyła to, co natura, nawet oglądzona, wykonała tylko przez pól.

Tak więc, w ciągu dwóch wieków, widzieliśmy, jak dwie instytucje, urabiające ciało ludzkie: orchestryka i gimnastyka, powstają, rozwijają się, rozmnażają dokoła swego punktu wyjścia, upowszechniają w całym świecie greckim, dostarczają narzędzia wojny, dekoracyi obrządku, ery chronologii, przedstawiają życiu ludzkiemu doskonałość cielesną, jako główny cel, i uwielbienie formy skończonej doprowadzają aż do zdrożności ¹⁾. Zwolna, stopniowo i w pewnym oddaleniu, sztuka, robiąca posąg z metalu, z drzewa, z kości słoniowej czy z marmuru, towarzyszy wykształceniu, robiącemu posąg żywy. Nie idzie jednak tym samym krokiem; jakkolwiek współczesna, pozostaje w ciągu tych dwóch wieków na niższym stopniu i w granicach prostego kopiowania. Myślano o prawdzie wprzód, niż o naśladowaniu; interesowano się ciałami prawdziwymi wprzód, niż ciałami podrobionymi; zajmowano się urabianiem chóru wprzód, niż rzeźbieniem chóru. Zawsze model fizyczny czy moralny wyprzedza dzieło, które go przedstawia; lecz wyprzedza go mało; trzeba, żeby w chwili, gdy dzieło powstaje, był obecny w pamięci wszystkich. Sztuka jest echem harmonijnem i wzmocnionem; nabiera całej swojej jasności i pełni właśnie w chwili, gdy słabnie

¹⁾ Zdrożność grecka, nieznaną za czasów Homera, rozpoczyna się według wszelkiego prawdopodobieństwa wraz z instytucją gimnazyów. Wilhelm Adolf Becker, *Charykles* (Ekskursy).

życie, którego jest echem. — Tak się rzecz ma z rzeźbą grecką; staje się ona dojrzałą właśnie w chwili, gdy kończy się wiek liryczny, w ciągu pięćdziesięciu lat następujących po bitwie pod Salaminą, gdy wraz z prozą, dramatem i pierwszemi poszukiwaniami filozoficznemi, rozpoczyna się nowa cywilizacya. Widzimy nagle, jak sztuka od dokładnego naśladownictwa przechodzi do pięknej pomysłowości. Arystokles, rzeźbiarze egińscy, Onatas, Kanachos, Pitagoras z Regium, Kalamis, Ageladas, kopiowali ściśle jeszcze formę rzeczywistą, jak Verocchio, Pollajuolo, Ghirlandajo, Fra Fillipo, nawet Perugino; lecz w rękach ich uczniów: Mirona, Polikleta, Fidyasza, jak w rękach Leonarda, Michała Anioła i Rafaela, wyłania się forma idealna.

III.

Religia. — Uczucie religijne w wieku V-ym. — Analogia pomiędzy tą epoką a epoką Wawrzyńca Medyceusza. — Wpływ pierwszych filozofów i fizyków. — Człowiek czuje jeszcze życie boskie rzeczy naturalnych. — Człowiek spostrzega jeszcze grunt naturalny, z którego wyszły osoby boskie. — Uczucia Ateńczyka na wielkich Panatenejach. — Chóry i igrzyska. — Procesya. — Akropol. — Erechtejon i podania o Erechteuszu, Cekropsie i Tryptolemie. — Partenon i podanie o Palladzie i Pozejdonie. — Pallada Fidyasza. — Charakter posągu, wrażenie na widzu, pojęcie rzeźbiarza.

Nie tylko ludzi, i to najpiękniejszych ze wszystkich, zrobiła rzeźba grecka. Zrobiła ona także bogów, i ci bogowie, według zdania wszystkich starożytnych, byli arcydziełami. Z głębokiem poczuciem doskonałości cielesnej i zapaśniczej łączyło się w publiczności i u mistrzów oryginalne uczucie religijne, pojęcie świata dziś zatracone, własny sposób pojmowania, czczenia

i uwielbiania potęg naturalnych i boskich. Tento rodzaj odrębny wzruszeń i wierzenia trzeba sobie wystawić, jeśli chce się wnikać nieco w duszę i geniusz Polikleta, Agorakryta lub Fidiasza.

Dość jest czytać Herodota ¹⁾, aby widzieć, jak w pierwszej połowie wieku V-go wiara była jeszcze żywa. Nie tylko Herodot jest pobożnym, nawet bigotem, nie śmiejącym wymówić jakiegoś imienia świętego, przytoczyć jakiegoś podania, ale nadto i cały naród wnosi do obrządków powagę wspa-
niałą i żarliwą, którą wyrażają w danej chwili wiersze Eschilosa i Pindara. Bogowie są żywi, obecni, mówią; widziano ich, jak Najświętszą Pannę i świętych w wieku XIII-ym. Gdy heroldowie Kserksesa zostali zabici przez Spartan, wnętrze ofiar stają się nie-
miłe; ale bo też morderstwo obraziło jednego z za-
bitych, sławnego herolda Agamemnonowego, Taltybiosia, któremu Spartanie zaprzysięgli cześć. Aby go ułagodzić, dwóch ludzi z miasta, bogatych i szlachetnych, idzie do Azyi oddać się Kserksesowi. Gdy przyszli Per-
sowie, wszystkie grody radzą się wyroczeni; poleca ona Ateńczykom przywołać swego zięcia na pomoc; przy-
pominają sobie, że Boreasz porwał Orejtyę, córkę Erechteusza, pierwszego ich przodka, i wystawiają mu ołtarz w bliskości Ilissu. W Delfach bóg oświadcza, iż obroni się sam; piorun spada na barbarzyńców, skały odrywają się i przygniatają ich, tymczasem zaś z świę-
tyni Pallady Pronoi ²⁾ wychodzą głosy i okrzyki wo-
jenne, a dwaj bohaterowie kraju, nadludzkiej postawy, Filakos i Autoonos, zmuszają ostatecznie do ucieczki przerażonych Persów. Przed bitwą pod Salaminą,

¹⁾ Herodot żył jeszcze w epoce wojny peloponeskiej.

²⁾ Pallady — opiekunki Aten. (Przyp. tłóm.)

Ateńczycy sprowadzają z Eginy posągi Eacydów, aby walczyły wraz z nimi. W czasie bitwy, podróżnicy w pobliżu Eleuzydy widzą wznoszący się wielki kurz i słyszą głos mistycznego Jakchosa, przybywającego Grekom na pomoc. Po bitwie ofiarują bogom, jako pierwociny, trzy okręty zdobyte; jeden z trzech jest dla Ajaksa, a z łupu odliczają część pieniędzy, potrzebnych na ofiarę dwunastołokciowego posągu w Delfach. — Nie skończyłbym, gdybym wyliczał oznaki pobożności publicznej; w pięćdziesiąt lat później była jeszcze gorąca wśród ludu. „Dyopites“ — mówi Plutarch — „wydał postanowienie, nakazujące donosić o tych, którzy nie uznawali istnienia bogów, lub uczyli nowych doktryn „o zjawiskach niebieskich“. Aspazyja, Anaksagoras, Eurypides byli niepokojeni lub prześladowani, Alcybiades skazany na śmierć, Sokrates ukarany śmiercią za domniemaną lub dowiedzioną zbrodnię bezbożności; straszne było oburzenie ludu przeciw tym, którzy podobili misterye lub poobtłukiwali bogów. Bez wątpienia, w tych szczegółach, równocześnie z trwaniem wiary starożytnej, widać nastanie myśli swobodnej; koło Peryklesa, jak koło Wawrzyńca Medyceusza, było małe grono rozprawiaczy i filozofów; Fidyasz, jak później Michał-Anioł był do niego dopuszczony. Ale w obydwóch epokach tradycya i podanie zajmowały i kierowały wszechwładnie wyobraźnią i postępowaniem. Gdy echo rozpraw filozoficznych wprawiało w drganie duszę napełnioną formami malowniczymi, to dlatego, aby w niej oczyścić i powiększyć postacie boskie. Nowa mądrość nie niszczyła religii; tłómaczyła ją, sprowadzała do podstaw, do poetycznego poczucia sił przyrodzonych. Wspaniałe domysły pierwszych fizyków pozostawiały świat tak samo żywym a czyniły go bardziej

czcigodnym; Fidyasz może dlatego, iż słuchał Anaksagorasa, rozprawiającego o *Nūsie*, począł swego Zeusa, swoją Palladę, swoją Afrodytę niebiańską i, jak mawiali Grecy, doprowadził do skończoności majestat bogów.

Aby mieć poczucie boskości, trzeba umieć wyróżnić, z poza ściślejszej formy boga legendowego, wielkie siły stałe i ogólne, z których ona wyszła. Jest się bałwochwalcą suchym i ograniczonym, jeśli w pewnym rodzaju światła, poza postacią osobistą, nie dostrzega się fizycznej lub moralnej potęgi, której postać jest symbolem. Dostrzegano ją jeszcze za czasów Cymona i Peryklesa. Porównanie mitologii pokazało niedawno, iż mity greckie, pokrewne mitom sanskryckim, wyrażały pierwotnie tylko grę sił przyrodzonych, i że z żywiołów i zjawisk fizycznych, z różnorodności ich, płodności, piękności, język pomału zrobił bogów. Na dnie politeizmu jest poczucie natury żyjącej, nieśmiertelnej, twórczej, i to poczucie trwało zawsze. Boskością nasiąknięte były rzeczy, do nich przemawiano, dwadzieścia razy, w Eschilosie i Sofoklesie, można spotkać się z człowiekiem zwracającym się do żywiołów, jako do istot świętych, z którymi jest skojarzony, aby kierować wielkim chórem życia. Filoktet, w chwili odjazdu, pozdrowia „płynące nimfy źródeł, rozlegający się głos „morza, które roztrąca się o przyładki“. — „Żegnaj, „lemnijska ziemio, otoczona falami; odeślij mnie bez „krzywdy, doprowadź mnie szczęśliwie tam, dokąd mnie „Los wiezie“. — Prometeusz, przykuty do skały, wzywa do siebie wszystkie wielkie istoty, zaludniające przestrzeń :

„Boski eterze, skrzydlate oddechy

„Wiatrów, fal morskich nieskończone śmiechy!

„Rzeki, Wszechmatko ziemio; wszechwidząca



Fot. Alinari.

Neapol. Muzeum narodowe.

NARCYZ. (Bronz antyczny.)

„Tarczo słoneczna! wzywam was przez bogi!
 „Bóg udręczony, rozdarty, a srogiej
 „Męczarni mojej czas nie ma mieć końca“¹⁾.

Widzowie, byle tylko pozwolili unieść się wzruszeniu lirycznemu, odnajdują metafory pierwotne, które, choć oni o tem nie wiedzą, były zarodkiem ich religii. „Niebo czyste“ — mówi Afrodyta w zaginionej sztuce „Eschilosa — „lubi przenikać Ziemię, i Amor bierze ją za małżonkę; deszcz padający z Nieba płodzącego „użyźnia Ziemię i ta wtedy rodzi śmiertelnym paszę „dla bydła i ziarna Demetry²⁾.“ — Aby zrozumieć ten język, dość jest wyjść z naszych miast sztucznych i z naszych pól zoranych pod linię; kto chodzi sam po okolicy górzystej, po wybrzeżach morskich i pozwala ogarnąć się całkowicie widokom nietkniętej natury, wkrótce zaczyna z nią rozmawiać; ożywia się ona dla niego, jak fizyonomia; góry nieruchome i groźne stają się olbrzymami łysymi lub potworami przykucniętymi; wody lśniące i podskakujące, są istotami szalonymi, które szczebioczą i śmieją się; wielkie sosny milczące są podobne do dziewic surowych; gdy zaś patrzy na morze południowe, błękitne, promieniejące, wystrojone, jakby na uroczystość, powszędy uśmiechnięte, jak o tem przed chwilą mówił Eschilos, gotów jest, dla wyrażenia piękności rozkosznej, której bezmiar otacza go i przenika, wymienić boginię zrodzoną z piany, która,

¹⁾ Eschilos, *Prometeusz w okowach*, w przekładzie Kazimierza Kaszewskiego. Warszawa 1895. (Przyp. tłóm.).

²⁾ To samo uczucie zachowane, czy odnalezione przez wykształcenie filozoficzne w Wirgiliuszu :

Tunc pater omnipotens fecundis imbribus Aether
 Coniugis in gremium laetae descendit et omnes
 Magnus alit, magno commixtus corpore, fetus.

wychodząc z fali, zachwyca serca śmiertelnych i bogów.

Skoro jakiś naród czuje życie boskie rzeczy naturalnych, nie trudno mu wtenczas dopatrzeć się gruntu naturalnego, z którego wychodzą osoby boskie. Za pięknych wieków rzeźby, ten pra-grunt przezierał jeszcze widocznie z pod postaci ludzkiej i ścisłej, przez którą go podanie tłómaczyło. Są bóstwa, a mianowicie: wód bieżących, lasów i gór, które pozostały widocznie przejrzystymi. Najada lub Oreada była istotnie młodą dziewczyną, jak ta, którą widzimy siedzącą na skale w metopach Olimpii¹⁾; tak ją przynajmniej wyobraźnia uosabiająca i rzeźbiarska wyrażała; lecz, wymieniając ją, spostrzegano tajemniczą powagę spokojnego lasu lub świeżość wytryskującego źródła. W Homerze, którego poematy są biblią Greków, Odysseusz-rozbitek, po dwóch dniach pływania, przybywa²⁾ „do ujścia jakiejś rzeki pysznej“ i

.....ujrzawszy rzekę, tak się modlił w duszy:
 „Ktokolwiek jesteś, Pani, błagam, niech Cię wzruszy
 „Dola moja! Pozejdon topi mię zawzięty;
 „Przecież i wobec bogów człek taki jest święty,
 „Co błaga o ratunek w ostatniej potrzebie —
 „Ja się do rzeki Twojej tulę i do Ciebie,
 „Zlituj się, władco, pieczy twej polecam siebie!“
 To rzekł — prąd zhukane fale pohamował,
 Wodę przed nim *wyglądził*, a jego ratował,
 Wciągając na brzeg.

Jasną jest rzeczą, iż bóg nie jest tu wcale jakąś osobistością brodatą, ukrytą w grocie, lecz samą rzeką

1) W Louvrze.

2) Odysseja, Pieśń V-ta, przekład Lucjana Siemieńskiego.
 (Przyp. tłóm.).

płynącą, wielkim prądem spokojnym i przytulającym. —
To samo z rzeką zagniewaną na Achilleśa¹⁾).

Rzekł²⁾; a boski Achilles, oszczepnik, do rzeki napowrót
Skoczył z brzegu stromego; zahuczał wzburzony Skamander.
Wzdął się do góry falami wszystkimi i trupów uniósłszy
Całe gromady, któremi mu toń zatamował Achilles,
Z wody wyrzucił na ląd i jak byk przeraźliwie zaryczał...
Puścił się syn Peleusza; na piersi mu zbroja spiżowa
Chrzęści rozgłośnie, a on, przed Skamandrem chroniąc się
[groźnym,

Zmyka; dogania go bóg, huczącemi falami go chłoszcząc...
Zaczem bóg³⁾ i do rzeki języki płomienne wyciąga:
Wnet tamaryszki zapłoną nadbrzeżne i olchy i wiązy,
Pali się konicz, sitowie i trzcina wysoko-mietlista,
Porozkrzewiane szeroko na brzegach pięknego Skamandra.
Obezwładnione węgorsze i ryby: i te, co w topielach,
Oraz te, co po wierzchu się fal uwijają wesoło,
Pozamierały, zmorzone ognistym oddechem Hefajsta.
Zląkł się boski Skamander i dysząc w ogniu, zawołał:

„Żaden się bóg nie ostoi przed tobą, o srogi Hefajście,
„Więc nie mojąto moc z płomieniami się twymi borykać,
„Wstrzymaj złość“... wołał prażony od ognia i wrzały tonie sreb-
[rzyste“.

W sześć wieków później, Aleksander, stojąc na
przodzie okrętu, gdy puszczał się na Hidaspes, lał wino
na cześć tej rzeki, na cześć innej rzeki, siostry jej, na
cześć Indusu, który je obie przyjmował i miał go nieść
na sobie. — Dla duszy prostej i zdrowej, rzeka, zwłasz-
cza nieznaną, jest sama przez się potęgą boską; czło-
wiek wobec niej czuje się, jak wobec istoty jedynej,
wiecznej, wciąż działającej, kolejno żywicielki i niszczy-
cielki, o niezliczonych kształtach i wyglądach; ten po-

1) Iliada, Pieśń XXI. Przełożył Stanisław Młeczko. (Przyp. tłóm.).

2) Skamander.

3) Hefajstos.

tok niewyczerpany i prawidłowy daje mu pojęcie o życiu spokojnem i męskim, a wspaniałem i nadludzkim. W wiekach upadku, w takich posągach jak te, które przedstawiają Tybr i Nil, rzeźbiarze starożytni mieli jeszcze w pamięci wrażenie pierwotne, i szeroki tułów, postawa leżąca, niepewne wejrzenie posągu wskazują, iż zapomocą formy ludzkiej zawsze chcieli wyrazić wspaniały wylew wielkiej wody.

Innym razem nazwa boga pozwalała dopatrzeć się natury jego. Hestia oznacza ognisko; nigdy bogini nie mogła być całkiem oddzielona od świętego płomienia, który był środkowym punktem życia domowego. Demeter oznacza matkę-ziemię, a przydomki obrzędowe nazywają ją czarną, głęboką i podziemną, żywicielką młodych istot, owocodajną, umajającą. Słońce u Homera jest innym bogiem, niż Apollo, a osoba moralna miesza się w nim z światłem fizycznym. Wiele innych bóstw: *Hory* — Pory roku, *Dike* — Sprawiedliwość, *Nemezys* — Kara, wnosi do duszy czciela swe znaczenie wraz z nazwą. Przytoczę jedno z nich tylko, *Erosa*, miłość, aby pokazać, jak Grek swobodnego i przenikliwego umysłu, łączył w jednym i tem samem uczuciu uwielbienie osoby boskiej i ubóstwienie siły przyrodzonej. „Erosie“ — mówi Sofokles — „niepokonany w walce Erosie, który padasz na potęgę „i losy, *mieszkaś na delikatnych licach dziewczyny*, „i przebywasz morze i wchodzisz do chat wieśniaczych, „i niema nikogo ani wśród nieśmiertelnych ani wśród „znikomych ludzi, ktoby mógł uciec przed tobą“. Nieco później, w ręku współtowarzyszów *Biesiady*¹⁾, stosownie do różnych tłumaczeń nazwy, zmienia się natura

¹⁾ Platon.

boga. Dla jednych, ponieważ miłość oznacza sympatyę i zgodę, Eros jest najpowszechniejszym z bogów, i jak chce Hezyod, twórcą wszelkiego porządku i wszelkiej harmonii w świecie. Według innych jest on najmłodszym z bogów, ponieważ starość wyklucza miłość; jest najdelikatniejszym, gdyż stąpa i osiada na rzeczach najczulszych: na sercach, i to tylko na tych, które są czułe; jest natury płynnej i subtelnej, gdyż wchodzi do dusz i wychodzi z nich, chociaż nikt się tego nie domyśla; ma barwę kwiatu, gdyż żyje wśród woni i kwiatów. Według innych wreszcie, Eros będący pragnieniem, a stąd brakiem czegoś, jest synem ubóstwa, chudym, niechędogim, bosym, sypiającym pod gołem niebem, lecz żądnym piękna, a stąd zuchwałym, czynnym, zręcznym, wytrwałym, filozofem. Tym sposobem mit odradza się sam z siebie i faluje poprzez dwadzieścia form w rękach Platona. — W rękach Arystofanesa, widzimy, jak chmury stają się na chwilę bóstwami nieomal prawdopodobnemi. Jeśli w Teogonii Hezyoda będziemy śledzili pogmatwanie napół rozmyślne, napół mimowiedne, jakie zaprowadza pomiędzy osobistościami boskimi a żywiołami fizycznymi ¹⁾, jeśli zaznaczymy, iż liczy on „trzydzieście tysięcy bogów-stróżów na ziemi-żywicielce“, jeśli przypomnimy sobie, iż Tales, pierwszy filozof, mówił, że wszystko powstaje z wilgoci, i, równocześnie, że wszystko jest pełne bogów, to zrozumiemy głębokie uczucie, podtrzymujące wówczas religię grecką, wzruszenie szczytne, uwielbienie, cześć, z jaką Grek odgadywał bezmierne siły natury pod wyobrazeniami swych bogów.

¹⁾ Zobaczcie zwłaszcza powstawanie różnych bogów w Teogonii. Myśl jego wciąż pływa pomiędzy kosmologią a mitologią.

Co prawda, nie wszyscy byli w tym samym stopniu wcieleni w rzeczy. Niektórych, i ci właśnie byli najpopularniejszymi, wysiłek energiczniejszy podania odzielił i przemienił w osobistości odrębne. — Olimp grecki można przyrównać do drzewa oliwnego pod koniec lata. Stosownie do miejsca i wysokości gałęzi owoce są mniej lub więcej gotowe; jedne, dopiero co sformowane, są zaledwie słupkiem zgrubiałym i należą ściśle do drzewa; inne, już dojrzałe, trzymają się mimo to jeszcze swojej łodygi; inne wreszcie, których wyrabianie się jest już skończone, pospadały, i aby rozpoznać szypułkę, która je nosiła, potrzeba pewnej uwagi. — Taki Olimp grecki, stosownie do stopnia przekształcenia, które uczłowieczyło siły przyrodzone, przedstawia na różnych swoich piętrach bóstwa, w których cecha fizyczna góruje nad postacią osobistą, inne, w których obie strony są równe, inne wreszcie, w których bóg, stawszy się człowiekiem, łączy się już tylko nićmi, czasem jedną zaledwie widzialną nicią ze zjawiskiem żywiołowym, z którego wyszedł. Łączy się z nim jednak. Zeus, który w *Iliadzie* jest władczą głową rodziny, a w *Prometeuszu* królem-przywłaszczy-cielem i okrutnikiem, pozostaje jednak w wielu rysach tem, czem był wprzód, niebem dżdżystem i piorunującym; przydomki uświęcone, wyrażenia stare wskazują pierwotną naturę jego: rzeki „wypływają z niego“, „Zeus pada“. Na Krecie jego imię oznacza dzień; Ennius powie później w Rzymie, iż jest tą „szczytną „białością gorejącą, której wszyscy wzywają pod imieniem Jowisza“. Z Arystofanesa widać, iż dla chłopów, dla ludzi z gminu, dla umysłów prostych i trochę starożytnych, jest zawsze tym, który „polewa niwę „i pomaga rosnać zbożu“. Jeśli jakiś sofista mó-

wi im, iż niema Zeusa, dziwią się i pytają, kto to wybucha grzmotem i wylewa się deszczem ¹⁾). Poraził piorunem Tytanów, potwornego Tyfona o stu głowach smoczych, czarne wyziewy, które, zrodzone z ziemi, splatały się jak węże i opanowywały sklepienie niebieskie. Mieszka na szczytach gór, sięgających nieba, gdzie gromadzą się chmury, gdzie pada piorun; jest Zeusem Olimpu, Zeusem Itomy, Zeusem Himetu. W gruncie rzeczy, jak wszyscy bogowie, jest wieloraki, przywiązany do różnych miejscowości, w których serce człowieka najlepiej czuło obecność jego, do różnych państw a nawet do różnych rodzin, które poznawszy go w granicach widnokręgów swoich, przywłaszczyły go sobie i złożyły mu ofiary. — „Zaklinam cię na Zeusa“ — mówi Tekmessa — „na Zeusa twego ogniska“. Aby sobie dokładnie przedstawić uczucie religijne Greka, trzeba sobie wyobrazić dolinę, wybrzeże, cały pierwotny krajobraz, w którym plemię się osiedliło; nie niebo w ogólności, nie ziemię powszechną czuło ono jako istoty boskie, ale swoje niebo z widnokregiem gór falujących, tę ziemię, którą zamieszkuje, te lasy, te wody bieżące, wśród których żyje; ma swojego Zeusa, swojego Pozejdona, swoją Herę, swego Apollina, tak samo jak swoje nimfy leśne lub rzeczne. W Rzymie, co do religii, która lepiej zachowała pierwotnego ducha, Kamil mówił: „W tem mieście niema ani jednego „zakątka, któryby nie był nasiąknięty religią i któryby „nie był zajęty przez jakieś bóstwo“. — „Nie boję się „bogów waszego kraju, nic im nie jestem winien“ — powiada jeden z bohaterów Eschilosa. Właściwie mówiąc, bóg jest miejscowym ²⁾), gdyż z pochodzenia swego

1) τίς υἱεῖ; τίς ὁ βροντῶν;

2) Fustel de Coulanges, *Cité antique*. (Gród starożytny).

jest tylko okolicą samą; dlatego w oczach Greka miasto jego jest święte, a bóstwa stanowią jedność z miastem. Gdy pozdrawia je za powrotem, to nie dla konwenansu poetyckiego, jak Tankred Voltairea; nie doznaje jedynie, jak człowiek nowoczesny, przyjemności, iż odnalazł przedmioty znajome i że powrócił do siebie; jego wybrzeże, jego góry, wał murowany, w którym mieści się jego naród, droga, gdzie groby przechowują kości i cienie bohaterów-założycieli, wszystko, co go otacza, jest dla niego rodzajem świątyni. „Argos „i wy bogowie krajowi“ — mówi Agamemnon — „was „to powinienem pozdrowić najpierw, was, którzyście „byli mi pomocą w moim powrocie i mojej zemście „nad miastem Pryama“. — Im bardziej przypatrujemy się im z bliska, tem bardziej uczucie ich wydaje się poważne, religia usprawiedliwiona, obrządki całkiem uzasadnione; późniejto dopiero, w epokach płochości i upadku, stali się bałwochwalcami. „Jeśli przedstawiamy bogów pod postaciami ludzkimi“ -- mówili — „to dlatego, iż niema piękniejszej formy“. Lecz poza formą wyrazistą widzieli, jak w marzeniu, unoszące się potęgi ogólne, które rządzą duszą i wszechświatem.

Idźmy za jedną z ich procesyi, a mianowicie w czasie wielkich Panatenejów, i postarajmy się objaśnić myśli i wzruszenia Ateńczyka, który wmieszany do orszaku uroczystego, przychodził odwiedzić swych bogów. — Było to na początku września. Przez trzy dni całe społeczeństwo zachwycało się igrzyskami, naprzód w Odeonie, wszystkimi okazalściami orkiestryki, wypowiedaniem poematów Homera, popisami śpiewu, cyтары i fletu, chórami młodzieńców, jednych nagich, występujących w tańcu piryjskim, innych zaś odzianych, stanowiących chór cykliczny; następnie na stadyum,



Fot. Alinari.

Neapol. Museo Nazionale.

DYSKOBOL. (Broz antyczny.)

wszelkimi ćwiczeniami nagiego ciała, walką, pięściarstwem, obojga zapasami, pentatlem dla mężczyzn i dla dzieci, wyścigami pieszymi, pojedynczymi i podwójnymi, dla ludzi nagich i dla ludzi uzbrojonych, wyścigami pieszymi z pochodniami, wyścigami na koniach, wyścigami na wozach w parę lub w cztery konie, na wozie zwykłym i na wozie wojennym, z dwoma ludźmi, z których jeden zeskakiwał na ziemię, leciał za wozem, a następnie, jednym rzutem, wskakiwał na powrót. Według wyrażenia Pindara „bogowie byli przyjaciółmi igrzysk“, i lepiej, niż takim widowiskiem, nie można było ich uczcić. — Czwartego dnia, procesya, której wizerunek przechował się na fryzie Partenonu, wyruszyła w pochód; na czele znajdowali się kapłani, starcy wybrani z pośród najpiękniejszych, dziewice z szlachetnych rodzin, poselstwa od miast sprzymierzonych z podarkami, potem meteki¹⁾ z naczyniami i z cyzelowanymi przyborami złotymi i srebrnymi, zapasnicy piesi, lub na koniach czy na wozach, długi szereg ofiarników i ofiar, wreszcie lud w stroju świątecznym. Święty korab rozpoczynał pochód, mając u masztu szatę Pallady, którą młode dziewczęta, żywione w Erechtejonie, dla niej wyhaftowały. Wyruszywszy z Ceramiku²⁾, udawał się do Eleuzynium, okrążał je, przeciągał wzdłuż Akropolu na północ i na wschód i zatrzymywał się w pobliżu Areopagu. Tam odczepiano zasłonę, aby ją zanieść bogini, i orszak wstępował na olbrzymie schody marmurowe, długie na sto, szerokie na siedemdziesiąt stóp, które prowadziły

¹⁾ Mieszkańcy Aten, pochodzenia obcego, nie mający praw obywatelskich. (Przyp. tłóm.)

²⁾ Beulé, *Acropol d'Athènes*.

do Propylejów, przedsionka Akropolu. Jak zakątek starej Pizy, gdzie katedra, wieża pochyła, Campo-Santo i Chrzcielnica się tłoczą, to płaskowzgórze urwiste, całkowicie poświęcone bogom, znikało pod pomnikami świętymi, świątyniami, kaplicami, kolosami, posągami; lecz ze swej wyżyny czterystu stóp panowało nad całą okolicą; pomiędzy kolumnami a węgłami gmachów, rysujących się na niebie, Ateńczycy widzieli połowę swej Attyki, krąg nagich gór, spalonych przez lato, lśniące morze w ramie z wystających matowych wybrzeży, wszystkie wielkie istoty wiekuiste, w których bogowie byli zagnieżdżeni, Pentelikon z jego ołtarzami i posągiem oddalonym Pallas-Ateny, Himetus i Anchesmos, gdzie olbrzymie wizerunki Zeusa wskazywały jeszcze pierwotne pokrewieństwo grzmiącego nieba i wysokich szczytów.

Nieśli szatę aż do Erechtejonu, najdosłowniejszej ze swoich świątyń, prawdziwego relikwiarza, gdzie przechowywano palladyum spadłe z nieba, grób Cekropsa i święte drzewo oliwne, rodzica wszystkich innych. Tam całe podanie, wszystkie obrzędy, wszystkie nazwy bogów podnosiły w umyśle nieokreślone i wspaniałe wspomnienie pierwszych walk i pierwszych kroków cywilizacji ludzkiej; w półświatle mitu człowiek prawie że widział odwieczną i płodną walkę wody, ziemi i ognia, ziemię wyłaniającą się z wód, wyrabiającą w sobie płodność, pokrywającą się pożytecznymi roślinami, zbożem i drzewami-żywicielami, zaludniającą się i ucłowieczającą pod ręką tajemniczych potęg, które doprowadzają żywioły dzikie do starcia się pomiędzy sobą, i, pomалу, ustalają przewagę ducha. Cekrops, założyciel, miał za symbol istotę tej samej nazwy, co

i on¹⁾, konika polnego, zrodzonego, jak sądzono, z ziemi, owad ateński, jeśli taki był, dźwięczny i chudy, przebywający na suchych pagórkach, a którego podobiznę starzy Ateńczycy nosili we włosach. Obok niego Tryptolem, siewca zboża, miał za ojca Dyaulosa, podwójną bruzdę, a za córkę Gordys, jęczmień. Jeszcze bardziej znaczącem było podanie o Erechteuszu, wielkim przodku. Z pośród nagości wyobraźni dziecinnej, wyrażającej naiwnie i dziwacznie jego urodzenie, jego imię, oznaczające Grunt żyzny, imię jego córek, będących Powietrzem jasnym, Rosą i Wielką Rosą, pozwalają pojęciu o ziemi suchej, zapłodnionej przez wilgoć nocy, przydostać się na wierzch. Dwadzieścia szczegółów obrządku stanowczo rozmotuje jego znaczenie. Młode dziewczyny, które haftowały szatę, nazywają się Erreforami, roznosicielkami rosy; są to symbole rosy, po którą udają się w nocy do pieczary w pobliżu świątyni Afrodyty. Tallo, pora kwiatów, Karpo, pora owoców, czczone tam nieopodal, są też imionami bogów rolniczych. Wszystkie te imiona wyraziście wtłaczały swoje znaczenie w umysł Ateńczyka; czuł w niem osłoniętą i zamgloną historię swej rasy; przekonany, iż dusze stanowców jego i przodków żyją wciąż dookoła grobów i opiekują się tymi, którzy czczą miejsce ich spoczynku, przynosił im ciasto, miód, wino, i, składając obiady, obejmował jednym spojrzeniem, wstecz i naprzód, długą pomyślność swego miasta i łączył w nadziei przyszłość jego z jego przeszłością.

Wychodząc z przybytku starożytnego, gdzie pierwotna Pallada zasiadała pod tym samym dachem, co i Erechteusz, widział prawie naprzeciwko nową świątynię, zbu-

1) Kerkops.

dowaną przez Iktinosa, gdzie przemieszkiwała sama i gdzie wszystko głośli jej chwałę. Czem ona była za czasów pierwotnych, odczuwał to już tylko z trudnością; wskutek rozwoju osoby moralnej zatarło się jej pochodzenie fizyczne; lecz zapał jest przenikliwością wieszczą i urywki podań, zalety uświęcone, przydomki tradycyjne naprowadzały wzrok na tę dal, z której ona wyszła. Wiedziano, iż jest córką Zeusa, Nieba piorunującego, zrodzoną z niego tylko; wyskoczyła z jego czoła, wśród błyskawic i zgiełku żywiołów: Helios się zatrzymał, Ziemia i Olimp drżały, morze się podniosło; deszcz złota, promieni świetlnych, rozlał się po Ziemi. Bez wątpienia pierwsi ludzie czcili naprzód pod imieniem jej pogodę powietrza rozjaśnionego; wobec tej raptownej białości dziewiczej padli na kolana, przeniknięci na wskroś pokrzepiającą świeżością, jaka następuje po burzy; przyrównywali ją do młodej dziewczyny pełnej siły¹⁾ i nazwali ją Palladą. Lecz w tej Attyce, gdzie przejrzystość i chwała eteru niepokalanego są czystsze, niż gdzie indziej, stała się Ateną, Atenką. Inne z najdawniejszych jej przezwisk, Trytogenia, zrodzona z wód, przypominało również, że powstała z wód niebiańskich lub przywodziła na myśl świetlne migotanie fal. Barwa jej oczu modrych i wybór jej ptaka, sowy, której źrenice w nocy są światłami przenikliwymi, oto inny ślad jej pochodzenia. Stopniowo postać jej zarysowywała się, a historia jej rozszerzała się. Burzliwe jej urodziny uczyniły ją wojowniczką, uzbrojoną, straszną, współtowarzyszką Zeusa w walkach ze zbuntowanymi Tytanami. Jako dziewica i czyste światło, stała się pomału myślą i inteligencją, i nazywano ją twórczynią prze-

1) Prawdopodobne pierwotne znaczenie wyrazu Pallas.



Fot. Alinari.

Neapol. Muzeum narodowe.

ATENA. (Rzeźba antyczna.)

mysłu, ponieważ wynalazła sztuki, jezdyczynią, ponieważ ujeździła konia, zbawicielką, ponieważ leczyła choroby. Wszystkie dobrodziejstwa jej i wszystkie zwycięstwa były wyobrażone na murach, i oczy, które z frontonu świątyni przenosiły się na olbrzymi krajobraz, obejmowały w jednej i tej samej sekundzie dwie chwile religii, tłómaczące się wzajemnie jedna przez drugą i złączone w duszy szczytnem wrażeniem doskonałej piękności. Od strony południa, na widnokręgu, spostrzegały bezbrzeżne morze, Pozejdona, który obejmuje ziemię i wstrząsa nią, boga błękitnego, którego ramiona ścisną wybrzeża i wyspy, i tem samem spojrzeniem odnajdywały go pod zachodniem uwieńczeniem Partenonu, stojącego, gwałtownego, stroszącego swój tułów żylasty, swoje potężne ciało nagie, z oburzonym gestem boga srogiego, gdy tymczasem za nim Amfitryta, Afrodyta prawie naga na kolanach Talassy, Latona z dwójgiem swoich dzieci, Leukoteja, Hallirotynos, Eurytos, w falującym zgięciu swoich form dziecinnych lub niewieścich pozwalali odczuwać wdzięk, migotliwość, swobodę, wieczny śmiech morza. Na tym samym marmurze zwycięska Pallada poskramiała konie, które Pozejdon jednym uderzeniem trójzęba wyprowadził z ziemi; kierowała niemi w stronę bóstw krajowych, ku założycielowi Cekropowi, ku pierwszemu przodkowi Erechteuszowi, człowiekowi ziemi, ku swoim trzem córkom, zwilżającym chudy grunt, ku Kallirroi, pięknemu źródłu, i Ilissowi, rzece zacienionej; dość było, napatrzywszy się ich wizerunkom, zniżyć wzrok, aby odnaleźć ich u dołu płaskowzgórza.

Lecz Pallada sama promieniowała dokoła w całej przestrzeni; nie potrzeba było namysłu i nauki; trzeba było tylko mieć oczy i serce poety lub artysty, aby

odkryć pokrewieństwo pomiędzy boginią a rzeczami, aby odczuć jej obecność w przepychu świetlnego powietrza, w blasku zwinnego światła, w czystości tego powietrza lekkiego, któremu Ateńczycy przypisywali żywotność swojej pomysłowości i swego geniuszu; ona sama była geniuszem kraju, duchem narodu; jej to dary, jej wpływ, jej dzieło widzieli rozpostarte wszędzie i tak daleko, jak wzrok ich mógł sięgnąć, na polach drzew oliwnych i na stokach, ubarwionych łanami zboża, w trzech portach, gdzie dymiły arsenały i gromadziły się okręty, w długich i potężnych murach, którymi miasto połączyło się z morzem, w samym grodzie pięknym, który swemi gimnazyami, teatrami, Pnyksem, wszystkimi swoimi pomnikami odbudowanymi i wszystkimi domami świeżo wzniesionymi, pokrywał grzbiety i skłony pagórków, i który dzięki sztuce, przemysłowi, uroczystościom, pomysłowości, niezmordowanej odwadze swojej stał się „szkołą Grecyi“ i rozciągnął panowanie swoje na całe morze, a przewagę swoją na cały naród.

W tej chwili podwoje Partenonu mogły otworzyć się i wśród darów, naczyń, wieńców, zbroi, kołczanów, larw srebrnych, ukazałby się olbrzymi wizerunek: opiekunka, dziewica, zwycięzczyni, stojąca, nieruchoma, z dzidą w ręku, z tarczą postawioną obok, trzymająca w prawicy Nike ze złota i kości słoniowej, z egidą złotą na piersiach, w obcisłym hełmie złotym na głowie, w wielkiej szacie złotej o różnych odcieniach, z twarzą, z stopami, z rękami, z ramionami, odrzynającymi się od broni i szat ciepłą i żywą białością kości słoniowej, z jasnemi oczami z drogiego kamienia, świecącymi blaskiem niezmrugłym w półświecie pomalowanego przybytku. Z pewnością Fidyasz, przedstawiając

jej wyraz pogodny i wzniosły, pojął ją jako potęgę, przekraczającą wszelką miarę ludzką, jako jedną z sił powszechnych, kierujących biegiem rzeczy, jako inteligencyę czynną, która dla Aten była duszą ojczyzny. A może słyszał w sercu swem dźwięczące echo nowej fizyki i filozofii, które, mieszając jeszcze ducha z materią, uważały myśl za „najlżejszą i najczystsza z substancji“, za rodzaj subtelnego eteru, rozlanego wszędzie w celu wytworzenia i utrzymania porządku świata¹⁾; tym sposobem urobiło się w nim pojęcie wyższe jeszcze, niż pojęcie ludowe; jego Pallada przerastała Palladę egińską, i tak już poważną, o cały majestat rzeczy wiecznych. — Rozpoczynając z daleka i robiąc kręgi coraz większe, śledziliśmy całe pochodzenie posągu i przybyliśmy do miejsca pustego, które można rozpoznać jeszcze, gdzie wznosiła się podstawa jego a skąd forma dostojna zniknęła.

¹⁾ Tekst zachowany z Anaksagorasa. Fidyasz słuchał Anaksagorasa u Peryklesa, jak Michał-Anioł słuchał platończyków Odrodzenia u Wawrzyńca Medyceusza.

V.

O ideale w sztuce

0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Panowie!

Zdaje się, jakoby przedmiot, o którym mam z wami mówić, mógł być traktowany tylko przez poezję. Gdy się mówi o ideale, to chyba sercem; myśli się wtedy o pięknem, nieokreślonym marzeniu, którym wyraża się uczucie wewnętrzne; wypowiada się je po cichu, z rodzajem pohamowanej egzaltacji; gdy o nim rozprawia się głośno, to jedynie wierszem, w kantacie; można dotykać się tego tylko końcem palca lub ze złożonymi rękami, jak wtenczas, gdy chodzi o szczęście, o niebo i o miłość. Co do nas, według naszego zwyczaju, będziemy badali go, jako naturaliści, metodycznie, za pomocą analizy, i postaramy się dojść, nie do ody, lecz do prawa.

Trzeba naprzód zrozumieć ten wyraz: ideał; wyjaśnienie gramatyczne nie jest wcale trudne. Przypomnijmy sobie określenie sztuki, jakieśmy znaleźli na początku tego kursu ¹⁾. Powiedzieliśmy, iż zadaniem dzieła sztuki jest: ujawnić jakąś cechę istotną lub wydatną dokładniej i jaśniej, niż przedstawia się ona w przedmiotach rzeczywistych. W tym celu artysta wytwarza w sobie ideę tej cechy i według tej idei przekształca przedmiot rzeczywisty. Przedmiot ten, tak przekształcony, staje się zgodny z ideą, innymi słowy:

¹⁾ Patrz: Część pierwsza, O istocie dzieła sztuki.

idealny. Tym sposobem rzeczy przechodzą od rzeczywistości do ideału, gdy artysta odtwarza je, modyfikując odpowiednio do swej idei, a modyfikuje je odpowiednio do swej idei, gdy, rozumiejąc i wydostając z nich jakąś cechę ważną, zmienia systematycznie stosunki naturalne ich części, aby uczynić tę cechę widoczniejszą i bardziej panującą.

Żadnie się jakoby przedmiotem którym mam z wami
mówić, może być takowy tylko przez pozór. Gdy
się mówi o idealu, to chyba rozum; nigdy się wtedy
o pięknie, niekwestionowanym miarą, którym wyraża się
uczucie rozwijające; wypowiedzi nie są po prostu, z to-
żsącością rozmowy, ogólnych; gdy o nim rozprawia
się głośno, to jedynie wierszem, w kontakcie; można
dotrzeć do tego tylko końcem palca lub szczytem
języka, jak wiersze, gdy chodzi o szczegóły, o niebo-
żę i miłość. Co do nas, według naszego zwycięstwa, po-
dajemy sobie go, jako naturalnie, metafizycznie, za-
pomocą analizy i postrzeżeń się doświadczyć, nie do oby-
czajów do prawa.

Trzeba naprzód zrozumieć ten wyraz: ideał; wy-
jątkowo grammatyczne nie jest wcale trudne. Przy-
pomnijmy sobie określenie sztuki, jakiegoś rodzaju na-
podległości, czyż nie? Powiedzmy, że zadaniem
dobra sztuki jest: ujawnić jakąś cechę istoty lub wy-
danej doktryny i ją przedstawić się ona
w przedmiotach rzeczywiście. W tym celu artysta wy-
tworzy w sobie idee tej cechy i według tej idei prze-
kształca przedmiot rzeczywiście. Przedmiot ten, tak
przekształcony, staje się zgodny z ideał; innymi słowy:

ROZDZIAŁ I.

Gatunki i stopnie ideału.

I.

Zdaje się, iż wszystkie cechy mają równą wartość. — Dowody logiczne. — Dowody historyczne. — Różne sposoby traktowania tego samego przedmiotu. — W literaturze: skąpiec, ojciec, kochanek. — W malarstwie: Wieczera Chrystusa u Rembrandta i u Veroneza, Mitologie Rafaela i Rubensa, Ledy Vinciego, Michała-Anioła i Correggia. — Wartość absolutna wszystkich cech ważnych.

Czy pomiędzy ideami, które artyści uwydatniają w swoich dziełach, są też i wyższe? Czy można wskazać cechę, która byłaby więcej warta, niż inne? Czy istnieje dla każdego przedmiotu forma idealna, poza którą wszystko jest zboczeniem lub błędem? Czy można wykryć zasadę podporządkowania, które wyznacza miejsce różnym dziełom sztuki?

W pierwszej chwili chciałoby się powiedzieć, że nie; zdaje się, iż określenie, któreśmy znaleźli, zagraża drogę do takiego poszukiwania; dzięki jemu możemy mieć, iż wszystkie dzieła sztuki stoją na równi i że pole dla samowoli jest otwarte. W istocie, jeśli przedmiot staje się idealnym przez to samo, iż jest zgodny z ideą, mniejsza o ideę; wybór należy do artysty; weźmie on tę lub inną, stosownie do swego

upodobania; nie będziemy zgoła się o to upominali. Ten sam przedmiot może być traktowany w taki sposób, w sposób przeciwny i na wszelkie sposoby pośrednie. — Co więcej: zdaje się, iż historia stoi tu po tej samej stronie, co i logika, i że fakty stwierdzają teorię. Weźcie pod uwagę różne wieki, różne narody i różne szkoły. Artystów różniących się rasą, umysłem i wychowaniem, jeden i ten sam przedmiot uderza różnie, każdy dopatruje się w nim cechy odrębnej, każdy urabia sobie z niego ideę oryginalną i ta idea, ujawniona w nowem dziele, wprowadza nagle do galerii form idealnych nowe arcydzieło, niby nowego boga do Olimpu, który wydawał się zapełnionym. Plaut wystawia na scenie Eukliona, skąpca biednego; Molière podejmuje tę samą osobistość i tworzy Harpagona, skąpca bogatego. W dwa wieki później skąpiec, już nie głupi i wyszydany, jak niegdyś, lecz groźny i tryumfujący, staje się ojcem Grandet w rękach Balzaca, a ten sam skąpiec, wyciągnięty z prowincyi, zostawszy Paryżaninem, kosmopolitą i poetą w domu, dostarcza temuż Balzacowi lichwiarza Gobsecka. — Jedno położenie, a mianowicie ojca źle traktowanego przez niewdzięczne dzieci, wywołało z kolei *Edypa w Kolonie* Sofoklesa, *Króla Leara* Shakespearea i *Ojca Goriot* Balzaca. — Wszystkie powieści i wszystkie sztuki teatralne przedstawiają młodego człowieka i młodą kobietę, którzy się kochają i chcą się pobrać; pod ilu różnemi postaciami ukazało się to stadło od Shakespearea do Dickensa i od pani de Lafayette do pani Sand! — Kochankowie, ojciec, skąpiec, wszystkie wielkie typy mogą więc zawsze być odnawiane; były one odnawiane bezustannie, będą jeszcze, i to właśnie jest znamieniem właściwem, sławą jedyłą, powinnością dziedziczną

prawdziwych geniuszów, iż mają pomysły poza konwenansem i poza tradycją.

Jeśli po utworach literackich, będziemy przypatrywali się sztuce rysowniczej, prawo dowolnego wybiórania tego lub owego charakteru wydaje się jeszcze lepiej ugruntowanym. Jakiś tuzin osobistości i scen ewangelicznych lub mitologicznych obdzielił całe wielkie malarstwo. Różnorodność dzieł, jak i pełnia powodzenia, są wymownym wyrazem swobodnej twórczości artysty. Nie śmiemy chwalić jednego więcej niż drugiego, wynosić jedno dzieło doskonałe nad inne dzieło doskonałe, twierdzić, iż trzeba iść za Rembrandtem raczej, niż za Weronezem, lub za Weronezem raczej, niż za Rembrandtem. A jednak co za kontrast! W *Wieczerzy w Emmaus* Chrystus Rembrandta ¹⁾ jest zmartwychwstańcem, postacią trupa, żółkłą, zbolałą, która poznała, co to chłód grobu, i której smutne i litościwe spojrzenie, zatrzymuje się jeszcze raz na nędzy ludzkiej; przy nim są dwaj uczniowie, starzy robotnicy zmęczeni, z głowami łysemi i siwymi; siedzą przy stole karczemnym; chłopak stajenny przypatruje się z miną głupowatą; dokoła głowy ukrzyżowanego, który powraca, jaśnieje dziwne światło z innego świata. W *Chrystusie uzdrawiającym chorych* ²⁾ ta sama idea występuje silniej; to rzeczywiście Chrystus ludu, Zbawca biednych, stojący w jednej z tych piwnic flamandzkich, gdzie niegdyś modlili się i przędli Lolardowie; żebracy w łachmanach, dziady szpitalne wyciągają do niego

¹⁾ Zobaczcie obraz w Louvrze i szkic rytowany, który jest nieco różny.

²⁾ Szytch zwany *Chrystusem za sto florenów*, z powodu ceny, jaką zań początkowo płacono. Dziś wartość jego jest oszacowana na 30.000 franków. (Przyp. tłóm.)

błagalne ręce ; ociężała wieśniaczka na klęczkach patrzy na niego nieruchomym i osłupiałym wzrokiem głębokiej wiary ; przybywa paralityk ułożony wpoprzek na taczkach ; wszędzie podziurawione szmaty, stare płaszczki zatłuszczone i wypłowiałe na słocie, członki skrofuliczne lub bezkształtne, blade twarze zużyte lub zbydlęcone, opłakany stek brzydoty i chorób, rodzaj nory ludzkiej, której szczęśliwi tego świata, brzuchaty burmistrz, tłuste mieściuchy, przypatrują się z pogardliwą obojętnością, nad którą jednak dobry Chrystus wyciąga uzdrawiające ręce, gdy tymczasem jego nadprzyrodzona jasność przedziera się przez mrok i promienieje nawet na ścianach ociekających wilgocią. — Jeśli ubóstwo, smutek i ciemne powietrze, poprzerzynane smugami nieokreślonych blasków, dostarczyły arcydzieł, to bogactwo, wesołość, ciepłe i śmiejące się światło jasnego dnia dostarczyły równego arcydzieła. Przypatrzcie się w Wenecyi i w Louvrze trzem uczniom Chrystusa przez Weroneza. Wielko niebo rozpościera się ponad architekturą balustrad, kolumn i posągów ; lśniąca białość i urozmaicona barwność marmurów ujmują w ramy zgromadzenie wielmożów i dam, wyprawiających sobie gody ; jest to biesiada wystawna, wenecka, z wieku XVI-go, Chrystus znajduje się pośrodku, a około niego, długimi szeregami, szlachta w jedwabnych kaftanach, księżniczki w sukniach ze złotogłowiu jedzą i śmieją się, gdy tymczasem charty, murzynkowie, karły, muzykanci bawią oczy i uszy współuczestników. Czamary szamerowane czarną taśmą i srebrem falują obok aksamitnych spodnic haftowanych złotem ; koronkowe kryzy okalają jedwabistą białość szyi ; perły lśnią na jasnych warkoczach ; z kwitnących karnacyi można domyślać się krwi młodej, płynącej w żyłach swobodnie

i obficie; myślące i żywe głowy bliskie są uśmiechu, a na srebrzystym lub różowym połysku barwy ogólnej, żółtość złota, błękit ciemny, szkarłat mocny, zieleń pręgowana, tony przełamane, powiązane, uzupełniają swoją harmonią poezję rozkoszną i wytworną tego przepychu arystokratycznego i zmysłowego. — Z drugiej strony, czy jest coś lepiej określonego nad Olimp pogański? Literatura i rzeźba grecka ustaliły tu wszystkie zarysy; zdaje się, iż w tej mierze wszelka innowacja jest wzbroniona, wszelka forma ściśle określona i wszelka pomysłowość zahamowana. A jednak każdy malarz, przenosząc go na swoje płótno, uwydatnia w nim cechę aż dotąd niedostrzeżoną. *Parnas* Rafaela przedstawia oczom piękne młode kobiety z całkiem ludzką słodyczą i ludzkim wdziękiem, Apollina, który z oczami wzniesionymi do nieba, zapomina się, słuchając dźwięku swojej cytry, architekturę miarkowaną formami rytmicznymi i spokojnymi, nagości czyste, które wskutek powściągliwego i prawie nikłego tonu fresku wydają się jeszcze bardziej czystymi. Z cechami przeciwnymi to samo dzieło rozpoczyna Rubens. Nic mniej starożytnego nad jego mitologię. W jego rękach bóstwa greckie stały się ciałami flamandzkimi o limfatycznym i krwistym mięszu, a uroczystości niebieskie podobne są do maskarad, jakie Ben-Jonson ¹⁾, w tej samej dobie, urządził dla dworu Jakóba I-go: śmiałe nagości, uwydatnione jeszcze świetnością draperyi opadających, tłuste i białe Wenery, przytrzymujące swo-

¹⁾ Benjamin Jonson ur. w 1574-ym, um. w 1637-ym roku. W młodości był malarzem, żołnierzem, aktorem. Podniecony przez Shakespearea napisał wiele sztuk teatralnych, między innymi tragedye: *Sejanus*, *Katylina*, komedye: *Lis*, *Kobieta milcząca*, *Alchemik* i znaczną ilość fars i epigramatów. (Przyp. tłóm.)

ich kochanków omdlewającym ruchem zalotnic, figlarne Cerery, które się śmieją, pulchne i drgające plecy powkręcanych syren, miękkie i powłóczyste przechylenia żywego i giętkiego ciała, wściekłość rozmachu, porywczosć chuci, wspaniały popis zmysłowości rozpasanej, tryumfującej, którą podsyca temperament, której sumienie nie dosięga, która staje się poetyczną, nie przestając być zwierzęcą, i, szczególnym wypadkiem, łączy w jego uciechach całą swobodę natury z całym przepychem cywilizacji. Tu jeszcze jeden szczyt był osiągnięty: „kolosalny dobry humor“ pokrywa i przyćmiewa wszystko. „Tytan niderlandzki miał „skrzydła tak potężne, iż się wzniósł aż do słońca, „jakkolwiek centnary sera holenderskiego wisiały u jego nóg ¹⁾“.

— Jeśli wreszcie, zamiast porównywać dwóch artystów różnej rasy, zamkniecie się w jednym narodzie, to przypomnijcie sobie dzieła włoskie, które wam opisałem: wszystkie Ukrzyżowania, Narodziny, Zwiastowania, Najświętsze Panny z dzieckiem, wszystkich Jowiszów i Apollinów, wszystkie Wenery i Dyany, i, dla udokładnienia swoich wspomnień, tę samą scenę, traktowaną kolejno przez trzech mistrzów: Leonarda da Vinci, Michała-Anioła i Correggia. Chodzi o ich *Ledy*, które znacie przynajmniej ze sztychów. — Leda Leonarda stoi wstydliva, ze spuszczonei oczyma, a kręte, wężykowate linie pięknego jej ciała falują z wszechwładnym i wytwornym wdziękiem; łabędź prawie ludzki, ruchem małżonka obejmuje ją swoim skrzydłem, a małe bliźnięta, wykluwające się obok niego, mają skośne oczy ptaka; nigdzie tajemnica dawnych dni, głębokie pokrewieństwo człowieka i zwie-

¹⁾ Henryk Heine, *Reisebilder*, I. 154.

rzęcia, nieokreślone pogańskie i filozoficzne poczucie życia jedyne i powszechne nie wyraziło się z wyszukaniem bardziej wytwornem i nie pokazało wieszczych przepowiedni geniuszu bardziej przenikliwego i pojemnego. — Przeciwnie, Leda Michała-Anioła jest królową olbrzymiej i wojującej rasy, siostrą tych dziewczyc wzniosłych, które w kaplicy Medyceuszów śpią znużone lub budzą się boleśnie do nowej walki życia; wielkie, wydłużone jej ciało ma te same mięśnie i tę samą budowę; jej policzki są szczupłe; niema w niej najmniejszego śladu uciechy ani omdłałości; w takiej nawet chwili jest poważną, prawie ponurą. Tragiczna dusza Michała-Anioła podnosi te członki potężne, wyprostowuje ten tułów bohaterski i wyteża to spojrzenie niezmrugłe pod brwiami zmarszczonemi. — Następuje zwrot wieku i uczucia męskie ustępują miejsca uczuciom niewieścim. U Correggia, scena staje się kąpielą młodych dziewczyn, przy łagodnych przeblaskach drzew i wśród zwinnych ruchów szemrzącej i przelewającej się wody. Wszystko jest tu ponętą i powabem; nigdy szczęśliwe marzenie, przyjemny wdzięk, skończona rozkosz, nie zakwitnęły i nie zamąciły duszy przenikliwszym i żywszym językiem. Piękność ciał i głów nie jest bynajmniej szlachetna, lecz pociągająca i pieszczotliwa. Okrągłe i śmiejące się, mają one jedwabisty i wiosenny blask kwiatów oświeconych słońcem; świeżość najbardziej świeżej młodzieńczości nadaje tęgość delikatnej białości ich ciała przejętego światłem. Jedna z nich blondynka, uprzejma, mająca kibić i włosy jakby chłopca, odsuwa łabędzia; druga, drobna, figlarna, trzyma koszulę; towarzyszka jej wchodzi w nią, lecz powietrzna tkanina, którą ją dotyka, nie zasłoni bynajmniej pełnych konturów pięknego jej ciała; inne, swy-

wolne, z małym czołem, z dostatnimi wargami i podbródkiem, igrają w wodzie z zaniedbaniem niesforem lub czułem; Leda, bardziej zaniedbana jeszcze i zadowolona, iż może się zaniedbać, uśmiecha się, omdlewa, a rozkoszne, upajające wrażenie, które zionęło z całej sceny, dochodzi do szczytu w uniesieniu jej i omdleniu.

Której dać pierwszeństwo? Jakaż cecha jest wyższa: czarujący wdzięk niepomiarkowanej błogości, tragiczna wielkość energii wyniosłej, czy głębokość sympatii rozumnej i wytwornej? Wszystkie odpowiadają jakiejś istotnej części natury ludzkiej, lub jakiejś istotnej chwili rozwoju ludzkiego. Szczęście i smutek, rozum zdrowy i marzenie mistyczne, siła czynna, lub wrażliwość subtelna, wyższe dążenie umysłu niespokojnego lub szeroki rozkwit uciechy zwierzęcej, wszystkie wielkie postanowienia odnośnie do życia, mają wartość. Wieki całe i narody zajmowały się wydaniem ich na świat; co historia ujawniła, to sztuka streszcza, i jak rozmaite stworzenia naturalne, bez względu na budowę i instynkty, znajdują swoje miejsce w świecie i swoje wyjaśnienie w nauce, tak samo rozmaite dzieła wyobraźni ludzkiej, bez względu na zasadę, jaka je ożywia i na kierunek, jaki ujawniają, znajdują swoje usprawiedliwienie w sympatii krytyki i swoje miejsce w sztuce.

II.

Większa lub mniejsza wartość rozmaitych dzieł. — Zgodność smaku i sąd stanowczy co do wielu punktów. — Powagę opinii stwierdza sposób, w jaki opinia się ugruntowuje. — Ostatnie stwierdzenie, dane przez nowoczesne środki krytyki. — Są prawa określające wartość dzieła sztuki.

A jednak, w świecie wyobraźni, tak samo jak w świecie rzeczywistym, są stopnie rozmaite, ponieważ są wartości rozmaite. Publiczność i znawcy wskazują jedne i oceniają inne. I my to tylko robiliśmy w ciągu pięciu lat, przebiegając szkoły Włoch, Niderlandów i Grecyi. Zawsze i na każdym kroku wydawaliśmy sądy. Nie wiedząc o tem, mieliśmy w ręku narzędzie miary. Inni ludzie robią tak, jak my, i w krytyce, jak indziej, są prawdy nabyte. Każdy uznaje dziś, iż pewni poeci jak Dante i Shakespeare, pewni kompozytorowie, jak Mozart i Beethoven, zajmują pierwsze miejsce w swojej sztuce. Przyznaje się je Goethemu z pośród wszystkich pisarzy naszego wieku. Pomiędzy Flamandami nikt nie zaprzecza go Rubensowi, pomiędzy Holendrami Rembrandtowi, pomiędzy Niemcami Albertowi Dürerowi, pomiędzy Wenecyanami Tycyanowi. Trzej artyści Odrodzenia włoskiego, Leonardo da Vinci, Michał-Anioł i Rafael, wedle uznania powszechnego, wznoszą się ponad wszystkich innych. — Co więcej, powaga tych sądów stanowczych, które potomność wypowiada, jest usprawiedliwiona przez sposób, w jaki zostały wydane. Naprzód współcześnicy artyści zebrali się, aby go osądzić, i ta opinia, do której tyle umysłów, temperamentów i wykształceń rozmaitych się przyłożyło, jest bardzo ważna, ponieważ niedostatki każdego smaku indywidualnego wypełniała różnorodność innych smaków; przesady, walcząc z sobą, ważą się i to wzajemne a ciągle uzupełnianie się przywodzi pomału opinię ostateczną bliżej prawdy. Gdy to się już stało, rozpoczął się inny wiek, zaopatrzony w świeży umysł; po tym zaś znów inny; każdy z nich rozpatrzył proces w zawieszeniu; każdy z nich rozpatrzył go pod swoim kątem widzenia: są to zarazem głębokie sprostowania

i dosadne potwierdzenia. Skoro zaś dzieło, przeszedłszy tak od trybunału do trybunału, wychodzi uznane w jednakowy sposób, i skoro sędziowie, ustawieni na szczeblach całego pasma wieków, zgadzają się na jeden i ten sam wyrok, prawdopodobnie zatem orzeczenie jest prawdziwe; albowiem, gdyby dzieło nie było wielkie, nie byłoby połączyło tak różnorodnych sympatyj w jeden węzeł. Jeśli zaś ograniczenie umysłu, właściwe epokom i ludom, doprowadza je niekiedy, tak samo jak osobniki, do tego, iż źle sądzą i źle rozumieją, to tu, jak i co do osobników, rozstrzelenia sprostowane i wahania zniesione jedne przez drugie doprowadzają stopniowo do tego stanu niewzruszoneści i pewności, w którym opinia jest do tyła mocno i godnie ugruntowana, iż możemy przystać na nią z całym zaufaniem i słusznością. — Nakoniec, poza temi zgodnościami smaku instynktowego, nowoczesne środki krytyki dodają do powagi zdrowego rozsądku powagę nauki. Krytyk wie teraz, iż jego smak osobisty nie ma wartości, że powinien się oderwać od swego temperamentu, od swoich skłonności, od swego stronnictwa, od swoich interesów, że przedewszystkiem jego talent to sympatya, że pierwsze działanie w historii polega na tem, aby się postawić na miejscu ludzi, których chce się sądzić, aby wejść w ich instynkty i w ich zwyczaje, poślubić ich uczucia, przemyśleć ich myśli, odtworzyć w sobie samym ich stan wewnętrzny, przedstawić sobie drobiazgowo i cieleśnie ich otoczenie, śledzić w wyobraźni okoliczności i wrażenia, które, dorzucone do ich charakteru wrodzonego, spowodowały ich postępowanie i pokierowały ich życiem. Taka praca, stawiając nas na punkcie widzenia artystów, pozwala nam rozumieć ich lepiej, i, ponieważ składa

się z pojedynczych rozbiorów, więc jak wszelkie działanie naukowe, nadaje się do sprawdzenia i udoskonalenia. Trzymając się tej metody, mogliśmy byli uznawać lub nie uznawać danego artysty, ganić taki urywek a chwalić taki kawałek w jednym i tem samym dziele, ustanawiać wartości, zaznaczać postępy i zboczenia, przyznawać rozkwit i zwyrodnienie, już nie samowolnie, ale według prawidła ogólnego. To prawidło tajne tedy będę starał się wydostać, ściśle określić i udowodnić wobec was.

III.

Określenie dzieła sztuki. — Dwa warunki, które powinno ono wypełnić. — Większa lub mniejsza wartość sztuki, stosownie do tego, czy te dwa warunki są więcej lub mniej wypełnione. — Zastosowanie do sztuk naśladowczych. — Jak i z jakim zastrzeżeniem to samo prawidło stosuje się do sztuk, które nie naśladowują?

Rozpatrzmy w tym celu różne części określenia, któreśmy osiągnęli. Sprawić, aby jakaś cecha znaczna przeważała nad wszystkim — oto cel dzieła sztuki. Dlatego, im jakieś dzieło bardziej się zbliży do tego celu, tem bardziej będzie doskonałe, innemi słowy: im dokładniej i całkowiciej wypełni warunki wskazane, tem na wyższym szczeblu będzie umieszczone. Z tych dwa są warunki: trzeba zatem, aby cecha była możliwie najbardziej znaczna i możliwie najbardziej przeważająca. Zbadajmy z blizka te dwa obowiązki artysty. — Dla skrócenia pracy będę rozpatrywał tylko sztuki naśladowcze, rzeźbę, muzykę dramatyczną, malarstwo i literaturę, a głównie te dwie ostatnie. To wy-

starczy; znacie bowiem węzeł łączący sztuki, które naśladowają, ze sztukami, które nie naśladowają wcale ¹⁾. Obie starają się o uwydatnienie jakiejś cechy ważnej. Obie dochodzą do tego, posługując się zespołem części związanych z sobą, których stosunki układają lub przeinaczają. Jedyłą różnicę stanowi to, iż sztuki naśladowcze, malarstwo, rzeźba i poezya, odtwarzają związki organiczne i moralne i wydają dzieła odpowiadające przedmiotom rzeczywistym, gdy tymczasem inne sztuki: muzyka, we właściwym tego słowa znaczeniu, i architektura, układają stosunki matematyczne w celu tworzenia dzieł, które nie odpowiadają przedmiotom rzeczywistym. Lecz symfonia, świątynia, w taki sposób zbudowane, są istotami żywymi, jak poemat pisany lub postać malowana; są one bowiem istotami zorganizowanymi, których wszystkie części wzajemnie od siebie zależą i są rządzone przez zasadę przewodnią; mają również fizyonomię, objawiają również dążność, przemawiają również wyrazem; osiągają również jakiś efekt. Z mocy tych wszystkich tytułów są tworcami idealnymi tego samego rzędu, co i inne, podległymi tym samym prawom kształtowania się i tym samym prawidłom krytyki; stanowią one odrębną grupę w całkowitej klasie, i prawdy, które znajdujemy obok nich, z pewnem zastrzeżeniem z góry wiadomem, stoją się do nich.

¹⁾ Część pierwsza: *O istocie dzieła sztuki.*



Fot. Alinari.

Florenca, Gal. Uffizi.

MICHAŁ ANIOŁ: ŚWIĘTA RODZINA.

ROZDZIAŁ II.

Stopień ważności cechy.

I.

Na czym polega ważność cechy. — Zasada podporządkowania cech w naukach przyrodniczych. — Cecha najważniejsza jest najmniej zmienna. — Przykłady z botaniki i z zoologii. — Sprowadza i wprowadza ona z sobą cechy ważniejsze i mniej zmienne. Przykłady z zoologii. — Jest ona mniej zmienna, ponieważ jest bardziej pierwiastkowa. — Przykłady z zoologii i botaniki.

Cóżto więc jest cecha znaczna, a najpierw — wobec dwóch cech, jak dowiedzieć się, czy jedna jest ważniejsza, niż druga? To pytanie przenosi nas w dziedzinę nauk; chodzi tu bowiem o istoty samojętne, a właśnie rzeczą nauk jest oceniać cechy, z jakich istoty są złożone. — Trzeba tu nam odwołać się do historii naturalnej; nie będę się bynajmniej usprawiedliwiał przed wami; jeśli przedmiot wydaje się z początku suchym i oderwanym, nic nie szkodzi. Pokrewieństwo, które wiąże sztukę z nauką przynosi jednej i drugiej zaszczyt, jest to chwałą dla nauki, iż dostarcza pięknu zasadniczych jego podpór; jest to chwałą dla sztuki, iż najwyższe swe budowy opiera na prawdzie.

Sto lat, mniej więcej, temu nauki przyrodnicze wy-

kryły prawidło oceny, które od nich zapożyczamy; jest to *zasada podporządkowania cech*; wszystkie klasyfikacje botaniki i zoologii zostały zbudowane według niej i odkrycia, zarówno nieoczekiwane, jak i głębokie, dowiodły jej ważności. Pewne cechy, w roślinie i w zwierzęciu, uznano za ważniejsze niż inne; temi są: *najmniej zmienne*; z tego względu posiadają większą siłę, niż inne, gdyż opierają się lepiej naporowi wszelkich okoliczności wewnętrznych lub zewnętrznych, mogących je spaczyć lub zmienić. — W roślinie, na przykład, kształt i wielkość są mniej ważne niż budowa; na wewnątrz bowiem pewne cechy poboczne wpływają na zmianę wielkości i kształtu, nie psując budowy. Groch pełzający po ziemi i akacja wznosząca się w powietrze są bardzo blizkiemi sobie roślinami strączkowatemi; łodyga zboża wysoka na trzy stopy i bambus wysoki na trzydzieści pięć stóp są pokrewnemi roślinami trawiastemi; paproć, tak mała w naszych klimatach, staje się wielkiem drzewem w krajach podzwrotnikowych. — Podobnież u kręgowca, ilość, układ i użycie członków są mniej ważne, niż posiadanie ssawek. Może on być wodnym, ziemnym, powietrznym, uleść wszelkim zmianom, jakie prowadzi za sobą zmiana zamieszkania, a mimo to budowa, dzięki której jest zdolny karmić mlekiem, nie zostaje zmieniona ani zniszczona. Nietoperz i wieloryb są ssakami, tak samo jak pies, koń i człowiek. Potęgi kształtujące, które wystrzępiły członki nietoperza i przemieniły jego ręce w skrzydła, które spoiły, skróciły i prawie zatarły tylne kończyny wieloryba, ani u jednego, ani u drugiego nie jęły się zgoła narządu, który daje małemu jego pokarm, i zarówno ssak latający, jak i ssak pływający, pozostają braćmi ssaka chodzącego. — To samo jest na każdym

szczeblu cech. Dany układ organiczny jest ciężarem większym, którym siły, zdolne wstrząsnąć ciężarami mniejszymi, nie mogą wstrząsnąć wcale.

W następstwie tego, gdy jedna z tych mas wzrusza się, wtedy pociąga za sobą masy jej odpowiednie. Inniemi słowy: dana cecha sprowadza i wprowadza ze sobą cechy tem niezmienniejsze i tem ważniejsze, im bardziej niezmienną i bardziej ważną jest ona sama. Obecność, na przykład, skrzydła, będącego cechą bardzo podrzędną, pociąga za sobą lekkie tylko przeinaczenia i pozostaje bez wpływu na budowę ogólną. Zwierzęta różnej gromady mogą mieć skrzydła; obok ptaków są ssaki skrzydlate, jak nietoperz; jaszczurki skrzydlate, jak starożytny pterodaktylus; ryby latające, jak egzocety. Podobnież układ, który usposabia zwierzę do latania, jest tak małego znaczenia, iż spotyka się go nawet w działach zupełnie różnych; nie tylko wiele kręgowców, ale i dużo stawowatych posiada skrzydła; z drugiej zaś strony ta zdolność jest tak mało ważna, iż kolejno to brak jej, to zjawia się ona w tej samej gromadzie: pięć rodzin owadów lata, a ostatnia, bezskrzydłych, nie lata wcale. — Przeciwnie, obecność ssawek, będących cechą bardzo ważną, pociąga za sobą znaczne przeinaczenia i powoduje w zasadniczych rysach budowę zwierzęcia. Wszystkie ssaki należą do tego samego działu; jest się nieodzownie kręgowcem, skoro się jest ssakiem. Co więcej, obecność ssawek zawsze sprowadza za sobą podwójne krążenie, żyworodność, otoczenie płuc przez opłucną, co wyłącza wszystkie inne kręgowce, ptaki, gady, płazy i ryby. W ogólności, odczytajcie nazwę gromady, rodziny jakiegokolwiek podziału stworzeń naturalnych; ta nazwa, wyrażająca cechę istotną wskaże wam układ organiczny,

który wybrano, jako oznakę. Odczytajcie wtedy dwa lub trzy wiersze, które następują: znajdziecie w nich wyliczony szereg cech, które dla pierwszej są towarzyszącymi nieodłącznymi i których ważność i ilość są miarą wielkości mas, razem z nią zjawiających się i znikających.

Jeśli teraz poszukamy przyczyny, która nadaje pewnym cechom wyższą ważność i niezmiennosc, to znajdziemy ją zazwyczaj w uwadze następującej: dwie są części w istocie żywej — pierwiastki i ich układ, układ jest późniejszy, pierwiastki są zasadnicze; można zakłócić układ, nie naruszając pierwiastków; nie można naruszyć pierwiastków nie zakłócając układu. Należy więc wyróżnić dwa rodzaje cech, jedne głębokie, wewnętrzne, pierwotne, zasadnicze, i to są cechy pierwiastków czyli materiałów; drugie powierzchowne, zewnętrzne, pochodne, nawarstwione i to są cechy układu czyli ładu. — Taka jest zasada najpłodniejszej teorii nauk przyrodniczych, zasada podobieństw, zapomocą której Geoffroy Saint-Hilaire wytłómaczył budowę zwierząt a Goethe budowę roślin. W szkielecie zwierzęcia trzeba rozróżnić dwie warstwy cech, jedną, która zawiera części anatomiczne i ich związki, drugą, która zawiera wydłużenia ich, skurczenia, spojenia i zastosowanie do takiego lub innego użytku. Pierwsza jest zasadnicza, druga pochodna; te same stawy z temi samymi związkami znajdują się w ręce człowieka, w skrzydle nietoperza, w członku przypacierzowym konia, w łapie kota, w pletwie wieloryba; gdzie indziej, u orweta, u boa, części, które stały się bezużytecznymi, istnieją jako ślady, a zarówno te szczątki przechowane, jak i jedność planu utrzymanego, świadczą o siłach żywiołowych, których wszystkie późniejsze przekształce-

nia zniweczyć nie mogły. — W tenże sam sposób stwierdzono, iż pierwotnie i z gruntu, wszystkie części kwiatu są liśćmi, i to wyróżnienie dwóch natur, jednej istotnej, drugiej pobocznej, wyłómaczyło porończa, potworności, podobieństwa, zarówno liczne jak i niejasne, przeciwstawiając wewnętrzną osnowę żywej tkanki fałdom, spojeniom i haftom, które ją urozmaicają i maskują. — Z tych odkryć częściowych powstało prawo ogólne, a mianowicie: aby rozróżnić cechę najważniejszą, trzeba rozważać istotę w jej początku lub w jej materiałach, obserwować ją pod jej formą najprostszą, jak to robi się w embryologii, lub zaznaczać cechy znamienne, a wspólne jej żywiołom, jak to robi się w anatomii i fizjologii ogólnej. I rzeczywiście, ogromną armię roślin porządkuje się dziś według cech dostarczonych przez zarodek, lub według sposobu rozwoju wspólnego wszystkim częściom; te dwie cechy są tak wielkiej wagi, że jedna pociąga za sobą drugą i obie przyczyniają się do ustanowienia tej samej klasyfikacji. Stosownie do tego, czy zarodek jest, lub nie jest zaopatrzony w liścienie, stosownie do tego, czy posiada jeden lub dwa takie liścienie, umieszcza się go w jednym z trzech działów królestwa roślinnego. Jeśli ma dwa takie liścienie, to łodyga jego jest utworzona przez słoje współśrodkowe i jest twardsza w środku, niż na obwodzie, jego korzeń stanowi oś zasadnicza, jego okółki kwiatowe składają się prawie zawsze z dwóch lub pięciu części, albo też z ich rozrostu. Jeśli ma jeden tylko z tych liścieni, to łodyga jego jest utworzona przez wiązki rozproszone, okazuje się miększą w środku niż na obwodzie, jego korzeń stanowią osie wtórne, jego okółki kwiatowe składają się prawie zawsze z trzech części lub ich rozrostu. —

Związki równie powszechne i równie stałe spotyka się w królestwie zwierzęcem, a wniosek, jaki nauki przyrodnicze z końcem swej pracy przekazują naukom moralnym, jest ten, iż cechy są więcej lub mniej ważne, odpowiednio temu, czy są siłami więcej lub mniej wielkimi; że miarę ich siły znajduje się w stopniu ich odporności w walce; stąd niezmiennosc ich, mniejsza lub większa, wyznacza im w hierarchii miejsce wyższe lub niższe; że nakoniec niezmiennosc ich jest tem większa, im głębszą stanowią one warstwę w istocie, i należą, nie do jej układu, lecz do jej pierwiastków.

II.

Zastosowanie tej zasady do człowieka moralnego. — W jaki sposób określić układ podporządkowania cech w człowieku moralnym? — Stopień zmienności ich mierzony przez historię. — Porządek ich stałości. — Cechy chwili i mody. — Przykłady. — Cechy trwające pół okresu historycznego. — Przykłady. — Cechy trwające cały okres historyczny. — Przykłady. — Cechy wspólne narodom tego samego szczepu. — Cechy wspólne całej ludzkości wyższej. — Cechy najbardziej stałe są najbardziej pierwiastkowemi. — Przykłady.

Zastosujmy tę zasadę do człowieka, naprzód do człowieka moralnego i do sztuk, które go sobie biorą za przedmiot, to jest do muzyki dramatycznej, do powieści, do teatru, do epepei i wogóle do literatury.

Jaki tu jest porządek ważności cech i jak stwierdzić różne ich stopnie zmienności?

Historia dostarcza nam bardzo pewnego i bardzo prostego sposobu; wypadki bowiem, oddziaływając na człowieka, zmieniają w stosunku rozmaitym rozmaite warstwy pojęć i uczuć, które się w nim widzi. Czas zeszkrobuje nas i zagłębia się w nas, jak kopacz w zie-

mi, w ten sposób ujawnia naszą geologię moralną; pod jego naciskiem nasze pokłady nawarstwione znikają kolejno, jedne prędzej, a inne wolniej. Pierwsze uderzenia gracy zdzierają z łatwością pokład ruchomy, rodzaj miękkiej i całkiem zewnętrznej warstwy napływowej; następnie przychodzi żwir bardziej zwarty, piaski gęstsze, dla usunięcia których potrzeba dłuższej pracy. Niżej rozciągają się wapienie, marmury, kamienie łupkowe ułożone piętrami, wszystko odporne i zbite; potrzeba całych wieków nieustannej pracy, głębokich przekopów, wielorakich wybuchów, aby dojść z niemi do końca. Jeszcze niżej zagłębia się w dal nieskończoną pierwotny granit, podpora reszty i jakkolwiek potężnym byłby napór wieków, nie jest jednak mocen usunąć go całkowicie.

Na powierzchni człowieka są obyczaje, pojęcia, pewien nastrój umysłowy, które trwają trzy lub cztery lata; należą one do mody i doby. Podróżnik, który udał się do Ameryki lub do Chin, nie zastaje już potem Paryża takim, jakim go opuścił. Czuje się parafianinem i obcokrajowcem; żarty zmieniły pokrój; słownictwo klubów i teatrzyków jest odmienne; elegant, który zadaje szyku na ulicy, nie ma już tego samego rodzaju elegancyi; popisuje się innemi kamizelkami i innymi krawatami; skandale jego i wybryki jaśniejają w innym kierunku; nazwa jego nawet jest nowa; przesuwali się przed nami kolejno: *petit-maître*, *incroyable*, *mirliflor*, *dandy*, *lion*, *gandin*, *cocodès*, i *petit crevé*. Kilka lat wystarcza na to, aby wymieść i zastąpić nazwę i rzecz; odmianami stroju mierzy się odmiany tego rodzaju umysłu; ze wszystkich cech człowieka ta jest najbardziej powierzchowna i najmniej stała.

Poniżej rozciąga się warstwa cech nieco trwalszych;

utrzymuje się ona dwadzieścia, trzydzieści, czterdzieści lat, mniej więcej pół okresu historycznego. Widzieliśmy dopiero co, jak skończył się jeden z nich, którego punkt środkowy przypadał około roku 1830. Panującą jego osobistość znajdziecie w *Antonym* Aleksandra Dumasa, w pierwszych kochankach teatru Wiktora Hugo, we wspomnieniach i opowiadaniach waszych wujaszków i ojców. Chodzi tu o człowieka wielkich namiętności i ponurych marzeń, entuzjastycznego i lirycznego, polityka i rewolucjonistę, humanitarnego i nowatorskiego suchotnika dobrowolnego, nieszczęśnika z wyglądu, z temi kamizelkami tragicznymi i z temi włosami na efekt, jak je Devéria ¹⁾ w swoich sztychach pokazuje; dziś nam wydaje się on napuszonym i naiwnym, lecz nie możemy mu nie przyznać zapału i szlachetności. Ostatecznie jest to plebejusz nowej rasy, obdarzony zdolnościami i pragnieniami, który, dostawszy się po raz pierwszy na wyżyny świata popisuje się hałaśliwie rozterką umysłu swego i serca. Uczucie jego i pojęcia są uczuciami i pojęciami całego jednego pokolenia; dlatego też musi przeminąć jedno pokolenie, aby one mogły zniknąć nam z oczu. Taka jest druga warstwa, a czas, jakiego potrzebuje historia na usunięcie jej, pokazuje stopień jej ważności, pokazuje wam przytem stopień jej głębokości.

I oto przybyliśmy do warstw trzeciego rzędu, ale bardzo już rozległych i bardzo zgęszczonych. Cechy, które się na nie składają, trwają przez całkowity okres historyczny, jak wieki średnie, Odrodzenie lub epoka klasyczna.

¹⁾ Malarz i rysownik francuski z pierwszej połowy bieżącego wieku, którego portrety odznaczały się prawdą i wytwornością wyrazu. (Przyp. tłóm).

Ta sama forma umysłu panuje wtedy w ciągu jednego lub kilku wieków i opiera się głuchym tarciom, gwałtownym wywrotom, wszelkim uderzeniom oskarda i wybuchom, które w ciągu całego przedziału czasu, bezustannie ją napastują. Nasi dziadowie widzieli, jak jedna taka zniknęła; to okres klasyczny, który skończył się w polityce z rewolucją roku 1789-ego w literaturze z Delillem i Fontanesem, w religii z ukazaniem się Józefa de Maistre i z upadkiem gallikanizmu. Rozpoczął się on w polityce z Richelieum, w literaturze z Malherbem, w religii z tą reformą spokojną i samorzutną, która na początku wieku XVII-go odnowiła katolicyzm francuski. Trwał zaś blisko dwa wieki i można go poznać po znamionach widocznych. Po stroju rycerza i junaka, który nosili wytwornisie z czasów Odrodzenia, następuje prawdziwy ubiór przedstawicielstwa, jakiego właśnie potrzeba do salonów i na dworach, peruka, podwiązki bufiaste, spodnie dostatnie, szata swobodna, zastosowana do miarowych i urozmaiconych ruchów człowieka światowego, jedwabne mattery haftowane, złocone, przybrane w koronki, odzież miła a poważna, stworzona dla wielmożów, którzy chcą błyszczeć i mimo to zachować godność. Poprzez odmiany ciągłe i drugorzędne, strój ten trwa aż do chwili, gdy spodnie, obuwie republikańskie i poważny tużurek praktyczny zastępują trzewiki ze sprzączkami, obcisłe pończochy jedwabne, żaboty koronkowe, kamizelki wzorzyste i ubranie różowe, jasno-błękitne lub zielonogabłkowite dawnego dworu. W całym tym przedziale czasu panuje cecha, którą Europa jeszcze przyznaje Francji, cecha Francuza gładkiego, uprzejmego, biegłego w sztuce oszczędzania innych, wymownego, urobionego w mniejszym lub większym stopniu na dworaku

wersalskim, wiernym szlachetnemu stylowi i wszelkim konwenansom monarchicznym języka i ułożenia. Grupa doktryn i uczuć łączy się z nią lub z niej wypływa; religia, państwo, filozofia, miłość, rodzina, otrzymuje wtedy znamię cechy panującej, i ten całokształt usposobień moralnych, tworzy jeden z wielkich typów, który na zawsze zostanie w pamięci ludzkiej, ponieważ ona uznaje w nim jedną z głównych form rozwoju ludzkiego.

Jakkolwiek tęgie i stałe byłyby te typy, to jednak i one mają swój okres. Widzimy od osiemdziesięciu lat, jak Francuz, wciągnięty w ustrój demokratyczny, traci część swego gładkości, większą część swego uprzejmości, rozgrzewa, urozmaica i psuje swój styl, pojmuje na nową modłę wszystkie wielkie sprawy społeczeństwa i umysłu. Naród w ciągu długiego swego żywota, przechodzi kilka podobnych odnowień, a mimo to pozostaje sobą, nie tylko wskutek nieprzerwanego następstwa składających go pokoleń, ale nadto wskutek trwałości cechy, która go stwarza. Na tem polega warstwa pierwotna; pod potężnymi podwalinami, które okresy historyczne unoszą z sobą, wgłębia się i rozciąga podwalina o wiele potężniejsza, której okresy historyczne nie unoszą. — Weźcie kolejno pod uwagę wielkie narody od chwili pojawienia się, aż do epoki obecnej; zobaczycie w nich zawsze grupę instynktów i uzdolnień, po których rewolucye, upadki, cywilizacya przeszły, nie czepiając się ich wcale. Te uzdolnienia i te instynkty są we krwi, i ona je przekazuje; aby je skazić, trzeba skażenia krwi, to jest najazdu, podboju stałego, a stąd krzyżowań się rasy, lub przynajmniej zmiany otoczenia fizycznego, to jest wychodźstwa i powolnego wpływu nowego klimatu; słowem, przekształ-

cenia temperamentu i budowy cielesnej. Gdy w danym kraju krew pozostaje mniej więcej czysta, ten sam grunt duszy i umysłu, który się ukazał w pierwszych działach, przejawia się w ostatnich wnukach. — Achejczyk Homera, bohater obłudny i gadatliwy, który na polu bitwy opowiada genealogie i zdarzenia swojemu przeciwnikowi, zanim mu zada razy włócznią, jest ostatecznie tym samym, co i Ateńczyk Eurypidesa, filozof, sofista, zrzęda, który wobec pełnego teatru wygłasza sentencje szkolne i mowy sądowe; widać go później w *Graeculusie* dyletanckim, usłużnym, pasorzytniczym z pod panowania rzymskiego, w krytyku bibliofilskim z Aleksandryi, w teologu - rozprawiaczu Cesarstwa Wschodniego; Janowie Kantakuzenowie i mędrkowie, którzy obstawali przy świetle nadprzyrodzonym góry Atos, są prawdziwymi synami Nestora i Odysseusza; poprzez dwadzieścia pięć wieków cywilizacji i upadku przetrwał ten sam dar, analizy, dyalektyki i wytworności. — Podobnie Anglo-Sas, taki, jaki wyziera z poza obyczajów, praw cywilnych i starych poezyj z epoki barbarzyńskiej, rodzaj zwierza dzikiego, mięsożernego i wojowniczego, lecz bohaterskiego i obdarzonego najszlachetniejszymi instynktami moralnymi i poetycznymi ukazuje się na nowo, po pięciuset leciech podboju normandzkiego i naleciałości francuskich, w namiętym i pełnym wyobraźni teatrze z czasów Odrodzenia, w brutalności i wyuzdaniu Restauracji, w ponurym i surowym purytanizmie Rewolucji, w zaprowadzeniu swobody politycznej i w tryumfie literatury moralnej, w energii, w dumie, w smutku, w podniosłości obyczajów i maksym, podtrzymujących dziś w Anglii robotnika i obywatela. — Przypatrzcie się Hiszpanowi, jakiego Strabon i łacińscy historycy opisują, samotnemu, wy-

niosłemu, nieugiętemu, odzianemu czarno, i zobaczcie go później w wiekach średnich, takiego samego w głównych rysach, jakkolwiek Wizygoci wprowadzili nieco nowej krwi do jego żył, równie zaciętego, równie niedostępnego i równie pysznego, przypartego do morza przez Maurów i odzyskującego piędź po piędzi cały kraj krzyżową wojną ośmiu wieków, jeszcze bardziej rozpalonego i naprężonego wskutek długiej i jednostajnej walki, fanatycznego i ograniczonego, zasklepionego w obyczajach inkwizytora i rycerza, takiego samego za czasów Cyda, pod Filipem II-im, pod Karolem II-im, w wojnie z 1700-go, w wojnie 1808-go roku, w odmęcie despotyzmów i powstań, które dziś wytrzymuje. — Weźcie nakoniec pod uwagę Gallów, przodków Francyi. Rzymianie mówili o nich, że się pysznili dwiema rzeczami: dzielnie się bić i zręcznie mówić ¹⁾). Są to w istocie, wielkie dary przyrodzone, które jaśnieją najbardziej w dziełach i w historyi Francyi: z jednej strony duch wojskowy, odwaga świetna i czasem szalona; z drugiej zaś talent literacki, powab rozmowy i wikwintność stylu. Skoro język się urobił, w wieku XII-ym, Francuz wesoły, złośliwy, chcący się bawić i bawić innych, mówiący z łatwością i aż nadto, umiejący mówić z kobietami, lubiący błyszczeć, narażający się dla przechwałki a także i z mimowolnego rozpędu, bardzo wrażliwy na pojęcie obowiązku, ukazuje się w literatorze i w obyczajach. Pieśni rycerskie (*Chansons de geste*) i baśnie, *Romans o róży*, Karol Orleański, Joinville i Froissart, pokazują wam go takim, jakim ujrzycie go później u Villona, Brantômea i Rabelais'go,

¹⁾ *Duas res industriosissime persequitur gens Gallorum, rem militem et argute loqui.*

jakim będzie za czasów La Fontaine'a, Molière'a i Voltaire'a, w czarujących salonach wieku XVIII-go i aż po wiek Bérangera. — Tak samo się rzecz ma względem każdego narodu; dość jest porównać jedną epokę jego historii z epoką współczesną innej historii, aby pod skażeniami drugorzędnymi odnaleźć nienaruszony i oporny grunt narodowy.

Oto granit pierwotny; trwa on tyle, co życie narodu i służy za podwalinę warstwom dalszym, które następne okresy składają na powierzchni. — Gdybyście szukali niżej, tobyście znaleźli jeszcze podstawy głębsze; tam są podścieliska ciemne i olbrzymie, które językoznawstwo zaczyna wydostawać na jaw. Pod cechami narodów są cechy ras. Pewne rysy ogólne zdradzają stare pokrewieństwa między narodami różnego geniuszu; Latynowie, Grecy, Germanie, Słowianie, Celtowie, Persi, Hindusowie są odroślami tego samego starożytnego pnia; ani wędrówki, ani krzyżowania, ani przekształcenia temperamentu nie mogły nadwerężyć w nich pewnych uzdolnień filozoficznych i społecznych, pewnych ogólnych sposobów pojmowania moralności, rozumienia przyrody, wyrażania myśli. Z drugiej strony, te rysy zasadnicze, a wspólne im wszystkim, nie znajdują się w rasie odmiennej, jak na przykład semickiej i chińskiej: te mają inne i tego samego rzędu. Rasy odmienne tak się mają do siebie pod względem moralnym, jak kręgowce, stawowate, mięczaki mają się do siebie pod względem fizycznym; są to istoty zbudowane według planów odrębnych i należące do odrębnych działów. — Nakoniec, na najniższem piętrze, znajdują się cechy właściwe wszelkiej rasie wyższej i podatnej do cywilizacji samorzutnej, a więc obdarzonej tem uzdolnieniem do pojęć ogólnych, które jest

udziałem człowieka i prowadzi go do wytwarzania społeczeńst, religii, filozofii i sztuk; podobne usposobienia przechowują się poprzez wszelkie różnice rasy, a różnice fizyologiczne, władające resztą, nie są zdolne ich nadwerężyć.

W takimto porządku układają się warstwy uczuć, pojęć, uzdolnień i instynktów, tworzących duszę ludzką. Widzicie, jak schodząc od wyższych do niższych, znajduje się coraz gęstsze, i jak ich ważność mierzy się ich stałością. Prawidło, któreśmy zapożyczyli od nauk przyrodniczych, znajduje tu całkowite zastosowanie i sprawdza się we wszystkich swoich następstwach. Cechy bowiem najstalsze są w historii, tak samo jak w świecie przyrody, najbardziej zasadnicze, najwewnętrzniejszymi i najogólniejszymi. — W osobniku psychologicznym, tak samo jak w osobniku organicznym, należy odróżnić cechy pierwotne i cechy późniejsze; pierwiastki będące zasadnicze i układ ich będący pochodnym. Otóż cecha jest pierwiastkowa, gdy jest wspólna wszelkim ruchom inteligencji, taka jest zdolność do myślenia obrazami nagłymi lub też długimi pasmami pojęć ściśle ze sobą powiązanych; nie jest ona właściwa pewnym szczególnym ruchom inteligencji; rozpościera swoje panowanie nad wszystkimi dziedzinami myśli ludzkiej i działa na wszystkie wytwory umysłu ludzkiego; skoro tylko człowiek rozumuje, wyobraża i mówi, jest ona obecna i rozkazująca; pcha go w pewnym kierunku, zagradza mu pewne wyjście. Tak samo rzecz się ma z innymi. Tym sposobem, im cecha jest bardziej pierwiastkowa, tem przewaga jej jest rozleglejsza. — Lecz, im jej przewaga jest rozleglejsza, tem bardziej jest stała. Warunki to już bardzo ogólne, a stąd i usposobienia nie mniej ogólne,

nadają znaczenie okresom historycznym i ich osobistości panującej, plebejuszowi wykołojonemu i nienasyconemu naszego wieku, wielmoży dwornemu i salonowcowi z wieku klasycznego, baronowi odosobnionemu i niezależnemu z wieków średnich. Cechy to o wiele bardziej wewnętrzne i wszystkie związane z temperamentem fizycznym, stanowią geniusz narodowy: w Hiszpanii jest nim potrzeba wrażenia ostrego i przejmującego i straszny wybuch wyobraźni zapalanej i ześrodkowanej; we Francji jest nim potrzeba pojęć wyraźnych i stycznych i swobodny ruch rzutkiego rozumu. Usposobienie to najbardziej pierwiastkowe, język posiadający gramatykę lub pozbawiony jej, frazes podatny lub niepodatny do okresowości, myśl, bądź ograniczona do suchej zapiski algebraicznej, bądź giętka, poetyczna i cieniowana, bądź też namiętna, ostra i gwałtownie wybuchająca, stanowią rasy, Chińczyka, Aryjczyka i Semitę. Tu, jak w historii naturalnej, trzeba przypatrzeć się zarodkowi powstającego umysłu, aby w nim dopatrzeć się odrębnych rysów umysłu rozwiniętego i zupełnego; cechy wieku pierwotnego są najbardziej znaczące ze wszystkich; z budowy języka i rodzaju mitów domyślamy się przyszłej formy religii, filozofii, społeczeństwa i sztuki, jak z obecności, braku lub ilości liścieniów zgadujemy dział, do którego należy roślina i rysy główne jej typu. — Widzicie, iż w królestwie ludzkim i w królestwie zwierzęcem lub roślinnym, zasada podporządkowania cech ustanawia tę samą hierarchię; wyższy stopień i naczelną ważność należą się cechom najstalszym; a jeśli są one stalsze, to dlatego, iż będąc bardziej pierwiastkowymi, są rozpostarte na największej powierzchni i tylko największa rewolucya może je unieść z sobą.

III.

Drabina wartości literackich odpowiada drabinie wartości moralnych. — Literatura mody i chwili. — Literatura chwilowego rozgłosu. — *Astrea, Klelia, Euphues, Adonis, Huidibras, Atala*. — Próba i przeciw-próba prawa. — Odosobnione dzieła wyższe pomiędzy dziełami niższymi jednego i tego samego autora: *Gil Blas, Manon Lescaut, Don Kiszot, Robinson Kruzo*e. — Strony niższe w dziele pisarza wyższego: markizowie Racinea, clowny i rycerze Shakespearia. — Trwałość i głębokość cech ujawnionych przez wielkie dzieła literackie. — Dowód poczerpnięty z nowoczesnego użytku literatur w historii. — Poematy indyjskie, powieści i dramaty hiszpańskie, teatr Racinea, epopeje Dantego i Goethego. — Cechy powszechne, wyrażone przez pewne dzieła. — *Psalmy, Naśladowanie, Homer, Platon, Shakespear*e. — *Robinson Kruzo*e, *Kandyd, Don Kiszot*.

Tej drabinie wartości moralnych odpowiada, szczebel w szczebel, drabina wartości literackich. Kiedy wszystkie inne warunki są równe, to, stosownie do tego, czy cecha uwydatniona przez książkę jest mniej lub więcej ważna, czyli mniej lub więcej zasadnicza i stała, książka ta jest mniej lub więcej piękna, i zobaczycie, jak warstwy geologii moralnej udzielają dziełom literackim, wyrażającym je, swego własnego stopnia potęgi i trwałości.

Naprzód jest literatura mody, która wyraża cechę modną; trwa ona, jak sama cecha, trzy lub cztery lata, niekiedy mniej; zazwyczaj wyrasta i opada wraz z liśćmi danego roku: to piosnka, farsa, broszura, nowela chwilowego rozgłosu. Czytajcie, jeśli macie odwagę, wodewil lub facecyę z roku 1835-ego, a sztuka wypadnie wam z rąk. Częstokroć starają się wystawić ją na nowo w teatrze; przed dwudziestu laty robiła furorę;

dziś widzowie ziewają, i znika ona bardzo prędko z afisza. Jakaś piosnka, którą śpiewano przy wszystkich fortepianach stała się śmieszna; wydaje się ckliwą i fałszywą; co najwyżej spotkacie się z nią na prowincyi odległej i zacofanej; wyrażała ona jedno z tych uczuć przemijających, które słaba zmiana obyczajów jest zdolna unieść z sobą; wyszła z mody i dziwimy się, żeśmy doznawali przyjemności w głupstwach. W taki sposób, wśród niezliczonych pism, które wystawione są na widownię, czas dokonywa brakowania; wraz z cechami powierzchownymi i mało opornymi zabiera dzieła które je wyrażały.

Inne dzieła odpowiadają cechom nieco trwalszym i wydają się pokoleniu, które je czyta, arcydziełami. Takim była ta *Astrea* sławna, którą skomponował d' Urfé na początku wieku XVII-go, romans sielankowy nieskończenie długi, a jeszcze bardziej ckliwy, altanka z liści i kwiatów, gdzie ludzie znużeni morderstwami i rozbojami wojen religijnych, przychodzili słuchać westchnień i czułości Celadona. Takimi były te powieści panny Scudéry, *Wielki Cyrus*, *Klelia*, w których umizgliwość przesadzona, wymyślna i dokładnie odmierzona, wprowadzona do Francyi przez królowe hiszpańskie, rozprawy szlachetne w języku nowym, wytworności serca i ceremoniał grzeczności roztaczały się, jak majestatyczne suknie i sztywne ukłony w pałacu Rambouillet. Wiele dzieł miało ten rodzaj zasługi, a są dziś tylko dokumentami historycznymi jak np. *Euphues* Lilyego, *Adonis* Mariniego, *Hudibras* Butlera, sielanki biblijne Gessnera. I dziś nie brak nam bynajmniej podobnych pism, lecz wolę ich nie przytaczać; zapamiętajcie tylko, że około roku 1806-go „Esmenard grał

w Paryżu rolę wielkiego człowieka¹⁾, i policzcie, ile dzieł wydało się szczytnymi na początku rewolucji literackiej, której widzimy dziś koniec: *Atala*, *Ostatni z Abenseragów*, *Natchezowie* i wiele osobistości pani de Staël i lorda Byrona. Obecnie pierwszy okres życia został przebyty, i z odległości, w jakiej się znajdujemy, możemy rozpoznać bez trudu napuszość i wydwarzanie, których współcześni nie widzieli wcale. Sławna elegia Karola Huberta Millevoye, *Spadające Liście*, wydaje nam się tak samo zimną, jak *Messenianki* Kazimierza Dalavignea; ale bo też obydwie dzieła, pół-klasyczne a pół-romantyczne, przystawały swoim charakterem mieszanym do pokolenia mieszczącego się na granicy dwóch okresów, i powodzenie ich trwało tyleż właśnie, co i cecha moralna, którą wyrażały.

Wiele przypadków bardzo wydatnych pokazuje z całą oczywistością, jak wartość dzieła wzrasta i maleje wraz z wartością wyrażanej cechy. Zdaje się, jak gdyby tu natura ustanowiła z rozmysłem próbę i przeciw-próbę. Można wymieniwać pisarzy, którzy wśród dwudziestu dzieł drugorzędnych zostawili po jednym dziele pierwszego rzędu. W jednym i w drugim wypadku talent, wykształcenie, przygotowanie, wysiłek, wszystko było jednakie; tymczasem w pierwszym z tygla wyszło dzieło zwyczajne, w drugim przyszło na świat arcydzieło. Ale bo też w pierwszym wypadku pisarz wyraził tylko cechy powierzchowne i znikome, w drugim zaś pochwycił cechy trwałe i głębokie. Lesage napisał dwanaście tomów romansów naśladowanych z hiszpańskiego, a książkę Prevost dwadzieścia tomów nowel tragicznych lub czułych; tylko ciekawi do nich zajrzą, lecz wszy-

¹⁾ Wyrażenie Stendhala.

scy czytali *Gil Blasa*¹⁾ i *Manon Lescaut*. Ale bo też dwa razy traf szczęśliwy podsunął artyście pod rękę typ stały, którego rysy każdy odnajdzie w otaczającym go społeczeństwie, lub też w uczuciach swojego własnego serca. Gil Blas jest to mieszczanin, posiadający wykształcenie klasyczne, który znajdował się w różnych położeniach społecznych i pozyskuje wziętość, z sumieniem dosyć szerokiem, trochę lókaż w ciągu całego swego życia, „trochę *picaro*“¹⁾, przystosowujący się za młodu do moralności światowej, zgoła nie stoik, mniej jeszcze patriota, umiejący chwytać dla siebie kąski i zapuszczający zęby w chleb publiczny, — lecz wesoły, sympatyczny, nie hipokryta, zdolny sądzić samego siebie przy sposobności, nawracający się do prawości, z zasobem honoru i dobroci i kończący na życiu porządnem i uczciwem. Z podobnym charakterem, pośrednim we wszystkim, z podobnym losem, tak pełnym zmian i przygód, można spotkać się dziś i spotkać się jutro, tak samo jak w wieku XVII-ym. Podobnież w *Manon Lescaut*, zalotnica, to dobra dziewczyna, niemoralna wskutek zamięłowania w przepychu, lecz tkliwa z instynktu, zdolna ostatecznie zapłacić miłością równą za miłość bezwzględną, dla której poniosła wszelkie ofiary, jest typem tak widocznie trwałym, iż pani Sand w *Leone Leoni*, a Wiktor Hugo w *Marion Deslorme* podjęli go na nowo i wyprowadzili na widownię, odwracając role lub zmieniając epokę. — De Foë napisał dwieście tomów a Cervantes nie wiem ile dramatów i nowel, jeden z prawdopodobieństwem szcze-

¹⁾ W przekładzie polskim: *Historja Idziego Blassa z Santylany* (Wilno 1811 i 1841). (Przyp. tłóm.)

²⁾ Wyras hiszpański, oznaczający nicponia. (Przyp. tłóm.)

gółów, drobiazgowością, suchą dokładnością purytaninaferzysty, drugi z pomysłowością, błyskotliwością, z niedociągnięciem, wspaniałomyślnością Hiszpana-awanturnika i rycerza: po jednym pozostał się *Robinzon Kruzoë*, a po drugim *Don Kiszot*. Ale bo też Robinson jest naprzód prawdziwym Anglikiem, na wskrós przejętym głębokimi instynktami swej rasy, widocznymi jeszcze w majtku i *squaterze* jego kraju, gwałtownym i upartym w swoich postanowieniach, serdecznie protestanckim i biblijnym, z temi głuchemi wzburzeniami wyobraźni i sumienia, które sprowadzają stanowczą chwilę nawrócenia się i łaski, energicznym, wytrwałym, cierpliwym, niezmordowanym, urodzonym do pracy, zdolnym karczować i zasiedlać lądy; ale bo też ta sama osobistość, poza charakterem narodowym, przedstawia oczom większą próbę życia ludzkiego i streszczenie całej pomysłowości ludzkiej, pokazując jednostkę wyrwaną ze społeczeństwa cywilizowanego i zmuszoną do odnalezienia, przy odosobnionym wysiłku, tylu sztuk i tylu wynalazków, których dobrodziejstwa nas otaczają, jak woda otacza rybę, w każdej chwili i bez naszej wiedzy. — Podobnież w *Don Kiszocie* widzicie naprzód Hiszpana rycerskiego i chorego na umyśle, jakim go osiem stuleci wojen krzyżowych i urojeń wybujałych urobiło, lecz przy tem jedną z wiekiustych osobistości życia ludzkiego, idealistę bohaterskiego, szczytnego, marzycielskiego, chudego i obitego; tuż zaś obok niego, dla wzmocnienia wrażenia, występuje ocieźalec rozważny, trzeźwy, pospolity i opasły. — Mamże przytoczyć wam jeszcze jedną z tych postaci nieśmiertelnych, w których rasa i epoka się poznają, i których imię staje się wyrazem potocznym języka, Figaro Beaumarchais'go, rodzaj Gil

Blasa bardziej nerwowego i bardziej niż on rewolucyjnego? A jednak autor był tylko człowiekiem talentu; umysł jego zanadto iskrzył się dowcipem, aby mógł, jak Molière, tworzyć dusze żywe; lecz pewnego dnia, malując siebie samego, ze swoją wesołością, ze swoimi wybiegami, zuchwalstwami, odpowiedziami zręcznemi, ze swoją odwagą, ze swoją dobrocią szczerą, ze swoim zapałem niewyczerpanym, wymalował, mimo woli portret prawdziwego Francuza, i jego talent wzniósł się do wyżyn geniuszu. — Mam przykłady też i przeciwpróby; są wypadki, że geniusz zszedł do poziomu talentu. Dany pisarz, umiejący postawić i wprowadzić w ruch największe osobistości, pozwala, w tłumie swoich postaci, bytować grupie istot niezdolnych do życia, które po stu latach wydają się martwemi lub rażącemi, które można ośmieszać, które przedstawiają interes tylko dla lubowników starożytności i historyków. Na przykład Kochankowie Racinea są markizami; jedyną cechą ich jest dobre ułożenie; autor załatwiał się z ich uczuciami tak, aby nie urazić „paniczków;“ robił ich umizgliwymi; w jego rękach stawali się oni lalkami dworskiemi; cudzoziemcy, nawet wykształceni, dziś jeszcze nie mogą znosić pana Hipolita i pana Ksyfarsa. — Podobnież w Shakespearze clowny nie bawią już, a młodzież szlachecka wydaje się cudaczną; trzeba być krytykiem i człowiekiem ciekawym z zawodu, aby patrzeć pod kątem jego widzenia; ich gry wyrazów odstręczają; ich przenośnie są niezrozumiałe; ich pretensjonalna gmatwanina słów jest konwenansem z wieku XVI-go, jak okres poprawny jest przyzwoitością z wieku XVII-go. Są to też osobistości modne; zewnętrzna strona i efekt chwilowy tak w nich przeważają, iż reszta znika. — Ta podwójna próba pokazuje ważność

cech głębokich i trwałych, gdyż brak ich spycha dzieło wielkiego człowieka do drugiego rzędu a obecność ich podnosi dzieło talentu mniejszego do pierwszego rzędu.

Dlatego też, przy odczytywaniu wielkich dzieł literackich, widzimy, iż wszystkie ujawniają jakąś cechę głęboką i trwałą i że ich miejsce jest tem wyższe, im trwalsza i głębsza jest ta cecha. Są one streszczeniami, przedstawiającymi umysłowi, pod formą zmysłową, bądź rysy główne jakiegoś okresu historycznego, bądź instynkty i zdolności pierwiastkowe rasy, bądź też odłam człowieka ogólnego, oraz pierwiastkowe siły psychologiczne, będące ostatnimi przyczynami losów ludzkich. — Aby się o tem przekonać, nie potrzebujemy dokonywać przeglądu rozmaitych literatur. Wystarczy zaznaczenie użytku, jaki się dziś robi z dzieł literackich w historyi. Za ich pomocą zaradzamy niedomówieniom pamiętników, konstytucyi i aktów dyplomatycznych; oneto pokazują z zadziwiającą jasnością i ścisłością uczucia różnych epok, instynkty i uzdolnienia różnych ras, wszystkie wielkie sprężyny ukryte, których równowaga utrzymuje społeczeństwa a rozstrój sprowadza rewolucye. — Historya ścisła i chronologia Indyi starożytnych prawie nie istnieją; lecz pozostają nam ich poematy bohaterskie i święte, i widzimy z nich ich duszę rozebraną do naga, to jest rodzaj i stan ich wyobraźni, ogrom i spójność ich marzeń, głębokość i niepokój ich wieszczb filozoficznych, wewnętrzną zasadę ich religii i ich instytucyi. — Weźcie pod uwagę Hiszpanię z końca XVI-go i z początku XVII-go wieku; jeśli będziecie czytali Lazarilla Tomesa i romanse łotrowskie, jeśli będziecie badali teatr Lopeza, Calderona i innych dramaturgów, to przed oczyma waszemi staną dwie postaci żywe, żebrak i rycerz, które pokażą wam

całą nędzę, całą wielkość i całe szaleństwo tej dziwnej cywilizacji. — Im dzieło jest piękniejsze, tem cechy, jakie ono ujawnia, są bardziej wewnętrzne. Można by wydstać z Racinea cały system uczuć monarchistycznych wieku XVII-go, portret króla, królowej, dzieci królewskich, szlachty dworskiej, dam honorowych i prałatów, wszystkie panujące pojęcia czasu, wierność feudalną, honor rycerski, służalczość przedpokojową, ogładę pałacową, przywiązanie poddanych i służby, doskonałość ułożenia, panowanie i ucisk konwenansów, wytworność sztuczną i naturalną języka, serca, chrześcijaństwa i moralności, słowem, zwyczaje i uczucia, składające się na główne rysy dawnego rządu. — Dwie nasze wielkie epeje nowoczesne, *Boska komedia* i *Faust*, są streszczeniem dwóch wielkich epok historii europejskiej. Jedna pokazuje sposób, w jaki wieki średnie zapatrywały się na życie, druga pokazuje sposób, w jaki my zapatrujemy się na nie. Jedna i druga wyrażają najwyższą prawdę, jaką dwa umysły wszechwładne, każdy w swoim czasie, osiągnęły. Poemat Dantego jest obrazem człowieka, który wyrwany z tego świata znikomego, przebiega świat nadprzyrodzony, jedynie skończony i trwający niezachwianie; wstępuje on do niego, prowadzony przez dwie potęgi, miłość egzaltowaną, będącą wówczas królową życia ludzkiego i przez teologię ścisłą, będącą wówczas królową myśli spekulatywnej; jego marzenie, kolejno okropne i szczytne, jest halucynacją mistyczną, która wydawała się wówczas stanem doskonałym umysłu ludzkiego. Poemat Goethego jest obrazem człowieka, który wśród targań nauki i życia, dręczy się, odstęcza, błąka się i maca, zamyka się nakoniec z rezygnacją w działalności praktycznej, a jednak przy tyłu doświadczeniach bolesnych i ciekawościach nie-

zaspokojonych, nie traci z oczu tego wyższego królestwa form idealnych i sił niecielesnych pod jego zasłoną legendową, na progu którego myśl się zatrzymuje i dokąd jedynie przecucia serca przeniknąć mogą. — Pośród tylu dzieł skończonych, wyrażających istotną cechę jakiejś epoki lub rasy, są też takie, które przez rzadki przypadek, ujawniają nadto jakieś uczucie, jakiś typ wspólny wszystkim prawie grupom ludzkości; takimi są *Psalmy* hebrajskie, które stawiają człowieka monoteistycznego wobec Boga wszechmocnego, króla i sędziego sprawiedliwego; *Naśladowanie*, pokazujące rozmowę duszy tkliwej z Bogiem, miłościwym pocieszycielem; poematy Homera i *Dyalogi* Platona, przedstawiające młodość bohaterską człowieka działającego lub uroczą młodzieńczość człowieka myślącego; prawie cała ta literatura grecka, której przywilejem było przedstawianie uczuć zdrowych i prostych; наконец Shakespeare, największy z twórców dusz, największy z obserwatorów człowieka, najbardziej jasnowidzący ze wszystkich, którzy zrozumieli mechanizm namiętności ludzkich, głuche zaczyny i gwałtowne wybuchy mózgu pełnego wyobraźni, nieprzewidziane zbrocenia równowagi wewnętrznej, gwałty ciała i krwi, przeznaczenie charakteru i ciemne przyczyny naszego szaleństwa lub naszego rozumu. *Don Kiszot*, *Kandyd*, *Robinson Kruzo* są książkami podobnej doniosłości. Dzieła tego rodzaju mogą przeżyć wiek i naród, które je wytworzyły. Występują ze zwykłych granic czasu i przestrzeni; wszędzie, gdzie się znajduje umysł myślący, są rozumiane; popularność ich jest niepożyta a ich trwanie jest nieskończone. Ostatni to dowód związku łączącego wartości moralne z wartościami literackimi i zasady porządkującej dzieła sztuki poniżej lub powyżej

jedne drugich, stosownie do ważności, stałości, głębokości cechy historycznej czy psychologicznej, którą wyrażają.

IV.

Zastosowanie tej samej zasady do człowieka fizycznego. — Cechy bardzo zmienne w człowieku fizycznym. — Odzienie modne. — Odzienie w ogólności. — Właściwości zawodu i stanu. — Ślad epoki historycznej. — Historia niedostatecznie mierzy zmianę cech fizycznych. — Podstawienie cechy pierwiastkowej na miejsce cechy trwałej. — Cechy wewnętrzne i głębokie człowieka fizycznego. — Preparat anatomiczny. — Skóra żywa. — Urozmaicenia rasy i temperamentu.

Potrzeba nakoniec zbudować jeszcze podobną drabinę dla człowieka fizycznego i dla sztuk, które go przedstawiają, to jest dla rzeźby, a zwłaszcza dla malarstwa; trzymając się tej samej metody, będziemy szukali, jakie są w człowieku fizycznym cechy najstałsze, ponieważ są one najważniejsze.

Jasną przedewszystkiem jest rzeczą, iż ubiór modny jest cechą bardzo podrzędną; zmienia się co dwa lata lub przynajmniej co dziesięć lat. Tak samo rzecz się ma z odzieniem w ogóle; jest to strona zewnętrzna i dekoracyja; można je zrzucić jednym zamachem ręki; istotę w ciele żywym stanowi samo żywe ciało: reszta jest przyborem i sztucznością. — Inne cechy, które w tym razie należą do samego ciała, przedstawiają mierną wagę; są to właściwości stanu i rzemiosła. Kowal ma inne ramiona, niż adwokat; oficer chodzi inaczej, niż ksiądz; wieśniak, pracujący przez cały dzień, ma inne mięśnie, inną barwę skóry, inne wygięcie krzyża, inne zmarszczki czoła, inną postawę, niż człowiek miejski, zamknięty

w swoich salonach lub swoich biurach. Bez wątpienia cechy te mają pewną trwałość; człowiek zachowuje je przez całe życie; fałda raz nabyta, pozostaje; lecz dość było przypadku bardzo lekkiego, aby je wytworzyć, i dość byłoby przypadku również lekkiego, aby je usunąć. Jedyłą przyczyną ich jest traf urodzenia i wykształcenia; zmieńcie położenie i otoczenie człowieka, a odnajdziecie w nim właściwości przeciwne; mieszczanin wychowany po chłopsku, będzie miał wzięcie się chłopa, a chłop, wychowany po miejsku, wzięcie się mieszczanina. Oznaka pochodzenia, która się ostoi po trzydziestu latach wychowania, będzie widoczna, jeśli ostoi się, tylko dla psychologa i moralisty; ciało zachowa jedynie rysy nieuchwytnie, cechy zaś wewnętrzne i stałe, będące jego istotą, tworzą warstwę o wiele głębszą, której te przejściowe przyczyny nie dosięgają.

Inne wpływy, które są przeważające co do duszy, słaby tylko ślad pozostawiają na ciele; mam tu na myśli epoki historyczne. System pojęć i uczuć, zajmujących głowę ludzką za Ludwika XIV-go, był całkiem inny, niż dziś, lecz budowa cielesna nie różniła się wcale; co najwyżej, rozpatrując się w portretach, posągach i sztychach, możecie odkryć większe nawyknienie do umiarkowanych i szlachetnych postaw. Jeśli co różni się najbardziej, to oblicze; twarz z czasów Odrodzenia, jak ją widzimy w portretach Bronzina lub van Dycka, jest energiczniejsza i prostsza, niż twarz nowoczesna; od trzech wieków moc pojęć cieniowanych i zmiennych, jakimi jesteśmy przepełnieni, powikłanie naszych upodobań, gorączkowy niepokój myśli, nadmiar życia mózgowego, ucisk ciągłej pracy, wysubtliżowały, zmąciły i zgębiły wyraz i spojrzenie. Wreszcie, biorąc okresy długie, można odkryć pewną

zmianę głowy samej; fizyologowie, którzy mierzyli czaszki z wieku XII-go, odkryli w nich pojemność mniejszą, niż w naszych. Lecz historia, prowadząca rejestr tak ścisły odmian moralnych, zapisuje tylko ryczałtowo i bardzo niedokładnie odmiany fizyczne. Ale bo też ta sama zmiana zwierzęcia ludzkiego, olbrzymia pod względem moralnym, jest bardzo drobna pod względem fizycznym; nieznaczne przeinaczenie mózgu robi wariata, głupca, lub człowieka genialnego; rewolucya społeczna, która po upływie dwóch lub trzech wieków odnawia wszystkie sprężyny umysłu i woli, zlekka tylko dotyka się narządów, i historia, która dostarcza nam środków podporządkowywania wzajemnego cech duszy, nie dostarcza nam środków podporządkowywania wzajemnego cech ciała.

Trzeba zatem obrać inną drogę, ale i tu jeszcze zasada podporządkowywania cech będzie nami kierowała. Widzieliście, iż jeśli cecha jest bardziej stała, to dlatego, że jest bardziej pierwiastkowa; głębokość jej jest przyczyną jej trwania. Szukajmy przeto w ciele żywym cech właściwych pierwiastkom i dlatego przypomnijcie sobie modela, jakiego macie przed oczami w pracowniach. Oto człowiek nagi; co jest wspólnego we wszystkich częściach tej powierzchni ożywionej? Jakito pierwiastek, powtarzający się i urozmaicony, znajduje się w każdym odłamie całości? — Z punktu widzenia formy jest to kość zaopatrzona w ścięgna i powleczone mięśniami, tu łopatka i obojczyk, tam udo i biodra; wyżej kręgosłup i czaszka każde ze swojemi stawami, wklęsłościami, wydatnościami, ze swoją podatnością do służenia za punkt podpory lub za dźwignię, i te kurczliwe frendzle ciała, które kolejno się rozluźniają i napiniają dla nadania jej rozmaitych pozycji i rozmaitych

ruchów. Szkielet ucłonkowany i powłoka mięśniowa, wszystko logicznie nawiązane, pyszna i mądra maszyna działania i wysiłku, oto grunt człowieka widzialnego. — Jeśli teraz, biorąc go pod uwagę, policzycie się z przeznaczeniami, które rasa, klimat i temperament doń wprowadzają, miękkość lub twardość mięśni, różne stosunki części, wysmukłość lub przysadkowatość kibici i członków, to będziecie mieli w ręku całą budowę wewnętrzną ciała, jak ją pochwytyje rzeźba lub rysunek. — Na preparacie anatomicznym rozciągnięta jest druga powłoka, wspólna również wszystkim częściom: skóra o drgających brodawkach, nieznacznie zaniebieszczona przez siatkę drobnych żyłek, nieznacznie zażółcona przez przezierające pętlice ścięgniowe, nieznacznie zaczerwieniona przez dopływ krwi, perłowicowa przy zetknięciu z tkanką nerwową, to gładka, to znów prążkowana, nie zrównanego bogactwa i różnorodności tonów, świetlna w cieniu, na wskróś drgająca przy świetle, zdradzająca przez swoją wrażliwość nerwową delikatność miąższu i odświeżanie się ciała płynnego, którego jest przezroczystą osłoną. Jeśli nadto zaznaczycie urozmaicenia, które rasa, klimat, temperament doń wnoszą; jeśli zauważycie, jak u człowieka limfatycznego, żółciowego lub krewkiego bywa ona to czuła, rozlazała, różowawa, biała, rozbielona, to znów jędrna, stężała, bursztynowa, żelazista, to będziecie mieli drugi pierwiastek życia widzialnego, ten, który należy do dziedziny malarza i który jedynie tylko kolorysta wyrazić może. To są właśnie wewnętrzne i głębokie cechy człowieka fizycznego i nie potrzebuję wam dowodzić, iż są stałe, albowiem są one nieodłączne od żywego osobnika.

V.

Drabina wartości plastycznych odpowiada drabinie wartości fizycznych. — Dzieła przedstawiające odzienie mody czy odzienie w ogólności. — Dzieła ujawniające właściwości zawodu, stanu, charakteru i wieku historycznego. — Hogarth i malarze angielscy. — Epoki malarstwa włoskiego. — Wiek niemowlęstwa. — Wiek rozkwitu. — Wiek chylenia się do upadku. — Dzieła tu są więcej lub mniej doskonałe, w miarę jak poczucie życia fizycznego jest więcej lub mniej przeważające. — To samo prawo w innych szkołach. — Różne rasy i temperamenty wyrażone przez różne szkoły. — Typ florencki, typ wenecki, typ flamandzki, typ hiszpański.

Tej drabinie wartości fizycznych odpowiada, szczebel w szczebel, drabina wartości plastycznych. Jeśli wszystkie warunki są skądinąd równe, to stosownie do tego, czy jakaś cecha odzwierciedlona przez obraz lub posąg jest więcej lub mniej ważna, ten obraz i ten posąg są więcej lub mniej piękne. Dlatego na najniższym stopniu znajdują się te rysunki, te akwarele, te pastele, te figurki, które w człowieku malują nie człowieka, ale odzienie, zwłaszcza odzienie chwili. Przeglądy ilustrowane są niemi przepełnione; są to prawie ryciny mód; widać w nich strój z całą jego przesadą: kibić osy, potworne spodnice, przeładowane i fantastyczne uczesania głowy; artysta nie liczy się ze skoszlawieniem ciała ludzkiego; jeśli co mu się podoba, to właśnie wytworność chwili, połysk tkanin, poprawność rękawiczek, doskonałość warkocza. Obok dziennikarza pióra jest dziennikarz ołówka; może on mieć dużo talentu i sprytu, lecz zwraca się tylko do upodobania przejściowego; po dwudziestu latach suknie jego wyjdą z mody. Liczne szkice tego rodzaju, które w roku 1830-ym były żywe,

stały się dziś tylko historycznymi lub cudacznymi. Mnóstwo portretów na naszych dorocznych wystawach jest tylko portretem sukni, i, obok malarzy człowieka, są malarze mory i atlasu.

Inni malarze, jakkolwiek wyżsi od tych, pozostają jeszcze na niższych stopniach sztuki, albo raczej mają talent pomimo swojej sztuki; są to obserwatorowie nie ze swojej dziedziny, stworzeni do robienia powieści i studyów obyczajowych, którzy zamiast pióra, mają pędzel w ręku. Uderzają ich właściwości rzemiosła, stanu, wychowania, piętno występku lub cnoty, namiętności lub przyzwyczajenia; Hogarth, Wilkie, Mulready, mnóstwo malarzy angielskich miało ten dar tak mało malowniczy, a tak literacki. W człowieku fizycznym widzą tylko człowieka moralnego; u nich barwa, rysunek, prawda i piękność ciała żywego są podporządkowane. Chodzi im o przedstawienie zapomocą form, postaw i kolorów, bądź płochości damy głośnej w danym czasie, bądź uczciwej boleści starego intendenta, bądź podłości gracza; dwudziestu małych dramatów lub komedyi życia rzeczywistego, pouczających lub rozweselających, prawie bez wyjątku przeznaczonych do wywołania dobrych uczuć lub naprawiania zbroczeń. Właściwie mówiąc, malują oni tylko dusze, umysły, wzruszenia; kładą tak silny nacisk na tę stronę, iż przesadzają i wyprężają formę; wielokrotnie obrazy ich są karykaturami, a zawsze są ilustracjami sielanki wiejskiej lub romansu domowego, które Burns, Fielding lub Dickens powinni by byli napisać. Te same względy prześladują ich przy traktowaniu przedmiotów historycznych; traktują je, nie po malarsku, lecz jako historycy, dla pokazania moralnych uczuć jakiejś osobistości i epoki, spojrzenia lady Russel, patrzącej, jak

jej mąż, skazany na śmierć, przyjmuje pobożnie sakramenta, rozpaczy Edyty z szyją łabędzią, która odnajduje Haralda ¹⁾ pomiędzy poległymi pod Hastingssem. Dzieło ich złożone z wiadomości archeologicznych i z dokumentów psychologicznych zwraca się tylko do archeologów i do psychologów, lub przynajmniej do lubowników osobliwości i do filozofów. Co najwyżej, spełnia ono zadanie satyry lub dramatu; widz gotów jest śmiać się lub płakać, jak w piątym akcie sztuki teatralnej. Lecz nacocznie, przedstawia się to tylko jako rodzaj dziwaczny; jest to wkraczanie malarstwa do literatury, albo raczej najście literatury na malarstwo. Francuscy artyści z roku 1830-go, Delaroche w pierwszym rzędzie, popadli, jakkolwiek nie tak ciężko, w ten sam błąd. Piękność dzieła plastycznego jest przedewszystkiem plastyczna, i sztuka poniża się zawsze, gdy odsuwając na bok właściwe sobie środki wzbudzania interesu, zapożycza środków do innej sztuki.

Przychodzę do wielkiego przykładu, który łączy w sobie wszystkie inne: chodzi tu o historię ogólną malarstwa, a naprzód malarstwa włoskiego. Szereg dowodów i przeciw-dowodów pokazuje tu, w ciągu pięciuset lat, ważność malowniczą tej cechy, którą teoria przyjmuje za istotę człowieka fizycznego. W danej dobie, zwierzę ludzkie, kościec powleczoney zabarwionymi i wrażliwymi mięśniami, ciałem i skórą, były rozumiane i lubiane dla nich samych i ponad wszystko: jest to wielka epoka; dzieła zostawione przez nią uchodzą, zdaniem wszystkich, za najpiękniejsze; wszystkie szkoły

¹⁾ Harald II. syn hrab. Godwina z Kentu, szwagier Edwarda III-go Wyznawcy, po którego śmierci w 1066-ym roku ogłosił się królem, poległ tegoż samego jeszcze roku w bitwie pod Hastings, przeciwko Wilhelmowi Zdobywcy. (Przyp. tłóm.)

udają się do niej po wzory i wskazówki. W innych epokach poczucie ciała jest bądź niedostateczne, bądź też pomieszane z innymi względami, podporządkowane innym uprzedzeniom; są to epoki niemowlęctwa, skazania lub upadku. Artyści, jakkolwiek suto obdarowani, tworzą wówczas dzieła niższe lub podrzędne; talent ich jest źle stosowany; nie pochwycili oni lub pochwycili źle zasadniczą cechę człowieka widzialnego. Tak więc wszędzie wartość dzieła jest proporcjonalna do prze-wagi tej cechy; co do pisarza, przedewszystkiem idzie o to, aby tworzył dusze żywe; co do rzeźbiarza i ma-larza, przedewszystkiem idzie o to, aby tworzyli ciała żywe. Według tej to zasady widzieliście, jak układały się kolejne okresy sztuki. — Od Cimabuego do Masac-cia malarz nie zna perspektywy, modelacyi, anatomii; ciało dotykalne i bryłowate widzi tylko, jakby przez zasłonę; tęgość, żywotność, czynna budowa, działalne mięśnie tułowia i członków nie zaciekawiają go; oso-bistości u niego są konturami i cieniami ludzi, niekiedy duszami ubłogosławionemi i niecielesnemi. Uczucie religijne przeważa nad instynktem plastycznym; posta-ciuje ono przed oczami symbole teologiczne u Tade-usza Gaddi, nauki moralne u Orcagni, widzenia sera-ficzne u Beata Angelico. Malarz, powstrzymany przez ducha wieków średnich, stoi i maca długo u drzwi wielkiej sztuki. — Wprowadza go do niej odkrycie perspektywy, poszukiwanie wypukłości, badanie anatomii, użycie oleju; Paolo Uccello, Masaccio, Fra Filippo Lippi, Antonio Pollajuolo, Verocchio, Ghirlandajo, An-tonello da Messina, wychowani prawie wszyscy w kra-mie złotniczym, przyjaciele lub następcy Donatella, Ghibertiego i innych wielkich rzeźbiarzy owoczesnych, wszyscy zapaleni do badań nad ciałem ludzkim, wszy-

scy wielbiciele pogańscy mięśni i energii zwierzęcej tak przejęci poczuciem życia fizycznego, iż dzieła ich jakkolwiek ułamkowe, sztywne i zeszpecone naśladownictwem literalnym, wyznaczają im miejsce odrębne i dziś jeszcze zachowują całą swoją wartość. Mistrzowie, którzy ich przewyższyli, rozwinęli tylko ich zasadę; pełna chwały szkoła odrodzenia florenckiego uznaje ich za swoich założycieli. Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Michał-Anioł są ich uczniami; Rafael przybył do nich studyować i połowa jego geniuszu do nich należy. — Tu jest ognisko sztuki włoskiej i wielkiej sztuki. Pojęciem głównym wszystkich tych mistrzów jest pojęcie ciała żywego, zdrowego, energicznego, czynnego, obdarzonego wszelkimi zdolnościami zapaśniczemi i zwierzęcemi. „Główną rzeczą w sztuce rysunku“ — mówi Cellini — „jest zrobić dobrze nagiego mężczyznę i nagą kobietę“. I mówi z zapałem „o zachwycających kościach głowy; o łopatkach, zarysowujących się ze wspaniałym efektem, gdy ramię jest w ruchu, o pięciu żebrach fałszywych, tworzących około pępka cudowne zagłębienia i wypukłości, gdy tułów pochyla się naprzód lub wtył“. „Rysuj“ — mówi on — „tę kość, umieszczoną pomiędzy dwoma biodrami, która jest bardzo piękna i nazywa się kuprem, czyli kością kuprową“. Jeden z uczniów Verrocchia, Nanni Grosso, umierając w szpitalu, odrzucił krucyfiks zwyczajny, który mu podano i kazał sobie przynieść krucyfiks Donatella, mówiąc, iż „inaczej umarłby z rozpaczą, tak dalece miał odrazę do źle zrobionych dzieł swojej sztuki“. Luca Signorelli, straciwszy ukochanego syna, kazał trupa obnażyć ze skóry i drobiazgowo odrysował wszystkie mięśnie; stanowiły one dla niego istotę człowieka, i chciał mięśnie swego dziecka zachować w pamięci. —

W tej dobie jeden jeszcze krok pozostaje do zrobienia, aby człowiek fizyczny stał się skończonym: potrzeba nastawać więcej na powłokę preparatu anatomicznego: na miękkość i ton skóry żywej, na delikatną i urozmaiconą żywotność dostrzegalnego ciała: Correggio i Wenecyanie zdobywają się na ten ostatni krok i sztuka się zatrzymuje. Od tej chwili rozkwit jej jest zupełny; poczucie ciała ludzkiego znalazło całkowity swój wyraz. Następnie słabnie pomału; widać, jak się zmniejsza, traci część swego szczeroci i powagi przy Juliuszu Romano, Rosso, Primaticie; przeradza się w konwencjonalność szkolną, w tradycję akademicką, w receptę pracownianą. Począwszy od tej chwili, mimo usilne chęci Carracciów, sztuka się psuje; staje się mniej plastyczną a więcej literacką. Trzech Carracciów, uczniowie ich lub następcy, Domenichino, Gwidon, Guercino, Baroccio starają się o efekty dramatyczne, męczeństwa krwawe, sceny rozrzewniające, wyrazy czułości. Ckliwość czczyzbeizmu i nabożnictwa miesza się ze wspomnieniami stylu bohaterskiego. Na ciałach atletycznych i na muskulaturach rozwichrzonych widzicie głowy powabne i uśmiechy błogie. Światowe miny i filuterność przebijają się w Madonnach rozmarzonych, w ładnych Herodyadach, w ponętnych Magdalenach, jakich domaga się smak czasu. Upadające malarstwo próbuje oddać odcienie, jakie rodząca się opera ma wyrazić. Albano jest malarzem buduarowym; Dolci, Cigoli, Sassoferrato są duszami wytwornymi, prawie nowoczesnymi. Z Piotrem da Cortone i Łukaszem Giordano wielkie sceny legendy chrześcijańskiej czy pogańskiej, przemieniają się w przyjemne maskarady salonowe; artysta jest już błyskotliwym, ucieśnym, modnym improwizatorem, i malarstwo dobiega swego końca równocześnie z na-



Fot. Alinari.

Florençya. Uffizi.

CORREGGIO: ADORACYA.

staniem muzyki, gdy uwaga ludzka przestaje zajmować się energią ciała a zwraca się ku wzruszeniom serca.

Jeśli teraz przypatrzyście się wielkim szkołom cudzoziemskim, to zobaczycie, iż warunkiem rozkwitu ich doskonałości było panowanie tej samej cechy i że to samo poczucie życia fizycznego wywołało, z tej stron, gór i we Włoszech, arcydzieła sztuki. Szkoły różnią się między sobą tem, iż każda przedstawia jakiś temperament, temperament swojego klimatu i swojego kraju. Geniusz mistrzów polega na tem, aby tworzyć rasę ciał; z tego względu są oni fizyologami, jak pisarze psychologami; pokazują wszelkie następstwa i wszelkie odmiany temperamentu żółciowego, limfatycznego, nerwowego czy krewkiego, jak wielcy powieściopisarze i wielcy dramaturgowie pokazują wszelkie skutki i całą różnaitość duszy zasobnej w wyobraźnię, rozumującą, cywilizowanej czy nieogładzonej. — Widzieliście u artystów florenckich typ wydłużony, wysmukły, mięsisty, z instynktami szlachetnymi, ze skłonnościami gimnastycznymi, jaki się może wyłonić z rasy wstrzemięźliwej, wytwornej, czynnej, bystrego umysłu i w kraju suchym. W artystach weneckich pokazałem wam formy zaokrąglone, faliste i prawidłowo rozwinięte, ciało pełne i białe, włosy rude lub blond, typ zmysłowy, dowcipny, szczęśliwy, jaki może wyłonić się w kraju świetlnym i wilgotnym, z pośród Włochów, których klimat zbliża do Flamandów i którzy są poetami w rzeczy rozkoszy. W Rubensie możecie widzieć Germanina białego lub bladego, różowego lub czerwonego, limfatycznego, krewkiego, mięsożernego, wielkiego żarłoka, człowieka okolicy północnej i nawodnej, okazale zbudowanego, lecz z gruba ociosanego, nieprawidłowych i nazbyt pełnych kształtów, obfitującego w ciało, brutalnego

i rozpasanego w instynktach, którego miąsz obwisły czerwieni się nagle wskutek przypływu wzruszeń, zmienia się łatwo przy zetknięciu się ze słońcą i rozkłada się okropnie pod działaniem śmierci. Malarze hiszpańscy przedstawiają wam typ swojej rasy, zwierzę suche, nerwowe, o tęgich mięśniach, zahartowane w wietrze swoich gór i w spiekocie swego słońca, uparte i nieposkromione, wciąż kipiące tłumionymi namiętnościami, wciąż pałające ogniem wewnętrznym, czarne, surowe i wyschłe, wśród szorstkich tonów tkanin ciemnych i tumanów węglistych, które nagle się roztwierają, aby pokazać rumieniec rozkoszny, żywą porpurę młodości, piękności, miłości, zapалу, rozlaną na kwitnących licach. — Im artysta jest większy, tem głębiej ujawnia temperament swej rasy; nie myśląc o tem, dostarcza, tak samo jak poeta, najbardziej owocnych dokumentów dla historyi; wydobywa i rozszerza istotę tworu moralnego i historyk z obrazów poznaje budowę i instynkty cielesne danego narodu, tak samo, jak z pism poznaje budowę i duchowe uzdolnienia danej cywilizacji.

VI.

Wniosek. — Cecha nadaje dziełu swój stopień ważności.

Odpowiedniość więc jest zupełna; cechy wnoszą z sobą do dzieła sztuki wartość, jaką już mają w naturze. Stosownie do tego, czy posiadają same przez się wartość większą lub mniejszą, nadają większą lub mniejszą wartość dziełu samemu. Przebiegając przez umysł pisarza czy artysty, aby przejść ze świata rzeczywistego do świata idealnego, nie tracą nic z tego,

czem są; po podróży są takimi samymi jak przed podróżą; są, jak uprzednio, siłami mniejszemi lub większemi, mniej lub więcej odpornemi w walce, zdolnemi do wywołania skutków mniej lub więcej rozległych i głębokich. Rozumiemy teraz, dlaczego hierarchia dzieł sztuki jest powtórzeniem ich hierarchii. U szczytu natury są potęgi wszechwładne, które górują nad innymi; u szczytu sztuki są arcydzieła, które panują nad innymi; obydwa wierzchołki są na równi względem siebie, a wszechwładne potęgi natury wyrażają się arcydziełami sztuki.

ROZDZIAŁ III.

Stopień dodatności cechy.

I.

Połączenie i wyróżnienie dwóch punktów widzenia.

Jest jeszcze drugi punkt widzenia, z którym należy porównywać cechy; są one bowiem siłami naturalnymi i z tego tytułu mogą być oceniane dwojako: można siłę rozważać naprzód w stosunku do innych, następnie w stosunku do niej samej. Rozważana w stosunku do innych, jest większa, gdy im się opiera i znosi je. Rozważana w stosunku do siebie samej, jest większa, gdy bieg jej działania prowadzi ją nie do unicestwienia, lecz do powiększania się. Tym sposobem ma dwie miary, ponieważ wystawiona jest na dwie próby, naprzód ulegając działaniu innych sił, następnie ulegając swojemu własnemu działaniu. Pierwsze badanie pokazało nam pierwszą próbę i stopień więcej lub mniej wysoki, jaki otrzymują cechy stosownie do tego, czy są więcej lub mniej trwałe i czy pod naporem tych samych przyczyn niszczycielskich zachowują istność swą bardziej niewzruszenie i dłużej. Drugie badanie pokaże nam drugą próbę i miejsce więcej lub mniej wzniesione, jakie osiągają cechy, stosownie do tego, czy, pozostawione samym sobie, dochodzą do więcej lub mniej zupełnego

unicestwienia się lub do swego własnego rozwoju, wskutek unicestwienia lub rozwoju jednostki i grupy, w których się je napotyka. W pierwszym przypadku zeszlśmy, stopień po stopniu, do tych potęg pierwiastkowych, które stanowią zasadę natury, i widzieliście pokrewieństwo pomiędzy sztuką a nauką. W drugim przypadku wzniesiemy się, stopień po stopniu, do tych form wyższych, które są celem natury, i zobaczycie pokrewieństwo pomiędzy sztuką a moralnością. Rozpatrywaliśmy cechy odpowiednio temu, czy są więcej lub mniej *ważnymi*; teraz będziemy rozpatrywali cechy odpowiednio temu, czy są więcej lub mniej *dotatniemi*.

II.

Na czem polega dodatniość cechy moralnej. — W osobniku. — Inteligencya i wola. — W społeczeństwie. — Potęga kochania. — Porządek wartości dodatnich w stosunku do cechy moralnej.

Zacznijmy od człowieka moralnego i od dzieł sztuki, które go wyrażają. Rzecz to widoczna, iż cechy, któremi jest obdarzony, są więcej lub mniej dodatnie, albo ujemne, lub też mieszanej natury. Widzimy co dzień, jak jednostki i społeczeństwa pomyślnie się rozwijają, rosną w potęgę, doznają zawodu w swoich przedsięwzięciach, rujnują się, giną; i za każdym razem, jeśli weźmiemy ich życie ryczałtem, to zauważymy, iż upadek ich tłómaczy się jakąś wadliwością w budowie ogólnej, przesadą w dążnościach, nieproporcjonalnością w położeniu i uzdolnieniu, a także, iż przyczyną powodzenia ich jest stałość równowagi wewnętrznej, umiarkowanie w żądzy lub energia jakiejś zdolności.

W prądzie burzliwym życia, cechy są ciężarami lub pływakami, które bądź wciągają nas w głąb toni, bądź też utrzymują na powierzchni. Tym sposobem powstaje druga drabina; cechy układają się tu stosownie do tego, czy są więcej lub mniej dla nas szkodliwe lub zbawcze, odpowiednio do wielkości przeszkody lub pomocy, jakie wprowadzają do naszego życia, w celu zniszczenia go lub zachowania.

Idzie więc o to, aby żyć, a dla osobnika życie ma dwa główne kierunki: albo on wie, albo działa; dlatego też można w nim wyodrębnić dwie zdolności główne, inteligencję i wolę. Stąd wynika, iż wszystkie cechy woli i inteligencji, pomagające człowiekowi w działaniu i w świadomości, są dodatnie, przeciwnie zaś ujemne. W filozofie i w uczonej — ścisła obserwacja i pamięć szczegółów w połączeniu z szybkim odgadywaniem praw ogólnych i z ostrożną rozważką, która wszelkie domniemanie poddaje kontroli długich i metodycznych sprawdzeń. W mężu stanu i w negocjancie — takt sternika, zawsze rzutkiemu i zawsze pewnego, ciągłość zdrowego rozsądku, ustawiczne przystawianie umysłu do odmian rzeczy, rodzaj szali wewnętrznej, gotowej do mierzenia wszystkich sił postronnych, wyobraźnia ograniczona i poprzestająca na pomysłach praktycznych, niewzruszony instykt tego, co możliwe i realne. W artyście — delikatna wrażliwość, drgająca sympatya, wewnętrzne i mimowolne odtwarzanie rzeczy, szybkie i oryginalne pojmowanie ich cechy wybitnej i wszelkich harmonii otaczających. Moglibyście dla każdego gatunku dzieła umysłowego odnaleźć grupę usposobień podobnych i wyraźnych. One to są siłami, które prowadzą człowieka do celu; i jasną jest rzeczą, iż każda w swoim zakresie jest

dotadnia, gdyż zepsucie się jej, niedostateczność lub brak, nadają temu zakresowi oschłość i bezpłodność. — Podobnie, i w tem samem znaczeniu, wola jest potęgą, a rozważana sama w sobie, stanowi dobro. Uwielbiamy stałość postanowienia, które, raz powzięte, opiera się niewzruszenie ostrej dolegliwości bólu fizycznego, długiemu nagabywaniu bólu moralnego, zamętowi wstrząśnień nagłych, przynęcie powabów wyborowych, wszelkim odmianom próby, która, przez swą gwałtowność lub słodycz, przez zaburzenie umysłu lub osłabienie ciała, stara się ją obalić. Cokolwiekbądź stanowi podporę jej, zachwyty męczenników, rozum stoików, odrętwiałość dzikich, upór wrodzony, czy duma nabyta, jest ona piękna, i nie tylko wszystkie części inteligencji, jasnowidzenie, geniusz, rozum, takt, wytworność, lecz nadto wszystkie części woli, odwaga, pomysłowość, działalność, stanowczość, zimna krew, są odłamami człowieka idealnego, jakiego staramy się obecnie zbudować, ponieważ są rysami tej cechy dodatniej, którąśmy naprzód zaznaczyli.

Trzeba teraz zobaczyć tego człowieka w jego grupie. Jaka mianowicie skłonność uczyni życie jego dodatniem dla społeczeństwa, w którym się on mieści? Znamy narzędzia wewnętrzne, użyteczne dla niego; gdzie jest sprężyna wewnętrzna, która uczyni go użytecznym dla innych?

Jest jedna, która jest jedyną, to jest zdolność kochania; kochać bowiem, to mieć na celu szczęście innego, jemu się podporządkować, żyć i poświęcić się dla jego dobra. Poznacie w tem cechę w całym słowa znaczeniu dodatnią; jest ona widocznie pierwsza z pośród wszystkich w drabinie, którą układamy. Jesteśmy wzruszeni na jej widok, jakkolwiek jest jej forma,

wspaniałomyślność, ludzkość, czułość, dobroć wrodzona. Nasza sympatya budzi się wobec niej, jakimkolwiek jest jej przedmiot: czy stanowi on miłość w właściwym znaczeniu, oddanie się osoby ludzkiej osobie z innej płci i związek dwóch bytów zlanych w jeden; czy zmierza do różnych uczuć rodzinnych, do uczucia rodziców i dzieci, brata i siostry; czy wytwarza silną przyjaźń, zupełną ufność, wzajemną wierność dwóch ludzi, nie związanych z sobą wcale pokrewieństwem. — Im przedmiot jej jest obszerniejszy, tem piękniejsza nam się wydaje. Dodatność jej bowiem rozszerza się wraz z grupą, do której się ona stosuje. Dlatego też, w historyi i w życiu, najwyższe uwielbienie zachowujemy dla poświęceń oddanych na usługi spraw ogólnych: dla patriotyzmu, jakiśmy widzieli w Rzymie za czasów Hannibala, w Atenach za czasów Temistoklesa, we Francyi w 1792-im, w Niemczech w roku 1813-ym; dla wielkiego poczucia miłosierdzia powszechnego, które poprowadziło misyonarzy buddyjskich czy chrześcijańskich do ludów barbarzyńskich; dla tej żarliwości namiętnej, która podtrzymała tyłu wynalazców bezinteresownych i wywołała w sztuce, w nauce, w filozofii, w życiu praktycznym wszystkie dzieła i wszystkie instytucje piękne czy zbawienne; dla tych wszystkich cnót wyższych, które, pod nazwą uczciwości, sprawiedliwości, honoru, zdolności do poświęceń, podporządkowania siebie samego jakiejś idei zbiorowej, rozwijają cywilizację ludzką, a których stoicy, z Markiem Aureliuszem na czele, dali zarazem przepis i przykład. Nie potrzebuję wam pokazywać, jak w drabinie tak zbudowanej, cechy odwrotne zajmują odwrotne miejsce. Dawno już ten porządek został odkryty; szlachetne nauki moralne starożytnej filozofii ugruntowały

go z nieporównaną pewnością sądu i prostotą metody; z na wskrós rzymskim zdrowym rozsądkiem Cyceron streścił go w swoim traktacie *De officiis* ¹⁾). Jeśli wieki późniejsze dorzuciły doń pewien rozwój, to wprowadziły też dużo błędów, w moralności zaś, tak samo jak w sztuce, zawsze u starożytnych trzeba szukać przepisów. Filozofowie z owego czasu mawiali, iż stoik urabiał rozum swój i duszę na modłę rozumu i duszy Jowisza ²⁾); ludzie owego czasu mogliby byli sobie życzyć, aby Jowisz był urobił rozum swój i duszę na modłę stoików.

III.

Odpowiedni porządek wartości literackich. — Typy literatury realistycznej lub komicznej. — Przykłady. — Henryk Monnier. — Nicponioskie powieści hiszpańskie. — Balzac. — Fielding. — Walter Scott. — Molière. — Sposoby używane przez wielkich pisarzy w celu zaradzenia brakom osobistości niższych. — Typy literatury dramatycznej i filozoficznej. — Shakespeare i Balzac. — Typy literatury epicznej i ludowej. — Bohaterowie i bogowie.

Temu układowi wartości moralnych odpowiada, stopień w stopień, układ wartości literackich. Jeśli wszystkie warunki są skądinąd równe, to dzieło, wyrażające cechę dodatnią, jest wyższe od dzieła, wyrażającego cechę ujemną. Z dwóch dzieł danych, jeśli obydwa wyprowadzają na scenę z tym samym talentem wykonania, siły naturalne tej samej wielkości, to

¹⁾ „O obowiązkach“, rzecz tłómaczona na język polski przez Koszutkiego. (Przyp. tłóm.)

²⁾ Εὐζήν θεοῦ.

dzieło, przedstawiające bohatera, jest warte więcej, niż dzieło przedstawiające nam tchórza, i w tej galerii żywotnych dzieł sztuki, składających ostateczne muzeum ludzkiej myśli, zobaczycie, jak według nowej zasady ugruntowuje się nowy porządek stopni.

Na najniższych stopniach są typy, które literatura realistyczna i teatr komiczny przekładają nad inne, a mianowicie osobistości ograniczone, płaskie, głupie, samolubne, słabe i pospolite. W istocie są to te, które przedstawia życie zwykłe, lub które mogą dostarczyć śmieszności. Nigdzie nie zobaczycie tak całkowitego ich nagromadzenia, jak w *Scenach życia mieszczkańskiego* Henryka Monnier. Prawie wszystkie dobre powieści rekrutują w ten sposób swoje postaci drugorzędne; Sanczo z *Don Kiszota*, wyszarzani oszuści z powieści hiszpańskich, imcipanowie, teologowie i służące Fieldinga, oszczędni ziemianie, cierpcy kaznodzieje Waltera Scotta, cała ludność niższa, rojąca się w *Komedii ludzkiej* Balzaca i we współczesnej powieści angielskiej, dostarczą nam innych próbek. Ci pisarze, zamierzywszy malować ludzi takich, jakimi są, byli zmuszeni malować ich niezupełnych, mieszanych, niższych, po największej części poronionych pod względem charakteru lub obracających się w ciasnym kole powołania. Co zaś do teatru komicznego, dość jest wymienić Turkareta, Bazylego, Orgona, Arnolfa, Harpagona, Tartuffea, Jerzego Dandina, wszystkich markizów, wszystkich lokajów, wszystkich pedantów, wszystkich lekarzy Moliera; roztaczanie przed oczami ułomności ludzkich, to właściwość komedii. — Lecz wielcy artyści, którym wymagania ich rodzaju, czy też zamiłowanie do nagiej prawdy, narzuciły badanie tego smutnego typu, pokrywali mierność i brzydotę przed-

stawianych przez siebie charakterów zapomocą dwóch wybiegów. Albo robią z nich przybory i kontrasty, służące do uwydatnienia jakiejś postaci głównej; jest to sposób najczęstszy u powieściopisarzy, i możecie go zbadać w *Don Kiszocie* Cervantesa, w *Eugeniei Grandet* Balzaca, w *Pani Bovary* Flauberta. Albo też odwracają nasze sympaty od danej osobistości: każą jej wpadać z przygody w przygodę, pobudzają przeciwko niej do śmiechu karcącego i mściwego, pokazują z rozmysłem nieszczęsne następstwa jej ułomności, wypędzają i wykluczają z życia wadę, która w niej panuje. Widz, zostawszy nieprzyjaznym, czuje się zadowolonym; doznaje tej samej przyjemności na widok zgniczenia głupoty i samolubstwa, co i na widok rozwijającej się dobroci i siły: wyrugowanie złego starczy za tryumf dobra. Jest to wielki sposób komedyopisarzy; lecz powieściopisarze też posługują się nim i zobaczycie dobry jego skutek nie tylko w *Précieuses*, w *Szkole kobiet*, w *Kobietach uczonych* i w tylu innych sztukach Moliera, ale nadto w *Tom Jones* Fieldinga, w *Marcinie Chuzzlewit* Dickensa i w *Starej pannie* Balzaca. — Niemniej jednak widok tych dusz małych, czy chwiejnych pozostawia w czytelniku uczucie znużenia, niesmaku, a nawet rozdrażnienia i goryczy; jeśli jest ich bardzo dużo i zajmują miejsce główne, dostaje się nudności. Ostatecznie Sterne, Swift, angielscy komedyopisarze z czasów restauracyi, liczne komedye i powieści współczesne odstręczają; uwielbienie czy pochwała czytelnika są pomieszane ze wstrętem: nieprzyjemnie jest widzieć robactwo, nawet rozgniatane, i domagamy się, aby nam pokazano istoty silniejszego pędu i wyższego charakteru.

Na tym szczeblu drabiny mieści się rodzina typów

potężnych, ale niezupełnych i w ogólności pozbawionych równowagi. Jakaś namiętność, zdolność, skłonność umysłu czy charakteru rozwinęła się w nich nadmiernie, niby jakiś narząd chorobliwie przerośnięty, z uszczerbkiem reszty, wśród spustoszeń i bólów wszelkiego rodzaju. To jest zwykłym tematem utworów dramatycznych czy filozoficznych; gdyż, z jednej strony, osobistości tak zbudowane dostarczają najodpowiedniej pisarzowi wypadków wzruszających i strasznych, walk i przeskoków, uczuć, rozterek wewnętrznych, jakich mu potrzeba do jego teatru; z drugiej zaś strony przedstawiają najodpowiedniej oczom myśliciela mechanizm myśli, nieodzowne następstwa budowy, wszelkie potęgi tajemne, które działają w nas, nawet bez udziału naszej świadomości, i są ślepyimi władcami naszego życia. Znajdziecie je u tragików greckich, hiszpańskich i francuskich, u lorda Byrona i Wiktora Hugo, u znacznej części wielkich powieściopisarzy, od *Don Kiszota* aż do *Werthera* i *Pani Bovary*. Wszyscy oni pokazali niezgodność człowieka z sobą samym i ze światem, panowanie jakiejś namiętności lub idei przewodniej: w Grecyi: duma, uraza, szal wojenny, żądza krwi, zemsta rodzinna, wszelkie uczucia naturalne i samorzutne; w Hiszpanii i we Francyi: honor rycerski, miłość przesadna, żarliwość religijna, wszelkie uczucia monarchiczne i wyrobione; w Europie, za naszych czasów, wewnętrzna choroba człowieka niezadowolonego z siebie samego i ze społeczeństwa. Nigdzie jednak ta rasa dusz gwałtownych i cierpiących nie rozmnożyła się w okazach tak tęgich, zupełnych i odrębnych, jak u dwóch wielkich znawców człowieka, Shakespeara i Balzaca. Ale bo też malują oni z upodobaniem siłę olbrzymią, lecz ujemną dla innych i dla siebie samej. Dziesięć razy na

dwanaście osobistość główna jest u nich maniakiem lub zbrodniarzem; obdarzona jest najwytworniejszemi i najsilniejszemi zdolnościami, niekiedy najszlachetniejszemi i najdelikatniejszemi uczuciami; lecz przez brak kierunku wyższego, potęgi te prowadzą ją do zguby lub wybuchają na cudzą szkodę: wspaniała maszyna pęka lub w swym pochodzie miażdży przechodniów. Policzcie bohaterów Shakespeara: Koryolana, Hotspura, Hamleta, Leara, Tymona, Leontesa, Macbetha, Otella, Antoniusza, Kleopatę, Romea, Julię, Desdemonę, Ofelię, najbardziej bohaterskich i najczystszych, uniesionych zapałem ślepej wyobraźni, drżeniem szalonej wrażliwości, ciemnictwem ciała i krwi, przywidzeniem idei, nieprzeparowanym napływem gniewu lub miłości; dodajcie do nich dusze zwyrodniałe i krwiożercze, rzucające się jak lwy na stado ludzi, Jagona, Ryszarda III-go, Lady Macbeth, wszystkich tych, którzy wypuścili ze swoich żył „ostatnią kroplę mleka natury ludzkiej“; i w Balzacu zobaczycie dwie grupy postaci odpowiednich, z jednej strony monomanów, Hulota, Claësa, Goriota, kuzyna Ponsa, Ludwika Lamberta, Grandeta, Gobsecka, Sarrazina, Frauenhofera, Gambarę, zbieraczy, miłośników, artystów i skąpców, z drugiej zaś zwierzęta drapieżne, Nucingena, Vautrina, du Tilleta, Filipa Bridau, Rastignaca, du Marsaya, Marneffeów, samca i samicę, lichwiarzy, oszustów, dewotki, zuchwalców, negocyantów, wszędzie okazy potężne i potworne, zrodzone z tego samego poczucia, co i u Shakespeara, lecz przy mozolniejszym porodzie, w powietrzu już użytym i zepsutym przez nazbyt liczne pokolenia ludzkie, z krwią mniej świeżą i z wszystkimi skoszlawieniami, ze wszystkimi chorobami, ze wszystkimi przywarami starej cywilizacji. — To właśnie są najgłębsze dzieła literackie; lepiej od

innych przedstawiają one cechy ważne, siły pierwiastkowe, warstwy głębokie natury ludzkiej. Czytając je, doznaje się pewnego rodzaju wzruszenia wspaniałego, wzruszenia człowieka wprowadzonego w tajnie rzeczy, dopuszczonego do przyglądania się prawom rządzącym duszą, społeczeństwem i historią. Nie mniej jednak wrażenie, jakie się zachowuje, jest przykre; widziało się za dużo nędzy i za dużo zbrodni; namiętności rozwinięte i ścierające się do ostatka, wystawiły na pokaz za dużo klęsk. Zanim weszliśmy w książkę, patrzyliśmy na przedmioty od zewnątrz, spokojnie, machinalnie, jak mieszczuch przypatrujący się zwykłemu i jednostajnemu pochodowi wojsk. Pisarz wziął nas za rękę i poprowadził na pole bitwy; widzimy, jak armie uderzają na siebie pod gradem kartaczów i pokrywają ziemię trupami.

Wzniesmy się o jeden szczebel, a dojdziemy do osobistości skończonych, do prawdziwych bohaterów. Mamy ich wielu w literaturze dramatycznej i filozoficznej, o której wam dopiero co mówiłem. Shakespeare i jego współcześni namnożyli doskonałych obrazów kobiecej niewinności, cnoty, delikatności; poprzez cały ciąg wieków pomysły ich przejawiały się pod rozmaitemi formami w powieści czy dramacie angielskim, i ujrzenie ostatnie córy Mirandy i Imogieny w Esterach i Agnieszkach Dickensa. Charakterów szlachetnych i czystych nie brak też i w Balzacu: Małgorzata Claës, Eugenia Grandet, markiz d'Espars, lekarz wiejski są tego przykładem. Na obszernem polu literatury można nawet znaleźć licznych pisarzy, którzy z rozmysłem wyprowadzili na widownię piękne uczucia i wznioślejsze dusze, jak Corneille, Richardson, Jerzy Sand; jeden z nich w *Polieukcie*, *Cydzie*, *Horacyuszach*, przedstawiając

bohaterstwo rozprawiające; drugi w *Pameli*, w *Klarysie* i *Grandysonie*, każąc przemawiać cnotcie protestanckiej; trzeci w *Maupratcie*, *Franciszku Champim*, w *Mare au Diable*, w *Janie de la Roche* i tylu innych dziełach nie zbyt dawnych, malując wrodzoną wspaniałomyślność. Niekiedy nakoniec artysta wyższy, Goethe w *Hermanie* i *Dorocie*, a zwłaszcza w swojej *Ifigenii*, Tennyson w *Sielankach królewskich* i *Księżniczce*, usiłowali wznieść się na wyżyny idealnego nieba. Lecz spadliśmy stamtąd, oni zaś powracają tam już tylko przez ciekawość artysty, przez abstrakcyje samotnika i poszukiwania archeologa. Co do innych, to wyprowadzają na widownię osobistości doskonałe, bądź jako moralisci, bądź też jako obserwatorowie, w pierwszym przypadku, aby bronić tezy, z widocznym odcieniem chłodu lub powziętego z góry postanowienia; w drugim z mieszanią rysów ludzkich, przywar zasadniczych, przesądów miejscowych, błędów zastarzałych, blizkich lub możliwych, które postać idealną zbliżają do postaci rzeczywistych, ale przyćmiewają blask jej piękności. Powietrze cywilizacyi daleko posuniętych nie jest dla niej dobre; to też ukazuje się ona gdzie indziej, w literaturze epicznej i popularnej, kiedy brak doświadczenia i nieświadomość pozostawiają wyobraźni cały jej polot. — Jest epoka dla każdej z trzech grup typów i dla każdej z trzech grup literatur; dążą one do zjawiania się, jedna na schyłku, druga w dobie dojrzałości, trzecia we wczesnej młodości cywilizacyi. W epokach bardzo ogładzonych i bardzo wytwornych, u narodów nieco podstarzałych, w wieku heter w Grecyi, w salonach Ludwika XIV-go i w naszych, ukazują się typy najniższe i najprawdziwsze, literatura komiczna i realistyczna. W epokach dojrzałych, gdy społeczeństwo jest w pełni

swego rozwoju, gdy człowiek jest w środku jakiegoś wielkiego biegu życia, w Grecyi w wieku V-ym, w Hiszpanii i w Anglii pod koniec XVI-go, we Francyi w wieku XVII-ym i dzisiaj, ukazują się typy potężne i cierpiące, literatura dramatyczna lub filozoficzna. W epokach pośrednich, które są z jednej strony dojrzałością, z drugiej zaś schyłkiem, jak dziś na przykład, obydwie wieki mieszają się z sobą, wkraczają wzajemnie w swoje granice, i każdy z nich obok swoich, wydaje na świat płody drugiego. — Lecz twory prawdziwie idealne rodzą się obficie tylko w epokach pierwotnych i naiwnych; to też trzeba się cofnąć do wieków oddalonych, do początku narodów, do snów dzieciństwa ludzkiego, aby widzieć bohaterów i bogów. Każdy naród ma swoich; wysnuł ich ze swego serca, wykarmił swojemi podaniami; w miarę, jak zbliża się do niezbadanego osamotnienia wieków nowych i do historii przyszłej, ich wizerunki nieśmiertelne lśnią przed jego oczami, jako geniusze dobroczynne, których obowiązkiem jest prowadzić go i opiekować się nim. Takimi są bohaterowie w prawdziwych epejach, Zygryd w *Nibelungach*, Roland we francuskich starych pieśniach rycerskich (*chansons de geste*), Cyd w *Romancero*, Rostan w *Księdze królów*, Antar w Arabii, Odysseusz i Achilles w Grecyi. — Jeszcze wyżej i w górnem niebie, są objawiciele, zbawcy i bogowie, jak greccy, odmalowani w poematach Homera, jak indyjscy, dostrzeżeni w hymnach wedyjskich, w starożytnych epejach i w podaniach buddyjskich, jak judejscy i chrześcijańscy, przedstawieni w Psalmach, w Ewangeliach, w Apokalipsie i w tym nieprzerwanym łańcuchu wynurzeń poetycznych, którego ostatniemi i najczystsze ogniwami są *Kwiatki* i *Naśladowanie*. Tam człowiek, przekształcony i powiększony, osiąga

całej swej pełni; ubóstwiony czy boski, opływa we wszystko; jeśli umysł jego, siła lub dobroć mają swe granice, to tylko w naszych oczach i pod naszym kątem widzenia. Nie ma on ich w oczach swojej rasy i swojego wieku; wiara dała mu to wszystko, co wyobraźnia pojęła; jest on u szczytu, a tuż obok niego, u szczytu dzieł sztuki, mieszczą się dzieła wzniosłe i szczerze, które dźwignęły jego ideę, nie zginając się pod jej ciężarem.

IV.

Porządek wartości dodatnich w stosunku do cechy fizycznej. — Zdrowie. — Nieskazitelność typu naturalnego. — Uzdolnienia zapaśnicze i przygotowanie gimnastyczne. — Wskazówki szlachetności moralnej. — Granice, w jakich sztuki plastyczne mogą wyrazić życie duszy.

Weźmy teraz pod uwagę człowieka fizycznego wraz ze sztukami, które go wyrażają, i zbadajmy, które cechy są dla niego dodatnimi. — Najpierwszą ze wszystkich, bez zaprzeczenia, jest zdrowie nienaruszone, a nawet zdrowie kwitnące. Ciało zbiedzone, wychudłe, cherlawe, wycieńczone, jest słabsze; to, co nazywamy zwierzęciem żywym, jest zespołem narządów wraz z zespołem czynności: choroba jest zagładą rozpoczętą, nadchodzącą śmiercią. — Z tego też powodu należy pomiędzy cechami dodatnimi pomieścić nieskazitelność typu naturalnego, a ta uwaga prowadzi nas bardzo daleko, jeśli chodzi o pojęcie ciała doskonałego; wyłącza ona bowiem nie tylko grube ułomności, zboczenia kości pacierzowej i członków i wszelkie szkarady, jakie może przedstawić muzeum patologiczne, ale nadto i lżejsze

zmiany, które stan, zawód, życie społeczne, wprowadzają do proporcji i zewnętrznej strony osobnika. Kowal ma ramiona zanadto grube; kamieniarz ma kość pacierzową wygiętą, fortepianista ma ręce poorane ścięgnami i żyłami, nadmiernie wydłużone i zakończone spłaszczonymi palcami; adwokat, lekarz, urzędnik, aferzysta, na swych mięśniach rozlazłych i na twarzy wyciągniętej, noszą ogólne znamię życia umysłowego i zasiedziałego. Skutki stroju, zwłaszcza stroju nowoczesnego, są nie mniej przykre; tylko odzież swobodna, falująca, łatwo i często zrucana, sandały, chlamida, peplos starożytny, nie krępują ciała naturalnego. Nasze buty ściskają palce u nóg i wygniatają je z boku wskutek zetknięcia; sznurówki, staniki naszych kobiet, zeszczuplają ich kibić. Zobaczcie mężczyzn latem w kąpielu i policzcie te wszystkie przekształcenia smutne lub dziwaczne, a pomiędzy innymi surowy czy blade kolor skóry; odzwyczała się ona od światła, tkanka jej straciła swoją tęgość; drży i jeży się przy najmniejszym podmuchu wiatru; nie jest tu na swoim miejscu, nie harmonizuje z otaczającymi przedmiotami; tak różni się od ciała zdrowego, jak kamień, niedawno wydobyty z łomu, różni się od skały, która długo żyła na deszczu i słońcu: jak jedno tak i drugie straciło swój ton naturalny i jest jakby wyjęte z grobu. Trzymajcie się do końca tej zasady; w miarę usuwania zmian narzuconych ciału naturalnemu przez cywilizację, zobaczycie, jak ukazują się pierwsze zarysy ciała doskonałego.

A teraz zobaczmy je w czynie; jego działanie, to jego ruch. Do cech więc dodatnich zaliczymy wszystkie jego zdolności ruchu fizycznego: trzeba, aby było podatne i przygotowane do wszelkich ćwiczeń i czynności siły, aby miało budowę kośćca, proporcye członków,

rozrost piersi, giętkość stawów, odporność mięśni niezbędnych do biegania, skakania, dzwigania, uderzania, walczenia, wytrzymywania wysiłku i znoju. Nadamy mu wszystkie doskonałości cielesne, nie dopuszczając, aby któraś z nich przeważała z uszczerbkiem innej; wszystkie będą w niem w najwyższym stopniu, ale w równowadze i harmonii; nie należy, aby jakaś siła pociągała za sobą jakąś słabość i aby wskutek tego, że jest rozwinięta, miała być umniejszona. — To jeszcze nie wszystko; do usposobienia zapaśniczego i do przygotowania gimnastycznego dodamy duszę, to jest wolę, inteligencję i serce. Istota duchowa jest kresem i jakby kwiatem zwierzęcia fizycznego: gdyby nie dostawało pierwszego, drugie nie byłoby całkowite; roślina wydawałaby się porońcem i nie miałaby swego najwyższego uwieńczenia, a ciało tak doskonałe tylko duszą doskonałą może być uzupełnione ¹⁾. Pokażemy tę duszę w całym układzie ciała, w postawie, w kształcie głowy, w wyrazie twarzy; będzie się czuło, iż jest ona wolna i zdrowa, lub wyższa i wielka. Odgadnie się inteligencję jej, energię i szlachetność, ale odgadnie się je tylko. Zaznaczymy je, ale nie nadamy im wydatności: nie możemy nadać im wydatności; gdybyśmy pokusili się o to, zaszkodziłobyśmy ciału doskonałemu, które chcemy przedstawić. — Życie duchowe bowiem w człowieku przeciwstawia się życiu cielesnemu: gdy wznosi się on wysoko w pierwszym, zaniedbuje lub podporządkowuje drugie; patrzy na siebie, jako na duszę, której ciało zawadza; maszyna jego staje się

¹⁾ Ψυχὴ ἐντελέχεια σώματος φυσικοῦ ὀργανικοῦ. (Dusza jest potęgą działawczą ciała fizycznego organicznego). To tak głębokie określenie Arystotelesa mogłoby być napisane przez wszystkich rzeźbiarzy greckich; jest ono zasadniczym pojęciem cywilizacji helleńskiej.

rzeczą dodatkową; aby myśleć swobodniej, poświęca ją, zamyka ją w pracowni, pozwala jej paczyć się lub tracić na jędrności; wstydzi się jej nawet i przez skromność przesadzoną osłania ją i prawie całkowicie skrywa; przestaje ją znać, widzi z niej tylko narządy myślące lub wyraziste, czaszkę — osłonę mózgu, fizyonomię — wykładacza wzruszeń; reszta jest przypadkiem utajonym w sukni lub surducie. Wysoka cywilizacja, całkowity rozwój, głębokie wyrobienie duszy, nie mogą spotkać się z ciałem zapaśniczym, nagiem, wydoskonalonem w życiu gimnastycznym. Czoło myślące, wytworność rysów, powikłanie fizyonomii stanowiłyby sprzeczność z członkami szermierza i szybkobiega. — Dlatego też, chcąc wystawić sobie ciało doskonałe, weźmiemy człowieka z tej epoki i w tych warunkach pośrednich, gdy dusza nie usunęła jeszcze ciała na drugie miejsce, gdy myśl jest czynnością, nie zaś ciemnictwem, gdy umysł nie jest jeszcze narządem nieproporcjonalnym i potwornym, gdy równowaga istnieje wśród wszystkich części działalności ludzkiej, gdy życie płynie szeroko i miarowo, jak piękna rzeka, między niedostatecznym rozwojem przeszłości a rozpasaniem się przyszłości.

V.

Porządek odpowiedni wartości plastycznych. — Typy niezdrowe, skoszlawione lub wycieńczone. — Rzeźba starożytna z czasów upadku. — Sztuka bizantyńska. — Sztuka średniowieczna. — Typy zdrowe, ale jeszcze niedoskonałe, pospolite lub grubiańskie. — Malarze włoscy z wieku XV-go. — Rembrandt. — Mali Flamandzi. — Rubens. — Typy wyższe. — Mistrzowie weneccy. — Mistrzowie florenccy. — Mistrzowie ateńscy.

Według tego porządku wartości fizycznych, można klasyfikować dzieła sztuki, przedstawiające człowieka fizycznego i pokazać, że, jeśli wszystkie inne warunki są równe, to dzieła będą tem więcej lub mniej piękne, im więcej lub mniej zupełnie wyrażą cechy, których obecność jest dobrodziejstwem dla ciała.

Na najniższym szczeblu znajduje się sztuka, która rozmyślnie wszystkie je pomija. Rozpoczyna się ona z upadkiem poganizmu starożytnego i trwa aż do czasów Odrodzenia. Od epoki Komodusa i Dyoklecjana widzicie, jak rzeźba przeinacza się z gruntu; popiersia cesarzów i konsulów tracą na pogodzie i szlachetności; cierpkość, odrętwiałość i znużenie, obrzęk policzków i wydłużenie szyi, przywary osobnika i rażące wpływy rzemiosła zastępują zdrowie harmonijne i energią czynną. Pomału dochodzicie do mozaik i malowideł sztuki bizantyńskiej, do Chrystusa i Świętości wychudzonych, szczupłych, sztywnych, prostych manekinów, niekiedy prawdziwych szkieletów, których wydrążone oczy, wielkie rogówki białe, wargi wąskie, twarz wyciągnięta, czoło ściśnięte, ręce cienkie i bezwładne, przywodzą na myśl ascetę suchotniczego i idyotę. — Ta sama choroba w mniejszym stopniu, trwa przez całą sztukę średniowieczną; patrząc na szyby kościelne, posągi w katedrach, malowidła pierwotne, zda się, iż rasa ludzka wyrodziła się i że krew ludzka zbiedniała: święci suchotnicy, męczennicy porozczłonkowany, dziewice z płaskimi pierściami, ze stopami za długimi, z rękami chropowatymi, samotnicy wysuszeni i pozbawieni niejako substancji, Chrystusi wydający się zdeptanymi i krwawiącymi robakami ziemnymi, procesy osobistości mdłych, zakrzepłych, smutnych, na których odbiły się wszystkie skoszlawienia nędzy i wszelkie obawy ucisku. —

Gdy przy zbliżającym się Odrodzeniu, roślina ludzka, całkiem zwiędnięta i pogurbiona, zaczyna na nowo wegetować, to i tak nie powstaje od jednego razu; soki jej nie są jeszcze czyste. Zdrowie i energia stopniowo tylko powracają do ciała ludzkiego; potrzeba całego wieku, aby wyleczyć je z zastarzałych skrofulów. U mistrzów z wieku XV-go znajdujecie jeszcze liczne znamiona, wskazujące na zadawnione wyniszczenie i odwieczny post: u Memlinga, w szpitalu w Brudze, twarze o mniszej niewzruszoności, głowy za wielkie, czoła wypukłe wskutek nadmiaru marzenia mistycznego, ramiona wątle, jednostajny spokój życia nieruchomego, niby blade kwiat, w cieniu klasztoru; u Beata Angelico ciała wycieńczone, ukryte pod kapami i sukienkami promieniującymi, zredukowane do stanu widm ubłogosławionych, piersi zatarte, głowy wydłużone, u Alberta Dürera uda i ramiona zanadto szczupłe, brzuchy za wielkie, stopy niezgrabne, twarze wystraszone, pomarszczone i zmęczone, Adamowie i Ewy, bledzi i jeszcze odrętwiali, których chciałoby się ubrać; prawie u wszystkich ta forma czaszki, która przypomina fakirów lub wodogłowów, i te dzieci szkaradne, zaledwie zdolne do życia, rodzaj kijanek, z olbrzymią głową, której przedłużeniem jest tułów rozlazły, i ten dalszy przydatek z członków pozawijanych i powykręcanych. Nawet pierwsi mistrzowie Odrodzenia włoskiego, prawdziwi odnowiciele starożytnego poganizmu, anatomici florency, Antonio Pollajuolo, Verrocchio, Luca Signorelli, wszyscy poprzednicy Leonarda da Vinci, zachowują resztę zmyły pierwotnej: w postaciach ich pospolitość głów, brzydota nóg, sterczenie kolan i obojczyków, pogurbienie mięśni, postawa powykręcana i wymęczona, wskazują, iż siła i zdrowie, osadzone na nowo na swoim

tronie, nie przywiodły z sobą wszystkich swoich towarzyszek i że brak jeszcze dwóch muz: swobody i pokoju duszy. — Gdy wreszcie wszystkie boginie starożytnej piękności, przywołane z wygnania, objęły na nowo przysługujące im z prawa panowanie nad sztuką, to są one wszechwładne tylko, we Włoszech; z tej strony gór władza ich nie jest ciągła ani zupełna. Narody germańskie przyjmują ją tylko przez pół; potrzeba do tego, aby, jak Flandrya, były katolickimi; protestanckie jak Holandia, całkiem się z pod niej wyzwalają. Te właśnie lepiej odczuwają prawdę, niż piękno; przekładają cechy ważne nad cechy dodatnie, życie duszy nad życie ciała, głębie osoby indywidualnej nad prawidłowość typu ogólnego, marzenie natężone i mgliste nad kontemplację jasną i harmonijną, poezję wewnętrznego uczucia nad zewnętrzną rozkosz zmysłów. Rembrandt, największy malarz z tej rasy, nie cofnął się przed żadną brzydota, przed żadną ułomnością fizyczną: pomarszczone pyzy lichwiarzy i żydów, powyginane grzbiety i koszlawe nogi żebraków i dziadów, kucharki porozbierane, których ciało rozlażle nosi jeszcze ślady sznurówki, kolana powykrzywiane i brzuchy obwisłe, postacie szpitalne i łachmany tandeciarskie, przygody żydowskie, jak gdyby zaczerpnięte z jakiejś kletki w Roterdamie, sceny kuszenia, w których żona Putyfara, wyskakując z łóżka, daje do myślenia widzowi, iż Józef uciekł; śmiałe i bolesne objęcie rzeczywistości całkowitej, tak odrażającej, jak tylko być może. Takie malarstwo, zwłaszcza jeśli udało się, wychodzi poza granice malarstwa; jak u Beata Angelico, Alberta Dürera, Memlinga, jest poezją; artyście chodzi o pokazanie wzruszenia religijnego, wieszczb filozoficznych, ogólnego pojęcia życia; właściwy przedmiot sztuk plastycznych, ciało ludzkie, jest poświęcone,

podporządkowane jakiejś idei czy jakiemuś innemu pierwiastkowi sztuki. W istocie, u Rembrandta, główny interes obrazu stanowi nie człowiek, ale tragedia światła gasnącego, zwalczanego nieustannie przez napływ ciemności. Lecz jeśli poza tymi geniuszami nadzwyczajnymi lub dziwacznymi, weźmiemy pod uwagę ciało ludzkie, jako prawdziwy przedmiot naśladownictwa malowniczego, to będziemy musieli przyznać, iż postacie malowane czy rzeźbione, którym brak siły, zdrowia i reszty cielesnych doskonałości, schodzą, jako takie, na najniższy stopień sztuki.

Wokół Rembrandta są malarze mniejszego geniuszu, których nazywają małymi Flamandami, van Ostade, Teniers, Gerard Dow, Adryan Brouwer, Jan Steen, Piotr Hooghe, Terburg, Metsù i wielu innych. Osobistości ich, to zazwyczaj mieszczanie lub ludzie z gminu; wzięli oni je, jak je widzieli, z rynków i ulic, z domów i z szynków: burmistrzów grubych i zasobnych, damy przywoite i limfatyczne, bakałarzy w okularach, kucharki przy robocie, oberżystów brzuchatych, pijaków podochoconych, pękatych i przysadkowatych ociężalców z budy jarmarcznej i z folwarku, z warsztatu i karczmy. Ludwik XIV-ty, widząc je w galerii swojej zawołał: „Wyrzucić mi stąd te koczkodany!“ I rzeczywiście, osobistość, jaką malowali, jest ciałem gatunku niższego, o krwi zimnej, cerze bladej lub zaczerwienionej, o tułowiu przysadzistym, o rysach nieregularnych, ciałem pospolitem, często grubiańskim, właściwem życiu zasiedzialemu i machinalnemu, pozbawionem ruchliwości i giętkości, które stanowią zapaśnika i szybkobiega. Nadto zachowali w niej wszystkie przymusy życia społecznego, wszystkie piętna rzemiosła, stanowiska i ubrania, wszystkie skoszlawienia, jakie mechaniczna praca



Fot. Alinari.

Florencya. Kaplica Medycyszów.

MICHAŁ ANIOŁ: NOC.

(Fragment monumentu Juliana Medycyusza.)

chłopa, ceremonialna postawa mieszczanina, nadają budowie ciała i wyrazowi twarzy. — Lecz dzieło ich dźwiga się w górę wskutek innych zalet: jednej, którą rozpatrywali powyżej, to jest przedstawiania cech ważnych i sztuki uwydatnienia istoty rasy i wieku; drugiej, którą rozpatrzemy zaraz, to jest harmonii koloru i zręczności układu. A przytem widok osobistości ich, jako takich, sprawia przyjemność; nie są przesadzone i chore umysłowo, cierpiące, rozmiążdżone, jak poprzednie; wyglądają zdrowo i są zadowolone z życia; dobrze im jest w stadłach ich i lepiankach; fajka i szklanka piwa wystarczają im do szczęścia; nie burzą się, nie niepokoją; śmieją się śmiechem grubym lub patrzą przed siebie, niczego więcej nie pragnąc. Mieszczanie czy szlachta są szczęśliwi, czując, iż stroje ich są nowe, posadzki wyfroterowane, szyby lśniące. Służącym, chłopom, szewcom, żebrakom nawet kletki ich wydają się paradnymi i dobrze im siedzi się na ławach; widać, iż z przyjemnością ciągną dratwę lub skrobią marchew. Tępe ich zmysły i stateczna wyobraźnia nie unoszą ich poza ten zakres; twarz ich jest spokojna lub wywczasowana, ojcowska lub dobroduszna; takie jest szczęście temperamentu flegmatycznego; a szczęście, czyli zdrowie moralne i fizyczne, jest piękne wszędzie, nawet tutaj.

Dochodzimy nakoniec do postaci okazałych, w których zwierzę ludzkie osiąga całą swą siłę i całą swą urodę. Są one dziełem mistrzów antwerpskich, jak: Crayer, Gerard Zegers, Jakób van Oost, van Roose, van Thulden, Abraham Jansens, Teodor Rombouts; Jordaens i Rubens w pierwszym rzędzie. Oto nakoniec ciała wyzwolone ze wszelkich więzów społecznych, których rozkwitu nic nie krępuje i nic nie krępowało; są

one nagie lub udrapowane swobodnie; jeśli są odziane, to w fantastyczne i wspaniałe szaty, które dla ich członków nie są pętami, lecz dekoracją. Niema nigdzie swobodniejszych postaw, gwałtowniejszych ruchów, tęższych i pełniejszych mięśni. U Rubensa męczennicy są olbrzymami zapalczywymi i zapaśnikami wyprowadzonymi do walki. Święte mają tułowia faunów i biodra bachantek. Upajające wino zdrowia i wesołości płynie gwałtownie w ich ciałach, zanadto odżywionych; wylewa się, jako osocze nadmierne, w świetnych uniesieniach, w zaniedbanych ruchach, w olbrzymich uciechach, w pysznych szalach; czerwona fala krwi, wznosząca się i opadająca w żyłach, tryska życiem tak bujnym i swobodnym, iż wszelkie stworzenie ludzkie wydaje się przy nich mdłym i pohamowanym. Jest to świat idealny, który, gdy go spostrzegamy, przedstawia się nam, jako olbrzymi rozmach skrzydeł, unoszący nas poza nasz. — Lecz nie jest on jeszcze najwyższy ze wszystkich. Pożądania są w nim wszechwładne; nie wychodzą z granic grubego życia żołądka i zmysłów. Chuci zapalają w oczach płomień zanadto dziki; śmiech zmysłowy zanadto stale przebywa na mięsistych wargach; ciało tłuste, lubieżnie rozwinięte, nie nadaje się do całej różnorodności czynów męskich; zdolne jest tylko do porywu zwierzęcego i do zasycenia żarłocznego; mięso, zanadto krwiste i zanadto miękkie, występuje w formach przesadzonych i nieprawidłowych; człowiek został zbudowany okazale, lecz z gruba. Jest ograniczony, gwałtowny, niekiedy cyniczny i niepohamowany w żartach; brak mu wyższych stron ducha i nie jest zgoła szlachetny. Herkulesy tu nie są bohaterami, ale rozbójnikami. Przy muskulaturze byka mają jego duszę; to też człowiek, jakim go pojął Rubens, wydaje się kwitnącem zwierzęciem, skazanem

przez swoje popędy na tuczenie się na pastwisku i na ryki w walce.

Pozostaje nam jeszcze wykryć typ ludzki, w którym szlachetność moralna jest uzupełnieniem doskonałości fizycznej. Na to opuścimy Flandryę i udamy się do ojczyzny piękna. — Przejdziemy przez Niderlandy włoskie, to jest Wenecję, i zobaczymy w jej malarstwie zbliżanie się do typu doskonałego: ciała pełne, lecz zawarte w formie bardziej umiarkowanej; szczęście rozkwitnięte, lecz wytworniejszego rodzaju; rozkosz obfitą i swobodną, lecz wyszukaną i zdobną; głowy energiczne i dusze ograniczone do życia teraźniejszego, lecz czoła inteligentne, fizyonomie myślące i godne, umysły arystokratyczne i otwarte. — Pójdziemy do Florencyi i przypatrzymy się tej szkole, z której wyszedł Leonardo, do której wszedł Rafael i która, wraz z Ghibertim, Donatellem, Andrzejem del Sarto, Fra Bartolomeo, Michałem-Aniołem, odkryła typ najdoskonalszy, na jaki sztuka nowoczesna się zdobyła. Przypatrzcie się świętemu Wincentemu Bartolomea, Madonnie *al sacco* Andrzeja del Sarto, Szkole Ateńskiej Rafaela, grobowcowi Medyceuszów i sklepieniu kaplicy sykstyńskiej Michała-Anioła: oto ciała, jakie powinniśmy mieć; przy tej rasie ludzi, inne są słabe, albo zniewieściałe, albo grube, albo nieproporcjonalne. Nie tylko postacie ich mają zdrowie tęgie i samcze, opierające się niezwykłym naporom życia; nie tylko są one wolne od wszelkich zmań i od wszelkich więzów, jakie wymagania społeczeństwa ludzkiego i starcie się ze światem otaczającym nam przynoszą; nie tylko rytm budowy ich i swoboda postawy uzewnętrzniają w nich wszystkie zdolności działania i ruchu; lecz nadto głowa ich, twarz i zespół wszystkich form świadczą, bądźto, jak u Michała-Anioła,

o energii i szczytności woli; bądźto, jak u Rafaela, o słodyczy i nieśmiertelnym pokoju duszy; bądź też, jak u Leonarda, o podniosłości i przedniej wytworności inteligencji, jakkolwiek, ani u jednego ani u drugiego, wyszukany wyraz moralny nie tworzy kontrastu z nagością ciała lub z doskonałością członków, jakkolwiek nigdy zbyt silna przewaga myśli czy narządów nie odciąga osoby ludzkiej od tego nieba idealnego, w którym wszystkie władzy zlewają się w jedną harmonię wyższą. Osobistości ich mogą walczyć i oburzać się, jak bohaterowie Michała-Anioła, marzyć i uśmiechać się, jak kobiety Vinciego, żyć i być zadowolonymi z życia, jak madonny Rafaela; nie chodzi tu bynajmniej o chwilową czynność, w którą są wplątane, lecz o całkowitą ich budowę. Głowa jest tylko częścią; piersi, ramiona, ścięgna, proporce, cała forma mówi i przyczynia się do tego, aby przedstawić naszym oczom istotę innego gatunku niż nasza; wobec nich jesteśmy, jak małpy lub Papuanie wobec nas. Nie możemy umieścić ich nigdzie w historii rzeczywistej; aby znaleźć dla nich świat, musimy cofnąć je w mglistą dal legendy. Jedyne poezya oddalenia lub majestat teogonii mogą dostarczyć gruntu, któryby był godzien je dźwigać. Wobec Sybil i Cnót Rafaela, wobec Adamów i Ew Michała-Anioła, myślimy o bohaterskich lub pogodnych postaciach pierwotnej ludzkości, o dziewicach, córach ziemi i rzek, w wielkich oczach których po raz pierwszy odbijał się błękit nieba ojczystego, o nagich zapaśnikach, którzy schodzili z gór i dusili lwy w swoich ramionach. — Po takim widowisku zdaje nam się, iż nasze dzieło jest skończone i że nie możemy znaleźć nic poza tem. Tymczasem Florencya jest tylko drugą ojczyzną piękna; Ateny są pierwszą. Kilka głów i kilka posągów, ocala-



Rzym. Willa Farnesina.

RAFFAEL: WENUS POKAZUJE EROSOWI PSYCHE.

łych z rozbitego okrętu starożytności, Wenus miłońska, marmury Partenonu, głowa Junony-królowej z willi Ludovisi, pokazują wam rasę jeszcze wyższą i jeszcze czystsza; wskutek porównania ośmielacie się czuć, iż w postaciach Rafaela słodycz często jest trochę owcza ¹⁾ i że czworogrannosc ciała jest niekiedy zbyt tułowita ²⁾, że w postaciach Michała-Anioła tragedia duszy zanadto widocznie zapowiada się nabrzmieniem mięśni i nadmiarem wysiłu. Prawdziwi bogowie widzialni zrodzili się gdzie indziej i w czystszej powietrzu. Cywilizacja samorzutniejsza i prostsza, rasa lepiej zrównoważona i wytworniejsza, religia lepiej przystosowana, kultura ciała lepiej pojęta, wydały niegdyś typ szlachetniejszy, odznaczający się spokojem dumniejszym, pogodą dostojniejszą, ruchem bardziej wyrównanym i niewymuszonym, doskonałością swobodniejszą i naturalniejszą; służył on za wzór artystom Odrodzenia, i sztuka, którą uwielbiamy we Włoszech, jest tylko mniej prostą i mniej wysoką latoroślą wawrzynu jońskiego, przesadzonego na inny grunt.

VI.

Wniosek. — Ważność i dodatniość rozważanych cech w naturze. —
Wyższe harmonie natury i sztuki.

Taka jest podwójna drabina, według której klasyfikują się wraz cechy przedmiotów i wartość dzieł sztuki. Stosownie do tego, czy cechy są ważniejsze lub

¹⁾ Najświętsza Panna Sykstyńska (Drezno), Piękna Ogrodniczka (Paryż).

²⁾ Wenera, Psyche, Gracye, Jowisze, Amory w willi Farneskich.

bardziej dodatnie, znajdują się na wyższym miejscu i nadają wyższy stopień dziełom sztuki, które je wyrażają. — Zauważcie, iż ważność i dodatniość są dwoma obliczami jednego i tego samego przymiotu, *siły*, kolejno rozważanej w stosunku do innych i w stosunku do siebie samej. W pierwszym przypadku jest ona więcej lub mniej ważna, odpowiednio temu, czy stawia opór siłom większym lub mniejszym. W drugim przypadku jest szkodliwa, lub dobroczynna, odpowiednio temu, czy dochodzi do swej własnej słabości lub do swego własnego przyrostu. Są to dwa najwyżej wyniesione punkty, z których można rozpatrywać naturę; z nich bowiem oczy nasze zwracają się bądźto ku jej istocie, bądź też ku jej kierunkowi. — Co do istoty swojej, jest ona starciem sił brutalnych, nierównej wielkości i w wiecznej rozterce, których jednak suma i praca w całości pozostają wciąż te same. Co do swego kierunku jest ona szeregiem form, w których siła nagromadzona ma przywilej ciągłego odnawiania się a nawet ciągłego przyrostu. I jest ta cecha albo jedną z tych potęg pierwiastkowych i mechanicznych, które stanowią istotę rzeczy, albo też jest jedną z tych potęg zdolnych do wzrastania, które oznaczają kierunek świata; i stąd rozumiemy, dlaczego sztuka jest wyższa, gdy biorąc za przedmiot naturę, ujawnia bądźto jakąś część głęboką wewnętrznego jej gruntu, bądź też jakąś wyższą chwilę jej rozwoju.

ROZDZIAŁ IV.

Stopień zbieżności efektów.

I.

Różne pierwiastki dzieła literackiego. — Cecha. — Pierwiastki jej. — Akcja. — Pierwiastki jej. — Styl. — Pierwiastki jego. — Zbieżność ogólna cechy, akcyi i stylu.

Po rozpatrzeniu cech samych w sobie, należy jeszcze zbadać je wtenczas, gdy są przeniesione do dzieła sztuki. Nie tylko potrzeba, aby same w sobie miały możliwie największą wartość, ale nadto potrzeba, aby w dziele sztuki stały się jak można najbardziej przeważającami. W ten sposób bowiem osiągną całą świetność swoją i całą wypukłość; w ten sposób tylko będą widoczniejsze, niż w naturze. Oczywiście potrzeba na to, aby wszystkie części dzieła przyczyniły się do ujawnienia ich. Żaden z pierwiastków nie powinien pozostać bezczynny, ani też odciągać uwagi w inną stronę; byłoby to użyciem siły na opak. Innemi słowy: w obrazie, posągu, poemacie, gmachu, symfonii, wszystkie efekty powinny być *zbieżne*. Stopień tej zbieżności oznacza miejsce danego dzieła, i zobaczycie, jak dla mierzenia wartości dzieł sztuki, obok dwóch pierwszych, wznosi się trzecia drabina.

II.

Weźmy naprzód sztuki, przedstawiające człowieka moralnego, a mianowicie literaturę. Zaczniemy od wyodrębnienia rozmaitych pierwiastków, składających się na dramat, epopeję, powieść, słowem, na dzieło, które wyprowadza na widownię dusze działające. — Przedewszystkiem są tam dusze, to jest osobistości, obdarzone wszystkie jakąś cechą odrębną; w cesze zaś można rozpoznać kilka części. W chwili, gdy dziecko, jak mówi Homer, „pada po raz pierwszy między kolana kobiety“, posiada przynajmniej w zarodku zdolności i instynkty pewnego gatunku i pewnego stopnia, ma ono coś ze swojego ojca, ze swojej matki, ze swojej rodziny i w ogólności z rasy swojej; co więcej, te zdolności dziedziczne, przekazane wraz z krwią, mają w niem rozmiary i proporcye, któremi odróżnia się ono od swoich współziomków i od swoich krewnych. Ten wrodzony grunt moralny jest związany z temperamentem fizycznym, a wszystko razem tworzy wniosek pierwotny, który wychowanie, przykłady, terminatorstwo, wszystkie wypadki i wszystkie czynności późniejszego wieku dziecięcego i młodości spaczają lub uzupełniają. Gdy te siły różnorodne, zamiast nawzajem się znosić, nawzajem się łączą, zbieżność ich powoduje w człowieku znamię głębokie, i wtenczas widzicie, jak powstają cechy uderzające lub silne. — Tej zbieżności często brak w naturze; nie brak jej nigdy w dziełach wielkich artystów: to też cechy ich, jakkolwiek złożone z tych samych pierwiastków, co i cechy rzeczywiste, są potężniejsze, niż cechy rzeczywiste. Przygotowują oni swoją osobistość z dala i drobiazgowo; i gdy ją nam przedstawiają, czujemy, iż nie może być inna, niż jest.

Obszerne rusztowanie ją podtrzymuje; głęboka logika ją buduje. Nikt nie miał tego daru w takim stopniu, jak Shakespeare. Jeśli czytać będziecie uważnie każdą z jego ról, to zauważycie co chwila, w jakimś słowie, w jakimś geście, w jakimś porywie wyobraźni, w jakimś bezładzie pojęć, w jakimś zwrocie pisarskim, przypomnienie i wskazówkę, odsłaniające przed wami całą przeszłość, całą przyszłość danej osobistości¹⁾. Są to *podłoża* jej. Temperament cielesny, wrodzone lub nabyte uzdolnienia i dążności, złożony rozwój pojęć i zwyczajów dawnych czy nowych, całe osocze natury ludzkiej, nieskończenie przekształcanej, począwszy od naj-

¹⁾ W *Otellu*, w ostatniej chwili, wspomnienie podróży jego i dzieciństwa, zjawisko częste przy samobójstwie: (Akt V., pod koniec).

*.....of one whose hand,
Like the base Jndeian, threw a pearl away
Richer than all his tribe; of one whose subdu'd eyes,
Albeit unused to the melting mood,
Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinable gum.*

Którego ręka, — na wzór indyjskiego prostego paryi, odrzuciła perłę, — więcej, niż całe jego plemię warta; — którego oczy dotąd zawsze suche — ronią łzy teraz, jak arabskie drzewa — swój balsamiczny sok. (Tłóm. J. Paszkowskiego).

W *Makbecie*, przy pierwszym słowie, nagle najście halucynacyi zuchwałej i morderczej, zjawisko częste u monomanów: (Akt I., scena 3.).

*My thought, whose murder yet ist but fantastical,
Shakes so my single state of man, that function
Is smother'd in surmise, and nothing is,
But what is not.*

Myśl, której tylko marzeniem morderstwo -- wstrząsa tak słabą ludzką mą naturą, — że siły duszy mdleją w przypuszczeniach, — i nie istnieje tylko to, co nie jest. (Tł. Z. Ulricha).

dawniejszych jej korzeni, aż do jej ostatnich pędów, przyczyniły się do wytworzenia czynów i słów, które są ich końcową odroślą. Potrzeba było tego mnóstwa sił oczywistych i tej zgodności efektów ześrodkowanych, ażeby ożywić takie postaci, jak Koryolan, Makbet, Hamlet, Otello, aby złożyć, wykarmić, rozognić namiętność wszechwładną, któraby je postawiła na nogi i pchnęła naprzód. — Obok Shakespeara śmiem wymienić pisarza nowoczesnego, prawie współczesnego, Balzaca, najbogatszego z pośród tych wszystkich, którzy za naszych czasów używali skarbów natury moralnej. Nikt lepiej nie pokazał kształtowania się człowieka, stopniowego piętrzenia się rozmaitych jego podwalin, nagromadzonych i pokrzyżowanych skutków pokrewieństwa, pierwszych wrażeń, rozmowy, czytania, przyjaźni, stanu, mieszkania, niezliczonych znamion, które, dzień po dniu, wyciskając się na naszej duszy, nadają jej tęgość i formę. Ale jest on powieściopisarzem i uczonym, zamiast być, jak Shakespeare, dramaturgiem i poetą; dlatego też, zamiast skrywać swoje *podłoża*, wyprowadza je na jaw; znajdziecie je szeroko wyliczone w jego opisach i niezliczonych rozprawach, w drobiazgowych portretach domu, twarzy czy ubrania, w przedwstępnych opowiadaniach o dziecięctwie i wychowaniu, w technicznych objaśnieniach wynalazku i procedury. A jednak w całości sztuka jego jest taka sama, i gdy buduje postaci: Hulota, ojca Grandet, Filipa Bridau, starą pannę, szpiega, dworkę, wielkiego aferzystę, talent jego polega zawsze na zebraniu olbrzymiej ilości pierwiastków kształtujących i wpływów moralnych w jedno łożysko i na jednej pochyłości, niby wody potoku, które podnoszą i przyspieszają ten sam prąd.

Drugą grupę pierwiastków w dziele literackim sta-

nowią położenia i wypadki. Gdy charakter jest już po-
częty, trzeba, aby walka, w jaką jest wplątany, właści-
wie go ujawniała. — Pod tym względem sztuka prze-
wyższa również naturę, gdyż w naturze nie zawsze
rzecz się tak odbywa. Niejeden wielki i potężny cha-
rakter pozostaje tu zagrzebany i bezwładny z braku
sposobności lub pokusy. — Gdyby Cromwell nie był
się znalazł wśród rewolucyi angielskiej, prawdopodobnie
byłby i dalej pędził takie życie, jak do czterdzie-
tego roku, w swojej rodzinie i w swoim okręgu, jako
właściciel ziemski, urzędnik miejski, surowy purytanin,
zajęty nawozem, bydłem, dziećmi swemi i skrupułami
sumienia. Cofnijcie rewolucyę francuską o trzy lata,
a Mirabeau będzie tylko szlachcicem, wytrąconym ze
swojej warstwy, awanturnikiem i birbantem. Z drugiej
strony niejeden charakter średni lub słaby, który nie
podołał wypadkom tragicznym, byłby podołał wypadkom
zwyczajnym. Przypuśćcie, iż Ludwik XVI-sty pochodzi
z rodziny mieszczańskiej, ma niewielki majątek i jest
urzędnikiem lub kapitalistą; byłby żył poważany i spo-
kojny; byłby spełniał uczciwie codzienne swe obo-
wiązki; byłby gorliwy w biurze, uległy względem żony,
ojcowski względem dzieci; wieczorem, przy lampie,
udzielałby im lekcyi geografii, a w niedzielę, po mszy,
byłby się bawił swojemi narzędziami ślusarskimi. —
Postać zbudowana, którą natura wydaje życiu na łup,
jest jak statek dopiero co spuszczone na morze; po-
trzeba mu lekkiego lub mocnego wiatru, stosownie do
tego, czy jest łódką lub fregatą: uragan, który może
pędzić fregatę, zatapia łódkę, a słabe tchnienie po-
wietrza, przy którym płynie łódka, pozostawia fregatę
nieruchomą w porcie. Trzeba zatem, aby artysta za-
stosował położenie do charakterów. — Oto druga zgod-

ność, i nie potrzebują pokazywać wam, iż wielcy artyści nie zaniedbują nigdy ugruntowania jej. To, co się nazywa u nich intrygą lub akcją, jest właśnie następstwem wypadków i porządkiem położeń, urządzonych dla ujawnienia charakterów, dla poruszenia dusz aż do głębi, dla wydobycia na powierzchnię instynktów głębokich i zdolności ukrytych, którym bieg jednostajny zwyczaju przeszkadza wydostać się na światło dzienne, dla miarkowania, jak u Corneillea, siły i woli ich i wielkości bohaterstwa, dla odsłonięcia, jak u Shakespeara, żądz, szarów, wściekłości, dziwnych potworów, pozerających i ryczących, które pełzają omackiem na samym dnie naszego serca. Dla jednej i tej samej osobistości te próby są rozmaite; można więc uszykować je w taki sposób, aby były coraz silniejsze: jest to *crescendo* wszystkich pisarzy; używają go zarówno w każdym urywku akcji, jak i w całości, i dochodzą w ten sposób do jakiegoś świetnego wybuchu lub do jakiegoś wielkiego upadku. — Widzicie, iż prawo stosuje się w szczegółach, jako i w masie. Grupuje się części sceny z uwagi na pewien efekt; grupuje się wszystkie efekty z uwagi na rozwiązanie; buduje się historię całą z uwagi na dusze, które chce się wyprowadzić na widownię. Zbieżność całkowitego charakteru i kolejnych położeń ujawnia charakter aż do głębi i aż do krańców, doprowadzając go do skończonego tryumfu lub do ostatecznego upadku¹⁾.

Pozostaje ostatni pierwiastek: styl. Prawdę mówiąc, on jedynie jest widoczny; tamte dwa są tylko jego *podłożami*; on przyodziewa je i sam jedynie znajduje

¹⁾ Zobaczcie o zasadzie zbieżności, *La Fontaine i jego bajki*, przez Taine'a, część III-a.

się na wierzchu. — Książka jest tylko następstwem frazesów, które autor wymawia lub każe wymawiać swoim osobistościom; oczy i uszy głowy nie chwytają nic innego, i wszystko, co wewnętrzny słuch i wzrok zauważą ponadto, odsłoni im się za pośrednictwem tych właśnie frazesów. Oto więc trzeci pierwiastek wyższej wagi, którego efekt powinien zgadzać się z efektem innych, aby wrażenie całkowite było możliwie największe. — Lecz frazes sam w sobie nadaje się do różnych form, a stąd do różnych efektów. Może być wierszem, po którym następują inne wiersze; może obejmować wiersze długości równej lub długości nierównej, rytmy i rymy rozmaicie uszykowane; przypatrzcie się co do tego wszystkim bogactwom metryki. Z drugiej strony może on stanowić wiersz prozy, po którym następują inne wiersze prozy; te wiersze zaś, bądźto wiążą się w jeden okres, bądź też tworzą kolejno krótkie okresy i frazesy; przypatrzcie się co do tego wszystkim bogactwom składni. — Nakoniec słowa które tworzą frazesy, mają same przez się charakter; stosownie do swego pochodzenia i do swego zwykłego użytku, są ogólnymi i szlachetnymi, albo technicznymi i suchymi, lub zwyczajnymi i dobitnymi. Słowem, frazes wymówiony jest zespołem potęg, poruszającym naraz w czytelniku instynkt logiczny, uzdolnienia muzyczne, nabytki pamięci, sprężyny wyobraźni, i wstrząsającym zapomocą nerwów, zmysłów, przyzwyczajień, całym człowiekiem. — Potrzeba zatem, aby styl stosował się do reszty dzieła; tu jest ostatnia zbieżność i na tym gruncie sztuka wielkich pisarzy nie ma końca; takt ich jest nadzwyczajnie wytworny, a pomysłowość niewyczerpanie płodna; niema u nich zgoła rytmu, zwrotu, budowy, słowa, dźwięku, połączenia słów, dźwię-

ków, frazesów, którychby wartość nie była odczuta i których użycie nie byłoby rozmyślnie. Tu również sztuka przewyższa naturę, gdyż wskutek tego wyboru, tego przekształcenia i tego zastosowania stylu, osobistość urojona mówi lepiej i zgodniej ze swoim charakterem, niż osobistość rzeczywista. — Nie wnikając tu w subtelności sztuki i nie wchodząc w szczegóły roboty, widzimy z łatwością, iż wiersze są rodzajem śpiewu a proza rodzajem rozmowy, że wielki wiersz aleksandryjski podnosi głos do brzmienia poważnego i szlachetnego, a krótka zwrotka liryczna jest jeszcze bardziej muzyczna i bardziej egzaltowana; że mały frazes okresowy ma tchnienie krasomowcze i napuszoneść majestatyczną; słowem, że każda forma stylu określa jakiś stan duszy, folgę lub natężenie, poryw lub zaniedbanie, jasność lub zamęt, i że stąd efekty położenia i charakterów są obniżone lub podwyższone, stosownie do tego, czy efekty stylu działają w kierunku przeciwnym, czy w tym samym. — Przypuśćcie, iż Racine bierze styl Shakespearea, a Shakespeare styl Racinea; utwory ich byłyby śmieszne, a raczej nie mogliby oni pisać. Frazes wieku XVII-go, tak jasny, tak miarowy, tak poprawny, tak dobrze powiązany, tak dobrze zastosowany do rozmów w pałacach, nie jest zdolny do wyrażenia namiętności nagich, wybuchów wyobraźni, burzy wewnętrznej i nieprzepartej, jaka szaleje w dramacie angielskim. Z drugiej strony frazes wieku XVI-go, to pospolity, to znów liryczny, śmiały, niepomiarowany, szorstki, niepowiązany, stanowiłby plamę, gdyby go włożono w usta ogładzonych, dobrze wychowanych, skończonych osobistości francuskiej tragedyi. Zamiast jakiegos Racinea i Shakespeara, mielibyśmy Drydenów, Otwayów, Ducisów i Kazimierzów Delavigneów.— Taka

jest moc i takimi są warunki stylu. Cechy, które położenie ujawniło umysłowi, ujawniają się zmysłom tylko zapomocą języka, i zbieżność trzech sił nadaje cesze całą jej wydatność. Im więcej pierwiastków licznych i wywołujących efekt artysta rozjaśnił i zbieżnie ułożył je w dziele swoim, tem cecha, którą chce wydobyć na jaw, staje się bardziej panująca; cała sztuka zawiera się w dwóch słowach: ujawniać, ześrodkowując.

III.

Różne doby okresu literackiego, ustalone według poprzedniego prawa. — Początek wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu nieświadomości. — Pieśni rycerskie (*chansons de geste*). — Pierwsi dramaturgowie angielscy. — Koniec wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Eurypides i Voltaire. — Środek wieków literackich. — Zbieżność zupełna. — Eschilos. — Racine. — Shakespeare.

Według tej zasady można rozklasyfikować jeszcze raz rozmaite dzieła literackie. Wobec wszystkich warunków skądinąd równych, będą one więcej lub mniej pięknymi, stosownie do tego, jak zbieżność efektów będzie w nich więcej lub mniej zupełna; szczególniejszym zaś trafem to prawidło, zastosowane do szkół, ustanawia pomiędzy kolejnymi dobami danej sztuki podziały, jakie historia i doświadczenie do nich wprowadziły.

Na początku każdego wieku literackiego daje się zauważyć okres szkicu; sztuka jest słaba i dziecinna; zbieżność bowiem efektów jest w niej niedostateczna, a winą tego jest nieświadomość pisarza. Nie natchnienia mu brak; ma on je, a często ma je swobodne i silne;

ta doba obfituje w talenty; wielkie postaci miotają się majaczkliwie w głębi dusz; lecz sposoby nie są znane; autorzy nie umieją pisać, dzielić przedmiotu na części, zużytkowywać środków literackich. — To stanowi wadę pierwszej literatury francuskiej w wiekach średnich. Czytając *Chanson de Roland*, *Renaud de Montauban*, *Ogier le Danois*, czujecie od razu, iż ludzie tego wieku mieli uczucia oryginalne i wielkie: ugruntowało się nowe społeczeństwo; urzeczywistniły się wojny krzyżowe; dumna niezależność barona, nieugięta wierność wasała, obyczaje wojskowe i bohaterskie, siła ciał i prostota serc, dostarczały poezji charakterów, równych charakterem Homera. Skorzystała ona z nich tylko przez pół; czuła ich piękność, nie mogąc jej oddać. Trubadur był człowiekiem świeckim i Francuzem, to jest pochodzącym z rasy, która była zawsze prozaiczna, i ze stanu, który monopol duchowieństwa pozbawiał wówczas wyższej ogłady. Prawi on sucho i w sposób nagi; nie ma szerokich i świetnych obrazów Homera i starożytnej Grecji; opowiadanie jego jest bezbarwne; wiersz jednorymowy powtarza trzydzieście razy z rzędu jeden i ten sam dźwięk dzwonu. Nie panuje on nad przedmiotem, nie umie obcinać i rozwijać i ustosunkowywać, przygotowywać sceny, wzmacniać efektu. Dzieło jego nie zajmuje wcale miejsca w literaturze wiecznej; znika ze świata, zaciekawia tylko lubowników starożytności. Jeśli dochodzi do czego, to zapomocą dzieł odosobnionych, zapomocą *Nibelungów* w Niemczech, gdzie dawnego gruntu narodowego nie zmiażdżyła instytucja duchowna, zapomocą *Boskiej komedyi* we Włoszech, gdzie Dante, skutkiem najwyższego wysiłku pracy, egzaltacyi i geniuszu, natrafia w mistycznym i uczonym poemacie na niespodziewany związek uczuć świeckich i pomysłów

teologicznych. — Gdy sztuka odradza się w wieku XVI-ym, inne przykłady pokazują nam ten sam brak zbieżności, doprowadzający naprzód do tych samych niedostatków. Pierwszy dramaturg angielski, Marlowe, jest człowiekiem genialnym; czuł, jak Shakespeare, szłał namiętności rozpasanych, ponurą wielkość północnej melancholii, krwawą poezję historii współczesnej; lecz nie umiał prowadzić dyalogu, urozmaicać wypadków, cieniować położzeń, przeciwstawiać charakterów; jego sposób jedyny to morderstwo ustawiczne i śmierć bez frazesów; jego potężny, lecz ułamkowy teatr znany jest tylko lubownikom osobliwości. Aby jego tragiczne pojęcie życia mogło nareszcie wydostać się na widok powszechny i na pełne światło, geniusz większy, obdarzony nabytem doświadczeniem, musiał po nim po raz wtóry wyhodować te same dusze; potrzeba było, aby Shakespeare, krocząc sam nieraz omackiem, wprowadził w szkice poprzednika swego życie urozmaicone, pełne i głębokie, któremu sztuka pierwotna nie wystarczała.

Z drugiej strony przy końcu każdego wieku literackiego daje się zauważyć okres upadku; sztuka psuje się, starzeje, stygnie wskutek rutyny i konwencyonalności. Tu także brak zbieżności efektów; lecz nie jest to winą nieświadomości. Przeciwnie, nigdy wiedza nie była tak wielka; wszystkie sposoby zostały wydoskonalone i wysubtylizowane a nawet stały się pospolitemi; kto chce z nich korzystać, może je brać. Język poetycki jest gotowy: najlichszy pisarz wie, jak się buduje frazes, jak się łączy dwa rymy, jak się urządza rozwiązanie. Jeśli co obniża sztukę, to niemoc uczucia. Wielki pomysł, który urabiał i podtrzymywał dzieła mistrzów, słabnie i marnieje; przechowuje się on tylko

we wspomnieniu i tradycji. Autorzy nie trzymają się go do końca; przeinaczają go przez wprowadzenie doń innego ducha; zdaje się im, iż go udoskonalają zapomocą sprzeczności. — Takie było położenie teatru greckiego za czasów Eurypidesa, a teatru francuskiego za czasów Voltairea. Forma zewnętrzna została się ta sama co przedtem; lecz dusza, która przebywała w niej, zmieniła się i ten kontrast razi. Eurypides zachowuje przybory, chóry, metryczność, bohaterskie i boskie osobistości Eschilosa i Sofoklesa. Lecz obniża je do uczuć i wybiegów zwykłego życia, każe im przemawiać, jak adwokatom i sofistom, lubuje się w pokazywaniu dziwactw ich, słabości i narzekań. Voltaire przyjmuje lub narzuca sobie wszystkie konwenanse i wszystkie sposoby Racinea i Corneillea, powierników, wielkich kapłanów, książąt i księżne, miłość wytworną i rycerską, wiersz aleksandryjski, styl uogólniony i szlachetny, sny, wyrocznie i bogów. Lecz wikła je we wruszającą intrygę, zapożyczoną od teatru angielskiego; próbuje pociągnąć je pokostem historycznym, wprowadza do nich intencje filozoficzne i humanitarne, wsuwa pomiędzy nie napaści na królów i księży; jest nowatorem i myślicielem na opak i nie wczas. U obydwóch różne pierwiastki dzieła nie dążą do jednego i tego samego efektu. Draperya starożytna zawadza uczuciom nowym; nowe uczucia dziurawią draperyę starożytną. Osobistości pozostają niezdecydowanemi pomiędzy dwiema rolami: u Voltairea są książętami, oświeconymi przez *Encyklopedyę*; u Eurypidesa są bohaterami, wydolikatanionymi przez szkołę retorów. Pod tą podwójną maską postać ich chwieje się, nie widać jej, albo raczej nie żyją oni, chyba w chwilach uniesienia, od czasu do czasu. Czytelnik porzuca ten świat, który zużywa się

sam przez się, i idzie szukać dzieł, w których, na wzór istot żyjących, wszystkie części są narządami, przyczyniającymi się do jednego i tego samego efektu.

Znajduje się je pośrodku wieków literackich, w dobie, gdy sztuka kwitnie; przedtem jest ona w zarodku, nieco później jest zwiędła. W tej chwili zbieżność efektów jest zupełna, a cudowna harmonia utrzymuje w równowadze charakter, styl i akcję. Ta doba przypada w Grecji na czasy Sofoklesa, a jeszcze lepiej, jeśli nie myślę się, na czasy Eschilosa, gdy tragedia, wierna pochodzeniu swemu, jest jeszcze śpiewem dytyrambicznym, gdy religijne uczucie wtajemniczonego przenika ją na wskroś, gdy olbrzymie postaci bohater-skiego podania mają cały swój pokrój, gdy fatalizm, wszechwładny pan życia ludzkiego, i sprawiedliwość, opiekunka życia społecznego, snują i przecinają losy przy dźwiękach poezji ciemnej, jak wyrocznia, strasznej, jak przepowiednia, szczytnej, jak wizya. U Racinea możecie widzieć doskonałą zgodność zręczności krasomowczej, wysłowienia czystego i szlachetnego, kompozycji umiejętnej, rozwiązań obmyślanych, przyzwoitości scenicznej, grzeczności książęcej, wytworności i konwenansów dworskich i salonowych. Podobną zgodność znajdziecie w złożonym i powikłanym dziele Shakespearea, jeśli weźmiecie pod uwagę, iż malując człowieka nienaruszonego i całkowitego, musiał używać tuż obok siebie najpoetyczniejszych wierszy, najpoufalszej prozy, wszelkich kontrastów stylu, aby ujawnić kolejno wszelkie szczyty i wszelkie poziomy natury ludzkiej, wytworną delikatność charakterów kobiecych i niewypowiedzianą gwałtowność charakterów męskich, surową szorstkość obyczajów gminnych i wyszukaną subtelną form światowych, paplaninę rozmów potocz-

nych i egzaltację wzruszeń skrajnych, niespodziewanych małych zdarzeń pospolitych i nieuchronność namiętności niezmiernych. — Pomimo całej swej różnorodności, sposoby u wielkich pisarzy zawsze działają zbieżnie, zarówno w bajkach La Fontainea, jak w mowach pogrzebowych Bossueta, zarówno w opowieściach Voltairea, jak w stanzach Dantego, zarówno w Don Juanie lorda Byrona, jak w dyalogach Platona, zarówno u romantyków jak i u klasyków. Przykład mistrzów nie narzuca ich następcom żadnego stylu, żadnego układu, żadnej formy stałej. Jeżeli komuś powiodło się na tej drodze, to innemu może się powieść na drodze wprost przeciwnej; jeden tylko punkt jest niezbędny, a mianowicie, aby jego dzieło wchodziło całkowicie na tęż drogę; potrzeba aby on kroczył wszystkimi siłami ku jednemu celowi. Sztuka, tak samo jak natura, odlewa swoje twory we wszystkich formach; lecz, aby twór był zdolny do życia, potrzeba, zarówno w sztuce, jak w naturze, aby kawałki stanowiły całość i aby najdrobniejsza cząsteczka najdrobniejszego pierwiastku była sługą ogółu.

IV.

Różne pierwiastki dzieła plastycznego. — Ciało i jego pierwiastki. — Architektura linii i jej pierwiastki. — Koloryt i jego pierwiastki. — Jak wszystkie te pierwiastki mogą działać zbieżnie?

Pozostaje nam jeszcze wziąć pod uwagę sztuki, ujawniające człowieka fizycznego i rozwikłać ich rozmaite pierwiastki, zwłaszcza sztukę malarską, najbogatszą ze wszystkich. — W obrazie widzi się naprzód



Fot. Alinari.

Paryż. Galerya Louvre.

LEONARDO DA VINCI: MADONNA WŚRÓD SKAŁ.

ciała żywe, które go wypełniają, w tych zaś ciałach wyróżniliśmy już dwie części zasadnicze: ogólne ruszowanie z kości i mięśni, to jest preparat anatomiczny, i powłokę zewnętrzną, pokrywającą preparat anatomiczny, to jest skórę wrażliwą i barwną. Widzicie od razu, że te dwa pierwiastki powinny z sobą harmonizować. Skóra biała i niewieścia Correggia nie może się przytrafić na bohaterskiej muskulaturze Michała-Anioła. — Tak samo rzecz się ma z trzecim pierwiastkiem: postawą i fizyonomią; pewne uśmiechy nie godzą się z pewnemi ciałami; nigdy jakiś szermierz przekarmiony, jakaś Zuzanna rozwalona, jakaś mięsista Magdalena Rubensa nie będzie miała wyrazu myślącego, wytwornego i głębokiego, jaki Vinci daje swoim postaciom. — Są to dopiero zdolności najgrubsze i najbardziej zewnętrzne; mamy inne o wiele głębsze, a nie mniej konieczne. Wszystkie mięśnie, wszystkie kości, wszystkie stawy, wszystkie szczegóły człowieka fizycznego przedstawiają jakiś przymiot znaczący; każdy z nich może wyrażać różne cechy. Wielki palec u nogi i obojczyk doktora są inne niż u zapaśnika; najdrobniejsza cząstka ciała przyczynia się wskutek swojego rozrostu, swojego kształtu, swojej barwy, swoich rozmiarów, swojej tęgości, do umieszczenia zwierzęcia ludzkiego w takim lub innym rzędzie. Jest tu olbrzymia ilość pierwiastków, których działanie powinno być zbieżne; jeśli artysta niektórych z nich nie zna, to zmniejsza swoją siłę, jeżeli który z nich wprowadza grę na opak, to częściowo niweczy działanie innych. Dlatego mistrzowie Odrodzenia studyowali tak pilnie ciało ludzkie, dlatego Michał-Anioł krajał trupy przez dwanaście lat. Nie było to bynajmniej pedanterią, drobiazgowością obserwacyi literalnej. Szczegół zewnętrzny ciała ludzkiego

jest skarbem dla rzeźbiarza i dla malarza, tak samo, jak dusza jest skarbem dla dramaturga i powieściopisarza. Wydatność ścięgni jest równie ważna dla jednego, jak panowanie jakiegoś zwyczaju dla drugiego. Nie tylko powinien on liczyć się z tym szczegółem, aby stworzyć ciało żywe, lecz nadto może korzystać z niego, aby stworzyć ciało energiczne i powabne. Im bardziej wrazi sobie w umysł jego formę, urozmaicenia zależności, i zastosowanie, tem wymowniej użyje go w swoim dziele, i jeżeli będziecie badali z bliska postaci wielkiego wieku, to zobaczycie, iż, od pięty do czaszki, od krzywizny stopy obłączystej aż do fałdów na twarzy, niema rozmiaru, kształtu, tonu ciała, któreby nie przyczyniały się do uwydatnienia cechy, jaką artysta chce wyrazić.

Tu przedstawiają się pierwiastki nowe, albo raczej te same pierwiastki przedstawiają się z innego punktu widzenia. Linie, które kreślą kontur ciała, lub które w tym konturze odznaczają wklęsłości i wypukłości, mają wartość same przez się, i stosownie do tego, czy są proste, krzywe, kręte, łamane lub nieprawidłowe, sprawiają na nas efekt rozmaity. Tak samo rzecz się ma z masami tworzącymi ciało; ich proporcye mają również same przez się wartość znaczącą; odpowiednio do rozmaitych stosunków wielkości, łączących głowę z tułowiem, tułów z członkami, członki między sobą, doznajemy wrażen rozmaitych. Istnieje architektura ciała, a do związków organicznych, które kojarzą jego części żywe, trzeba dodać związki matematyczne, które określają jego masy geometryczne, i współdziałość abstrakcyjną. Pod tym względem można je przyrównać do kolumny; wskutek danej proporcji średnicy i wysokości jest ona jońska lub dorycka, wytworna lub

przysadzista. Podobnież wskutek danej proporcji pomiędzy wielkością głowy a całością, ciało jest florenckiem lub rzymskiem. Słup kolumny nie może być większy, niż jego grubość, pomnożona przez siebie pewną ilość razy; podobnież całość ciała powinna dosięgać, a nie może przekraczać pewnego iloczynu, którego jednostką jest głowa. — Wszystkie części ciała mają tym sposobem swoją miarę matematyczną; nie trzymając się jej niewolniczo, wahają się dokoła, i różne stopnie tego wahanja wyrażają jakąś cechę różną. Artysta zatem wchodzi tu w posiadanie nowego środka; może wybierać głowy małe i ciała wydłużone, jak Michał-Anioł, linie skromne i pomnikowe, jak Fra Bartolomeo, kontury falujące i przegięcia różnorodne, jak Corregio. Grupy zrównoważone lub bezładne, postawy proste lub krzywe, różne plany i różne warstwy obrazu dostarczą mu różnych symetrii. Jakiś fresk czy jakiś obraz jest kwadratem, prostokątem, obłąkiem sklepienia, słowem: połącią przestrzeni, w której zbiorowisko ludzkie stanowi budowlę. Przypatrzcie się w sztychach *Męczeństwu świętego Sebastjana* przez Baccia Bandinelliego lub *Szkole ateńskiej* Rafaela, a odczujecie ten rodzaj piękności, który Grecy, mianem na wskroś muzycznym, nazywali eurytmią. Zobaczcie jeden i ten sam przedmiot traktowany przez dwóch malarzy: *Antyopę* Tycjana i *Antyopę* Correggia, a odczujecie różne efekty geometrii linii. Nowa to potęga, którą trzeba zwrócić w tym samym kierunku co inne, i która, zaniedbana lub źle skierowana, wpływa na to, iż cecha nie może mieć całkowitego swego wyrazu.

Przychodzę do ostatniego pierwiastku, najgłówniejszego, do koloru. — Kolory same przez się i poza swoim zastosowaniem naśladowczem, również jak

linie, mają swoje znaczenie. Gama kolorów, które nie wyobrażają żadnego przedmiotu rzeczywistego, tak samo jak arabeska linii, które nie naśladują żadnego przedmiotu naturalnego, może być bogata lub uboga, wytworna lub ciężka. Nasze wrażenie zmienia się wraz z ich ogromadzeniem; ogromadzenie ich zatem ma swój wyraz. Obraz jest powierzchnią kolorowaną, na której rozmaite tony i rozmaite stopnie światła są rozprowadzone z pewnym wyborem; oto jego istota wewnętrzna; że te tony i te stopnie światła tworzą postaci, draperyę, budowlę, to jest dla nich właściwością dalszą, która jednak nie przeszkadza, aby właściwość pierwotna miała swoją ważność i wszystkie swoje prawa. Właściwa wartość koloru jest zatem ogromna, a wybór, jaki malarz czyni co do niego, stanowi o reszcie dzieła. — Lecz w tym pierwiastku jest kilka pierwiastków, a naprzód ogólny stopień jasności lub ciemności; u Gwidona kolor jest biały, srebrno-szary, sino-szary, blade niebieski; maluje on wszystko w pełnym świetle. U Caravaggia kolor jest czarny, węglisto-brunatny, mocny, przyćmiony; maluje on wszystko w cieniu nieprzezroczystym. — Z drugiej strony przeciwstawienie kolorów jasnych i czarnych jest w jednym i tym samym obrazie, więcej lub mniej silne i więcej lub mniej oględne. Znacnie stopniowanie wytworne, które u Vinciego pozwala nieznacznie wyłaniać się formie z pośród cienia, stopniowanie rozkoszne, które u Correggia daje jasności silniejszej wydostać się z jasności ogólnej, zjawę gwałtowną, przez którą, u Ribery, ton jasny wybucha nagle z ponurej czerności, powietrze wilgotne i żółtawe, w jakie Rembrandt rzuca płomień słońca lub sący promień zabłąkany. — Nakoniec tony, poza stopniem światła, stosownie do tego, czy się wzajemnie dopeł-

niąją lub nie¹⁾), mają swoje dysonanse i swoje konsonanse; przywołują się lub wyłączają się; pomarańczowy, fioletowy, czerwony, zielony i wszystkie inne, proste lub zmieszane, tworzą tedy przez swoje pokrewieństwo, tak samo jak nuty muzyczne przez swoje następstwo, harmonię pełną i silną, albo przykrą i twardą, albo słodką i miękką. Przypatrzcie się w Louvrze w *Esterze Veroneza* czarującemu ciągowi kolorów żółtych, które nieznacznie rozbielone, przyciemnione, wysrebrzone, przyczerwienione, zielonawe, zabarwione ametystem, a zawsze miarkowane i powiązane, stapiają się jedne w drugich, od bladej żonkili i lśniącej słomy do martwego liścia i spalonego topazu; albo też w *Świętej Rodzinie* Giorgionea, potężnym czerwonościom, której począwszy od czarnej prawie purpury draperyi, urozmaicając się i rozjaśniając, barwią się ochrą na tęgich ciałach, drgają i trzęsą się w przestworzach między palcami, zalegają bronzem na piersi męskiej i, kolejno nasiąknięte cieniem i światłem, rzucają nakoniec blask zachodzącego słońca na twarz młodej dziewczyny, — a zrozumiecie potęgę wyrazistą takiego pierwiastku. — Ma się on tak do postaci, jak akompaniament do śpiewu; lepiej jeszcze, jest on śpiewem, przy którym postaci są tylko akompaniamentem; z rzeczy dodatkowej stał się główną. Ale czy wartość jego jest dodatkowa, główna lub po prostu równa wartości reszty, nie mniej przeto widać, iż jest potęgą odrębną i że, dla wyrażenia cechy, efekt jego powinien się zgadzać z innymi efektami.

1) Chevreul, *Traité du contraste des couleurs*.

V.

Różne doby historyi sztuki są ustalone według poprzedniego prawa. — Epoki pierwotne. — Zbieżność niezupełna z powodu nieświadomości. — Szkoły symboliczne i mistyczne we Włoszech. — Giotto. — Malarze realistyczni i anatomiczni we Włoszech. — Zwiastuny da Vinci'ego. — Epoki upadku. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Carracciowie i następcy ich we Włoszech. — Naśladowcy stylu włoskiego we Flandryi. — Epoki rozkwitu. — Zbieżność zupełna. — Vinci. — Wenecyanie. — Rafael. — Correggio. — Powszechność prawa.

Według tej zasady rozklasyfikujemy po raz ostatni dzieła malarzy. Wobec wszystkich innych warunków równych, będą one więcej lub mniej piękne, stosownie do tego, jak zbieżność efektów będzie w nich więcej lub mniej zupełna, i to prawidło, które, w zastosowaniu do historyi literatury, wyodrębniło kolejno doby wieku literackiego, daje nam środek, jeśli je zastosujemy do historyi malarstwa, wyodrębnienia kolejnych stanów danej sztuki.

W okresie pierwotnym dzieło jest jeszcze niedoskonałem. Sztuka ma niedostatki, a ciemny artysta nie umie traktować zbieżnie wszystkich efektów. Włada on niektórymi z nich, częstokroć bardzo dobrze i genialnie, ale nie domyśla się innych; brak doświadczenia nie pozwala mu ich widzieć, lub też duch cywilizacji, w jakiej jest zamknięty, odwraca od nich jego oczy. Taki jest stan sztuki w ciągu dwóch pierwszych wieków malarstwa włoskiego. Co do geniuszu i duszy Giotto był podobny do Rafaela; miał taką samą płodność, taką samą łatwość, taką samą oryginalność, tak samo piękną pomysłowość; jego poczucie harmonii i szlachetności nie było mniejsze; ale język nie był

jeszcze gotów, i ten bąkał, gdy tamten mówił. Nie studyował pod Peruginem i we Florencyi; nie znał posągów starożytnych. Po raz pierwszy dopiero rzucono wówczas okiem na żywe ciało; nie znano mięśni, nie widziano ich potęgi wyrazistej; nie ośmielono się rozumieć i lubić pięknego zwierzęcia ludzkiego; to tchnęło pogaństwem; przewaga teologii i mistycyzmu była zbyt wielka. Malarstwo uświęcone i symboliczne trwa tak w ciągu półtora wieku, nie posługując się swoim zasadniczym pierwiastkiem. — Wiek drugi się rozpoczyna, a złotnicy-anatomiści, zostawszy malarzami, w obrazach swoich i freskach modelują po raz pierwszy ciała tęgie i członki dobrze nawiązane. Lecz brak im jeszcze innych części sztuki. Nie znają tej architektury linii i mas, która, starając się o krzywizny i proporcye idealne, przekształca ciało rzeczywiste w ciało piękne; Verrocchio, Pollajuolo, Castagno, robią osobistości kanciaste, niezdarne, całkiem pogurbione mięśniami, które według wyrażenia Leonarda da Vinci, „były podobne do worków z orzechami“. Nie znają odmian ruchu i fizynomii, i u Perugina, u Fra Filippa, u Ghirlandaja, w dawnych freskach kaplicy Sykstyńskiej, zdaje się, iż postaci, nieruchome i zakrzepłe, lub ustawione w szeregach jednostajnych, aby żyć, czekają na ostatnie tchnienie, które jednak się nie zjawia. Nie znają bogactwa ani wytworności koloru; to też osobistości Signorelliego, Filipa Lippi, Mantegni, Botticelliego, bezbarwne, suche, rysują się zanadto ostro na tle bez powietrza. Dopiero, gdy Antonello da Messina wprowadził do Włoch malarstwo olejne, ciepła krew, dzięki świetności i zgodności tonów lśniących i stopionych, popłynęła w ich żyłach. Dopiero, gdy Leonard odkrył nieznaczne stopniowe osłabienie światła, oddalenie po-

wietrzne pozwoliło wyłonić się ich kulistym bryłom, uciekającym w głąb i przesłoniło kontury ich łagodnym światłocieniem. Toteż pod koniec wieku XV-go wszystkie pierwiastki sztuki, wydobyte jeden po drugim, mogą połączyć swoje potęgi pod ręką mistrza, aby zapomocą zgodności swej ujawnić cechę, jaką on pomyślał.

Natomiast w drugiej połowie wieku XVI-go, gdy malarstwo chyli się do upadku, krótkotrwała zbieżność, która wydała arcydzieła, rozprzęga się i nie może już powrócić do dawnego stanu. Przed chwilą brak jej było, ponieważ artysta nie był dość uczony; teraz brak jej, ponieważ nie jest już dość naiwny. Napróżno Carracciowie studują z niezmordowaną cierpliwością i biorą ze wszystkich szkół najrozmaitsze i najpłodniejsze sposoby. To właśnie ogromadzenie efektów, nie licujących z sobą, sprowadza dzieło ich do rzędu niższego. Ich uczucie jest zanadto słabe, aby mogło spłodzić całość; biorą od jednego, potem od drugiego, i rujną się przy tem pożyczaniu. Ich wiedza szkodzi im, gdyż w jednym i tem samym dziele łączą efekty, które nie mogą być złączone. *Kefalos* Hannibala Carracci w pałacu Farnese ma mięśnie jakiegoś szermierza Michała-Anioła, plecy i obfitość ciała zapożyczone od Wenecyan, uśmiech i policzki wzięte od Correggia; nieprzyjemnie jest patrzeć na zapaśnika powabnego i tłustego. *Święty Sebastyan* Gwidona w Louvrze jest tułowiem starożytnego Antynousa, skąpanym w świetle, które swoim blaskiem przypomina Correggia, a swoim tonem niebieskawym przypomina światło Prudhona; nieprzyjemnie jest patrzeć na młodego szermierza sentymentalnego i miłego. Wszędzie, z doby tego upadku, wyraz głowy przeczy wyrazowi ciała; miny świętoszki, pobożnisa, damy światowej, czyczysbeja, sikorki, młodego pazia, sługi widzi-

cie na rozwichrzonych muskulaturach i na tęgich ciążach; wszystko razem przedstawia bogów i świętych, którzy są mdłymi deklamatorami, nimfy i madonny, które są salonowemi boginiami, a częściej jeszcze osobistości, które, chwiejąc się pomiędzy dwiema rolami, nie spełniają żadnej i są niczem. Podobne niezgodności na długo powstrzymały malarstwo flamandzkie w jego rozwoju, gdy Bernard van Orley, Michał Coccie, Marcin Heemskerk, Franciszek Floris, Marcin de Vos, Otto Venius, chcieli je zrobić włoskiem. Aby sztuka flamandzka mogła odzyskać rozmach i osiągnąć swój cel, potrzeba było, aby nowy przybór natchnienia narodowego pokrył cudzoziemskie naleciałości i pozwolił wzbici się w górę instynktom rasy. Wówczas dopiero, wraz z Rubensem i jego współczesnymi, zjawilo się na nowo pojęcie zespołu; pierwiastki sztuki, które grupowały się po to tylko, aby sobie przeczyć, zjednoczyły się, aby się wzajemnie uzupełniać, i dzieła żywe zajęły miejsce porońców.

Między okresami chylenia się do upadku, a okresami dzieciństwa mieści się zwykle okres rozkwitu. Lecz, czy przypada on, jak to się zdarza najczęściej, w środku okresu całkowitego i w szczupłym przeciągu czasu, oddzielającym nieumiejętność od smaku fałszywego, czy też przypada, jak się to zdarza czasem, gdy chodzi o człowieka lub o dzieło odosobnione, w punkcie skrajnym od środka, zawsze arcydzieło jest spowodowane przez całkowitą zbieżność efektów. Na poparcie tej prawdy historia malarstwa włoskiego dostarcza nam przykładów najrozmaitszych i najbardziej stanowczych. O osiągnięcie właśnie tej jedności stara się cała sztuka mistrzów, a delikatność spostrzegania, stanowiąca geniusz ich, objawia się całkowicie zarówno w przeciw-

stawieniu sposobów, jak i w spójności ich pomysłów.— Widzieliście u Vinciego, jak najwyższa i prawie niewieścia wytworność postaci, nieokreślony uśmiech, głęboki wyraz rysów, melancholijna wyższość lub wytworna subtelność dusz, wyszukane czy oryginalne postawy godzą się z falującą giętkością konturów, z tajemniczym powabem światło-cienia, z majaczkliwym zachodzeniem w głąb wzmagającego się mroku, z nieznacznym stopniowaniem modelowania, z dziwną pięknością jak gdyby mgłą przesłoniętej perspektywy. — Widzieliście u Weneccyan, jak sute i bogate światło, wesoła i zdrowa zgodność tonów połączonych lub przeciwstawnych, zmysłowy połysk koloru godzą się z przepychem dekoracji, ze swobodą i okazałością życia, ze śmiałą energią lub z patrycyuszowską szlachetnością głów, z rozkosznym powabem pełnego i żywego ciała, z żywym i łatwym ruchem grup, z powszechnym rozkwitem szczęścia. — We fresku Rafaela powściągliwość koloru nadaje się do siły i do rzeźbiarskiej tęgości postaci, do spokojnej architektury układu, do powagi i prostoty głów, do umiarkowanego ruchu postaw, do pogody i moralnej podniosłości wyrazów. — Jakiś obraz Correggia jest rodzajem zaczarowanego ogrodu Alcynousa, w którym powab światła, skojarzonego ze światłem, fantastyczny i pieśczośliwy wdzięk falujących i łamanych linii, oślniewająca białość i miękkie kulistości ciał kobiecych, podniecająca nieprawidłowość postaci, żywość, czułość, swoboda wyrazów i gestów łączą się, aby wytworzyć rozkosznej i delikatnej błogości marzenie, któreby urok czarodziejki i miłość kobiety zgotowały dla kochanka. — Całkowite dzieło wychodzi z korzenia głównego; dzięki panującemu i pierwotnemu wrażeniu złożona wegetacja efektów rośnie i rozgałęzia się do nieskończoności;



Fot. Alinari.

Paryż. Galerya Louvre.

LEONARDO DA VINCI: MADONNA Z JEZUSEM I ŚW. ANNA.

u Beata Angelico jest to widzenie światłości nadprzyrodzonej i mistyczny pomysł szczęścia niebiańskiego; u Rembrandta jest to pojęcie światła gasnącego w ciemności wilgotnej i bolesne poczucie rzeczywistości dolegliwej. Znajdziecie pojęcie tego samego rzędu powodujące i godzące rodzaj linii, wybór typów, rozrząd grup, wyrazy, ruchy, koloryt u Rubensa i Ruysdaëla, u Poussina i Lesueura, u Prudhona i Delacroix. Krytyka, pomimo usiłowań, nie jest zdolna rozwikłać wszystkich następstw; są one niezliczone i zanadto głębokie; to samo życie jest w dziełach geniuszu co i w dziełach przyrody; przenika ono aż do nieskończonej małych objawów; żaden rozbiór nie może go wyczerpać. Lecz zarówno w jednych jak i w drugich obserwacya stwierdza zgodności istotne, zależności wzajemne, kierunek ostateczny i harmonię całości, w których wszystkich szczegółów rozwikłać się jej nie udaje.

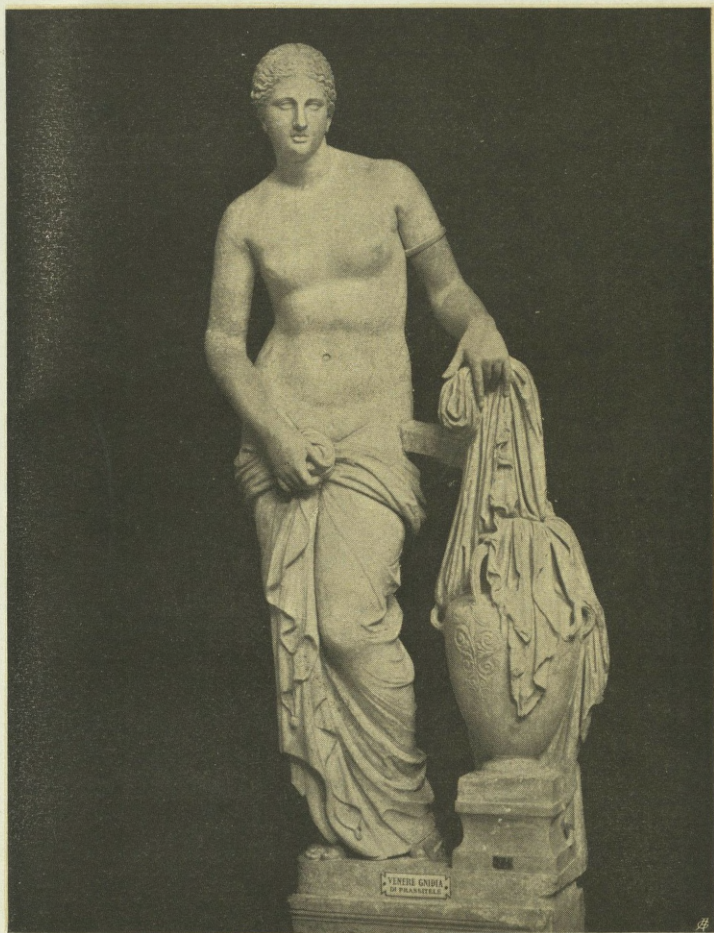
VI.

Streszczenie. — Zasada doskonałości i podporządkowania w dziełach sztuki.

Możemy teraz, panowie, objąć jednym spojrzeniem sztukę całą i zrozumieć zasadę, wyznaczającą każdemu dziełu jego miejsce na drabinie. — Stwierdziliśmy, odpowiednio naszym poprzednim badaniom, iż dzieło sztuki jest systemem części, bądźto stworzonym całym z pojedynczych pierwiastków, jak przypada w architekturze i muzyce, bądź też odtworzonym z jakiegoś przedmiotu rzeczywistego, jak to przypada w literaturze, rzeźbie, malarstwie; i przypomnieliśmy też sobie, iż celem sztuki jest ujawnienie zapomocą tego zespołu

jakiejś znacznej cechy. Stąd wywnioskowaliśmy, iż dzieło będzie tem lepsze, im cecha w niem będzie zarazem znaczniejsza i bardziej panująca. Przyjęliśmy dla cechy znacznej dwa punkty widzenia, stosownie do tego, czy jest bardziej ważna, to jest bardziej stała i bardziej zasadnicza, i stosownie do tego, czy jest bardziej dodatnia, to jest zdolna bardziej przyczynić się do zachowania i rozwoju jednostki i grupy, które ją posiadają. Widzieliśmy, iż tym dwom punktom widzenia, z jakich można oceniać wartość cech, odpowiadają dwie drabiny, podług których można szacować dzieła sztuki. Zauważyliśmy, iż te dwa punkty widzenia łączą się w jednym, i że ostatecznie cecha ważna, czy dodatnia jest zawsze tylko siłą, mierzoną bądźto oddziaływaniem na inne, bądźto oddziaływaniem na siebie samą; stąd wynika, iż cecha, mając dwa rodzaje potęgi, ma dwa rodzaje wartości.

Szukaliśmy wtedy, jak w dziele sztuki może się ona ujawniać jaśniej, niż w naturze, i widzieliśmy, iż nabiera silniejszej wypukłości, gdy artysta, posługując się wszystkimi pierwiastkami swego dzieła, wszystkie ich efekty traktuje zbieżnie. Tym sposobem stanęła przed nami trzecia drabina i widzieliśmy, iż dzieła sztuki są tem piękniejsze, im cecha odbija się i wyraża w nich z przewagą powszechniej panującą. Arcydziełem jest to dzieło, w którym największa potęga otrzymuje największy rozwój. Mówiąc językiem malarskim, dziełem wyższem jest to, w którym cecha, mająca w naturze możliwie największą wartość, otrzymuje od sztuki możliwie całą nadwyżkę wartości. — Pozwólcie mi powiedzieć sobie to samo stylem mniej technicznym. Grecy, nasi mistrzowie, uczą nas tu teorii sztuki, jak i wszystkiego innego. Przyjrzyjcie się stopniowym przekształ-



Fot. Anderson.

Rzym. Muzeum Watykańskie.

WENUS PRAKSYTELESA.

ceniom, dzięki którym stanęły w ich świątyniach: *Jupiter mansuetus*, *Wenus mилоńska*, *Dyana - łowczyni*, taka *Junona z willi Ludovisi*, *Parki z Partenonu* i wszystkie te wizerunki doskonałe, których szczątki pogruchotane pokazują nam dostatecznie jeszcze przesadę i braki naszej sztuki. Trzy kroki ich pomysłu są właśnie trzema krokami, które nas doprowadziły do naszej doktryny. Na początku, bogowie ich są tylko zasadniczymi i głębokimi siłami wszechświata, ziemią macierzyńską, Tytanami podziemnymi, Rzekami płynącymi, Jowiszem dżdżystym, Herkulesem słonecznym. Nieco później, w tych samych bogach wyzwała się ludzkość ich, zagrzebana w brutalnych siłach natury, i Pallada wojownicza, Artemida nieskażona, Apollo oswobodziciel, Herkules pogromca potworów, wszystkie potęgi dodatnie wytwarzają szlachetne serce postaci skończonych, które w poematach Homera zasiadają na złotych tronach. Po upływie wieków dopiero zstępują one na ziemię; potrzeba, aby linie i proporcje, długo stosowane, odsłoniły swe środki i mogły udźwignąć brzemień boskiego pojęcia, które mają nosić. Nakoniec palce człowieka odciskają w spłzu i w marmurze formę nieśmiertelną; pomysł pierwotny, najpierw opracowany w tajemnicach świątyń, potem przekształcony w rojeniach pieśniarzy, osiągnął skończoność swoją pod ręką rzeźbiarza.

KONIEC.

The first part of the paper discusses the importance of the research and the objectives of the study. It then proceeds to a detailed description of the methodology used, including the selection of participants and the procedures followed. The results of the study are presented in the following section, followed by a discussion of the implications of the findings and the conclusions drawn. Finally, the paper ends with a list of references and a summary of the key points.

The study was conducted in a laboratory setting and involved a total of 30 participants. The participants were divided into two groups: a control group and an experimental group. The control group consisted of 15 individuals who were not exposed to the treatment, while the experimental group consisted of 15 individuals who were exposed to the treatment. The treatment was administered over a period of four weeks, and the participants were monitored throughout the study. The data collected from the participants were analyzed using statistical methods, and the results were compared between the two groups. The findings of the study indicate that the treatment had a significant effect on the participants in the experimental group, while there was no significant effect on the participants in the control group. These results suggest that the treatment is effective in improving the outcomes of the study.

The implications of the findings are discussed in the following section. The results of the study have important implications for the field of research, and they provide valuable insights into the effectiveness of the treatment. The findings suggest that the treatment is a promising approach for improving the outcomes of the study, and they provide a basis for further research in this area. The conclusions drawn from the study are that the treatment is effective in improving the outcomes of the study, and that it is a promising approach for future research.

REFERENCES

Smith, J. (2001). The effects of treatment on the outcomes of the study. *Journal of Research*, 15(2), 123-135.

Johnson, A. (2003). The importance of the research and the objectives of the study. *Journal of Research*, 17(1), 45-55.

Williams, B. (2005). The methodology used in the study. *Journal of Research*, 19(3), 210-220.

Green, C. (2007). The results of the study. *Journal of Research*, 21(4), 300-310.

White, D. (2009). The implications of the findings. *Journal of Research*, 23(1), 60-70.

Black, E. (2011). The conclusions drawn from the study. *Journal of Research*, 25(2), 150-160.

SKOROWIDZ

nazwisk i tytułów dzieł.

- About II. 3, 5, 7.
Accolti d' Arezzo (Bernardo) I. 115, 116, 117.
Achilles I. 60, 78, 88; II. 22, 54, 68, 95, 99, 107, 186.
Addison II. 59.
Adonis II. 152, 153.
Afrodyta II. 23, 33, 35.
Agamemnon I. 87; II. 102, 112.
Ageladys II. 101.
Agezylaus II. 94, 96.
Agorakryt II. 102.
Ajakos II. 56.
Ajaks II. 65.
Ajša II. 21.
Akomat I. 78.
Akragos II. 15.
Alba (książę) I. 282, 283, 287, 289.
Albano II. 170.
Albert (arcyksiążę) I. 286.
Alberti (Leo Battista) I. 165.
Albertinelli I. 106.
Alcesta II. 75.
Alceusz II. 79, 82.
Alcybiades II. 103.
Alcynous II. 22.
Aldobrandi (Bertino) I. 172.
Aleksander (Wielki) I. 60; II. VIII. 95, 24.
Aleksander VI. (papież) I. 137, 139, 156, 168.
Aleksandrya I. 248.
Alfieri I. 83.
Alkmaar I. 282.
Alkman II. 81.
Amadis (poemat) I. 256.
Amalfi I. 45; II. 28.
Amalfi (Constanza d') I. 124.
Amsterdam I. 218, 227, 228, 237, 239, 265, 281, 310.
Anakreont II. 77, 98.
Anaksagoras II. 61, 103, 104, 119.
André le chapelain I. 68.
Andromacha I. 79.
Andryane Aleksander I. 52.
Anneessens I. 298.
Angelico Beato I. 8, 101, 102, 193, 262; II. 168, 192, 193.
Aniola ś-go zamek I. 164, 171.
Antar II. 186.
Antwerpia I. 3, 225, 228, 230, 237, 238, 246, 266, 269, 273, 281, 282, 284, 288, 289, 297, 308.
Antyopa II. 217.
Apelles II. 16.
Apollon II. 22, 227.
Aragona (Tulia d') I. 124.
Aratus II. 94.
Arauzia II. 47.
Archidamos II. 99.
Archilos II. 73.
Archimedes II. 13.
Ares II. 22.
Aretino Piotr I. 114, 140.
Ariosto I. 115, 138, 190.
Armada I. 5.
Armidy (ogród) I. 99.
Arminiusz I. 307.

- Arnolf II. 180.
 Artemida II. 227.
 Artevelde I. 247, 298.
 Artevelde (Filip) I. 247.
Aryadna (i Bachus) I. 184.
 Arystofanes I. 56, 59; II. 23, 30,
 33, 67, 68, 76, 90, 91, 109.
 Arystogiton II. 77.
 Arystokles II. 101.
 Arystoteles I. 119; II. 13, 14, 25,
 35, 60, 92, 189.
 Arystydes II. 94.
 Ascanio I. 171.
 Aspazya II. 103.
Astrea II. 152, 153.
 Asyż I. 103.
 Atala II. 152, 154.
 Atalia I. 79.
 Atena II. 22.
 Ateny I. 55; II. 25, 38, 44, 55,
 93, 178, 198.
 Atlas II. 43.
Atylla I. 15.
 August (Cezar) I. 182.
 Avinion II. 47.
 Azon I. 189.
Bacelli (Domenico) I. 189.
 Bach (Jan Sebastyan) I. 84; II.
 82.
 Bachus II. 23.
Bachus (i Aryadna) I. 179, 184;
 II. 77.
 Backhuysen I. 312.
 Badia I. 192.
 Bajazet I. 251.
 Bambaja I. 106.
 Bandello I. 115, 210.
 Bandinelli (Baccio) I. 106, 182,
 188, 192; II. 217.
 Bandini I. 154.
 Balzac I. 83, 134, 313, 315; II.
 64, 126, 179, 180, 182.
 Baraballo I. 140, 141.
 Barbaro (Ermolao) I. 113.
 Barletta I. 117.
 Barnevelta I. 307.
 Baroccio II. 170.
 Bartolomeo (Fra) I. 97, 106; II.
 169, 197, 217.
 Batylus II. 78.
 Bayeux (biskup z) I. 144.
Bazyli II. 180.
Bażant (uroczystość) I. 252.
 Beaumarchains II. 156.
 Beaumont I. 2.
 Beaune I. 252.
 Beccadelli (Antonio) I. 114.
 Becker (Wilhelm Adolf) II. 46.
 Beethoven I. 80, 87; II. 64,
 133.
 Bellini (Jan) I. 98, 100.
 Bembo I. 115, 116, 118, 124, 140,
 144.
 Benneaccaduto I. 150.
 Ben Jonson II. 129.
 Bentley II. 15.
 Béranger II. 149.
Berenika I. 79.
 Bergen I. 229.
 Berghem I. 317.
 Berlin I. 270.
 Berlioz I. 85.
 Berni I. 115.
 Bernini II. 67.
 Beulé II. 113.
 Beveland I. 216.
 Bibbiena I. 115, 140, 190.
 Biccio I. 193.
 Bischeri I. 192.
Biesiada (Ksenofonta) II. 77.
 Bloemaert I. 308.
 Blondeel (Lancelot) I. 276.
 Boccaccio I. 258.
 Boeckh I. 55.
 Beerhave I. 223.
 Boeyermans I. 291, 298.
 Boiardo I. 115.
 Boileau I. 76.
 Bois le Duc (twierdza) I. 302.
 Boitte II. 38.
 Bol (Ferdynand) I. 310.
 Bolswert I. 291.
 Bendelmonte I. 142.
 Bonifazio I. 106.
 Bor I. 307.
 Bordone (Parys) I. 106.
 Borgia Cezar I. 146, 152, 153,
 157, 161, 175, 177.

- Borgia Lukrecya I. 136, 156.
 Borgo I. 152.
 Bossuet I. 76, 355.
 Bosch (Hieronim) I. 230.
 Both (Jan) I. 318.
 Botticelli II. 221.
 Boucicaut I. 259.
 Bourbon I. 79.
 Bourbon (konetabl de) I. 165.
 Bourdaloue I. 76.
 Boutmy II. 41.
 Bramante I. 106, 141.
 Brantome I. 210; II. 148.
Bratek (szkoła) I. 269.
 Braun (von) I. 324.
 Brederode (hrabia) I. 268.
 Breughel I. 280, 286, 287, 311.
 Bril (Paweł) I. 280.
 Bridau (Filip) II. 183, 204.
Brancone (kompanja) I. 180.
 Bronzino I. 124; II. 162.
 Brou I. 71, 260, 271.
 Brouwer (Adryan) I. 312; II. 194.
 Browning (Elżbieta) I. 134.
 Bruga I. 3, 217, 225, 226, 228, 237, 246, 248, 252, 260, 271, 283, 287, 288, 289, 297, 309; II. 192.
 Brunelleschi I. 106.
 Bruksela I. 3, 226, 230, 260, 267.
 Brusthem I. 246.
 Bruto I. 138.
 Brytanik I. 79.
 Buicksloot I. 226.
 Burckhard I. 139, 152.
 Burckhardt I. 273; II. 154, 182.
 Burns I. 223.
 Butades (z Sycyonu) II. 72.
 Butler II. 153.
 Bürger (W.) I. 238, 240.
 Byron I. 83.
Calandra I. 190.
 Calderon I. 4, 5.
 Calvaert (Dyonizy) I. 270.
 Camoens I. 222.
 Campori (Józef) I. 140.
 Canaletto I. 242.
 Cano (Alonzo) I. 4.
 Caravaggio (Polidor da) I. 106; II. 218.
 Carleton (Sir Dudley) I. 288.
 Caracci I. 98, 99, 195, 279; II. 170, 222.
 Carpaccio I. 98.
 Cassel I. 246.
 Castagno (Andrea di) I. 100, 155; II. 221.
 Castiglione (Baltazar de) I. 108, 112, 116, 117, 176.
 Castro (Guilhem) I. 4.
 Castruccio-Castracani I. 159, 160.
 Cafari I. 117.
 Cats (Jakób) I. 222, 307.
 Cavalcanti (Gwidon) I. 8.
 Celadon II. 153.
 Cellini (Benvenuto) I. 9, 101, 106, 115, 146, 150, 151, 162, 163, 165, 168, 171, 172, 173, 188, 272; II. 169.
 Cellini (Giovanni) I. 163.
 Cellini (Liperata) I. 166.
 Cervantes I. 4; II. 155, 181.
 Cezar (Juliusz) I. 182, 216.
 Champi (Franciszek) II. 185.
 Chalcondylas I. 113, 114.
Chansons de geste II. 148, 186.
Chanson de Roland II. 210.
Chant du départ II. 80.
Charmides II. 97, 98.
 Charolais I. 257.
 Chartier (Jan) I. 9.
 Chateaubriand I. 83.
 Chatelain I. 223.
 Chaucer I. 249.
 Cherefont II. 98.
 Chevreul II. 219.
 Chopin I. 52.
Chrystus uzdrawiający chorych II. 127.
 Chryzyp II. 95.
 Cibo I. 141.
 Cigoli II. 170.
 Cimabue II. 168.
 Civita-Vecchia I. 141.
 Claës II. 183.
 Claës (Małgorzata) II. 184.
 Colonna (Vittoria) I. 124.

- Colonna I. 149.
 Compagni (Dino) I. 9.
 Conscience I. 223.
 Constable I. 233.
 Corneille (Piotr) I. 12, 14, 76, 78; II. 184, 206, 212.
 Cornelius I. 233.
 Cornelius (van Harlem) I. 308.
 Corner I. 143.
 Coreggio I. 97, 105, 194; II. 125, 130, 131, 170, 217, 218, 220, 222, 224.
 Cortona (Piotr da) II. 270.
 Courier (Paweł Ludwik) II. 59.
 Courtray I. 246.
 Cowper I. 83.
 Coxcyen (Michał van) I. 277; II. 223.
 Crayer I. 3, 281, 291, 297; II. 195.
 Cranach Łukasz I. 233.
 Croce (Jacopo de Santa) I. 159.
 Cromwell I. 303; II. 205.
 Croy (Jakób de) I. 251.
 Curtius II. 3.
 Cuyp I. 312.
 Cyd I. 15; II. 148, 184, 186.
 Cyceron II. VIII. 178.
 Cymon II. 104.
 Czyczysbej I. 84.
- Dam** I. 217.
 Damaszek 248.
 Dammesz (Łukasz z Leydy) I. 235.
 Dandin (Jerzy) II. 180.
 Dante (Alighieri) I. 9, 258; II. 53, 63, 133, 159, 210, 214.
 Darwin I. 220.
 Daryusz I. 60; II. 24.
 Decamps I. 101, 102.
 De Foe II. 155.
 Delacroix Eugeniusz I. 101, 102, 134, 315; II. 225.
 Delaroche II. 167.
 Delavigne (Kazimierz) II. 154, 208.
 Delfy I. 63.
 Delille I. 18; II. 145.
 Dello I. 139.
 Delsart II. 75.
 Demetrysz I. 114.
- Demostenes II. 59.
 Denner I. 19, 20.
De officiis II. 179.
 Desdemona II. 183.
 Dévéria II. 144.
 Deyster II. 298.
 Diamante I. 180.
 Dickens II. 166, 181, 184.
 Diepenbeeck I. 291.
 Dollart I. 218.
 Donatello I. 106, 178; II. 168, 169, 197.
 Don Juan II. 214.
 Don Kiszot I. 256, 257; II. 152, 156, 160, 180, 181, 182.
 Douai I. 225, 227.
 Dow (Gerard) I. 312; II. 194.
 Drezno II. 199.
 Dryden II. 208.
 Ducis II. 208.
 Duguesclin I. 250.
 Dujardin (Karol) I. 317.
 Dumas (Aleksander) II. 144.
 Dumouriez II. 80.
 Dürer (Albert) I. 102, 232, 235, 236, 264, 266, 273; II. 133, 192, 193.
 Duruy (Wiktor) I. 65.
 Duz I. 307.
 Dyagoras I. 60.
Dyalogi II. 100.
Dyana-towczyni II. 227.
 Dyck (Antoni van) I. 3, 19, 20, 242, 281, 297, 299, 319; II. 162.
 Dyoklecyan (cesarz) II. 191.
 Dyomedes II. 35.
 Dyonizye II. 33.
 Dyskobol II. 69.
- Eckart** I. 264.
 Edda I. 213.
 Edward III. (angielski) II. 167.
 Edyta II. 167.
 Egina I. 55.
 Elzewir I. 307.
 Elżbieta (królowa angielska) I. 268.
 Emilia I. 15.
 Encyklopedia I. 212.
 Eneas (stymfalijski) II. 82.

- Enezydem II. 15.
 Enniusz II. 110.
 Engelbrecht I. 308.
 Epaminondas II. 95.
 Epikur II. 14.
 Erazm (z Roterdamu) I. 222.
 Erechtejon II. 114.
 Erechteusz II. 102, 115, 117.
 Eschilos I. 6; II. 22, 102, 104, 111, 209, 213.
 Eskuryal I. 270.
 Esmenard II. 153.
 Esquiros (Alfons) I. 218.
 Este (d') I. 154.
 Este (Alfons d') I. 177.
 Este (Herkules d') I. 168.
 Estera II. 219.
 Etempes (hrabia d') I. 253.
 Eugenia Grandet II. 181, 184.
 Euklides II. 13.
 Euklion II. 126.
 Euphues II. 152, 153.
 Eurotas I. 58.
 Eurypides I. 6, 78; II. 4, 96, 103, 146, 209, 212.
 Eyck (Hubert van) I. 235, 245, 261, 262, 263, 269, 270, 311.
 Eyck (Jan van) I. 235, 261, 270, 276, 311.
- Fajlos z Krotony** II. 94.
 Falarys II. 15.
 Farnese (Aleksander) I. 214.
 Farnese (pałac) II. 222.
 Farnezyna I. 32.
Faun tańczący II. 69.
Faust I. 82, 87; II. 37, 159.
 Fawencyi (książę) I. 153.
Fedon II. 35.
 Fedra I. 79.
 Fermo I. 156.
 Fermo (Oliveretto da) I. 146, 155, 157, 158, 159, 162, 177.
 Ferrara I. 154.
 Ferrary książę I. 139, 140, 168.
 Ferrary księżniczka I. 124.
 Fiamingo (Dioniso) I. 279.
 Ficino (Marsilio) I. 113, 114.
- Fidyasz I. 4, 293, II. VIII; II. 102, 103, 104.
 Fielding II. 166, 179, 181.
Figaro II. 156.
 Filelfo I. 113.
 Filip Dobry I. 251, 252.
 Filip II., I. 265, 267, 284, 286, 289, 302; II. 148.
 Filip de Champagne I. 298.
 Filippo (Fra) II. 101, 221.
 Filoktet II. 65, 104.
Fiołek (szkoła) I. 269.
 Flaubert II. 181.
 Fletcher Jan I. 2.
 Florencya I. 24, 112, 116, 126, 139, 154, 158, 160, 184, 185, 191, 249, 252, 258, 292, 294; II. 197, 198, 221.
 Floris (Franciszek) I. 277; II. 223.
 Foé (de) II. 155.
 Fogliani (Giovanni) I. 155, 156.
 Fontainebleau II. 46.
 Fontanes II. 145.
 Ford I. 2.
 Fornarina I. 32.
 Francesca (Piéro della) I. 117.
 Francia I. 124.
 Franciszek (święty) I. 9.
 Francken I, 277.
 Franco I. 115.
 Frauenhofer II. 183.
 Fregoso (Ottaviano) I. 116.
 Fregoso (Małgorzata i Konstan-
 cya) I. 117.
 Froissart I. 247, 249; II. 148.
 Fryderyk Rudobrody I. 110.
 Fryderyk Wielki I. 318.
 Fustel (de Coulanges) II. 111.
 Fyt (Jan) I. 291.
- Gaddi** (Tadeusz) I. 263; II. 168.
 Gainsborough I. 233.
Gal umierający II. 96.
 Galaor I. 257.
 Galatea I. 32.
 Galleazzo I. 153.
 Gamasz I. 252.
 Gambarara II. 183.
 Gambarara Veronica I. 3, 124.

- Gandava I. 217, 226, 228, 237, 246, 248, 265, 268, 282, 283, 286, 297.
 Gandya I. 153.
 Gargamela I. 251.
 Gargantua I. 252.
 Garnier II. 38.
 Gavre I. 246.
 Gayant I. 26, 231.
 Gerson I. 9. (p. Chartier)
 Gessner I. 153.
 Ghiberti I. 106; II. 168, 197.
 Ghirlandajo (Domenico) I. 97, 100; II. 101, 168.
Gil Blas II. 152, 155, 156.
 Giordano (Łukasz) II. 170.
 Giorgione I. 97, 105, 273; II. 219.
 Giotto I. 8, 84, 101, 193; II. 220.
 Giovanni I. 172.
 Glaber Raul I. 66.
 Gluck I. 38, 84, 75.
 Gobseck II. 183.
 Goethe I. 19, 21, 83, 91, 134; II. 61, 64, 133, 140, 152, 185.
 Godwin z Kentu II. 167.
Golgota I. 259.
 Goltius I. 277, 308.
 Gomar I. 307.
 Gorgias II. 15.
 Gorgona I. 142.
 Goriot II. 183.
 Gossaert (Jan) II. 271.
 Govaert (Flinck) I. 310.
 Graeculus II. 10, 147.
 Granaccio I. 192.
 Grandet II. 183, 204.
 Grandet (Eugenia) II. 181, 184.
 Grandyson II. 185.
Grapa I. 179, 189.
 Gravina I. 162.
 Grosso (Nanni) II. 169.
 Grotius (Hugon) I. 223, 307.
 Guardi I. 243.
 Guasconti (Gerardo) I. 169.
 Guicciardini (Ludovico) I. 151, 202, 210, 221, 224, 228, 230, 269, 286.
 Haga I. 237, 310.
 Hals (Franz) I. 310.
 Hamlet II. 183.
 Händl I. 84.
 Hannibal II. 178.
 Harald II-gi II. 167.
 Harlem I. 218, 282.
 Harmodyos II. 61, 77.
 Hastings II. 167.
 Haydn I. 84; II. 82.
 Heemskerck I. 277, 308; II. 223.
 Heerengracht I. 317.
 Heine I. 52, 83, 134; II. 64, 130.
 Heinsius (Antoni) I. 301, 307.
 Heimarmene II. 21.
 Hektor I. 78.
 Helmont (Jan Chrzciel van) I. 288.
 Hemessen (van) I. 280.
 Hemling I. 261, 270.
 Henryk IV-ty I. 307.
 Heraugiére I. 302.
 Herkulanum II. VII.
 Herkules I. 60, 254; II. 23, 65, 83, 94, 227.
Herman i Dorota, II. 185, 323.
 Hermes II. 23.
 Hermiona I. 79.
 Herodot I. 61; II. 5, 13, 59, 96, 99, 102.
 Herodyada I. 269.
 Herp (van) I. 298.
 Herrera (Francisco de) I. 4.
 Hestya II. 2.
 Heyde (van der) I. 312.
 Hezyod II. 56, 61, 109.
 Hiparch II. 13.
 Hipiasz II. 55.
 Hipokleites II. 77.
 Hipolit I. 79.
 Hiszpania I. 225.
 Hobemma I. 242, 312.
 Hoecke (van der) 291.
 Hoggarth I. 102, 233, 235; II. 165.
 Holbein I. 235.
 Homer I. 61, 78; II. 8, 11, 17, 19, 22, 32, 35, 51, 53, 56, 61, 68, 73, 83, 86, 99, 106, 112, 146, 160, 186, 210, 227.
 Hooft I. 307.
 Hooghe (Piotr) II. 194.

- Horacyusze I. 15.
Horacyusze II. 184.
 Hotspur II. 183.
Hudibras II. 152, 153.
 Hugo Wiktor I. 134, 290; II. 74,
 144, 155, 182.
 Hulot II. 183, 204.
 Huygens I. 223.
 Huysum I. 319.
 Hyères II. 28.
- I**
- Ibikus II. 78.
 Ifigenia I. 19, 21; II. 75, 185.
 Iktinos I. 4.
 Infessura (Stefano d') I. 149.
 Inkwizycya I. 5, 260.
 Innocenty III. papież I. 149.
 Izabela (arcyksiężna) I. 286.
- J**
- Jagon II. 183.
 Jakób I. (angielski) II. 129.
 Jan de la Roche II. 185.
 Jan (z Kliwii) I. 279.
 Jan (z Mabuzy) I. 264, 271, 276.
 Jansen (Korneliusz) I. 288.
 Jansens (Abraham) I. 3, 291; II.
 195.
 Jazon II. 83.
 Jemmapes II. 80.
 Jerozolima I. 262.
 Joinville II. 148.
 Jonson (Ben) I. 2; II. 129.
 Jordaens I. 3, 239, 251, 281, 286,
 291, 297, 309; II. 195.
 Jowisz Olimpijski I.4;II.VII179,227
 Julia II. 183.
 Juliusz II., papież I. 116, 132.
Junona II. VII. 227.
Juppiter mansuetus II. 227.
 Justynian, cesarz I. 116; II. 13.
- K**
- Kabylia I. 58.
 Kalamis I. 101.
 Kallinos II. 73, 79.
 Kambryjski arcybiskup I. 251.
 Kamil II. 111.
 Kanachos II. 101.
Kandyd II. 152, 160.
 Kantakuzen (Jan) II. 147.
 Karneades II. 15.
- Karol II-gi I. 303; II. 148.
 Karol V-ty I. 266, 268, 289.
 Karol VI-ty I. 248, 250.
 Karol VII-my I. 111.
 Karol Orleański II. 148.
 Karol Śmiały I. 271.
 Kartezyusz I. 222.
 Keats I. 134.
Kefalos II. 222.
 Keizersgracht I. 317.
 Kepler II. 13.
 Keyser (Teodor) I. 310.
Kielnia (kompania) I. 179, 190,
 195.
Kiermasz (Rubensa) I. 24, 26, 27,
 31.
Klarysa II. 185.
 Klelia II. 152, 153.
 Kleobul II. 78.
 Kleopatra II. 183.
 Klistenes II. 77, 96.
 Kliwii (hrabia) I. 251, 253.
 Klopstock I. 85.
 Knauss I. 233.
Kobiety uczone II. 181.
 Koetzel (Marcin) I. 259.
 Kolonia I. 260.
 Koloseum I. 167.
Komedyja Boska II. 37, 53, 159,
 210.
 Komodus (cesarz) II. 191.
 Kondeusz I. 78.
 Koninck (Filip) I. 312.
 Kornelia I. 15.
 Korneliusz z Harlemu I. 308.
 Korynt I. 55; II. 33, 49.
 Koryolan II. 183.
 Kraft Adam I, 259.
 Krezus II. 55.
 Ksenofont I. 58, 159; II. 13, 34,
 66, 77, 91.
 Kserkses (król perski) II. 24, 102.
Księga królów II. 186.
Księżniczka II. 185.
 Ksyferes I. 73.
 Kulmbach I. 273.
Kwiatki -go Franciszka I. 9;
 II. 83.
 Kwintylian II. VIII.

- La Bruyère I. 76.
 Laetus (Pomponiusz) I. 114.
 Lafayette (pani de) II. 126.
 La Fontaine I. 76; II. 148, 206.
 Lairese (Gerard de) I. 298, 317.
 Lamartine I. 52; II. 74.
Lambert Ludwik II. 183.
 Landino I. 114.
 Lanfranco I. 195.
 Lanzi (dei, — hala we Floren-
 cyi) I. 192.
 Larcher II. 52.
 Lauzun I. 74.
Lear II. 183.
 Leclerc (Jan) I. 318.
 Leclerc (Sebastyan) I. 76.
Leda II. 130, 131.
Legenda Złota (Legenda aurea)
 I. 8.
 Leicester (hrabia) I. 300.
 Le Notre I. 76.
 Leodyum I. 246, 260.
 Leon (don Luis de) I. 4.
 Leon X. (papież) I. 115, 126, 132,
 140, 141, 142, 154, 179, 183,
 191.
Leone Leoni II. 155.
 Leontes II. 183.
 Leopardi I. 83.
 Lepante I. 4.
 Lesage II. 154.
 Lesueur I. 76.
 Leuvenhoeck I. 223.
 Leyda I. 223, 273, 282, 306.
 Lille I. 225, 245, 256, 259.
 Lily II. 153.
 Limborch (Henryk van) I. 319.
 Lindor I. 84.
 Lindshoten I. 307.
 Lippi (Fra Filippo) I. 97, 100,
 139; II. 168, 221.
 Lipsiusz (Justus) I. 288, 307.
 Lizypp II. VIII.
Lizystrata II. 33.
 Loggia I. 192.
 Lollard (Walter) I. 260.
 Lombard (Lambert) I. 276.
 Londyn I. 248, 283.
 Lopez I. 210.
 Louvre I. 20, 124, 233, 243; II.
 127, 128, 219, 222.
 Loveira (Vasco) I. 256.
 Lowanium I. 260, 266, 287.
 Lucas (Prosper) I. 220.
 Lucyan I. 56, II. VIII. 23, 66.
 Ludovici Wenecyanin I. 138.
 Ludovisi (willa) II. VII. 199, 227.
 Ludwik XIII-ty I. 74.
 Ludwik XIV-ty I. 7, 12, 17, 18,
 72, 73, 213, 297, 301, 303; II.
 162, 185.
 Ludwik XV-ty I. 12.
 Ludwik XVI-ty I. 75; II. 205.
 Luigi I. 172.
 Luini I. 106.
 Luka I. 160.
 Luter I. 111, 126, 138, 265, 266.
 Luxembourg I. 74.
 Luynes (książę de) I. 183.
 Lynch I. 150.
 Łukarz (z Leydy) I. 235, 269, 280,
 308, 311.
Mabuzyusz (Jan z Mabuzy) I. 279.
 Machiawel I. 112, 114, 115, 146,
 155, 158, 159, 161.
 Maistre (Józef de) II. 145.
 Makbeth II. 203.
 Makbeth (Lady) II. 183.
 Maksymilian (cesarz) I. 111.
 Malborough I. 303.
 Malatesta I. 154.
 Malherbe II. 145.
 Małgorzata (Austryacka) I. 260.
 Małgorzata (Parmeńska) I. 268.
 Mander (Karol van) I. 273, 277,
 289.
Mandragora I. 190.
Mannekenpis I. 255.
 Manfred I. 82.
 Manno I. 151.
Manon Lescaut II. 152, 155.
 Mansart I. 76.
 Mantegna I. 97; II. 221.
 Marche (Olivier de la) I. 252.
Marcin Chuzzlewit II. 181.
 Marcello I. 84.

- Mardoniusz II. 99.
 Marek Aureliusz II. 178.
 Mare au Diable II. 184.
 Maria (del Fiore) I. 192.
 Mariano I. 140.
 Mariano Fetti I. 141.
Marion Delorme II. 155.
 Marlowe I. 2; II. 211.
 Marneffe II. 183.
 Marsay (du) II. 183.
Marsylianka II. 75.
 Marya (Węgierska) I. 268.
 Masaccio I. 84, 98, 100.
 Mascarillo II. 14.
 Massinger I. 2.
 Maubeuge (Mabuza) I. 271.
Mauprat II. 185.
 Maur (Ludwik) I. 137.
 Mechlin I. 226, 248, 267, 297.
Męczeństwo świętego Sebastyna II. 217.
 Medyolan I. 71, 103, 114, 139, 153.
 Medyceusze I. 24, 112, 136, 257, 268.
 Medyceusz (Julian) I. 116, 175.
 Medyceusz (Kozma) I. 114, 139.
 Medyceusz (Wawrzyniec) I. 114, 136, 137, 154, 165, 177, 180, 183, 188, 194, 252, 258; II. 101, 103, 119.
 Meer (van der, z Delftu) I. 312.
 Megara II. 49.
 Melas z Chios II. 73.
 Meleager I. 87.
 Meluzyna I. 255.
 Memmi Simone I. 101, 263.
 Memling I. 262, 269; II. 192, 193.
 Menander II. 66.
 Meneksenos I. 97.
 Mendelsohn I. 85.
 Merkator (Gerard) I. 223, 287, 307.
 Merula I. 114.
Messenianki II. 154.
 Messina (Antonello da) II. 168, 221.
 Messys (Kwintyn) I. 246, 261, 269, 270, 280, 311.
 Messys (Jan) I. 280.
 Metsu I. 102, 312, 316; II. 194.
 Meteren (van) I. 267, 307.
 Meursius I. 307.
 Meyerbeer I. 85.
 Michał Anioł Buonarotti I. 9, 12, 13, 14, 15, 24, 25, 26, 97, 99, 105, 178, 194, 236, 274, 277; II. 101, 119, 125, 130, 131, 133, 169, 197, 198, 214, 215, 216, 217.
 Michele I. 171.
 Michelet I. 63.
 Michiels (Alfred) I. 217, 219.
 Mierewelt I. 280.
 Mieris (Franz) I. 312, 318, 319.
 Mikołaj V. (papież) I. 114.
 Milcyades II. 94.
 Milei I. 55.
 Millevoje (Karol Hubert) II. 154.
 Milon z Krotony I. 60; II. 94.
 Mimmermos II. 78.
 Minos II. 56.
 Mirabeau I. 59; II. 205.
 Mirandola (Pico de la) I. 113, 114, 165.
 Miron II. VIII. 101.
 Mitryototes I. 79.
Mojra II. 21.
 Moke I. 221.
 Molière I. 76; II. 126, 148, 179, 181.
 Molina (Tirso di) I. 4.
 Molza I. 115, 140.
 Mommsen II. 2.
 Monachium I. 128, 233.
 Monconys (de) I. 287.
 Monnier (Honryk) II. 179, 180.
 Mons I. 229.
 Mons-en Puelle I. 246.
 Montelupo (Rafaello de) I. 188.
 Moor (Antoni) I. 279.
 Morales I. 4.
 Mereelse I. 280.
Moreska I. 142, 144.
 Mostaert Jan I. 276, 279.
 Motley I. 300.
 Mozart I. 85; II. 133.
 Muiden I. 316.
 Mulready II. 166.
 Muratori I. 9.
 Murillo I. 4.

Nanno I. 78.
 Nanteuil I. 76.
 Nardi I. 180.
Nasładowanie Jezusa Chrystusa
 I. 8; II. 152, 160, 186.
 Natchezowie II. 154.
Nawrócenie Ś-go Pawła I. 14.
 Neapol I. 19, 21; II. 28, 144.
 Neefs (Piotr) I. 280.
 Neer (van der) I. 216, 312.
 Neerwinden I. 74.
 Nereusz II. 99.
 Nestor II. 147.
 Netscher (Konstanty) I. 319.
 Nibelungi II. 186, 210.
 Nicole II. 59.
 Nicopolis I. 251, 259.
 Niobidy I. 87.
 Noort (Adam van) I. 291.
 Noort (Jan van) I. 3.
 Norymberga I. 71, 259.
 Nucingen II. 183.
 Oertel (Abraham) I. 287.
Ogier le Danois II. 210.
 Olimp I. 61, 102; II. 82, 111, 129.
 Olimpos II. 73, 74.
Oliwka (szkoła) I. 269.
 Onatas II. 101.
 Oost (Jakób van) II. 195.
 Oost (Jan van) I. 3, 298.
 Oranii książę I. 268.
 Orange II. 47.
 Orcagna II. 168.
 Oreo (Remiro d') I. 161, 162.
 Orest I. 79.
 Orfeusz II. 56.
Orfeusz II. 75.
 Orgon II. 180.
 Orley (Bernard van) I. 276, 277,
 279; II. 223.
 Orley (Jan van) I. 298.
 Orsini I. 149.
 Orsini (Gravina) I. 159, 162.
 Orteliusz I. 223, 287.
 Ostade (van) I. 242, 312; II. 195.
Ostatni z Abenceragów II. 154.
 Ostenda I. 239.
 Otello II. 183, 203.

Othée I. 246.
 Otricoli II. VII.
 Otway II. 208.
 Oudenarde I. 260.
 Ovenbeck I. 233, II. VIII.
 Paccard II. 39.
 Padwa I. 241.
Pean I. 60.
 Pagolo I. 158.
 Palestrina I. 84.
 Palestyna I. 259.
 Palladio I. 106.
 Pallada II. 18, 101, 113, 116, 117,
 119, 227.
 Palma (starszy) I. 106.
 Palma (młodszy) I. 98.
Pamela II. 185.
Pani Bovary II. 181, 182.
 Parival I. 303, 305, 310, 316.
Parki II. 227.
 Parma (książę) I. 283, 286, 289.
 Parmigiani I. 98.
Parnas II. 129.
 Partenon I. 4; II. 40, 41, 101,
 113, 118, 198, 227.
 Paryż I. 111, 130, 131, 133, 223,
 248; II. 39, 45, 143, 198.
 Pascal I. 76; II. 56.
 Passye (Bacha) II. 81.
 Paulina I. 15.
 Pauluzo (Alfons) I. 144.
 Puzaniasz II. VIII. 99.
 Paweł III. (papież) I. 14.
 Pawła Ś-go kaplica I. 14.
 Pazzi I. 154, 155, 175.
 Palleggrino (Francesco di) I. 189.
 Pellico Silvio I. 52.
 Pelopidas II. 94.
 Pentesilea I. 172.
 Perelle II. 76.
 Pergolese I. 84.
 Perilaos II. 15.
 Perotto I. 152.
 Perrault II. 76.
Perseusz I. 115, 172.
Pertaryt I. 15.
 Perugino I. 98, 101; II. 221.

- Perykles II. 46, 70, 94, 103, 104, 119.
 Petrarca I. 113, 114, 258; II. 63.
 Pia (Emilia) I. 116.
 Pierrino I. 167.
 Piève (zamek) I. 159.
 Pilat I. 259.
 Pindar I. 60; II. 72, 82, 83, 84, 94, 102.
 Piombo (Sebastyan del) I. 97, 106, 141.
 Pirrus I. 79; II. 94.
 Pitagoras II. 13.
 Pitagoras z Remigium II. 96, 101.
 Pitt II. 59.
 Pius II. (papież, Eneaszy Sylwiusz) I. 248, 301.
 Piza I. 154, 160; II. 114.
 Platon I. 59, 119; II. 12, 14, 55, 59, 67, 70, 89, 96, 108, 152, 214.
 Plaut II. 126.
 Pliniusz I. 221, 324; II. VIII. 45.
 Plutarch I. 154; II. 103.
 Poe (Edgar Allan) I. 134.
 Poestum II. 41.
 Poggio I. 113, 114, 160, 162.
 Polibiusz II. 13.
 Polifem II. 15.
 Polikrates II. 77.
 Poliklet II. VIII. 101.
 Poliziano I. 113, 114.
 Pollajuolo (Antoni) I. 97, 100, 139, 277; II. 101, 168, 192, 221.
Polyeukt I. 15; II. 184.
 Polus II. 15.
 Pompeje I. 12, 15, 16, 323; II. 40, 42, 69, 84.
 Pons II. 183.
 Pontormo I. 105, 182.
 Pontius I. 291.
 Porbus (stary) I. 277.
 Porbusowie I. 280.
 Potter (Paweł) I. 102, 235, 242, 312.
 Poussin I. 76; II. 225.
 Praksyteles II. VIII.
Precieuses II. 181.
 Prevost (ksiądz) II. 154.
 Primatice I. 98, 106; II. 170.
 Proklus II. 35.
 Prometeusz II. 104, 105.
 Propileje II. 40.
 Protagoras II. 15.
 Protogenes II. 15.
 Prudhon II. 222, 225.
 Pryam II. 112.
Psalmy II. 152, 160.
 Ptolomeusz II. 13.
 Pulci I. 115, 138.
 Puligo (Domanico) I. 189, 190.
Quellinus (Jan Erazm) I. 298.
 Quercia (Jacopo della) I. 106.
 Querno I. 140, 141.
Rabelais I. 52, 112, 251; II. 59, 148.
 Rachel II. 75.
 Racine I. 18, 76, 78, 88, 213; II. 152, 157, 159, 208, 212.
 Radamantys II. 56.
 Rafael I. 9, 24, 32, 97, 105, 117, 127, 133, 151, 178, 189, 277, 278, 293; II. 101, 125, 129, 133, 169, 197, 198, 199, 217, 220, 224.
 Rambillet (pałac) I. 119; II. 153.
 Rangoni I. 141.
 Rastignac II. 183.
 Ravaisson II. 70.
 Ravesteyn (Jan van) I. 310.
 Ravenna I. 12, 16, 17.
 Rembrandt I. 52, 102, 231, 235, 242, 299, 310, 313, 316; II. 125, 127, 133, 190, 193, 218, 225.
 Ren I. 187.
 Renan (Ernest) II. 31.
Renaud de Montaban I. 210.
René I. 82.
 Reni (Gwidon) I. 195, 279; II. 170, 217, 222.
 Rennes I. 297.
 Reparata (Santa) I. 154.
 Retz (Gilles de) I. 112.
 Reynolds I. 233.
 Riario (Pietro) I. 136.
 Ribera II. 218.
 Richardson II. 184.

- Richelieu I. 15; II. 145.
 Rigaud I. 76.
 Rimini I. 154.
 Robbia (Luca della) I. 106.
 Robetta I. 189.
Robinson Krusoe II. 152, 156, 160.
 Rochefoucauld (la) I. 76.
 Roikos II. 73.
 Rokšana I. 79.
 Roland II. 186.
Romanzero II. 186.
 Romano (Giulio) I. 98, 106, 273; II. 170.
Romans o róży II. 148.
 Rombouts I. 3, 291; II. 195.
 Romeo I. 183.
 Roose (van) I. 3, 291; II. 195.
 Rosbecque I. 246.
 Rossini I. 38.
 Rosso I. 98, 106, 151, 192, 273; II. 170.
 Rostan II. 186.
 Rotterdam II. 193.
 Rotszyl I. 183.
 Rouget (de l'Isle) II. 75.
 Rousseau II. 60.
 Rovere (Francesco-Maria della) I. 116, 194.
 Rubens I. 1, 3, 24, 26, 31, 52, 214, 231, 235, 239, 243, 251, 271, 282, 285, 287, 290, 293, 295, 298; II. 125, 129, 133, 190, 195, 196, 214, 223.
 Russel (lady) II. 167.
 Rustici (Gian Francesco) I. 189.
 Ruysbroeck I. 264.
 Ruysch (Rachela) I. 319.
 Ruysdael I. 216, 242, 312, 313; II. 225.
 Ruyter I. 307, 318.
 Ryszard III-ci II. 183.
 Rzym I. 9, 63, 65, 115, 116, 136, 139, 144, 149, 151, 152, 165; II. 178.
 Sabaudzki (Eugeniusz, książę) I. 303.
Sąd ostateczny I. 14.
 Safo II. 78.
 Sainte-Aldegonde (Marnix de) I. 223, 307.
 Saint-Denis I. 250.
 Saint-Germain I. 45.
 Saint-Hilaire (Geoffroy) II. 140.
 Saint-Omar I. 217.
 Saint-Simon I. 75.
 Salamina I. 60; II. 80.
 Salmاسius (Saumaise) I. 307.
 Salomea I. 269.
 Salvador I. 150.
 Sand Jerzy I. 290; II. 59, 126, 155, 184.
 Sander I. 288.
 San Gallo (Antonio de) I. 106, 192.
 San Gallo (Aristide de) I. 189, 192.
 Sansovino I. 106, 192.
 Sanszo II. 180.
 Santa Maria del Fiore I. 114.
 Santi (Jan) I. 117.
 Sarrazin II. 183.
 Sarto (Andrea del) I. 97, 106, 188, 189, 192; II. 169, 197.
 Sassoferrato II. 170.
 Savanarola I. 126, 138.
 Scaliger (Józef, Justus) I. 307.
Scapin II. 11.
 Scarlatti I. 84.
Sceny z życia mieszczańskiego II. 180.
 Schaleken I. 312, 318.
 Schayes I. 217.
 Scheffer (Ary) I. 101.
 Schoen (Marcin) I. 273, 277.
 Schoengauer (Marcin) I. 235.
 Schooreel (Jan) I. 276, 308.
 Schouven I. 216.
 Schut (Kornel) I. 291.
 Schweinichen (Hans van) I. 111.
 Sciarra I. 32.
 Scott (Walter) II. 94, 179, 180.
 Scudery (panna) II. 153.
 Seghers (Daniel) I. 291.
 Seghers (Gerard) I. 3, 291; II. 195.
 Serapica I. 143.

- Sertoryusz I. 15.
 Sévigné (pani de) I. 76.
 Sforza (Galeazzo) I. 136.
 Sforza (ks. Ludwik) I. 113.
 Shakespeare I. 1, 2, 213, 296,
 315; II. 65, 133, 152, 157, 160,
 179, 182, 183, 203, 204, 206,
 208, 209, 211.
 Schelley I. 134.
Siedm słów II. 82.
Sielanki królewskie II. 185.
 Signorelli (Luca) II. 169, 192,
 221.
 Signoria (piazza della) I. 191.
 Simalos II. 78.
 Simonetta (Cicco) I. 114.
 Simonides z Ceos II. 78.
 Sinigalia I. 159.
 Scalda I. 238.
 Skopas II. VIII.
 Sluys I. 217.
 Smerdys II. 78.
 Snellius I. 307.
 Snyder I. 291.
 Sodoma I. 105.
 Sofokles I. 6, 60; II. 4, 80, 95,
 108, 126, 212.
 Sokrates II. 29, 45, 61, 98, 103.
 Solm (Amelia de) I. 309.
 Solon II. 36, 55, 79, 93, 98.
 Sorrento I. 45.
 Soutman 291.
Spadające liście II. 154.
 Sparta I. 58, 59; II. 24, 50, 51,
 81, 99.
 Spillo I. 190.
 Spinelli (Paro) I. 193.
 Spinola I. 300.
 Spinoza I. 222.
 Spranger I. 277.
 Stackelberg II. 5.
 Satël (pani de) II. 154.
Stara panna II. 181.
 Steen (Jan) I. 235, 312; II. 194.
 Stendhal II. 154.
 Sterne II. 181.
 Stezychor II. 81.
 Strabon I. 216; II. 147.
 Strasburg I. 71.
 Stricker (Herman) I. 282.
 Stuartowie I. 79.
 Suppositi I. 142, 190.
 Suzo (Henryk de) I. 204.
 Swammerdam I. 223.
Święta Rodzina II. 219.
Święty Sebastyan II. 222.
 Swift II. 181.
 Swinburne I. 134.
 Sycyon II. 77.
 Sylwiusz Eneas z I. 248, 301.
 Sykstus IV. (papież) I. 154.
 Sykstyńska kaplica I. 14.
 Syrakuzy II. 38.
Szkoła ateńska II. 217.
Szkoła kobiet II. 181.
 Tacyt I. 202.
 Tales II. 12, 13, 35, 109.
 Taletas II. 74.
 Taltybios II. 102.
 Tankred II. 112.
Tama I. 216.
Tartuffe II. 180.
 Tasso II. 76.
 Taulor I. 204.
 Taurena I. 217.
 Tebaldeo I. 115.
 Teby II. 24.
 Telemak II. 22.
 Temistokles II. 178.
 Teniers I. 26, 242, 278, 287, 291,
 311; II. 194.
 Tennyson II. 185.
 Teodoktes II. 95.
 Teodoros (z Samos) II. 73.
 Teofrast II. 99.
 Teognis II. 78.
 Teokryt II. 66.
 Terburg I. 312, 316; II. 194.
 Terencyusz II. 60.
 Terpander II. 74.
 Tersyt II. 15.
Tesmofoxye (święto) II. 33.
 Tetaz II. 38.
 Texel I. 216.
 Tezeusz II. 68.
 Tholen I. 216.
 Thulden (van) I. 3, 291, 309; II. 195.

- Tillet (du) II. 183.
 Tintoret I. 106, 178.
 Tomasz à Kempis I. 9.
Tom Jones II. 181.
 Torquatus (T. Manlius) I. 182.
 Tournay I. 282.
 Tournier II. 21.
 Tours I. 307.
 Trajan (cesarz) I. 182.
 Trivulzis I. 151.
 Troja II. 53.
 Tromp I. 307, 318.
 Tryptolemos II. 56.
Tryumf Złotego Wieku I. 179.
 Tuczdydes I. 57; II. 7, 13.
 Tulon II. 28.
 Turkaret II. 180.
 Turner I. 233.
 Tycyan I. 9, 97, 105, 133, 178, 242, 273, 293; II. 133, 217.
 Tyfon II. 111.
 Tymokreon II. 95.
 Tymon II. 183.
 Tyrteusz II. 79.

 Ubaldo (Gwidon d') I. 116.
 Ucello (Paolo) I. 97; II. 168.
Ukrzyżowanie Ś-go Piotra I. 14.
 Ulisses II. 79, 189.
 Urfé (d') II. 153.
 Utrecht I. 237.

 Vaenius (Otto) I. 264, 279, 287; II. 223.
 Valenciennes I. 248.
 Valkenborch I. 280.
 Valla (Wawrzyniec) I. 113.
 Vasari I. 99, 151, 189, 190, 195.
 Vacluse II. 47.
 Vaugelas I. 119.
 Vautrin II. 183.
 Vega (Lopez de) I. 5.
 Velasquez I. 4.
 Velde (Adryan van de) I. 142.
 Verdi I. 85.
 Verkolie I. 319.
 Verocchio (Andrea) I. 97, 100; II. 101, 168, 169, 192, 221.
 Viandot II. 74.

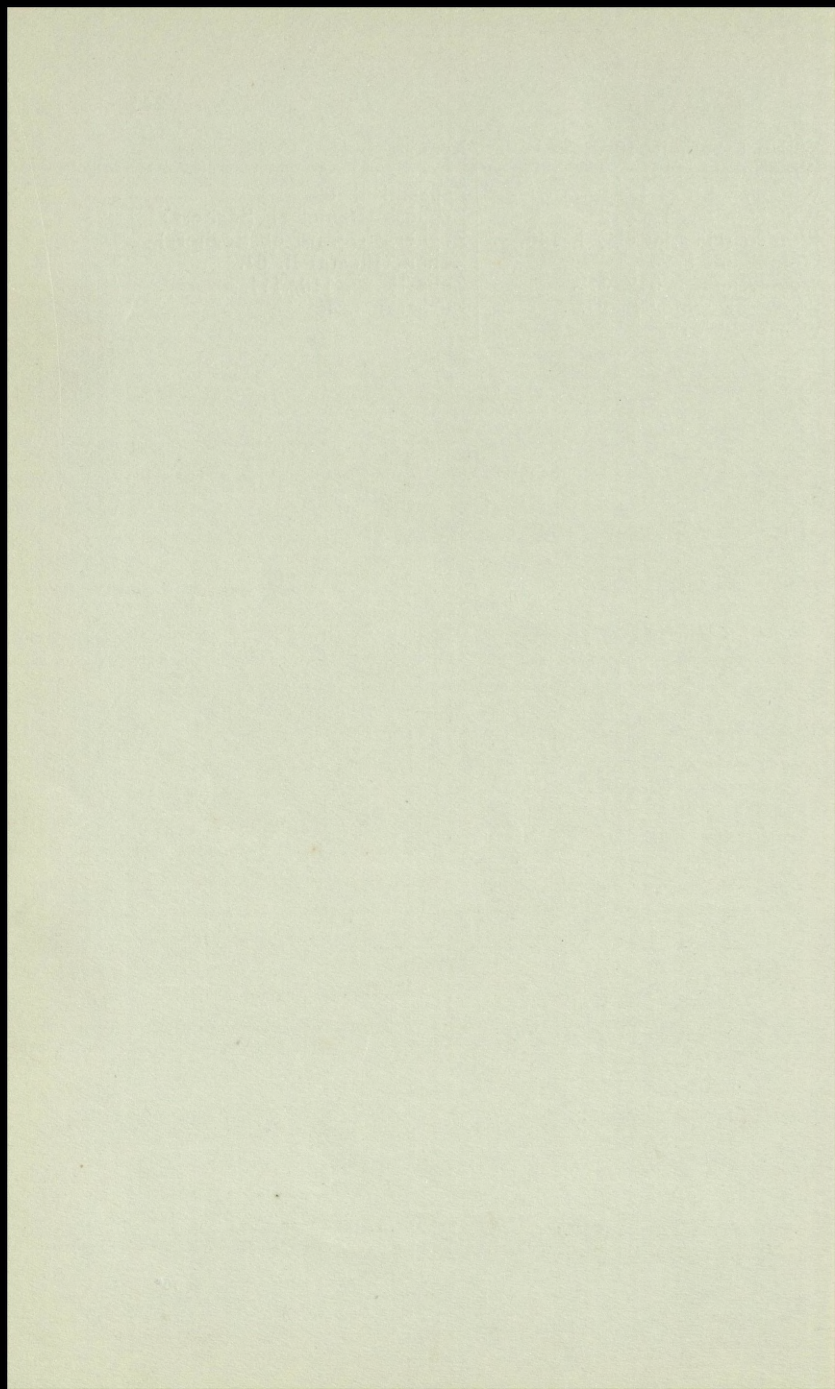
 Villani I. 258.
 Villon II. 148.
 Vinci (Leonardo da) I. 9, 97, 101, 105, 114, 165, 178, 194, 277; II. 101, 125, 130, 133, 192, 198, 216, 218, 221, 224.
 Vinckebooms I. 280, 291.
 Vischer 291.
 Vitelli (Vitellozzo) I. 158.
 Vlieland I. 216.
 Voltaire I. 112; II. 148, 209, 212.
 Voragine (Jakób de) I. 8.
 Vorn I. 216.
 Vorsteman I. 291.
 Vos I. 277, 278; II. 223.
 Vriendt (Franciszek de) I. 277.

 Waagen I. 234.
 Waal I. 217.
 Walcheren I. 216.
 Walezyusz I. 249.
 Wallenstein I. 299.
 Wallon I. 55.
 Weber I. 85.
 Webster I. 2.
 Welde (van der) I. 312.
 Wenecya I. 194, 225, 237, 243, 258, 282; II. 128, 197.
 Wenera I. 118.
Wenus miłońska (melijska) II. 70, 277.
 Werff (Adryan van der) I. 318.
 Werff (Piotr van der) I. 319.
 Werona I. 241.
 Weronez I. 105, 242; II. 125, 128, 219.
 Wersal I. 74, 75.
 Werther I. 82, 87; II. 182.
 Westa II. 2.
 Weyden (Rogier van der) I. 261, 263.
Wieczera w Emaus II. 127.
 Wiedeń I. 270.
Wielki Cyrus I. 153.
 Wijnockberghe (Saint) I. 265.
 Wilhelm (Milczący książę Oranii) I. 301, 307, 318.
 Wilhelm III-ci I. 307.
 Wilhelm Zdobywca II. 167.

Wilkie I. 233; II. 166.
 Wirgiliusz I. 113.
 Witt (Jakób de) I. 319.
 Witt (Jan de) I. 301.
 Władca (Machiawela) I. 146.
 Wolgemuth I. 233.
 Wouwerman I. 312, 317.
 Współzawodnicy II. 97.
 Wynants I. 312.

Xymena I. 15.

Zapaśnik II. 69.
 Zeghers (Daniel ob. Seghers)
 Zeghers (Gerard ob. Seghers)
 Zenon (Eleata) II. 61.
 Zeus II. 22, 110, 111.
 Zurbaran I. 4.



SPIS RZECZY.

TOM PIERWSZY

CZĘŚĆ I.

O ISTOCIE I TWORZENIU DZIEŁA SZTUKI.

Rozdział I. O istocie dzieła sztuki.

I.

Stronica

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

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

Cel i metoda estetyki. — Przeciwiństwo metody dogmatycznej i metody historycznej. — Zaniechanie przepisów i poszukiwanie praw. — Sympatya dla wszystkich szkół. — Analogia estetyki z botaniką; analogia nauk moralnych z naukami przyrodniczymi 11

II.

Co jest przedmiotem sztuki? — Poszukiwanie doświadczalne, nie zaś idealne. — Dość 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 historii wielkich ludzi. — Michał-Anioł i Corneille. — Dowody wzięte z historii sztuki i literatury. — Malowidła starożytne w Pompejach i Rawennie. — Styl klasyczny za Ludwika XIV-go i styl akademicki za Ludwika XV-go 19

III.

Naśladowanie bezwarunkowo dokładne nie jest celem sztuki. — Dowody, których dostarczają odlewy, fotografia, stenografia. — Porównanie portretów Dennera z portretami Van Dycka. — Niektóre rodzaje sztuki są umyślnie niedokładne. — Porównanie posągów starożytnych z podobami ubranymi w Neapolu i w Hiszpanii. — Porównanie prozy z wierszami. — Dwie *Ifigenie* Goethego 22

IV.

Z całego przedmiotu dzieło sztuki naśladuje stosunek i zależność wzajemną części. — Przykłady ze sztuki rysowniczej. — Przykłady literackie 24

V.

Dzieło sztuki nie poprzestaje na odtwarzaniu stosunku części. — Przeinaczenie umyślnie 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 widoczniejsza.

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

Doniosłość cechy istotnej. — Nie jest ona dostatecznie wyraźna 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 35

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 ducha. — 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 . . . 38

VII.

Wartość sztuki w życiu ludzkim. — 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 . . . 39

Rozdział II. O tworzeniu dzieła sztuki.

I.

Prawo ogólne tworzenia dzieła sztuki. — Pierwsza formuła. — Dwa rodzaje dowodów: jeden z rozumowania, drugi z doświadczenia 46

II.

Przedstawienie ogólne działania otoczenia. — Porównanie temperatury fizycznej z temperaturą moralną. — Obydwie działają przez wyłączenie i dobór naturalny . . . 48

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 tu jest smutkiem. — Odbiera podmowy i wskazówki tylko co do przedmiotów melancholijnych. — Publiczność rozumie tylko dzieła melancholijne.

Przypadek przeciwny, stan pomyślności i wesołości ogólnej.

Przypadki pośrednie 54

IV.

Przypadki realne i historyczne. — Cztery epoki i cztery sztuki główne 54

V.

Cywilizacja 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 wytwarzania atlety. — System spartański ludzkich stad i dzieci armii. — Gimnastyka w innych częściach Grecyi.

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

Powstanie rzeźby. — Posągi atletów. — Posągi bogów. — Jak artyści wynajdują i przedstawiają ciało doskonałe? — Dlaczego rzeźba im wystarcza? — Ciało nie jest podporządkowane głowie. — Olbrzymia ilość posągów . . 64

VI.

Cywilizacja wieków średnich i architektura gotycka.

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

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

Powstanie architektury gotyckiej. — Ogrom budynku. — Pół-ciemność wewnętrzna i światło przekształcone przez szyby. — Symboliczność form. — Ostrołuk. — Ubieganie się o olbrzymiość i fantastyczność. — Powszechność tej architektury 72

VII.

Cywilizacja 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 Francji za Ludwika XIV-go.

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

Zgodność charakteru i smaku panującego. — Ubieganie się powszechne o poprawność i szlachetność. — Sztuka rysowania. — Styl pisarzy. — Tragedya. — Złagodzenie prawdy nagiej. — Prawidłowość kompozycji. — Łatwość wysłowienia. — Wszystkie postaci są osobistościami dworskimi. — Uczucia arystokratyczne i poszanowanie konwenansów. — Wprowadzenie tragedji francuskiej w całą Europie 80

VIII.

Cywilizacja współczesna i muzyka.

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

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

Działanie tego stanu umysłu na dzieła sztuki. — Nowe formy literackie. — Poezya liryczna i filozoficzna. — Ze-

puscie 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 86

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 89

X.

Zastosowanie do czasu obecnego. — Z odnowieniem otoczenia sztuka się odnawia. — Odnowienie otoczenia współczesnego. — Wnioski i nadzieje na przyszłość . . . 91

CZĘŚĆ II.

MALARSTWO Z CZASÓW ODRODZENIA WE WŁOSZECH.

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 pozorze. — Jak się je tłómaczy?

Cechy malarstwa klasycznego. — W czym różni się ono od malarstwa flamandzkiego? — W czym różni się ono od malarstwa pierwotnego.

W czym różni się od malarstwa współczesnego? — Przedmiotem jego właściwym jest idealne ciało ludzkie . 102

Rozdział II. Warunek pierwszorzędny.

Okoliczności, w jakich malarstwo to powstało. — Rasa. — Cecha właściwa wyobraźni włoskiej. Różnica po między wyobraźnią. — 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 107

Rozdział III. Warunki drugorzędne.

Warunki niezbędne pojawiania się wielkiego malarstwa. — Kultura umysłu.

Skorożrzałość kultury nowoczesnej we Włoszech. — Powód tej skorodożrzałości. — Bystra inteligencja rasy. — Włochy mniej zgermanizowane, niż reszta Europy.

Porównanie Włoch wieku XV-go z Anglią, Niemcami i Francją. — Cześć talentów i uciech umysłowych. — Humanisci z wieku XV-go. — 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. — Wizerunki skończonego dworzanina i skończonej damy . . 125

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 czym umysł wieku XIX-go różni się od umysłu z XV-go? — Praca, współzawodnictwo, podniecenie w demokracjach scentralizowanych i przemysłowych.

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

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

Dowody wyprowadzone ze stroju i obyczajów. — Maskarady, zjazdy, orszaki konne i wystawność. — „Tryumfy“ Florencyi.

Ubieganie się o rozkosz dla oczu, a w ogólności o rozkosz dotykalmą. — 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 cywilizacją niedostateczną a cywilizacją zanadto wielką. . 145

Rozdział IV. 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 policji. — Uciekanie się do siły i odwoływanie się do siebie samego. — Zabójstwa i gwałty. — Oliveretto da Fermo i Cezar Borgia. — Teorya mordu i zdrady. — *Władca Macchiawella*. — 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? — Znajo-

mość osobista i powszednia ciała. — Zdolność rozumienia form energicznych a prostych. — Wrażliwość na piękno. — Życie i upodobania Włocha z czasów Odrodzenia . . . 178

Rozdział VI. Warunki drugorzędne.

(Dokończenie.)

Streszczenie okoliczności wskazanych. — Powstanie samorzutne i powszechne sztuki rysowniczej. — Jest ona tylko odłamem dekoracji 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 Rewolucji.

Pracownia we Włoszech za czasów Odrodzenia. — Artysta, jako terminator i towarzysz. — Towarzystwo mistrzów. — Wieczere *Grapy*. — Maskarada *Kielni*. — Przywiązanie patryotyczne do miasta. — Uroczystość we Florencji 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. 195

CZĘŚĆ III.

MALARSTWO W NIDERLANDACH.

Rozdział I. Przyczyny stałe.

Dwie grupy ludów w cywilizacji europejskiej. — Włosi wśród ludów łacińskich. — Flamandzi i Holendrzy wśród

ludów germańskich. — Charakter narodowy sztuki flamandzkiej i holenderskiej. 200

I.

Rasa. — Przeciwnieństwo ras germańskich i ras łacińskich. — Ciało. — Instynkty i skłonności zwierzęce. — Niższosc ras germańskich. — Wyższosc ras germańskich. — Zdolność do pracy i do stowarzyszania się swobodnego. — Potrzeba prawdy 215

II.

Naród. — Wpływ klimatu i gruntu. — Cechy fizyczne Niderlandów. — Urabianie umysłu pozytywnego i charakteru spokojnego. — Granice umysłu filozoficznego i literackiego. — Wczesne wydoskonalenie sztuk przytecznych. — Wynalazki praktyczne. — Zewnętrzne strony, obyczaje i upodobania 231

III.

Sztuka. — Niższosc malarstwa u innych narodów germańskich. — Przyczyna mierności jego w Niemczech i w Anglii. — Wyśmienitość malarstwa w Niderlandach. — Przyczyny jego wyższosci. — Jego cechy. — W czym ono jest narodowe? — Przewaga kolorytu. — Powód tej przewagi. — Podobieństwo klimatu w Wenecyi i klimatu w Niderlandach. — Różnica klimatu w Wenecyi i Niderlandach. — Podobieństwo i różnice odpowiednie pomiędzy malarzami. — Rubens i Rembrandt 244

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 264

II.

Druga epoka. — Wiek XVI-ty. — Wyswobodzenie umysłów i polemika przeciwko duchowieństwu. — Obyczaje malownicze i zmysłowe. — Uroczystości i wjazdy szkół retyorycznych. — Przetworzenie się stopniowe malarstwa. — Przewaga przedmiotów świeckich i ludzkich. — Zapowiedź nowej sztuki. — Wpływ wzorów włoskich. — Nieproporcjonalność sztuki włoskiej i umysłu flamandzkiego. — Styl dwoisty i niedostateczny nowej szkoły. — Wzrastający wpływ mistrzów włoskich, począwszy od Jana z Mabuzy aż do Ottona Vaeniusa. — Przetrawanie stylu i ducha narodowego w malarstwie rodzajowym, krajobrazowym i portretowym. — Rewolucya w roku 1572. — Rozdwojenie się narodu i sztuki 281

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 czym jest ono narodowe. — Pojęcie ciała żywego. — Crayer, Jordans i van Dyck. — Zmiana stanu politycznego i otoczenia moralnego. — Koniec wieku malowniczego 299

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 z portretów. — Przedstawienie życia rzeczywistego. — Rem-

| | |
|--|-----|
| brandt. — Jego pojmowanie świata, człowieka i boskości. —
Początek upadku około r. 1667. — Wojna z roku 1672-go. —
Sztuka ciągnie się aż po pierwsze lata wieku XVIII-go. —
Osłabienie i poniżenie Holandyi. — Zmniejszenie się ener-
gii czynnej. — Upadek sztuki narodowej. — Czasowe prze-
trwanie drobnej rodzajowości. — Łączność ogólna pomię-
dzy otoczeniem a sztuką | 319 |
|--|-----|

TOM DRUGI.

CZĘŚĆ IV.

RZEŻBA W GRECYI.

Rozdział I. Rasa.

| | |
|---|---|
| Rzeźba w Grecyi. — Co nam z niej pozostało? — Nie-
dostateczność dokumentów. — Konieczność badania śro-
dowiska | 2 |
|---|---|

I.

| | |
|--|----|
| Wpływ środowiska fizycznego na ludy niemowlące. —
Pokrewieństwo pomiędzy Grekiem a Latynem. — Okolicz-
ności, wskutek których dwie cechy się rozbiegają. — Kli-
mat. — Skutki jego łagodności. — Grunt górzysty i bied-
ny. — Powściągliwość mieszkańców. — Obecność morza
ze wszystkich stron. — Podnieta do spławiania. — Grecy
żeglarze i podróżnicy. — Spryt ich wrodzony i wykształ-
cenie skorożrzale | 10 |
|--|----|

II

| | |
|---|----|
| Wskazówki tej cechy w ich historii. — Odysseusz. —
Graeculus. — Zamysłowanie do czystej nauki i do dowodu
oderwanego. — Pomysłowość w naukach. — Poglądy na
całość w filozofii. — Gaduły i sofiści. — Smak attycki | 16 |
|---|----|

III.

| | |
|---|--|
| Nic olbrzymiego w naturze otaczającej. — Góry, rzeki,
morze. — Dokładność wypukłości, przejrzystość powie- | |
|---|--|

trza. — Skutek analogiczny układu politycznego. — Małe rozmiary państwa w Grecyi. — Zdolności nabyte umysłu greckiego do pojęć określonych i wyraźnych. — Wskazówki tej cechy w ich historii. — Religia. — Słabe poczucie wszechświata. — Pojęcie kosmosu. — Bogowie ludzcy i uwarunkowani. — Grek kończy na igraniu z nimi. — Polityka. — Niezależność kolonii. — Grody nie umieją się jednoczyć. — Granice i kruchość państwa greckiego. — Całość i rozwój natury ludzkiej. — Pojęcie doskonałe i ograniczone naszej natury i naszego przeznaczenia 27

IV.

Piękność kraju i nieba. — Naturalna wesołość rasy. — Potrzeba szczęścia żywego i wzruszającego. — Wskazówki tej cechy w ich historii. — Arystofanes. — Pojęcie szczęścia bogów. — Religia jest uczcią. — Przeciwnie cele państwa greckiego i państwa rzymskiego. — Wyprawy, demokracja i zabawy publiczne w Atenach. — [Państwo staje się przedsiębiorstwem widowisk. — W nauce i filozofii powaga nie jest zupełna. — Ryzykowne upodobanie do poglądów na całość. — Subtelność dyalektyki 36

V.

Skutki tych braków i tych zalet. — Są oni doskonałymi artystami. — Poczucie stosunków wytwornych, miara i jasność pomysłów, zamiłowanie do piękna. — Wskazówki tych zdolności i tych upodobań w ich sztukach. — Świątynia. — Jej umieszczenie. — Jej proporcje. — Jej budowa. — Jej wytworność. — Jej ozdoby. — Jej malowidła. — Jej rzeźby. — Całkowite i ostateczne wrażenie, jakie się po niej zostaje w umyśle 42

Rozdział II. Doba.

Różnica pomiędzy człowiekiem starożytnym a nowoczesnym. — Życie i umysł są prostsze u starożytnych niż u nas 44

I.

Wpływ klimatu na cywilizacje nowoczesne. — Człowiek ma więcej potrzeb. — Strój, dom prywatny, gmach publiczny w Grecyi i za naszych czasów. — Gmach społeczny, urzędy publiczne, sztuka wojskowa, żeglarstwo niegdyś i dzisiaj . 51

II.

Wpływ przeszłości na cywilizacje współczesne. — Chryścijaństwo. — Dante i Homer. — Pojęcie śmierci i zaświatowości w Grecyi. — Niezgodność pomysłów i uczuć człowieka nowoczesnego. — Różnica pomiędzy językami nowoczesnymi a starożytnym greckim. — Kultura i wykształcenie dawne, w porównaniu z kulturą i wykształceniem nowoczesnem. — Cywilizacja pierwotna i nowa, w przeciwstawieniu do cywilizacji urobionej i złożonej. — Gimnastyka. — Czem była za czasów Homera? — Wznowienie jej i przekształcenie przez Doryjczyków. — Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryckich przez innych Greków. — Wskrzeszenie i rozwój igrzysk. — Gimnazya. — Atleci. — Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecyi. — Jego oddziaływanie na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznej. — Modele dostarczane rzeźbie przez gimnastykę. — Posąg następuje po modelu 62

III.

Oddziaływanie tych różnic na duszę i na sztukę. — Uczucia, postacie i cechy w wiekach średnich, za czasów Odrodzenia i dzisiaj. — Smak starożytny w przeciwstawieniu do smaku nowoczesnego. — W literaturze. — W rzeźbie. — Wartość ciała rozważanego jako takie. — Sympatya ku doskonałości gimnastycznej. — Cechy głowy. — Mierna ważność fizjonomii. — Zainteresowanie się ruchem fizycznym i spokojem bez wyrazu. — Wzajemna zgodność pomiędzy stanem moralnym a tą formą sztuki 71

Rozdział III. Instytucje.

I.

Orchestrjka. — Jednoczesny rozwój instytucji urabiających ciało doskonale i sztuk urabiających posąg. — Grecja z wieku VII-go w porównaniu z Grecją za Homera. — Poezja liryczna Greków w porównaniu z liryczną poezją nowoczesną. — Pantomima i deklamacja muzyczna. — Powszechne ich zastosowanie. — Użytek ich w wychowaniu i w życiu prywatnem. — Użytek ich w życiu publicznem i w polityce. — Użytek w obrzędach. — Kantaty Pindara. — Modele dostarczone rzeźbie przez orchestrjkę 86

II.

Gimnastyka. — Czem była za czasów Homera? — Wznowiecie jej i przekształcenie przez Doryjczyków. — Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryjskich przez innych Greków. — Wskrzeszenie i rozwój igrzysk. — Gimnazyja. — Atleci. — Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecji. — Oddziaływanie jego na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznej. — Modele dostarczone rzeźbie przez gimnastykę. — Posąg następuje po modelu . 101

III.

Religia. — Uczucie religijne w w. V-ym. — Analogia pomiędzy tą epoką a epoką Wawrzyńca Medyceusza. — Wpływ pierwszych filozofów i fizyków. — Człowiek czuje jeszcze życie boskie rzeczy naturalnych. — Człowiek spostrzega jeszcze grunt naturalny, z którego wyszły osoby boskie. — Uczucia Ateńczyka na wielkich Panatenejach. — Chóry i igrzyska. — Procesya. — Akropol. — Erechtejon i podania o Erechteuszu, Cekropsie i Tryptolemie. — Partenon i podanie o Palladzie i Pozejdonie. — Pallada Fidyasza. — Charakter posągu, wrażenie na widzu, pojęcie rzeźbiarza . . 119

CZĘŚĆ V.

O IDEALE W SZTUCE.

Rozdział I. Gatunki i stopnie ideału.

Stronica

I.

Zdaje się, iż wszystkie cechy mają równą wartość. — Dowody logiczne. — Dowody historyczne. — Rozmaite sposoby traktowania tego samego przedmiotu. — W literaturze: skąpiec, ojciec, kochankowie. — W malarstwie: *Wieczera Chrystusa* u Rembrandta i u Weroneza, Mitologie Rafaela i Rubensa, *Ledy Vinciego*, Michała-Anioła i Correggia. — Wartość absolutna wszystkich cech ważnych 132

II.

Większa lub mniejsza wartość rozmaitych dzieł. — Zgodność smaku i sąd stanowczy co do wielu punktów. — Powagę opinii stwierdza sposób, w jaki opinia się ugruntowuje. — Ostatnie stwierdzenie, dane przez nowoczesne środki krytyki. — Są prawa określające wartość dzieła sztuki . . . 135

III.

Określenie dzieła sztuki. — Dwa warunki, które powinno ono wypełnić. — Większa lub mniejsza wartość sztuki, stosownie do tego, czy te dwa warunki są więcej lub mniej wypełnione. — Zastosowanie do sztuk naśladowczych. — Jak i z jakim zastrzeżeniem to samo prawidło stosuje się do sztuk, które nie naśladowują? 135

Rozdział II. Stopień ważności cechy.

Na czym polega ważność cechy? — Zasada podporządkowania cech w naukach przyrodniczych. — Cecha najważniejsza jest najmniej zmienna. — Przykłady z botaniki i z zoologii. — Sprowadza i wprowadza ona z sobą cechy ważniejsze i mniej zmiennie. Przykłady z zoologii. — Jest ona mniej zmienna, ponieważ jest bardziej pierwiastkowa. — Przykłady z zoologii i botaniki 142

II.

Zastosowanie tej zasady do człowieka moralnego. — W jaki sposób określić układ podporządkowania cech w człowieku moralnym? — Stopień zmienności ich, mierzony przez historię. — Porządek ich stałości. — Cechy chwili i mody. — Przykłady. — Cechy trwające pół okresu historycznego. — Przykłady — Cechy trwające cały okres historyczny. — Przykłady. — Cechy wspólne narodom tego samego szczepu. — Cechy wspólne całej ludzkości wyższej. — Cechy najbardziej stałe są najbardziej pierwiastkowe. — Przykłady. . . 151

III.

Drabina wartości literackich odpowiada drabinie wartości moralnych. — Literatura mody i chwili. — Literatura chwilowego rozgłosu. — *Astrea, Klelia, Euphues, Adonis, Hudibras, Atala*. — Próba i przeciw-próba prawa. — Odosobnione dzieła wyższe pomiędzy dziełami niższymi jednego i tego samego autora: *Gil Blas, Manon Lescaut, Don Kiszot, Robinson Kruzo*. — Strony niższe w dziele pisarza wyższego: markizowie Racinea, clowny i rycerze Shakespeara. — Trwałość i głębokość cech ujawnionych przez wielkie dzieła literackie. — Dowód zaczerpnięty z nowoczesnego użytku literatur w historii. — Poematy indyjskie, powieści i dramaty hiszpańskie, teatr Racinea, epepeje Dantego i Goethego. — Cechy powszechne, wyrażone przez pewne dzieła. — *Psalm, Naśladowanie, Homer, Platon, Shakespeare*. — *Robinson Kruzo, Kandyd, Don Kiszot* . . . 161

IV.

Zastosowanie tej samej zasady do człowieka fizycznego. — Cechy bardzo zmienne w człowieku fizycznym. — Odzienie modne. — Odzienie w ogólności. — Właściwości zawodu i stanu. — Ślad epoki historycznej. — Historia niedostatecznie mierzy zmianę cech fizycznych. — Podstawienie cechy pierwiastkowej na miejsce cechy trwałej. — Cechy wewnętrzne i głębokie człowieka fizycznego. — Preparat anatomiczny. — Skóra żywa. — Urozmaicenia rasy i temperamentu. . . 167

V.

Drabina wartości plastycznych odpowiada drabinie wartości fizycznych. — Dzieła przedstawiające odzienie mody czy

odzienie w ogólności. — Dzieła ujawniające właściwości za-
 wodu, stanu, charakteru i wieku historycznego. — Hogarth i ma-
 larze angielscy. — Epoki malarstwa włoskiego. — Wiek
 niemowlęctwa. — Wiek rozkwitu. — Wiek chylenia się
 do upadku. — Dzieła tu są więcej lub mniej doskonałe,
 w miarę, jak poczucie życia fizycznego jest więcej lub mniej
 przeważające. — To samo prawo w innych szkołach. —
 Różne rasy i temperamenty wyrażone przez różne
 szkoły. — Typ florencki, typ wenecki, typ flamandzki, typ
 hiszpański 172

VI.

Wniosek. — Cecha nadaje dziełu swój stopień waż-
 ności 173

Rozdział III. Stopień dodatności cechy.

I.

Połączenie i wyróżnienie dwóch punktów widzenia . 175

II.

Na czym polega dodatność cechy moralnej. — W osob-
 niku. — Inteligencya i wola. — W społeczeństwie. — Po-
 tęga kochania. — Porządek wartości dodatnich w stosunku
 do cechy moralnej 179

III.

Odpowiedni porządek wartości literackich. — Typy litera-
 tury realistycznej lub komicznej. — Przykłady. — Henryk Mon-
 nier. — Nicponioskie powieści hiszpańskie. — Balzac. —
 Fielding. — Walter Scott. — Molière. — Sposoby używane
 przez wielkich pisarzy w celu zaradzenia brakom osobistości
 niższych. — Typy literatury dramatycznej i filozoficznej. —
 Shakespeare i Balzac. — Typy literatury epicznej i ludo-
 wej. — Bohaterowie i bogowie 187

IV.

Porządek wartości dodatnich w stosunku do cechy fi-
 zycznej. — Zdrowie. — Nieskazitelność typu naturalnego. —
 Uzdolnienia zapaśnicze i przygotowanie gimnastyczne. —
 Wskazówki szlachetności moralnej. — Granice, w jakich
 sztuki plastyczne mogą wyrazić życie duszy 190

V.

Porządek odpowiedni wartości plastycznych.—Typy niezdrowe, skoszlawione lub wycieńczone. — Rzeźba starożytna z czasów upadku.—Sztuka bizantyńska.—Sztuka średniowieczna. — Typy zdrowe, ale jeszcze niedoskonałe, pospolite lub grubiańskie. — Malarze włoscy z wieku XV-go. — Rembrandt. — Mali Flamandzi. — Rubens. — Typy wyższe. — Mistrzowie weneccy. — Mistrzowie florency. — Mistrzowie ateńscy 199

VI.

Wniosek. — Ważność i dodatniość rozważanych cech w naturze. — Wyższe harmonie natury i sztuki 200

Rozdział IV. Stopień zbieżności efektów.

I. — II.

Różne pierwiastki dzieła literackiego. — Cecha. — Pierwiastki jej. — Akcja. — Pierwiastki jej. — Styl. — Pierwiastki jego. — Zbieżność ogólna cechy, akcji i stylu . 209

III.

Różne doby okresu literackiego, ustalone według poprzedniego prawa. — Początek wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu nieświadomości. — Pieśni rycerskie (*chansons de geste*). — Pierwsi dramaturgowie angielscy. — Koniec wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Eurypides i Voltaire. — Środek wieków literackich. — Zbieżność zupełna. — Eschilos. — Racine. — Shakespeare 214

IV.

Różne pierwiastki dzieła plastycznego. — Ciało i jego pierwiastki. — Architektura linii i jej pierwiastki. — Koloryt i jego pierwiastki. — Jak wszystkie te pierwiastki mogą działać zbieżnie? 219

V.

Różne doby historii sztuki są ustalone według poprzedniego prawa. — Epoki pierwotne. — Zbieżność zupełna

z powodu niewiadomości. — Szkoły symboliczne i mistyczne we Włoszech. — Giotto. — Malarze realistyczni i anatomiczni we Włoszech. — Zwiastuny da Vinci. — Epoki upadku. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Carracciowie i następcy ich we Włoszech. — Naśladowcy stylu włoskiego we Flandryi. — Epoki rozkwitu. — Zbieżność zupełna. — Vinci. — Wenecyanie. — Rafael. — Correggio. — Powszechność prawa 225

VI.

Streszczenie. — Zasada doskonałości i podporządkowania w dziełach sztuki 227

Skorowidz nazwisk i tytułów dzieł 229

SPIS RYCIN TOMU PIERWSZEGO.

| | str. |
|--|------|
| <i>Raffael</i> : Portret Juliusza II. | II. |
| <i>Tycyan</i> : Portret Katarzyny Cornaro, król. cypryjskiej | 16 |
| <i>Raffael</i> : Galatea | 32 |
| <i>Botticelli</i> : Portret pięknej Simonetty | 64 |
| <i>Raffael</i> : św. Jan na puszczy | 96 |
| <i>Paweł Veroneze</i> : Wenus i Adonis | 104 |
| <i>Lotto</i> : Trzy doby życia | 120 |
| <i>Bronzino</i> : Portret Lukrecyi Panciatichi | 128 |
| <i>Tycyan</i> : Wenus z Amorem | 136 |
| <i>Andrea del Castagno</i> : Portret Pippa Spano | 152 |
| <i>Tintoretto</i> : Wenus wieńczy Bakchusa i Aryadnę | 176 |
| <i>Andrea del Sarto</i> : Fragment Madonny z Harpjami | 192 |
| <i>Jan Gossaert</i> : Jezus u Szymona Faryzejczyka | 200 |
| <i>Rembrandt</i> : Porwanie Prozerpiny | 224 |
| <i>Jan Steen</i> : Po pijatyce | 232 |
| <i>Quentin Matsys</i> : Lichwiarze | 280 |
| <i>Jordaens</i> : Satyr u chłopów | 288 |
| <i>Piotr Paweł Rubens</i> : Bakchanalia | 296 |
| <i>Piotr de Hoch</i> : Spiżarnia | 304 |
| <i>Rembrandt</i> : Chrystus i jawnogrzesznica | 312 |

SPIS RYCIN TOMU DRUGIEGO.

| | str. |
|--|-------|
| Eros <i>Praksytelesa</i> | II. |
| Apoksyomenos <i>Lisipa</i> | VIII. |
| Merkury | 8 |
| Apollo Belwederski | 16 |
| Mars | 24 |
| <i>Praksytelesa</i> Apollo z jaszczurką | 28 |
| Faun Tańczący (lateraneński) | 32 |
| Faun pijany | 40 |
| Amazonka | 48 |
| Chłopiec, wyciągający sobie skalę z nogi | 52 |
| Gładyator Farnezyjski | 56 |
| Dyskobil <i>Mirona</i> | 64 |
| Faun tańczący (neapolitański) | 68 |
| Aristogiton | 72 |
| Gall zabijający swą żonę | 80 |
| Atleta | 88 |
| Gładyator umierający | 96 |
| Narcyz | 104 |
| Dyskobil (neapolitański) | 112 |
| Atene | 116 |
| <i>Paweł Woroneze</i> : Leda | 130 |
| <i>Michał Anioł</i> : Święta Rodzina | 136 |
| <i>Corregio</i> : Adoracya | 170 |
| <i>Michał Anioł</i> : Noc (Fragment monumentu Jul. Medycyusza) | 194 |
| <i>Raffael</i> : Wenus pokazuje Erosowi Psyche | 198 |
| <i>Leonardo da Vinci</i> : Madonna wśród skał | 214 |
| <i>Leonardo da Vinci</i> : Madonna z Jezusem i św. Anną | 224 |
| Wenus <i>Praksytelesa</i> | 226 |



Pod redakcją LEOPOLDA STAFFA

wydaje

KSIĘGARNIA POLSKA B. POŁONIECKIEGO we Lwowie

bibliotekę pod zbiorowem mianem

SYMPOSION.

Pod znakiem kultury helleńskiej, od tytułu dzieła Platona zapożyczonym, które je inauguruje, obejmuje biblioteka „Symposionu“ w szeregu tomów wybory pism naczelnych twórców i inicjatorów kultury europejskiej, podając w artystycznych przekładach i umiejętnym doborze esencjonalne wyjątki z nieśmiertelnych arcydzieł starożytności, renesansu, wieku humanizmu, oświecenia i czasów nowożytnych. Zadaniem biblioteki „Symposionu“ jest pośredniczyć w żywym i blizkiem obcowaniu szerszych kół czytelników ze światem tych dumnych, śmiałych i górnych idei, które stanowią żywotną treść i fundamentalne podłoże nowożytnej umysłowości.

Chce ona przyswoić piśmiennictwu polskiemu i świadomości doby obecnej poglądy, które kształtowały kiedyś myśli całych pokoleń, na ich dążnościach moralnych wyciskając trwale piętno, które stanowią dziś dziedziczne i powszechne dobro kultury, najcenniejszą zdobycz **praktycznej mądrości życia i dojrzałej wiedzy człowieka o człowieku.**

W tym celu biblioteka „Symposionu“ czerpie wyłącznie z pism tych przedstawicieli i organizatorów myśli europejskiej, którzy w kulturalnym procesie odrodzenia osobowości i wyzwania się człowieka drogą pracy i walki o samowiedzę, swobodę i poszanowanie godności ludzkiej, odegrali rolę kierowniczą i wychowawczą. Każdy z jej tomów poświęcony jest innemu z przewodniczych duchów nowoczesnej kultury i uwzględnia te tylko dzieła z ogólnoeuropejskiego piśmiennictwa, które w dziejach stwarzania wartości życiowych, w pochodzie nowoczesnego człowieka do harmonijnego rozwinięcia **pełni sił fizycznych i duchowych**, do równomiernego wyęźnienia i układu wszystkich władz i uzdolnień duszy, stanowiły etap ważny i znamienity.

Biblioteka „Symposionu“ nie chce służyć zainteresowaniom czysto intelektualnym, nie pragnie pomnażać wiadomości czytelnika, nie obciążać jego pamięci: celem jej jest zapomocą przekładów, powierzonych **pierwszorzędnym siłom literackim** ułatwić dostęp do dzieł, przemawiających zarówno do umysłu, jak i do serca i zmysłów czytelnika, dzieł, w których stopniowo rysuje się z wieku na wiek coraz uchwytniejszy **doskonały ideał całkowitego człowieka**. A że niedoścignionych wzorów tego ideału dostarcza dotąd ludzkości antyczna kultura grecka, na którą dosyć często pisma, zbiór ten stanowiące, zwykły się powoływać, przybrała sobie biblioteka ta i nazwę swą helleńską „Symposion“ od dzieła Platona, którym wydawnictwo całe inauguruje.

WYDAWNICTWO

SYMPOSION

OBEJMUJE NASTĘPUJĄCE DZIEŁA:

- I. *Platon. Uczta.* Dyalog o miłości. W przekładzie, ze wstępem i objaśnieniami Władysława Witwickiego. Wydanie drugie. Kor. 3.
 - II. *Montaigne. Wybór dzieł.* W przekładzie Stanisława Lacka. Kor. 3.
 - III. *Vauvenargues. Uwagi i myśli.* W przekładzie Jana Kasprowicza. Kor. 2.
 - IV. *Walter Pater. Wybór pism.* W przekładzie Stanisława Lacka. Kor. 3.
 - V. *La Rochefoucauld. Zdania moralne i uwagi.* W przekładzie Leopolda Staffa. Kor. 2.
 - VI. *Leopardi. Myśli.* W przekładzie Józefa Ruffera. Kor. 2.
 - VII. *Diderot. Kuzynek mistrza Rameau.* W przekładzie Leopolda Staffa. Kor. 3.
 - VIII. *Goethe. Wybór myśli prozą.* W przekładzie Stefana Frycza. Kor. 3.
 - IX. *Chamfort. Maksymy i myśli.* W przekładzie Konrada Drzewieckiego. Kor. 3.
 - X. *Cztery głosy. O Poezie.* Ralph Waldo Emerson. Karol Spitteler. Ryszard Dehmel. Hugo von Hofmannsthal. W przekładzie Jana Kasprowicza. Kor. 2.
 - XI. *La Bruyère. Charaktery.* W przekładzie Antoniego Potockiego. Kor. 3.
-
-

-
-
- XII. *Fichte*. **Powołanie człowieka**. W przekładzie Adama Zieleńczyka. Kor. 3.
- XIII. *Fontenelle*. **Rozmowy zmarłych**. W przekładzie Juliusza Germana. Kor. 3.
- XIV. *Walter Savage Landor*. **Dyalogi fikcyjne**. W przekładzie Maryi Rakowskiej. Kor. 3.
- XV. *Voltaire*. **Refleksye**. W przekładzie Grzegorza Glassa. Kor. 3.—.
- XVI. *Hebbel*. **Dzienniki**. W przekładzie Karola Irzykowskiego. Kor. 3.—.
- XVII. *Hello*. **Studia i szkice**. W przekładzie Walegogo Gostomskiego. Kor. 3.—.
- XVIII. *Emerson*. **Wybór dzieł**. W przekładzie Maryana Olszewskiego.
- XIX. *Kardynał Newman*. **Wybór myśli**. W przekładzie Stanisława Brzozowskiego.
- XX. *Marek Aureliusz*. **Pamiętnik**. W przekładzie Maryana Reitera.
- XXI. *Rousseau*. **Wybór pism**. W przekładzie Zygmunta Matkowskiego.
- XXII. *Soren Kierkegaard*. **Wybór pism**. W przekładzie M. Bienenstocka.
- XXIII. *Tomasz Car'yle*. **Wybór pism**. W przekładzie Savitri.

DALSZE TOMY W PRZYGOTOWANIU.

R.K. 571

4.
zagadnienie zagadnienia 5, 30m

gotowa
9, 30m

bigos. no
1. 11

WYDAWNICTWA KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO WE LWOWIE.

**: STANISŁAW BRZozowski :
KULTURA I ŻYCIE.**

TREŚĆ: I. Zagadnienia sztuki i twórczości: Medyceusze. W odpowiedzi na protest. Miriam. Czechow. Staff. Norwid. Nad grobem Ibsena. Koniec legendy. — II. W walce o światopogląd: Katarakty. Kant. Etyka Spenzera. Monistyczne pojmowanie dziejów. Zagadnienia i drogi nowoczesnej filozofii. Zagadnienia wartości i psychologia. *o o* Cena koron 4.—

LEGENDA MŁODEJ POLSKI.

Studia o strukturze duszy kulturalnej. — Wydanie drugie z portretem autora, zdołił JAN BUKOWSKI.

TREŚĆ: — I. Nasze „ja“ i historia. II. Kryzys romantyzmu. III. Polska dziecięciniała. IV. Mity i legendy. V. Duszy nie potrzeba! VI. Wysłupież starych zabawek. VII. Polskie Oberamer-gau. VIII. Rozbrojenie duszy. IX. Nieboska dni naszych. X. Naturalizm, dekadentyzm, symbolizm. XI. Humor i prawo. XII. Dusza samotna. XIII. Czyciele tajemnic. XIV. Sam na sam z klęską. XV. Stanisław Wyspiański. *o o* Cena koron 7.— *o o o o o o o o o o* w oprawie K 8*20. *o o o o o o o o o o*

I D E E.

WSTĘP DO FILOZOFII DOJRZAŁOŚCI DZIEJOWEJ.

TREŚĆ: Materyalizm dziejowy jako filozofia kultury. — Filozofia czynu. — Filozofia czystego doświadczenia (Ryszard Avenarius). — Powstawanie prawa. — Epigenetyczna teoria historii. — Przyroda i poznanie. — Pragmatyzm i materyalizm dziejowy. — Prolegomena filozofii pracy. — Bergson i Sorel. — Anti-Engels. — Etapy sentymentalizmu. — Złudzenia racjonalizmu. — Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego. — Stron 503. — — Cena koron 7.—, w ozdobnej oprawie koron 8*20.

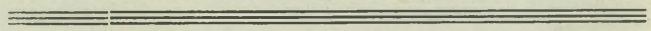


PŁOMIENIE.

Z papierów po Michale Kaniowskim. Powieść w II. tomach
Cena kor. 7*50, w oprawie kor. 9*50.

SAM WŚRÓD LUDZI.

Powieść. Z cyklu „DĘBINA“. Część pierwsza. Cena kor. 7.—





9191/1