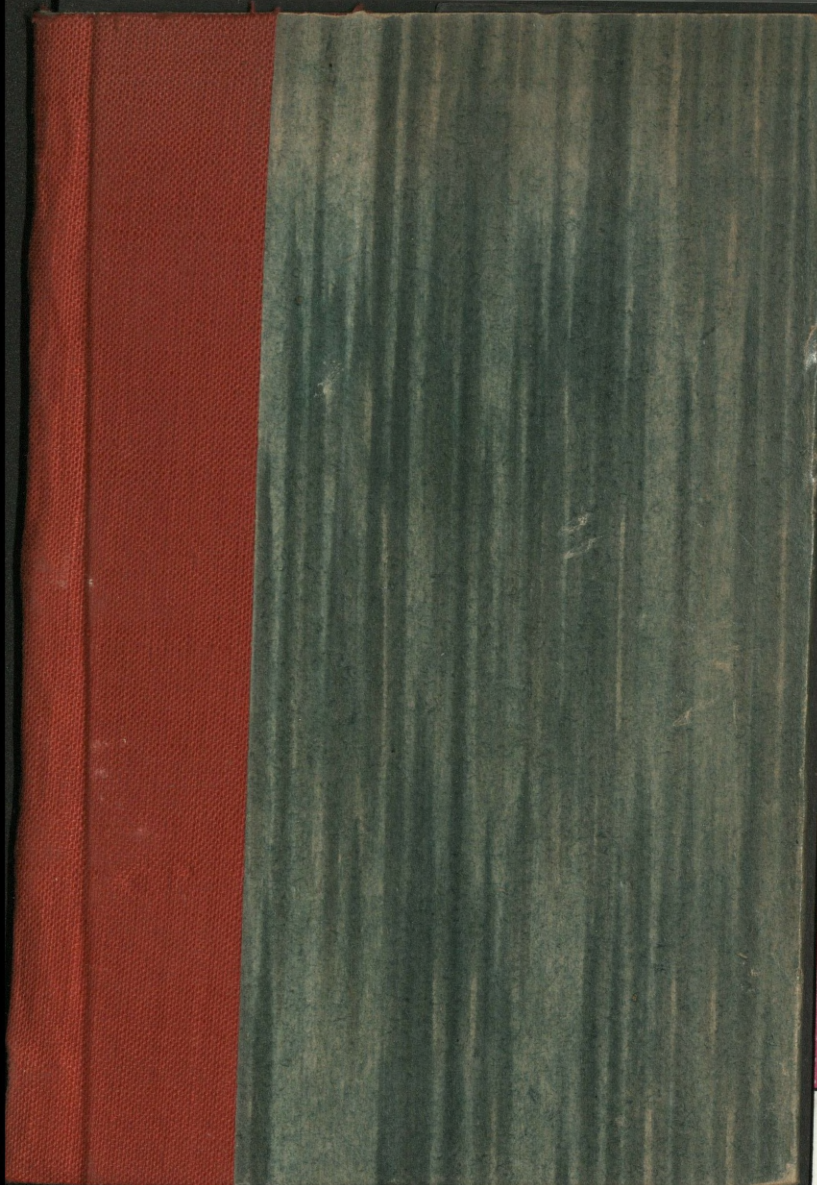


Grey Scale #13



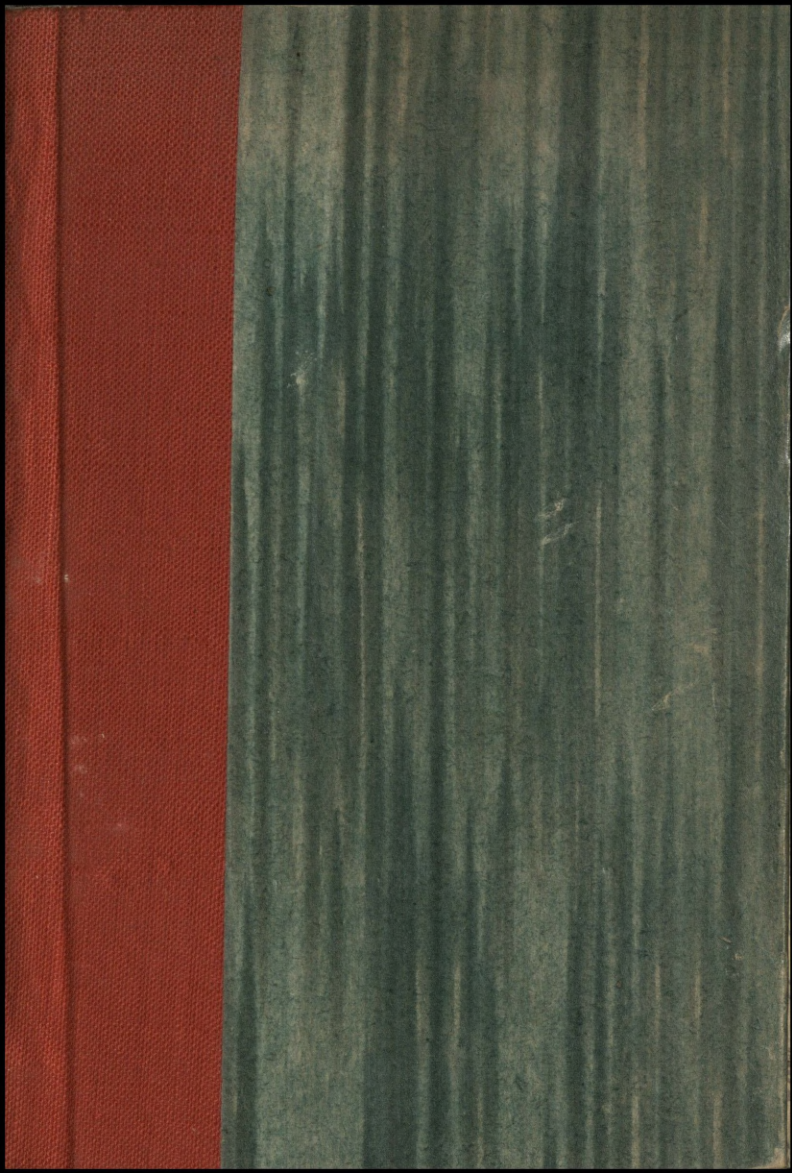
DANES-PICTA .COM

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



DANES-PICTA .COM





SZTUKA

A

**SOCYALIZM.**

*autor - krypt. J. S.*



KRAKÓW.

NAKŁADEM KSIĘGARNI

**L. Zwolińskiego i Spółki.**

1894.

71091



---

Drukiem W. Korneckiego w Krakowie.



## SZTUKA A SOCYALIZM.

---

Z długiego szeregu zarzutów, wytaczanych przeciwko nowoczesnemu ruchowi robotniczemu, żaden może nie zyskał takiej popularności u tłumu, jak zdanie, że socyalizm, będąc wytworem materialistycznego na świat i ludzkość poglądu, dąży do zniweczenia wszelkich zdobyczy kulturalnych, szczególnie w dziedzinie literatury i sztuk pięknych. Wychodząc z założenia, że tylko to ma rację bytu i tylko to zasługuje na ochronę i poparcie społeczeństwa, co mu materialną i dotykalnie bezpośrednią przysparza korzyść, zapoznaje socyalizm rzekomo znaczenie społeczne sztuki i jej wytworów i nie tylko, że nie odnosi się do niej przychylnie, ale zdradza niezaprzeczone skłonności do zupełnego jej zniesienia i zniszczenia.

Zdanie to, wypowiedziane z namaszczeniem przez różnych orędowników burżuazyjnego porządku i popularyzowane w licznych pamfletach i pismach ulotnych, znalazło wiarę nie tylko u tych „wrogów“ socyalizmu, którzy

zaufawszy ślepo kilku przywódcom, dają się im wodzić na pasku ambicyi i blagi, ale także u tych dobroduszných ofiar kłamliwej imaginy, które oddalone od wiru i walk publicznego życia, drżą ze strachu, ilekroć ktoś wspomni przy nich o owych „światoburcznych“ zastępach wandalów, niszczących z barbarzyńską zaciekłością wszystko, cokolwiek wchodzi w styczność z poezją i sztuką. Co więcej: zarzut, wymyślony przez płatnych najemników gazeciarskich i na pozór zbyt śmieszny, aby się z nim rozprawiać na seryo, zdołał nawet zbałamucić część zwolenników nowego prądu i obudzić w nich przekonanie, że sztuka istotnie zbyt wiele posiada cech służalczych, zbyt wyraźnie występuje w charakterze orędowniczki Burżuazyi, choć przez nią samą jako rzecz z bytku jest traktowana, aby w ogóle godziło się jej przyznawać jakiś wpływ na ukształtowanie się stosunków, na wskrós odrębnych od dzisiaj istniejących i brać w rachubę w walce społecznej, którą obecnie toczy proletaryat.

Pogląd ten, pozbawiony rzeczywistej podstawy, nie wyłonił się wprawdzie w partyi w postaci jakiegoś programu, ale tu i owdzie ujawniał się w pojedynczych artykułach dziennikarskich i na pozór całkiem poważnie kwestyonował znaczenie i potrzebę sztuki w życiu społecznem. Nie jest naszym zamiarem polemizować na tem miejscu z nielicznymi wyznawcami tego poglądu, a tem mniej zarówno zbijać ich zarzuty, jak prostować wymysły przeciwników socyalizmu; polemika ta zdaje

nam się być rzeczą nieużyteczną z powodu, że dotykając rzeczy zasadniczej, musiałyby z konieczności popaść w rolę głosicielki prawd dawno odkrytych i nieraz w gienialny już sposób wypowiedzianych; z drugiej zaś strony, byłoby stratą czasu i miejsca wykazywanie, ile to fałszów i błędów popełnia prasa burżuazyjna, skoro zabiera głos o zasadach i dążeniach socjalizmu. I tu bowiem trzebaby powtarzać znowu to, co już gdzieindziej dokładnie i lepiej wypowiedziano. Celem naszym jest obecnie raczej:

1) wyłuszczenie istotnego poglądu socjalistów na znaczenie i wartość sztuki w ogóle, wysnutego zarówno z ogólnych zasad socjalizmu, jakoteż z poszczególnych faktów, stwierdzających jego prawdziwość, a zarazem

2) określenie stanowiska, jakie sztuka dzisiejsza zajmuje w obec ruchu robotniczego i jakie nawzajem tenże w obec niej zajął, lub zająć powinien.

Z góry tylko należy zaznaczyć, że oskarżanie socjalizmu o dążności barbarzyńskie, a rozumiemy przez to wszelkie niszczenie i burzenie wytworów kultury, nie stojących w związku z systemem wyzysku jednych warstw przez drugie: — jest równie bezpodstawnem, jak twierdzenie, że socjalizm, walczący o rzeczywiste zrównanie wszystkich członków społeczeństwa, dąży do „ujarzmienia wszelkich popędów samodzielności umysłowej i zdeptania swobody indywidualnej poszczególnych jednostek“. Dodać zaś możemy, że podobnie, jak ostatnie twierdzenie obecnie zupełnie już straciło



na walorze i nawet wśród szerszej publiczności nie znajduje wiary, tak również odnośnie do pierwszego podniosły się w ostatnich czasach poważne głosy, wykazujące niesłuszność zarzutów, jakie socyalizmowi czynią rzekomi obrońcy sztuki i jej kapłanów \*).

W niedawno wydanej książce wykazał znany uczony niemiecki i profesor uniwersytetu wiedeńskiego Antoni Menger \*\*) cały szereg niesprawiedliwości i krzywd, jakich wobec klas nieposiadających, dopuszczają się ustawodawstwa współczesne, uświęcając niemi stosunki anormalne, niezgodne ani z prostym pojęciem moralności, ani z tym podniosłym duchem sprawiedliwości, o którym tak pięknie powiedział jeden z najgłośniejszych filozofów francuskich, że powinien przenikać wszystkie przepisy i prawa, normujące wzajemne stosunki jednostek w społeczeństwach cywilizowanych i być „jak krew czysta, krążąca w żyłach zbiorowego człowieka i utrzymująca przy życiu najgłośniejszy organ jego jestestwa — serce, które powinno być miernikiem jego działań i probierzem pobudek“. Krzywdy te dotyczą tylko jednej strony życia i to tej, która ściera się w walce codziennej. Odczuwa

---

\*) Z literatury, odnoszącej się do tego przedmiotu, wymieniamy następujące dzieła, najszerzej uwzględnione powyżej: R. Mielke: *Die Revolution in d. Kunst*; Alberti C.: *Kunst u. Natur*; D. Reich: *Die bürgerliche Kunst* i bezimiennego autora: *Das Kunstverständniss von Heute*. (1892).

\*\*) *Das bürgerliche Recht u. die bezitzlosen Volksklassen* (1892).



je też proletaryat na każdym kroku, przy każdej czynności, ilekroć widzi się skrepowanym w wykonywaniu prawa samoochrony i obrony przed wyzyskiem, a odczuwa je tem dotkliwiej, im częściej dochodzi do poznania, że prawa „nie są na to, aby chronić, ale na to, aby ograniczać“.

Inaczej się dzieje na polu krzywd moralnych, których ohyda i niesprawiedliwość nie od razu, nie każdej chwili i nie każdemu się rzuca w oczy i do których zrozumienia i odczucia potrzeba obok jasnej świadomości własnych praw i potrzeb, także dokładnej znajomości tych wszystkich zdobyczy cywilizacyjnych, których korzyści spożywają niepodzielnie, a zwykle także nieprawnie inni. Potrzeba także wielkiej dozy krytycyzmu i umiejętności oceny wspomnianych powyżej korzyści, ażeby zrozumieć, ile się wraz z nimi traci, a zarazem pojąć, jaką przez tę ogólną stratę ponosi się krzywdę. Przybytki sztuk pięknych, muzea, teatru i galerie obrazów, do których się obecnie broni przystępu masom proletaryatu, kryją w wnętrzu swoim skarby, będące jego własnością, bo osiągnięte jego pracą, nędzą, upodleniem, a mające dla niego wartość stokroć wyższą, niż dla innych, przez to właśnie, że wzbroniono mu korzystania z owoców własnego trudu, że niesprawiedliwie owoce te usunięto z pod jego władztwa i dobro publiczne zamieniono na własność prywatną jednej klasy, a nawet kilku jej jednostek. Przywłaszczanie sobie tych skarbów przez klasy posiadające, jest wykro-

zeniem przeciwko temu pojęciu własności, w którego obronie sami przywłaszczyiele w walce z socjalizmem najgrubsze kruszą kopie, a zarazem najwymowniejszym dowodem samolubnej ich obłądy. Co gorsza atoli — przywłaszczeniem tem wyrządza burżuazya i pokrewna jej warstwa feudałów krzywdę klasie robotniczej, która przyczyniając się w najznaczniejszej mierze — jak to nawet przyznają przeciwnicy — do utrzymania społeczeństwa, ma jeśli nie większe, to co najmniej równe prawo do korzystania z przysparzanych jemu i sobie skarbów.

Przywłaszczenia określonego powyżej dokonywują na szkodę proletaryatu klasy uprzywilejowane w sposób tak zwany „legalny“, to znaczy: nie wchodząc wcale w kolizję z kodeksem państw burżuazyjnych, mimo iż dewizą tych kodeksów jest wszędzie: własność to rzecz nietykalna i święta. Czynią to zaś w sposób trojaki: 1) tworząc sobie tak zwane „zbiory prywatne“, którym pieczęta i pieczęć państwowa zapewnia „nietykalność własności“, oddając je — z małymi, jak zobaczymy poniżej, wyjątkami — pod nieograniczone władztwo posiadaczy; 2) oznaczając za wstęp do teatrów, muzeów i galeryj publicznych ceny, uniemożliwiające korzystanie z nich proletaryatowi; 3) uprawiając i protegując z zamiłowaniem takie kierunki sztuki, które znieprawiając jej stanowisko, nie odpowiadają w niczem ani jej zadaniu, ani wymaganiom proletaryatu i przynoszą ujme swym twórcom, służąc tylko do podniecania zużytych



i stępały w bezmyślnem próżniactwie nerwów szczupłej garstki wybrańców.

Zastanawiając się szczegółowo nad oznaczonymi powyżej „sposobami“, jakich chwytają się klasy posiadające wobec dopominającego się swych praw proletaryatu, — warto wspomnieć, że jest w Europie państwo, które przynajmniej pod jednym względem samowolę „bogaty panów świata“ ukróca. Jest niem w tym wypadku państwo włoskie. Powodowany zresztą zupełnie odmiennymi pobudkami, aniżeli względami na dobro proletaryatu włoskiego, zabronił rząd włoski posiadaczom dzieł sztuki rozporządzania się niemi, jako zupełną swą własnością, i zakazał sprzedawania ich kupcom zagranicznym, wychodząc ze słusznego całkiem założenia, że każdy utwór sztuki, będący dziełem natchnienia i warunków zewnętrznych, tkwiących w otoczeniu twórcy, jest niejako zbiorowym utworem całego społeczeństwa i należy do niego z tytułu jego pośredniego współdziałania w twórczości. Niema zaś prawa rozporządzać się własnością społeczeństwa jednostka, która, dzięki chwilowym, przypadkowym okolicznościom, stała się posiadaczem danego dzieła sztuki. Jest to zupełnie podobne stanowisko, jakie w ocenie prawa własności zajmuje socjalizm; z tą tylko różnicą, że rząd włoski zasadę powyższą stosuje jedynie do dzieł sztuki i to tylko, o ile idzie o prawo pozbywania ich za granicę Włoch. Zresztą stanowią one przynależność tych, do których posiadania przeszły bądź drogą dziedzictwa, bądź kupna, lub innym sposobem na-

bycia i wolno posiadaczom wyłączone zresztą ciągnąć z nich korzyści. Lud włoski, wzrosły w ciągłej styczności z arcydziełami sztuki malarskiej i rzeźbiarskiej, zdobiącymi prawie każdy plac miejski i budynek publiczny, silniej odczuwa bezprawność, jakiej się w obec niego dopuszczają bogaci właściciele prywatnych muzeów i zbiorów, zamykając mu do nich przystęp. W nim bowiem żyje już potrzeba wyższej rozrywki, żyje poczucie piękna i świadomość kulturnego znaczenia sztuki.

Proletaryat innych krajów, budzący się z uśpienia stuletniej niewoli, zaczyna również oddychać szerszem powietrzem i coraz dobitniej zadawać kłam przestarzałej formułce, że „kwestya socyalna, to tylko kwestya żołądka. po za którym nie ma dla robotnika nic uwagi godnego“. I już dzisiaj niema chyba człowieka, któryby — sprowadziwszy całą olbrzymią walkę społeczną do tego zasadniczego mianownika, jakim jest głód, -- zechciał zaprzeczyć walczącej o życie klasie praw do wyższych i szlachetniejszych nabytków cywilizacji. Jak wszystkie inne pola działalności ludzkiej, tak i dziedzina sztuki musi stać otworem dla wszystkich; jak w każdej innej, tak i w tej pracy cywilizacyjnej winna być dla wszystkich zawarowana wolność i możność współdziałania, tak biernego, jak i czynnego.

Kwestya wygórowanych cen wstępu do przybytków sztuk pięknych, stała się obecnie żywotną we wszystkich większych ogniskach cywilizacji europejskiej, gdziekolwiek tylko z powiewem czerwonego sztandaru zawitał



prąd nowych idei i ozwały się żądania krzywdzonego ludu. Kwestya to w gruncie rzeczy ważniejsza, niżby się na pozór zdawało. Ekonomiczne upośledzenie proletaryatu bywa często najsilniejszym oparciem dla bogaczy, a niedalekoby nam przyszło szukać dowodów na to, że materyalne ubóstwo robotnika dostarcza sferom rządzącym często sposobności zgnębienia go i zohydzenia w oczach tych, dla których pieniądz jest niezbędnym warunkiem publicznego wpływu i znaczenia. W dziedzinie sztuki upośledzenie to jeszcze silniejszą stanowi tarczę dla klasy burżuazyjnej; zapewnia jej niejako ochronę przed „najściem“ proletaryatu za kulisy jej politycznej wielkości i zamyka szczelnie wrota do przybytków piękna dla tych, którzy nie mogą za wstęp uiścić żadanego haraczu. W tem też szukać trzeba objaśnienia tej skwapliwej gorączki, z jaką burżuazya domaga się zawsze jak najwyższych cen wstępu do muzeów, galerij obrazów i teatrów. Krzycząca niesprawiedliwość, zamykająca często przed oczyma proletaryatu gmach sztuki, wzniesiony kosztem publicznego grosza i pracą robotników, będący zatem własnością ogółu — nie wzrusza bynajmniej „protektorów sztuki“. Czasem, jak ochłap z pańskiego stołu, rzuca myśl wystawienia „teatru ludowego“, w którymby ze sceny pouczono „tłum“, jak ma czcić i szanować swych „dobroczyńców“, a gdy próba taka spełźnie na niczem, podnoszą okrzyk zgrozy na ciemnotę roboczej masy, która zupełnie nie odczuwa potrzeby wyższych rozrywek i duchowego

zajęcia. Wtedy to wykazują najemne pismaki całą „bezzasadność“ żądań robotniczego dnia ośmiogodzinnej pracy. „Bo cóżby robotnik robił z resztą wolnego czasu? Albo zabijałby go snem i rozleniwił się zupełnie, albo użył na pijatykę i bójki“. Wprawdzie filozof burżuazyjny, Kant, powiedział wyraźnie, że dla człowieka pracującego ośm godzin dziennie konieczną jest rzeczą poświęcić drugie tyle rozrywce, a resztę wypoczynkowi, ale (według rozumienia burżuazyj) nieomylny Kant miał tu na myśli „człowieka wyższych sfer; — gdzieżby zaś myślał o tłumie roboczym? Zgubnem jest przeto hasło, podniesione przez socjalistów i żądające równego podziału doby między pracę, zabawę i sen“. Rozumowanie powyższe, pojawiające się dziś jeszcze w pismach i książkach prawowiernej i bezwyznaniowej burżuazyi, nie ma już dzisiaj tego wpływu, co dawniej. Instytucje publiczne, gdziekolwiek nawet i rządy, uznały słuszość żądań proletaryatu, a przewidując mądrze, że prędzej, czy później spełnić je będzie trzeba, starają się roztropnie zawczasu ująć pragnienia i dążności robotników w karby umiarkowania i spełniają same choć w części ich wymagania. Prym w tym względzie trzyma Anglia, gdzie żądania i potrzeby duchowe mas ludowych znalazły najszersze uwzględnienie.

Słynny „pałac ludowy“ w Londynie, wybudowany ze składek publicznych i oddany do użytku publicznego w r. 1887, zawiera obok obszernych sal do ćwiczeń gimnasty-



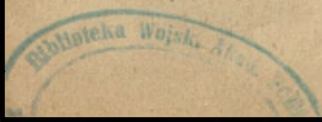
cznych, odczytów bezpłatnych, zgromadzeń i zabaw ludowych, koncertów i przedstawień scenicznych — także olbrzymią bibliotekę dzieł naukowych i popularnych, oraz wspaniałą galerję obrazów, którą w ciągu jednego lata zwiedza przeciętnie 300.000 robotników. Liczne uniwersytety wędrownie, krzewiące wiedzę bezpłatnie w najszerszych kołach ludności i niezliczony szereg instytucyj publicznych w rodzaju „Oxfordhouse i „Toynbhall“, zaspakajające (bezpłatnie) potrzebę wyższych rozrywek umysłowych, świadczą o ogromnym postępie, który w latach ostatnich zdołał społeczeństwo angielskie doprowadzić choć do częściowego uznania słuszných praw proletaryatu, pracującego usilnie i wytrwale nad wyzwoleniem swoim z pod umysłowej i materialnej przewagi burżuazyi. Mniej lub więcej korzystnie przedstawia się dążność ta we Francyi, gdzie robotnikom rząd wystawił wspaniałą „giełdę robotniczą“, która stała się miejscem wszelkich zebrań i ogniskiem francuskiego ruchu robotniczego; — oraz w Niemczech, gdzie partya socyalno-demokratyczna, jedna z najsilniejszych w państwie, stworzyła sobie własne przybytki sztuki, t. zw. „Wolny teatr ludowy“, gdzie do robotników przemawia głos szczerego natchnienia, zagrzewający do walki o swoje prawa. W Austryi ruch ten objawił się dotąd zaledwie w drobnych ustępstwach. We Wiedniu otwarto robotnikom wstęp wolny do wspaniałych muzeów przyrody i sztuki, oznaczając jednakże oględnie godziny wejścia tak, aby korzystanie z muzeów utru-

dnić roboczej masie. W innych miastach ustępstwa te są jeszcze drobniejsze, a już najmniejszą ich dawką pochłubić się może „błogosławiona“ pod bardzo wieln względami Galicya. Tu, oprócz kilku pomniejszych zbiorów starożytności, oddanych do użytku publicznego, dla robotnika dostępnem jest tylko „Muzeum narodowe“ w Sukiennicach krakowskich i to raz na miesiąc, w pierwszą zawsze niedzielę. Czem Muzeum to stać się może w przyszłości — trudno przesądzać; obecnie jest to tylko szczupły zawiazek, który potrzebom szerszej masy wystarczyć nie może.

Chcąc ocenić dotychczasowe stanowisko sztuki współczesnej, musimy przedewszystkiem wskazać na rolę, jaką ona odgrywa w dzisiejszem życiu społecznem. Z małymi wyjątkami — widzimy ją zawsze i wszędzie w usługach mocniejszego, czepiającą się bogactwa i poniżającą się częstokroć do niewolniczych dla niego posług. Sztuka współczesna, to prawdziwa sztuka w służbie, słuchająca skinienia swego pana i robiąca, co on jej każe. Nie tajną ani dla samych artystów, ani dla ich protektorów jest rzeczą, że sztuka dzisiejsza znajduje się w stanie najgorszego upadku. Wyczerpały się źródła natchnień, a resztki ich zabrudziła chęć zysków i pogoń za złotem: — ta nieomylna oznaka, piętnująca wszystkich, którzy z kapitałem w bliższą wejść musieli styczność. Nie ma dzisiaj — z małymi wyjątkami — wśród burżuazyjnej falangi poetów, powieściopisarzy i artystów wszelkiego rodzaju — takich, którzyby przejęci

jakaś idea, dla niej jedynie pracowali i jej tylko służyć pragnęli. Wszyscy prawie pracują dla zysku, bez którego w otoczeniu swoim nie zyskają ani znaczenia, ani uznania; nieliczna tylko garstka uczciwych, szamocze się w więzach, które im nakłada otoczenie i walczy z przyduszającą wszelkie porywy talentu atmosferą wyzysku. Walka ta kończy się często kompromisem. Sztuka pod pewnymi warunkami idzie na wysługę do burżuazji i staje się jej niewolnicą. Czasem jednak — obecnie coraz częściej — zwycięża szlachetne oburzenie na despotyzm złotego cielca; artysta lub poeta zrywa z światem szychu i blichtru i rzuca śmiało rękawicę obłudnym „protektorom sztuki“ i wstępuje w szeregi niezadowolonych z dzisiejszego porządku świata bojowników przyszłości. Z każdym przyrostem takim wzmaga się zastęp inteligentnego proletaryatu, który idee socjalizmu rozszerza w najdalsze zakątki burżuazyjnego społeczeństwa, podkopując jego warownie i budząc świadomość uspioną w kołach najmitów pióra, dłuta lub pędzla.

Przypatrzwszy się z bliska sztuce dzisiejszej spostrzeżemy, że zesłała ona u burżuazji do rzędu prostego źródła uciech i rozrywek i stała się tem właśnie, czem u społeczeństw, chyłających się do upadku popolicie się staje. Burżuazya, przywłaszczywszy sobie prawo korzystania z utworów sztuki, nagięła ją do swoich wymagań i upodobań; nadużyła jej do zaspokojenia swoich popędów zmysłowych i zabiła w niej ducha. Pod jej wpływem przyjęła sztuka na się rolę rajfurki





i pochlebcy dla najszeptniejszych namiętności; a tem samem oddaliła się zupełnie od tej drogi, którą jej wytknęli mistrzowie starożytności. Przestała „podnosić ducha“ i poniżona, ujarzmiona, spodlona schroniła się pod opiekuńcze skrzydła mocarzy giełdowych, lub potomków feudalnych samowładców. Na usprawiedliwienie, czy też objaśnienie tego zbroczenia — zwykło się wskazywać na wypadki dziejowe, które artystów zmusiły do oddania się na łaskę i niełaskę bogaczy. Ilekroć bowiem lud, dopominając się o swoje prawa, wywoływał groźne przewroty społeczne, pierwszą ofiarą jego gniewu padały dzieła sztuki, zdobiące siedziby ciemnych; ale tu burzącą ręką ludu kierowała zemsta za doznane krzywdy, za wyzysk wiekowy; zemsta, niszcząca wszystko, co przywodziło przed oczy zbytek i przepych pański i uwydatniało jaskrawo różnicę między położeniem wyzyskiwaczy, a wyzyskiwanych. To też — usprawiedliwiając nawet samą sztukę — nie podobna znaleźć jeszcze usprawiedliwienia dla tych, którzy do jej upadku przyczynili się świadomie.

Przed kilkudziesięciu laty, gdy upadek sztuki zaczął zwracać uwagę miłośników piękna na jego zanik w kołach burżuazyjnych, znaleźli się między nimi tacy, którzy sądzili, że uratują ją hasłem: „sztuka dla sztuki“. Zdaniem ich miał artysta tworzyć zupełnie zdala od wszelkich walk życiowych, oddany jedynie zachwytem nad pięknnością przyrody i cudowną harmonią tego świata. Nie spostrzegli się owi „reformatorzy“ jak ciasną i niemożliwą

granice zakresili twórczości artystycznej, dla której tylko życie, a przyroda jako tło życia, mogą dostarczyć materiału i stać się źródłem natchnienia. Poza tem zresztą nie ma frazes „sztuka dla sztuki“ żadnego w praktyce znaczenia; albowiem twórczość artystyczna, chcąc, lub nie chcąc, musi pozostać w zależności od wpływu warunków życiowych i życiowe objawy świadomie, lub nieświadomie odtwarzać. To też, mimo, że burżuazya z lubością broni hasła „sztuka dla sztuki“, faktem jest niezaprzeczonym, że w dziełach artystów, wyszłych z jej łona, wybornie odzwierciadla się jej upadek moralny i społeczny; a określenie „fin de siècle“ (koniec stulecia), wynalezione przez nią dla własnego zwyrodnienia, oznacza zarazem koniec jej przewagi, zbliżający się szybko.

\* \* \*

Oceniając powyżej sztukę współczesną, kładliśmy kilkakrotnie nacisk szczególny na burżuazyjny jej charakter. Nie wynika z tego, abyśmy zupełnie zapoznawać mieli istnienie sztuki innej, np. arystokratycznej, która duchem swym i charakterem należy do epoki feudalnej. Zaprzeczyć się atoli nieda, że razem z feudalizmem minęła już dawno era sztuki arystokratycznej, a wiek ośmuasty stanowi niejako epokę przełomu, z którego na gruzach arystokratycznej powstała razem z burżuazyją, sztuka burżuazyjna. Odnośnie do stanu czwartego — sztuka arystokratyczna nie odegrała

żadnej roli i trudno dzisiaj winić ją o to, że zasklepiała się w granicach zbyt ciasnych, aby mózgi się stać dostępną dla szerszego ogółu.

Dopiero zwrot, który sztuce nadało zwycięstwo mieszczaństwa, osiągnięte przy współudziale i z pomocą czwartego stanu: stworzył odrazu kontrast między tem, co burżuazya głosiła w swoich programach, a tem, co potem urzeczywistniła w swoich czynach. Od tego bowiem zwrotu rozpoczyna się równoległa historia krzywd, spełnianych przez stan trzeci w obec proletaryatu; a odmówienie temuż udziału w korzyściach wspólnie odniesionego zwycięstwa nad światem feudalnym, dało pierwszą zapowiedź długiego szeregu nadużyć i wyzysków, których pasmo nieskończone jeszcze, ale bliskie końca, przeciągnęło się do dni naszych.

Braterstwo, równość i sprawiedliwość — owe hasła, z któremi burżuazya, korzystając z pomocy stanu czwartego, przystąpiła do zburzenia warowni wstecznictwa i możnowładczego ucisku; poszły szybko w zapomnienie. Po rewolucji lipcowej w r. 1830., z nastaniem królestwa mieszczańskiego, z Ludwikiem Filipem na czele, zmienił się nagle stosunek burżuazji francuskiej do stanu czwartego. Zwycięski „stan trzeci“ spostrzegł zawczasu, że dzieląc się sprawiedliwie korzyściami swego zwycięstwa z swoim sprzymierzeńcem: proletaryatem, nie będzie mógł ziścić nadziei, pokładanych w przewrocie; nie będzie mógł świata całego rzucić pod



swoje stopy i zapanować nad ludzkością bez ograniczenia swej samowoli. Wolał tedy sprzeniewierzyć się własnym hasłom i dla zduszenia rosnącego w siłę i znaczenie stanu czwartego, rzucić się w objęcia feudałów i tej resztki arystokracji, która wyszła cało z pogromu. Podali sobie ręce zwycięzcy i zwyciężeni do nowej walki; — do walki przeciwko tym, którym pierwsi zawdzięczali swoje zwycięstwo.

Pamiętna ta w dziejach naszego stulecia „zmiana frontu“ ujawniła się wówczas natychmiast także w literaturze i sztuce i stworzyła rozłam między obu klasami, który pogłębiając się coraz bardziej, doprowadził do jawnej i otwartej walki między burżuazją, a proletaryatem robotniczym.

W ten sam sposób urządziła się również burżuazya niemiecka po roku 1848., — a idąc ręką w rękę ze swoją siostrzycą francuską, stworzyła złotą internacyjalkę i wywołała widmo najgroźniejszego swego przeciwnika: międzynarodowy związek proletaryatu, socjalną demokrację dzisiejszą.

Obecnie, gdy w stanie czwartym obudziła się potrzeba odwetu, walka z burżuazją i złączonym z nią feudalizmem, przybrała rozmiary o wiele poważniejsze od walki, którą przed stu laty wiódł stan trzeci z feudałami. Groźniej, aniżeli kiedykolwiek w dziejach, wystąpił na widownię świata proletaryat, wiedziony nie pragnieniem użycia i zaszczytów, ale potrzebą gryzącą, konieczną potrzebą zdobycia sobie praw, zaprzeczanych mu bezkarnie i środ-

ków, zapewniających byt wolny i niezawisły od samowoli ciemieźców.

Zastępy jego rosną z dniem każdym, wspomagane nieustannym przyplływem żywiołów, wyzutych z własności i zepchniętych w szeregi bezdomnego proletaryatu. Coraz też dobitniej zaostrza się przeciwieństwo dwóch stronnictw, obejmujących całą ludzkosć cywilizowaną. Z jednej strony kapitał z resztką arystokracji, wraz ze wszystkimi zdobyczami przeszłości i z sztuką najętą za złoto i oddaną na usługi bogaczy; z drugiej element przyszłości, składający się z nieprzejrzanych, niezliczonych szeregów walczącego o życie i byt proletaryatu, a w nim budzące się zaczątki nowej cywilizacji, zrywającej z tem, co było i stwarzającej nowy świat myśli i uczuć. Równocześnie wstaje z kolebki wstrząsających ludzkoscią idei — nowa sztuka, pełna wspaniałych zapowiedzi na przyszłość, młoda, sił pełna, zrywająca śmiało z przeszłością i odtworzająca obok jasnych obrazów wyzwolenia, ciemne i zgrozą przejmujące obrazy obecnego ucisku i nędzy.

Sztuka to w całym znaczeniu — wielka; a pierwszych jej zaczątków szukać należy w owej chwili, kiedy po raz pierwszy zabrzmiało niespożyte hasło odrodzenia ludzkości za sprawą stanu czwartego. Chwilą tą był rok 1830, ten sam w którym burżuazya po raz pierwszy bryznęła w oczy proletaryatu szyderstwem i wiarołomstwo położyła za podwalinę swojej budowy społecznej.

W roku 1831 pojawił się bowiem na dorocznej wystawie obrazów w Paryżu, obok czterdziestu innych utworów, sławiących rewolucję lipcową, obraz Eugéniusza Delacroix (Delakroa) „Na barykadach“, który w historii sztuki stał się znakiem granicznym, oddzielającym sztukę burżuazyjną od sztuki społecznej. Delacroix malarz-rewolucjonista umiał podniosłej swej apoteozie „28 lipca“ — nadać wyraz głębokiego artyzmu, który odbijając od martwego szablonu dotychczasowej szkoły malarskiej, zyskał twórcy swemu ogólne uznanie i sławę. Obraz jego — któremu śliczny ustęp, pełen entuzjazmu i uniesień, poświęcił w pismach swoich wielki poeta niemiecki Henryk Heine — przedstawia młodą kobietę w czapce frygij-skiej na głowie, trzymającą w jednej ręce flintę, a wznoszącą w drugiej wysoko sztandar trójkolorowy i kroczącą wśród dymu i kul, po krwawej i zawałonej trupami barykadzie, aby zagrzać do walki swem pełnem głębokiego smutku obliczem i niezłomną pewnością zwycięstwa. Obok niej, po prawej stronie, widać typową postać ulicznika paryskiego z pistoletem w rękę; po lewej zaś stoi posiwiasty proletaryusz, który w obronie wzniosłej idei wolności pospieszył złożyć w ofierze własne swoje życie. — W prostą tę scenę umiał artysta technąć tyle wyrazu i życia, że rząd ówczesny z obawy, aby widok tego dzieła nie podziałał „podburzająco“ na widzów, zakupił obraz na swoją własność i ukrył go głęboko przed okiem publiczności, pozwalając dopiero w 33 lat później, w roku



1864. na wystawienie go na widok publiczny w Luwrze paryskim.

Oprócz utworu powyższego wydał rok 1831 i lata następne szereg obrazów pierwszorzędnych malarzy, którzy zrywając z dotychczasową manierą, przedstawiali oczom widzów sceny, wzięte z życia i mające zazwyczaj ścisły z niem związek. Szczególnego rozgłosu doczekały się mianowicie obrazy Horacyusza Vernet'a, „Judyta“: Leopolda Robert'a „Zniewiarze w bagnach pontyjskich“ i pełen melancholijnego nastroju „Wyjazd rybaków na morze adryatyckie“ (1834), charakteryzujący dosadnie trwogę tych ludzi, narażonych zawodem swoim na ciągłe niebezpieczeństwo nieprzewidzianej śmierci w morskiej głębinie. W roku 1848 objawił się w malarstwie francuskim zwrot do scen ludowych. Życie wiejskie nadawało się szczególnie do malarstwa rodzajowego, któremu początek dał Karol Gleyre (Glejr) swoim obrazem, przedstawiającym „Wieczór na wsi“. Dopiero jednak Gustaw Courbet (Kurbe) wprowadził do obrazów swoich żywioł robotniczy z wyraźną chęcią przeciwstawienia ciężkich warunków, wśród jakich żyje proletaryat, — bezczynnemu próżniactwu burżuazji. Jego obraz „Kamieniarze“, przedstawiający dwóch robotników, pracujących w ciężkim znoju dla zdobycia marnego kawałka chleba, stał się wymowną satyrą na istniejące stosunki społeczne. Walka komuny w r. 1871 i dokonane przez nią zburzenie kolumny na placu Vendome (Wandom) w Paryżu, zbudowanej na cześć tyraństwa i ucisku, zyskały w Courbet'cie czyn-

X

nego i gorliwego zwolennika. Zdaniem jego bowiem nie powinno i nie mogło być zadaniem sztuki uświetniać akta gwałtu i mordów — jak to właśnie było przeznaczeniem owej kolumny. Po minionej erze sztuki arystokratycznej, miała się rozwinąć sztuka ludowa, do której tylko przejściem winna była być sztuka burżuazyjna; — a jakkolwiek nie we wszystkim ziściły się żądania Courbet'a; choć rząd zwałoną kolumnę wystawił na nowo — zdanie jego dotąd nie straciło na wadze i słuszności.

Niedługo po „Kamieniarzach“ Courbet'a pojawił się głośny obraz Millet'a „Człowiek z toporem“, który ściągnął na artystę niezliczone zarzuty ze strony ówczesnych „znawców sztuki“. Millet przedsięwziął sobie bowiem przedstawiać w swych obrazach lud, jakim był wówczas w rzeczywistości, bez żadnych upiększeń, a zwłaszcza niedolę robotników i wyrobników wiejskich „zezwierzęconych w ciągłym znoju i trudzie;“ będąc zaś sam synem chłopca, umiał najlepiej odczuć nędzę wieśniaczego ludu. Nie dziw też, że utwory jego zyskały sobie niezwykle uznanie u szerszych warstw ludowych. Nie mniejszą sławą i popularnością cieszyły się obrazy Oktawiusza Tassaert i Juliusza Trayer'a, który przedstawił zgon robotnicy, popchniętej straszną nędzą do samobójstwa. Alfred Roll uwiecznił w „Strajku węglarzy“ (1880) jeden z najpamiętniejszych momentów ruchu robotniczego — a po nim szereg malarzy odtwarza w licznych swoich utworach życie robotników francuskich, zastępując błahe i rozpustne sceny z życia

„sfer wyższych“ obrazami, pełnemi prawdy i głębokiego uczucia.

Z pośród malarzy angielskich przynależność swą do ruchu socjalistycznego uwydatnił M. Brown, który w jednym ze swoich obrazów stworzył wspaniałą apoteozę „Pracy“.

W Niemczech, poruszaniem tematów socjalnych w dziełach sztuki i oświeclaniem życia proletaryatu niemieckiego, zwrócili na siebie uwagę ogółu malarze: Danhauser, Huebner, Piloty, Menzel, Skarbiua, Bokelman, („Strejk stolarzy“) Heyden („Górnik“) i Schwalb („Wydział robotniczy“) oraz rzeźbiarz Duernbauer (w „Walce o byt“).

W Belgii zasługa ta przypada w udziale licznemu szeregowi malarzy, z pośród których warto zapamiętać sobie nazwiska takich orędowników socjalizmu, jak Frédéric, Meunier, Rossi i Luyten.

Scenę z komuny paryskiej odtworzył genialnie rzeźbiarz włoski Ginotti przed laty dziesięciu.

W polskiem malarstwie zaznaczenia godnym jest udatny obraz Włodzimierza Łuskiń p. t. „Koniec stulecia,“ przedstawiający wybuch strejku: Robotnicy wchodzą gromadnie do kancelaryi fabrykanta, wyłuszczając mu swoje żądania. Bardzo dobrze uwydatnił artysta na swym obrazie różnicę między wynędzniałemi, ale pełnemi zapału postaciami robotników, a upartą i bezmyślną fizyonomią fabrykanta, który z głupkowato-chytrym uśmiechem słuca przemawiającego doń robotnika. Z nowszych utworów zasługuje na wspomnienie utwór A. Austena



„Wydalony robotnik“, przedstawiający z życia wzięty obraz dzisiejszych stosunków, w których robotnik zależnym jest najczęściej od kaprysów swego „pracobiorecy“.

Obok malarstwa znalazły nowe prądy społeczne najdobitniejszy wyraz swój w literaturze. Pierwszy wprowadził do niej kwestyę socjalną w dzisiejszem rozumieniu słowa, poeta angielski Robert Burns, który w pieśniach swoich opiewał życie i dolę roboczego ludu; pierwszym atoli poetą, wyszłym z łona samego proletaryatu, był robotnik angielski Ebenezer Elliot, który w płomiennych wierszach wypowiedział uczucia, drzemiące w piersiach proletaryuszów. Godnym jego współzawodnikiem był prawnik angielski Bary Cornwall; obu jednakże prześcignął Tomasz Hrod, którego słynna „Pieśń o koszuli“, opiewająca wymownie nędzę robotnic angielskich, przeszła do ust ludu. W ślad za poetami poszli także pisarze prozaiczni. Sławny filozof angielski Carlyle stanął w r. 1843 gorąco w obronie robotników przeciwko wyzyskowi fabrykantów. Również stanowczo ujęli się za nimi powieściopisarz Dickens (w powieściach: „Boże narodzenie“ i „Ciężkie czasy“) i znany mąż stanu i pisarz angielski Benjamin Disraeli w powieści „Sybilla“; a za nimi cały szereg innych pisarzy, między nimi najwięksi poeci angielscy. Głównym atoli przedstawicielem socjalizmu w literaturze angielskiej był i jest jeszcze obecnie William Morris, znakomity poeta i znany przywódca socjalistów angielskich, którego

powieść „Wieści z Nikąd“ tłumaczono prawie na wszystkie języki europejskie.

We Francji zwrot ku socjalizmowi objawił się w literaturze, acz nieznacznie, już w r. 1830, w poezjach Béranger'a i Barbier'a. Niedługo potem zyskał socjalizm potężnych orędowników w Wiktorze Hugo i Jerzym Sandzie. Dopiero jednak w r. 1846 wydał proletaryat francuski własnego poetę w osobie Piotra Dupont (Dipa), synu robotnika, który jest autorem nowej marsylianki robotniczej. Socjalistą zarówno w pismach, jak i w życiu publicznym był Eugeniusz Sue, znany powieściopisarz francuski, który za przekonania swe zmarł na wygnaniu. Z dzisiejszych francuskich poetów i pisarzy głębszem wniknięciem w stosunki dzisiejsze odznaczają się Alfons Daudet („Jack“) i Emil Zola, który w swojej powieści „Germinal“ stworzył prawdziwą epopeję robotniczą i prawdziwe arcydzieło talentu poetyckiego. Z gryzącym sarkazmem kreśli Zola obrazy burżuazyjnej gospodarki, w której robotnik występuje wprawdzie jako istota ciemna i zewzierażona, ale okazuje się taką z winy swoich wyzyskiwaczy. Dla socjalizmu, jako programu społecznego, nie okazuje Zola zbytnej przychylności; opracowując atoli nasuwające mu się przed oczy obrazy ucisku i nędzy, przedstawia wprawdzie robotnika ze strony najmniej pochlebnej, a jednak musi mu w utworach swoich przyznać stanowczą wyższość moralną nad przedstawicielami kapitału. Ta właśnie przedmiotowość, tak rzadka u pisarzy burżuazyjnych, — do których się i Zola

zalicza — pozwoliła mu stworzyć dzieło tak wybitne, jak „Germinal“.

Literatura niemiecka wykazuje zajęcie się sprawą socyjalną w duchu dla robotników przychylnym, już w latach czterdziestych. Chamisso, Heine, Freiligrath i Herwegh wymownie opiewali dolę robotników niemieckich w pieśniach pełnych podniosłego dla uciśnionych współczucia; a w ślad za nimi cały zastęp poetów niemieckich w licznych dramatach, poezjach i powieściach kreśli obrazy z życia robotniczego, zaznaczając nieraz bardzo dobitnie swoją solidarność z ruchem socyjalistycznym. Uwagi godnem jest, że w Niemczech nawet pisarze burżuazyjni częstokroć poruszają kwestyę społeczną ze stanowiska socyjalno demokratycznego, a utwory takie, jak „Dzieci świata“ Heyse'go lub „Brukarz“ Ferd. Saar'a mógłby śmiało podpisać zdecydowany pisarz socyjalistyczny.

W niemieckiej literaturze współczesnej posiada atoli demokracja społeczna szereg własnych i to wybitnych przedstawicieli i rzeźników, a między nimi kilka pierwszorzędných talentów, jak: Max Kretzer, Karol Henckel, Bruno Wille, Gerhart Hauptmann, Max Halbe, J. H. Mackay. (który wprawdzie obecnie zalicza się do obozu anarchistycznego, do niedawna jednak wymownie propagował idee socyjalizmu) i wielu innych. Wspomniani pisarze cieszą się wielką popularnością, dzieła ich rozchodzą się w licznych wydaniach między proletaryatem, a przedstawienia takiego naprzykład dramatu, jak „Tkacze“ Hauptmanna, w



którym poeta genialnie skreślił obraz kapitalistycznego wyzysku i roboczej niedoli, ściągają tysiące widzów ze sfer robotniczych. Gdziekolwiek zresztą spojrzymy, wszędzie uderza nas zwrot rzeźwy i zdrowy: dążenie do oswobodzenia literatury z pod przewagi żywiołów wstecznych i odrodzenia jej w atmosferze prawdziwej wolności, której zwiastunem jest potężniejący z dniem każdym ruch socyalny. Nawet Rosya, ta otchłań despotyzmu i ciemnoty, zabita na pozór deskami od światła słonecznego, odgraniczona chińskim murem od świata nowych myśli i idei, może się poszczycić całym zastępem pisarzy, którzy świeżością uczuć, siłą natchnienia, szlachetnością intencji i współczuciem dla cierpiącej ludzkości świadczą wymownie, że pod żelazną stopą tyrana północy żyje, wzmagą się i rozwija proletaryat i manifestuje łączność swoją z proletaryatem całego świata. Nie pomogą knut i Sybir! idea wolności żyje nawet w najciemniejszym zakątku cywilizacji i przyswieca masom imionami Czernyszewskiego, Dostojewskiego, Korolenki, Garszyna, Szczedryna, Grigorowicza, Uspińskiego, Nekrasowa i innych.

U nas, gdzie w ciągu kilku zaledwie lat idea socyalno-demokratyczna zyskała tysiące wyznawców i zwolenników, wpływ jej na literaturę nie objawił się dotąd w całej pełni. Przyczyn tego faktu szukać należy zarówno w nader krótkim czasie, jak i w wyjątkowych warunkach, wśród których partya socyalistyczna wywalcza sobie u nas ważne stanowisko wobec istniejących w kraju partyj politycznych. Od-

cięta kordonem od Królestwa polskiego, gdzie skupia się większość postępowej inteligencji polskiej i gdzie bije właściwe źródło polskiego życia umysłowego, — zmuszona jest partya galicyjska wszystkie siły swe wyteńczyć w kierunku stworzenia sobie warunków szerszego rozwoju w samym kraju i główną wagę kłaść na działania praktyczne, zdobywając sobie piędź po piędzi i przygotowując w ten sposób dopiero grunt pod wszechstronną działalność późniejszą.

Niemniej przecież i u nas powoli wyrabiać się zaczyna literatura i prasa socjalistyczna, która na wzór niemieckiej, z małych wychodząc zaczątków, coraz szersze ogarnia pole, coraz więcej zyskuje zwolenników i coraz ogólniejsze sobie wywalcza uznanie.

Z prasą socjalistyczną w Galicyi liczą się już jej przeciwnicy i to nietylko ci, którzy głośne na nią miotając klątwy, wzywają przeciwko niej wszystkie moce piekieł, ziemi i nieba, ale i ci, którzy jak strusie zamykają oczy na widok grożącego im niebezpieczeństwa i sądzą, że ono ich przez to ominie. Zaprzeczyć się nie da, że naszym organom socjalistycznym nie dostaje jeszcze wielu warunków, potrzebnych do utworzenia z nich wielkich organów politycznych, atoli w ocenie ich wartości trzeba się koniecznie kierować względem na czas ich trwania i warunki zewnętrzne, w których utrzymanie i konsekwentne prowadzenie pisma socjalistycznego jest rzeczą o wiele trudniejszą, aniżeli wydawanie organów, popieraných przez burżuazję, lub forytowanych przez rządy. Obecnie pi-

sma te spełniają zadanie swoje, jako organa partyjne, jako pisma informacyjne i pouczające; a byt ich i rozwój zbyt ściśle związał się z bytem i rozwojem partyi, abyśmy się o nie mieli obawiać na przyszłość.

Po za dziennikarstwem wpływ socjalizmu ujawnia się w literaturze polskiej coraz dobitniej w utworach beletrystycznych młodszych naszych pisarzy, a nawet z zadowoleniem stwierdzić możemy, że rzadkiem już (nawet u nas) stał się zjawiskiem poeta, lub powieściopisarz, któryby nie poruszył w swoich dziełach najżywotniejszego z zagadnień współczesnych: przeciwieństwa kapitału do pracy. O dorównaniu, lub choćby zbliżeniu się pod tym względem do literatury niemieckiej, francuskiej, angielskiej, lub choćby rosyjskiej, na razie jeszcze nie może być mowy. Zbyt silnie wpiły się w ciało narodu polskiego przesady jezuicko-feudalne i tradycje szlachecko-burżuazyjne, aby o natychmiastowem ich zniknięciu można było marzyć. Jednakowoż niewstrzymanym jest prąd nowych idei, który porwie i uniesie resztki zemszałej przeszłości i oczyści grunt pod nowe zasiewy; a można śmiało przypuścić, że za sprawą socjalizmu stanie się to prędzej i skuteczniej, aniżeli sądzą jego przeciwnicy.

\* \* \*

Skreśliłiśmy powyżej w pobieżnych zarysach stan sztuki i literatury socjalistycznej, oraz stanowisko, jakie wobec prądów socjalnych zajęła sztuka burżuazyjna. Nie wyczer-



paliśmy oczywiście ani w przybliżeniu olbrzymiego materiału, jaki dla naszego przeglądu nastęrczają choćby tylko ostatnie lata, obfitujące w dzieła sztuki i poezji z charakterem i tendencją socyalistyczną. Dokładne streszczenie tego materiału wypełniłoby pokaźny tom, a nawet kilka tomów, a ani rozmiary, ani wskazany potrzebą cel praktyczny niniejszej rozprawki, nie pozwalają na tak szerokie objęcie przedmiotu. Nie szło nam też ani o dokładny inwentarz utworów sztuki, ani o bibliograficzne zastawienie wydawnictw literackich, odnoszących się do socyalizmu; — pragnęliśmy jedynie pouczyć naszych przeciwników, że twierdzenie ich o nieprzejednanym jakoby wstręcie i nienawiści socyalizmu do sztuki jest wymysłem, pozbawionym rzeczywistej podstawy, a obecnie nawet jako sztuczka polemiczna straciło na walorze; zarazem jednak wykazać, że socyalizm, dążący do zerwania z wszelkim wyzyskiem, potępia zarówno jego objawy ekonomiczne, jak i moralne i występuje do walki nie tylko w imię porządku w produkcyi społecznej, lecz także w imię niezależności duchowej proletaryatu i możliwości równego korzystania z wszystkich zdobyczy współczesnej kultury, z wyjątkiem tych, które dotknął trąd kapitalizmu i skazał na wytepienie przez oczyszczającą rękę proletaryatu.

Wykwity sztuki burżuazyjnej, noszące na sobie wyraźne ślady zwyrodnienia, wolne są zupełnie od „pożądań“ proletaryatu. Zachwyty nad wyuzdaną rafinerią sprzedajnych pisarzy i „artystów“ — nie leżą w sferze

pragnień robotnika. Proletaryat z góry zrzeka się wątpliwych korzyści burżuazyjnego „świata uniesień i podniet duchowych“. Ządania jego skierowane są wprost do tych, którzy sztukę tworzą, a w życiu rzeczywistym i w walkach milionów widzą niewyczerpane źródło natchnienia. Od nich żąda proletaryat uszanowania świątyni sztuki, którą sam wznosi z czcią dla swych ideałów, a nie chcąc widzieć dzieła swego zeszpeconem przez ludzi niepowołanych do szczytnego zadania: — w własnych szeregach znaleźć musi pracowników na piwie duchowej, którzy na fundamencie idei społecznej wzniosą sztuce gmach świetnej przyszłości.

I. S.

---





15642 /

1