



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

Henryk Struve.



Sztuka

i  
Społeczeństwo.

*Wykład publiczny  
miany d. 2 marca 1903 r. w Warszawie  
na rzecz Łasy Literackiej,  
powtórzony d. 8 marca i. r. w Łodzi  
na rzecz Łasy pomocy naukowej im. Mianowskiego.*

DOPEŁNIONY W DRUKU.

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI E. WENDEGO I SP.

DRUK A. GINSA. NOWOZIELNA 47



Henryk Struve.



Sztuka

i

Spółeczeństwo. ❧

*Wykład publiczny  
miany d. 2 marca 1903 r. w Warszawie  
na rzecz Kasy Literackiej,  
powtórzony d. 8 marca t. r. w Łodzi  
na rzecz Kasy pomocy naukowej im. Mianowskiego.*

DOPEŁNIONY W DRUKU.

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI E. WENDEGO I SP.

DRUK A. GINSA. NOWOZIELNA 47

HW-380

*Sztuka i Społeczeństwo.*

---

Henryk Struve.



Sztuka

i

Spółeczeństwo. ❁

*Wykład publiczny  
miany d. 2 marca 1903 r. w Warszawie  
na rzecz Kasy Literackiej,  
powtórzony d. 8 marca t. r. w Łodzi  
na rzecz Kasy pomocy naukowej im. Mianowskiego.*

DOPEŁNIONY W DRUKU.

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI E. WENDEGO I SP.

DRUK A. GINSA, NOWOZIELNA 47

1903.

7.14.02



nr inwen. 23485

Дозволено Цензурою.  
Варшава, 28 января 1903 г.



32420/2

b-285/58  
71viii



szybkim biegu czasu, unoszącego na swych falach jednostki, społeczeństwa, narody, ludzkość całą, człowiek myślący nie zadawała się najżywszym nawet udziałem w dążnościach chwili teraźniejszej, lecz wzrokiem ducha zwraca się często ku pogrzebanej na zawsze *przeszłości*,—a jeszcze częściej pragnie uchylić grubą zasłonę, która zakrywa *przyszłość*.

Zwrot ku przeszłości nęci naszą przyrodzoną ciekawość, zaspakaja nasze pragnienie wiedzy, wyjaśniając związek przyczynowy chwili teraźniejszej z czynnikami, które ją na jaw wydały. I któżby nie pragnął zdać sobie jasnej sprawy z pierwszych początków i stopniowego przebiegu tego wszystkiego, co mu się w danej chwili jako fakt rzeczywisty narzuca, jako widzialny i dotykalny skutek potężnych przyczyn minionej doby!

Oto przedmiot niewyczerpany dla dociekań badawczego geniuszu rodu ludzkiego, dla niestrudzonej pracy myśli na polu wszystkich bez wyjątku nauk!

Ale *przyszłość*—czyż nie jest jeszcze ponętniejszą dla nas wszystkich, choć bardziej tajemniczą? A może jest ponętniejszą właśnie dla swej tajemniczości; właśnie dla tego, że się nie nadaje do ścisłego badania, że



wywołuje inną zupełnie działalność umysłu; działalność, opartą na przeczuciu, na domysłach, na wyobraźni, na twórczym przedstawieniu tego, co nie jest, ani nigdy nie było, ale co w każdej chwili stać się może, lub nawet stać się powinno, aby zaznaczyć postęp w nieprzerwanym biegu czasu i zbliżyć nas do celu naszych dążeń, do urzeczywistnienia naszych przedsięwzięć i zamiarów.

W samej rzeczy, nie tylko ciekawość, lecz i bezpośrednie potrzeby życiowe przywodzą nam *przyszłość* na myśl, naglą nas do przewidywania tego, co będzie i przygotowania tego, co według nas domaga się urzeczywistnienia.

Przyszłość, — to arena naszych marzeń, tęsknot i nadziei, ale zarazem i arena, na której wytwarzają się przed naszym okiem zarysy tego wszystkiego, co jest koniecznem dla naszego dobrobytu, materialnego i moralnego, dla przejawu naszych sił żywotnych i zdolności umysłowych, dla możliwie pełnego rozwoju naszego jestestwa i jego zasobów.

---

Już z tych uwag ulotnych okazuje się jak wielką doniosłość posiada dla nas myśl o przyszłości. Nią się zajmuje całe społeczeństwo, wszyscy jego członkowie. O niej myśli nie tylko nędzarz, ale i bogacz; nie tylko prostak, ale i najgłębszy myśliciel; nie tylko utylitarny ekonomista, ale i mistyk religijny; nie tylko młodzieniec, wstępujący w progi życia, ale i starzec, opuszczający widownię tego świata, stojący nad grobem. To też dbałość o przyszłość nie tylko naszą własną, ale i wszy-



stkich tych, których Opatrzność oddała w naszą opiekę, więc naszej rodziny, naszych dzieci, młodzieży, wreszcie dbałość o przyszłość całego społeczeństwa,—oto jeden z najświętszych naszych obowiązków w życiu. Za najniezwyklejszego zaś wśród ludzi, za godnego największego politowania uznajemy człowieka bez jutra, nie mającego przyszłości przed sobą, pozbawionego widoku na polepszenie swego bytu. Bo przyszłość, to życie; gdzie jej nie ma, tam panuje ponura, czarna śmierć!

Dla należytego wyjaśnienia tego zwrotu myśli naszej ku przyszłości, należałoby ją poddać wszechstronnej analizie psychologicznej, następnie zbadać jej objawy, a wreszcie określić jej wpływ na postęp spraw ludzkich. Nie mogąc tego wszystkiego dokonać w tej chwili, podnoszę obecnie tylko jeden z tych objawów, najbardziej charakterystyczny, najbardziej doniosły w następstwie,—mam tu na myśli żywe ukształtowanie przyszłości w formie ponętnej, jako stanu doskonalszego, więc bardziej zadawalającego, aniżeli dana rzeczywistość.

Wiadomo dobrze, że większość ludzi nie jest zadowolona z teraźniejszości, utyskuje na to, co jest, na warunki swego bytu i życia, na niemożność zaspokojenia swych bezpośrednich potrzeb, lub przynajmniej na brak swobody w ujawnieniu swych sił, w urzeczywistnieniu swych pragnień. Takie niezadowolenie charakteryzuje szczególniejsze dzisiejsze społeczeństwa.

Pomimo to jednak większość ludzi nie ulega biernie temu niezadowoleniu, lecz usiłuje zmienić niezadawalającą rzeczywistość na stan bardziej zadawalający,



zbliżający się możliwie do doskonałości; większość ludzi wierzy w swoją przyszłość i dąży energicznie do jej ukształtowania według swych potrzeb i pragnień.

Z natury działania ludzkiego wynika, że wszelka praca około sprowadzenia lepszej przyszłości, tak dla jednostek, jak dla społeczeństw, narodów i całej nawet ludzkości,—musi mieć na oku jakąś modłę kierowniczą, według której przekształcić należy rzeczywistość i nadać jej treść i formę, zgodną bardziej z naszymi wymaganiami. Dążąc do zmiany tego, co jest, na stan, odpowiadający temu, co, według nas, być powinno, posiadamy już w umyśle naszym pewien gotowy, mniej lub więcej rozwinięty wzór, który, przy zestawieniu z daną rzeczywistością, przedstawia się nam jako lepszy, doskonalszy od niej, a więc jako pożądany, i dla tego właśnie staje się celem naszych dążeń.

Taki wzór, według którego pragniemy urobić rzeczywistość, aby odpowiadała naszym wymaganiom, nazywamy *ideałem*.

Wszelkie działanie człowieka, zdającego sobie sprawę z przyszłej rzeczywistości, którą wytworzyć pragnie, dokonywa się pod wpływem ideałów. Dla zgłodniałego ideałem jest zdobycie kawałka chleba; dla spragnionego—łyk wody; dla dziecka—zabawa w gronie rówieśników; dla młodzieńca—zapewnienie bogdane szczęścia wśród wymarzonych warunków życia; dla męża dojrzałego—szeroka i wpływowa działalność społeczna; dla znękanego starca—spokojne, niezem niezakłócone zejście z tego świata ułud i nieziszczonych marzeń. Wszyscy pragną, aby przyszłość urobiła się według ich myśli i w tym celu z większą lub mniejszą energją dążą do przekształcenia danej rzeczywistości na swoją modłę.



W tem zaś przekształceniu przyświeca im ideał, jako obraz lepszego, bardziej zadawalającego, lub nawet zupełnie zadawalającego, więc doskonałego stanu rzeczy, którego z upragnieniem wyglądają.

Jak każdy z nas, jak każdy jednostkowy człowiek, tak i całe społeczeństwa, narody, całe epoki dziejowego rozwoju ludzkości, miały i mają swoje ideały. Według nich dokonywa się wszelki postęp; one ujawniają najgłębsze potrzeby, ale i najwyższe cele ludzkiej działalności. Bez ideałów nie ma przyszłości, a bez przyszłości, jak widzieliśmy, nie ma życia. Więc ideały są życiem życia, są duszą wszelkiego ruchu dziejowego!

Rzeczywistość się pomału

W świat przemienia ideału,—

mówi poeta, będący zarazem głębokim myślicielem.

Wyrzec się ideałów mogą jedynie: albo zniewiesiały sybaryta, dla którego używanie ulotnej chwili jest wszystkim; albo zniechęcony z gruntu pesymista, pozbawiony ostatnich zasobów energii życiowej.

---

**D**wie są wielkie dziedziny umysłowości, w których rozwijają się i ujawniają, a wreszcie królują najwyższe ideały rodu ludzkiego; dziedzinami temi są: religja i sztuka.

Religja wytwarza i kształtuje ideały życia przyszłego, transcendentalnego. Temi ideałami zaspakaja ona najgłębsze potrzeby ducha ludzkiego, owe potrzeby, które wypływają z łączności człowieka z Istotą Najwyższą, z Bogiem. W imię tych potrzeb domaga się człowiek religijny coraz żywotniejszej realizacji owej łączności i po za grobem, więc w życiu przyszłym. To też ideał



najwyższej szczęśliwości w bezpośredniej jedni z Bogiem stanowi ostateczną treść wszelkiej religji. Wprawdzie pojęcia tak o samym Bogu, jak i o związku Jego z człowiekiem są bardzo rozmaite w różnych religjach;—ale ich istota polega na tym związku, pojmovanym jako ideał bytu ludzkiego i najwyższej szczęśliwości. Świadczy o tem sama nazwa *religji*, od *religo*, *religare*,—związać, złączyć.

Obok religji i sztuka stanowi dziedzinę, w której królują ideały. Jednoczy się ona, jak i religja, z całym życiem umysłowym społeczeństwa, narodu, i staje się jednym z najwspanialszych objawów tego życia. W myśl naszego tematu zatrzymujemy się obecnie głównie na tym przedmiocie.

---

**I**deale i sztuka! Te dwa objawy od dawien dawna łączyły się ze sobą jak najściślej. Pomimo to od czasu do czasu pojawiały się w dziejach sztuki prądy, rozrywające ten ściśły związek twórczości artystycznej z najwyższymi dążnościami ducha ludzkiego, znajdującemi swój wyraz w *ideałach*.

Z jednej strony *naturalizm* podkopywał ideały w sztuce, dowodząc, że artyzm ma za zadanie odtworzyć rzeczywistość, naturę, a nie urojenia i widziadła. Wprawdzie naturalizm sam nie wyrzekł się zupełnie ideału, bo jego ideałem była prawda i prostota, w przeciwstawieniu do wymuszonej akademickiej sztuczności. Pomimo to, w jednostronnym swym rozwoju, z lekkim sercem przynosił w ofierze inne ideały temu jednemu, który, przy wszelkiej swej doniosłości, nie jest bynajmniej



ani najwyższym, ani ostatecznym w zakresie sztuki prawdziwej, pełnej.

Z drugiej strony zwalczał ideały w nowszych czasach ów *formalizm*, dla którego technika artystyczna była wszystkim w sztuce. U nas szczególnie ten formalizm techniczny występował z fanatyczną zaciekłością przeciwko wszystkiemu, co się nazywa treścią idealną utworu, i z tego stanowiska drwił sobie z naszej „wielkiej“ sztuki, z utworów takich pierwszorzędnych mistrzów, jak Matejko i Siemiradzki, będących chlubą narodu.

Nie co się robi, lecz jak się robi,—to ma być sprawa zasadnicza artyzmu. Przedmiot, treść, jest rzeczą zupełnie obojętną; idzie tylko o to, aby wybrany przedmiot, choćby najszpetniejszy, najmniej idealny, przedstawiono według wszelkich wymagań techniki, *lege artis*. Ideały to czcze frazesy, etykiety, reklamy, przyczepiane zewnętrznie do dzieła sztuki, nie mające jednak nic wspólnego z samą sztuką.

I ten formalizm techniczny, pomimo namiętnej walki przeciw ideałom, sam nie jest bez ideału, bo jego ideałem jest właśnie pewien sposób wykonania utworu, rzemiosło artystyczne. Dla tego czynnika, posiadającego niewątpliwie wielką, ale nie wyłączną doniosłość, lekceważył sobie inne niezbędne czynniki twórczości artystycznej, czynniki nie mniej doniosłe, a może nawet pod wieloma względami donioślejsze, jako odpowiadające bardziej istocie sztuki w jej dziejowym rozwoju.

Dziś te prądy, zwalczające idealizm w sztuce, należą już do przeszłości, posiadają tylko wartość archeologiczną. Więc też z nimi liczyć się nie mamy powodu. Jedną z największych zasług, jeśli nie największą



tak zwanej „nowej“ sztuki jest odrodzenie głębszego uczucia, ducha w sztuce, a więc i ideałów, będących bezpośrednim wyrazem owych tajemniczych poruszeń serca, które, występując ze swej toni na jaw, domagają się artystycznego ukształtowania.

Z tem wszyskiem niemożna zataić,—bo jest to rzeczą zbyt oczywistą,—że estetyka „nowej“ sztuki nie wydobyla się dotąd ze sfery bezpośrednich przeczuć na jasną widownią myśli, że nie przyjęła jeszcze charakteru ściśle określonej teoryi. Więc mamy tu jeszcze przed sobą szerokie pole do poważnych dociekań. To też pożądanym jest dotąd i najskromniejszy przyczynek do rozjaśnienia naszych pojęć w tym zakresie.

**Z**naczenie ideałów polega głównie na ich realizacyi, na ich wcieleniu w rzeczywistość, w życie. Ideał, niedający się urzeczywistnić, jest *utopią*, czczem urojeniem, sprzecznem z wymaganiami zdrowego uczucia i jasnej myśli. Jakaż wartość może mieć dla zgłodniałego ideał choćby Lukullusowej uczy, jeżeli z jej stołu nie odpadnie dla niego ani jedna okruszyna, zdolna choć w części jego głód zaspokoić? Czemże byłby dla nas ideał wspaniałego pałacu z wykwintnem urządzeniem, jeżeli nie mamy możności wzniesienia nawet szałasów dla ochrony od dokuczliwego zimna lub deszczu? Taki idealizm byłby ironią, szyderstwem, zarówno w sztuce, jak i w życiu!

Tylko połowiczny idealista, pozbawiony życiowej energii, może się zadowolić bujaniem po niebie abstrakcyi, czczemi fantasmagoriami. Idealista prawdziwy, prze-



jęty do głębi swemi ideałami, dąży do ich urzeczywistnienia z największym wysiłkiem swej energii. Ideał jest dla niego tylko ostatecznym celem realnego działania, tylko zarysem, wzorem, według którego przekształca, doskonali rzeczywistość, aby stopniowo, coraz bardziej zbliżała się do jego wymagań i czyniła wszechstronnie zadość potrzebom jego jestestwa. W samym ideale tkwi tedy bezpośrednio dążność do realizacji swej treści, do przyobleczenia się w kształty rzeczywistego bytu.

Jeżeli jednak zwrócimy uwagę na samo urzeczywistnienie ideałów w życiu, szczególnie wśród danych warunków ustroju społecznego,—natenczas przekonamy się, niestety, że jest to sprawa wiece mozolna i trudna. Ileż to próżnych wysiłków, ile zawodów zaznacza w tym względzie życie każdego człowieka, opowiadają dzieje każdego narodu! Cichy smutek, jaki przenika tyle szlachetnych serc ludzkich; gorycz, gryząca jak rdza stalową energję najruchliwszych nieraz umysłów; zniechęcenie i ponury nastrój pesymistyczny, napotykanne często nawet wśród młodzieży; wreszcie, wybuchy fanatycznej nienawiści przeciwko istniejącemu porządkowi rzeczy,—czyż to wszystko nie są rozliczne objawy rozczarowania z powodu niemożności urzeczywistnienia ideałów wśród danych warunków życia?

Można wprawdzie wykazać, że takie rozczarowanie jest zazwyczaj naturalnym wynikiem bądź uznania utopii za ideał, bądź niezręczności w pracy około przereobienia rzeczywistości na modłę ideału. Odgrywa tu wielką rolę szczególnie niecierpliwość zbyt gorących umysłów, pragnących, aby rzeczywistość jednym zamachem, niby uderzeniem w kalejdoskop, zmieniła się



u posad i przybrała kształty i barwy według ich życzeń.

Tymczasem rzeczywistość to opoka twarda jak granit. Dla jej urobienia według naszego wzoru nie dość dobrej woli, ani jednorazowego wysiłku najpotężniejszej nawet energii, lecz potrzeba nadto znajomości rzeczy i wytrwałości. Faktyczne urzeczywistnienie ideału jest to robota powolna, której dokonać nie można dorywczo, lecz tylko stopniowo, na podstawie całego szeregu prac przygotowawczych i przy udziale ściśle określonych współczynników, zapewniających powodzenie w przedsięwziętem dziele.

Za przykład w tym względzie może nam służyć artystm rzeźbiarza. W jego duchu rodzi się myśl nowego utworu. Myśl ta rozwija się, rośnie, aż w końcu przybiera kształty konkretnego ideału. Widzi tedy okiem ducha to Zeusa, ideał boskiego majestatu i powagi, to Pallas Atene, uosobienie wzniosłej myśli i mądrości, to Apollona z wyrazem zwyciężkiej energii na obliczu i w ruchach, to Herkulesa o niezrównanej sile fizycznej, to Laokoona lub Niobe, jako wcielenie serdecznego bólu ojca, matki, wobec tragicznego losu dzieci!

A jednak, ile to przejść czekało Fidyasza nim jego Zeus zasiadł na tronie Partenonu, nim jego Atene stała w pełnym rynsztunku na wysokościach Akropolu! Niedosć było wspaniałego ideału w twórczym umyśle wielkiego mistrza! Trzeba było następnie urobić modele, jako widzialne i dotykalne wzory mających się wykonać na wielką skalę postaci; a dopiero wkońcu można było przystąpić, przy udziale licznych współpracowników, do samego dzieła!



Otóż, te trzy momenta: *ideał* w umyśle i sercu, *wzór*, wykazujący kształty rzeczywiste przyszłego utworu, wreszcie sam *utwór*,—to są trzy konieczne współczynniki wszelkiej idealizacji rzeczywistości, wszelkiego życiowego rozwoju ideału; trzy znamienne okresy jego stopniowego urzeczywistnienia w pochodzie dziejowym ludzkości!

Niecierpliwi, gorączkowi, namiętni chcą zazwyczaj jednym ryzykownym skokiem przebyć szeroką przepaść, która oddziela ideał od jego ostatecznego urzeczywistnienia w życiu. Ale to okazuje się, niestety, niemożliwym! I ztąd to pochodzi głównie owo rozczarowanie, o którym wspomniałem powyżej. Okresu bowiem pośredniego, obejmującego czynności przygotowawcze do samego wykonania dzieła, bezkarnie pominąć nie można i nie należy. Stanowi on niezbędne ogniwo w łańcuchu, łączącym pierwotny pomysł dzieła, ideał, z pracą około przekształcenia danej rzeczywistości według jego treści.

Ideał ma charakter na wskroś podmiotowy, subiektywny, ściśle związany z indywidualnym nastrojem umysłu. Rzeczywistość, natomiast, narzuca się nam jako byt przedmiotowy, przeciwstawiający się naszej myśli, ograniczający naszą wolę i działanie. Dążąc do przeistoczenia rzeczywistości według naszego ideału, musimy, z jednej strony, przewyciężyć jej opór i przystosować ją do naszych wymagań podmiotowych; ale z drugiej strony również zmuszeni jesteśmy przewyciężyć nas samych i przystosować nasze, często zbyt wybujałe wymagania, nasze ideały, do rzeczywistości, aby w ten sposób zbliżyć do siebie te dwa tak różne, a nieraz niesprzeczne współczynniki naszego bytu i rozwoju.





Wtem właśnie zespoleniu ideału z faktyczną rzeczywistością, a w szczególności z realnymi warunkami życia społecznego, odgrywa najważniejszą rolę *sztuka*, ze swą królową, *poezją*, na czele. Pośredniczy ona między pragnieniami serca a twardą rzeczywistością, wznosi złoty most, łączący ze sobą te dwa przeciwległe brzegi bytu ludzkiego.

Ta jej misja pośrednicząca ujawnia się widocznie w całym dziejowym rozwoju ludzkości.

W tym rozwoju sztuka nie jest bynajmniej samem urzeczywistnieniem ideału, jak wielu sądzi, i jak uczył idealizm romantyczny z pierwszej połowy zeszłego wieku. Sztuka sama nie urabia życiowej rzeczywistości. Ta ostatnia nie staje się utworem artystycznym. Faktyczne przekształcenie rzeczywistości według potrzeb i pragnień człowieka nie jest dziełem sztuki w ścisłym znaczeniu tego słowa, dziełem tego lub owego poety, artysty, lecz jest wynikiem pracy kulturalnej licznych pokoleń, milionów ludzi, zjednoczonych we wspólnym celu polepszenia warunków swego bytu.

Nie sztuka, lecz owa praca kulturalna obrabia kamienie, pławi żelazo, karczkuje lasy, uprawia rolę, jednoczy ludzi, oswaja zwierzęta, wznosi domowstwa, buduje miasta, wytwarza przemysł, handel, wiedzę, a przy pomocy wszystkich tych czynników powoli, stopniowo zmienia stosunki społeczne, nawet zewnętrzną postać ziemi i zbliża się do wytworzenia warunków, umożliwiających coraz pełniejszy rozwój życiowych zasobów człowieczeństwa.

W tej pracy kulturalnej przyjmuje czynny udział całe społeczeństwo od najprostszego robotnika aż do



prawodawcy i męża stanu, kierującego nawa państwa. Bez energicznego wysiłku wszystkich warstw społecznych w zaznaczonych kierunkach, mowy być nie może o zadawalającym przekształceniu twardych warunków życia na lepsze.

Ale ta ostateczna robota kulturalna całego społeczeństwa dokonywa się według owych wytycznych wzorów, o których mówiliśmy powyżej, a które oznaczamy mianem *ideałów*. Kultura jest to przekształcenie życiowej rzeczywistości według potrzeb i pragnień, znajdujących swój wyraz w ideałach danego społeczeństwa, narodu, czasu.

Te miliony jednak ludzi, spełniających najrozliczniesze funkcje w ustroju społecznym, a pracujących w różnych zakresach nad zaspokojeniem jego naglących potrzeb, nie mogą w swej robocie kierować się wyłącznie własną swoją jednostkową myślą, ani bezpośrednio porywami najszlachetniejszego nawet uczucia. Stosownie do zaznaczonego powyżej pochodzenia idealizacji rzeczywistości, potrzebują oni koniecznie widzialnych i dotykalnych modeli, na których by się wzorować mogli, któreby przedstawiały w obrazie wspólne cele ich zabiegów, jednocząc ich rozstrzeloną energią i zachęcając do wytrwałej pracy około wspólnego dzieła. A dziełem tem ma być postęp kultury, materialnej i moralnej, nowy krok w urzeczywistnieniu najwznioślejszych aspiracji rodu ludzkiego.

I tu właśnie występuje na jaw cała doniosłość sztuki dla życia społecznego.

Sztuka nie zmienia wprawdzie bezpośrednio danych warunków bytu na lepsze, ale każdy prawdziwy artysta, poeta, jako przedstawiciel życia umysłowego swego





społeczeństwa i jego rzecznik, wyraża utworami swemi najgłębsze jego potrzeby i dążności i wyznacza przez to wytyczne punkta jego działalności życiowej, jego postępu w kierunku przekształcenia rzeczywistości według owych wymagań.

Ztąd to pochodzi, że każde prawdziwe dzieło sztuki podnosi widza, słuchacza, przejmującego się jego treścią, napędza go serdeczną radością, bo ma charakter proroczy, wyprzedza powolny pochód dziejów, budzi nadzieję lepszej przyszłości, bo jest wzorem, przyświecającym społeczeństwu w pracy codziennej około uszlachetnienia samego siebie i polepszenia warunków swego bytu i rozwoju. Dzięki takim wzorom, każdy nowy pracownik, wstępując na arenę życia, przejmuje się duchem, ożywiającym wszystkich, i działa ochoczo, w poczuciu swej łączności z większą całością, w przekonaniu, że nie jest samotnym, odosobnionym, że wraz z nim miliony pracują w tym samym kierunku, nad tem samym dziełem,—nad lepszą przyszłością ogółu.

**Z** tego punktu widzenia, sztuka przedstawia się nam jako przyobleczenie ideału w pozory rzeczywistości w celu poglądowego wykazania potrzeby i możliwości jego istotnego urzeczywistnienia w życiu. Staje się ona przez to antycypacją, wyprzedzeniem lepszej przyszłości.

Poeta, artysta, przejęty do głębi swoim poglądem na świat, swoją oceną danych warunków bytu, a więc swemi ideałami, pragnie w swych utworach nadać tym ideałom formę plastyczną, zbliżającą się do rzeczywistości, i domaga się, aby życie poszło w jego ślady



i ukształtowało się według jego wzoru. Utworami swemi poeta, artysta zwraca się do społeczeństwa i woła: „Oto co możecie zrobić z surowych sił przyrody; z samych siebie, ze swego życia i swych dziejów, gdy zawładniecie samemi sobą i swem otoczeniem, gdy zostaniecie *twórcami!*“

Nie trudno spostrzedz, że to stanowi w samej rzeczy istotę sztuki, uwydatniającą się we wszystkich utworach prawdziwego artysty. Każda ze sztuk pięknych w inny sposób, przy pomocy odmiennych środków, spełnia jednak tę samą funkcję w życiu umysłowym społeczeństwa i przyczynia się do jego rozwoju we wskazanym kierunku.

Świadczy o tem nawet pobieżny przegląd dziejów artysty.



najodleglejszej przeszłości, na dalekim wschodzie, gdzie stała kolebka naszej kultury aryjskiej, pojawiają się pierwsze, najstarsze sztuki piękne, *poezya* i *budownictwo* i ujawniają już na tysiące lat przed naszą erą dążność do ukształtowania wytycznych wzorów uszlachetnienia człowieka i polepszenia warunków życia społecznego.

Pieśni *Rig-Wedy* we wzniosłych polotach fantazyi wytwarzają z objawów przyrody ideały bogów, z bogiem światłości, Dyausem, — późniejszym Zeusem — na czele, i domagają się nie tylko, aby człowiek poszedł w ich ślady, ale nadto, aby całym swym życiem, swą ofiarnością i modlitwami, pomagał bogom w zwalczaniu złego i przyczyniał się przez to do udoskonalenia wszechświata.



W późniejszych czasach takie wspaniałe epepeje indyjskie, jak *Ramajana* i *Mahabarata*, przy opowieści tragicznych walk i sprzeczności życia ludzkiego, urabiają ponętne ideały miłości i wierności kochanków, przywiązania braterskiego, męztwa i męczeństwa.

Dalszy rozwój literatury pięknej aż po nasze czasy, w liryce, powieści i dramacie, rozszerzył wprawdzie i zagłębił zakres twórczości poetyckiej, ale nie zmienił jej pierwotnego charakteru, który polega na ujawnieniu zapomocą słowa najgłębszych poruszeń serca, jego tęsknot, walk, pragnień i aspiracyj, a więc jego ideałów, jako wzorów, domagających się życiowego urzeczywistnienia.

Z przeciwległego punktu wyjścia zmierza także już od najdawniejszych czasów do tego samego ogólnego celu najbardziej realistyczna wśród sztuk pięknych, *architektura*. Nie zadawała się ona zaspokojeniem takiej niezbędnej potrzeby życia, jaką jest wzniesienie dachu nad głową, lecz począwszy już od pierwotnego budownictwa drewnianego w Indjach, aż po chwilę obecną, oddaje się również na usługi idealizmu. Więc nie myśli tylko o wzniesieniu siedzib dla ludzi, ale i dla bogów, a mając na oku możliwie pełne życie człowieka na wzór bogów, wystawia z biegiem czasu obok świątyń i wspaniałe pałace, oraz przybytki dla nauki, sztuki i wszelkich wyższych objawów w postępie kultury.

Każdy z utworów architektury wyprzedza przyszłość i wskazuje kierunek, w którym się rozwinąć powinna.



W Grecyi wyzwoliły się następnie z objęć budownictwa i poezyi dwie dalsze siostrzyce artystyczne: *rzeźba* i *sztuka dramatyczna*, czyli *aktorstwo*. Ich istotę stanowi samowiedna indywidualność, która w swej pełni rozwinęła się dopiero wśród Greków.

*Rzeźba* pierwsiastkowo odgrywała tylko rolę ornamentu, uwydatniającego konstrukcją architektoniczną; ale z czasem przybrała charakter odrębnej sztuki, podnoszącej kształty ciała ludzkiego i giętkość jego ruchów do wysokości ideału i przez to stała się plastyczną apoteozą samoistnej *osobistości* w jej zewnętrznej postaci, jako zwierciadło duszy. Dusza jednostkowa, indywidualność, krystalizuje się w utworach rzeźby, kamienieje, nie tracąc jednak nic na swej wewnętrznej treści, na głębokości i mocy swych poruszeń. Przeciwnie, to wszystko, co jest znamieniem samodzielnej indywidualności, stojącej o własnych siłach, opartej na własnych podstawach, znajduje w rzeźbie najlepszy wyraz. To też twórczość artystyczna posiłkuje się nią dla uosobienia bogów, objawów przyrody i ducha, oraz dla odtworzenia bohaterów, wielkich obywateli, poetów, artystów, uczonych, myślicieli, w ogóle każdej jednostki o rysach wyrazistych. Tym trybem wskazuje społeczeństwu w sposób plastyczny, czem jest i czem być powinna osobistość, na czem polega jej prawdziwa godność, oraz jej istotne znaczenie w życiu.

Ten sam indywidualizm przenika *sztukę dramatyczną*. Wywiązała się ona z poezyi i łączy się też zazwyczaj z odpowiednim utworem poetyckim. Deklamacya i taniec zaznaczają pierwsze jej zawiązki. Ale artyzm dramatyczny wyodrębnił się jako sztuka samo-



dzielna dopiero od chwili, gdy osobistość aktora, z całym zasobem swych czynników fizycznych i umysłowych, stała się samą materją dla przedstawienia obcego *charakteru* i odtworzenia jego treści wewnętrznej za pomocą deklamacyi, gestów i akcyi, w grze głosu, mimiki i ruchów. Sztuka dramatyczna jest żywym rzeźbiarstwem. W niej artysta rzeźbi z samego siebie obcą osobistość, całe bogactwo różnorodnych pobudek i motywów jej działania wśród danych warunków życia.

Różni się jednak aktorstwo od rzeźbiarstwa tem, że nie przedstawia osobistości samej w sobie, oderwanej od naturalnego związku z innymi ludźmi, a więc w odosobnieniu, lecz uwydatnia właśnie jej żywy związek ze światem społecznym, wzajemne na siebie oddziaływanie osobników, ich zjednoczenie i walkę, ich miłość i nienawiść, stanowiące treść dramatyizmu życiowego. Przez to przyczynia się sztuka dramatyczna bezpośrednio do urobienia naszych ideałów społecznych, do uprzytomnienia ludziom owych wzorów, według których ukształtować się winny charaktery, oraz stosunki życiowe, aby przybliżyć daną rzeczywistość do możliwej doskonałości. Potrzeba tylko uprzytomnić sobie potężny wpływ teatru na poglądy życiowe i działalność praktyczną zarówno jednostek, jak i społeczeństwa, aby zrozumieć całą doniosłość sztuki dramatycznej w zaznaczonym kierunku. \*)

---

\*) Zob. w tym względzie mój wykład publiczny: „O teatrze,“ w studiach estetycznych p. t. „Sztuka i piękno.“



**N**akoniec, w nowszych czasach, począwszy od epoki odrodzenia, pojawiła się na arenie samodzielnego artysty trzecia para sztuk pięknych: *malarstwo* i *muzyka*. Stanowią one ostatnie ogniwa w ewolucyjnym łańcuchu twórczości artystycznej; ale na tych ogniwach łańcuch sztuki się nie zrywa, lecz przeciwnie, jednocząc się znowu z pierwszym ogniwem, z poezją, tworzy jedną wspaniałą, nierozzerwalną całość, w której dziś już każda część składowa może służyć albo za początek dla reszty, albo za ich uwieńczenie.

*Malarstwo* wywiązało się z pierwotnej polichromii architektonicznej i rzeźbiarskiej. Nadało ono zarysom i barwie, oraz podziałowi światła i cieniów znaczenie samoistne, zastępując temi środkami ciężki materiał drzewa, kamienia lub bronzu. Przez to stało się malarstwo najswobodniejszą wśród sztuk plastycznych, najbardziej wyzwoloną z oków materyalnych. Wszystko, co jest widzialnem, choćby nie było dotykalmem, wpada w jego zakres, odtwarza nawet niebo i gwiazdy.

Więc też korzysta na szeroką skalę z tej swobody; przedstawia nie tylko przyrodę w oświetleniu artystycznym, ale wciela i Boga w kształty zmysłowe; nadto przedstawia cały świat ludzki wraz z zewnętrznem otoczeniem, więc chatę wieśniaczą, życie w miasteczku, świątynię z pobożnymi, pałace magnatów i królów; wreszcie powołuje do życia zamierzchłe dzieje narodów, pokazuje im w obrazie, czem się wsławiły, czem były czem są, czem być powinny! A w tem wszystkim uwydatnia artysta malarz swój pogląd na świat i stosunki ludzkie, swój nastrój osobisty wraz z oceną tego,



co jest i co było, oraz swe pragnienie przekształcenia świata i ludzi na modłę lepszą, doskonalszą.

Ten czynnik podmiotowy nastroju artystycznego doprowadza *muzyka* do najwyższego rozkwitu. W niej nastrój jest wszystkim!

Pierwiastkowo łączyła się muzyka ze swemi starszemi siostrzycami, z poezją i sztuką dramatyczną, i tworzyła wraz z niemi osobną grupę, którą nazwać można *sztukami ruchu. motorycznemi*, w różnicy od plastycznych, gdyż ich żywiołem nie jest spokojna, skryształizowana forma, lecz żywy ruch duszy i ciała. *Śpiew* zaznacza tę wewnętrzną łączność muzyki z poezją i aktorstwem.

Z biegiem atoli czasu, twórczość artystyczna spożytkowała *ton*, jako ruch, wyrywający się nie tylko z piersi ludzkiej, ale i z instrumentu muzycznego, i urobiła z niego materyał dla uzmysłowienia szerokiej skali poruszeń serca ludzkiego. *Harmonia* we współdźwięku tonów, i *melodya*, w ich następstwie, stały się głównemi czynnikami muzyki, a *symfonia* najwyższym wyrazem jej samoistności.

Tu już artysta przenika bezpośrednio, niejako siłą fizyczną tonu, duszę słuchacza i wywołuje w niej nastrój psychiczny, podobny do swego, bądź wesóły, radosny, żartobliwy, bądź smutny, żałobny, ponury; to podnieca energją, zapala do czynu, porywa, wprawia w ruch duszę i ciało, to łagodzi najsilniejsze wzruszenia, rozbu-dzając sentymentalną zadumę. To też niedziw, że muzyka była zawsze i jest dotąd jednym z najskuteczniejszych środków, urabiających uczucie ludzkie. Czem byłby ludek wiejski bez pieśni; czem dziatwa i młodzież bez muzyki tanecznej; czem żołnierz bez pobudki i marszu; czem kościół bez hymnu dziękczynnego?



W tem wszystkim tkwi właśnie owa tajemnicza potęga muzyki, która już w starożytności znalazła poetyczny wyraz w podaniu o Orfeuszu. Uśmierza on dzikie zwierzęta, porusza głązy swem śpiewem i grą na lirze! O ileż potężniejszym musi być wpływ nowoczesnej muzyki, skoro do śpiewu i liry przyłączyła nieskończone bogactwo instrumentacji symfonicznej!

**O**to najgłówniejsze momenta, w których uwydatnia się ścisły związek sztuki z całym rozwojem kulturalnym ludzkości, a w szczególności jej oddziaływanie na społeczeństwo. Rzecz naturalna, że mogliśmy tu dotknąć tej doniosłej sprawy tylko z najogólniejszego punktu widzenia, nie wdając się w szczegóły, co wymagałoby szerszych wywodów. \*) W celu atoli zaokrąglenia powyższego poglądu, dorzucimy kilka uwag o *osobistym* stosunku poety, artysty do społeczeństwa.

Wiadomo, że w nowszych czasach przedstawiciele twórczości poetyckiej i artyzmu odzywali się niejednokrotnie z pewną wyniosłością o większości pozostałego społeczeństwa, jako o „tłumie,“ niezdolnym zrozumieć ani ich dzieł, ani ich samych.

W tym duchu powtarzano Horacyuszowe: *Odi profanum vulgus* (nienawidzę ciżby profanów). Wytworzyło się tedy pojęcie arystokracji ducha, która żyć może i powinna tylko dla siebie, w odosobnieniu, nie łącząc się wcale z ciżbą profanów, patrzących na sztukę jedy-

\*) Zob. w tym względzie wspomniane studia estetyczne: „*Sztuka i piękno*.“



nie jako na przedmiot bądź pożytku, bądź zabawy, bez należytego poczucia dla jej prawdziwej istoty.

Starodawną zasadę: *sztuka dla sztuki*, zasadę jej niezależności od wszelkich postronnych tendencyj, pojęto osobiście, wygłaszając zdanie, że poeci i artyści żyją i tworzą tylko dla siebie, a co najwięcej dla dobrane-go koła duchów pokrewnych.\*) Reszta społeczeństwa dla nich nie istnieje; to też nie myślą ani o zjednaniu sobie jego uznania, ani o oddziaływaniu na nie w jakimkolwiek kierunku.

Wobec, niestety, zbyt częstych, w naszych czasach, objawów plebejuszostwa wśród klas nawet inteligentniejszych; wobec umysłowej ciasnoty filisterstwa, oraz powierzchownego gadulstwa dyletantyzmu, występującego zazwyczaj w parze z zarozumiałością bez granic,—takie poczucie osobistej wyższości wśród umysłów twórczych jest rzeczą nie tylko naturalną, ale często i zupełnie uprawnioną. Działając na głębsze uczucie, objawy tego rodzaju obudzić mogą tylko wstręt, pogardę lub politowanie dla ich przedstawicieli. Ich zupełne ignorowanie staje się jedynym środkiem wyzwolenia się z ich natręctwa, gdyż poważna choćby najzawziętsza walka z nimi nie jest możliwą, z powodu różnej zupełnie broni i taktyki obydwóch stron.

Umysł podnioślejszy nie chce i nie może posilko-wać się bronią plebejuszostwa, ani taktyką filisterysty i dyletantyzmu; więc z takimi przeciwnikami nie przyjmuje walki, ani porozumienia z nimi nie szuka. Odwraca się od nich milcząco i zamyka się w sobie.

---

\*) O tej zasadzie zob. tamże, str. 93 i nast.



**O**to arystokracja ducha, której uprawnienia nikt nie odmówi, prócz owych niskich umysłów, zwalczających z zasady wszystko, co przewyższa ich poziom!

Sztuka jest niewątpliwie jednym z najświetniejszych objawów takiej arystokracji ducha. W zakres jej twórczości wpada często treść nie tylko tak podniosła, ale i tak udelikatniona duchowo, że nie jest dostępną dla szerokich warstw profanów, a odczuta być może w sposób należyty tylko przez wybrańców. Jak nauka zawiera w sobie prawdy, których spopularyzować nie podobna, gdyż przewyższają zdolności i wyrobienie umysłowe ogółu, tak też i sztuka w całym swym zakresie nie może się stać udziałem wszystkich ludzi, posiadających dobry nawet wzrok i słuch.

Są i w sztuce strony, zrozumiałe jedynie dla specjalisty, artysty lub estetyka; dla tych tylko, którzy nie zadawają się ostatecznym wynikiem twórczości artystycznej, gotowem dziełem, lecz wnikają nadto w tajniki owej twórczości, zarówno w nastrój duchowy artysty przy doborze i urobieniu treści, jak i w jego technikę, nadającą dziełu odpowiednią formę. Są to czynniki, wytwarzające osobną dziedzinę ezoteryczną artyzmu, o której zwykli widzowie i słuchacze mało co wiedzą i dla tego też te czynniki artyzmu na nich zazwyczaj nie oddziałują.

Krytyka literacka i artystyczna uprzystępnia wprawdzie po części i tę dziedzinę szerszym kołom inteligencji, a wykształcenie estetyczne rozbudza w społeczeństwie coraz żywsze zamięślenie do tych czynników



sztuki i ich zrozumienie. Z tem wszystkiem, napawać się nią w zupełności i odczuwać jej treść wszechstronnie może tylko znawca prawdziwy.

W ięc uznajmy wraz z „nową“ sztuką zarówno arystokracją ducha, jak i ezoteryczną dziedzinę sztuki, przystępną tylko dla wybrańców. Co więcej, przyznajmy, że zaznaczenie tych stron twórczości jest nowym pocieszającym dowodem odrodzenia głębszych czynników we współczesnej poezyi i sztuce.

To wszystko jednak w niczem nie osłabia owego życiowego związku sztuki i społeczeństwa, o którym mówiliśmy powyżej. Zauważmy przedewszystkiem, że i najwyżsi arystokraci ducha, wielcy wieszczowie i twórcy w dziedzinie poezyi i sztuki, byli i są zawsze dziećmi swego społeczeństwa, narodu, kość z jego kości, krew z jego krwi. Jego bóle i radości, jego tęsknoty i nadzieje przenikają ich umysł i serce do żywego.

Czyż by największy nasz wieszcz mógł powiedzieć: „Jestem milion,“ gdyby nie odczuwał głęboko swej duchowej łączności z całym pozostałym społeczeństwem, gdyby nie żył z niem i dla niego, gdyby nie miał siebie za rzecznika jego najwyższych ideałów?

A nasz największy twórca w dziedzinie sztuki plastycznej, Matejko, czyż byłby odtworzył we wspaniałych obrazach dzieje swego narodu, gdyby się nie był przejął jego życiowymi dążnościami, gdyby nie był chciał przyjąć czynnego udziału w jego dalszym rozwo-



ju? Przecież on nie był tylko archeologiem, odgrzebującym przeszłość dla przeszłości samej. Odtwarzając Grunwald, chciał być prorokiem, a nie kronikarzem!

Podobnież genialny nasz Grotger, czyż nie marzył o lepszych czasach i o wiecznym pokoju gdy rysował wojnę?

A czemuż był Sienkiewicz, tworząc Krzyżaków, lub Deotyma powołując do życia Sobieskiego?

---

W samej rzeczy, żaden wielki poeta, artysta nie wyrzekał się synowskiego przywiązania do społeczności, której zawdzięczał swe życie duchowe, swój nastrój serdeczny, swą energią twórczą!

Ludzie o wyższem uzdolnieniu nie spadają na ziemię jak meteory, lecz wyrastają z gruntu społecznego, są kwiatem swego narodu i składają mu w hołdzie wdzięczności swe utwory, jako owoce, będące jego własnością. Społeczność zaś szczyci się swymi wielkimi synami, a jednocząc się z nimi, odmładza się, nabiera nowych sił do dalszego postępu w kierunku zaznaczonym przez jej przodowników! Tu mowy być nie może o zerwaniu świętych więzów natury, jeżeli życie ma się rozwinać zdrowo i czerstwo, dla dobra tak całego ustroju, jak i dla wszystkich jego składowych czynników, a więc i dla dobra przodowników rozwoju społecznego.

Gdyby oni z powodu plebejuszów i filistrów, chcieli pogardzać całym społeczeństwem, przeciwstawiać się jemu jako kasta odrębna, unikająca wszelkiej z niem styczności,—natenczas wkrótce zwyrodniliby się zupełnie, umarliby śmiercią głodową ducha, wyschliby i zwię-



dli, jak kwiat, wyrwany z gleby życiodajnej. Zkądżeby zaczerpali treści dla swych utworów? Co zachęcałoby ich do twórczości? W swych własnych duszach, pozbawionych tętna życia powszechnego,—napotkaliby tylko bezdenną próżnię; ich twórczość zaś, wyzuta z serdecznej miłości dla szerszego ogółu, byłaby monotonym objawem sobkostwa i dokonywałaby się w końcu jedynie pod wpływem sztucznego wysiłku.

Tylko ciągły odżywczy i ożywiający związek osobnika, choć najgenialniejszego, ze społeczeństwem, podnieca jego twórczość w sposób naturalny i wzbogaca jego jaźń szerszą osnową do wielkich dzieł. Po za tym związkiem, sztuka byłaby objawem jakiejś wymuszonej hodowli, jakiegoś samorodstwa, wydającego na świat tylko utwory jałowe, pozbawione życia i prawdy.

---

**P**odnosząc tę ścisłą spójnię artysty ze społeczeństwem, nie staję jednak bynajmniej po stronie obrońców ciasnego utylitaryzmu i tendencyjności w sztuce.

Sztuka ma swoją własną dziedzinę, podobnie jak nauka, niezależną od wszelkich ubocznych tendencji. Wiąże się wprawdzie bezpośrednio z życiem społecznym, ale stanowi jeden z samodzielnych organów tego życia i spełnia pewne, właściwe sobie funkcje, których zastąpić nie można innemi.

Jak serce w ustroju ciała ma inne przeznaczenie niż mózg,—tak twórczość artystyczna, jako charakterystyczny wyraz idealizmu ludzkiego, stanowi w ustroju społecznym czynność odrębną, różną zupełnie od utyli-



tarnej rachuby, dążącej do zaspokojenia bezpośrednich potrzeb codziennego życia.

Sztuka, z istoty swojej, wybiega daleko po za ciasny zakres danej rzeczywistości. Nawet gdy nią się zajmuje, nie ma na oku jej samej, lecz wyraża nastrój podmiotowy poety, artysty, wywołany przez nią. W tym zaś nastroju, poeta, artysta nie zadawała się tem, co jest, lecz wytwarza sobie swój własny świat, ów świat najgłębszych poruszeń i najwznioslejszych porywów, które stanowią duszę jego jestestwa. Wypowiadając ten swój nastrój, przekształcając w swych utworach rzeczywistość według wymagań swego na świat poglądu, — poeta, artysta prawdziwy, wytwarza owe wzory idealne, o których mówiliśmy powyżej; ale w tej swojej twórczości nie podlega żadnym zgoła tendencyom postronnym. Jedyną jego tendencją, zasadniczą jego dążnością jest wypowiedzieć, odtworzyć w formie najżywszej, najbardziej poglądowej to, co mu na sercu leży, co go wewnątrznie niepokoi, co go nagli do tworzenia. On nie pyta, czy utwór komu podobać się będzie lub nie, jaką korzyść z niego osiągnie on sam lub ktokolwiek.

Jak arfa Eola pod naciskiem powietrza, tak on, wobec oddziaływającej na niego rzeczywistości, ulega poruszeniom owych strun, które stanowią jego jestestwo, i za ich pośrednictwem wyraża *duszę* swoją, — i nic więcej!

---

**A**le tu właśnie dotarliśmy do niebotycznych wyżyn sztuki.

Wszystko w sztuce zależy od duszy artysty; wszystko zależy od tego, jaką jest ta dusza, co stanowi jej



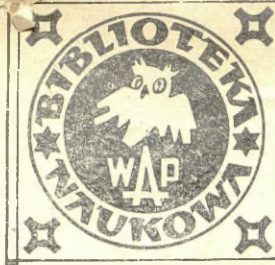
treść, na czem się wykarmiło jej życie wewnętrzne,  
jakie dążności zapanowały w jej głębiach.

Małe dusze nic wielkiego nie stworzą.

Więc wielkich dusz nam potrzeba, aby stworzyć  
nową wielką sztukę.

Wielka zaś dusza żyje życiem swego społeczeństwa  
i ma na sercu jego przyszłość!





324207

2

INNE PRA

Pro

- Zur Entstehung der Seele. Dysertacya doktorska. Tübingen 1862.  
Wywód pojęcia filozofii. Lekcyja wstępna. Warszawa, 1863.  
O temperamentach. Psychologiczna wskazówka do poznania ludzi. Warszawa, 1864.  
O istnieniu duszy i jej udziale w chorobach umysłowych. Warszawa, 1867.  
O emancypacji kobiet. Warszawa, 1867.  
O estetycznem wychowaniu kobiet. Warszawa, 1867.  
Wykład systematyczny logiki, czyli nauka pochodzenia i poznania prawdy. Tom I. (Historya logiki u obcych i w Polsce). Warszawa, 1868—1870.  
O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego. Warszawa, 1871.  
Элементарная Логика. Podręcznik dla szkół średnich, zatwierdzony przez Ministerium oświaty. 1874. 10-te wydanie. Petersburg, 1900.  
Synteza dwóch światów. Szkic filozoficzny. Warszawa, 1876.  
Hamlet. Eine Charakterstudie. Weimar, 1876.  
Jan Jakób Rousseau. Warszawa, 1878.  
J. I. Kraszewski w stosunku do filozoficznych dążeń swego czasu. W książce jubileuszowej. Warszawa, 1880.  
Życie i prace Józefa Kremera. Warszawa, 1881.  
Zur Psychologie der Sittlichkeit. Berlin, 1882.  
Rafael. Jego rozwój artystyczny i znaczenie w dziejach sztuki pięknej. Warszawa, 1883.  
O nieśmiertelności duszy. Warszawa, 1884.  
Estetyka barw. Zasady upodobania w barwach i ich zastosowanie do stroju, sztuki pięknej i wychowania estetycznego. Warszawa, 1886.  
Sztuka i Piękno. Studya estetyczne. Warszawa, 1892.  
Die polnische Litteratur zur Geschichte der Philosophie. Berlin, 1895.  
Wstęp krytyczny do filozofii, czyli Rozbiór zasadniczych pojęć o filozofii; z daniem słownika filozoficznego i spisu autorów. Warszawa, 1896. Trzecie dopelnione wydanie, 1903.  
Ks. Franciszek Krupiński jako filozof. Z portretem. Warszawa, 1898.  
Anarchizm ducha u obcych i u nas. Studium krytyczne. Warszawa, 1899. 2-gie wyd. 1901.  
Materya, duch i energia, jako czynniki bytu przedmiotowego. Rozbiór krytyczny tych pojęć. Warszawa, 1900.  
Historya filozofii w Polsce, na tle ogólnego rozwoju życia umysłowego. Zeszyt I. Wiadomości przygotowawcze. Warszawa, 1900.  
Ruch etyczny nowszych czasów. Jego dzieje i zasady. Warszawa, 1901.  
Znaczenie filozofii w życiu umysłowem narodu. Warszawa, 1902.  
Zasadniczy charakter Etyki jako nauki. Kraków, 1902.