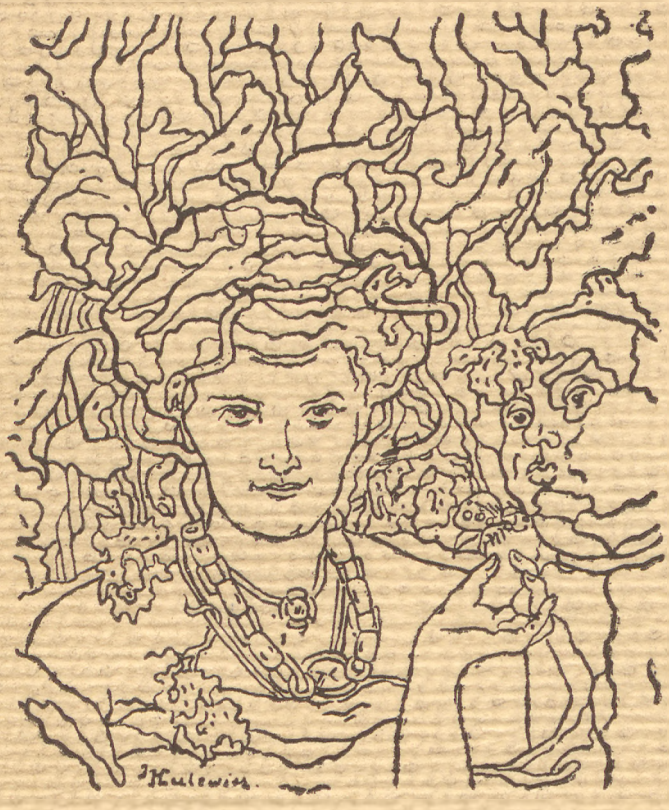
JERZY HULEWICZ

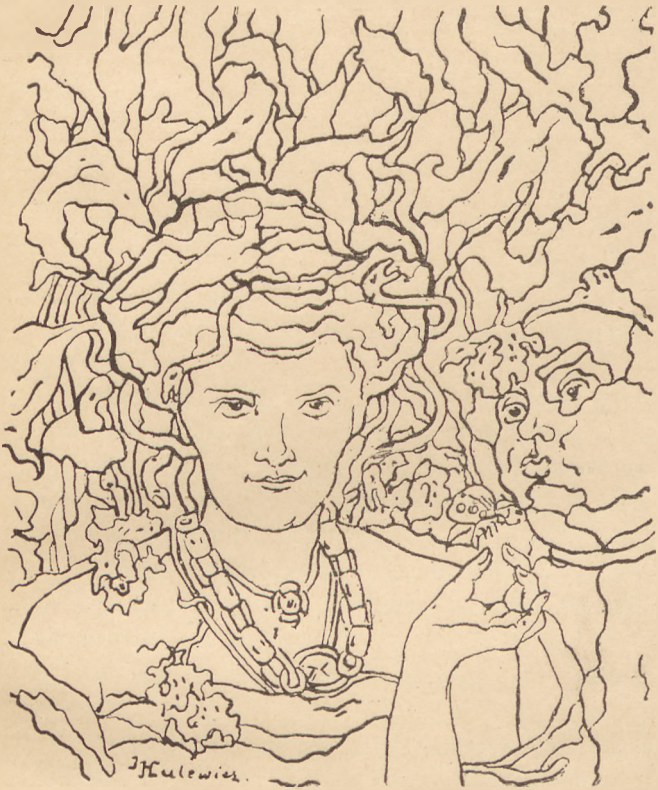


DIALOGI ESTETYCZNE

1910.
SKŁAD GŁÓWNY M. NIEMIERKIEWICZA
W POZNANIU.
Z DRUKARNI BRACI WINIEWICZÓW.

14

JERZY HULEWICZ



DIALOGI ESTETYCZNE

1910.
SKŁAD GŁÓWNY M. NIEMIERKIEWICZA
W POZNANIU.
Z DRUKARNI BRACI WINIEWICZÓW.

Czy można filozofować z publicznością?

Niejeden mędrzec oburzyłby się na taką propozycyę.

Mędrcowi może wolno na to się oburzyć, gdyż może mu wolno rozumować tylko z mędrcami.

Kto zaś nie zaciągnął się w szeregi mędrców może sobie pozwolić na niejedną swawolę, na którą nie stać tamtych.

Zatem pofilozofujmy z publicznością — tak, ot bez ogródek, bez obostrzeń kanonów filozofii, swobodnie.

Chodzi o zagadnienia estetyczne, o filozofię estetyki.

Skonstatować możemy dwa punkty wyjścia takiej filozofii.

Są ludzie, traktujący wszelkie zagadnienia przyrodniczo — bez względu na ich rodzaj. Są inni, uzależniający punkt wyjścia od rodzaju zagadnienia.

Ci zaś zazwyczaj odróżniają kwestye oderwane od ziemi, czy życia codziennego i kwestye z nią, czy z niem złączone.

W zagadnieniach estetycznych dominują dwa obozy filozofujących: obóz przyrodników i psychologów.

II

Przyrodnicy w przeciwstawieniu do psychologów szukają uzasadnienia wszelkich zagadnień estetycznych w przyrodzie.

Istotę popędu estetycznego starają się wsunąć między zmysły.

Po niejakim czasie jednak spostrzegają, że zmysły nam znane nie starczą na uzasadnienie pochodzenia z nich popędu estetycznego; dowodzą więc, że prawdopodobnie popęd estetyczny jest jednym z nieodsłoniętych dla umysłu naszego zmysłów — odsłonięcie których zapowiada nauka przyrodnicza.

Ponieważ jednak zapowiedź nie może być argumentem, a tem mniej założeniem jakiegobądź rozumowania, jesteśmy zniewoleni podstawę przyrodniczą wycofać z obiegu dyskusyi.

Pierwiastek psychiczny, jeden czynnik podstawowy zagadnień estetycznych prowadzi wyżej i światła przysparza — a życzymy przyrodnikom, by wczas zdołali wyprowadzić do boju nowe baterye w postaci nowo odkrytych zmysłów, dotąd nam nieznanych.

Określenie takie stanowiska niechaj nam starczy.

Z filozofią zwróćmy się więc po filozofię filozofującej publiczności.

„Róbmy“ filozofię publiczną.

Spis rzeczy.

I.

Rozum i uczucie.

Osoby: WIKTOR I HENRYK.

Rzecz dzieje się w pracowni artystycznej Henryka.

Wiktor wchodzi do pracowni z książkami w ręce. Zaczyna się potoczna rozmowa; tematem są kwestye wszelakiego rodzaju, a że umysł ludzki zwykł powracać do swoich preferowanych, niebawem i tu rozmowa wchodzi na tory artystyczne.

Wiktor (siadając wygodnie w fotelu): Wyobraź sobie, napisałem książkę.

Henryk: Tak? To pięknie, — jak profesorowi przystoi.

Wiktor: Uważasz, że profesorowi przystoi pisać książki?

Henryk: Bezwątpienia! profesorowi, naturalnie...

Wiktor: Czy to aluzya?

Henryk: Nie do ciebie, ale do pisania książek przez profesorów.

Wiktor: Jesteś może temu przeciwnym?

Henryk: O ile piszący jest profesorem w swej książce.

Wiktor: Nie pojmuję cię. Czemu piszący nie powinien być profesorem, lub, jak pewnie mniemasz, nauczycielem w swej książce?

Henryk: Mniej mnie zajmuje osoba piszącego; niech będzie czem chce; nie o jego osobę mi chodzi, ale o jego utwór. Książka musi być obrana z zalet wysoce artystycznych, gdy naśpilkowana jest tendencyą nauczania.

Wiktor: W części masz słuszność, ale nie zupełnie. Czy bowiem nazwać możesz książkę pozbawioną wartości artystycznej, dlatego, że ona przeznaczona dla młodzieży przedewszystkiem?

Henryk: W każdym razie tendencya nauczania uszczupla każdemu dziełu wartości artystycznej. A zresztą nie godzę się z tem, by jakiekolwiek dzieło powinno być przeznaczone dla pewnej części ludzi, gdyż ono jest dziełem samo dla siebie, a tylko wrażenie jego przechodzi na drugich, bez szukania tychże i bez wybierania kogokolwiek....

Więc ty przeznaczyłeś książkę swą dla młodzieży!? — czy przynajmniej obojga płci?

Wiktor: Tak jest.

Henryk: To dobrze uczyniłeś, uszczęśliwiając płeć jednę i drugą swą książką; nie lubię jednopłciowych utworów literackich do tego stopnia, że nad nie przekładam już te, które swą dwupłciowość wyraźnie zaznaczają końcówkami męskiemi wraz z żeńskiemi w parantezach.

Ale mniejsza z tem; powiedz, cóż to jest za książka?

(Wiktor wyszukawszy między książkami jednę, podaje ostrożnie.)

Henryk: „Zasady piękna w sztuce“... z rycinami... Architektura... Rzeźba... Malarstwo... (Przerzuca karty). Wcale pokaźne dzieło, zdobne w piękne ryciny... Ale pozwól tylko (czyta): „Od autora... Systematycznej nauki o pięknie w sztuce, z pogłębieniem samego pojęcia piękna — poprostu niema zgoła w literaturze naszej“... — Bardzo słuszna uwaga...

Wiktor: Nieprawda? — jesteśmy niewątpliwie w tym kierunku daleko wstecz poza innymi narodami.

Henryk: Tegobym nie powiedział, jesteśmy daleko wstecz w wielu gałęziach kulturalnych; a jeślibyś tu miał mieć racyę, tobym zawołał: Bogu dzięki!

Wiktor: Wolałbyś zatem, byśmy byli, (co zresztą jest faktem) daleko poza innymi w kierunku systematycznych nauk o pięknie w sztuce?

Henryk: Nie mam co woleć, bo to co ty uważasz za fakt, jest wprost niemożliwe. Dlatego twierdzę, że inne społeczeństwa jak i nasze nie mają usystematyzowanej nauki o pięknie w sztuce, i jej mieć nie będą nigdy.

Wprawdzie próbowano tego dokonać, ale bezowocnie, gdyż estetyka usystematyzować się nieda.

Wiktor: Niesłychane prawisz rzeczy; to co było osią mej pracy w tem dziele i co przez lata w tej książce stworzyłem, ty uważasz za farsę, za rzecz niemożliwą. Czytaj raczej dalej, a z pewnością książka ta przekona cię o mej słuszności.

Henryk: Zapewne interesuje mnie co dalej napisałeś; nie ujmuję zalet twej książce; ale nie urazi cię to chyba, gdy zauważę, żeś tem pierwszem zdaniem zbyt już określił swe dzieło.

Zdanie to mówi już teraz, jaka ta książka cała — czytając dalej, analizuje się tylko szczegóły określonego z góry poglądu. Ale pozwól, niech przerzucę kartki na prędce. (Po chwili.)

Rzeczywiście, systematyka jest tu wzorowa; ustawiłeś poszczególne zagadnienia szeregiem, wyprostowane jak struny — niby rekruty pruskie i zdajesz się kolejno rewidować im kieszenie, szukając za propagandą rewolucyjną.

Uśmiechasz się, a jednak takie odnoszę wrażenie na pierwszy rzut oka i dlatego boję się by to nie ujmowało książce zalet artystycznych.

Wiktor: Jesteś, widzę, w swych pojęciach estetycznych anarchistą; mówisz tak, jakby wszelka systematyka sprzeczną była z pojęciem estetyki.

Henryk: W poglądach estetycznych nie można niebyć anarchistą; a systematyka wprawdzie nie stoi w sprzeczności do estetyki, ale przecież nie ma z nią nic wspólnego. Nieszczęsne kojarzenie obcych dwóch sobie światów, to zasadniczy błąd, jakiemu podlega ludzkość, chcąca myśleć wiele i poważnie.

Wiktor: Dlaczego mają to być dwa odrębne sobie światy. Zapewne jedno pojęcie różni się swą istotą od drugiego, ale sądzę, że niema w świecie ludzkim takiej rzeczy, któraby systemowi jakowemuś nie podlegała.

Henryk: System, to matematyka, to logika, to konsekwencya, to wogóle sens.

Systemowi zatem podlegać może niemal wszystko w świecie przyrody i także w świecie myśli ludzkiej, wszystko prawie — prócz tego, co jest osią życia człowieka, prócz tego, co go stawia na piedestał podobieństwa Boga, t. j. prócz uczucia. Uczucie żadną miarą nie podlega, bo i nie może podlegać ani matematyce, ni logice, ni konsekwencyi, ani nawet sensowi. Uczucie jest niewątpliwie bez sensu i w tem właśnie jego potęga i młodzieńczość życia. Jakżebyś chciał stworzyć jakowyś systemat uczucia? Tego chyba nie popróbujesz choćby z tej przyczyny, że uczucie jest studnią bez dna; tej nie zgłębisz. Weź tylko n. p. jedną cząstkę pojęcia uczucia pod uwagę, weź miłość; i ograniczmy to pojęcie jeszcze bardziej, mówmy tylko o miłości pomiędzy dwojgiem płci ludzkości. Już ten temat jest niezgłębiony i dla tego dostarcza sztuce materyału wciąż nowego, a nigdy nie wyczerpanego.

Nie, stanowczo trzeba raz przestać z dziwnem tem swataniem odrębnych pojęć; nie zgłębisz otchłani jednej tem samem narzędziem, co drugą.

Czy rozjuszonego byka ugłaskasz uczuciem miłości, gdy z nasrożonemi rogami na ciebie uderza? i, na odwrót, czy środkami zewnętrznemi utrzymasz na wodzy uczucie, gdy ono wielkie i prawdziwe? Porównania te mówią ci jaśniej, niż długie wywody i winieneś skapitulować z swego stanowiska...

Wiktor: Muszę przerwać ci w tem miejscu, drogi Henryku. Na to godziłbym się poniekąd, ale zbaczasz z tematu, a raczej uogólniasz go.

Wyszliśmy z założenia o sztuce, o dziele sztuki i choć uczucie w sztuce możną odgrywa rolę, jednak nie jest wyłącznem i wszechwładnem.

Zatem można stworzyć systemat w sztuce nie uchybiając jej bynajmniej.

Henryk: Tego nie dokażesz, dla tego, że właśnie uczucie — to rumaki zaprzężone do rydwanu sztuki, a twórcą woźnica.

Woźnica bez onych rumaków nie wprowadzi w ruch rydwanu, choćby i najznakomitszego był systemu i o najpiękniejszej formie i strukturze. Nawet piękna jego forma jest płodem uczucia a w mniejszej części biegłości wykonania.

Wiktor: Czy zatem krytyk dzieła sztuki nie powinien krytykować na zasadzie danego systematu?

Henryk: Niech go Pan Bóg chroni od takiej niedorzeczności! — ale o krytyce pomówimy później — ślicznie i ciekawie wyraża swe poglądy w tym względzie Oskar Wilde; do tego tematu powrócimy jeszcze, tymczasem kończmy kwestyę systematów nauki o sztuce.

Wyłuszczyłem swoje o tem zapatrywanie i bądź pewien, że gniewa mnie wielokrotnie dość śmieszne i na wskroś filisterskie traktowanie dzieł sztuki przez naszych „zamiłowanych“ i najczęściej także krytyków. Choroba

ta tkwi w ludziach niemal od czasu powstania sztuki, a przynajmniej jej rozwoju i pewnie nie ustąpi wcześnie.

Czytelnikowi dzieł literatury, nieraz najwspanialszych dzieł, widzowi stojącemu przed cudnym tworem malarskim, lub niemal ostatecznym wyrazem architektury, słuchaczowi wzruszającej muzyki, albo przenikającego do duszy dramatu, wreszcie czytelnikowi najpiękniejszej poezyi — czyni się nieswojo, nudno lub śmieszno, skoro straci nić łączącą dzieło sztuki z logiką, matematyką lub sensem.

Dlatego też słyszymy tak często powtarzający się zarzut niejasności stylu albo formy. Wyspiański u wielu uchodzi wprost za partacza tak w poezyi jak w malarstwie — Słowackiego podobny zarzut nie minął a cały szereg piewszorzędnych talentów kwitnie wyłącznie dla siebie, bez przelania się w dusze otaczające — a wszystkiemu winno krótkowidztwo, ciasnota, którą stworzyła właśnie nadmierna kalkulacya i zimny, bez czucia rozum logiki.

Norwid pięknie uspokaja podobnych uczestników biesiady artystycznej:

„Jeśli dziś sarkasz na stylu zawiłość,
„Głośże jutro, że niejasno tłomaczy
[się miłość...

— Piękno możesz odczuć, nie zaś rozumieć, tak, jak miłości nie rozumiesz, jeno odczuwasz ją sercem.

Wiktor: Zdaje mi się, że zapędziłeś się zbyt daleko. Przyznaję, że odczucie piękna i miłości zarówno, jest konieczne, aby nas dany objekt zastanowił. Na uczuciu przecież nie poprzestajemy, bośmy ludźmi myślącymi. Umysł nasz jest naszem jestestwem; on domaga się posiąść wszelkie tajemnice nas dotyczące; dlatego rozumujemy; dlatego też świat coraz to nową dla pokoleń przyodziewa szatę, bo myśl ludzka postępuje.

Wszystko, wszystko powinno być przemyślane, nic nie powinno dla umysłu leżeć odłogiem.

Henryk: I uczucie powinno być także przerozumowane?

Wiktor: Tak sądzę.

Henryk: Posłuchaj, mój stary, powiedz, czy kochałeś kiedy kobietę, czy kochałeś z głębi duszy?

Wiktor: Tego już nie pamiętam.

Henryk: No, to mogę przypuścić, że niekoniecznie i dla tego niekoniecznie wierzę w możliwość twego przerozumowanego uczucia. — Widzę z tego, że nie na miejscu było odwoływanie się wobec ciebie do uczucia miłości, zatem pozostańmy w granicach uczucia w sztuce.

Wszystko, wszystko, jak powiadasz, powinno być przemyślane. Zgoda; ostatecznie i nasza obecna rozmowa o zagadnieniach estetycznych i odnośnych uczuć jest przemyśliwaniem i ich analizą. Ale chodzi przede-

wszystkiem o to, aby za pomocą myślenia, i to na podstawie rachunku matematycznego i za pomocą logiki nie dojść do logicznego nonsensu.

Wiadomą jest bowiem rzeczą, że matematyk przez rachunek ścisły jest wstanie udowodnić, że dwa razy dwa jest pięć, co jest właśnie logicznem nonsensem.

Jeśli coś podobnego możliwem jest w matematyce, cóż dopiero powiedzieć, gdy chodzi o sztukę.

— Koniec końcem do czego zmierzam? — o to do tego, by zimny rozum i rozsądek, by szorstka kalkulacya nie paraliżowała pierwiastka uczuciowego w tworzeniu, lub obserwowaniu dzieł sztuki; dalej, by rozum nie próbował wtargnąć tam, gdzie jest wyłącznie panowanie serca, by darmo po to się nie kusił, gdyż są sfery i przestworza zbyt górne dla rozumu ludzkiego, a tylko dostępne dla serca.

Próżny to zresztą wysiłek ludzi chcących myśleć nadmiernie i szkoda energii, która się wyładowuje daremnie.

Tak, szukaj więc rozkoszy duchowej w dziełach sztuki, nie analizy, paraliżującej wszelki polot i krępującej skrzydła wyobraźni i pięknej, szlachetnej ułudy.

Wiktor: Gdybyś czytał dalej w mej książce, przekonałbyś się, że nie jestem pozbawiony pierwiastka uczuciowego...

Henryk (przerywając): Ale ten pierwiastek skwapliwie analizujesz, skoro go w sobie dostrzeżesz i tak go przesiewasz przez sito matematyczne, że nic z niego nie zostaje, prócz świadomości, żeś go posiadał na chwilę i może prócz paru notatek w umyśle, jak w księdze kontowej, paru liczb, świadczących o twej analizie.

Wiktor: Tego się nie wypieram; mnie starczą notatki; one mi dają zadowolenie; niemi kształci się i rozwija mój umysł; kroczę naprzód przez myśl, za ogółem; tak też świat postępuje wyłącznie dzięki umysłowi człowieka.

Henryk: Wyłącznie?

Wiktor: Wyłącznie!

Henryk: Jedynie w granicach życia zamkniętego w sobie.

Czy nie tak?

Czy nie jest jasnem to, że życie człowieka, musi skostnieć, skamienieć, nie rozradzając się żywotnie i wzniośle? A jeśli mówimy o życiu estetycznem, to tem wyraźniej uwypukla się zabójczość twego poglądu. Duch twórczy, albo odczuwający, skrępowany analizą rozumową, która nań nałożyła pęta w postaci ściśle określonego systematu, wyroczni, z poza której nam wychylić się nie wolno, nie może się rozwijać, aby nie zgrzeszyć przeciw utartym kanonom.

— Powracając tedy do twej książki, ponawiam zarzut, uzasadniony codopiero, że zgrzeszyłeś przeciw estetyce, rozpatrując jej istotę

z chęcią skrępowania wszechwładnych jej skrzydeł; pragnąłeś fale żywiołowe zmusić do płynięcia korytem przez siebie utworzonem i silnemi groblami systematu umocnionem, tak aby potężna fala twórczości poza koryto wydostać się nie mogła. Pragnąłeś nadać fali tej kierunek i poprowadzić ją do twego młyna, aby obracała koła systematu przez ciebie urobionego. Poprostu pragnąłeś estetykę swemu systematowi uczynić pożyteczną. Sądzisz, że to się udać może? Bynajmniej! Nie ty powiedziesz ową falę, ale ona cię porwie i z nią popłyniesz, a w gorszym razie, wyrzuci cię na skalny brzeg, gotując los obumarłych.

Ty zaś wierzysz w swój błędny dogmat, gdyż wyznajesz celowość sztuki; sztukę zaś pragniesz uczynić służebnicą powszedniego interesu, słowem pragniesz widzieć jej produktywność.

Wiktor: Smutne mi przepowiadasz losy...

Henryk: Twym poglądom, lub twej książce...

Wiktor: Ale o to jestem spokojniejszy, niż sądzisz; jeśli mnie fala ma porwać, pragnę ster silną imać dłonią, aby pokierować się, gdzie zechcę.... Lecz pozwól — zbyt szybko przerzucasz myśli z tematu na temat. Wtrąciłeś słowo celowość, już jesteś u produktywności. Zanim szybkimi obrotami języka udowodnisz mi nawet tych dwóch pojęć racyę, chcę cię wstrzymać w szalonym galopie. Powiedz, czy rzeczywiście jesteś zdania, że celowości niema w sztuce?

Henryk: Sztuka jest bezcelową! Cel jej zamyka się w niej samej — sztuka jest sobie sama celem.

Wiktor: W takim razie pojmuję twój sąd o założeniu mojej książki, wszakże nie godzę się i na to zdanie, zresztą już gdzieindziej głoszone.

Henryk: Jak tedy zbijesz me twierdzenie?

Wiktor: Sądzę, że wszystko musi mieć swą celowość o ile ma racyę bytu.

Jakakolwiek rzecz lub pojęcie, swą celowością właśnie związane są z nami albo z przyrodą; a gdzie brak tego związania, tam brak racyi bytu.

Dowiodę ci tego nawet na przykładzie, który sam przeciw sobie ukułeś. Wytaczałeś uczuciowe działa dla zbicia mnie z tropu, wytoczyłeś aż miłość.

Zapytujęć tedy, czy miłość jest bezcelowa?

Henryk: Bezwątpienia! — jaki cel widzisz w miłości?

Wiktor: Rozradzanie się ludzkości.

Henryk: Przepraszam; chybiasz najzupełniej, zabierając się do działa ukutego przezemnie i dla tego raczej kuj sam sobie działa, ale celowo!

Czy nie żartujesz? Czy seryo masz przekonanie, że miłość jest narzędziem płodności ludzi? O, jakże postponujesz tę miłość — przeć i zwierzęta są płodne bez miłości!

Wiktor: Mówimy o ludziach.

Henryk: Gdyby policzyć można, ilu ludzi rodzi potomstwo bez przyczynienia się miłości, to zapewne osiągnąłbyś conajmniej 99½ procent. Nie, nie! Nie jest celem miłości utrzymanie rodu ludzkiego; miłość jest również sama sobie celem — miłość jest bezcelowa, dlatego też miłość równocześnie jest bezproduktywną, co się ściśle łączy z celowością, mimo twego uprzedniego zarzutu na temat przerzucania myśli. Nie, drogi profesorze, nie posługuj się nigdy miłością, choćby dla tego, by nie powstał nowy problem miłości profesorskiej. A jeśli pójdziesz w dalsze odcienie uczucia, a mianowicie uczucia twórczego, gdy wstąpisz w dziedzinę sztuki, tem bardziej winieneś poznać jej bezcelowość.

Znasz tak dobrze historyę sztuki; czy gdziekolwiek lub kiedykolwiek wykażesz mi to co twierdzisz?

Wiktor: Owszem, zawsze sztuka stosowała się do danego ludu, danej epoki i dlatego utrzymywała swą odrębność.

Weź tylko pod uwagę kolejno: Assyryę, Egipt, Grecyę, Rzym — a potem czasy Odrodzenia, Gotyku, weź Barok, wreszcie Modernizm, cokolwiek zaobserwujesz, w tem znajdziesz potwierdzenie mojego zdania.

Henryk: Przedewszystkiem mogę ci na to odpowiedzieć kilkakrotnie; n. p. raz, że odwołując się do historyi, należy czynić to z wielką powściągliwością, gdyż ona zazwyczaj daje przykłady potwierdzające ale równo-

cześnie tę samą ilość przykładów przeczących; powtóre widzę, że zupełnie mylnie patrzysz w historyę sztuki, bo aż doszedłeś do przekonania, że społeczeństwo stwarza sztukę, co w mojem wyobrażeniu jest mylnem.

Sztukę tworzy jednostka, w swym talencie stojąca poza społeczeństwem, dalej — sztuka, stworzona przez jednostkę, stwarza społeczeństwo.

Wiktor: Jak to?

Henryk: Rzecz prosta! tylko nie bierz rzeczy materyalnie czy fizycznie... podtrzymuję swe zdanie, że sztuka stwarza społeczeństwo, t. j. wartość jego, duszę jego, jego nerw życiowy. Sztuka jest uzewnętrznieniem uczucia gromadnego.

Społeczeństwo wydaje z siebie jednostkę, w której nagromadziło się uczucie, w której nerw i życie całej społeczności; jednostka za pomocą sztuki uzewnętrznia to gromadne uczucie, gromadny nastrój, daje swej społeczności, która pod wpływem wytworu artystycznego się kształtuje i rozradza. O ile nauka jest kwintesencyą społeczną, o tyle sztuka jest społeczności podkładką, jest jej założeniem.

Wiktor: Więc sądzisz, że artysta stoi w swej twórczości poza społeczeństwem?

Henryk: Tak jest! Artysta stoi poza, albo ponad swem otoczeniem. Czy nie wydało ci się dziwnem, gdy n. p. naród, całkowicie obrany z wartości estetycznych, wydaje naraz wielkiego artystę?

Toć widocznem jest, że taki artysta stoi poza swem społeczeństwem.

Spójrz na te nieliczne jednostki narodu rosyjskiego! Cóż one mają wspólnego pod względem nietylko artystycznem, ale wogóle wartościowem z wielką resztą swego narodu? Prócz bólu nic, zgoła nic? Naród polski do niedawna prawie się równał tamtemu; dziś kroczymy po drodze właściwej, z wyjątkiem niektórych dzielnic naszych.

Wreszcie, czy nie wielce znamiennem, że artyści powszechnie (z nielicznymi wyjątkami) wprost drwią z całego swego społeczeństwa, zimni są w swej twórczości na jego losy i dopiero, gdy zacznie działać nerw społeczny, to w artyście rodzi się człowiek drugi, zgoła od tamtego odmienny.

A dalej, czy nie jest dziwnem, że w sztuce pierwiastek społeczny raczej ją obniża niż wywyższa?

Dlaczego? bo tu wchodzi w grę tendencya sztuki, która dysharmonizuje to, co artyzm sharmonizował.

Dowodem tego Matejko.

To są wszystko dowody, motywy, że sztuka nie rodzi się z społeczności, ale że jej się udziela.

W tem właśnie tkwi poniekąd paradoks, że społeczność bez swej sztuki nie przedstawia wartości kulturalnej, a jednak sztuka musi nie tkwić w społeczności; paradoks ten także nadaje sztuce charakter kosmopolityczny.

Wiktor: Niejedno z tych zdań przekonuje mnie w istocie; jednak trudno pogodzić je z faktami historycznymi; przytocz mi te fakty, które podtrzymują twoje argumenty.

Henryk: Nie chętnie to czynię, jak już uzasadniłem; jednak wspomnę naprzykład „Giocondę“ Leonarda, „Zjadaczy melonów“ Murilla, „Mojżesza“ Michała Anioła, „Wyspę umarłych“ lub „Ciszę letnią“ Boecklina, „Witraż fryburski“ Mehoffera i inne.

Oto masz kilka utworów, znanych każdemu, a z tych nie trudno wywnioskować, że ich twórcy stali poza swą społecznością.

Wiktor: A Matejko, a Wyspiański, Menzel, lub Lehnbach, Wereszczagin, Zuluaga, Manet i t. p. — oto przykłady przeciwne.

Henryk: Nie ścigajmy się, kto z nas w przeciągu minuty więcej po swej stronie wyliczy; z góry mówiłem, że to nie argumenty. Jednak na jedno pragnę jeszcze uwagę twą zwrócić, t. j. byś nie sądził, iż wykluczam n. p. pierwiastek narodowy ze sztuki o ile nie jest zabarwiony tendencyą; ale do omówienia istoty obrazu dojdziemy jeszcze innym razem; dziś pokrótce zaczepiłem kilka wytycznych twej książki, nie czytając jej jeszcze; a że weszliśmy na dalsze temata, nie tak ściśle z pierwotnym złączone, to nie źle i tylko potwierdza mi się piękne zdanie Wilde'a, że mowa jest matką myśli, nie zaś odwrotnie.

. . . . . .

Rzeczywiście spóźniona już pora; szkoda, ale wiesz co? poproszę cię, zostaw mi tę książkę, niech ją przeczytam; ciekawą być się zdaje, bo poddaje sporo myśli, i co ważniejsze, myśli sprzecznych z takim, jak ja, czytelnikiem.

Wiktor: Owszem, zatrzymaj ją... no, ale już widzę, jak ją oskrobywać, a oczyszczać będziesz z pleśni profesorskich, ale nic to, ręczę, że, co dziś ci niejasne o mych poglądach, jutro ci się wyświetli.

Henryk: Może! zobaczymy. Wyraziłem dotąd tylko pierwsze wrażenie swoje, i teraz w dalszem rozpatrywaniu szukać będę na podstawie tego cośmy mówili, t. j. moich zarzutów, pro i contra.

Wiktor: Bywaj więc zdrów; a nie wyczerp się od nadmiaru uczucia nad tą książką; wczuj się w nią, ja tymczasem rozmyślać będę nad twą anarchią estetyczną...

Henryk: Jesteś niepoprawny!... przyjdź jutro... bywaj!.....

II.

O pedagogii artystycznej.

Osoby: Ci sami.

Henryk: Czytałem twą książkę, przyjąwszy założenie twoje, z którem się nie zgadzam. Mimo to ponakreślałem mnóstwo zdań, na temat których roztoczmy dysputę.

Wiktor: Pokaż książkę... (przerzuca karty) Szkoda żeś własnych uwag nie poumieszczał przy odnośnych ustępach; są one bowiem charakterystyczne zazwyczaj, gdyż odruchowo, bezpośrednio wśród czytania spisane.

Henryk: Tego nie czynię nigdy, i ty uwag w książce nie notuj, ale nakreślaj odnośne zdania.

Należy się bowiem wystrzegać zbytniego wypowiedzenia się ulotnie; niedopowiedzenie ma często więcej uroku i więcej słuszności. To też tak samo w sztuce, dziwnie mnie za serce chwytają utwory dobre a niedopowiedziane; filister nazywa takie dzieło nieudolnem, a częściej niewykończonem, lub niejasnem.

Wiktor: Znów nowe odkrywam w tobie upodobanie.

Henryk: Wróćmy jednak do „Zasad Piękna w Sztuce“, których (nawiasem mówiąc) być nie może.

Zastanawia mnie przedewszystkiem twój sposób pedagogiczny w kierunku estetyki.

Za pomocą szeregu formułek chcesz wkuć w młodocianą łepetynę kult piękna.

Ustęp o fizyologicznych i psychologicznych podstawach uczuć estetycznych rozumiałbym w książce medyka lub psychiatry, nigdy zaś w utworze estetyka.

Dalej tworzysz szufladki uczuć estetycznych; w jednej umieszczasz „wzniosłość“, w drugiej „powagę“, w trzeciej „uroczystość“, „wspaniałość“, dalej „powab“, „rzewność“, „patetyczność“ i „tragizm“.

Mam wrażenie jakobyś sklep otworzył; wyobraź sobie, przychodzę jako klient i żądam „dowcipu“; szukasz po szufladkach i mówisz wreszcie: zabrakło, proszę pana; żądam „ironii“ — nie mam, odpowiadasz; czyli wychodzę z zarzutem, że w twym sklepie mały wybór towaru.

Do czegoż więc prowadzę? — Otóż, że nie można uczuć estetycznych analizować i segregować je na poszczególne rodzaje: 1) że jest to zbyteczne, gdyż ani sobie, ani uczniom, ani sztuce, słowem nikomu przysługi nie wyświadczasz; 2) że mimo wysiłu nie zszeregujesz wszystkich pierwiastków, lub rodzajów estetycznych uczuć; 3) gdyby nawet i to się udało, wciąż nowe atomy tych pierwiastków się rodzą

i wytwarzają nowe światy uczuć, tak, że opanować jest niepodobieństwem i 4) gdybyś pierwszym był, który tego dokonał — największąbyś krzywdę wyrządził owym uczuciom estetycznym (w szufladkach) jak samej sztuce przedewszystkiem.

Toż wielkość i żywotność sztuki tkwi właśnie w tem, że jej pierwiastki rozumowo okiełznać się nie dają, jedynie uzewnętrznić w formie pięknej jednorazowej, słyszalnej lub widzialnej.

Wiktor: Nie wznawiajmy raz już przeprowadzonej dysputy; pojmuję w części o co ci chodzi; ja obstaję na razie przy porządkowaniu w umyśle wszelkich wrażeń i uczuć — w każdym razie w zakresie pedagogii.

Ciekaw jestem twego zdania w kwestyi nauki o sztuce.

Henryk: (zapalając papierosa) Pedagogia powinna nie istnieć w tym kierunku; w każdym razie ścisła pedagogia. Nauczyć możesz bowiem wyłącznie historyi sztuki, naukę o stylach — to wszystko; pozatem ograniczać się powinna do podniecania budzącego się instynktu estetycznego, nic więcej.

A zatem, dziecię winno być stale otoczone sprzętami estetycznemi; bawić się winno o ile możności stylowemi, w każdym razie dobranie pięknemi, w liniach i barwach prostemi zabawkami; gdy zaczyna czytać, należy mu podawać książeczki i obrazki artystyczne, nie jakiekolwiek. Jak tylko można najwcześniej

pokazywać wystawy obrazów, bez względu na ich jakość co do treści. Należy dalej mimochodem wpajać dziecku właściwe pojęcie o nagości ciała; dziecko winno pojmować, skoro jaki taki wiek na to pozwoli, że w nagości ciała spostrzega piękno, nie zdrożność, że takie obrazy pięknu, nie wyuzdaniu służą.

A dalej? — dalej zaczyna się właściwa nauka — historyi sztuki, o stylach i t. p. ale w samem odczuciu estetyki prowadzić się już powinno pacholę same. O wnikanie w piękno przyrody nie potrzeba mieć zbytniej troskliwości — to znajduje się samo; natomiast od niechcenia rozmowy na ten temat działają zbawczo.

Przychodzi czas niemal u każdego dziecka, gdzie budzi się w niem zamiłowanie do rysowania, do śpiewania, a już każde dziecię ma skłonność do aktorstwa, t. j. do naśladowania zwierząt czy ludzi.

Grzeszy ten, co tego dziecku broni, gdyż zabija, albo tępi pierwiastek wyobraźni i polotu.

U nas szkoły, zdaniem mojem, bardzo hamują w wychowańcach przyrodzony pierwiastek artystyczny i twórczy.

Mistrzynią w niweczeniu i gaszeniu zarodka twórczego jest szkoła pruska, siląca się na zrekrutowanie rocznie taką a taką liczbę manekinów dla armii.

To też niełatwem jest, mimo fatalnego w tym kierunku wpływu, ratowanie pięknej wyobraźni i polotu młodzieńczego naszych dzieci.

Jeśli mówimy o pedagogii estetycznej, to pojmuję ją tylko w ten sposób, bynajmniej jako nauczanie „zasad piękna w sztuce".

Wiktor: Czy uważasz, że nauczanie samo przez się jest szkodliwe?

Henryk: Naturalnie! Przyczyny nie trudno odgadnąć.

— Lecz nietylko z tych względów ścisłej pedagogii estetyki odmawiam racyi bytu.

Przypuściwszy bowiem, że mylę się w swych obawach codopiero wyrażonych, to drugi wzgląd niemniej ważny, sam dla siebie decyduje na korzyść mojego zdania.

Gdyby n. p. wolno było eksperymentować na ludziach, mógł byś uczynić doświadczenie, wziąwszy w naukę estetyki dwoje dzieci; jedno kształć według mojego przekonania, drugie według twych „zasad o pięknie w sztuce". Jakiego doczekałbyś się wyniku?

Nieomylnie! — jedno sprawiłoby ci niegdyś radość z prawdziwie ukulturzonego i wysubtelnionego poczucia piękna, drugie zaś nosiłbyś na rękach jako cud nauki i zdolności pamięciowych, gdyby ci zaczęło wyliczać poszczególne epoki sztuki, licznych twórców, daty sypać z rękawa i t. p. a jednak — wreszcie byś tylko gorycz czuł, żeś zabił przyrodzony pierwiastek estetyczny przez narzucenie go dziecku w formie obowiązkowej nauki, i owoc twej pracy — byłyby zimne cyfry,

a nazwy utworów, które wymawiamy z uczuciem rozkoszy, lub imiona twórców, do kórych odnosimy się z uwielbieniem, wymawianeby były przez to dziecko z takim chłodem i obojętnością, że zadrżałbyś sam na myśl, ile skarbów odebrałeś na całe życie młodocianej istocie.

Wiktor: Zaczynasz mnie zastanawiać... Ale — czy ty zbyt ciepło nie traktujesz zagadnień estetycznych?

Henryk: Ty tak pytać możesz? i ty kochasz sztukę? Nie! bynajmniej! nie łudź się! ona ciebie zastanawia, ona ci obcą i ty jej obcym jesteś.

Wiktor: Nie rzucaj zaraz wyroku, nie rozumiesz mnie... Prawda, tobie to wolno, ba! może i powinieneś tak żywo, tak ciepło odczuwać piękno, ale czy to nie ryzykowne dla mnie, dla pedagoga?

Henryk: Jeśli się boisz? ha! ha! jeśli się boisz sztuki, uciekaj od niej coprędzej, i nie wracaj już; uciekaj sam, wychowańców swych zaś nie wstrzymuj, nie wołaj za sobą, oni prędzej zajdą tam, gdzie dziś ich błędnie prowadzisz.

Wiktor: Czy ja się boję?

Henryk: Jestem przekonany, że stąd też pochodzi chęć ujarzmienia zagadnień estetycznych w jakieś „zasady piękna w sztuce"; ty boisz się rozkoszy w obcowaniu z sztuką, ty mi przy-

pominasz duchownego, który bardzo lubi nawracać piękne kobiety, ale ich się boi.

Wiktor: A czy ja wiem?

(Obadwaj przechadzają się długo w milczeniu, które wreszcie przerywa Wiktor).

Wiktor: A czy ja wiem?! — może masz nieco słuszności!

III.

Sztuka i kobieta.

Osoby: MARYA I HENRYK.

Rzecz dzieje się w domu hrabstwa X. Kilkadziesiąt osób z najwykwintniejszego towarzystwa otacza stół, ustawiony w podkowę, spożywając ucztę imieninową. Gwar wesoły miesza się z wonią kwiatów i perfumów, a wtóruje brzęk kryształów i porcelany. Ogólny nastrój ściśle określony mianem etykiety. Od czasu do czasu zwraca uwagę swobodny dysonans Henryka, czującego się zawsze i wszędzie zwolennikiem i wyznawcą idei polotu i skrzydeł otwartych.

Marya (do sąsiadującego Henryka): Czy ten pan obok damy w poziomkowej sukni, to ów profesor, o którym mi pan tyle naopowiadałeś?

Henryk: Tak, to on. Ciekawy to człowiek, przynajmniej dla mężczyzn; bo dla kobiet o tyle ciekawy, że jest mniej ciekawy dla artystów.

Marya: Tego zwrotu nie rozumiem.

Henryk: Przecież kobiety mają wiele pierwiastków identycznych z artystami, a że są kobietami, więc, wziąwszy na odwrót, można przypuścić, że ów pan i dla nich jest ciekawym.

Marya: Nie wiem, czy to zaczepka wobec kobiet, czy wobec tego pana; jeśli to pierwsze, to staję do walki...

Henryk: A jeśli to drugie?

Marya: To — sądząc z miny i powierzchowności — również.

Henryk: Śmiem wątpić.

Marya: Dlaczego?

Henryk: Bo zbyt dobrze znam poglądy artystyczne pana Wiktora, abym mógł posądzić panią o jakiekolwiek pokrewieństwo dusz waszych.

Marya: Co to ma z tamtem za związek?

Henryk: Tak, proszę pani, i to nawet związek zasadniczy.

Mogę pani rzecz umotywować.

Może się pani dziwnem to wyda; ale im większe będzie zdziwienie, tem bardziej mnie ono przekona do mojej metody wobec kobiety.

Jako podstawę metody, przybrałem sobie identyczność kobiety ze sztuką.

Marya: Ze sztuką? wszystkiegobym była się spodziewała, z wyjątkiem tego zestawienia: ale jak widzę, pan masz wygórowane pojęcie o kobiecie; bo przypuszczać należy, że pan jako artysta — w porównaniu tem strony dodatnie ma na oku?

Henryk: O, o! pani chciałaby zaraz wszystko w jednem zdaniu usłyszeć; tego słowami dokonać nie potrafię, w obrazie prędzej, w myśli jeszcze prędzej, a w spojrzeniu ku pani, najprędzej. Ponieważ jednak zbyt krótką jest nasza znajomość, więc mimo, że jestem malarzem, nie odważam się oczekiwać zrozumienia.

Marya: Mimo, że jestem malarzem? to malarze są zarozumiali dlatego samego, że nimi są

Henryk: Niestety, nie wszyscy, którzy warci tego, są zarozumiałymi; ale takimi być powinni.

Marya: Dlaczego?

Henryk: Bo tylko wtedy utrzymają się ponad poziomem ogółu; tylko wtedy.

Naturalnie nie o malarzy mi chodzi, ale wogóle o artystach mówię.

Inaczej ogół przygniecie ich swą ociążałością...

Marya: To dziwne... ale przynajmniej pojmuję to bajeczne lekceważenie artystów dla ogółu...

Henryk: To tylko piękne za nadobne...

Marya (po chwili milczenia): Ale, proszę pana przeprowadzić mi identyczność kobiety ze sztuką, czego pan nie dokończył.

Henryk: A tak... Dominująca, tak u kobiety, jak w sztuce jest piękność.

Marya: W sztuce przyznaję; czy też u kobiety?

Henryk: Przejęty jestem niektórymi dogmatami Wilde'a, a do tych należy jego zdanie, że „kobieta nie ma prawa być brzydką". Zatem identyczność na tym punkcie jest widoczną. Jednakże są tu także pewne różnice, bo inaczej sztuka a kobieta byłoby to samo.

Sztuce przedewszystkiem przyznaję daleko szersze kompetencye fantazyi niż kobiecie, bo o ile tej ostatniej brzydką być nie wolno, sztuka może sobie na to pozwolić bez uszczuplenia swej wartości.

Kobieta, o ile jest brzydką — traci; sztuka zaś, mimo danej brzydoty, nie traci; tu też zaznacza się pewna wyższość sztuki nad kobietą.

Marya: Zaczynasz pan tracić w moich oczach.

Henryk: Może znów zyskam, jeśli pani zechce przy sposobności poznać przekonania pana Wiktora i porównać je z mojemi.

Ale wracam do rzeczy.

Nie tak dawno temu dowodziłem Wiktorowi, że estetyka niema nic wspólnego z logiką, konsekwencyą i sensem, to samo twierdzę o kobiecie.

W tym jednak przypadku ani sztuka, ani kobieta nic nie tracą na tem — owszem zyskają.

Marya: Nie rozumiem pana; nie chcę oponować temu twierdzeniu w zakresie estetyki, gdyż jako mniej znająca się w kwestyach artystycznych, nie umiałabym opozycyi uzasadnić, ale gdy mowa o kobiecie, to stanowczo muszę zaprzeczyć, a właściwie powinnam się oburzyć, czego jednak nie czynię, by ciekawej nie przerywać rozmowy.

Henryk: W imieniu sztuki przepraszam panią za jej pokrewieństwo z kobietą, ale zmienić tego nawet jako malarz nie umiałbym, mimo narażenia się płci pięknej.

Choć się pani gniewa chwilowo, jednak jestem pod jej urokiem, dlatego właśnie, że ma pani tyle pokrewieństwa ze sztuką; właśnie dla tego, że należy pani do tego rodzaju, którego urok polega na braku logiki, konsekwencyi i sensu.

Marya: Sensu? to wyrażenie razi przedewszystkiem.

Henryk: A jednak go darować nie mogę, bo ono najwięcej wam dodaje powabu.

Marya: No, a dalej, jak pan uzasadnia identyczność kobiety ze sztuką? — bo to zaczyna być ciekawe.

Henryk: W związku z brakiem logiki, konsekwencyi i sensu, pierwiastek uczuciowy jest może najważniejszą spójnią kobiety i sztuki.

Z pierwiastka tego zrodziła się intuicya, która niejednokrotnie wprost cudów dokazywała ze strony kobiety. Intuicya, ten bezświadomy popęd, ten nieuchwytny impuls w danym kierunku, często w mgnieniu oka dokonywa dzieła, na które składały się bezowocnie całe zastępy umysłów wielkich mężów; intuicya, to ta wielka gwiazda, która wiodła do bohaterstw, do zwycięztw i do szczytnych idei Spartankę, wręczającą synowi tarczę wojenną, Joannę d'Arc do zwycięstw na czele wojsk francuskich, królową Jadwigę do idei spójni i wielkości dwóch narodów bratnich; Elenai do męczeństw za wolność narodu, a dziś matkę polkę do głównej ostoi narodowości przeciw zalewowi rasy obcej.

Wielkie są to czyny, których cząstkę tylko wymieniłem; to czyny spisane w historyi, a czyny te zrodzone wyłącznie intuicyą kobiety.

Proszę pani, nie sięgajmy jednak do heroizmów historycznych, przyjrzyjmy się kobiecie współczesnej; oto temu typowi jaki nas otacza, n. p. przyjrzyjmy się pani samej.

Marya: Mało się znamy i na razie nie mam powodu otwierać przed panem mego wnętrza.

Henryk: W niektórych względach zawsze ono otwarte, zwłaszcza w tym zakresie, w którym się toczy dyskusya.

Marya: W zakresie intuicyi?

Henryk: Oczywiście! - Jednak pani siebie ujrzyć nie może, bo musiałaby pani siebie analizować, co znów jest sprzecznem z pani istotą.

Jednakże zapewniam panią, że intuicya jest u pani, tak, jak u kobiety wogóle, znamieniem decydującem. Najważniejsze postanowienia życiowe dzieją się u was za przyczyną intuicyi, a jeśli rozsądek czy kalkulacya poweźmie decyzyę, mijacie się z własną istotą i wtedy oparcia nie znajdujecie, błąkacie się, boście danym krokiem same sobie kłam zadały, a raczej same z sobą stanęły w sprzeczności.

Dalej, kobiety niemal wszechwładność polega na przelewaniu swej intuicyi na mężczyzn, na bieg okoliczności, na życie wogóle.

Wy wcale niedoceniacie się, i sądzicie, że z ujmą dla was są poglądy odmawiające wam logiki i sensu. Ztąd też pochodzi fałszywa emancypacya, która tak bardzo jest utrudnieniem dla emancypacyi właściwej kobiet.

Wy, kobiety koniecznie pragniecie przywłaszczyć sobie właściwości mężczyzn, miasto własne potęgować i świat opanować jak kobiety całkowite, nie zaś jak kobiety z męską domieszką.

Marya: Nie jestem zwolenniczką emancypacyi kobiet.

Henryk: Może i lepiej dla pani i dla samej emancypacyi, ale wróćmy do tematu.

Intuicya jest matką twórczości i tu dochodzimy znowu do ciekawej konkluzyi, z której się rodzi nowe zagadnienie.

Intuicya jest matką twórczości!

Sztuka bez intuicyi ograniczałaby się do roli rzemiosła; intuicya, i tylko ona wznosi sztukę na wysokość ostatecznego wyrazu kultury.

Marya: To mi bardzo przemawia do przekonania...

Henryk: Boję się, by zdanie me następne nie wywarło wrażenia przeciwnego...

Marya: Jakież to?

Henryk: Zapytuję się siebie, jakąż będzie córa intuicyi kobiecej, gdy w sztuce zwie się ona twórczością?

Marya: Sądzę, że tąż samą.

Henryk: W tem właśnie sęk, że tej twórczości w całej okazałości nie widzimy u kobiet.

Marya: Koniecznie pan próbujesz w zestawieniu kobiety ze sztuką, kobietę poniżyć; jest pan artystą, nic więc dziwnego, gdy sławisz sztukę, zważ pan jednak, że jesteś i mężczyzną, który się szczyci wzięciem rycerskiem...

Henryk: Nie potrzebuję i tego, by stanąć w obronie kobiety; gdyby mnie pani bliżej znała, przekonałaby się, że jestem jednym z najgorętszych zwolenników płci pięknej —

do tego stopnia, że gdy staję przed takiem nawet zagadnieniem, jak twórczość kobieca, nie zlęknę się i to uzasadnić — a w każdym razie popróbuję.

Gdy mówię o twórczości, mam w zrozumieniu specyalne, ścisłe określenie, a mianowicie znam tylko twórczość artystyczną.

Marya: W takim razie pan sobie utrudnia, może rozmyślnie, uzasadnienie możliwości kobiecej twórczości, gdyż w zakres twórczości wchodzą także takie dzieła jak naukowe, społeczne, organizacyjne, utylitarne — nawet i sportowe.

Henryk: Nie, proszę pani. Tworzyć, to znaczy dać światu coś nowego, oderwanego od tego, co już istnieje. W dziele organizacyjnem zszeregowuję to, co już istnieje; w dziele naukowem objaśniam to, co istniało dotąd niezbadane albo odkrywam to, co istniało dotąd dla ogółu nieznane; w dziele zaś społecznem wyzyskuję warunki na korzyść ogółu; w utylitarnem tworzę z materyału naturalnego rzecz ku użytkowi ogólnemu; w dziele sportowem wreszcie wyzyskuję właściwości ludzi, niektórych zwierząt i przedmiotów na korzyść zdrowia i przyjemności dla drugich i dla siebie — podczas, gdy w dziele sztuki tworzę dla świata coś dotąd nie istniejącego, bez zużywania w swej twórczości materyału gotowego.

Marya: A przyroda, czy nie jest tym materyałem gotowym?

Henryk: Bynajmniej! przyroda jest szatą, jest formą, którą się posługuje twórczość dla uzewnętrznienia się wobec świata.

Ale tu weszliśmy na bardzo rozległy a zgoła odmienny temat, proponuję wrócić do twórczości kobiecej.

Wyjaśniłem więc moje pojęcie o właściwej twórczości; jeśli więc pytamy o twórczość kobiecą, szukać możemy ją wyłącznie w sztuce.

Odpowiedź jest bezwątpienia dodatnią, gdyż bądź co bądź możemy wyliczyć cały szereg wielkich talentów twórczych kobiecych, tak w muzyce jak w poezyi lub w sztukach plastycznych. Wprawdzie zastanawia stosunkowo mały procent kobiecych talentów tak jakościowo, jak ilościowo w porównaniu do ogromnego zastępu twórców-mężczyzn, ale to znów kładzie się po części na barki wadliwego ustroju społecznego, na którym się świat przez wieki opierał i dotychczas stoi.

Żeby już wszystko mieć wytłomaczonem, weźmy jeszcze pod uwagę i tę możliwość, że ogół męzki nie umie dopatrzyć się sił twórczości w kobiecie i przez to we wszystkich gałęziach życia twórczość poczęści niweczy.

Marya: I to nie bez racyi.

Henryk: Sądzę, że wyczerpałem wszystkie motywy w obronie twórczości kobiecej i, dziwna rzecz, że mimo to mam jeszcze pewne wątpliwości, tak, że wracam ponownie do swego dawniejszego mniemania, t. j. jeśli z natury rzeczy ród męzki obdarzony jest pierwiastkiem

twórczym, to kobiety właściwością jest pierwiastek odczuwający; i tu przyznać trzeba, że pod tym względem uczucie kobiety góruje.

Marya: Bardzo pan na nas łaskaw, dziękujemy i za to.

Henryk: A pozatem jakież znajdziemy łączniki między kobietą a sztuką? – Owszem, znalazłoby się jeszcze wiele, że wspomnę tylko kaprys...

Marya: Mówmy poważnie...

Henryk: Nie mówię, żartobliwie — zaręczam panią! Kaprys jest jednem z ważniejszych znamion sztuki — a nie mniej i kobiety, dalej zagadkowość.

Tak, zagadkowość winniśmy byli umieścić na drugiem lub trzeciem zaraz miejscu, ważną bowiem rolę odgrywa ona w sztuce i w kobiecie.

Marya: Powiedz pan co o kaprysie; dla czego nadaje mu pan tyle aureoli?

Henryk: Sztuka i kobieta muszą być kapryśne.

Marya: Zazwyczaj kaprys jest ujemną stroną u każdego człowieka, gdy się nań patrzy poważnie.

Henryk: ...i rozsądnie — może pani doda?

Marya: A czemuż nie?

Henryk: Najmniej mi sympatyczny typ ludzi, którzy chcą być poważnymi, a zwłaszcza rozsądnymi.

Marya: Pan poprostu bluźni!...

Henryk: I bluźnierstwo nie zawsze jest objawem ujemnym — dlaczego ja nie mam bluźnić przeciw rozsądkowi.

Jeśli się spojrzy na ludzi t. zw. rozsądnych, którzy z winy swego rozsądku zawsze zostają miernotami, ale jednak na czole wypisują sobie słowo „rozsądek“ i na prawo i lewo wołają „rozsądek“, i dokoła nic się nie słyszy tylko okrzyk „rozsądek“ — oo! jakież to mało interesujące, jakież to nudne!

Przyznaję, rozsądek jest tam na miejscu, gdzie już niema miejsca na co innego, t. j. u starców siedemdziesięcioletnich lub starszych.

Nawet nie mamy pojęcia, ile nam złego wyrządza nadmiar rozsądku, lub sadzenia się przy każdej sposobności na powagę.

Przytem odróżniać należy dojrzałość od powagi.

Dojrzałym jest przedewszystkiem ten, który nie potrzebuje silić się na rozsądek lub powagę a daleko w swych dążnościach i ideach dochodzi.

Marya: Więc pan chciałby zupełnie usunąć rozsądek z biegu?

Henryk: Co najwyżej można go tolerować w poszczególnych przypadkach, jako malum necessarium.

Marya: Cóż więc pan pragnie widzieć w miejsce rozsądku?

Henryk: Kaprys.

Marya: Zaczynają mi się podobać wywody pańskie mimo, że nie mogę w nich dopatrzyć się słuszności.

Henryk: Czyli, że w pani drgnął ten nerw nieokreślony, o którym ciągle mówimy; czyli

że rzeczywiście wziął on górę nad narzuconym pani rozsądkiem i, rzecz dziwna, aż twarz pani się rozjaśniła.

Marya: Niech pan nie będzie zbyt pochopny do tryumfowania! Bynajmniej nie przyznaję panu słuszności, tylko obudził pan we mnie pewne zaciekawienie do rzeczy, które dotąd były mi obcemi.

Henryk: O to też tylko chodzi! niechaj się pani więc nie broni, niech pani nie ucieka się po ratunek do rozsądku, ale wiedziona intuicyą, niech pani wstąpi w nowych krain przestrzenie, których horyzonty świetlane się dla pani odsłaniają.

Nie trzeba się bronić przeciw szlachetnemu urokowi życia, choćby on wydał się nawet niebezpiecznym, inaczej życie mija bez wrażeń.

Marya: Czy pan jest bardzo żądny wrażeń?

Henryk: Niebywale! — do tego stopnia, że gdy mnie ktoś raz zapytał, czy wolałbym przejść przez życie bez wrażeń, czy też doznać samych wrażeń złych, smutnych, może nawet tragicznych, bez namysłu odparłem, że wybieram to drugie; choćby te wrażenia mną miotały i szarpały, wolę jednak życie pełne wrażeń, niż to, obrane z nich, niż życie jałowe i nudne.

Marya: Bardzo pana rozumiem; ale cóż należy czynić, by życie nie płynęło jednostajnie, bez wrażeń?

Henryk: Życie dostarcza zawsze obfitość wrażeń, reszta zaś zależy od indywidualności

człowieka; on powinien posiadać zdolność odczuwania wrażeń, dostarczanych mu przez życie.

Marya: A gdy komu zdolności tej zbraknie, gdzie się uciec, aby ją wzniecić, do życia pobudzić — co jest jej największą ostoją?

Henryk: Sztuka!

(Rozlega się dźwięk kryształu; gwar biesiadny milknie; jeden z seniorów wznosi toast przemówieniem. Henryk raz po raz ziewa ukradkiem; Marya udaje pogrążoną w słowach mówcy, ogół zachowuje się etykietalnie, z namaszczeniem i przejęciem, na twarzach widać przymus; wzruszony jedynie profesor pan Wiktor w równej mierze, co osoba której cześć oddaje mówca. Nagle rozlega się dziwny okrzyk, powstaje zamęt, brzęk porcelany i szeptem ciskane wyzwiska pana domu — to fagas wylał porcyę sosu na plecy jednej z namaszczonych dam. Mówca traci wątek myśli, Henryk odetchnął raz i drugi — powstaje szum, suwanie krzeseł, goście piją zdrowie. Niebawem nastaje spokój, rozmowa ogólna przerwana, powoli zaczyna się sklejać, zamieniając się wkrótce w niewyraźny gwar ogólny.)

Henryk (głosem przyciszonym): Szkoda przerwanej naszej rozmowy! Dobrze, że ten sos przyszedł z pomocą i mowę zakończył...

Marya: Istotnie, nic mędrszego nam nie powiedział nasz ukochany wujaszek.

Henryk: To pani wujaszek? przepraszam za słowa niechęci wobec wujaszka.

Marya: Nic nie szkodzi...

Henryk: To zresztą słuszności nie zmniejsza. (po chwili) To pewnie stary kawaler?

Marya: Przeciwnie, nieszczęśliwy wdowiec po trzech żonach, a szczęśliwy ojciec piętnaściorga dzieci.

Henryk (załamując ręce): Boże! co pani mówi! czy rzeczywiście...

Marya: Prawda!

Henryk: To jabym powiedział: szczęśliwy wdowiec po trzech żonach, a nieszczęśliwy ojciec piętnaściorga dzieci...

Marya: Znów pan bluźni!

Henryk: No, proszę pani, to niesłychane! to aż nieprzyzwoite!

Marya: Dajmy pokój wujaszkowi, to dobry człowiek, choć trochę nudno mówi...

Henryk: To, co o nim słyszę, świadczy już, że dobrym jest, poczciwym — biedaczysko!...

Marya: No, no! żeby się i panu podobnie nie zdarzyło w przyszłości...

Henryk: Dziękuję za zaufanie, ale nie — nie chcę!...

Marya: Wróćmy do poprzedniego tematu.

Henryk: Owszem, ale czy do owych trzech żon, czy do dzieci?

Marya: Cóż znowu, do poprzedniej rozmowy o sztuce... Na czem to pan skończył?

Henryk: Mówiliśmy o kaprysie...

Marya: Jeszcze o coś innego chciałam się pana zapytać... aha! wspomniał pan o zagadkowości w sztuce i w kobiecie.

Henryk: Lubię ten temat, dziwnie wiele ma dla mnie uroku.

Jak ważną zaś rolę w mojem pojęciu odgrywa zagadkowość, może pani mieć z tego wyobrażenie, że poniekąd odczuwam dwa rodzaje tak kobiet, jak sztuki:

Jeden rodzaj, to ten wyłożony jak na patelni, drugi owiany nimbem zagadki.

Pani, jako kobieta, winna odczuć to doskonale; subtelna natura pojąć to musi, a dlaczego tedy tak mało ludzi spotykałem, którzy dzielą pogląd ten ze mną!

Znam typ kobiet o zachwycającej piękności. Rysy jak z marmuru kararyjskiego, wykute dłutem Fidiasza albo Canovy, wdzięk wprost czarujący, spojrzenie głębsze od zieleni toni morskiej, barw zestawienie — mało powiedzieć — tęczowe — a jednak typ ten nie zachwyca mnie, a jednak nie widzę w nim nic pociągającego.

Szukam przyczyny — aż ją znajduję: kobietom tym brak zagadkowości!

I, dziwna rzecz, ten brak zagadkowości najczęściej znachodzi się w urodzie typu klasycznego i dla tego do klasycyzmu urody kobiecej czuję pewien żal, a nawet poniekąd niechęć.

Marya: Dziwne pan rzeczy mówi.

Henryk: To nie tak dziwne.

Typu tego nie lubię, to jest uroda na pokaz, to piękność, że tak się wyrażę — obuchem w łeb.

Marya: W jakiejże urodzie pan gustuje?

Henryk: W tej drugiej, owianej nimbem zagadki. (po chwili)

Wyobraźmy sobie kobietę kwieciem paproci... Czy pani widziała kwiat paproci?

Marya: Nigdy! Podobno rozkwita na chwilę w nocy...

Henryk: Oto urok cały kobiety — kwiat paproci; wtedy kobieta może być marzeniem, górską mgłą okoloną aureolą tęczy, wtedy być może snem bajkowym.

Oto zagadkowość kobiety.

Marya: Czy tylko tak uroczą, a tak nieuchwytną ma być kobieta dla was?

Henryk: O, nie!

Marya: W jakiej tedy postaci ma obcować z wami?

Henryk: W postaci drugiego kwiatu, którego zagadka jest głównym urokiem.

Marya: Jakiż to kwiat?

Henryk: Orchidea.

(Ktoś dzwoni w kieliszek i wznosi nowy toast przemówieniem.)

Henryk (po skończonym toaście): Tak pani zatopiła się w słowach mówcy!?

Marya: O nie, myślałam o poruszonych przez pana zagadnieniach estetycznych.

Dziwne one są, ale wiele mają stron pociągających...

Utkwiło mi w głowie zestawienie kobiety ze sztuką — dużo pan analogii wykazał... dość też poetycznie patrzy pan na nas, pryzmat zagadki olśniewa oko pańskie — czy tak samo względem sztuki?

Henryk: Niemal bez różnicy.

Zagadkowość w sztuce jest zupełnie tem samem, co w kobiecie.

A jakie niedorzeczne są pojęcia „miłośników“ sztuki w tym względzie!

Czy obraz, czy rzeźba, utwór poetycki lub muzyczny gdy uderza widza lub słuchacza swem pięknem w całej nagości, gdy uzewnętrznia wszystkie swe wdzięki, uroki — słowem, naraz w równej mierze wszystkie zalety czyni widocznemi, ten z wrażenia niemal się przewraca, coprędzej się podnosi i ucieka, aby wrażeń tych już więcej nie szukać. Ono przestaje być dlań ciekawem.

Dzieło sztuki powinno w swem pięknie być tak subtelne, że to aż graniczy z pewną powściągliwością lub wstydliwością nawet.

Znów mamy związek objawów w sztuce i w kobiecie.

Ileż bowiem uroku dodaje kobiecie wstydliwość! Nie inaczej jest w sztuce.

W tem tkwi właśnie subtelność.

Często zdarza mi się, że staję przed obrazem, który mnie zrazu nadzwyczajnie nie zachwyca, ale każe na się patrzeć. Odchodzę, ale on w mej pamięci utkwił głęboko i nie daje spokoju, aż powracam po raz dziesiąty i setny może, a wtedy coraz to nowsze zalety wyławiam, aż wreszcie potęgę uroku odczuwam w całej pełni i nią się rozkoszuję, nie chwilowo — ale ile razy o tem dziele choćby pomyślę.

Pierwszy raz zadziwił mnie Leonardo da Vinci swą „Giocondą“. Stałem osłupiały, ale nie ubity pięknem portretu i po-

wracałem doń niemal co dzień i po niejakim czasie nasycić się nie mogłem widokiem ani wspomnieniem. Toż samo mają portrety Velazqueza.

W wysokim stopniu odczułem to samo w operze Puccini'ego „La vie de Bohème"; zagadkowość tonów, akordów, kompozycyi całej porywa we wnętrze utworu, które przystępne tylko tym porwanym, a dla nich zgotowana tam we wnętrzu rozkosz artystyczna, jakiej nie często się zaznaje.

Oto dzieła owiane nimbem zagadki, porywające swem niedopowiedzeniem, urocze tajemnicą.

Całe rzesze patrzą w te dzieła, a ich nie widzą; słuchają, a nie słyszą.

Jak szczupłą jest garstka ludzi u nas, która może powiedzieć, że widziała „Wesele" Wyspiańskiego i je ujrzała, że je słuchała i je słyszała.

Urokiem zagadkowości owiał swe dzieła poetyckie, czy malarskie Wyspiański, a stąd niezrozumienie i brak odczucia tłumu, a brak ten rodzi potworne i niedorzeczne zarzuty nieudolności, niejasności.

Naprawdę, niech mi pani wierzy, że brak popularności wielkiego dzieła sztuki pochodzi z jego mistrzowskiej zagadkowości. Im ona wyższą, tem mniej dla tłumu.

Czyż tedy to samo nie dodaje świetlanej aureoli tej zagadkowości w sztuce?

Marya: Pojmuję! pięknie pan wysnuł tę nić koralową, zdobiącą sztukę i kobietę.

Przekonał mnie pan też na punkcie pokrewieństwa kobiety ze sztuką i dlatego przychodzi mi do głowy nowe pytanie: Czemu więc wogóle kobiety, a choćby tylko subtelne i kulturalne, tak mało oddają się sztuce, a w każdym razie czemu choć jej nie wyzyskują dla siebie, czemu nią się nie rozkoszują?

Henryk: Czemu? — Bo rozkoszują się same sobą... nie wiem — może i tu nadmierna znów intuicya do tego aż stopnia posuwa kobiet identyczność z sztuką w ich wyobrażeniu.

Marya: Ja n. p. w sobie tego zupełnie nie odczuwam; pan zresztą kwestyę posunął w tej chwili aż do karykatury.

Gdy mówię o kobiecie wogóle, oczywiście w pierwszym rzędzie staję na stanowisku własnem, i przyznam się panu, że wewnętrznie odczuwam rodzaj tęsknoty za czemś nieświadomem, w tem przeczuciu, że to nie z świata codziennego.

Dziś jaśniej staje mi to przed oczami, dziś wyraźniej pragnienie to czuję; czy mógłby mi pan wytłomaczyć, czy nie jest to pragnienie za wrażeniami estetycznemi, czy to nie jest pragnienie sztuki?

Henryk: Jestem przekonany, że pani się nie myli. Nie znam pani wnętrza tak dalece; nawet na początku rozmowy pani poczyniła

pewne zastrzeżenia w tym względzie, zatem niech pani słów mych o jej pragnieniu sztuki nie poczytuje za wyrocznię.

Marya: Pan mi oczy otworzył, a pragnienie sztuki pobudził do życia, ale czy to dobrze?

Henryk: Pani pyta? Niech się pani w swej obawie nie wyzbywa tych właśnie kobiecych pierwiastków, które są pani urokiem! — Dobrze, zbawiennie, bez wątpienia!

Marya: Ale chciałabym mieć to wytłomaczone życiowo, dlaczego to dobrze; nie chcę się wyzbyć tego — nie mam obawy; ale czy tego jasno widzieć się nie powinno?

Henryk: Często nie, ale w tym wypadku tak i gotów jestem wyrazić swe pojęcie o tem, by pani je rozważyła, a może to umocni ją w miłości głębokiej dla sztuki.

Jest właściwością sztuki pochłanianie swych miłośników całkowicie.

Własność tę posiada również filozofia abstrakcyjna.

Marya: Co to znaczy?

Henryk: To znaczy, że sztuka stwarza w danem indywiduum człowieka — człowieka odrębnego od tego, którymby ono było, wyrósłszy bez zetknięcia się przypadkowego lub wynikiem okoliczności ze sztuką.

Ona stwarza w człowieku odrębną istotę, życie jego toczy się innemi drogami niż ogółu, zawiązek aspiracyi, idei, myśli jest odmienny — słowem sztuka stwarza typ człowieka.

Marya: Czy to na awantaż, lub przeciwnie?

Henryk: Jakież zachwycające pytanie!

Marya: Dlaczego?

Henryk: W swej naiwności...

A dalej, proszę pani, człowiek posiada w tak wielkiej ilości pierwiastki zwierzęce, że wszystko, co je przekształca na duchowe, musi zbawczo oddziaływać na istotę jego; to też dzieje się w działaniu sztuki.

Czy wolno panią zapytać, jaka lektura do niej najwięcej przemawia?

Jaki rodzaj książek najchętniej pani czytuje?

Marya: Skąd naraz to pytanie? — Najchętniej czytuję powieści przesycone zagadnieniami psychologicznemi, lecz pełnemi wdzięku, choćby przybarwione pewną lekkością.

Henryk: A z muzyki?

Marya: Kocham utwory Straussa.

Henryk: Z muzyki zaś scenicznej — przeważnie operetki, a z oper zaś chyba „Pajaców“ — czy nie tak?

Marya: Skąd pan to wie? — mniejwięcej tak jest.

Henryk: Powiem pani więcej: Wagnera pani nie lubi?

Marya: Nienawidzę — zanadto wrzeszczy, denerwuje; podobnież Griega.

Henryk: Otóż zasadnicza jest między nami różnica, co bynajmniej nie decyduje o różnicy wartościowej w kierunku artystycznym.

Powracając do lektury — d'Annunzio jest dla pani ostatecznym wyrazem.

Marya: Ach, uwielbiam d'Annunzia!

Henryk: Bardzo rozumiem; i ja byłem, a może jeszcze jestem w pewnym stopniu pod jego urokiem, że to taki artysta w całem tego słowa znaczeniu, taki wykwintny artysta! — Mimo to rodzaj mojej lektury jest zgoła inny. Lubuję się w rozprawach zagadnień artystycznych i życiowych; lubię filozofię samą dla siebie, nie mniej filozofię sztuki.

Ktoś czynił mi zarzut z tego, że przy takiej lekturze wyłącznej umysł zbyt jednostronnie i ciężko funkcyonuje, że styl życia czy twórczości nabiera w ten sposób pewnej ciężkości.

Poniekąd przyznawałem mu racyę, jednak od tego nie odstąpiłem, bo mi z tem dobrze.

Marya: To pan lżejszych, a raczej mniej ciężkich książek nie czytuje?

Henryk: I owszem; ale dominującą jest właśnie lektura, o której mówię.

Marya: Mnieby ona znużyła.

Henryk: Oj, nie! Ona nużyć nie może, raczej może rozdraźnia. Dlaczego jej jednak nie myślę porzucić? Może to z wygody życiowej, jak kto chce sądzić.

Ale, widzi pani, człowiek, którego umysł i uczucie niemal ciągle przebywa w górnych regionach, niebawem czuje się tam u siebie.

Stamtąd też ogarnia łatwiej całokształt zagadki życiowej i poniekąd wznosi się ponad szczegółami przelicznych zagadnień.

To też wśród wszelakich złośliwych dowcipów losu on nie ugina się łatwo, a gdy los go wprost szarpie, gdy źli ludzie targają imię jego, lub wszelakich dopuszczają się krzywd na nim, to go jeszcze nie tak łatwo łamie.

Dlaczego? bo wtedy on poniekąd objawy te wyzyskuje dla swych zagadnień jako przykłady – on tam więcej myślą i duchem, niż wśród tego, co go krzywdzi, co go boli.

Słowem, człowiek taki ze spokojem, z góry spogląda na krzywdy, na zmartwienia, a z pobłażaniem na złość go sięgającą — on wtedy ponad niemi.

Czyż nie warto dla tego samego przebywać w owych regionach tęsknego ukojenia — choć w przybliżeniu?

Marya: Ale tam smutno?!

Henryk: A tu?...

Marya: Prawda!

Henryk (po chwili milczenia): Zresztą tam nie potrzebuje być smutno; filozofowi zimno, trzeźwo analizującemu każde zagadnienie z osobna — z pewnością smutno, nigdy zaś artyście.

Marya: To nie każdemu jest przystępny ten świat górny myśli i wrażeń nieziemskich.

Henryk: Czemu?

Marya: Nie każdy może być filozofem a tem mniej artystą.

Henryk: Każdy nie głupi człowiek.

Marya: A — naprzykład ja?

Henryk: Dlaczegoż nie? Jednak nie trzeba tych dwóch terminów rozumieć zawodowo.

I pani może być dla siebie filozofem, a jako kobieta, łatwiej artystą; to znaczy, myśli swe kierować ku górze, i tamże uczucie.

Zwykliśmy wyrzekać na szarość codziennego życia, może i życie wogóle, niepomni, iż tę szarość sami sobie stwarzamy.

Tyle dookoła rozsianego czaru, tyle wdzięku, tyle toni uroczej — tylko dłonie wyciągnąć, tylko się nachylić, tylko pomyśleć...

I nie potrzeba ku temu zwalczać przeciwności, do tego się nie dochodzi, jak wędrowny do upragnionego przez lata celu; tego nam nic ani nikt odebrać nie może, bo to już jest naszą własnością, a rozkosz sama od nas zależy. Chciejmy tylko tej rozkoszy duchowej, odczujmy tylko jej potrzebę, pożądajmy ją.

Jeden z filozofów estetyki twierdzi, że łatwiej ludziom coś zrobić, niż coś przemyśleć; i ma słuszność.

Mówi on, że siedząc spokojnie w wygodnym fotelu, można więcej się wysilić i jedną chwilę lepiej przeżyć, niż całe lata ciężkiej pracy.

Jako przykład stawia, rozwijając swój piękny pogląd dalej, twierdzenie, że n. p. łatwiej jest historyę „robić", niż ją napisać.

Marya: To aforyzm.

Henryk: Bynajmniej; lada głowa koronowana eo ipso tworzy historyę, lecz kazać niejednemu z nich sklecić drobny ustęp z historyi, to wiele, wiele mozołu kosztować go będzie, a po odczytaniu pierwszego zdania przekona się sam, że głupstwo napisał; to tylko przykład — pozatem mam szacunek dla głów koronowanych.

Nie, proszę pani, mądry i głęboki to pogląd, bo on właśnie wiedzie w te przestworza, około których w naszej dyspucie się obecnie obracamy — on wiedzie do filozofii, i wiedzie do artyzmu.

Marya: Więc to łatwo takie pragnienie osięgnąć?

Henryk: „Oni by mogli wszystko mieć, tylko oni nie chcą chcieć“ powiedział w „Weselu“ Wyspiański.

Marya: Rozumiem.

Henryk: O to tylko chodzi.

Marya: I jabym mogła osięgnąć urzeczywistnienie tych pragnień?

Doprawdy? Myślałam, że do tego trzeba już się specyalnie urodzić...

Henryk: Pani nie specyalnie urodzona?

Marya: Myślałam: od urodzenia trzeba być geniuszem, a jeśli nie geniuszem, to artystą.

Henryk: Prostym człowiekiem; ale też człowiekiem naprawdę.

Marya: Jakim?

Henryk: Z sercem.

Marya: A tych mało!

Henryk: Wzniosłych serc, serc głęboko czujących strasznie mało!

Marya (powstaje z miejsca za wszystkimi, gdyż koniec wieczerzy): Dziś pojęłam, co to serce... dziękuję panu szczerze...

Henryk: Serca nie oddałem...

Marya: Za — rozmowę.....

IV.

Sztuka i przyroda.

Osoby: WIKTOR I HENRYK.

(Wiktor i Henryk idą przechadzką przez wsie, pola i lasy; dzień czerwcowy, pogodny, nieco upalny. Henryk niesie kasetkę malarską, przewieszoną na ramieniu.)

Wiktor: Wyobraź sobie, wczoraj pierwszy raz się upiłem.

Henryk: Brawo, profesorze!

Wiktor: Niech dyabli porwą tych cyganów! Bo to cygany te malarze, poety, grajki i t. d. Powiadam — rozbrat z nimi!... i to najpodlejszem piwem upili mnie doszczętnie... A najgorszy, to ten Bronek!... i to ma być artysta!... O, gdybym był wiedział o takich rzeczach przed napisaniem książki, oj! byłbym was ładnie wymalował!...

Henryk: Strach pomyśleć...

Wiktor (wciągając w siebie powietrze): Aa! teraz już uporządkowałem się w sobie na świeżem powietrzu; piękny dzionek, jak cudnie dziś! Ach, kochana ta przyroda! tylko gdybyście wy jej tak nie szkaradzili!

Ot siądźmy tu w cieniu, niech się napatrzę na ten piękny widok — patrz, tam!

Henryk (siadając obok towarzysza): Znam go doskonale, właśnie stąd wracałem, skończywszy motyw ten malować, zanim się z tobą spotkałem.

Wiktor: Może masz obrazek przy sobie?

(Henryk otwiera kasetkę i w pewnem oddaleniu pokazuje niewielki szkic krajobrazu.)

Hm, hm... dalibóg, a czy ja wiem!?...

Henryk: Albo, czy ja wiem?

Wiktor: Do stu zaśniedziałych dyabłów, ja nic nie rozumiem!...

Popatrz — tam widzisz cudowną panoramę — przestrzeń, niebo, łany, lasy... a ot, cóż ty namalowałeś? Ogromną płaszczyznę nieba z chmurą ciężką jak dynia, paseczek błękitny horyzontu i na boczku ciemną plamę, która ma może drzewo przypominać — co?

Henryk: To ci nic nie mówi, nieprawda?

Wiktor: Jak to ma co mówić? A szkoda, bo czuję, że mogłoby z tego coś być; zakrój niezły, rozmach godny (przepraszam za porównanie) owego osła, który to namalował obraz ogonem, wystawiony w zeszłym roku w „Salonie niezależnych“ w Paryżu...

Przyznam, że i zestawienie kolorów miłe dla oka, ale co to pomoże, gdy widzę tylko plamy. Może ładne plamy, ale plamy, a malarstwo nie polega na plamieniu...

Henryk: Owszem, na pięknem plamieniu, ujętem w linię.

Wiktor: W co ujętem?

Henryk: W linię.

Wiktor: Aha! (po chwili)

No, ale powiedz mi, gdzieś ty ujął te trzy czy cztery plamy w linię?

Henryk: Nie widzisz?

Wiktor (wskazując palcem): O — to? te krechy, to linia?

Henryk: Może nieudolna, ale linia. Linia może podlegać krytyce, nie przestając tem samem być linią.

Wiktor: Ach, tak! Teraz rozumiem.

Ale właściwie zamknij kasetę, bo przyznam ci się, że mi się nie chce myśleć.

Po wczorajszej pijatyce w pracowni Bronka jestem docna „zdechpieśnięty", jak się wyraża jakiś malarz z pod ciemnej gwiazdy.

Ot, wolę, leżeć do góry brzuchem i wpatrywać się w szafir nieba.

Jakaż cudna ta przyroda! Żebyście wy nie tyle pacali, a za to więcej przyrodę kopiowali, toby może z tego co było.

Henryk: Przyrodę kopiowali?

Wiktor: Cóż cię to tak dziwi?

Henryk: Bo zaprawdę dziwne wymagania.

Wiktor: Zbyt wielkie?

Henryk: Niedorzeczne.

Wiktor: Aż tak?

Henryk: Oczywiście! Powiedz, czy celem sztuki uważasz odtworzenie przyrody?

Wiktor: Rozmawialiśmy już raz o celowości sztuki i dlatego dziwię się, że mi takie zadajesz pytanie.

Henryk: Bo chcę wiedzieć, czy, mimo naszej dysputy, coś podobnego sądzisz.

Wiktor: Coś podobnego, ale nie zupełnie. Mianowicie określę w ten sposób: zadaniem sztuki jest odtworzenie przyrody w sposób, jaki odczuwa tworzący, przez co nadaje wyrazu.

Henryk: Dobry jest tu termin „zadanie", zamiast celu. Ja jednak inaczej określę owo zadanie.

Zadaniem sztuki jest stworzenie nastroju za pomocą linii i barwy.

Wiktor: Mówisz w tym wypadku o zadaniu malarstwa?

Henryk: Nie, sztuki wogóle. Dziwisz się?

Wiktor: A co powiesz o muzyce?

Henryk: To samo. W muzyce linią jest takt, barwą dźwięk. W poezyi linią rytm i rym, barwą język.

Wiktor: Czyli, że czujesz muzykę, poezyę i t. d. po malarsku. A gdzie pozostawiasz treść?

Henryk: Treść sama dla siebie w dziele sztuki jest obojętną. O ile linii i barwie jest pomocną w efekcie o nastroju, o tyle, ale też tylko o tyle biorę ją pod uwagę.

Wiktor: Ja sądzę, że sztuka ma o tyle racyę bytu, o ile kojarzy piękno przyrody z treścią dzieła.

Henryk: Treść może nie psuć dzieła, choć często dopuszcza się tego beztaktu; ale też nie stanowi o jego wartości artystycznej.

Wiktor: Cóż tedy stanowi?

Henryk: Nastrój, wyrażony harmonią linii i barw.

Wiktor: Ach, prawda! (po chwili) No, a jakąż rolę gra przyroda?

Henryk: Przyroda służy za motyw sztuce.

Wiktor: A nie czasem za wzór?

Henryk: Skąd zaś! to w takim razie pocóż cała sztuka, kiedy przyroda ma być jej niedoścignionym wzorem? Poco ktoś ma zdobić swe ściany obrazami, kiedy może sobie powybijać okna, otwory w murach, by przez nie widzieć obrazy przyrody.

Wiktor: To niby racya, ale sztuka ma podnosić ducha, ma go przenosić w krainy bóstw, w żywoty świętych, w zamierzchłe czasy historyi, ma przypominać podobizny praojców albo cudne krajobrazy, które, choć może mamy co dnia przed oczami, ale zmienne i w danym momencie piękniejsze niż zazwyczaj...

Henryk: O, jakże nizkie przypisujesz sztuce znaczenie! Zresztą, nie chcę się powtarzać; szeroko roztoczyłem ci wtedy swój pogląd, zamykając go jednem określeniem: sztuka jest sobie sama celem.

Wiktor: Więc jesteś zwolennikiem hasła: „sztuka dla sztuki"! Nie będę ci tego zbijał w tej chwili, bo mnie nęci bardziej na razie kwestya przyrody, a raczej jej stosunek do sztuki.

Wiem dobrze, że wy artyści negliżujecie poniekąd znaczenie przyrody względem sztuki.

Dlaczego? może powodów nie trzeba szukać daleko; może przemawia przez was pewna świadomość bezsilności wobec wszechwładnej mistrzyni, jaką jest przyroda.

Jestem też przekonany, że nie jest to posądzenie bez racyi, zwłaszcza, gdy weźmiemy pod uwagę zdania największych mistrzów, jakich świat wydał, jak n. p. Giotto, Fra Angelico, Michał Anioł, Leonardo, którzy zawsze odzywali się o przyrodzie jako o swej niedościgłej mistrzyni.

Zważ teraz, mój drogi, z jaką ci wielcy ludzie wyrażają się o sobie skromnością, a z jakiem uwielbieniem dla przyrody!

Sądzę, że na ich zdaniu polegać można. Dla tego też nie odstępuję od tego, że przyroda jest wam wzorem niedościgłym.

Henryk: Pozwól-że, kochany profesorze. Odwołujesz się na zdanie owych wielkich ludzi, lecz, czy zastanowiłeś się nad motywami, na podstawie których to orzekali? Czy znasz je? — nie; czyli, że dlatego zdanie ich przemawia ci do przekonania, że są wielkimi.

Nie odmówisz zapewne wielkości Mojżeszowi; jego prowodawstwo było dziełem nieporównanem — a jednak zestaw prawodawstwo Napoleona z tamtem, a przekonasz się, jak tamto było nieudolnem, patrząc z punktu widzenia absolutnego.

Wprawdzie mógłbyś mi zarzucić nieproporcyonalność porównania, bo Mojżesz i Napoleon to nie to, co Fra Angelico i n. p. ja. Zarzut byłby może słuszny, gdybym go nie uprzedził i rzeczy ściślej nie określił przykładem drugim. Porównaj Reja z Nagłowic z przeciętnie zdolnym literatem dzisiejszym. Rej jest dziś wielkim, gdyż pierwszy zaczął pisać w języku polskim i to z przypadku tego, że w dominującej wszechwładnie w owe czasy łacinie nie był dość biegłym. Imię jego jednak zapisano pośród nieśmiertelnych. Tymczasem znajdziesz dziś w Polsce wielu zdolniejszych literatów, którym przyjemność nieśmiertelności pokaże conajmniej język.

Czyli co tu decyduje?

Otóż wieki, które się złożyły na rozwinięcie wiadomości, lub poglądów, oraz wymagań.

Czy sądzisz, że który z wielkich, starych mistrzów miał o sztuce i o przyrodzie tak rozległe poglądy, jak dziś przeciętnie utalentowany, ale rzecz seryo traktujący uczeń akademii sztuk pięknych?

Zważ tylko, że poglądy na samą przyrodę były tak zacieśnione wobec dzisiejszych, że nikt nie miał podówczas wyobrażenia o istocie krajobrazu.

Te oto powody nakazują nie przytaczać orzeczeń wielkich ludzi bez wgłębienia się w ich motywy. Orzeczenia te same dla siebie są wielkiemi, ale świat na nich stanąć nie może, tylko się dalej toczyć musi.

To też ten argument nie trafił mi do przekonania, choć rozumiem, żeś go przytoczył.

Wiktor: Sądziłem, że tak kompetentne źródła będą wystarczającemi na argument; jednak nie chcesz ich uznać — dobrze, gdyż pono wolno krytykować buty, nie umiejąc ich uszyć. Niech i tak będzie. Tedy własne ci stawię wywody.

Spoglądam w motyw przyrody, spoglądam w obraz, przez jednego z was stworzony. Przyroda czaruje, obraz conajwyżej wywoła zaciekawienie, chwilowy poryw; odchodzę z wyrazem na ustach: piękny obraz. Czy w tej prostej kombinacyi nie widzisz różnicy?

Henryk: O, widzę!

Wiktor: No i...?

Henryk: Wyobraź sobie, spoglądam ja w motyw przyrody, spoglądam w obraz przez jednego z nas stworzony.

Przyroda czaruje... chwytam za paletę, pęzel, wpatruję się — cudny motyw, tylko, żeby tak to drzewo chciało stać bardziej na prawo, aby było połączeniem, ślicznem połączeniem tamtej plamy ciemnej, którą tworzą zabudowania wiejskie z wybitnie jaśniejącą plamą chmury. Cóż za śliczny wykrój obrazu, co za kompozycya — ot, to umieszczam na płótnie.

Natomiast, gdy staję przed obrazem kolegi, który wiernie motyw ten skopiował, wołam: patrzaj, jakie tu rozstrzelenie linii, powiąż-że je, skomponuj krajobraz!

Oto masz przykład wartości estetycznej przyrody, a sztuki.

Widzę, że usta otwierasz, do krytykowania domniemanego mego obrazu; otóż lepiej zamknij usta, bo choć go skrytykujesz, jeszcze swej racyi tem nie wykażesz; błędy możliwe i nieudolności mogą powstać z przyczyn innych, poprostu z nieopanowania środków malarskich i t. p., ale przedłożyłem ci tendencyę ostateczną sztuki w zestawieniu z tendencyą przyrody.

Przyroda nie posiada w kierunku estetycznem żadnych aspiracyi; to co posiada, to jest, artystycznie biorąc, przypadkowe, a zatem przypadkowo zharmonizuje się ten lub ów motyw, inny znów jest również przypadkowo zdysharmonizowany tym lub owym szczegółem. To można powiedzieć, traktując rzecz po malarsku.

Abstrakcyjnie zaś rzecz biorąc, twierdzę, że przyroda nie posiada wogóle piękna w sobie.

Wiktor: O o! ho, ho! „Vare, Vare, redde mihi legiones!“ – wołam ci w imieniu przyrody!

Henryk: Nic z tego, bracie, ja ich nie zabieram!

Wiktor: Bój-że się Boga!...

Henryk: Pozwól; czy potrafisz mi jakokolwiek udowodnić, że kolor czerwony istnieje?

Wiktor: Widzimy go wszyscy.

Henryk: A dalej, czy potrafisz udowodnić, że dana linia, o, np. ta linia horyzontu, istnieje?

Wiktor: Widzimy ją wszyscy.

Henryk: A co jest linia?

Wiktor: To punkt poprowadzony w jednym kierunku.

Henryk: Czy na horyzoncie widzisz punkt?

Wiktor: Cóż znowu?

Henryk: Oto widzisz płaszczyznę ciemnego błękitu, graniczącą z płaszczyzną nieba, ta granica w naszej wyobraźni tworzy linię, której niema w przyrodzie.

Chciałeś sobie matematyką pomódz, a ona ci dowiodła, wręcz to przeciwne; ale wracam do rzeczy.

Otóż barwa, linia, jako wszystko nas otaczające, abstrakcyjnie biorąc, nie istnieje.

Wiktor: Co mówisz?

Henryk: Istnieje dla nas o tyle, o ile je odczuwamy zmysłami lub wyobraźnią, czyli, że również barwa i linia, z których to wiąże się piękno przyrody, zależne są od nas, tem bardziej zaś zależy od naszego odczucia ogólne piękno przyrody.

Stąd też pochodzi różnica odczuwania, i na odwrót, to zwalcza znów mylne zdanie o ścisłych zasadach piękna, na czem oparłeś swą książkę.

Wiktor: O zasadach piękna w sztuce pisałem.

Henryk: Kiedy ty uzależniasz sztukę od przyrody!

Wiktor: Hm... no niby tak... niby tu masz racyę.

Henryk: Zbiłeś się z tropu — to czasem zdrowo; wprawdzie mógłbyś jeszcze niejeden argument przeciwstawić, ale one też muszą ustąpić, przynajmniej te, które na myśl mi przychodzą.

Od siebie żadnych nie stawiasz, więc pójdziemy dalej.

Chwilę zatrzymam się jeszcze w wyobraźni, gdyż widziałem pewne niedowierzanie poza profesorskimi okularami.

Wiktor: Bardzo słusznie. Powiedz, czy cośkolwiek faktycznie istnieje, gdy to sobie wyobrażamy?

Henryk: Tak samo istnieje, jak to, co widzimy, czego się dotykamy i t. d.

Wiktor: Jeśli śniłeś n. p. o uśpionej księżniczce, idącej pod rękę z żabim królem — czy wtedy taka para faktycznie istniała?

Henryk: O ile to drzewo, o które się opierasz istnieje, owa bajkowa para też istniała.

Wiktor: To wszystkie postacie wszelkich poezyi, dramatów i powieści istnieją?

Henryk: W chwili, w której oddziałują na twórcę, lub na czytelnika!

To tak ci się dziwnem wydaje?

Przecież świat wyobraźni, ten świat żyjący razem z nami jest wobec naszego globu kilkorazowym ogromem.

My jesteśmy nikłymi atomami wobec niego.

Wiktor: Lecz, czy uważasz, że postacie z nami obcują, wpływ mimo naszej woli wywierają, n. p. psocą się nam, nas weselą lub smucą?

Henryk: Oczywiście, nawet przemawiają do nas, żyją z nami, pragną naszego towarzystwa; więc nie winniśmy ich odsuwać, ale żyć ich życiem, oddychać ich oddechem.

Wiktor: To wcale ładne, ale... ale głupie.

Henryk: Sądzę, że zbyt ładne, aby mogło być mądrem — a tem mniej głupiem.

Wiktor: Ja już nic nie rozumiem! piękne, ładne, głupie, mądre — razem groch z kapustą... powiedz, nie byłeś ty przypadkiem wczoraj na jakiej lampartce, nie podkurzyłeś sobie czupryny?

Henryk: Wiem tylko, że ty byłeś — może tedy zrozumiesz, gdy wszystko zmięszasz z piwem...

Wiktor: Nie drwij ze mnie, ze wstydem przyznałem się, więc drwić dla tego nie powinieneś!

Henryk: O, biedny profesorku — przepraszam...

Wiktor: Wróćmy zatem do przyrody.

Henryk: Byle nie jako „Naturmenschen".

Wiktor: Więc ty koniec końcem nie uznajesz faktycznego istnienia piękna w przyrodzie... raczej uzależniasz go od...

Henryk: Od naszych zmysłów.

Wiktor: Zmysłów?

Henryk: Tak.

Wiktor: A w takim razie od czego uzależniasz istnienie piękna w sztuce?

Henryk: Od wyobraźni.

(Wiktor poczyna gwizdać i bębnić palcami po kolanach.)

Henryk (po chwili milczenia): Czytałeś może świeże dzieło filozoficzno-estetyczne Michała Sobeskiego?...

Wiktor: „Przędziwo Arachny"?

Henryk: To nie najnowsze, ale ostatnie jego i daleko lepsze t. j. „Uzasadnienie metody objektywnej w estetyce".

Wiktor: Nie czytałem — mówisz, że warto?

Henryk: Oj, warto! Jest to jedyne w swoim rodzaju dzieło filozoficzno-estetyczne u nas, i to tem dziwniejsze, że autor jest Wielkopolaninem.

Wiktor: Rzeczywiście, dzieckiem Beocyi? — Wiele, że wypłynął, że go ta produktywna ziemia (jak byś ty określił niewątpliwie) tam nie przygniotła.

Henryk: Bo wczas zdążył uciec...

Wiktor: Ale dla czego naraz cytujesz jego książkę?

Henryk: Bo dzieło jego bardzo głęboko omawia między innymi stosunek a raczej różnicę między pięknem przyrody a pięknem w sztuce. Poniekąd czynię autorowi zarzut zbyt kalkulacyjnego traktowania kwestyi, zbyt mało odruchowego, ale to może jeszcze wpływ stron rodzinnych, a zresztą to nie ujmuje wartości jego książce.

Wiktor: Jak on tedy rozwiązuje nasz problem?

Henryk: W paru słowach trudno powtórzyć jego wywody, ale mówi mniejwięcej tak:

Piękno w sztuce nie jest odbiciem, kopią piękna przyrody, bo w takim razie ilustracya w atlasie botanicznym albo w nauce o anatomii byłaby ostatecznym wyrazem piękna w sztuce albo — mówi dalej — panopticum byłoby idealnym wzorem dla zbiorów dzieł sztuki.

Dzieło sztuki posiada w sobie pierwiastek pozazmysłowy, podczas gdy piękno przyrody zależy od zmysłów.

Zatem piękno przyrody określone już mamy, wykazawszy równocześnie, że piękno w sztuce jest czemś odrębnem; ale czem?

Rozwijając krytycznie poglądy odnośnych myślicieli, jak Schoppenhauera, Zimmermanna, Hartmana, wykazując bezpodstawność albo mylność założenia poszczególnych twierdzeń, których tu rozbierać ulotnie nie ma celu, dochodzi autor do wniosku, że ani formalizm, ani idealizm estetyczny nie rozwiązuje zagadnienia.

Natomiast przyjąwszy twierdzenie Hartmana, że stosunek człowieka do sztuki objęty jest pojęciem świadomości, uznaje za podstawowy czynnik piękna — uczucie.

Wiktor: Nie rozumiem.

Henryk: Hartmann bowiem, celem podtrzymania idei, jako istoty piękna, wprowadził

czynnik nieświadomości; świadomość zaś dopuszcza do stosunku człowieka względem sztuki — stąd autor omawianej książki słusznie wydedukował, iż uczucie jest podstawowym czynnikiem piękna w sztuce.

Nie wiem, czy mnie dobrze zrozumiałeś; chodzi dalej tylko o to, czy piękno, jako takie, tkwi w stronie uczuciowej dzieła sztuki, czy też w stronie uczuciowej człowieka wobec dzieła.

Sobeski wyznaje to pierwsze, ja odnoszę się do tego z pewną rezerwą, gdyż zdaje mi się, choć nie jestem zupełnie pewien, że i tu uczucie człowieka musi dopiero oddziaływać, aby strona uczuciowa dzieła nabrała życia.

Wiktor: W takim razie nie zgadzałoby się to z twojemi poprzedniemi wywodami o owej wyobraźni, o istnieniu faktycznem postaci wyobrażonych.

Henryk: Poczekaj — zdaje się, że masz słuszność, ale w takim razie stoimy w kolizyi wobec innego mego przekonania, t. j. że piękno przyrody istnieje o tyle o ile zmysłami je sobie uświadamiamy.

Wiktor: Wiesz co? Tą oto wątpliwością przekonujesz mnie do swoich wywodów, które wydawały mi się bezsensownemi.

Rzeczywiście, zaczynam pojmować różnicę piękna w sztuce, a piękna w przyrodzie i to sobie w tej chwili lepiej uprzytomniam, niż ty sam.

Otóż — o ile piękno przyrody istnieje wtedy tylko, gdy jest dla nas przystępne przez zmysły, o tyle piękno w sztuce istnieje samo dla siebie, bez współudziału uczucia widza lub słuchacza...

Henryk (przerywając): Ot — to, to!... bez współudziału człowieka!

Wiktor: Czy tak rzeczywiście?

Henryk: Bezwątpienia. Teraz widzę rzecz jasno.

Artysta przecież stwarza, a raczej uzewnętrznia swe uczucie w dziele, to też ono będzie o tyle dziełem sztuki, o ile uczucie faktycznie w niem istnieje nieomylnie, bez współudziału człowieka, w stosunku z owem dziełem będącego.

Oto tak! no, czy zgodzisz się teraz, że przyroda jest tylko motywem dla sztuki i że sztuka jest zjawiskiem o wiele piękniejszem od przyrody?

Wiktor: Niby tak, ale jednak nie; a zwłaszcza ta druga twa dedukcya...

Henryk: Cóż tedy powiesz na takie świętokradztwo wobec przyrody, przed którem się nie cofnę: twierdzę wprost, że natura wobec sztuki jest często bardzo naiwna, niezgrabna — głupia.

O ile nieraz dostarcza wprost czarujących pomysłów, o tyle w innych razach jest niemożliwie głupia.

Wiktor: Co ci na to powiem? ot — to, że robisz wrażenie uczniaka, tak rozumującego przeciw zbyt wiele wymagającemu nauczycielowi...

Henryk: Więc jednak powracasz do tego, że przyroda jest mistrzynią sztuki?

Wiktor: Nie, nie przeciwstawiam przyrodzie sztukę, ale teraz ciebie — tak rozumującego.

Ostatecznie przyroda, to niezbadane, a wielkie dzieło Boga — ją ty nazywasz głupią, niezdarną!

Henryk: Znałeś już głupiego człowieka?... tylko nie patrz tak na mnie!...

Wiktor: Nie, nie patrzę na ciebie — no znałem, i cóż?

Henryk: Czyim-że on stworem, jeśli nie boskim, jak uczy religia? I oto ten stwór boski jest głupi! Nie mów czasem, że Bóg dał człowiekowi wolną wolę; głupota nie od woli zależy.

Jeżeli więc najprzedniejsze dzieło boskie, t. j. człowiek może być głupim (a nie ulega wątpliwości, że Adam był głupszym, niż przypuszczamy), to czemu nie wolno wreszcie przyrody potrącić o głupotę.

Wiktor: A sztuka?

Henryk: Sztuka może sobie pozwolić na głupotę, bo nikomu i niczemu nie służy, tylko sobie. A zresztą sztuka jest sztuką, albo nią nie jest — czyli, że jeśli głupotę jej bierzesz artystycznie, to wtedy przestaje być sztuką,

gdy posiada artystyczną głupotę, tę właśnie, która tkwi wielokrotnie w przyrodzie.

Pozatem chwały przyrodzie nie ujmuję, tylko przyrodzie-artystce; nie artyzm bowiem jest zadaniem przyrody.

W swoim zakresie przyroda spełnia obowiązki prawie wzorowo; mówię „prawie“, gdyż raz po raz i tu bąka strzeli.

Wiktor: Dziwna rzecz — gdy cię tak słucham, naprawdę przyroda maleje w mych oczach, a jednak tak się nią zachwycam.

Henryk: A i ja się nią często zachwycam — tak, jak n. p. zachwycam się gospodarnością Księstwa Poznańskiego, a mniej jego kultem piękna. A zresztą inny szczegół trzeba mieć na oku — czem w przyrodzie można się zachwycać, a co uważać za banalne i mało ciekawe.

Tego rozpoznania nie widać u wielu wielbicieli przyrody, tak n. p. jak go nie widać u takiego krytyka poznańskiego, jak „Acer“ w odróżnianiu wartości obrazu Wyspiańskiego od miejscowej miernoty, która mu lichy obrazek sprezentuje.

Przyrody nie trzeba wchłaniać w siebie łakomie — bądźmy smakoszami, przebierajmy, cząstki wyszukując wybredniejsze.

I dalej — artysta staje przed przyrodą, aby mu służyła za model. Obiera dany motyw, ten musi opanować i to opanować tak dalece, by go w razie potrzeby zmieniać

wedle swego kaprysu, upodobania, odczucia, wreszcie wyobraźni.

Czyli, że artysta taki błędy estetyczne przyrody poprawia: on ją upiększa, on harmonizuje to, co jest bezładnego w przyrodzie.

Z takiem pojęciem musi artysta zabierać się do przyrody jak ogrodnik do układania pięknego bukietu.

Ile mu sił i zdolności starczy, tyle będzie artyzmu; ile opanowania przyrody, tyle polotu i swobody przez nieskrępowanie tem, co widzi w modelu; tyle wartości artystycznej, ile stylu. Przyroda, nie posiadająca stylu, musi być w jego karby ujętą, aby nosić miano dzieła sztuki.

Wiktor: Czy sądzisz, że przyroda nigdy nie posiada stylu?

Henryk: Przyroda, której piękno jest tylko przypadkowem, nie może być stylową.

Wiktor: Jak więc nazwiesz poszczególne odmiany charakteru przyrody? Bo chyba istnienia charakteru nie zaprzeczysz?

Majestatyczne fiordy norweskie, te spokojne, a zimne wody, w których przeglądają się chmurne czoła skał gigantycznych — ten nastrój filozoficzny a mroźny — zestaw z bajkową krainą mórz śródziemnych, gdzie ciepło rozgrzewa dusze, gdzie rozkwitające kwiatów krocie piększą ocean westchnień i pragnień, płynących mleczną drogą w nicość, w zapomnienie, w nieświadomy czar ułudy.

A przecież nie oderwane od tej przyrody pierwiastki składają się na ten, lub tamten charakter krainy, ale widoczne znamiona, bo roślinność, ludzie, zwierzęta, ptactwo, morza, błękity niebios — to wszystko ogrzane i rozjaśnione słońca promieniem, albo przysłonione posępną powłoką chmury, mgły lub nocy.

Henryk: Z tego, co mówisz, widzę, jak głęboko odczuwasz nastrój w przyrodzie i żałować tylko należy, że swe wrażenia piękne i polotne więzisz w klatce rozumowań.

Naprawdę, odczuwasz głęboko nastrój, dlatego jednak nie nazywaj go stylem.

Wiktor: Zatem nie widzisz stylu w przytoczonych nastrojach krajobrazowych?

Henryk: Gdy mi pokażesz odnośny obraz, wytwór znakomitego pęzla, określę, czy widzę styl lub nie; w przyrodzie zaś mogę odpowiedzieć zawsze: nie.

Dlaczego? Bo styl zależy od indywidualności tworzącego; twórczość zaś jest odruchem, nie ewolucyą, jak to w przyrodzie się dzieje.

Styl nie może być wypływem ewolucyi, ale jedynie twórczości, odruchu twórczego.

To też jaskrawo uwidocznia nam to przyroda, gdy staje przed obliczem dzieła sztuki.

Miliony barwnych kwiatów, poutykanych i rozsianych po kobiercu zieleni, składają się w całość ślicznej łąki wiosennej. Krocie muszek, owadów, motyli i skoczków dźwiękiem i rojnością, jakoby chciały dodać uroku

kwiatom — splecionym nicią pajęczyny, wysnutej z jedwabiu, wiosny i piosenki wiejskiej.

Piękne te kwiaty, piękna wiosna, piękna piosenka.

Dźwięczy nieustannie i wonią napawa chaotyczny oddech wiosny, życie się gubi w chaosie, harmonia wzajemności tonów, barw, półcieni topnieje wobec światła, wobec wiatru; urok zestawień tęczy, sąsiedztwa dźwięków i stosunku wzajemnych pierwiastków, ten urok zaciera się w ogólnym chaosie słodkiej, miękkiej, uroczej wiosny.

Chaos!

Chaos — a obok geniusz!

Geniusz ima się chaosu. Z bezładnie rozrzuconych kwiatów stylizuje choćby jednę gałązkę rośliny, utyka weń pączki i kwiaty, owady, liszki i motyle, łączy wszystko jedwabną nicią pajęczyny, albo mgłą przysłania. Odrzuca haotyczne szczegóły, nic nie mówiące a wprowadzające niespokojność — tych zaś szczegółów w przyrodzie znachodzimy bez liku.

Geniusz upraszcza przyrodę, wysubtelnia ją, dając z tem większym akcentem wyraz tym pięknym pierwiastkom, które kryją się pod ogólnym chaosem.

Geniusz sprowadza odmiany. Linię nagina tam, gdzie mu potrzeba do dania wyrazu jego indywidualności.

Geniusz wprowadza wzajemność stosunku barw poszczególnych.

Tak tedy powstaje styl — styl, dający w owej gałązce więcej charakteru, niż przyroda, posługująca się krociem kwiecia i owadów w owej łące wiosennej.

Oto różnica przyrody a dzieła sztuki.

Wiktor: Konsekwentnie przeprowadzasz ideę usłużebnienia przyrody na rzecz sztuki. Może i masz coś racyi, a może interesu jako artysta.

Henryk: Czy konsekwentnie mało mnie obchodzi. Przedewszystkiem pragnę was, myślicieli, odwieźdź od daremnych wysiłków usłużebnienia sztuki na rzecz jakiejkolwiek idei.

Wiktor: Właściwie dajmy pokój teraz ideom; patrzaj deszcz za chwilę lunie; ot, już niebo święci górskie nasze pienia rosą niebieską, już chrzci je dogmatami twemi w imię...

Henryk: Logiki, matematyki, konsekwencyi i sensu.

Wiktor: Raczej w imię bezsensu chciałeś powiedzieć; no, ale uciekajmy przed deszczem.

. . . . . .

V.

Artyści a publiczność.

Osoby: ONUFRY I HENRYK.

(Pan Onufry, starszy jegomość, rentier.)
Rzecz dzieje się w gabinecie Onufrego.

Onufry (do wchodzącego Henryka): Dzień dobry, panu! (wskazując fotel) siadaj pan; siadaj, zaraz wyjawię powód mego zawezwania pana do siebie.

Jestem przekonany, że rad będziesz z propozycyi i fatygi nie pożałujesz.

Henryk: Wyjątkowo czas pozwolił mi uwzględnić pańskie zaproszenie; czem mogę pana usatysfakcyonować?

Onufy (spoglądając z ponad złotych binokli w stronę Henryka): Zawezwałem pana...

Henryk (przerywając): Uwzględniłem zaproszenie...

Onufry (niecierpliwie): Nie przerywaj pan; oto zawezwałem pana w celu dopomożenia mu w jego, przyznaję chlubnej, ale niezbyt ponętnej pozycyi.

Henryk: O jakiejże pozycyi mojej pan mówi?

Onufry: No... mówmy otwarcie, o materyalnej.

Henryk: Proponuję temat zmienić.

Onufry (obrażony): Pfi, pfi — co za buńczuczność artysty; no, ale możemy nie wymieniać po nazwisku tej pańskiej bolączki, którą pragnę leczyć.

Henryk: Nie zwierzałem się panu z jakichkolwiek bolączek, zatem krótko proszę o podanie powodu mojej tu obecności.

W jakim celu pan mnie do siebie prosił?

Onufry: Zapalnyś młodzieniec; przyznam się panu, żeś mi się nie udał, wolę pańskie obrazy.

Henryk: To pochlebnie o nich nie świadczy; ale proszę wrócić do rzeczy; czas mam ograniczony, pracy wiele...

Onufry (zagryza wargi, a po chwili machnąwszy ręką) Mniejsza z tem; niechże i tak będzie.

Byłem wczoraj na wystawie obrazów. Ogólnie byłem uniesiony...

Henryk (przerywając): Tylko w jakim szczególe?

Onufry: Pozwól pan! wy artyści nie macie manier, ale trzeba wam niejedno wybaczyć...

Nie byłem, jak powiadam, uniesiony. Za wiele pomazanej farby, albo jej za mało na obrazie; nigdy w sam raz.

Pan grzeszysz nie mniej od innych, ale przynajmniej można wśród pańskich obrazów znaleźć kilka lepszych, gładziej malowanych i to właśnie mi się spodobało.

Henryk: Może między tymi obrazami jest „Las o zmierzchu"?

Onufry: To, to! najlepszy pański obraz, szkoda, że taki mały.

Henryk: Przyznam się, iż poniekąd wstydzę się, że go wystawiłem, a jury powinno go było odrzucić; uważam go za mój najsłabszy.

Onufry: Tego pan objektywnie osądzić nie możesz; powiadam najlepszy pański obraz.

To samo powiada moja żona, która jako panna też ślicznie malowała, zwłaszcza na atłasie i porcelanie; tego samego zdania jest pani Aurelia Kokocińska i wielce inteligentna pani Poprószowska Ignacowa, której mąż dorobił się znacznego kapitału na akcyach fabryki dywanów, pięknych dywanów.

Tak panie, to nie moje tylko zdanie, ale powszechne najszacowniejszych przedstawicieli naszej inteligencyi.

Henryk (do siebie): O misericordia!...

Onufry: Utwierdzony więc przez liczne grono znajomych w słuszności mojej oceny, pragnę panu otworzyć furtę do powodzenia.

Henryk: Co?

Onufry: Tak, do powodzenia przez zakupno kilku pańskich obrazów i umieszczenie ich w mojej, choć nie tak bardzo licznej, ale cennej galeryi.

Henryk: Co za zaszczyt mnie spotyka!

Onufry: Sądzę, że i nadal nie zawiodę się na pańskim talencie.

Zanim przystąpimy do interesu, chcę się upewnić, że w przyszłości pan dorównasz moim wymaganiom i pójdziesz po drodze, którą ci wskażę, a nie będziesz rzucał się na

bezdroża secesyi, impresyonizmu, modernizmu albo jakiej innej głupoty. Rozumiesz pan?

Henryk: Aż nadto rozumiem.

Onufry: Zatem załatwmy teraz interes.

Oto spisałem sobie w notesie pańskie obrazy które chcę kupić, a te są (czyta z notesu): „Orka“ „Poranek“, Las o zmierzchu“, „Burza“, „Sosny w słońcu“, „Główka dziecka“, „Studium“, „Kobiety“, „Myśliwiec“ i „Na pastwisku“... razem dziewięć obrazów.

Dla dokompletowania zakupu, jeślibyśmy się ugodzili, wziąłbym jeszcze trzy, a mianowicie: „U źródła“, „Modlitwa“ i „Zwiastuny“.

Sądzę, że zakup tak znaczny pana dźwignie i będzie bodźcem do dalszej pracy.

Jak na początek, to sądzę, że hojnie pana wynagrodzę (sięga do portmonetki) oto tu (kładzie na stole pieniądze) tu ma pan 180 marek za dziewięć, a jeśli i te trzy pan odstąpi — oto proszę, jeszcze 60 marek, cóż zgoda?

Henryk: To wyborne!

Onufry: No zgoda?

(Henryk po chwili wybucha śmiechem głośnym.)

Onufry: Czyś pan oszalał? Co jest?...

(Henryk śmieje się wciąż.

Co się panu stało? — Czego się pan śmiejesz jak opętany.

Henryk: Bo to takie zabawne!...

Onufry: Co zabawne?

Henryk: Pan taki zabawny, taki serdecznie zabawny... no, uśmiałem się do syta, żegnam dobrodzieja (wstaje z fotelu.)

Onufry: Czyś pan oszalał nagle?... Siedź pan, dokończmy interesu! No cóż, zgoda?

Henryk: A daj mi pan dobrodziej święty spokój.

Onufry: Czyś pan zwaryował przypadkiem?

Henryk; Nie wiele brakowało, ale nie. No. moje uszanowanie...

Onufry: Ależ, ależ panie; poczekaj pan, panie artysto, czego taki pospiech... czemu nie zabierasz pieniędzy... czy każesz zaraz po skończeniu wystawy mi obrazy wymienione tu przysłać?

Henryk: Nigdy — schowaj dobrodziej pieniądze.

Onufry: Ja pana nie pojmuję!...

Henryk: Ale ja pana aż nadto pojmuję — moje uszanowanie! (spiesznie wychodzi)

Onufry: Ale na Boga, panie!... poszedł waryat... doprawdy opętało go coś... rzecz niesłychana!

Osoby: Ciż sami.

Rzecz dzieje się w pracowni Henryka.

Onufry (przywitawszy się z Henrykiem): Na Boga, co to jest! cóżeś pan zrobił najlepszego?... czegoś pan tak uciekł... pfu, a pfu... aż tchu mi zbrakło, pozwoli pan, niech gdzie usiądę... tylko byle czyste jakie miejsce, bo to u was to jak bułka za grosz można usiąść na palecie [siada na stołku] — pfu, pfu a... Powiedz że mi, panie, czegoś tak uciekł, bo ja tego zupełnie nie mogę zrozumieć.

Henryk: Przedewszystkiem dziwi mnie to, że dobrodzieja widzę u siebie w zamiarze rozprowadzania naszej rozmowy w pańskim domu rozpoczętej.

Jeśli po znajomości czy przyjaźni pana goszczę u siebie, rad jestem; jeśli w interesie — z podziwu wyjść nie mogę. Naprawdę podziwiam pana!

Onufry: Ja też się podziwiam; jakże ja mogłem niemal cwałem przyspieszać tu aż na czwarte piętro!

Ale czego to człowiek nie czyni dla sztuki!

Henryk: Pan mecenas?

Onufry: A jednak niewdzięczność na stare lata zajrzała mi w oczy. Byli wdzięczniejsi; niema wszystkich. Jakom ich to wspierał, wygodnie w fotelu siedząc, oni sami przychodzili, poczciwcy, lada skinienie było im wyrocznią; darmo mi nie służyli, płaciłem hojnie; jeden biedaczysko nie żyje, suchoty go zdławiły. Innych wyprowadziłem na szerokie pole! Tak, tak!

Jakoż widzę, nierad z gościa jest gospodarz, hę?

Henryk: Rad bo rad, ale nierad był gościem przed chwilą.

Onufry: Czemu to? tak, czemu to wyleciałeś odemnie jak z procy?

Za moje dobre słowo, za moje dobre chęci, co to było? Nie rozumiem, zgoła nie pojmuję; pierwszy raz zdarzyło mi się coś podobnego.

Czemu to?

Henryk: Dajmy lepiej pokój a do interesu nie wracajmy.

Onufry: Dalibóg nierozumiem, wytłomacz pan jaśniej, proszę; albo może wielkoducha, nadczłowieka pan z siebie czynisz, może nieuzasadniona buta rozkłada w zarodku pański talent?

Henryk: Niech pana mój talent nie deranżuje.

Onufry: Kiedy chcę go wspierać.

Henryk: To zbyteczne! Bóg zapłać.

Onufry: Wytłomacz mi pan jaśniej czemu moje zamiary, bądź co bądź z dobrej woli i bez przymusu płynące, napotykają na taki sarkazm i opór? Alboż to ktobądź zwraca się o stopień wyżej, gdy pragnie dźwignąć jeden talent więcej, czy też na odwrót?

Henryk: Zważyć powinien pan dobrodziej, że istnieją choroby o których chorym się nie wspomina. Pan właśnie cierpi na taką chorobę.

Onufry: Co, co? ja cierpię na chorobę, o której się nie wspomina! panie, uszanuj mój włos siwy (gładzi się po łysinie), uszanuj wiek, nie godzi się posądzać o takie choroby.

Ja chory! to mi paradne!...

No mów że pan co; nie milcz pan upornie; co, czy pan naprawdę sądzi, że ja chory?

Henryk: Tak, cierpisz, dobrodzieju, na dwie choroby, które mi są u niego znane; pierwsza jest błędne posiadanie pieniędzy, druga, mecenasostwo na rzecz sztuki.

Onufry [odetchnąwszy]: Aa!

Henryk: To nie bagatelne choroby.

Onufry: Jakaż to pierwsza choroba?

Henryk: Błędne posiadanie pieniędzy.

Onufry: A druga?

Henryk: Mecenasostwo na rzecz sztuki. Jedno jest tylko dla pana dobrodzieja pocieszającem to, że tej pierwszej chorobie podlega większość ludzi zamożnych, a drugiej prawie wszyscy, począwszy od średniomiennych, do bogaczów.

Gdyby pan dobrodziej miał choć odrobinę prawa do mecenasowania sztuce, bez narażenia się na tę chorobę, czyli gdyby pan posiadał choć atom pierwiastka kultu dla artyzmu, musiałby pan tem bardziej sobą pogardzać.

Onufry: A to dla czego?

Henryk: Ponieważ podlega pan dobrodziej ogólnej chorobie, czyli jest pan pionkiem gromady niezdrowej, nie umiejąc być ani zdrowszym, ani bardziej chorym, niż przeciętność ogółu wymaga.

Jednem słowem jest dobrodziej przeciętnym a przeciętność jest zasadniczą antytezą artyzmu.

Już sam ten wzgląd nie uprawnia pana do mecenasostwa sztuki, a przez to, że jednak pan rzuca posiadane pieniądze na cele estetyczne, błędnem jest posiadanie przez pana pieniędzy.

Onufry: Uważam, że pan zaczynasz być poprostu moralnym opryszkiem wobec mnie.

Henryk: Lepsze to, niż przeciętność.

Onufry: Gorzej powiem, pan jesteś poprostu dziwakiem.

Henryk: To nie umniejsza racyi memu twierdzeniu.

Onufry: Hm! nie mogę się pogodzić z dziwnem pańskiem rozumowaniem. Wszystko uważam za przewrotne. Rozumiałbym jeszcze pewną ciągłość pańskich wywodów, gdyby pan mi zarzucał błędne zużywanie pieniędzy; ale cóż znaczy błędne ich posiadanie?

Henryk: One w pańskim ręku są martwe.

Onufry: Czemu?

Henryk: Posłuchajcie, dobrodzieju. Nie nazwałbym pańskich pieniędzy martwemi, gdybyś je poświęcał dla rodziny, społeczności, dla ubogich, na kościoły, albo dla siebie.

Gdybyś je trwonił do ostatecznych granic, kąpiąc się codziennie rano w wannie napełnionej szampanem, gdybyś utrzymywał rocznie trzysta pięćdziesiąt sześć prostytutek, albo gdybyś ciało swe pozłocić kazał a klejnoty poutykał, gdzie starczy miejsca — wtedy zdrowszym byłbyś niż jesteś, bo choroba ograniczałaby się do błędnego zużywania właściwie posiadanych pieniędzy.

Pan dobrodziej jednak zużywa pieniądze na rzecz sztuki, której jest antytezą wyraźną. Czyli obiedwie choroby łączą się w śliczną całość, której sobotworem pan jest w całej wyrazistości.

Onufry: Dlaczego mi pan takie rzeczy mówi?

Henryk: Byłem o to pytany.

Onufry: A do czego pan prowadzi?

Henryk: Do uzasadnienia fałszywości pańskiego mecenasostwa, a raczej mecenasostwa wogóle, jak je powszechnie widzimy.

Mój panie dobrodzieju! zastanówcie się wy, mecenasi sztuki, jak pojmujecie cały wasz stosunek do niej?

Wam się zdaje, że jej łaskę świadczycie, racząc się ku niej łaskawie zwrócić.

Miną filantropa wita mecenas sztuki każdy jej odblask, wzdrygnięciem ramion na temat jej wartości, jednak z łechcącą go samego łaskawością przy akompaniamencie charakterystycznego skrzywienia kącików ust bankierskich. A jednak odczuwacie rozkosz doznawaną ze strony sztuki. Ale powiadam „wart Pac pałaca, a pałac Paca". Mina filantropijna wasza bardzo dostosowana do dzieł, godnych tylko filantropii, które wieszacie w salonach waszych.

A rozkosz, jakiej doznajecie, kąpiąc się w powodzi dwudziestomarkowych obrazków, równa się tej, którą doznajecie, gdy po kąpieli każecie służącemu, albo służącej szczotkować sobie grzbiety szczeciną. Rozkosz was napawa na widok galeryi, rozkosz was mile łechce, gdy wprowadzacie gościa podziwiającego waszę filantropię, rozkosz odczuwacie, mając przed sobą płaszczącego się malarza, godnego wam buty smarować czernidłem, zamiast płótno farbą.

Czyliż innej doznajecie rozkoszy pod wpływem sztuki? Czy inna rozkosz wam jest dostępną?

Pan tak na mnie patrzy, jakoby chciał wyczytać, jakiej jeszcze rozkoszy zaznać można w sztuce, aby może ją potem zapożyczyć — nie, tej określić nie łatwo, jej się też imienia nie nadaje, ją trzeba nosić w sobie.

Onufry: Pan musiał doznać wiele przykrości ze strony mecenasów sztuki, że tak niechętnie do nich się odnosi.

Henryk: Nigdy, panie dobrodzieju, przenigdy! Owszem, nieraz mecenasi, jak wogóle nasza publiczność przyczyniali się do wesołego humoru, serdecznie się nieraz ubawiłem.

Wprawdzie to smutne; ale i smutne strony nieraz dlatego są tak smutnemi, że są komiczne.

To prawda, dobrodzieju, żal pomyśleć o jałowości ludzi najprzedniejszych nawet naszego otoczenia. I tacy roszczą sobie pretensye do miana mecenasów!

Onufry: Jałowość, panie? Nie, drogi artysto, widzę tu zasadnicze nieporozumienie między pojęciami waszemi a naszemi.

Henryk: Gdzie tam! To gorsze niż nieporozumienie.

Gdyby to było, to jeszcze dobrzeby było, bo porozumienie się nasze z jałowizną zdawna łeb urwałoby sztuce.

Onufry: Czemuż to, panie artysto?

Henryk: Oczywiście, stracilibyście jakikolwiek interes dla sztuki, dziś macie go o tyle, o ile nią pomiatać możecie.

Onufry: Dźwigać, panie mościunku, dźwigać!

Co my dźwigać zwiemy, wy określacie: pomiatać — oto nasze nieporozumienie.

Henryk: To słuszne! a co my pomiatać zwiemy, wy dźwiganiem się szczycicie; racya, oto nasze nieporozumienie, nieuleczalne nieporozumienie. To tylko konsekwencye owej choroby, która was nie opuszcza.

Onufry: Godzimy się, panie mościunku, obadwaj na istnienie nieporozumienia... ale

dla czego pan winę całą zwalasz na nas, którzy w przeciwstawieniu do artystów tworzymy publiczność.

Uwidziałeś pan sobie jakowąś chorobę w nas tkwiącą i ona jest przyczyną rzekomą ogólnego nieporozumienia naszego?

Henryk: Choroba, którą przedtem określiłem, a tkwiąca w przemożnej części publiczności naszej, wraz z rozlicznemi odmianami składa się na różne sposoby widzenia i pojmowania zagadnień estetycznych.

Kąt widzenia wasz jest tempy, szorstki, mało rozwarty; podczas gdy szczerze artystyczny kącik drobnym uśmiechem owłada wasze drwiny, złość, szamotanie się bezsilne a powtarzające się aż do znudzenia.

Tak określam was i stąd wypływającą winę nieporozumienia, o którym mówimy.

Jeśli zaś pytasz pan o winę artystów, owszem i po naszej stronie ją widzę.

Winą tą zaś jest ta okoliczność, że ogół artystów nie umie i nie może się składać z geniuszy.

Wśród setek i tysięcy artystów wszelakiego rodzaju odróżniać należy trzy stopnie, a mianowicie geniuszy, zdolnych i partaczy.

Najnieszczęśliwszymi są ci zdolni artyści.

Geniusze bowiem naginają jałowy ogół do pokłonu wobec dzieł nieporównanych; partacze nie mają pretensyi wyższych ponad pretensye ogółu; zdolni zaś artyści tworzą dzieła wartościowe, nie posiadające jednakże

tej siły twórczej, a raczej jej wpływu, aby opanować swe otoczenie — tę też bezsilność czują w sobie, ona jest im udręką.

Zatem artystów winić możemy o tyle, o ile być winni czy mogli wszyscy geniuszami, by zmusić publiczność do bicia czołem wobec ich dzieł.

Dla scharakteryzowania publiczności w stosunku do artystów przytoczę jaskrawy przykład:

Puvis de Charannes, dziś uznany za jednego z najwybitniejszych mistrzów sztuki malarskiej, niemal przez całe życie pomiatany i przedrwiewany był przez swoje otoczenie. Przez lat czternaście odrzucał salon paryski nieporównane jego dzieła.

Geniusz jednak tej miary zdołał zmusić świat do uznania, do wielbienia dzieł swoich.

Drugi przykład, nam bliższy:

Po pierwszych występach malarskich i poetyckich Stanisław Wyspiański obrzucony był szyderstwami i lekceważeniem ogółu, a zwłaszcza ludzi starej daty. Garstkę, która od razu odczuwała wielkość malarza-poety, zwano entuzyastami dziecinnymi.

Dla ośmieszenia dzieł Wyspiańskiego napisano, przyznaję dowcipny, ale bezpodstawny paszkwil p. t. „Czyściec Słowackiego". Broszura ta jednak nie zdołała uszczuplić wysokości dzieł Wyspiańskiego — on już czarować począł swoje otoczenie, on już je opanował.

Dziś oto leży Wyspiański na Skałce, dziś grób jego daje świadectwo uznania, jakiego doczekał się geniusz od swej społeczności. A jednak nie brak u nas małodusznych, którzy zejdą do grobu z tem przeświadczeniem, że Wyspiański, to partacz.

Tak, panie dobrodzieju, smutne to świadectwo dla was a dowód jakiego trzeba geniusza, by zdołał pleśń waszą zedrzeć.

Wreszcie nie byłoby to tak smutnem, gdyby można to powiedzieć o większości otoczenia, ale zważmy, że n. p. taki Wyspiański pociągnął ku sobie najkulturalniejszą cząstkę a wielka rzesza bezwiednie tylko stadem ruszyła za tamtymi i nieświadomie poczęła sławić mistrza.

To też odczuwał Wyspiański, dlatego napisał:

„Niech nad mym grobem nikt nie płacze
„Krom jednej mojej żony,
Na nic mi wasze łzy sobacze.

. . . . . .

Zarówno Wyspiański jak Puvis de Chavannes ilustrują dodatnio zachowanie się tłumu wobec twórczości. Nie są to zresztą sporadyczne fakta, ale to chleb powszedni artystów.

Z tych wyjęci są artyści, którzy, czy to banalnością, czy słodyczą albo efekciarstwem zdobywają sobie popularność.

Zważyć bowiem należy, że tłum, czyli publiczność, zawsze w ścisłym stoi kuzynostwie

z banalnością; ze słodyczą zaś w tym stosunku w jakim jest uczniak do pierwszej swej kochanki.

Macart łatwo zdobył poklask tłumu nie tylko banalnością i taniemi efektami, ale słodyczą ciałek dworskich dam wiedeńskich.

Żmurko zawsze mile łechce zmysły warszawskich purytanek.

Zajrzyjmy choć mimochodem do Paryża. Dzień ostatni kwietnia jest świętem sztuki. Około „Grand Palais“ gromadzą się tłumy śmietanki stolicy. Setki ekwipaży i samochodów zapełniają ulicę Aleksandra. Wytworny tłum ciśnie się do wnętrza szklanego pałacu.

Oszołomiony jesteś ogromem, przestronnością, zgiełkiem, muzyką orkiestry, wykwintnością towarzystwa paryskiego.

A dzieła sztuki? — Tysiące obrazów i rzeźb zdają się być dostrojeniem, uświetnieniem zbiegowiska.

I rzeczywiście ogólne takie masz wrażenie, gdyż ogół dzieł wart tyle, co ogół publiczności.

I pytasz się sam siebie: poco zbiegli się ci ludzie, skoro dzieła sztuki są tylko uświetnieniem zbiegowiska? Aha, odpowiadasz sobie, zbiegli po to, by wzajem uświetnić obrazy i rzeźby.

Z trudem raz po raz dopatrzysz się obrazu, gdyż kapelusze paryżanek czynią cień; jak ongiś walczyli Grecy w cieniu oszczepów, tak zwiedzasz dzieła sztuki.

Po znacznych dopiero wysiłkach zaczynasz jednak rozumieć, czemu wogóle urządzają wystawę; oto gdzieniegdzie znajdujesz cenne dzieło. Ono zaś prócz swej wartości ma jeszcze tę zaletę, że nie skupia około siebie gromady tłumu; możesz je zatem swobodniej oglądać. Najczęściej, gdzie zdala widzisz próżniejsze miejsce tam pospieszaj, gdyż tam spewnością znajdziesz cenne arcydzieło.

Tłum bawi się jak na reducie, ścisk ogólny ułatwia zabawę...

Tak publiczność święci doroczny dzień sztuki.

Onufry: Hm, hm... Wracając do naszego interesu...

Henryk (ciągnąc dalej): Oto widzi pan dobrodziej czem jest ta publiczność, czem są mecenasi.

Jeżeli tak wygląda ogół w najkulturalniejszych centrach Europy, to jakże przedstawia się on u nas — strach sobie uprzytomnić!

Onufry: To tak, tak, ale...

Henryk: Gdzież szukać tu jakowego porozumienia, a choćby i częściowego zrozumienia artystów, skoro tam takie niewesołe są stosunki.

Powiem panu, że być tu szczerym artystą to znaczy tyle co rozebrać się do naga i usiąść na mrowisku — potem czekać parę godzin, wstać, ale już jako szkielet, i dopiero pójść do pracowni i malować.

Onufry: To tak, tak, ale wracając do...

Henryk: To tak, tak, ale wróciwszy bez skóry i mięsa do pracowni zastaje się tam imościa, który litując się nad brakiem ciała, że dusza jeno w gnatach siedzi, poczyna gnaty ogryzać — i pocóż?

Ha, by tanim sposobem doszukać się duszy artysty i może jej posmakować... cóż, imościu dobrodzieju?

Onufry (wstając z siedzenia): Panie, bo już dłużej słuchać niemogę.

Henryk (uśmiechając się): Nie nalegam.

Onufry: Nie, dlatego bym nie chciał; owszem bardzo mnie interesuje co pan opowiadał o tych modnych, pięknych kapeluszach, i o wystawie i o kochance studenta, tak tak, to ciekawe; ale wybacz pan, ja jestem zajęty bardzo, a chciałbym jednak dobić interesu.

Po pańskiej awanturze jednak boję się o tem mówić, żeby pana czem nie urazić, więc proszę o ofertę — o warunki.

Henryk: Jakie, o co chodzi?

Onufry: O kupno owych obrazów.

Henryk: To dobrodziej kupuj! ale na wystawie.

Onufry: Kiedy tam podają niemożliwe ceny; panie, to może człowieka najprzyzwoitszego zrujnować, to go Bóg wie gdzie może zawieść.

Henryk: Jeśli to artystów prowadzi Bóg wie gdzie, to czemuż przyzwoity człowiek ma być lepszy?

Powiadam panu, ceny tam podane; interes można tam na miejscu odrobić, ja nawet nie mam prawa załatwić go tutaj.

Onufry: Ale opuść pan znacznie z ceny.

Henryk: Kiosku jarmarcznego nie posiadam, handlować nie nauczono mnie, tylko trochę malować; mogę dobrodziejowi co namalować, ale opuścić mu nic nie mogę, bo nie umiem...

Wreszcie, skoro dobrodziej jesteś takim wielbicielem sztuki, mimo krótkiej znajomości, pozwól pan, że mu ofiaruję ten szkic (podaje rysunek studium aktu męskiego) niech ta pamiątka będzie przypomnieniem naszego poznania się.

Onufry: No tak panie, to ładne i podziwienia godna pańska ofiarność, tylko szkoda, że to nie kolorowe...

A właściwie i inny wzgląd mnie powoduje do podziękowania za ten upominek. Do mnie bowiem raz po raz zachodzą siostrzenice, nie mógłbym zatem powiesić tego na ścianie, bo byłby wstyd wielki, a i kanonik odwiedza mnie czasem — bo to i grzech, panie mościunku.

To ja już wolę kupić, bo mogę wybrać. Sprzedaj mi pan co z wystawy, ale taniej.

Henryk: Nie mogę, choćby dla tego, by dobrodziejowi nie ułatwiać wspomagania twórców zepsucia i grzechu — t. j. artystów.

Poproś pan, by siostrzenice coś namalowały na jedwabiu lub porcelanie, albo odczekaj pan kolędy.

Onufry: Ta, ta..... ta i cóż! widzę nic z tego; pana najoczywiściej opętało coś?...

Ale co?..... oczywiście — mania wielkości.

VII.

Portret.

Osoby: WIKTOR I HENRYK.

Rzecz dzieje się na ulicy, przed gmachem wystawy sztuk pięknych. Wiktor i Henryk wychodzą z salonu.

Henryk: Wcale udatna wystawa...

Oj biorą się dziś na pazury, oj malują, pięknie malują — to nie przelewki!

Wiktor: Jednobym zarzucił wystawie wogóle to, że dominują w niej krajobrazy i portrety! Kompozycye jakoś znikają dziś z powierzchni, a to bądź co bądź najprzedniejsza sztuka.

Henryk: Naiwny to pogląd. Czy krajobraz lub portret może być wybitnem dziełem bez kompozycyi?

To wykluczone.

Ale pojmuję o co ci chodzi, szukasz koniecznie anegdoty; ta zaś żadnemu obrazowi wartości nie dodaje.

Wiktor: Dlaczego?

Henryk: Bo w encyklopedyi artystycznej znajdziesz anegdotę pod literą L., a ściślej powiedziawszy, pod nagłówkiem „Literatura".

Obraz zaś tworzy moment.

Jedno mgnienie oka jest treścią obrazu — bez przeszłości i bez przyszłości. I tylko wyobraźni widza dozwolonem jest odruchowe odgadywanie tego, co było lub będzie.

Błędem zazwyczaj bywa, gdy obraz opowiada.

Szczerze odtworzony krajobraz, a tem barmniej portret, opowiadają samą swą koncepcyą najmniej z wszystkich rodzai obrazów.

To też te dwa rodzaje najłatwiej unikają wspomnianego błędu — czyste są od potocznych znamion wątpliwej wartości.

A już portret, dziwna rzecz, najbardziej ujmuje mnie — do portretu mam szczególną słabość.

Jakież naprzykład dzisiaj widzieliśmy przepiękne portrety wszelakiego rodzaju? Każdego pędzla odrębne a wszystkie pod jednem mianem uroku ujęte być muszą, t. j. te, które z ogólnej liczby wyróżniam.

Oto „malarskie“, w całem tego wyrazu znaczeniu, portrety Weissa, silne w impresyi bajkowej portrety Malczewskiego, demoniczne twarze współczesne Wyspiańskiego albo Boznańskiej, eteryczną szarzyzną owiane. Wszystkie odmienne, nie wiedzieć — które piękniejsze!

Wiktor: Przesadzasz.

Henryk: Jakto przesadzam? czy nic ci nie mówią te portrety?

Wiktor: Owszem mówią wiele i niektóre są zachwycające. Ale przeważna ich część nie powinna nazywać się portretami.

Henryk: Niby dlaczego?

Wiktor: Weź n. p. pod uwagę wielkiego naszego Jacka, portret owej damy z malinowym nosem, przyozdobioną krwiożerczemi ustami i purpurowemi zalaną rumieńcami, cóż to jest?

To wszystko, tylko nie portret pani Eustachowej, którą znam doskonale. Przecież ona wcale do siebie niepodobna.

Henryk: Dyabeł wie, od czego pani Eustachowa miała w pracowni Jacka malinowy nosek, krwistą buzię i różane rumieńce! W to nie wchodzę.

Co się zaś tyczy podobieństwa, to wyobraź sobie, że ten portret nosi tytuł nie portretu ale poprostu n. p. „Wrażenia przejścia żydów przez Czerwone morze“ – zaraz masz zagadkę rozwiązaną.

Wiktor: Nie pleć głupstw...

Henryk: Nie rozumiesz mnie. Chce powiedzieć, że portret ma być obrazem, niczem więcej, a tytuł nie odgrywa żadnej roli w wartości obrazu.

Artystyczna wartość portretu nawet na braku podobieństwa nic nie traci.

Wiktor: Czy znasz książkę Jaroszyńskiego p. t. Jak patrzeć na dzieła sztuki?“ a mianowicie rozdział traktujący o portrecie?

Henryk: Znam i tę książkę Jaroszyńskiego.

Jest to pan, który lubi pisać. Znać to po jego utworach. Słusznie czyni, dając folgę swemu lubownictwu.

Jednakże gdybym go znał i miał jakowe pretensye, by mojej rady usłuchał, powiedziałbym mu, aby czasem tłumił swe żądze, zwłaszcza w tych ustępach, gdzie zapas jego impulsywności się wyczerpał.

Pozatem czyni on na mnie wrażenie człowieka, który lizał często i wiele soli glauberskiej w postaci artyzmu i dlatego nią przesiąknął i niejedno umie wypowiedzieć.

Poglądy jego są tego rodzaju, co przeciętnego laika, przebywającego stale w pracowniach artystycznych i imającego się od czasu do czasu pędzla; laika, który naprzemian wala sobie palce to farbą olejną, to atramentem — tak, dla upodobania.

Zdolności mu nie odmawiam, jednak takie czyni on wrażenie w swych książkach i rozprawach.

Zdaje mi się, że z wygody go przytaczasz; on też dość wygodnie argumentuje swe twierdzenia.

O co ci chodzi?

Wiktor: Jaroszyński obszernie rozbiera kwestye podobieństwa portretu do odtworzonej osobistości.

Udowadnia konieczność podobieństwa znamion indywidualnych przedmiotu.

Henryk: Powiem, raczej, że dowodzi, nie udowadnia.

Zresztą zawzięcie broni placówek wcale nie atakowanych.

W rozmachu zaś wpada w wierzenie podlegające dyskusyi jak n. p. wpadł w spór o podobieństwo w portrecie.

Mniejsza zresztą o jego twierdzenia.

Pragnę zbić twój pogląd.

Od portretu bynajmniej nie odtrącam warunku podobieństwa. Drugostronnie jednak nie uzależniam wartości artystycznej portretu od istnienia lub nieistnienia w nim podobieństwa.

Słyszymy zazwyczaj oburzenia: Pocóż kazać się tedy portretować? Czyż nie lepiej sprawić sobie obraz jakikolwiek inny?

Odpowiem na to, że lepiej, o ile tak się patrzy na portret.

Jeżeli portret wyjmuje się z miana dzieła sztuki, można wartość jego uzależniać od istnienia w niem podobieństwa.

W każdym bowiem razie zapytuję, czy pytamy się o podobieństwo portretów Vélazquez'a, Rembrandta, Vistlera? A przecież admirujemy te dzieła bez takiego zapytania.

Pozatem nie występowałbym ostatecznie przeciw pewnej skłonności do szukania podobieństwa w portrecie, gdyby to traktowano artystyczniej, mniej po prostacku a kulturalniej.

Wiktor: Tendencya twych wywodów jest jasna.

Przeczę jednak stanowczo, że pierwiastek podobieństwa nie stanowi wartości portretu.

Przecież, godząc się na twój pogląd, dopuściłbym się sprzeniewierzenia zasadom moim ogólnym o sztuce, a przedewszystkiem zasadzie celowości sztuki.

Henryk: W takim razie nie widzisz celowości portretów Vélazquez'a?

Wiktor: Jako portretów — nie.

Henryk: Jednak je admirujesz?

Wiktor: Jako obrazy.

Henryk: Czyli na moje wychodzi.

Wiktor: Jak to?

Henryk: Admirujesz te dzieła. One zaś są portretami.

Dla ciebie dziś są obrazami.

Admiruj je jako inne dowolne stwory; w każdym razie nie odmówisz im miejsca w dziedzinie sztuki.

Admirujesz je więc jako wytwory sztuki.

Twierdzę też że portret, artystycznie biorąc, tylko jako dzieło sztuki admirować można.

Wiktor: Coś mi się tu nie widzi...

Henryk: Pozwól, jeszcze jedno zapytanie:

Czy mniemasz, iż portrety te straciły na wartości z chwilą śmierci osób portretowanych albo tych, którzy je mogli sięgnąć pamięcią?

Czy sądzisz, że portrety Vélasquez'a dziś mniejszej są ceny artystycznej, niż za jego życia?

Wiktor: Sądziłbym może tak, gdybym nie miał na uwadze oddalenia czasu.

Albowiem czas śrubuje w cenie dzieła sztuki dając im markę antyków.

Henryk: Czy żartujesz?

Wiktor: Ani myślę żartować.

Przyznaj, czy przez wieki nie rośnie cena obrazu.

Henryk: To inna kwestya, od wartości artystycznej niezależna.

Bądź pewien, że wartość artystyczna dzieła jest niezmienna.

Jeśli mówimy o portrecie, to na tejże podstawie skonstatowanie podobieństwa portretowanej osoby jest zbytecznym trudem.

Z tego wynika oczywiście, że od podobieństwa nie jest zależną wartość artystyczna portretu.

Wiktor: Hm, hm — jak tu z tobą się umawiać!

Ja już nie wiem, ale to wiem, że portret mija się z swą istotą, nie obserwując podobieństwa osoby odtworzonej.

Poczekaj tylko, dojdziemy do księgarni.

(Chwilę idą w milczeniu. Niebawem wstępują do księgarni, gdzie Wiktor każe sobie podać encyklopedyę powszechną literę P. Odszukuje stosowny ustęp).

Wiktor (czyta): „Portret albo wizerunek (w dawnej polszczyźnie kontrefekt) obraz człowieka prywatnego, lub historycznej osoby, wykonany przez malarza albo rysownika, z zachowaniem podobieństwa rysów i właściwych cech charakteru...

Portretowanie stanowi oddzielną gałęź malarstwa, a zadaniem jego jest odwzorowanie rzeczywistej, niezmiennej, charakterystycznej strony danego obranego przedmiotu“...

Oto co pisze Orgelbranda „Encyklopedya Powszechna“. (wychodzą.)

Wiktor: Co ty na to? — Czy masz jeszcze co do nadmienienia?

Henryk: Ty pytasz? Sądzisz, że dlatego umilkłem, że nie mam nic do nadmienienia.

Przeciwnie, niespodzianie dałeś mi tyle argumentów swoim pomysłem encyklopedyi, że nie wiem od czego zacząć...

Mój drogi, zechciej wreszcie mi uwierzyć, że daleki jesteś, bardzo daleki od pojęcia istoty estetyki.

Jakże bowiem w roztrząsaniu zagadnień filozoficzno-estetycznych możesz na dowód przytaczać encyklopedyę!

Wiktor: Dlaczego nie?

Henryk: Szukasz ścisłego określenia danego wyrazu, którego pojęcie było ci dotąd obcem lub niejasnem.

Słusznie tedy uciekasz się do encyklopedyi.

Przypuśćmy, chcesz mieć ścisłe wytłomaczenie plagiatu.

W encyklopedyi wytłomaczenie to znajdziesz.

Czy jednak sucha wzmianka objaśniająca daje ci dostateczny pogląd na pojęcie samego plagiatu?

Czy na podstawie suchej tej notatki odważysz się wystąpić z zarzutami przeciw autorom, motywując swój atak zdaniem encyklopedyi?

Chyba tego nie uczynisz.

Dlaczego?

Bo notatka ta określa ogólnikowe znaczenie wyrazu plagiat, nie wdając się w ewentualne spory, mogące wyniknąć z odmiennych przekonań i sądów o istocie plagiatu, o wszelkich odcieniach i o granicy, gdzie się plagiat zaczyna lub kończy.

Jeśli w tym wypadku jest błędne odwoływanie się na notatkę encyklopedyi, cóż dopiero powiedzieć o pojęciu, którego istota jest tematem sporów filozoficznych albo estetycznych!

To właśnie zachodzi w sporze naszym o istotę portretu.

Nie sądź też, bym się fatygował zbijać określenia portretu przez Orgelbranda.

Abyś jednak ślepo nie wierzył w te określenia, starczy mi zaczepić zdanie, które powiada, że zadaniem sztuki portretowania jest odtworzenie niezmiennej, rzeczywistej charakterystyki obranego indywiduum.

Czy wyobrażasz sobie twarz inteligentnego człowieka w wyrazie niezmienną?

W przeciągu krótkiego czasu twarz ta zmienia się kilkakrotnie.

Zmiany wyrazu zauważyć może obserwator tylko w grubszych zarysach.

Krocie zaś odmian, drgnień i różnic stają się nawet dla czułego i rafinowanego obserwatora niedostępnemi.

Im doskonalszy portrecista, tem większą ilość drgnień i odmian zdoła uchwycić, zharmonizować w całość jednego momentu i uwiecznić.

Twarz głupkowata naszego Maćka albo przeciętnej przekupki zgniłego owocu lub cebuli — oczywiście mniej przedstawia trudności dla zdobycia wewnętrznej wartości portretu.

To też te portrety zwiemy typami, gdyż typ zewnętrzny człowieka nie zaś zasób wewnętrznych przejawów, krystalizujących się w ciągłych odmianach i drgnieniach nerwowych wyrazu, jest dominującem znamieniem. Tymczasem Orgelbrand żąda nie zmienności charakterystyki.

Dalej — co znaczy rzeczywista charakterystyka?...

Wiktor (przerywając) Tu biorę pod uwagę mniej znamiona psychiczne, ile głównie zewnętrzne, n. p. proporcye i t p.

Henryk: Nawet tu nie można mówić o charakterystyce rzeczywistej.

Przytoczę ci przykład:

Działo się to w Paryżu.

Znajomy mi bardzo utalentowany malarz portretował pewną damę.

Portretowi przyznawali wielkie zalety znakomici znawcy, faktycznie portret był wyborny.

Słyszałem, jak ów malarz odezwał się: Nieprawdaż, panowie, co to za charakterystyczna stylowa postać kobieca.

Ta wielka głowa z rozprzestrzenionemi włosami, osadzona na cienkiej, długiej szyi w zestawieniu z wysmukłem torsem o bardzo wązkich biodrach a już niknących niemal ramionach . . .

Rzeczywiście, trafnie znamiona te wyzyskane w portrecie, zauważono ogólnie.

Niezadługo w mojej obecności Olga Boznańska prosi ową damę do pozowania.

Wpatrując się zaś w swój przyszły model, szepce do siebie: czarną dam pelerynkę, wysmukłość na tem zyska . . . dobre zestawienie: drobna głowa na szerokich ramionach.

Pomyślałem sobie wtedy, jak to odmiennie każdy widzi jednę i tę samą osobę i jak odmiennych szuka w niej znamion.

Oto masz przykład, mówiący bardziej przekonywająco, niż teoretyczne argumenty.

Zatem o charakterystyce rzeczywistej również mowy być nie może.

Indywidualizm ozdobny w szczerość — oto wszystko, co żąda się od portrecisty (bo nie mówię już o warunkach elementarnych, akademickich).

Wiktor: W takim razie nie odróżniasz portretu od innego rodzaju malarstwa; czyli ściągasz wszystko do jednego mianownika?

Henryk: Istotnie, w samem pojęciu — tak.

Wiktor: Od każdego obrazu, bez względu na jego rodzaj żądasz jednych i tych samych cech wartościowych?

Henryk: A tak, nie inaczej.

To tylko konsekwencya poglądów o sztuce w stosunku do przyrody.

To to samo, co kiedyś ci mówiłem, że sztuka nie jest na to, aby kopiować przyrodę.

Każ muzykowi skopiować odgłosy przyrody — oto sam uśmiechasz się, a tego żądasz od malarza.

Koniec końcem, o co mi chodzi?

Chodzi o to, aby portret nie był kopią natury. Czy zgoda?

Wiktor: Częściowo.

Henryk: Nie uznaję kompromisów!

Wiktor: W takim razie rozbrat — nic innego nam nie przystaje, bo mi i tak droga w inną stronę... bywaj, przyjdź do mnie jutro.

VIII.

Krytyka i krytycy.

Osoby: WIKTOR I HENRYK.

Rzecz dzieje się w ogrodzie restauracyjnym. Krzykliwa kapela podnieca miejscowych miłośników muzyki, którzy rozsiedli się licznie dokoła przy stolikach, popijając kawę i pochłaniając wielkie masy ciastek.

Wchodzą Wiktor i Henryk.

Henryk: Z biedą znajdziemy miejsce wolne.

Wiktor: Patrzaj tam, w kącie, wolny stolik; siądziem nieco dalej, aby nam zawzięty kapelmistrz nie poszarpał nerwów.

Henryk: Rzeczywiście, ledwie dosłyszy się własne słowa; dalibóg wolę gramofon, wolę gramofon!

(Siadają opodal przy stoliku, uczyniwszy kilka ukłonów na prawo, na lewo, przed się i poza się, witając znajomych).

Wiktor: Picolo, dwie czarne kawy!... (po chwili do Henryka): Cóżeś porabiał przez te parę dni?

Henryk: Jak zwykle — nosem w książce, pędzlem po palecie, albo na odwrót i tak ciągle w kółko. Zdawaćby się mogło, że to monotonne, a jednak takie to rozkoszne, takie urozmaicone! Tematów, problemów najprzeróżniejszych i wizyi ciśnie się

do głowy co niemiara, tedy za łeb wszelakie fantazyjki, wszelakie dziwolągi, upiory, duchy, anioły, szatany, no i ludzi.

Tedy zapasy, kto kogo zmoże.

Oni, czy ja górą.

Bywa rozmaicie; czasem daję im rady, czasem się coś udaje.

I, dziwna rzecz, gdy mimo pewnych obaw odważam się obraz wystawić, w którym czuję się pokonanym, nie zwycięzcą, jak powiadam: wzięty jestem za łeb, wtedy zazwyczaj taki obraz znajduje poklask.

A wiesz skąd to pochodzi?

Wiktor: Z głupoty widza.

Henryk: Nie ścisłe to, co mówisz.

Oto poprostu, nie mogąc pokonać taką bestyę, która mi wlazła do głowy, próbuję dojść do zwyciężenia jej nierzetelnemi środkami. Takim środkiem jest tani efekt techniczny. On ma zamaskować niedomagania.

To słabość, wielka słabość, której się często dopuszczamy, to grzech przeciw tej szlachetnej, wielkiej sztuce, której mamy być wyznawcami — ale to się płytkiemu widzowi podoba.

Wiktor: Tak, masz racyę, bo płytkość szuka przedewszystkiem taniości, to też tani efekt dogadza jej najłatwiej.

Sądzę jednak nie mniej, że płytkość ta u naszego widza pochodzi z braku jakiegokolwiek wyobrażenia o sztuce, jakiegokolwiek poglądu.

Pogląd zaś taki musi być oparty na zasadzie jakiegoś systematu estetycznego, co ty zwalczasz.

Henryk: Wiesz co? ja już właściwie nie wiem co lepsze dla takiego manekina - widza, czy chaos bezduszny, czy systemat — sądzę, że chaos chaosem, systemat systematem, a manekin zostanie manekinem.

Jeśli zwalczałem opieranie sądu o dziele sztuki na danym systemacie, to miałem na myśli przedewszystkiem krytykę, któraby posiadała choćby jakąkolwiek wartość, choćby minimalną.

Pytałeś wtedy, czy krytyk nie powinien sądzić na podstawie danego systematu.

Odparłem: nigdy!

Dlaczego? — ponieważ krytyk ma być sobą bez względu na dzieło sztuki.

Ślicznie rzecz tę rozwija Wilde, jak wspomniałem kiedyś.

Twierdzi on, że krytyka jest taką samą sztuką, jak malarstwo, muzyka i t. p.

Krytyka zatem powinna być subjektywną.

Wiktor: Subjektywną?

Henryk: Tak jest. Czemże jest tedy dane dzieło dla krytyka?

Wyłącznie podnietą dla wyjawienia jego iskry twórczej.

Tak rozwija kwestyę Wilde.

Wiktor: To ciekawe!

Henryk: To bardzo mi przemawia do przekonania.

Widzę w tem bowiem postawienie krytyki na wysokim piedestale.

Łączy się ten pogląd zresztą z mojemi pojęciami o sztuce względem przyrody.

Czemże bowiem jest przyroda dla twórcy?

Podnietą dla wyjawienia iskry twórczej.

Przyroda jest motywem dla artysty.

Toż samo stanowisko, co przyroda zajmuje wobec malarstwa, zajmuje i dzieło malarskie wobec krytyki.

Uważam takie postawienie kwestyi za najwyższe i najpiękniejsze i gdyby nasi krytycy sięgnęli ze zrozumieniem po laury takiej krytyki, nie błaźniliby się swemi recenzyami.

Wiktor: Nie bez racyi są twe słowa; ale czyliż to nie będzie systematem krytyka?

Henryk: Bynajmniej. Odróżniać należy punkt wyjścia od systematu.

Punkt wyjścia krytyka jest jego własne credo, około którego snuje się istota poglądowa jego krytycyzmu.

Systemat zaś nie może być subjektywnym.

To też naturalnem jest, że krytyk w pojęciu naszego założenia tylko sprosta wzniosłemu zadaniu, o ile jest subjektywnym, to znaczy, o ile odzwierciadla swoję jaźń.

Krytyk musi być tworzącym.

Inaczej działanie jego ogranicza się do roli kolportera gazeciarskiego, będącego płatnym służbistą wystawy albo artystów.

Wiktor: Sądzę, że zbyt ostremi są twoje określenia krytyków, — takich nie znajdziesz w najsmutniejszych warunkach estetycznych.

Henryk: Mylisz się! Jeślibym miał opowiedzieć ci liczne, wprost karygodne objawy naszych krytyków, posądziłbyś mnie o komponowanie zjadliwych, oszczerczych fabułek.

Wiktor: Szkoda, że mało znam miejscowe wasze w tym kierunku stosunki.

Jakbyś krótko opisał rodzaj tych krytyk?

Henryk: Przyznam ci się, że wolałbym o naszych nie mówić. Wyrażałem zdanie krytyczne o krytykach porządniejszych kulturalnie miast polskich. Tam z nielicznymi wyjątkami czereda literackich opryszków drze się do wyrokowania o dziełach sztuki.

Jeśli zaś pytasz się o poznańskich krytytyków, powiadam: wolę nie mówić.

Bo zaprawdę trudno o czemś mówić, czego niema, ale stokroć trudniej o tem, co jest w minusach, podniesionych do ostatecznej potęgi.

Niekiedy zdarza się, że ktoś bardziej powołany ku temu poczuje na chwilę iskrę bożą i wtedy ukaże się racyonalniejsza krytyka wystawionych obrazów. Tych jednak nasza publiczność nie wiele co rozumie. Pojedyńczy zaś ludzie kulturalni, których u nas nie brak, jakoś zdala się trzymają, konserwując swą kulturę w domowych cieplarniach, aby chłód ogółu jej nie zmroził.

Tak więc głos publiczny w sprawach estetycznych oddany jest każdemu niemal, kto nauczył się pisać jako tako ortograficznie.

Wiktor: A cóż na to gazety? Które to drukują podobne krytyki?

Henryk: Te, które „potrzebują“ krytykować.

Prasa nasza, z wyjątkiem jednego pisma, rozwijającego się dopiero od lat paru, a posiadającego jaki taki zakrój kulturalny — nie posiada zresztą żadnego rozpoznania wartości objawów artystycznych. Wogóle życie artystyczne toleruje dodatkiem artystycznym i literackim, ale wcale nie czuwa nad budzeniem zamiłowania dla sztuki i racyonalnego jej krzewienia.

Wiktor: A przecież wciąż czytujemy ogłoszenia i nawoływania w tym kierunku.

Henryk: Dzieje się to, o ile ktoś z interesowanych prześle samochwalny anonsik lub reklamę.

Ba, u nas agituje się na rzecz sztuki wystawami po prowincyi!

A co — postęp nielada! tego jeszcze żaden kraj nie osięgnął.

Wyobraź sobie — rozmawiałem czasem z którym z współpracowników danej gazety.

Roztaczałem dyskusyę na temat sposobu „reklam“ na rzecz sztuki, wykazywałem fatalność recenzyi, często śmieszności i dziwolągi, zarzucałem jednostronność krytyk — wieczne hymny pochwalne, które, jeśli na-

szych dotyczyły obrazów, poprostu obrażały mnie i zawstydzały śmieszną gloryfikacyą.

Na wszelkie wymówki i zarzuty czynione, taki pan od stolika redakcyjnego odpowiada: „protekcyjnie trzeba pisać, lepsze to kiepskie, co posiadamy, niżbyśmy wcale nie mieli. A może z tego co wyrośnie.“

Powiadam ci — żadnego zrozumienia, żadnego pojęcia!

Wiktor: Co ty też mówisz!

Henryk: Żebyś tak czytywał nasze krytyki!

Gdy weźmiemy je niemal wszystkie pod uwagę, o wszystkich możemy to samo powiedzieć:

Plagiat jest dominującem znamieniem, protekcyjność drugiem, z tem wszakże zastrzeżeniem, że każda recenzya musi zawierać taką a taką dozę nagany; w innym bowiem razie recenzent mógłby się narazić na zarzut nieznajomości rzeczy.

Wszystkie recenzye, stosowane do jakichbądź obrazów lub artystów mają jeden niezbyt zasobny słownik frazeologiczny, z poza którego objętości się nie wychylają.

W każdej recenzyi znajdziesz te same określenia i wykrzykniki, jako to: śliczne, interesujące, udatne, słabe w rysunku, miłe w kolorycie, sympatyczne w nastroju, pełne talentu, pociągające.

Nad tymi zaś określeniami dominuje wyraz „swojskość“. Ten wyraz już tak zbanalizowano u nas, że aż odchodzi ochota malowania

obrazów o temacie swojskim z obawy przed banalnością pomysłu.

Ale, powiadam, niepotrzebnie się o tem rozwodzimy, smutne to, można nad naprawą popracować, ale teraz wróćmy do ciekawszej rozmowy, którą rozpoczęliśmy, wróćmy do istoty krytyki.

Wiktor: Rzeczywiście, ciekawsze będzie to, co sami sobie powiemy, niż co mówią małoduszni wielkomówcy.

Wróćmy zatem do istoty krytyki.

Zadziwił mnie niemało twój pogląd o subjektywności krytyki. Uważam bowiem, że artysta z wielką powinien oddawać się ostrożnością subjektywnej twórczości. Tu jednak wyraźnie zaznacza się jego twórczość, więc swoje „ja“ wolno mu nieraz dopuszczać w dziele tworzonym.

Nie mogę się jednak pogodzić z tą myślą, aby krytyka miała być twórczą, a więc aby też mogła być subjektywną.

Henryk: Wszelka twórczość może być tylko subjektywną, inaczej przestaje być sobą, a zamienia się w kopię, zwierciadło, fotografię — albo małpowanie.

Pewnie też nie różnimy się zasadniczo co do subjektywności artysty. Mówmy więc o subjektywności krytyka.

Czy tedy krytyka jest sztuką twórczą? Bezwątpienia, i twórczą tylko być powinna.

Dlaczego admirujemy Lessinga „Laokona“, dlaczego Witkiewicza „Sztukę i kry-

tykę", studya o Matejce, Gierymskim, Chełmońskim albo Potockiego dzieła o sztuce angielskiej czy studya o Grottgerze. Dzieła tych ludzi nie dlatego są wielkimi, że zszeregowują mozolnie rozsiane po świecie dzieła sztuki, że je wreszcie bajecznie charakteryzują, ale że wyrażają w pięknej formie jaźń autora w stosunku do omawianych twórców i ich utworów.

Tak pojęta krytyka musi nosić miano twórcze, gdyż w niej uzewnętrznia się dusza autora, nie zaś tematu.

Pozatem krytyka jest jedyną piękną, a dozwoloną formą mówienia o sobie samym.

Wprawdzie twierdzą niektórzy, że człowiek mówiący jest o tyle ciekawy, o ile mówi o sobie, nie o drugich. Ja od siebie nie mogę tu nadmienić, że byłoby to zdanie słusznem, gdyby nie tendencyjność takiego mówienia. Tej tendencyjności niema w dobrej krytyce, a zwłaszcza tendencyi na korzyść własną krytyka.

Mówi tedy krytyk ciągle o sobie, mówi ciekawie, otwarcie, nieświadomie.

Odsłania swe wnętrza.

A przecież ciekawość ludzka głównie wytężoną bywa w kierunku tajników wewnętrznych bliźniego.

Pomagamy sobie więc w życiu potocznem małodusznem obmawianiem drugich, gdyż oni sami wnętrza swego nam nie odsłonią, bo i nie mają ku temu powodu.

My jednak łakomi jesteśmy tajników ich wnętrza, wykradamy więc je bezprawnie.

Tu wykradamy, a omijamy to, co otwarte.

Pewien złodziej, dorywając się do skarbca, zauważył opodal klucz złoty, który był kluczem do owej skrzyni. Podniósł go, otworzył skarbiec, w którym znalazł sztukę srebrną monety; tę sobie przywłaszczywszy, uciekł, nie bacząc, że klucz był złoty, i większej wartości, niż zawartość skrzyni.

Oto jesteśmy podobni owemu złodziejowi: wykradając to, co w ukryciu, nie poznajemy się na tem, co jest kluczem wartościowym od zawartości wnętrza.

Pięknie, ciekawie mówi krytyk o sobie, nieświadomie nagą odsłania prawdę swej duszy, podaje nam złoto, a my szukamy tylko klucza, aby wykraść, co jest w nim codziennego, co jest małej wartości.

To też dziwić się nie możemy, że prawdziwych krytyków jest mało między nami, skoro tak mało tych, których krytyka taka przenika.

Wiktor: W takim razie jaką rolę odgrywa krytykowane dzieło?

Henryk: Przez usta dzieła krytyk opowiada swą duszę.

Dzieło jest krytykowi złotostrunną arfą, na której on śpiewa pieśń swej duszy.

Pieśń jego płynie dźwiękiem arfy — pięknem tonów zespojeniem, czarując tłumy.

Pieśń zaś — to lot otwartych skrzydeł, to orzeł, co nie zna powrozów ni kajdan, to ptak powietrza, co „sam sobie sterem, sam sobie okrętem“.

Czyliż poważyłby się kto ptaka tego pętać? narzucić mu czy ośmieliłby się kto krępujące więzy?

Nie, pieśń na tej arfie grana, gdy pieśniarzem krytyk, arfą dzieło sztuki — pieśń ta wolną być musi. Pieśń taka, którą zwiemy krytyką, wolną być musi od wszelakich formuł, od wszelakich systematów.

Oto dochodzimy do odpowiedzi na twe pierwotne pytanie, oto widzimy, że krytyka nie może opierać się na danym systemie i dalej, że krytyka musi być subjektywną.

Wiktor: Zaiste, pięknie pojmujesz istotę krytyki, porównujesz ją z pieśnią, graną na arfie, co jest dziełem sztuki. Patrzaj, aż zawzięty kapelmistrz umilkł. Ciesz się — widzisz, nie darmo mówiłeś o pieśni... Poczekaj...

(Wiktor wstaje, podchodzi do orkiestry i za chwilę wraca)

Henryk: Cóżeś powiedział mu najmilszego?

Wiktor: Dałem mu markę, aby przez pół godziny nic nie grał.

Henryk: Nie uraził się?

Wiktor: Bardzo był zadowolony, bo pewnie pierwszy raz mu płacą za próżniactwo.

Henryk: Ale na nas już i czas będzie...

Wiktor: Siedź, siedź — jeszcześmy krytyki nie strawili.

Nie puszczę cię, póki nie wyjawisz mi swego poglądu na drugą stronę medalu.

Chodzi mi jeszcze o to, czy krytyka powinna być wyłącznie taką, jakoby pieśnią była, graną na strunach dzieła sztuki.

Sądzę, że, choć to może być główną zaletą i pięknem zasadniczem krytyki, pozatem jeszcze inne ma ona zadanie do spełnienia.

Henryk: Jakież to?

Wiktor: Osądzenie wartości dzieła nie może być przecież obcem krytyce.

Henryk: Pi... a czy ja wiem! Wiesz, to jest tak drugorzędne, że wobec tak pojętej krytyki, jak codopiero wyłuszczyłem, nie powinno zasadniczej grać roli.

Oczywiście nie odtrącam tej części krytyki owszem, nawet lubię czytywać dowcipne sarkazmy, byle nie unoszenia się stereotypowymi frazesami.

Jednak jestem przekonany, że strona oceny wartości dzieła tak się uwydatni w krytyce na twórczości opartej, tak odbije się w jej tonach i akordach, że specyalnej rubryki ku temu nie trzeba.

Wiktor: Zdaje mi się, że zbyt bagatelizujesz stronę pedagogiczną krytyki; a przecież sąd o dziele sztuki, i to sąd ostry, zbawczo wpływa nieraz na twórców, zwłaszcza na talenta młode, nieurobione.

Henryk: Czy sądzisz, że nasze krytyki zdolne są cośkolwiek uczynić?

Prócz reklamy, która dobrą jest dla płótna ukształtowanego w piękną koszulę lub t. p., ale nie dla płótna, rozpiętego na ramie w przestrzeni o górnem oświetleniu.

Reklama tu zbyteczna, a jeśli chodzi o niereklamowe wskazówki pro lub contra dla samego artysty, wtedy, oj wtedy ostrożniej winien stąpać krytyk, niż po śpilkach.

A przedewszystkiem wpierw od siebie winien zacząć, czy jest wart sądzić, choćby najpodlejszego artystę.

Nie podnosiłbym tej kwestyi w innych warunkach.

Mianowicie w otoczeniu tak kulturalnem, że ono samo z siebie wydaje najlepszą ocenę dzieła; w takiem otoczeniu nie miałbym nic przeciwko krytykom o pokroju błaznów.

Ale u nas tacy mącą wodę, potoczne mając względy na oku.

Zamięszanie w umysłach tłumu czynią, szerząc spaczone pojęcia o sztuce.

Widzisz — tam każden błazna błaznem pozna, tu błazna za wyrocznię zagadnień estetycznych łatwo poczytują — a odróżnienie takie wymaga bądź co bądź pewnej zdolności krytycznej.

Zatem, czy tak obrócisz rzecz, czy na odwrót, zawsze do tamtej poetycznej wracasz strony, bagatelizując co najmniej tę drugą, jak nazwałeś — pedagogiczną.

W najgorszym razie — jeśliś krytykiem, a koniecznie oddziaływać pragniesz pedago-

gicznie, zwróć swe dążenia w kierunku tłumu, a potem dopiero w kierunku artysty.

Artysta zresztą, jak i tłum, łakną raczej tamtej strony krytyki — a gdzie jej pojąć nie umieją, tam krytyka niech milknie, a miasto pięknych recenzyi, gazety nasze niech poświęcą jednę kolumnę i co dnia po sto razy niech tam wypiszą: „pomoc dajcie mi, rodacy!“

Wiktor (po namyśle): Przypuśćmy, że masz racyę. Zważ jednak, że i na najlepszych wystawach znajdziesz taki a taki procent obrazów lub rzeźb bezwartościowych.

Czy wtedy nie należy wskazać, że te utwory miejsca w salonie znaleść nie powinny, że psują harmonię ogólną, że zarząd wystawowy błąd popełnił, dopuszczając bohomazy do szeregu dzieł wartościowych?

Henryk: Zazwyczaj staram się tych bohomazów nie widzieć. Wykształcona kulturalnie publiczność, to samo czyni. Mało kulturalna zaś, choć ma już pewne rozpoznanie estetycznej wartości dzieła, lubuje się naigrawaniem błędów w obrazie i gotowa wiele czasu poświęcić przed takim obrazem, uciechę sobie czyniąc z ułomności i niedomagań.

Krytyk wszakże nawiasowo niechaj daje wyraz ogólnemu wrażeniu wystawy — ale, jak powiadam, to musi się samo przez się odbić w krytyce, pojętej idealniej, tak jak poprzednio określiłem.

Wiktor: Powiem ci szczerze, że wszystkie twe poglądy na temat krytyki więcej mi przemawiają do przekonania, niż niejedne o sztuce wogóle.

Jednak wierzaj mi, że stoisz poza nawiasem swej społeczności, jak widzę. To cię przecież nieraz chyba korci.

Henryk: Z jednej strony korci mniej, z drugiej zaś pociesza.

Teraz ale wynośmy s. ę, bo kapelmistrz poczyna swe urągowisko muzyczne (wychodzą).