

c.d. 135159

cz. II cd.

Hugo Münsterberg.

№ 64

Münsterberg

NAUKA W STOSUNKU DO ŻYCIA I SZTUKI.

Z angielskiego przełożył J. Wł. D.

WARSZAWA.

Nakładem Redakcji „Głosu”.

1900.

Druk F. Csernaka Krakowskie-Przedmieście 60.

43 889



Дозволено Цензурою.
Варшава, 14 Іюня 1900 года.

Autor niniejszej rozprawy jest dziś jednym z najwybitniejszych przedstawicieli psychologii eksperymentalnej w Stanach Zjednoczonych Amer. Półn. Z pochodzenia Niemiec, rozpoczął naukową karierę jako docent we Fryburgu (w Brysgowji) i odrazu rozwinął niezmiernie płodną działalność literacką. W szeregu teoretycznych i doświadczalnych rozpraw (Die Willenshandlung, 1888; Ueber die Aufgaben und Methoden der Psychologie 1889; Beiträge zur Experimentellen Psychologie H. 1—4, 1889—92), występując jako przeciwnik Wundta, przechylił się wyraźnie ku materjalizmowi, w jego nowoczesnej krytycznej postaci. Stojąc na stanowisku wyłącznie przyrodniczem, pojmował życie duchowe jako kompleks stanów czuciowych, niby duchowych atomów, które wedle praw określonych ustosunkowane, wydają całą różnorodność objawów.

Przed kilku laty powołany na katedrę uniwersytetu Harvarda w Ameryce, w dalszym ciągu stanowisko powyższe rozwija w pracach po angielsku ogłaszanych. W psychologii jako nauce, zdaniem Münsterberga, niema miejsca na pojęcie czynnego podmiotu, celu, wartości: są tylko uczucia i ich układy. Ale obok tego widoczny jest, że życie w całej swej pełni w takim poglądzie zawrzeć się nie da: w rzeczywistości człowiek jest istotą czynną i twórczą, ma cele, odróżnia wartości estetyczne, logiczne, etyczne. Pogodzenie sprze-

336 515

5/542/11

1958 De 1725

20.-

czności tych widzi Münsterberg — w duchu Kanta — w odróżnieniu sfery naukowego poznania i dziedziny życiowych praktycznych interesów.

Dane są dwa światy: świat „przedmiotów” — materialnych i duchowych, który pojmowany być musi wedle kategorii przyczyny i skutku, konieczności, „atomowości”, i ten stanowi treść naukowego poznania; i świat „podmiotów”, w którym czynnikiem głównym jest nie poznanie ale wola, która stawia cele i ustanawia wartości. Ten świat woli i celów — jest jedynie rzeczywisty, tamten — przedmiotowy — jest tylko dlań środkiem.

Pogląd ten zastosowany do różnych zagadnień szczegółowych (wychowania, historii, mistycyzmu), wypowiedział Münsterberg w szeregu rozpraw i odczytów, które zebrane i wydane w dziele p. t. „Psychology and Life” (Westminster. Archibald Constable et C. 1900) zwróciły uwagę krytyki i wywołały ożywione spory w prasie naukowej. Z książki tej dajemy dwie rozprawy, które niejako streszczają w sobie całe stanowisko autora i stanowią interesującą a dla doby współczesnej znamienne próbę pogodzenia naukowego pojmowania świata z wymaganiami uczucia i życia praktycznego w duchu t. zw. etycznego idealizmu.

J. Wł. D.

Nauka i życie.

OKRES NATURALIZMU I PSYCHOLOGIZMU.

W świecie nauki jak w życiu społecznym zmieniają się sezony i mody. Matematyka i filozofja, teologja i fizyka, filozofja i historia — miały kolejno swoje okresy; każda z tych nauk szczególnem powodzeniem się cieszyła zarówno u tych, którzy naukę tworzą, jak tych, którzy za nią idą. Stulecie dziewiętnaste zaczęło się od wysokich spekulacji filozoficznych i zwróciło ostatecznie do nauk przyrodniczych; celem nauki stało się — opisać świat przez rozłożenie go na atomowe pierwiastki i wytlómaczyć na podstawie praw naturalnych, bez względu na wewnętrzne znaczenie i wartość. Ale i ten ruch w kierunku naturalistycznego pojmowania świata przechodził różne fazy. Na początku zaznaczył się szybkim rozwojem fizyki i chemji, którego praktycznym owocem były zdumiewające zdobycze techniki. Potem od świata nieorganicznego interes naukowy zwrócił się do świata organicznego. Przez parę dziesiątków lat fizjologja, nauka o żyjącym organizmie, cieszyła się nadzwyczajnym rozkwitem i w praktycznym wyniku stworzyła współczesną medycynę. Od czynności pojedynczego organizmu przeniosło się zainteresowanie do kwestji rozwoju świata organicznego jako całości. W sferę nauki wkroczył Darwinizm, z którego — słusznie czy niesłusznie — wy-

ciągnięto konsekwencje, przeciwne tradycyjnym dogmatom.

Wreszcie myśl stulecia zrobiła jeszcze krok jeden — ostatni krok, jaki postawić mógł naturalizm. Gdy świat fizyczny i chemiczny, fizjologiczny i biologiczny, słowem cały świat zewnętrzny, rozłożony został na atomy i przez nie wytlótnaczony, pozostał jeszcze świat wewnętrzny, świat samowiedzy osobowej, który podciągnąć trzeba było pod pojęcia przyrodnicze.

Zaczął się okres psychologii — historii naturalnej życia duchowego. Weszliśmy weń, przed dziesięciu, piętnastu laty — i żyjemy w nim obecnie. Żaden Edison ani Roentgen nie przekona nas, że nie minął już wielki historyczny okres fizyki i fizjologii; psychologia stoi w ognisku współczesnej myśli i przenika we wszystkie dziedziny życia. Zaczęła od analizy prostych wyobrażeń i uczuć, i przeszła do badania najwyższych wytworów woli i wzruszeń, myślenia i wyobraźni. Jej punktem wyjścia było poznanie duchowego życia jednostki, od którego posunęła się do roztrząsania duchowej budowy społeczeństwa, do psychologii społecznej, psychologii sztuki i wiedzy, religji i języka, historii i prawa. Zaczęła od większej ścisłości w obserwacji wewnętrznej, — dziś jest nauką doświadczalną, operuje ścisłymi metodami technicznymi, na usługi swe ma wielkie laboratorium. Narodziny miała w szczupłym kółku filozofów, teraz zadomowiła się na całym obszarze, na którym rozpościera się życie duchowe. Historia usiłuje objaśniać fakty psychologiczne; ekonomista poszukuje praw psychologicznych; prawnik rozpatruje przestępcę z psychologicznego punktu widzenia; medycyna nacisk kładzie na znaczenie psychologii, jako nauki po-

mocniczej; artyści i poeci ubiegają się o prawdę psychologiczną; biolog wciąga psychologję do swych teorii rozwojowych; filolog objaśnia psychologicznie zjawiska językowe; krytyka artystyczna systematycznie kokietuje z psychologją, a pedagogja gotowa jest zawrzeć z nią stały związek małżeński.

Jak wcześniejsze stadja przyrodniczego myślenia — prąd do fizyki, fizjologii, biologji, wywarły w swoim czasie wpływ charakterystyczny na praktyczne zagadnienia życia, tak samo najwyższy i najbardziej radykalny typ myślenia przyrodniczego — przyrodnicze rozczłonkowanie życia duchowego, poruszyć musiało i zrewolucjonizować całą dziedzinę życia praktycznego. Począwszy od pokoju dziecinnego do uniwersytetu, od szpitala do sali sądowej, od teatru do kościoła — nowy wpływ psychologii na codzienne życie rzeczywiste uczuwać się daje w Europie i Ameryce, budząc nowe nadzieje i nowe obawy, nowe programy i nowe zadania.

Spójrzmy więc na świat, na którym żyjemy, z tego nowego punktu widzenia. Czem jest wszechświat i człowiek, czem jest obowiązek i wolność naszej istoty, czem są bliźni i my sami — jeżeli psychologia nie tylko mieści prawdę, ale całą prawdę, jeżeli ona określać ma wartość życia rzeczywistego?

OSOBOWOŚĆ CZŁOWIEKA ZE STANOWISKA NAUKOWO- PSYCHOLOGICZNEGO.

Czemże jest nasze „Ja” z psychologicznego punktu widzenia? Rozróżniamy świadomość wogóle i określoną treść świadomości. Z punktu widze-

nia psychologicznego — mówię tu o psychologii naukowej, a nie tej, która wspiera się na wszelkiego rodzaju kompromisach filozoficznych i etycznych; — z punktu widzenia takiej psychologii, świadomość sama przez się nie jest „Ja”; jest ona tylko abstrakcją z całości faktów świadomych, abstrakcją taką samą jak pojęcie przyrody z faktów przyrodzonych fizycznych. Świadomość niema żadnej czynnej roli; jest ona niby pustym miejscem, pozostawionem dla świadomych zjawisk; jest warunkiem umożliwiającym treść czyli zjawiska świadomości, ale każda myśl, uczucie lub chęć nie musi być taką treścią świadomości. Osobowość „Ja” jest także taką szczególną treścią, jest środkową treścią świadomości; psychologja w sposób przekonywający pokazuje jak podstawowe to wyobrażenie rośnie i oddziałuje na rozwój życia duchowego. A więc jak wyobrażenie Ja krystalizuje się wokół tych mięśniowych i wzrokowych czuć, jakie daje nam własne ciało; jak z początku dziecko własnych członków nie odróżnia od przedmiotów zewnętrznych; jak stopniowo różne doświadczenia przykrości i przyjemności, związanych z poruszeniem i dotykaniem własnego ciała, zlewają się w wyobrażenie pewnego ośrodkowego przedmiotu — fizycznego Ja, w które powoli przerzucane zostają i doświadczenia natury wewnętrznej.

Pokazuje psychologja, jak wyobrażenie Ja rośnie równomiernie z wyobrażeniem nie-Ja i włącza w siebie całą różnorodność działań i doświadczeń osobistych. Psychologja pokazuje jak to Ja rozwija się w Ja społeczne, które obejmuje wszystko, co w świecie zewnętrznym, na podobieństwo naszego ciała, pozostaje pod kontrolą woli i podlega naszemu wpływowi, obejmuje za-

tem imię nasze i dzieci, przyjaciół, pracę zawodową, własność i społeczną grupę, do której należymy. Pokazuje dalej psychologja, jak wyobrażenie to może się ścieśniać i wyłączać z siebie wszystko, co nie jest istotne dla ciągłości tego środkowego wyobrażenia. Nasze Ja nie zależy od tego, co wiemy lub nie wiemy, co czujemy lub nie czujemy w danej chwili; raz utworzone trwa nawet wtedy, gdy stracimy ręce lub nogi, wraz z tym kompleksem czuć, jakich nam dostarczają. W ten sposób Ja okazuje się najbardziej naczelną grupą treści psychicznych, która wiąże się z każdym aktem przechodzenia stanów wewnętrznych w czyn — a więc z uczuciem i wolą. Tak psychologja pokazuje w każdym z nas całą skalę osobowości — Ja psychologiczne, Ja społeczne, Ja ideowe; lecz każde z nich jest i niczem innym być nie może, jak grupą psychicznych treści, wiązką czuciowych pierwiastków. Jest to wyobrażenie nierównie bardziej złożone, ale teoretycznie w tenże sposób utworzone, jak wyobrażenie stołu lub domu; podobnie jak z punktu widzenia chemicznego skład ciała ludzkiego teoretycznie takież sam jest, jak skład przedmiotów fizycznych. Wpływ, jaki wyobrażenie Ja wywiera na inne treści duchowe, psychologicznie polega na jego pobudzającym lub powściągającym działaniu w stosunku do innych wyobrażeń; jedność zaś i ciągłość osobowości oznacza przyczynowy związek jej składowych części, dzięki któremu wszystko, co raz weszło w treść naszego życia duchowego, może być przy pewnych warunkach reprodukowane, jak również modyfikować może ogólny wpływ pobudzający, wywierany przez wyobrażenie Ja.

Czy takie Ja psychologiczne ma wolną wolę? Niewątpliwie. Wszystko tu zależy od określenia, i psycholog łatwo stworzyć może pojęcie wolności, które najzupełniej odpowiadać będzie tym warunkom, jakie znajdujemy w naszym psychofizycznym organizmie i w jego doświadczeniach. Wolność woli znaczy dla niego brak zewnętrznego przymusu, albo brak czynników patologicznych w uwarunkowaniu postępku. Jesteśmy wolni, o ile czyny nasze nie są prostym wynikiem sił zewnętrznych, ale wytworem własnych naszych motywów i normalnego ich działania. Wszystkie nasze wrażenia i wyobrażenia, odziedziczone skłonności i nabyte przyzwyczajenia, nadzieje i obawy składają się w świadomości i jej fizycznym podścielisku — mózgu, na wydanie pewnego czynu. W tych samych warunkach zewnętrznych ktoś inny mógłby postąpić inaczej; ja sam mógłbym postąpić inaczej, gdyby pamięć moja, wyobrażenia lub rozum nasunęły mi inne jakieś skojarzenia. Czyn jest moim, i jestem za niego odpowiedzialny, mógłbym się od niego powstrzymać; ten tylko nie jest wolny a zatem i nieodpowiedzialny, kto jest biernym narzędziem sił zewnętrznych, albo w kim nie działa normalny mechanizm woli, kto jest ofiarą psychofizycznego zakłócenia, które niby zewnętrzna jakaś siła paraliżuje organizm, jako alkohol lub inna trucizna, hipnotyzm lub choroba mózgowia — tamuje prawidłową grę motywów.

Gdybyśmy zapytali psychologa, czy postęпки wolne i niewolne jednakowo podlegają prawom psychologicznym czy fizjologicznym — uśmiechnąłby się tylko na to. Niedorzecznem jest dla niego przypuszczenie, że wolność woli oznaczać może niezależność od praw psychologicznych; wolny czyn

człowieka jest tak samo zawarunkowany przez prawa i psychologicznie tak samo konieczny, jak czyn uśpionego hipnotycznie lub manjaka. Że cały świat zjawisk duchowych ulega prawom tak samo jak świat fizyczny, jest to koniecznym założeniem psychologii, która nie roztrząsa go ale zgóry przyjmuje. Gdy dane są pewne wrażenia, skojarzenia, uczucia, skłonności — czyn musi być takim a nie innym. Skutek jest absolutnie uwarunkowany układem przyczyn; skutek pewien nazywamy wolnym, dlatego że przyczyny owe tkwią w nas samych. Rozumie się owe w nas samych tkwiące przyczyny i motywy mają z kolei inne swoje przyczyny, które mogą leżeć poza nami. Nie wybieraliśmy sami wszystkich doświadczeń, jakie nam życie dało; nie decydowaliśmy o treści i zakresie pierwszych udzielanych nam nauk; nie urabialiśmy sami sobie mózgu z jego uzdolnieniem, skłonnościami i brakami, które wszystkie składają się na nasze postanowienia i czyny. W ten sposób przesuwamy przyczyny do naszych przodków, nauczycieli i społecznego otoczenia, a wraz z przyczynami przesunąć musimy i odpowiedzialność. Odpowiedzialność ciąży na chorych rodzicach — nie na występny dziecku, na nieudolnym nauczycielu — nie na wykolejonym uczniu, na społeczeństwie — nie na zbrodniarzu. Najogólniej biorąc: szalonym jest kosmos, jego pierwiastki, rządzące nim prawo, a nie ludzie pojedynczy!

PRZYRODNICZO-PSYCHOLOGICZNE POJMOWANIE HISTORJI.

Czyny jednostek ludzkich składają się na treść historji. Cokolwiek wola ludzka zdziałała w zakresie polityki i stosunków społecznych, sztuki i wie-

dzy, techniki i prawa — wszystko to jest przedmiotem historii. Nie trudno wykazać, jakie wszystko to ma znaczenie w świetle psychologii. Fakty historyczne są wytworem woli, która jest funkcją ludzkiej osobowości; osobowość jest to szczególna grupa psychofizycznych pierwiastków; funkcje wolnej woli są w sposób konieczny wytworem poprzedzających psychofizycznych warunków; historia zatem jest rodzajem sprawozdania z długich szeregów przyczynowo uwarunkowanych procesów psychofizycznych, które kiedyś miały miejsce. Ale rozumie się, fotograficzne lub fonograficzne odbicie surowego materiału nie stanowi nauki. Nauka postępuje zawsze od pojedynczych, niepowiązanych faktów do odkrycia ogólnych związków i stosunków. I historia zatem jako nauka nie może przestać na kinematograficznym przeglądzie wszystkich duchowych procesów, jakie kiedykolwiek w mózgach ludzkich zaszły, ale dąży do powiązania szczegółów, jej zaś uogólnienia są to przyczynowe prawa, które rządzą owymi procesami. Zadaniem przeto historii jest wykrycie praw psychologicznych, które określają rozwój ras i narodów, wydają przywódców i tłum, genjuszów i naśladowców, stanowią o wojnie i pokoju, postępie lub rozstroju społecznym. W pierwszym rzędzie działają potężne czynniki ekonomiczne i klimatyczne, jednostki i pojedyncze wypadki ustępują na plan dalszy, człowiek wielki jest tylko krańcowym okazem przeciętnej masy, stworzonym przez przypadkową kombinację uzdolnień i warunków; genjusz i obłąkanie zachodzą na siebie; niema nic nowego, te same warunki wywołują te same rezultaty w nowej tylko masce; historia ze wszyst-

kiemi jej odłamami, jest tylko wielkim działem psychologii społecznej.

Ale jeżeli wolne czyny osób w historii występujących są w sposób konieczny uwarunkowaną funkcją psychofizycznych organizmów, to czem są, czem mogą być normy i prawa, którym osoby owe ulegają? Zapewne, pytanie, na które normy owe dawać mają odpowiedź, pytanie o tem, co być „powinno“, nie jest jednoznaczne z tem, co „jest“; ale i owo „powinno“ jest tylko pewną treścią w świadomości człowieka, treścią, która posiada charakter nakazu jedynie dzięki asocjacyjnemu i hamującemu wpływowi w stosunku do czuć i wzruszeń. Jest to, krótko mówiąc, treść psychiczna, która znamionuje się szczególnem działaniem na mechanizm skojarzeń i ruchów, ale która w zasadzie nie różni się od wszelkich innych wyobrażeń, która zatem powstaje i zmienia się wedle tych samych praw przystosowywania i dziedziczenia, jak któryby bądź inny produkt umysłowy. Nasze normy etyczne są to konieczne wytwory praw psychologicznych, zmienne zależnie od rasy, klimatu, pożywienia, ustroju społecznego, — typy postępowania niezbędne dla zachowania społecznego organizmu. To samo powiedzieć należy o normach i prawach estetycznych a nawet logicznych. Długi proces ewolucji wytworzył mózgi, w których zjawiska psychiczne wiążą się w sposób użyteczny i przystosowany do warunków fizycznego otoczenia; przyrząd mózgowy, wiążący stany duchowe w sposób, który daje złe rezultaty praktyczne, jest nieprzystosowany i w walce o byt musi być wyłączony. Normy logiczne są to typy użytecznych procesów psychicznych, zależnych od praw psychofizycznych,

a zmieniających się w miarę zmian, w życiu zewnętrznym zachodzących.

Psycholog dodałby jeszcze: niechaj was nie zraża to czysto psychologiczne pochodzenie naszych norm wewnętrznych. Bo czyż ich ostatecznym kresem nie jest także w każdym wypadku wytworzenie pewnego psychofizycznego stanu? W naszym myśleniu, uczuciu lub działaniu do czegoś dążymy, jeśli nie do osiągnięcia pewnego przyjemnego stanu psychicznego? Myślimy logicznie dlatego, że wówczas skutek jest dla nas pożyteczny, to znaczy zapewnia nam jakiś pożądaną przyjemny rezultat. Szukamy piękna dlatego, że piękno w sztuce i naturze sprawia nam zadowolenie. Postępujemy moralnie dlatego, że i innym chcemy zapewnić to szczęście, jakiego sami pragniemy. Słowem, osiągnięcie psychicznych stanów przyjemności i zadowolenia tak dla nas jak dla innych, i ograniczenie stanów przeciwnych — bólu i cierpienia, jest jedynym celem i kresem pełnego zdrowego życia.

Ale psycholog może pójść jeszcze dalej. Wie on już, czym jest dlań życie, ale nie wie, czym jest świat. Jakiemże będzie jego credo metafizyczne? Sporu długiego być tu nie może. Kto zna konieczne przesłanki psychologii, zgóry przewidzieć musi wynik. Psychologia wychodzi z założenia, że wszystkie istniejące przedmioty są albo fizyczne albo duchowe, w świecie materji albo w świadomości. Innych przedmiotów nie poznajemy, a zatem dla nas nie istnieją. Ażeby stąd dojść do filozoficznego zrozumienia, co jest ostatecznie rzeczywistym, zadać sobie należy pytanie: czy oba te szeregi faktów — fizycznych i psychicznych, jednakowo są pewne? Wątpić, że wogóle cośkolwiek istnieje,

byłoby niedorzecznością, zważywszy, iż sama ta myśl świadczy, że istnieje przynajmniej myśl. Kwestja więc rozchodzi się tylko o to, czy oba szeregi — fizyczny i duchowy, są równie rzeczywiste, czy tylko fizyczny, czy też tylko duchowy. Pierwszy pogląd jest to filozoficzny dualizm; drugi — to materialistyczny monizm; trzeci — monizm spirytualistyczny. Psycholog nie może się długo wahać. Cóż za niedorzeczność wierzyć w materializm, skoro jasnym jest, że wszelka materja jest nam dana tylko jako wyobrażenie, jako stan naszej świadomości. Rzeczy fizyczne możemy widzieć, dotykać, słyszeć, wahać; ale cokolwiek widzimy, — to znamy tylko jako czucia dotykowe; słowem absolutną pewność, którą żaden krytycyzm zachwiać nie może, mamy tylko w naszych czuciach i innych stanach świadomości. Istnienie rzeczy fizycznych możemy przyjmować jako dogodną hipotezę w celu wytłumaczenia związku naszych wyobrażeń; ale filozoficznie prawdą pozostaje, że jedynie fakty psychiczne są pewne i niewątpliwie rzeczywiste.

Tylko materja naszego umysłu jest rzeczywistą. Lecz właściwie nie mam prawa mówić o „naszym” umyśle, zważywszy, że inni ludzie, których postrzegam, istnieją dla mnie tylko jako moje postrzeżenia; filozoficznie biorąc, są oni w mojej świadomości, poza którą wyjść nie mogą. Ale czy i o „mojej” świadomości mogę mówić? „Ja” ma znaczenie wówczas tylko, gdy jestem pewny, że istnieje „Ty” lub „On”: gdzie niema nie-Ja, tam niema Ja. Rzeczywistością jest nie moja świadomość, ale jakaś świadomość absolutnie nieosobowa, w której następują po sobie szeregi stanów duchowych. Czy jednak mogę mówić o następstwie? Następstwo przypuszcza czas, a skąd

wiem coś o czasie? Przeszłość i przyszłość dane mi są tylko w ten sposób, że myślę o nich w chwili obecnej. Nie wiem nic o przeszłości; wiem tylko, że w tej chwili „myślę o przeszłości”; tylko więc myśl obecna jest dla mnie czemś absolutnie rzeczywistym. Ale jeśli nie istnieje ani przeszłość ani przyszłość, niema też sensu mówić o teraźniejszości. Rzeczywisty fakt psychiczny jest nieosobowy i nie jest w czasie. Jest niczym; niema żadnego celu; niema żadnej wartości. Oto ostatnie słowo psychologii, która chce być zarazem filozofją.

KONSEKWENCJE PRZYRODNICZEGO POGLĄDU.

A teraz powróćmy do punktu, z któregośmy wyszli: czy rzeczywiście taki pogląd na świat przyjąć musimy jako ostatni wyraz nauki kończącego się stulecia? Czy tego rodzaju credo może zadowolić nasze myślenie historyczne i polityczne, etyczne i estetyczne, logiczne i filozoficzne, słowem — całą dziedzinę realnego praktycznego życia? A jeśli chcemy pojmowania takiego uniknąć, czy istotnie nic nam nie zostaje jak odrzucić wszystko, co wiek nasz nazywa wiedzą i poznaniem? Czy w samej rzeczy tylko mistyczna wiara uratować nas może z pozytywistycznej nędzy, czy nic nam nie zostaje tylko mieszanina pozytywizmu z mistycyzmem — stanowisko najbardziej anti-filozoficzne?

Z pewnością nie, i nie:—taki wynik psychologii w kwestjach osobowości i wolności, historii, logiki i etyki, człowieka i świata — zadowolić nas nie może. Każdy nerw w nas się buntuje, wszystko, co w życiu ma dla nas wartość, wnioskom takim

przeczy. Ja sam nie czuję się konglomeratem psychofizycznych pierwiastków; ludzie, których czczę lub którymi gardzę, których kocham lub nienawidzę — są dla mnie czemś innym, niż kombinacją psychicznych atomów, które przyciągają się i odpychają wedle praw psychologicznych. W poczuciu wolności moralnej nie możemy uznać, ażeby świadomość nasza była biernym widzem procesów psychicznych przyczynowo uwarunkowanych, widzem, któremu wystarcza, że niektóre z tych przyczyn mieszczą się w jego własnej czaszce a nie zewnątrz niego. Dziecko nie jest dla nas w życiu realnem rośliną, którąby należało hodować jak kartofle; przestępca — nie jest chwastem, który niema świadomości tego, że wyniszcza ogród.

Czy w samej rzeczy historia niema dla nas innego znaczenia nad to, jakie wynikać się zdaje z praw psychologicznych, ekonomicznych i statystycznych? „Bohaterstwo” i cześć „dla bohaterów” — czy są to puste słowa? Czy Kant i Fichte, Carlyle i Emerson nic nie mają nam do powiedzenia; czy jedynymi dla nas apostołami są Comte i Buckle? Mówiąc o Napoleonie i Waszyngtonie, o Newtonie i Goethem — nie rozumiemyż nic więcej tylko owe złożone procesy chemiczne, które fizjolog w ciele ich odnajduje, i owe towarzyszące tamtym procesy psychiczne, które psycholog rozwikłać i wyliczyć usiłuje począwszy od urodzenia do śmierci? Czy jest to jeszcze myślenie historyczne, gdy na wspaniały wzrost narodów i cywilizacji zapatrujemy się jak botanik na wzrost pleśni, która pokrywa zgniłe jabłko? czy niema tu różnicy, prócz różnicy stopnia złożoności?

Ale wiara nasza na cięższą jeszcze próbę ma być wystawiona. Nie tylko wszystko, co stworzy-

ła przeszłość uważać mamy za konieczny produkt praw psychicznych: wierzyć mamy, że wszystko, do czego człowiek dąży, na co pracuje, o co walczy, niema innego znaczenia jak tylko wytwarzanie pewnych stanów świadomości, pewnych przyjemnych uczuć; idealnym celem życia ma być rozkoszny dreszcz. Czyż naprawdę źródłem natchnień dla dusz szlachetnych jest: „największe szczęście największej liczby ludzi” — jak głosi frazes straszający całą poziomość naturalistycznego stulecia.

Kto powtarza wciąż, że wszystko jest względne, że niema absolutnej prawdy, ani piękna, ani dobra, że są to zmienne wytwory zewnętrznych warunków, pozbawione wszelkiej mocy obowiązującej — ten w twierdzeniu tem przeczy sam sobie. Bo czy wygłaszając to sceptyczne przeczenie, nie utrzymuje zarazem, że przynajmniej w tem przeczeniu jest prawda bezwzględna? Gdy spiera się z kim i broni swego przekonania, że niema żadnych praw moralnych, czy przez to samo nie uznaje przynajmniej tego prawa moralnego, które nakazuje bronić swych przekonań. Jeżeli temu zaprzeczy, to wywnioskować należy, że nie wierzy on sam w to, czego dowodzi, że zatem — uznaje istnienie absolutnej moralności. Psychologiczny sceptycyzm sam siebie obala: jest prawda, piękno, dobro, niezależne od warunków psychologicznych. Gdy raz w duszę naszą wejdą te ideały, nie możemy poprzestać na psychologicznej metafizyce, dla której świat jest nieosobową treścią świadomości. Każdy człowiek czynu, przejęty obowiązkami życia realnego, odpowie spokojnie psychologowi: więcej jest rzeczy na niebie i ziemi, niż się śniło wazszej filozofji.

POGODZENIE SPRZECZNOŚCI.

Czyż nie da się pogodzić dwóch tych stanowisk? W każdym razie nie pogodzi ich żaden luźny kompromis. Jeśli powiemy rozumowi: przykładaj swą analizującą i tłómaczącą psychologję, ale stań wpół drogi zanim dojdiesz do praktycznych zastosowań; jeżeli uczuciu i sumieniu powiemy: wzbudzajcie i twórzcie szlachetne życie, ale strzeżcie się o niem myśleć, bo wtedy wszystko, co ma dla was wartość, okaże się nędznem złudzeniem; — jeśli tak mówić będziemy, to jedna tylko pozostanie wątpliwość: co jest bardziej w tem położeniu godnem pożałowania — rozum czy sumienie. Nie o taki gruby kompromis nam idzie; tembardziej nie sądźmy, iżby niedoskonałość współczesnej nauki uważać można za czysty zysk moralności.

A jednak możliwem jest pogodzenie dwu stanowisk; więcej nawet — jest ono koniecznem w interesie obu stron, ile że sprzeczność cała zasadza się na głębokiem nieporozumieniu. Nie nauka, nie psychologja przeczy wymaganiom życia, ale nadżycie nauki i psychologji. Psychologja ma prawo i obowiązek rozpatrywać wszystko z punktu widzenia psychologicznego, ale życie i historja, etyka i filozofja nie mają prawa ani obowiązku przyjmować za wyraz rzeczywistości tego wrażenia, jakie się otrzymuje ze stanowiska psychologicznego.

Postawiliśmy pytanie, co wyobraża ostateczną rzeczywistość: przedmioty psychiczne, fizyczne, czy jedne i drugie; widzieliśmy, że dualistyczny realizm i materializm oświadczają się za dwiema ostatniemi hipotezami, podczas gdy psychologja oddaje głos swój za pierwszą. Zdawałoby się, że

jeden z tych poglądów musi być prawdziwy, i tu właśnie tkwi wielkie nieporozumienie. Żaden z nich nie jest prawdziwy, żaden z nich nic nie wart; prawdziwym jest pogląd czwarty, który twierdzi, że rzeczywistości nie wyobrażają ani przedmioty fizyczne ani duchowe, że i jedno i drugie są idealną konstrukcją podmiotu, jedno i drugie wywnioskowane z rzeczywistości, która nie jest ani fizycznym ani psychicznym przedmiotem, ani wogóle jakimkolwiek przedmiotem istniejącym, — zważywszy, iż samo pojęcie przedmiotu istniejącego jest już przekształceniem rzeczywistości. Takie przekształcenie odpowiada celom myślenia i ma wartość logiczną, a zatem wyraża pewną prawdę naukową; ale prawda ta nie wyraża rzeczywistości życia pierwotnego, nieprzekształconego. Jest to taki sam stosunek jak ten, który zachodzi między wiedzą przyrodniczą a materializmem. Wiedza przyrodnicza zapatruje się na świat jako na mechanizm, i w tym celu przekształca rzeczywistość w sposób nader złożony i zawily. Na miejsce postrzeganych przedmiotów podstawia niedostrzegalne atomy, które są po prostu matematyczną konstrukcją, zgoła niepodobną do rzeczy dostrzegalnych; a mimo to atomy są prawdziwe z naukowego punktu widzenia, konstrukcja atomistyczna użyteczną jest dla szczególnego celu logicznego. Mówiąc, że atomy są prawdziwe, stwierdzamy tylko, że mają one pewną obiektywną wartość dla naszego myślenia. Ale bezsensownem jest utrzymywać, jak filozofowie materializmu, że atomy są czemś bardziej rzeczywistem, niż przedmioty dostrzegalne, czemś nawet jedynie rzeczywistem, że wogóle nie istnieje i istnieć nie może nic, co nie wypełnia przestrzeni. Nauka fizyczna o materji jest prawdziwą, i praw-

dziwą bez zastrzeżeń i wyjątków; materializm jest fałszem od początku do końca. W samej rzeczy niema w świecie przedmiotu fizycznego, któregooby nauka ze swojego stanowiska nie mogła zastąpić przez atomy: ale niema w świecie atomu rzeczywistego, i dwa te twierdzenia bynajmniej sobie nie przeczą.

Tak samo psychologja ma rację bytu; ale psychologizm, przyjmujący za rzeczywistość psychiczne pierwiastki i ich mechanizm, jest fałszywy od stóp do głów, i psychologizm taki ani o włos więcej wart nie jest od materializmu. W rezultacie nie stanowi to różnicy, czy realna substancja składać się ma z materji wypełniającej przestrzeń, czy z jakiegoś bardziej subtelnego wątku, stanowiącego tkaninę snów naszych; i jedno i drugie — są to przedmioty istniejące, jedno i drugie jest kombinacją niewidzialnych pierwiastków atomowych, którą rządzą i określają ogólne prawa, i która czyni świat cały — pewnem następstwem przyczyn i skutków. Mechanizm psychiczny w niczem wyższy nie jest od fizycznego; oba tworzą świat martwy, bez celów i wartości, świat ślepych praw a nie obowiązków, skutków — nie celów, przyczyn — nie ideałów.

Niema takich faktów duchowych, którychby psycholog nie mógł przedstawić pod postacią psychicznych pierwiastków; i ponieważ takie przedstawianie ma logiczną wartość, to owe psychiczne pierwiastki i cała gra ich wzajemnych asocjacji i powściągów są naukowo prawdziwe. Ale psychiczne pierwiastki i wszystko co sobie przedstawiamy jako ich kombinacje wedle określonych praw psychologicznych zachodzące, tak samo nie są czemś rzeczywistem, jak atomy fizyki.

Ciało nasze nie jest kupą atomów; tem mniej wewnętrzne życie nasze nie jest kupą wyobrażeń, uczuć, pragnień, sądów o ile uważać je zechcemy z punktu psychologicznego jako pewne treści złożone z duchowych atomów. Jeżeli zgodzimy się, że zadaniem wszelkiej nauki przyrodniczej nie jest odkrywać jakąś rzeczywistość, bardziej rzeczywistą niż życie bezpośrednio nam dane, lecz tylko rzeczywistość w pewien specjalny sposób przedstawić, — wtedy jasnym dla nas być musi, że wyniki nauk empirycznych nigdy stawać nie mogą w sprzeczności z wymaganiami naszego życia realnego. Nauka zatem ma drogę otwartą, po której postępować może śmiało dopóki nie dokona w całości dzieła swego — dopóki nie opanuje i nie przekształci pojęciowo fizycznego i psychicznego świata.

Lecz możemy pójść dalej jeszcze. Sprzeczność jest tu tem mniej możliwa, że to naukowe przekształcenie świata pozostaje same pod wpływem czynników życia realnego, tak że mniemany władca staje się naprawdę wasalem. Gdy psycholog utrzymuje, że w istocie niema żadnych logicznych wartości, żadnej bezwzględnej prawdy, ponieważ wszystkim rządzą jedynie prawa psychologiczne, musimy mu odpowiedzieć: Samo to, że nawet myślenie logiczne rozważamy ze stanowiska psychologicznego, to, że wogóle istnieje psychologja, jest tylko wynikiem tego pierwszego faktu, że właśnie mamy pewne cele i dążenia logiczne. Myślenie logiczne dla swoich celów stwarza psychologję; psychologja sama nie może być podstawą myślenia logicznego. I jeżeli psychologja zaprzecza wszelkim wartościom, dlatego że okazują się one psychicznym wytworem, to musimy przyznać, że to dążenie do zrozumienia świata na podstawie

naukowo-pojęciowego przekształcenia go, nie miało by żadnego sensu, gdyby u kresu jego nie leżał cel, który ma dla nas wartość. Każdy akt myśli, każde twierdzenie lub przeczenie, każde „tak” lub „nie” w sądzeniu naukowym, jest aktem woli, który wyraża pewną nad indywidualną konieczność, jakieś „powinieneś,” jakiś obowiązek. Nietylko psychologja niema prawa w wątpliwość podawać, czy w życiu realnem jest obowiązek, ale wszelka psychologja, wszelka nauka, myśl, wątpliwość, samym faktem swego istnienia stwierdzają, że są dzieckiem obowiązku. Psychologja może rozkładać wolę, osobowość i wolność i spełniając swój obowiązek musi nawet tak czynić; ale nie powinna zapominać, że jest to wola i osobowość, które ona sama przekształciła i podstawiała na miejsce woli i osobowości życia realnego, i że ta właśnie realna osobowość, realna wolna wola tworzy psychologję gwoli swoim celom, swoim zamiarom i swoim ideałom.

NACZELNE STANOWISKO WOLI.

Wskazując wolę jako źródło wszelkiej nauki i myślenia, stajemy na stanowisku, które pozwala nam zrozumieć właściwy stosunek życia i nauki. W życiu realnem jestem obdarzonym wolą podmiotem, który o tyle jest rzeczywisty, o ile chce, kocha lub nienawidzi, twierdzi lub przeczy, przyjmuje lub walczy; a że objawy te wiążą się i zachodzą na siebie — osobowość taka ma charakter jedności. Poznajemy siebie przez świadomość tej woli, nie postrzegamy jej w sobie, wiemy o niej dla tego, że ją mamy. A czy postrzegamy inne osobowości? Nie, w życiu realnem innych osobo-

wości tak samo niepostrzegamy tylko je przyznajemy, mianowicie ile razy wchodzą w zetknięcie z naszą wolą. Podmioty, osobowości zwrócone są do świata przedmiotowego, który w życiu realnem przedstawia się jako świat narzędzi i środków, przeszkód i celów, słowem, jako świat przedmiotów, które ulegają ocenie ze stanowiska wartości.

A czy istnieją te podmioty i ich przedmioty? Nie, nie istnieją. Nie znaczy to, iż są one fikcją z bajki, nawet postacię z bajki w danej chwili istnieją w myśli. Ten świat realny, w którym żyjemy, nie jest istniejącym, albowiem ma on formę rzeczywistości, która jest nieskończenie pełniejszą i bogatszą od tego cienia rzeczywistości, jaką rozumiemy w pojęciu istnienia. Przedmiot istniejący jest to przedmiot możliwego, czysto biernego postrzegania; w życiu realnem niema postrzegania biernego — tylko czynne ocenianie. Przedmiot postrzegany, jest to już przedmiot przekształcony i pozbawiony rzeczywistości. Cokolwiek myślimy jako istniejące, nie może być rzeczywistym. Wola rzeczywista nie istnieje ani jako substancja, która trwa, ani jako proces, który się staje; a jednak nasza wola jest rzeczywistą — tą rzeczywistością, która nie da się opisać, ponieważ jest ostatecznym punktem oparcia dla wszelkiego opisu i wszelkiego twierdzenia. Ktokolwiek nie poznał siebie przez swą wolę nie dowie się z opisu, jaki to rodzaj rzeczywistości dany nam jest w akcie woli; ale ktokolwiek poznał w sobie wolę, ten wie, iż akt ten znaczy coś innego, aniżeli prosta świadomość przedmiotu postrzeganego, poznał on rzeczywistość, która znaczy dlań coś więcej, niż istnienie.

Zatem świat istniejący nie dlatego nie jest rzeczywistym, iżby był cieniem świata po za nim leżącego, Platońskiego świata idei. Nie, jest on cieniem rzeczywistego świata, który nie dalej, ale bliżej jeszcze nas stoi aniżeli świat istniejący. Rzeczywistym jest świat woli; świat, który postrzegamy, jest pochodnym, wywnioskowanym a zatem nierzeczywistym.

Osobowości obdarzone wolą i ich wzajemne stosunki stanowią jedyny przedmiot historii, nie zaś jednostki jako przedmioty postrzegane; historia mówi o osobowościach obdarzonych wolą, które zrozumiałe dla nas się stają nie przez opis lub analizę ich fizycznych i psychicznych pierwiastków, ale przez rozważanie i ocenę ich celów i środków działania. Kamienie, zwierzęta, nawet dzicy nie mają historii, zaczyna się ona tam dopiero, gdzie wola nasza może wydawać ocenę objawów woli indywidualnej. Zadaniem historyka przeto nie jest kopjować przyrodnicze prawa fizyki i psychologii społecznej; zadaniem jego — wykryć coraz bardziej ogólne wewnętrzne stosunki ludzkości, wysledzić wpływ woli wielkich ludzi, aż w końcu filozofja historii uogólnia cały ten rozwój w jednym wszechobejmującym wyrazie woli. Historia mówi o tych aktach woli, które określamy jako czysto indywidualne. Ale są inne akty woli, które mają znaczenie nad-indywidualne, stany, w których czujemy się poza dziedziną czysto osobistych pragnień. Wola jest i wtedy naszą własną wolą, ale treść jej przekracza nasze stanowisko indywidualne, ma ona wartość nad-indywidualną i nazywamy ją wtedy obowiązkiem. Niewątpliwie, to, co nazywamy obowiązkiem, jest niejako ośrodkowym aktem naszej woli; niema obowiązku zewnętrznego.

Rozkaz, który otrzymujemy z zewnątrz jest siłą, która nas zniewala albo grozi nam; obowiązek, który tkwi w nas samych, jest własną naszą wolą, ale taką, w której stwarzamy sobie stanowisko nad-indywidualne.

Podczas gdy nauki historyczne badają i tłumaczą system aktów woli indywidualnej, logika mówi o nad-indywidualnej woli, przez którą twierdzimy o świecie, estetyka o takich aktach, przez które świat ten oceniamy, religja o tych, przez które przekraczamy granice tego świata, etyka o aktach woli, przez które dla świata działamy; na tejże podstawie opierają się wszystkie rozgałęzienia etyki, jak prawoznawstwo i pedagogika. Wszystkie one mówią o nad-indywidualnych, ogólnowartościowych stosunkach woli, żadna bowiem niema bezpośrednio do czynienia z istniejącymi przedmiotami psychicznymi; na podstawie tych nauk normatywnych, filozofja idealistyczna wzniesie swój system metafizyczny i w jednym idealnym całokształcie myśli złączy stany naszej woli, wyrażające się w obowiązkach etycznych, estetycznych, religijnych i logicznych.

Jakkolwiek zresztą formułować będziemy to ostateczne źródło logiczne wszelkiej rzeczywistości, jednego możemy być pewni, że pozbawione jest ono wszelkiego znaczenia, wszelkiej wartości i godności, jeżeli przedstawiamy je sobie jako coś istniejącego. Najniższe ze stworzeń, gdy je uznamy jako podmiot woli, więcej ma godności i wartości, aniżeli Bóg Wszechmocny o ile pomyślimy go tylko jako olbrzymi mechanizm psychologiczny, to jest jako przedmiot, którego rzeczywistość ma formę istnienia.

Jakże teraz dochodzimy do wyobrażenia przedmiotów istniejących? Zrozumieć to nie trudno. Życie nasze to wola, a wola nasza ma obowiązki; każde zaś działanie zwraca się do tych celów, przeszkód i środków, do tych przedmiotów oceny, które stanowią materiał dla naszej woli i naszych obowiązków. Każdy akt polega na współdziałaniu podmiotu i przedmiotu, poddawanego subiektywnej ocenie, nie moglibyśmy zatem wypełniać naszego obowiązku, gdybyśmy nie wiedzieli, czego we współdziałaniu tem oczekiwać mamy od przedmiotu. Musi przeto powstać wola do określenia i oznaczenia tych przedmiotowych oczekiwań, to jest czego oczekiwać mamy od przedmiotów w przypuszczeniu, że są one niezależne od podmiotu woli. W rzeczywistości nie są one nigdy niezależne; ale w myśli oddzielamy je od podmiotu woli i myślimy o nich nie jako o przedmiotach naszej oceny, ale jako tylko o przedmiotach postrzeganych; przedmioty sztucznie oddzielone od realnego podmiotu i uważane jako przedmioty biernego postrzegania, przybierają formę, którą nazywamy istnieniem; zadaniem nauk przyrodniczych jest badanie w ten sposób istniejących przedmiotów.

Drogę tego badania wskazuje im cel, do którego mają zmierzać: mają one nauczyć nas, czego mamy od przedmiotów oczekiwać, naprzód więc szukają tych cech przedmiotu, które nasuwać nam mogą różne oczekiwania i cechy te przedmiotów nauki przyrodnicze nazywają ich pierwiastkami. Pierwiastki te jakkolwiek nie istnieją rzeczywiście w przedmiotach, ale określają wszelkie możliwe zmiany przedmiotów. Tak nauka rzecz obecnie uważa jako kombinację pierwiastków w tym celu, ażeby oznaczyć, czem rzecz ta będzie w przy-

złości; ale rzecz obecna jest sama przyszłością, rzeczy minionej, stoi zatem między przeszłością a przyszłością, czyli jest ogniwem łańcucha, w którym każda cząstka określa przyszłość i sama jest określana przez przeszłość, każda jest i przyczyną i skutkiem.

W usiłowaniach tych nauki przyrodnicze odróżniają dwie klasy tego rodzaju istniejących przedmiotów: przedmioty, które mogą być postrzegane przez każdego, i takie, które mogą być postrzegane tylko przez jednego. Pierwszą grupę nauki przyrodnicze nazywają przedmiotami fizycznymi, drugą — psychicznymi, i każdą z nich badają oddzielnie, zważywszy, iż ten stosunek przedmiotu do jednego lub wielu podmiotów, pociąga za sobą liczne i znamienne różnice, które charakteryzują fizykę i psychologję. Ale punkt widzenia w obu jest taki sam: i jedna i druga rozpatruje materiały swój jako przedmioty postrzegania, złożone z pierwiastków i wzajemnie się warunkujące na mocy związku przyczynowego. Ponieważ przedmioty tych nauk rozważane są w oderwaniu od woli człowieka, zatem ani fizycznym przedmiotom, ani psychicznym nie możemy przyznawać ani wartości ani celów.

A czemże jest wola? Skoro psychologja podobnie jak fizyka rozważa przedmioty w sztucznym oderwaniu od woli, jakże wola sama może być przedmiotem psychologji? Kwestja ta wynika poniekąd z błędnego założenia. Początkowo wola nie jest wcale przedmiotem psychologji. Właściwym przedmiotem psychologicznym są wyobrażenia, wspomnienia, wytwory wyobraźni, rozumu. Dopiero w miarę postępu dochodzi psychologja do tego, że każdy czynnik naszego życia duchowego

rozważać zaczyna z punktu psychologicznego, to jest jako przedmiot złożony z pierwiastków, które psycholog nazywa czuciami. Otóż wola nie jest przedmiotem, psychologja zatem zrobić musi rodzaj podstawienia: realną osobowość utożsamia z psychofizycznym organizmem, a wolą nazywa zbiór warunków, które psychologicznie i fizycznie określają działanie tego organizmu. Otóż tę wolę także składają uczucia — mięśniowe i inne; wola ta podlega także prawom psychologicznym, jest skutkiem pewnych przyczyn i przyczyną pewnych skutków; żelaznym łańcuchem praw naturalnych przytwierdzona jest do skały Konieczności. Wola realna nie jest przedmiotem postrzegania, a zatem nie jest ani skutkiem ani przyczyną, tylko ma treść i wartość sama w sobie. I nie jest wyjątkiem w świecie praw i przyczyn; nie miałoby sensu pytać, czy ma ona swoją przyczynę lub nie, bo tylko przedmioty istniejące pozostawać mogą w stosunku przyczynowym. Wola realna jest wolną, i jako taka dla swoich celów przedstawia sobie świat jako niewolny, przyczynowo uwarunkowany system czegoś istniejącego. I jeżeli jest to tryumfem nowoczesnej psychologji, że zawładnąć potrafiła tem nawet, co jest najlepszego w człowieku, t. j. wolą jego, i że w woli nawet odkryła atomowe pierwiastki z ich przyczynowo konieczną grą sił, — to ślepym być trzeba, ażeby zapominać, że samo to przekształcanie i tworzenie konstrukcji jest dziełem woli, która wskazuje cele, i jest najwymowniejszym świadectwem jej wolności.

Rozumie się, że skoro tylko psycholog zacznie badać wolę, musi on zupełnie pominąć fakt, że w założeniu jego pracy leży pewne skomplikowa-

ne podstawienie. Musi on zapatrywać się na wolę, jakoby rzeczywiście złożona była z czuciowych pierwiastków i jakgdyby analiza jego pierwiastki te wykrywała. Wola jest dla niego w samej rzeczy pewnym kompleksem czuć, to jest kompleksem pewnych wyobrażeńowych pierwiastków. Gdyby psycholog, jako taki, uznawał w woli jakikolwiek czynnik, który nie byłby pierwiastkiem postrzegania, przeczyłby samej możliwości psychologii, tak samo jak fizyk, który uznając cuda w tłumaczeniu świata materialnego, przeczy możliwości fizyki. Jest to zupełnie niedorzeczne potępiać psychologa za to, że jego wykład woli nie zdaje sprawy z tego, jaką jest cała rzeczywistość; niedorzeczne jest mniemać jakoby ostatecznym argumentem przeciwko współczesnej psychologii atomistycznej były wykrzykniki filozofów, że w owych czuciowych kompleksach, które ustanawia psycholog, niema zgola rzeczywistej woli. Z pewnością niema, bo właśnie założeniem psychologii było abstrahować od tej rzeczywistej woli. Jest to równie nieuzasadnione jak zarzut, którybyśmy postawili fizykowi, że jego atomy w ruchu nie wyobrażają świata rzeczywistego, albowiem nie mają barwy ani dźwięku, ani zapachu. Gdyby i one jeszcze miały dźwięk lub zapach, fizyk nie spełniłby swojego zadania.

Psychologja może być zakończeniem, a może być także początkiem. Może być i w naszym stuleciu istotnie była ostatnim wyrazem naturalistycznego poglądu na świat, poglądu, który główny nacisk kładzie na to tylko, co może być postrzegane w przedmiotach, zapoznaje zaś obowiązki podmiotu. Ale psychologja wyradza się w niefilozoficzny psychologizm, tak samo jak wiedza przy-

rodnicza wyradza się w materializm, — jeżeli nie rozumie tego, że ujmuje tylko jedną stronę i że druga strona, ta rzeczywistość, która nie jest czemś istniejącem, a zatem nie może być przedmiotem ani psychologii, ani wiedzy przyrodniczej, jest rzeczywistością pierwotną. Psychologja zatem może być i początkiem; znaczyć ona może, iż powinniśmy się pozbyć przesadnej czci dla świata fizycznego i zwrócić się więcej do naszego świata wewnętrznego; dobra psychologja będzie wówczas najważniejszem dopełnieniem dla tych nauk, które rozpatrują życie wewnątrz nie jako przedmiot, mający istnienie i dający się opisać, ale jako system woli, który może być tylko poddawany ocenie. Zająwszy takie stanowisko psychologja z jednej strony, — nauki historyczne i normatywne z drugiej będą mogły naprawdę zdać sprawę ze wszystkich zagadnień życia wewnętrznego. Jeżeli psychologja usiłować będzie stać po obu stronach, koniec jej jest blizki, życie realne musi ją strawić i w strzępy porwać. Jeżeli mocną stopą stanie po jednej tylko stronie, nie odmawiając praw stronie drugiej, — wówczas ma przyszłość przed sobą. Psychologja współczesna nazbyt skłonna jest roztopiać się w psychologizmie i temu należy zapobiedz. Psychologja oznacza koniec jako ostatni wyraz naturalistycznego stulecia, które leży za nami; może się stać początkiem jako pierwsze słowo idealistycznego stulecia, które mamy przed sobą.

II.

Nauka w stosunku do sztuki.

Pseudo-filozoficzny kierunek, który punkt widzenia psychologiczny przyjmuje za wyłączny i jedyny dla całego poglądu na życie wewnętrzne, nigdzie może nie znalazł tak słabego odporu jak w królestwie sztuki, dlatego zapewne, że artysta nie wiele się troszczy o prawdziwe lub błędne teorie. Z tychże przyczyn zdawaćby się mogło, że niebezpieczeństwo opacznej teorii tu właśnie niczem nie grozi. Jednostronna teoria występku w błąd może wprowadzić sędziego, który z konieczności operuje oderwanymi pojęciami teoretycznymi; ale jednostronna psychologiczna teoria sztuki nie może wyrządzić szkody, zważywszy, iż artysta powierza się skrzydłom wyobraźni, a nie chodzi o kulach teorii. Byłoby to prawdą, gdyby nie to, że jedna mądra lub nie mądra teoria może pośrednio wpływać na sztukę, potęgując lub obezwładniając twórczą siłę, a to przez kształtowanie pewnej opinii publicznej, oddziaływanie na krytykę estetyczną, i na sposób kształcenia w sztuce młodych pokoleń.

CZY DZIEŁO SZTUKI JEST PSYCHOLOGJĄ?

Jakiż jest stosunek psychologii do sztuki? Kwestję tę rozważymy naprzód w najogólniej-

szej formie i bez względu na zagadnienia praktyczne. Określiwszy tak szeroko pytanie, nie możemy na wstępie pominąć kwestji, czy samo dzieło sztuki nie jest czasem podręcznikiem psychologii, czy w szczególności nie moglibyśmy się jej uczyć u poetów. Słyszymy często, że Shakespeare i Byron, Meredith i Kipling lepszymi są psychologami, niż którykolwiek z uczonych profesorów, albo że Henryk James więcej napisał książek o psychologii, aniżeli brat jego William. Jest to nieporozumienie. Poeta o ile działa środkami poetyckimi nigdy nie jest psychologiem; jeżeli nowocześni powieściopisarze pewnego kierunku, uprawiają niekiedy psychologiczną analizę, to posługują się właśnie środkami, które nie należą do czystej sztuki; jest to rodzaj mieszany, znamionujący epokę upadku.

Co prawda spór byłby bezcelowy, gdybyśmy psychologją nazywać mieli wszelkie orzeczenia, dotyczące życia duchowego. Psychologja nie wymaga koniecznie naukowej abstrakcyjnej formy; może mieć i formy literackie, ale przypuszcza zawsze pewien szczególny sposób traktowania przedmiotu. Usiłuje ona opisać i wytłumaczyć życie duchowe jako kombinację pierwiastków. Psychologję 'znamionuje rozkładanie świadomości, która jest jednością na elementarne procesy, tak samo jak nauki przyrodnicze znamionuje dzielenie przedmiotów fizycznych; traktowanie przedmiotu fizycznego jako całości nie jest nauką przyrodniczą, tak samo przedstawianie i tłumaczenie stanu duchowego jako całości, nie stanowi psychologii. Poeta również jak historyk i działacz praktyczny stawia sobie za zadanie takie właśnie rozumienie całości, psycholog obiera kierunek wprost przeciwny; tam-

ci szukają treści, psycholog zrozumieć chce ustrój; pierwiastki psychologiczne równie mało obchodzą poetę, jak mikroskopowe komórki drzewa — malarza krajobrazu. Drzewo w krajobrazie musi być prawdziwe pod względem botanicznym, rysunek jego nie może przeczyć obserwacjom botanika; ale nie idzie zatem, iżby te obserwacje miały być na obrazie wystawiane. Podobnie chcemy, iżby poeta tworzył nam ludzi psychologicznie prawdziwych, przynajmniej o ile wyższe wymagania estetyczne nie nakazują mu tworzyć psychologicznych niemożliwości ze świata fantazji, z którymi godzimy się równie chętnie, jak naprzykład z konwencjonalnymi kwiatami albo z anatomiczną niemożliwością ludzkich postaci, którym z ramion wyrastają skrzydła. Budzą w nas odrazę psychologicznie fałszywe kreacje czarnych charakterów lub bohaterów w trzeciorzędnych melodramatach, psychologiczne marjonetki w powieściowych fejtletonach dzienników, w licznych romansach wypadki obłądzenia, o którym uczony psycholog odrazu postawiłby diagnozę, że jest symulowany, bo obłąkany nigdy tak nie postępuje. Wymagamy więc prawdy filozoficznej, i wielcy poeci instynktownie wymaganiu temu zadość czynią, tak dalece, że psycholog nieraz w dziełach ich znaleźć może materiał dla studentów, który zastępuje mu żywego człowieka. Psycholog wierzy poecie i studjuje zazdrość w Otellu, miłość w Romeu, neurastenję w Hamlecie, namiętności polityczne w Cezarze, ale kreacje te same przez się nie są żadną psychologją.

Poeta tworzy życie duchowe, sugerując je duszy człowieka; tylko ten kto później życie to rozkłada na części, jest psychologiem. Poeta działa jak życie; dziecko, które się uśmiecha lub

placze każe nam myśleć o cierpieniu lub zadowoleniu, ale nie daje nam żadnego psychologicznego tłumaczenia, czem jest zadowolenie lub cierpienie. Tak samo poeta śmieje się i płacze, i jeżeli jest wielkim artystą, obdarzonym wielką siłą sugestywną, zmusza nas, ażebyśmy czuli z nim razem; tymczasem gdy tylko analizuje i daje nam garść pierwiastków rozróżnionych wedle oderwanych pojęć psychologicznych, wzbudza w nas tylko intelektualne zainteresowanie. W mowie popularnej nazywamy poetę dobrym psychologiem jeżeli tworzy ludzi, którzy przedstawiają dobry materiał dla analizy psychologicznej; jeżeli zaś poeta sam analizy tej dokonywa w terminach psychologii fizjologicznej, zaczyna nam tłumaczyć, dlaczego marzyciel stał się bohaterem, albo bohater marzycielem, albo święty grzesznikiem, — usiłowaniami jego naukowym szkodzić będzie jego poezja, a poezję jego obniży pozowanie na naukowość. Tak postępują Meredith i Bourget, Ibsen — nigdy. Poezja i psychologia różnią się nie dlatego, że mówią różnym językiem, ale że zajmują zgoła inny punkt widzenia względem życia duchowego; znajomość duszy ludzkiej, jaką ma poeta, nie należy do podręczników psychologii.

Dla muzyki i sztuk plastycznych cała ta kwestja nie istnieje, a przynajmniej istniećby nie powinna. Niemniej i tu spotykamy spory, czy muzyka powinna opisywać ludzkie uczucia. Nieporozumienie co do logicznego znaczenia opisu jest tu bardziej jeszcze oczywiste. Kompozytor tam samo jak poeta nie opisuje uczuć, tony i wiersze sugerują nam uczucia, rozprawiać zaś o nich z punktu widzenia psychologicznego nie jest rzeczą ani muzyki ani poezji.

Widzimy więc, że sztuka jako taka nie jest psychologią; pozostaje nam zbadać, o ile sztuka może być przedmiotem psychologii. Położenie jest proste. Psychologia jest to nauka, która opisuje lub tłumaczy procesy duchowe. Rzecz lub proces fizyczny, chociażby proces mózgowy, nigdy nie jest bezpośrednim przedmiotem psychologii. Każde dzieło sztuki — rysunek, napisany poemat, odegrana melodia — są to rzeczy fizyczne; zatem dzieło sztuki samo przez się nie jest przedmiotem psychologii, opis jego leży po za granicami jej kompetencji. Fale dźwięków składające melodię, opisuje fizyk; linje, krzywizny i kąty opisuje geometra. Przedmiot fizyczny styka się z umysłem ludzkim w dwóch punktach: w punkcie wyjścia i w punkcie przybycia. Każde dzieło sztuki powstaje w umyśle artysty i działa na umysł widza lub słuchacza; powstanie więc i oddziaływanie utworu sztuki są to psychiczne procesy, i oba te procesy stanowią materiał dla psychologicznego opisu i tłumaczenia. Mamy więc zagadnienia psychologiczne dwojakiego rodzaju, dwa punkty widzenia w psychologicznym badaniu sztuki; trzeciego być nie może. Jedno zagadnienie brzmi: Przez jakie procesy psychiczne umysł tworzy sztukę? Drugie: przez jakie procesy psychiczne sztuka działa na umysł?

Nowoczesna psychologia w ciągu lat ostatnich dokonała rychłych postępów dzięki nadzwyczajnemu rozwojowi jej metod; nie trzyma się już dziś mniemania, jakoby jedna droga prowadzić ją miała do celu, stosuje metody do rodzaju zagadnienia. Jasnem jest, iż dwa powyższe psychologiczno-

estetyczne zagadnienia wymagają różnych metod. Kwestja, w jaki sposób artysta tworzy dzieło sztuki, leży po za obrębem samoobserwacji psychologa, musi się on zwrócić do przeszłości. Natomiast kwestję, w jaki sposób dzieło sztuki działa na widza, badać może przez analizę własnych uczuć estetycznych.

Dla celów tej samoobserwacji może on zastosować metodę eksperymentalną, podczas gdy nad twórczością artystyczną eksperymentu robić nie może. Natomiast twórczość artystyczną z łatwością badać może na pierwszych próbach artystycznych dziecka, a nawet u zwierząt. W ten sposób pierwsza grupa badań posługuje się głównie metodą socjologiczną, biologiczną i historyczną; druga — pierwszeństwo oddaje metodzie eksperymentalnej. Pierwsza grupa rozporządza obfitszym materiałem; druga — znamionuje się bardziej ścisłym traktowaniem przedmiotu. Nie możemy tu przedstawiać rezultatów tych badań chociażby w sposób zupełnie pobieżny; poprzestać musimy na wskazaniu ogólnych kierunków odnośnych poszukiwań.

Naprzód więc, co się tyczy psychologii twórczości, w epoce darwinizmu, psycholog sztuki zwraca się przedewszystkiem do zwierząt. Biologicznie łatwe to do zrozumienia; częste walki zwierząt w formie gry stanowią wyborne ćwiczenie do akcji użytecznej i celowej, ćwiczenie zatem w walce o byt tak samo konieczne jak ćwiczenie jakiegobądź funkcji nerwowej. A jednocześnie w grach tych mieszczą się najważniejsze pierwiastki twórczości estetycznej: jest to czynność w danej chwili dla organizmu bezużyteczna, wykonywana jedynie dla przyjemności. Bardziej złożone formy tegoż samego popędu, psychologia społeczna odnajduje

w życiu dzikich. Widzimy że u ras pierwotnych pracy ich towarzyszy zazwyczaj śpiew rytmiczny, ich tańce dają początek poezji lirycznej, narzędzia, naczynia, broń i chaty są ozdabiane, z życia religijnego, społecznego i technicznego rodzi się sztuka. Pierwsze te zarodki sztuki, psycholog wiąże z twórczością ludów cywilizowanych. Kierunek jego interesu inny jest niż historyka i filologa, nie idzie mu o pojedyncze dzieło sztuki jako o pewien jedyne w swoim rodzaju fakt; szuka on praw psychologicznych, na mocy których w różnych okolicznościach powstają takie, a nie inne utwory poezji i rzeźby, muzyki, architektury i malarstwa. Sztuka zjawia się w ten sposób jako jeden z pierwiastków świadomości społecznej na równi z prawem i religią, nauką i polityką. Ale psychologicznie sztuka większy przedstawia interes, aniżeli którakolwiek z innych funkcji duszy zbiorowej, gdyż ze wszystkich najmniej jest niezbędna dla istnienia biologicznego, dzięki temu jest ona bardziej wolną, łatwiej poddaje się każdemu naciskowi czy to wewnętrznych skłonności, czy zewnętrznych warunków; w najsilniejszym organizmie społecznym może zaniknąć, w najsłabszym w całej chwale może zakwitnąć. Ta niezrównana różnorodność i łatwość przystosowywania się sztuki okazuje najlepiej, jak dalece duchowe wytwory człowieka zależne są od całości zmiennych warunków. Gdy tak z punktu widzenia socjologicznego, psychologja ustanawia ogólną charakterystykę epok i narodów, jednocześnie nie przeocza i różnic indywidualnych. Ogólny poziom artystyczny danej duszy społecznej przedstawia tylko jedną stronę zagadnienia; drugą jest odchylenie się jednostek wyżej i niżej tego poziomu, począwszy od anti-estetycznie nastrojonego filistra do

największego geniuszu; i tutaj zajmuje nas zależność objawów tych od najrozmaitszych warunków. Psycholog na podstawie biografji, a w szczególności autobiografji poetów i malarzy wykryć usiłuje wszystkie subtelne wpływy, które zapładniały ich fantazję, albo duszy ich nadawały nienormalny kierunek.

Badając tak twórczość artystyczną w różnych czasach i u różnych narodów, psycholog zdobywa w końcu ogólny pogląd na proces twórczości i jej warunki. Rozprasza się otaczająca ją zrazu atmosfera tajemniczości: licznymi niemi proces ten zdaje się wiązać z prostymi czynnościami uwagi, ze zjawiskami powściągu i sugestji; w innym zaś kierunku pokrewieństwo zdradza z marzeniem senem i iluzją, a także z nienormalnymi stanami hipnotyzmu i obłądu. Jestto wprawdzie proces najbardziej złożony, obejmujący całą osobowość człowieka, ale tak nieznacznie stopniami przechodzi on w prostsze objawy życia duchowego, tak łatwo zaczątki jego wykryć się dają u dziecka, że psycholog niema powodu tracić otuchy; wykrycie funkcji artystycznych mózgu nie przechodzi granic przy czynowego tłumaczenia. Teoretycznie aparat całej nowoczesnej psychologji z jej czuciowemi atomami, prawami kojarzenia i powściągu, wystarczyć może dla wyjaśnienia twórczości artystycznej na całej jej skali, począwszy od bohomasów, jakie uczeń kreśli w swym bruljonie, aż do nieśmiertelnych fresków Michała Anioła.

PSYCHOLOGJA DZIAŁANIA ARTYSTYCZNEGO.

Zgola inne są metody, któremi posługujemy się w badaniu drugiej grupy zagadnień estetycznych:

psychologicznych skutków jakie wywiera przedmiot piękny. Wchodzi tu w swe prawa psychologia eksperymentalna. Gdy przed laty dwudziestu badacz życia duchowego przejął ściśle metody nauk przyrodniczych i wypracował plan doświadczeń w celu dokładnej analizy procesów psychicznych, zdawało się powszechnie, że metodę taką da się zastosować tylko do procesów, intelektualnych, w szczególności do funkcji postrzegania i może ruchów elementarnych. Zwolna jednak nowe metody zdobywać sobie zaczęły jedną po drugiej dziedziny — pamięci i wyobraźni, kojarzenia i apercepcji, uczuć i wzruszeń, powstrzymanych w rozwoju lub nienormalnych stanów duchowych, dziś zaś badania eksperymentalne prowadzą się w różnych miejscach nad najbardziej subtelnymi zjawiskami duchowymi, nad wrażliwością estetyczną i jej warunkami.

Dawno już Fechner dał silny impuls do eksperymentalnego badania pierwiastków estetycznych. Większą liczbę osób wypytywał on systematycznie, która z określonego zbioru figur prostokątnych najwięcej im się podoba; było to dziesięć figur, poczynawszy od prawidłowego kwadratu do prostokąta, mającego pięć cali długości i dwa szerokości. Przeważało upodobanie do form, w których urzeczywistniona była zasada złotego cięcia, to jest w których bok krótszy miał się do dłuższego, tak jak dłuższy do sumy obu. Dziś badania w wielu kierunkach poszły dalej. Przedewszystkiem nieograniczają się do jednej sztuki, obejmują zarówno sztuki plastyczne jak muzykę i poezję. Estetyczna harmonja i dysonans tonów, stosunek ich do tak zwanego dudnienia i do tonów górnych, do zlewania się i rozróżniania tonów, do ich barwy i trwa-

nia; dalej muzyczne własności rytmu, stosunek jego do uwagi i uczucia czasu, do fizjologicznych funkcji oddychania, mięśniowego napięcia, i innych, — wszystko to stało się przedmiotem doświadczalnych badań psychologii. Studja nad rytmem muzycznym prowadzą do badania pierwiastków poezji; doświadczalne badanie rytmu wiersza, stosunku jego do rymu, długości strof, do wahań apercepcji i do różnych funkcji fizjologicznych, — wszystko to przedstawia się wielce obiecująco, jakkolwiek znajduje się jeszcze w zaczątku.

Bardziej posunięte są próby doświadczalnego badania nad sztukami plastycznymi. Barwy i kształty nasuwają mnóstwo zagadnień. Widmo barwne było zawsze w laboratorium jak u siebie; ale psycholog badał kolory jako pierwiastek postrzegania, albo jako funkcję oka, nie zaś jako przedmiot uczucia estetycznego. Dziś studja jego przybierają nowy kierunek i stawiają sobie pytanie: który z dwóch kolorów bardziej się podoba? O ile to większe lub mniejsze podobanie się zależy od nasycenia, jasności lub rozmiarów barwnej powierzchni? Jakie połączenia kolorów uznawane są za przyjemne, o ile zależą one od względnych rozmiarów powierzchni, od materiału kolorowego, od stosunku natężenia lub białości dwóch powierzchni? Jakie kształty, kąty i przecięcia bardziej się podobają, o ile zależy wrażenie od skojarzeń, od pozycji ciała, albo ruchów ocznych? O ile na siłę uczucia estetycznego wpływa plastyczność, naprzykład w widzeniu stereoskopowem, ruch, albo połączenie rysunku z barwą? Czy w szeregu prostokątów, elips albo linii rozmaicie podzielonej, jedna tylko z figur wydaje się przyjemną, czy też krzywa este-

tycznego zadowolenia wykazuje kilka maksymalnych punktów.

Badanie doświadczalne może jeszcze więcej zbliżyć się do zagadnień sztuki rzeczywistej. Dla przykładu przytoczę tu szereg doświadczeń, świeżo przeprowadzonych w laboratorium Harwarda, jako przedmiot tezy doktorskiej. Zagadnienie polega na określeniu najbardziej przyjemnego ustosunkowania dwóch stron przedmiotu, mającego sprawiać zadowolenie estetyczne. Najprostszą formą tego jest oczywiście geometryczna symetria, jaką wykazuje wiele dzieł budownictwa; taką przyjemną równowagę części mamy także w każdej dobrze podzielonej budowlu, jakkolwiek dwie jej połowy dalekie są od tożsamości. Zachodzi pytanie, przy jakich warunkach osiąga się taką przyjemną równowagę, jeżeli dwie połowy przedmiotu nie są identyczne. W terminach psychologii doświadczalnej zagadnienie postawi się naprzykład w ten sposób: na pewnym ograniczonym polu oznaczamy jego centr; w jakiej odległości od centru umieścić należy długą linię prostopadłą, jeżeli po drugiej stronie w określonym oddaleniu od centru znajduje się linia o połowę od tamtej krótsza; w jakiej odległości umieścimy linię długą, jeżeli po drugiej stronie jest punkt albo dwie linie, albo krzywa określonej formy i t. d., zawsze w przypuszczeniu, że ma być otrzymana kombinacja najbardziej przyjemna dla oka. Jedna linia znajdować się może po danej stronie; przez doświadczenie znaleźć mamy pozycję najbardziej przyjemną dla dwóch linii po drugiej stronie, naśladując w ten sposób wypadek, gdy dwie figury po jednej stronie obrazu mają być zrównoważone przez jedną figurę po drugiej. Warunki doświadczenia łatwo możemy coraz

bardziej komplikować, przystosowując się coraz więcej do warunków kompozycji w malarstwie, rzeźbie, budownictwie, sztuce dekoracyjnej i t. p.

Może ktoś powiedzieć: jednakże wszystkie te doświadczenia są zbyt proste; jakkolwiek bardzo interesujące, nigdy jednakże nie osiągną rzeczywistej złożoności w sztuce. Czemże są te proste linie wobec Madonny, prosta harmonja tonów wobec symfonji?

Ale czyż robi kto zarzut fizykowi, że naturę piorunów bada nie przez równie potężne wyładowania elektryczności, ale przy pomocy małej iskry, jaką daje jego maszyna? Tak samo gdy zbadać chce fale oceanu obserwuje ruch niewielkiej ilości wody w niewielkiem naczyniu laboratoryjnym. Ten to właśnie elementarny charakter metod doświadczalnych stanowi rękojmię ich wartości, jako środka w objaśnianiu zjawisk; działanie przedmiotu estetyczne może być psychologicznie objaśnione pod tym tylko warunkiem, że jego pierwiastki badać będziemy w sposób jaknajbardziej szematyczny. Oczywiście koniecznym przypuszczeniem tutaj jest to, że w laboratorium da się wywołać i utrzymać estetyczny nastrój umysłu, a co do tego wątpić nie mamy powodu. Co do innych wzruszeń życiowych, to w samej rzeczy nie możemy w laboratorium zni kochać ani nienawidzić, podziwiać, ani czuć wstrętu, a nawet powiedzieć można, że przyjemność w laboratorium wywoływana nie jest przyjemną, a ból nie jest bolesnym. Ale uczucie estetyczne nie ulega tu zmianie, właśnie dla tego, iż wolne jest od wszelkich praktycznych życiowych interesów. Tak więc doświadczalne badanie psychologicznego działania sztuki zdaje się być w lepszych postawione wa-

runkach aniżeli biologiczne i historyczne studia nad twórczością w sztuce; a pierwsze i drugie tworzą już dziś system psychologicznej estetyki, który jakkolwiek ma jeszcze luki, jednakże nadzwyczaj szybko zbliża się do wykończenia. Po drodze tej psychologia iść będzie dalej, dopóki na podstawie prawa przyczynowości nie wykryje i nie objaśni najbardziej subtelných przyczyn i najbardziej ukrytego działania utworu sztuki, tak jak i wszelkich innych działań w naturze.

PIĘKNO ABSOLUTNE.

Wiem, iż dużo jest ludzi, którzy powiedzą: Tak — i to jest wszystko.— Co do mnie, sądzę, że jednak coraz więcej jest takich, którzy rozumieją, że: połowa prawdy jest prawdą — jako połowa, ale jest fałszem z chwilą, gdy uchodzić chce za całą prawdę. Jakoż zdaje mi się, że cały ten program psychologiczny jest jednostronny, i że życiu idealnemu naszej epoki grozi niebezpieczeństwo w razie, gdyby tryumfująca psychologia zmiażdżyć miała wszelką opozycję idealizmu. Ze sztuką ma się tak jak z nauką i moralnością. Psychologia głosi: każdą myśl w nauce, każdy czyn w postępowaniu moralnem możemy opisać i wytłómaczyć z punktu widzenia, atomistyczno-naturalistycznego, jako konieczny wynik poprzedzających go psychologicznych warunków. Niema więc w nauce absolutnej prawdy, ani w moralności absolutnego dobra; obowiązek — to utorowane skojarzenia, a wartość naszych postępów i myśli leży wyłącznie w przyjemnych skutkach dla naszej świadomości. Sztuka łatwo podchodzi pod tenże pogląd: jeśli niema absolutnej prawdy ani dobra, niema

też piękna, któreby miało wartość bezwzględną, cała treść jego — jest to właśnie, co wykrywa w niem psychologia; jest ono rezultatem pewnych procesów psychicznych w duszy artysty, i z kolei przyczyną pewnych przyjemnych stanów w świadomości widza lub słuchacza.

Nie odmawiam psychologii prawa do rozpatrywania utworów piękna z takiego punktu widzenia, i jako psycholog, w miarę sił do badań tych się przykładam. Ale nie mogę się pozbyć myśli, że taki punkt widzenia jest zupełnie sztuczny w odniesieniu do żywej, rzeczywistej sztuki, sztuczny — zarówno ze względu na artystę, który tworzy, jak widza, który korzysta z owoców tej twórczości, sztuczny — wszędzie, gdzie mamy pełne odczucie całej treści sztuki.

Powiedziałem, że psychologia ma wszelką rację bytu w obrębie swoich granic; ale granice jej ciśniejsze są niżby zdawać się mogło na pierwszy rzut oka. Psychologia opisuje i tłómaczy życie duchowe; ale opis i tłómaczenie możliwe są tylko odnośnie do „przedmiotów”. Tłómaczenie przypuszcza zawsze opis, a opis niemożliwy jest bez istnienia danego przedmiotu.

Otóż nasze wewnętrzne życie duchowe, jako coś rzeczywistego, poznajemy nietylko jak zbiór przedmiotów, w świadomości istniejących. Postrzeżenia i pojęcia uświadamiamy, być może, jako coś przedmiotowego, ale uczucia, sądy, chcenia nie zjawiają się nam jako przedmioty, którebyśmy biernie postrzegali, lecz jako coś, co przeżywamy sami, jako czynność, której rzeczywistość nie może być ani opisana, ani przyczynowo wytłómaczona. Słowem, nie jesteśmy wyłącznie biernym podmiotem, który jest świadomy pewnych przedmiotów;

jestemy podmiotem woli, której akty niemniej są rzeczywiste, jakkolwiek nie są czemś przedmiotem.

Wola, uczucia, sąd, należą do świata, który nie opisujemy, ale oceniamy; świat ten zrozumieć możemy nie przez kategorię przyczyny i skutku, ale przez kategorię treści, znaczenia i wartości. W tym to świecie woli wyrasta i rozkwita Sztuka. Zpśród charakterystycznych cech tego świata woli jedno rozróżnienie szczególnie jest doniosłe: wola nasza może mieć postać czysto indywidualną albo też może mieć znaczenie pewnego aktu nad-indywidualnego, który musi być uznawany przez każdy inny podmiot, aktu niezależnego od naszych pragnień osobistych. Jest to akt, który uznajemy za konieczny dla naszego podmiotu, jako akt, który przez każdego powinien być wypełniany: nazywamy go obowiązkiem.

Prawda i piękno są to obowiązki — obowiązki logiczne i estetyczne, tak jak dobro jest obowiązkiem etycznym. W nauce wybieramy i określamy aksjomaty fizyczne takie a nie inne, dlatego że wola nasza musi w myśl swego obowiązku tak, a nie inaczej wybierać, to znaczy tylko taki wybór woli, zawarty w pewnym twierdzeniu, może być obowiązujący dla każdego innego podmiotu. Sztuka w Madonnie Sykstyńskiej dobiera takich a nie innych linii i kształtów, barw i krzywizn, dlatego że tylko ten wybór twórczej woli jest tym, jakim być powinien, jaki przepisuje obowiązek, jaki może domagać się uznania przez każdy inny podmiot woli.

W świecie tym jest pięknem i sprawia rozkosz estetyczną, to co przekształcone jest w ten sposób, że prócz siebie nic innego nam nie nasuwa,

co samo w sobie pełną całość zawiera. Nie pytamy, gdzie są ręce i nogi osoby, której popiersie przedstawił artysta, ani też jaka jest jej tuśza. Nie pytamy, jak wygląda pole i las poza ramą malowanego krajobrazu; nie pytamy, co osoby dramatu robiły przed rozpoczęciem akcji, ani co robić będą po jej zakończeniu. Nasze dzieła sztuki nie są w naszej przestrzeni, ani w naszym czasie, są one w swoim własnym świecie, po za który nigdy nie wychodzą. Sztuka rzeczywista każe nam zapomnieć, że obraz jest tylko kawałkiem płótna, Hamlet tylko aktorem a nie księciem. Zapominamy o związku rzeczy, abstrahujemy od ich stosunków, myślimy przedmiot sam w sobie, — i to jest nastrój umysłu estetyczny. Kiedy doznajemy rozkoszy wobec wielkich dzieł sztuki, czynnikiem istotnym nie jest osobnicze zadowolenie zmysłów lub uczuć, jak w jedzeniu i picciu; nie, jest to uznanie, aprobata, jaką wola nasza wyraża woli artysty. W owej chwili wola nasza działa z jego wola, jeżeli dzieło jego uznajemy za piękne, uznajemy przez to, iż jest ono takim, jak czujemy, że być powinno, że wola jaką mamy do pojmowania tej czątki świata, stanęła w tej chwili na wysokości swego obowiązku, że przekroczyliśmy sferę czysto osobistej dowolności pragnień i zadowolnień, a wkroczyli w sferę nad-indywidualnych wartości. Kto zapatruje się na sztukę, jako na funkcję woli, ten wierzy w sztukę i ocenia ją jako świat pewnego rodzaju obowiązku. Psychologja nie jest w stanie wykryć i zrozumieć tej strony sztuki; głębokie znaczenie sztuki, psychologja jako taka zapoznawać musi, jak zapoznaje głębsze znaczenie prawdy i dobra moralnego.

Część II.
ROZWÓJ WYOBRAŹNI.

I.

WYOBRAŹNIA U ZWIERZĄT.

I. Dotychczas badaliśmy wyobraźnię tylko analitycznie. Teraz zaś postaramy się ją zbadać w jej ewolucji postępowej, poczynając od form najniższych do najbardziej złożonych, od zwierząt, dziecka i człowieka pierwotnego, aż do najwyższych rodzajów twórczości.

Nie będę się długo zatrzymywał nad wyobraźnią u zwierząt, gdyż jest to kwestja trudna do rozwiązania. Wprawdzie nie brak materiałów autentycznych i skontrolowanych, z chwilą jednak, gdy chcemy je wytlómaczyć, trudno nam pozbyć się w zupełności antropomorfizmu.

Kwestję tę traktował metodycznie Romanes w swej *Évolution mentale des animaux* (ch. X). Odróżniał on cztery stopnie wyobraźni, w znaczeniu najszerszem:

1) Odtworzenie, wywołane bezpośrednio; np. widok pomarańczy przypomina nam jej smak. Jest to niższa forma pamięci, oparta na asocjacji cech wspólnych. Znajduje się na bardzo niskim stopniu

drabiny zwierzęcej, i autor przytacza mnóstwo na to dowodów.

2) Odtworzenie samorzutne; istniejący przedmiot przypomina przedmiot nieistniejący. Jest to wyższa forma pamięci, spotykana często u mrówek, pszczoł, os, etc., która też tłómaczy podejrzliwą czujność dzikich zwierząt. Nocne dalekie szczekanie psa wstrzymuje w biegu lisa, gdyż w wyobraźni jego powstają wszystkie przeszłe niebezpieczeństwa.

Te dwa stopnie nie przekraczają poza pamięć właściwą i prostą czyli poza wyobraźnię odtwarzającą; dwa pozostałe stanowią wyobraźnię wyższą.

3) Zdolność asocjacji obrazów rzeczy nieistniejących, bez sugestji zewnętrznej, drogą wewnętrzną pracy duchowej. Jest to niższa i pierwotna forma wyobraźni twórczej, którą można nazwać syntezą bierną. Na dowód jej istnienia Romanes przypomina, że stwierdzono marzenia u psów, koni i wielkiej liczby ptaków; że niektóre zwierzęta, zwłaszcza w stanie wścieklizny, podlegają jak się zdaje iluzjom i ścigane są przez mary; że niektóre, wreszcie, znajdują się w stanie, podobnym do nozalgji, która uwidocznia się w gwałtownej potrzebie powrotu do miejsc dawnych lub też w powolnem wymieraniu, wynikającym z braku osób i rzeczy, do których przywykły. Faktów tych, zwłaszcza ostatnich, nie można wytłómaczyć bez żywego odtwarzania obrazów dawnego życia.

4) Stopień najwyższy polega na celowem łączeniu obrazów dla wytworzenia nowych kombinacji. Można to nazwać syntezą czynną, stanowiącą prawdziwą wyobraźnię twórczą. Czy trafia się ona niekiedy w królestwie zwierząt? Romanes stanowczo przeczy, przytaczając ludzacy nieco do-

wód: do tworzenia potrzebna jest przadewszystkiem zdolność abstracji, bez mowy zaś abstrakcja jest wątpliwa. Wyższe zwierzęta pozbawione są zatem jednego z warunków wyobraźni twórczej.

Dochodzimy tu do jednego z tak częstych w psychologii punktów spornych, na którym pytamy: Czy cecha ta właściwą jest wyłącznie człowiekowi, czy też znajduje się w zarodku u zwierząt? Niektóre zwierzęta — powiada Oelzelt-Newin — posiadają wszystkie warunki, niezbędne do twórczości wyobraźniowej, subtelne zmysły, dobrą pamięć i odpowiednie stany czuciowe. Twierdzenie to, czysto dialektyczne, oznacza, że rzecz jest możliwą, nie ustanawia jej jednak faktycznie. Czy pewnem jest, zresztą, że znajdujemy wszystkie warunki wyobraźni twórczej, wobec tego, że wyżej stwierdzono brak abstrakcji? Autor, który ogranicza swe badania do ptaków i budowy ich gniazd, twierdzi, przeciw Wallace'owi i innym, że budowanie gniazd wymaga „mystycznej syntezy wyobraźni”.

Możnaby również przytoczyć zwierzęta — budujące (pszczoły, osy, mrówki etc.). Jeżeli nawet zaliczyć ich zdolność architektoniczną do „instynktu” i uważać ją za nieświadomą, to nie można tego samego powiedzieć o zmianach i przystosowaniach, jakie zwierzęta te czynią w typowym planie swych budowli, gdy znajdują się w nowych warunkach. Obserwacje i nawet badania metodyczne (np. Hubera, Forela etc.) wykazują, że niektóre zwierzęta w razie potrzeby zmieniają pierwotny typ swych budowli. Czy można im wobec tego odmówić zupełnie zdolności do wynalazków? Nie przeczy to, zresztą, słusznej uwadze Romanesa. Należy tylko zauważyć, że abstrakcja lub dysocja-

cja ma rozmaite stopnie, i że najprostsze z nich dostępne są inteligencji zwierząt. Jeżeli brak im logiki pojęć, wskutek braku mowy, to pozostaje logika wyobraźni ¹⁾, wystarczająca do małych innowacji. Słowem, zwierzęta mogą tworzyć w tym stopniu, w jakim potrafią abstrahować.

II. Zdaniem naszym, zdolności twórczej należy szukać raczej w formie, właściwej fantazji zwierzęcej, która jest czysto ruchową i objawia się w rozmaitych rodzajach gier. Jakkolwiek gra jest tak stara, jak człowiek, psychologją jej zaczęto się zajmować dopiero w 19-yim wieku. Groos odróżnia dziewięć kategorii gier: 1) Takie, które w gruncie rzeczy stanowią doświadczenie i polegają na próbach, dokonywanych przypadkowo, bez natychmiastowego celu, dostarczając w każdym razie pewnych wiadomości o własnościach świata zewnętrznego. Jest to jakby wstęp do fizyki, optyki, mechaniki eksperymentalnej, na jaką stać zwierzęta; 2) ruchy lub zmiany miejsca, dokonywane dla samych siebie; fakt bardzo powszechny, jak świadczy nieustanny ruch motyli, much, ptaków, nawet ryb, które częściej bawią się w wodzie, aniżeli szukają pożywienia; szalone bieganie na swobodzie psów, koni etc.; 3) udawanie polowania, t. j. gra z żywą lub martwą zdobyczą, pies i kot, ubiegający się za przedmiotami ruchomymi, za piłką, piórem; 4) udawane walki, sprzeciwianie się, prowokacje bez złości; 5) sztuka architektoniczna, która uwidocznia się szczególnie w budowie gniazd:

¹⁾ Bardziej szczegółowo o tym przedmiocie znajdzie czytelnik w naszej *Evolution des idées générales*, ch. I, section I.

niektóre ptaki stroją je w błyszczące rzeczy (kamienie, drobne szkiełka) — rodzaj antycypacji uczucia estetycznego; 6) bawienie się w lalki jest powszechne wśród ludzi, zarówno dzikich jak cywilizowanych; Groos sądzi, że niektóre zwierzęta mają równoznaczne zabawy; 7) naśladownictwo dla przyjemności, tak właściwe małpie; ptaki śpiewające naśladowują głosy znacznej liczby zwierząt; 8) ciekawość stanowiąca jedyną zabawę duchową zwierząt: pies, przyglądający się ruchowi ulicznemu z muru lub okna; 9) zabawy miłosne „różniące się od innych tem, że nie są prostymi ćwiczeniami, lecz dążą do celu realnego”. Są one bardzo znane od czasu, gdy Darwin w książce swej o doborze płciowym przypisał im wartość estetyczną, czemu przeczy zresztą Wallaschek i Groos.

Olbrzymia ilość zjawisk, zawartych w tych dziewięciu kategoriach, wykazuje następujące cechy wspólne: często nieprzewidziane i nowe kombinacje; nie są one powtarzaniem życia codziennego, nie są konieczne do zachowania życia. Czy występują w tej, czy innej formie, zawsze mamy tu tworzenie, wynajdywanie. Wyobraźnia działa tu w formie czysto ruchowej: polega ona na niewielkiej liczbie wyobrażeń, wyrażających się w ruchach, służących za centr, około którego grupują się ruchy; być może, że samo wyobrażenie jest zaledwie świadome, tak że wszystko ogranicza się na tworzeniu samorzutnem i na gromadzeniu zjawisk ruchowych.

Ta forma wyobraźni twórczej posiada bardzo wątki, bardzo ograniczony podkład psychologiczny. Bo też w królestwie zwierząt twórczość wyobrażeniowa występuje w objawach najprostszych, forma ruchowa stanowi jej cechę właściwą, charaktery-

styczną. Nie może ona mieć tu innych cech z następujących powodów:

Nie poprzedza jej w dostatecznym stopniu abstrakcja lub dysocjacja, która rozdrabnia dane doświadczenia i przygotowuje z nich materiały do przyszłej pracy twórczej. Mamy tu do czynienia z niewielką liczbą wyobrażeń, przedewszystkiem zaś z niewielką ilością możliwych asocjacji wyobrażeń. Stwierdzają to zarówno dane psychologii zwierzęcej, jak i dane anatomii porównawczej. Wiadomo, że części nerwowe, które służą w mózgu za łącznik między sferami zmysłów—bez względu na to, czy będziemy w nich upatrywali centry (Flehsig) czy też pęki zwierających się włókien (Maynert, Wernicke) —zaledwie naszkicowane są u ssących zwierząt niższego rzędu i dochodzą tylko do miernego rozwoju u zwierząt wyższych.

Porównajmy teraz zwierzęta wyższe do małych dzieci: zbliżenie to nie opiera się na dalekiej jakiejś analogji, lecz na zasadniczem podobieństwie ich natury. Człowiek w pierwszych latach życia posiada mózg mało zróżniczkowany, dość słaby zapas wyobrażeń, bardzo słabą zdolność do abstrakcji: stan jego rozwoju intelektualnego jest o wiele niższy od stanu rozwiniętych ruchów refleksowych, instynktywnych, impulsywnych. Wskutek tej przewagi systemu ruchowego, wyobrażenia proste i niedoskonałe, zarówno dzieci jak i zwierząt, mają skłonność natychmiastowego wyrażenia się w ruchach. Nawet wynalazki ich w zabawach, są po większej części o wiele niższe od tych, któreśmy powyżej wyliczyli w liczbie dziewięciu oddzielnych grup.

Bezwątpienia, jest to hipotezą twierdzić, że wyobrażenia twórcza, właściwa zwierzętom, pole-

ga na nowych kombinacjach ruchów. Sądzę wszakże, że nie jest to pogląd, pozbawiony podstawy, jeżeli zważymy powyższe fakty. Prócz tego widzę w nim dowód na rzecz ruchowej teorii twórczości.

II.

WYOBRAŻNIA TWÓRCZA DZIECI.

W jakim wieku, w jakiej formie i w jakich warunkach zjawia się wyobrażenia twórcza? Nie sposób odpowiedzieć na to pytanie, które zresztą niewielką ma rację bytu; wyobrażenia bowiem twórcza wybija się tylko powoli ze stanu czystej reprodukcji, powstaje z niej drogą ewolucji, a nie wybuchowo. W każdym razie ewolucja jej jest dość powolna, z przyczyn organicznych i psychologicznych.

Noworodek jest istotą pacierzową, o mózgu jeszcze nieukształtowanym, bogatym w wodę. Jego życie odruchowe nie jest kompletne, system zaś korowo-ruchowy jest zaledwie naszkicowany; ośrodki zmysłowe nie są zróżniczkowane, systemy asocjacji pozostają izolowane długo po urodzeniu. Wyżej przytoczyliśmy obserwacje Flehsiga nad tym przedmiotem.

Przyczyny psychologiczne sprowadzają się do konieczności pewnego skonsolidowania pierwszorzędnych i drugorzędnych operacji umysłowych, bez których nie może powstać wyobrażenia twórcza. Można wraz z Baldwinem rozróżnić cztery epoki w rozwoju umysłowym dziecka: 1) uczuciową (początkowe procesy zmysłowe, przyjemności i bóle, proste zastosowania ruchowe); 2 i 3) obiektywną, którą autor dzieli na dwa stadja: w pierw-

szem — pojawienie się zmysłów specjalnych, pamięci, instynktów, zwłaszcza ochronnych, naśladownictwa; w drugim — pamięć złożona, złożone ruchy, akcja zaczepna, wola początkowa; 4) obiektywną lub ostateczną (myśl świadoma, ukonstytuowanie się woli, emocja idealna). Jeżeli przyjąć ten szemat, jako blizki rzeczywistości, to moment powstania wyobraźni odnieść należy do epoki trzeciej (do drugiej fazy epoki obiektywnej), przedstawiającej niezbędne i dostateczne warunki, w których wyobraźnia może się zjawić i podnieść się ponad czyste odtwarzanie.

Badanie wyobraźni dziecięcej połączone jest z trudnościami. Aby wniknąć w duszę dziecka, trzeba samemu być jak dziecko. Co więcej, dzieci, stanowiące przedmiot obserwacji, żyją i rosną w sferze cywilizowanej. Wynika z tego, że rozwój ich wyobraźni rzadko jest swobodny i zupełny; od chwili bowiem, w której fantazja przerasta ponad poziom średni, racjonalistyczne wychowanie rodziców i nauczycieli stara się ją zawładnąć i pokroić. Jest ona powstrzymywana w swym wzlocie przez siłę przeciwną, która ją traktuje, jako początek obłąkania. W samej rzeczy, daje ona pojęcie o swym rozmiarze i rozwija się w całości tylko u narodów pierwotnych. Wreszcie, nie wszystkie dzieci są jednakowo dobre do tego badania. Odróżnić należy dzieci obdarzone i nieobdarzone wyobraźnią; ostatnie należy wyłączyć. Obserwacja, wybrawszy sobie w ten sposób odpowiednie osobniki, od samego początku wykazuje różnice dość ostre, rozmaite kierunki wyobraźni, zależnie od takich różnic intelektualnych, jak przewaga wyobrażeń wzrokowych, słuchowych, lub dotykowo-ruchowych, wywołujących

skłonność do wynalazków mechanicznych; zależnie od przyczyn uczuciowych, t. j. od charakteru bojaźliwego, wesołego, bujnego, skrytego, zdrowego, chorego etc.

W rozwoju wyobraźni dziecięcej odróżnić można cztery stadja główne, nie przypisując im wszakże ścisłego porządku chronologicznego.

1. Pierwsze stadjum polega na przejściu od wyobraźni biernej do twórczej. Można by stworzyć długą historję, gdyby zebrać wszystkie formy mieszane, składające się w części ze wspomnień, w części z nowych ugrupowań, stanowiące zarazem powtarzanie i tworzenie. Takie formy trafiają się często nawet u dorosłych. Znam osobę, która boi się ciągle duszenia i z tego powodu usilnie prosi, aby w trumnie koszula jej nie była ściśnięta u szyi: dziwna ta obawa nie należy właściwie ani do sfery pamięci, ani wyobraźni. Wypadek ten tłómaczy w jasnej formie naturę pierwszych poruszeń duszy, próbującej fantazjować. Nie wyliczając innych faktów tego rodzaju, lepiej jest śledzić rozwój wyobrażeń, trzymając się dwóch form życia psychicznego: percepcji i złudzenia. Psychologja współczesna niejednokrotnie już dowiodła niezbędnego istnienia wyobrażeń w jednej drugiej.

W percepcji element zmysłowy jest główny, wyobraźniowy — drugorzędny. W iluzji — naodwrot; co uważamy za postrzeżone jest poprostu wyobrażone, wyobrażenie przyjmuje główną rolę. Iluzja jest typem tych form przejściowych, tych wypadków mieszanych, które polegają na konstrukcjach, złożonych ze wspomnień, nie stanowiąc twórczości w ścisłym znaczeniu tego słowa.

2. Wyobraźnia twórcza z właściwemi jej cechami występuje dopiero w drugim stadjum w for-

nie animizmu lub ożywiania wszelkich rzeczy. Ten ruch umysłu jest już nam znany, jakkolwiek wspomnieliśmy o nim tylko pobieżnie: ponieważ stan umysłu dziecka w tej chwili jest podobny do tego, który tworzy myty człowieka pierwotnego, więc powrócimy do niego w rozdziale następnym. Dzieła psychologiczne obfitują w fakty, dowodzące, że pierwotna ta tendencja do przypisywania wszystkiemu życia, a nawet osobowości, jest fazą niezbędną, którą umysł przebyć musi — długą lub krótką, bogatą lub biedną w wytwory, zależnie od stopnia imaginacji dziecka. Stosunek jego do swych lalek jest przykładem najbanalniejszym i zarazem najlepszym, gdyż jest powszechnym, stwierdzonym bez wyjątku we wszystkich krajach i u wszystkich ras i ludów. Dwa fakty wystarczą ¹⁾: wybieram je z powodu ich dziwaczności, dowodzącej, że u niektórych w tym momencie animizm zdolny jest do wszystkiego. „Dziecko jedno przejęło się czułością dla litery *W*, którą nazywało: Dear old boy *W*”. Inne, trzyletnie dziecko, rysując literę *L*, dodaje do niej mały ogonek, i podchwytyjąc natychmiast podobieństwo do formy siedzącego człowieka, wykrzykuje: *O*, on siada. Napisawszy raz *F* ze złej strony i zauważywszy swój błąd, stawia dobrze drugą z lewej strony i natychmiast wykrzykuje: rozmawiają z sobą (*F* *J*). „Przypominam sobie, mówi pewien korespondent, Sullego, że przypisywałem rozum nie tylko istotom

¹⁾ Wielką ilość faktów znajdzie czytelnik w książce J. Sully: *Dusza dziecka*, (przekł. I. Moszczeńskiej), Rozdz. II. Większość obserwacji, przytoczonych w niniejszym rozdziale, zapożyczone są od tego autora.

żywym, lecz kamieniom i przedmiotom sztucznym. Uważałem za bardzo nieszczęśliwe kamienie, leżące na drodze, skazane na pozostawanie ciągle w stanie nieruchomym i na ciągłe oglądanie tych samych rzeczy. Z litości przenosiłem je na drugi koniec drogi, aby doznały przyjemności widzenia nowych rzeczy”.

Wstrzymajmy się na chwilę i spróbujmy określić naturę tego dziwnego stanu umysłowego, tembardziej, że odnajdziemy go u człowieka pierwotnego i że przedstawia wyobraźnię twórczą w jej początkach.

1) Pierwszym elementem jest *idée fixe*, a raczej wyobrażenie lub grupa wyobrażeń, która obejmuje w posiadanie świadomość i wyklucza wszystko inne: jest to analogja do stanu sugestji zahypnotyzowanego, z tą jedynie różnicą, że sugestja nie pochodzi zewnątrz, od drugiej osoby, lecz od samego dziecka; jest to autosugestia. Bacik, trzymany między nogami, staje się dlań wyimaginowanym koniem. Nizki stan jego rozwoju umysłowego tembardziej umożliwia to ścieśnienie pola świadomości, które zapewnia wyobrażeniu przewagę.

2) Podstawą tego wyobrażenia jest ukryte w niem zjawisko rzeczywiste: szczegół ważny do zanotowania, gdyż ta rzeczywistość, jakkolwiek byłaby małą — nadaje tworowi imaginacjnemu obiektywność i wciela go w świat zewnętrzny. Mechanizm jest analogiczny do tego, który stwarza iluzję, lecz posiada charakter stałości, wykluczającej sprostowanie. Dziecko przemienia kawałek drzewa lub tektury w drugą osobę, gdyż widzi tylko stworzoną przez siebie marę, t. j. wy-

obrażenia nawiedzające jego mózg, a nie materję, która je wywołuje.

3) Nakoniec, owa siła twórcza, nadająca wyobrażonej rzeczy wszystkie atrybuty rzeczywistości, wynika z faktu podstawowego: jest nim stan wiary, t. j. współdziałanie umysłu, oparte na warunkach czysto subiektywnych. Nie jest mojem zadaniem traktować z tej okazji tak ważną kwestję. Ograniczam się niezbędną uwagą, że bez tego stanu psychicznego (wiary), natura wyobraźni jest zupełnie niezrozumiałą. Właściwość wyobraźni polega na tworzeniu rzeczywistości o pochodzeniu ludzkim obok rzeczywistości o pochodzeniu naturalnem, i udaje się jej to tylko zapomocą wiary, towarzyszącej przedmiotowi wyobrażonemu.

Wyobrażenie i wiara nigdy nie są w zupełności oddzielone: w naturze wyobrażeń leży ich zjawianie się z początku jako rzeczywistości. Tę prawdę psychologiczną, jakkolwiek stwierdzona została przez obserwację, przyjęto z wielką trudnością. Musiała ona walczyć, z jednej strony, przeciw przesądom zbiorowego rozsądku, dla którego imaginacja jest synonimem pustości, próżności i przeciwstawia się rzeczywistości, jak niebyt bytowi; z drugiej strony, przeciw doktrynie, właściwej logikom, utrzymującym, że idea z początku jest poprostu powziętą bez żadnego przyznania egzystencji lub nieegzystencji (*apprehensio simplex*). Stanowisko to, słuszne w logice, która jest nauką abstrakcyjną, jest zupełnie niemożliwe w psychologii—nauce konkretnej. Psychologiczny punkt widzenia, przedstawiający prawdziwą naturę wyobrażenia, przyjęty został tylko powoli. Już Spinoza utrzymuje, „że wyobrażenia, rozpatrywane same w sobie, nie zawierają żadnej myśli” i prze-

czy „aby można było pojmować (wyobrażać sobie) bez twierdzenia”. Hume jaśniej jeszcze odnosi wiarę do naszych skłonności subiektywnych: „wiara nie zależy od natury idei, lecz od sposobu, w jaki ją pojmujemy.. Egzystencja nie jest przymiotem, który dodajemy do wiary; jest ona oparta na przyzwyczajeniu i nieprzezwyjężona. Różnica między fikcją a wiarą polega na pewnem uczuciu (*feeling*), które się przyłącza do ostatniej, nie do pierwszej”. Dugald Stewart traktuje tę kwestję jako psycholog i zapomocą metody doświadczalnej; wylicza on dość sporo faktów, z których wnioskuje, „że wyobrażeniu zawsze towarzyszy pewien akt wiary; w przeciwnym bowiem razie, im żywsze byłoby wyobrażenie, tem mniej trzeba by mu było wierzyć, tymczasem dzieje się przeciwnie: silna koncepcja (wyobrażenie) kieruje przekonaniem jak uczucie”. Wreszcie, Taine traktuje tę kwestję metodycznie, badając naturę wyobrażenia i jego pierwotny charakter halucynacyjny ¹⁾. Obecnie, jak sądzę, niema ani jednego psychologa, któryby nie uważał za rzecz przyjętą, że wyobrażenie przenikając do świadomości, przechodzi dwa momenty. W ciągu pierwszego zjawia się jako rzeczywistość pełna i całkowita; jest wtedy obiektywne. W ciągu drugiego momentu (ostatecznego) wyobrażenie pozbawione zostaje obiektywności, schodzi do stanu czysto wewnętrznego zdarzenia, dzięki działaniu innych stanów świadomości, przeczących i wreszcie

¹⁾ Spinoza, *Ethique*, II, 49. Scholie, D. Hume, *Traité de la Nature humaine*, III, 7 i d. Dugald Stewart, *Elém. de la phil. de l'ésprit humain*, t. I „De la conception”. Taine, *De l'Intelligence*, t. I, 2-ga część.

unicestwiających jego charakter obiektywny. Na-
przód idzie twierdzenie, potem przeczenie.

Wiara, będąc tylko pewnym sposobem bytu, pewnym stanem naszego umysłu, zawdzięcza swą moc twórczą i ożywiającą ogólnym usposobieniom naszego organizmu. Oprócz elementu intelektualnego, który stanowi jej zawartość, jej materję — twierdzenie lub przeczenie — mamy w niej popędy i inne elementy uczuciowe (żądze, strach, miłość etc.), które nadają wyobrażeniu intensywność i zapewniają mu zwycięstwo w walce z innymi stanami świadomości. Są tu zdolności aktywne, oznaczane czasami mianem woli, rozumiejąc pod tem, jak mówi W. James, nie tylko wolę rozważną, lecz wszystkie czynniki wiary (nadzieja, obawa, namiętności, przesady, umysł sekciarski etc.): co dało słuszny powód do twierdzenia, że czyn jest kryterjum wiary¹⁾. Wyjaśnia to, dlaczego w miłości, religji, moralności, polityce i we wszystkim wiara może przeżyć logiczne napaści rozumu; jej siła bowiem tkwi gdzieindziej. Trwa ona, dopóki umysł poddaje się i zgadza; lecz z chwilą, gdy te usposobienia uczuciowe i czynne znikają wskutek doświadczenia życiowego, wiara znika razem z tą siłą, pozostawiając na swem miejscu materję bez formy, wyobrażenie puste i martwe.

Czyż po tem mamy jeszcze dodawać, że wiara zależy jedynie od ruchowych (nie intelektualnych) elementów naszej organizacji? Ponieważ niema wyobrażenia bez wiary, ani wiary bez wyobrażenia, więc inną drogą wracamy do tezy, bro-

¹⁾ W. James, *Essays*, str. 10. Payot, *De la Croyance*, 13.

nionej w pierwszej części: że twórczość zależy od ruchowej natury wyobrażeń.

Co się tyczy poszczególnego wypadku z dzieckiem, z dwóch momentów, które wyobrażenie przechodzi w świadomości, pierwszy (moment twierdzący) jest dla niego wszyskiem, drugi (moment sprostowania) niczem: hipertofja jednego, atrofja drugiego momentu. U starszych dzieje się przeciwnie: w wielu wypadkach, wskutek doświadczenia i przyzwyczajenia, pierwszy moment, w którym wyobrażenie powinno być stwierdzone jako rzeczywistość, jest nawet tylko wewnętrzny, literalnie zanikły. Należy wszakże zauważyć, że to stosuje się tylko częściowo do nieuka, a jeszcze mniej do dzikiego.

W każdym razie, możnaby się jeszcze zapytać, czy wiara dziecka w chimery jest zupełna, absolutna, bezwarunkowa. Czy bacik, na którym jeździ, jest zupełnie utożsamiany z koniem? Czy dziecko I. Sullego, które lalce swej dało do wyboru cały szereg sztychów, ulegało w zupełności złudzeniu? Zdaje się, że należałoby raczej przyjąć środek, kolejną zmianę między twierdzeniem i przeczeniem. Z jednej strony, sceptyczne zachowywanie się tych, co go wyśmiewają, nie podoba się dziecku, jest ono jak szczerze wierzący, któremu chcą odebrać wiare; z drugiej strony, musi w niem powstawać od czasu do czasu zwątpienie, inaczej sprostowanie nie miałoby nigdy miejsca. Jedna wiara ruguje drugą lub jej pozcry. Druga ta praca postępuje powoli; lecz wtedy imaginacja w tej formie się cofa.

3. Trzecie stadjum stanowi gra, która chronologicznie zlewa się z poprzedniem. Jest ona nam już znana, jako forma twórczości; lecz prze-

chodząc od zwierząt do dzieci, staje się bardziej złożoną i intelektualną. Nie jest to więc prosta kombinacja ruchów, jest nadto kombinacją wyobrażeń.

Gra ma dwa cele: 1) doświadczenie; jako taka, jest wstępem do wiedzy, daje trochę luźnych pojęć o naturze rzeczy; — 2) tworzenie, które stanowi jej zadanie główne.

Dziecko, jak zwierzęta, wyladowuje swą energję w ruchach, tworzy nowe dla siebie asocjacje, udaje obronę, ucieczkę, atak; szybko jednak przekracza niższy ten stopień, oddając się konstrukcji wyobrażeń. Zaczyna od naśladowania: jest to konieczność psychologiczna, której przyczyny podamy później. Buduje domy, okręty, oddaje się grubym rysunkom; głównie wszakże naśladuje własną osobą i własnymi czynami, udając kolejno żołnierza, marynarza, rozbójnika, kupca, dorożkarza i t. d.

Po okresie naśladownictwa następują próby bardziej śmiałe, robi z siebie nauczyciela, opanowane jest ideą, którą chce zrealizować. Szczególny charakter twórczości przejawia się w tem, że dziecko interesuje się rzeczywiście tylko tem, co pochodzi od niego i czego czuje się przyczyną.

4. W czwartym stadium zjawiają się wymysły cudowne, wymagające bardziej wyrafinowanej kultury, jako twórczość czysto wewnętrzna i polegająca całkowicie na wyobrażeniach. Rodzi się około czwartego lub piątego roku życia. Znane jest zamięłowanie dzieci imaginacyjnych do historii i legend, które każą sobie powtarzać do znudzenia: podobne są w tem do półcywilizowanych ludów, które godzinami całemi chciwie słuchają swych rapsodji, odczuwając wszystkie wzruszenia odno-

szące się do wypadków opowiadanych. Jest to preludjum do twórczości, stan półbierny, półczynny, okres przygotowawczy, który pozwala tworzyć im ze swej strony. W ten sposób pierwsze próby składają się ze wspomnień i są bardziej naśladownictwem, aniżeli tworzeniem.

Można znaleźć wiele przykładów w dziełach specjalnych. Dziecko trzy i pół letnie na widok kulawego wykrzykuje: „Mamo, widzisz tego biednego człowieka z chorą nogą”. Późem następuje romans: jechał na wielkim koniu, upadł na duży kamień, rozbił sobie nogę, trzeba było znaleźć jakiś proszek, coby ją wyleczył, etc. Czasami wymysł jest mniej realistyczny. Pewna trzyletnia dziewczynka życzyła sobie często żyć jak ryba w wodzie lub jak gwiazda na niebie. Inna (pięć lat i dziewięć miesięcy), znalazłszy przedziurawiony kamień, wymyśliła bajkę fantastyczną: dziura była piękną salą, zamieszkałą przez święte i mistyczne osoby etc.

Ta forma wyobraźni nie jest tak powszechna, jak inne; jest ona właściwa tylko dzieciom, bogato obdarzonym przez naturę. Zapowiada ona rozwój umysłu wyższy nad średni; może ona nawet być cechą budzącego się powołania i wskazywać, w jakim kierunku pójdzie twórczość.

Przypomnijmy pokrótce twórczą rolę wyobraźni w mowie, zapomocą czynnika już zbadanego: myślenie przez analogję, bogate źródło metafor, czasami cudaczných. Dziecko jedno nazywało „bramą” korek od butelki. Pewien chłopczyk amerykański nazywał drobną monetę „bobo dolar”, inny, widząc rosę na trawie, mówił: „trawnik płacze”.

Rozszerzanie się znaczenia słów badali: Taine, Darwin, Preyer i inni. Wykazali oni, że jego me-

chanizm psychologiczny zależy raz od pojęcia podobieństwa, to znów od asocjacji cech przyległych, które to przyczyny zjawiają się i mieszają w sposób nieprzewidywany. Tak, chłopczyk jeden stosuje słowo „Mamro” naprzód do swej mamki, potem do używanej przez nią maszyny do szycia, później przez analogję do katarynki ulicznej, na której siedzi małpa, potem do swych zabawek wyobrażających zwierzęta.

W tym więc momencie, wyobraźnia jest zdolnością panującą i najwyższą formą rozwoju intelektualnego. Działa ona w dwóch kierunkach; w jednym, głównym: tworzy gry, wymyśla cudowne zdarzenia i rozszerza mowę; w drugim, podrzędnym: zawiera zarodek myśli, odważa się na chimeryczne wyjaśnienia świata, który nie może być jeszcze pojęty abstrakcyjnie i prawidłowo.

III.

CZŁOWIEK PIERWOTNY I TWÓRCZOŚĆ MITYCZNA.

Dochodzimy do jedyne w historii momentu rozwoju wyobraźni, do jej wieku złotego. U człowieka pierwotnego, pogrążonego jeszcze w dzikości lub znajdującego się na pierwszym stopniu do cywilizacji, wyobraźnia osiąga pełnego rozkwitu w twórczości mitycznej; mamy prawo dziwić się, że psychologowie, uparcie przywiązani do estetyki, zaniedbali tak ważnej formy czynności, tak bogatej w objaśnienia co do natury wyobraźni twórczej. W samej rzeczy, gdzie znaleźć można lepsze warunki do jej poznania?

W dobie przedcywilizacyjnej człowiek żyje wyobraźnią, t. j. wyobraźnia cechuje najwyższy szczyt jego rozwoju intelektualnego, którego nie

przekracza¹⁾; nie jest ona wszakże zagadką, jak u zwierząt, ani fazą przejściową, jak u cywilizowanego dziecka, które zbliża się szybko do wieku rozumu; jest ona stanem stałym, trwającym całe życie. Jest całkowicie samorzutną i może tworzyć bez naśladownictwa i tradycji. Nie posiadając żadnych wiadomości o przyrodzie i jej prawach, człowiek pierwotny nie zatrzymuje się przed najfantastyczniejszymi pomysłami, jakie zrodzić się mogą w jego mózgu.

Ta praca czystej wyobraźni, nieskrępowanej żadnymi elementami racjonalnymi, objawia się w jednej tylko formie — w tworzeniu mitu, w dziele bezimiennem, nieosobowem, nieświadomem, które przez cały czas swego panowania zawiera w sobie wszystko: religję, poezję, historję, nauki, filozofję, prawodawstwo. Prócz tego, psychologowie mogą badać mity obiektywnie, dzięki bowiem pracom 19-go wieku, materia ich jest prawie niewyczerpana.

I. Zanim jednak przystąpimy do psychologicznego badania genezy i formacji mitów, uważanych jako obiektywny wyraz wyobraźni twórczej, należy przypomnieć socie sumarycznie hipotezy, obecnie wygłaszane o ich pochodzeniu. Dwie z nich są główne: jedna, etymologiczna, genealo-

¹⁾ Określono człowieka pierwotnego, jako takiego, „u którego dane zmysłów i wyobrażenia przeważają nad pojęciami racjonalnymi”. Z tego tytułu wielu współczesnych poetów, powieściopisarzy, artystów byłiby pierwotnymi ludźmi. Do określenia nie wystarcza tu umysłowy stan jednostki ludzkiej; należy również wziąć pod uwagę prostotę warunków społecznych.

giczna lub lingwistyczna; druga etnopsychologiczna lub antropologiczna¹⁾). Pierwsza, której głównym obrońcą (nie jedynym) jest Max Müller, głosi, że mity powstały z „choroby mowy”; słowa stają się rzeczami, „nomina numina”. Ta przemiana jest skutkiem dwóch głównych przyczyn lingwistycznych. 1) Polyonymja: kilka słów oznacza jedną rzecz; tak, słońce ma przeszło 20 terminów w Veda; Apollo, Phaeton, Herakles są trzema uosobieniami słońca; Varouna (noc) i Yama (śmierć) z początku, wyrażają jedno pojęcie i stały się potem dwoma osobnymi bóstwami. Słowem każde słowo ma tendencję stać się całością, z właściwymi mu atrybucjami i legendą. 2) Homonymja: jedno słowo oznacza wiele rzeczy; termin „błyszczący” oznacza zorzę, źródło, wiosnę etc. Dodajmy do tego matafory, przyjęte w sensie dosłownym, grę słów, znaczenia odwrotne etc.

Przeciwnicy tej doktryny twierdzą, że w formacji mitów słowa przedstawiają zaledwie pięć procent. W każdym razie wyjaśnienie czysto filologiczne nie ma wartości dla psychologii; nie jest ono ani prawdziwe, ani fałszywe, nie rozstrzyga kwestji, lecz przechodzi obok niej. Słowo jest tylko okazją, środkiem przenośnym: bez pracy umysłu, którą pobudza, nic się nie zmieni. Zresztą, przyznał to niedawno sam M. Müller²⁾.

¹⁾ Wspomnijmy również tezę evhemeristyczną Her. Spencera, przyjętą niedawno przez Grant Allen'a: *The Evolution of the idea of God*, (1897), która sprowadza pochodzenie wszystkich pojęć religijnych i mitycznych do jednego źródła: do kultu zmarłych.

²⁾ „Gdy próbowałem scharakteryzować krótko

Teorja antropologiczna więcej rozpowszechniona, aniżeli poprzednia, bardziej wnika w pochodzenie psychologiczne: sprowadza nas ona do pierwszych objawów umysłu ludzkiego. Według niej, mit nie jest przypadkowym zjawiskiem życia pierwotnego, lecz funkcją naturalną, rodzajem czynności, właściwym człowiekowi przez pewien okres jego rozwoju. Później wytwory mityczne wydają się absurdem, często nienormalnemi, gdyż są przeżyta pozostałością dalekiej epoki, utrzymaną i uświęconą przez tradycję. Według określenia, które wydaje mi się najbardziej zastosowane do psychologii, „mit jest psychofizycznym uprzedmiotowieniem się człowieka we wszystkich zjawiskach, które człowiek może zauważyć”¹⁾, jest to uczłowiczenie natury, w sposób właściwy wyobraźni.

W każdym razie obie hipotezy zgadzają się w jednym ważnym dla nas punkcie: materji dostarcza mitom widok zjawisk naturalnych, włącznie z ważnemi wypadkami ludzkimi (urodzenie, choroby, śmierć etc.): jest to czynnik obiektywny. Tworzenie mitów ma swą przyczynę w naturze wyobraźni ludzkiej: jest to czynnik subiektywny. Nie można przeczyć, że większość mitografów skłonna jest bardzo przypisywać najwięcej wagi pierwsze-

wewnętrzną naturę mitologii, nazwałem ją raczej chorobą mowy, aniżeli chorobą myśli, Wyrażenie to było dziwaczne, lecz dziwaczne umyślnie w celu wzbudzenia uwagi i wywołania sporu. Dla mnie, mowa i myśl są nierozłączne, etc.” (Nouvelles études de Mythologie. przekład franc. str. 51).

¹⁾ Vignoli, *Mito e Scienza*, s. 27.

mu czynnikowi, w czym uchybiają nieco psychologii. Perjodyczne wracanie zorzy, słońca, księżyca i gwiazd, wiatry i burze, działają również, jak sądzimy, na mały, słońce i inne zwierzęta, uważane za najinteligentniejsze. Czy natchnęło je to do mitów? Przeciwnie, „uderzająca monotoność pojęć, które rozmaite rasy utworzyły sobie o ostatecznych przyczynach zjawisk, o pochodzeniu i przeznaczeniu człowieka, z kąd wynika, że niezliczone mity sprowadzają się do bardzo małej liczby typów”¹⁾, wskazuje, że główną rolę odgrywa właśnie wyobraźnia ludzka, i że wogóle nie może ona być tak bogatą, jak to się nam podoba twierdzić, że jest ona nawet bardzo biedną w porównaniu z bogactwem natury.

Zbadajmy teraz psychologię tej czynności twórczej, sprowadzając ją do dwóch kwestji: Jak formują się mity? Jaką drogą postępuje ich ewolucja?

Psychologja genezy mitu, może być teoretycznie sprowadzona do dwóch momentów głównych: do twórczości właściwej oraz do wynajdywania cudownych wymysłów.

Moment twórczości przypuszcza dwie czynności nieodłączne, które należy jednak opisać osobno: pierwsza polega na ożywianiu wszystkiego, druga na nadawaniu wszystkiemu pewnych przymiotów.

Wszystko ożywiać, znaczy przypisywać wszystkim rzeczom życie i czynność, nawet górom, kamieniom i innym przedmiotom, niezdolnym do ru-

¹⁾ Marillier, Préface à la traduction de Lang; *Myths, Ritual and Religion*.

chu. Istnieje tyle dowodów tej wrodzonej i niepostrzymanej tendencji, że zbyt duża jest jej wyliczać: jest to reguła. Świadczenia, zebrane przez etnologów, mitografów i podróżników wypełniają całe wielkie tomy. Właściwie mówiąc, ten stan umysłu nie należy wyłącznie do dawnych wieków; istnieje jeszcze teraz, i aby go widzieć, nie trzeba zapuszczać się w dziewicze kraje, gdyż znajdujemy często przeżyte jego pozostałości nawet w krajach cywilizowanych. „Wogóle, mówi Tylor, należy przyjąć, że dla niższych ras ludzkich, słońce i gwiazdy, drzewa i rzeki, wiatry i obłoki stają się istotami ożywionymi, żyjącymi jak ludzie i zwierzęta, spełniającymi swe funkcje specjalne na świecie, albo też, że to, czego dosięgnąć może oko ludzkie, jest tylko narzędziem lub materją, którą rozporządza jakaś istota nadzwyczajna, podobna do człowieka, ukrywająca się poza rzeczami widzialnymi. Podstawy, na których opierają się podobne idee, nie mogą być zmniejszone do proporcji jakiejś poetyckiej fantazji lub źle pojętej metafory; opierają się one na szerokiej filozofji natury, zapewne grubej i pierwotnej, lecz konsekwentnej i poważnej”¹⁾.

Druga czynność, nieodłączna od pierwszej, przypisuje tym istotom wyimaginowanym rozmaite przymioty, z których wszystkie są ważne dla człowieka. Żadne zjawisko nie wymyka się z pod władzy niezliczonych tych genjuszów. Człowiek pierwotny żyje i rusza się wśród nieustannych chimer swej wyobraźni.

Nakonec, psychologiczny mechanizm momentu twórczego jest bardzo prosty. Zależy on od

¹⁾ La Civilisation primitive, I. s. 326.

jednego czynnika: myślenia przez analogję. Na-
przód — i to jest najważniejsze — chodzi o pojmo-
wanie istot analogicznie do nas, skrojonych na po-
dobieństwo nasze, czujących i działających; na-
stępnie, o ich kwalifikacje i określenie według wła-
ściwości naszej natury. Lecz logika wyobrażeń,
różniąca się bardzo od logiki rozumu, wniosku-
je z podobieństwa obiektywnego; uważa za podob-
ne, co się jej wydaje podobnem; przypisuje
wewnętrzznemu związkowi wyobrażeń wartość ze-
wnętrznego związku rzeczy. Ztąd sprzeczność mię-
dzy światem wyobrażonym a rzeczywistym. „Ana-
logie, które dla nas są tylko fantazjami, dla czło-
wieka czasów przeszłych były rzeczywistością”
(Tylor).

Drugim momentem w genezie mitów jest
cudowny wymysł; istoty (wyobrażone) nabierają
ciała, mają historję, przygody, stają się materia-
łem opowieści. Ludy o imaginacji biednej i su-
chej nie dosięgają tego drugiego okresu. Tak
religja Rzymian zaludniła wszechświat niezliczoną
ilością „genjuszów”. Nie było ani jednego przed-
miotu, ani jednego czynu, ani jednego szczegółu,
któryby nie miał swego genjusza. Był genjusz dla
zboża wschodzącego, dla zboża rosnącego, kwitną-
cego, pokrywającego się rdzą, dla drzew, ich zam-
ku, zawiasów... Mirjada istot mglistych, bezkształ-
tnych; jest to animizm, wstrzymany w pierwszym
stadium swego rozwoju: abstrakcja zabiła ima-
ginację.

Prawdopodobnie byli to natchnieni kapłani
lub wieszcz, którzy stworzyli te legendy i opo-
wiadania awanturnicze, stanowiące materiał mito-
logiczny; być może, są one płodem marzeń sen-
nych, halucynacji, szalonych majaczeń; powstają

z wielu źródeł. Jakiegokolwiek jest ich pochodzenie,
są one dziełem tych umysłów par excellence ima-
ginacyjnych, które w każdym wypadku muszą,
dzięki swej naturze, tworzyć opowieść.

Prócz analogji, głównem źródłem owej twór-
czości wyobraźni jest forma asocjacji, opisana po-
przednio jako „konstelacja”. Jak wiadomo, polega
ona na tem, że wywołanie grupy wyobrażeń, w nie-
których wypadkach, jest rezultatem dążności, która
w danym momencie góruje nad możliwemi innemi.
Mity dają nam możność zmierzyć wartość tej
czynności, którą wyłożyliśmy teoretycznie w części
pierwszej. Zwykle są one badane w swym rozwo-
ju historycznym, według swego geograficznego
rozmszczenia lub charakteru etnicznego. Jeżeli
jednak wziąć pod uwagę tylko ich materję, t. j.
dość nieliczne tematy, które opracowała wyobra-
źnia ludzka: zjawiska nieba, ziemi, potopy, począ-
tek świata, człowieka etc., to stajemy zdumieni
wobec nadzwyczajnego bogactwa odmian. Co za
rozmaitość w mitach o słońcu, stworzeniu świata,
o wodzie, ogniu! Odmiany te wypływają z wielo-
rakah przyczyn, które kierowały wyobraźnią to
w jedną, to w drugą stronę. Najważniejsze z nich
są: charakter ras, które posiadają wyobraźnię stałą
lub zmienną, biedną lub bujną — rodzaj życia, zu-
pełnie dziki, lub zbliżający się do cywilizacji —
otaczające warunki kosmiczne; natura zewnętrzna
nie może jednakowo odbić się w głowie Hindusa
i Skandynawczyka; wreszcie ów zbiór drobnych
i nieprzewidywanych przyczyn, które nazywamy
przypadkiem.

Zmienne kombinacje rozmaitych tych przy-
czyn wyjaśniają mnogość imaginacyjnych pomy-

słów o świecie, w przeciwieństwie do jedności i prostoty pojęć naukowych.

II. Rozwój tej formy wyobraźni, która nas tu zajmuje wskutek swego charakteru nieindywidualnego, anonimowego, zbiorowego, da się wysledzić w swych fazach kolejnych wznoszenia się, najwyższego szczytu i upadku. Twórczość mityczna zjawia się wczesnie. Można to wnosić z wielce dziecinnego charakteru niektórych legend. Dzicy, którzy się wzajem znać nie mogli — Irokiesi, odwieczni mieszkańcy Australji, krajowcy wysp Andamańskich — wierzyli, że ziemia była z początku sucha i jałowa, ponieważ cała woda poknięta była przez olbrzymią żabę lub ropuchę, którą zapomocą komicznych podstępów zmuszono ją oddać. Są to wyobrażenia małego dziecka. Ten sam mit u Hindusów przyjmuje formę epiczną: smok czuwał nad wodami niebieskimi, które sobie przywłaszczył, lecz raniony przez Indrę po walce heroicznej, oddaje wodę napowrót ziemi.

Kosmogonje, mówi Lang, dostarczają dobrego przykładu rozwoju mitów: można oznaczyć kondygnacje i szczeble według stopnia inteligencji i kultury. Krajowcy Oceanji wierzą, że świat został stworzony przez pająki, szarańcze, rozmaite ptaki. Bardziej rozwinięte ludy widzą w potężnych tych zwierzętach bogów, które przybrały formę zwierzęcą (niektóre bóstwa meksykańskie). Później, wreszcie, znika wszelki ślad zwierzęcia i mit przybiera charakter czystego antropomorfizmu. Kühn wykazał, jak kolejne stadja ewolucji socjalnej wyrażają się w kolejnych stadjach mitologii: mity ludożerców, myśliwych, pasterzy, rolników, marynarzy. Mówiąc o stanie czystej dzikości Max Müller przypuszcza conajmniej dwa okresy, poprzedzające

okres wedyyczny (jeden wszecharyjski, drugi indoirański). W ciągu długiej tej ewolucji, wyobraźnia powoli wychodzi ze stanu dzieciństwa, staje się coraz bardziej złożona, subtelna i wymyślna.

Wedyyczna epoka rasy aryjskiej uważana jest jako moment par excellence rozkwitu mitycznego. „Mit, powiada Taine, nie jest tu (w Wedach) przebraniem, lecz wyrażeniem samej rzeczy; niema języka bardziej trafnego i bardziej giętkiego; pozwala dojrzeć a raczej pokazuje formy obłoków, ruchy powietrza, zmiany pór roku, wszystkie zjawiska nieba, ognia, burzy; nigdy natura zewnętrzna nie znalazła myśli tak barwnej i tak giętkiej, w której odbić się może niewyczerpana różnorodność jej form. Imaginacja przelewa się tu w tylu również falach, co i sama natura”. Zwolennicy teorii lingwistycznej mogli dowodzić, że w tym okresie każde słowo jest mitem, gdyż każde słowo jest określeniem pewnego przymiotu lub czynności, zmienionej przez wyobraźnię w substancję. Max Müller przetłumaczył stronicę z Hesioda, zamieniając imiona obrazowe na nasz język analityczny, abstrakcyjny, racjonalny: w jednej chwili ginie cała materja mityczna. „Tak Selene pocałunkami swemi okrywa śpiącego Endymiona” zamienia się w suchą formułę: nastaje noc. Najzręczniejsi lingwiści oświadczają często, że nie są zdolni przełożyć płynnego języka okresu imaginacyjnego na nasze narzecza o charakterze algebraicznym. Myśl obrazowa nie może pozostać samą sobą, przyjmując formę racjonalną.

Wśród ras, które były w stanie rozwinać się dalej z tego okresu imaginacyjnego, po epoce tryumfu wyobraźni nastaje epoka upadku. Aby zrozumieć, jak i dla czego się to staje, zauważmy na-

przód, że mity dają się podciągnąć pod dwie wielkie kategorie.

Mity wyjaśniające, powstałe w celach użyteczności, z konieczności poznania; ulegną one przemianie radykalnej.

Mity niewyjaśniające, powstałe z potrzeby rozkoszy, z czystej chęci tworzenia; ulegną one tylko przemianie częściowej.

1) Mity pierwszej kategorii są najliczniejsze. Czy człowiek pierwotny jest z natury swej ciekawy? Tylor twierdzi, że tak, Spencer — że nie. Być może, że twierdzenie i przeczenie są zarówno słuszne, jeżeli wziąć pod uwagę różnice rasowe. Wogóle trudno, aby nie był ciekawym, od tego bowiem zależy jego życie. Stoi on wobec wszechświata, jak my wobec nieznanego zwierzęcia lub owocu: czy jest użyteczny, czy szkodliwy? Potrzeba mu tembardziej jednego pojęcia o świecie, że czuje swą zależność od wszystkiego. Wskutek animizmu człowiek pierwotny jest w takim samym położeniu, jak my wobec zgromadzenia osób, które należy odwiedzać lub unikać. Musi on być praktycznie ciekawy, jest to niezbędne dla jego utrzymania. Przytaczano obojętność człowieka pierwotnego dla złożonych maszyn cywilizacji (statków parowych, zegarek): obojętność ta zdradza nie brak ciekawości, lecz brak inteligencji lub zainteresowania się rzeczą, której nie uważa za użyteczną dla siebie.

Jego koncepcja świata jest dziełem imaginacji, gdyż wyjaśnienie racjonalne jest jeszcze niemożliwe: naprzód, ubóstwo doświadczenia powoduje masę fałszywych asocjacji, które w braku innych przeczących im doświadczeń, zachowują swą siłę; następnie, nadzwyczajna słabość jego logiki,

zwłaszcza pojęcie przyczynowości, które najczęściej redukuje się do post hoc, ergo propter hoc. Ztąd głęboka subiektywność jego sposobu objaśniania świata. Słowem, człowiek pierwotny robi bez wyjątku, bezwarunkowo i zapomocą wyobraźni, co nauka czyni tylko wyjątkowo, warunkowo i zapomocą — hipotezy.

Następuje okres krytycznej przemiany: pojęcie racjonalne stopniowo i powoli zastępuje miejsce pojęcia wyobrazeniowego. Wynika to z pracy depersonifikacji mitu, ogałającej go powoli z charakteru subiektywnego, antropomorficznego, aby uczynić go coraz bardziej obiektywnym, co w zupełności nigdy się nie udaje.

Przemiana ta odbywa się zapomocą dwóch głównych czynników: metodycznej i długiej obserwacji zjawisk, nasuwającej obiektywne pojęcie stałości i reguły, sprzeczne z kaprysmi animizmu (np. prace starych astronomów wschodnich); i wzrastającej siły refleksji i ścisłości logicznej, przynajmniej wśród ras uzdolnionych.

Nie wchodząc w szczegóły odwiecznej walki imaginacyjnej, tracącej powoli swe pozycje i panowanie w objaśnieniu świata, zadowolimy się paru uwagami.

Z początku mit przemienia się w spekulację filozoficzną, lecz nie zanika całkowicie, jak to widać w spekulacjach mistycznych pytagorejczyków, w kosmologii Empedoklesa, rządzonej przez dwa ucłowieczone bóstwa, Przyjaźń i Niezgodę; nawet dla Talesa, umysłu pozytywnego, który obserwuje, wylicza eklipsy, świat jest pełny dajmonów; u Platona, nie mówiąc o jego teorii Idei, posiłkowanie się mitem nie jest igraszką, lecz pozostałością animizmu pierwotnego.

Praca ta, rozpoczęta przez filozofów, występuje silniej wraz z pierwszymi próbami nauki ścisłej (matematycy aleksandryjscy, naturaliści jak Aristoteles i niektórzy medycy greccy). Wiadomo jednak, jak żywymi pozostają koncepcje wyobrazeniowe aż do 16-go wieku w fizyce, chemii, biologii; znana jest zażarta walka dwóch następnych wieków przeciw tajemniczym własnościom i nieściśłym metodom, nawet w naszych czasach Stallo mógł uczynić propozycję napisania traktatu o „mitologii w nauce”. Nie mówiąc w tej chwili o hipotezach, przyjętych jako takie dzięki ich użyteczności, pozostaje jeszcze w nauce dużo ukrytych śladów pierwotnego antropomorfizmu. Na początku 16-go wieku uznawano wiele „własności materji”, które w naszych czasach uważane są za proste rodzaje energii. Ostatnie to pojęcie jednak, wyrażające ciągłość w rozmaitych przejawach natury, jest dla nauki tylko formułą abstrakcyjną i symboliczną; jeżeli zechcemy nadać jej ciało, uczynić ją konkretną, to chcąc czy nie chcąc, pojmujemy ją jako uczucie wysiłku muskularnego, t. j. pojęcie energii nabiera znowu charakteru ludzkiego. Jak widzimy, imaginacja całkowicie nie zniknęła.

2) Inne mity są mniej liczne, aniżeli mity wyjaśniające, gdyż nie odpowiadają potrzebom życia. Należą do nich opowieści epiczne lub heroiczne, bajki popularne, powieści (już w starym Egipcie): jest to pierwszy przejaw tej formy czynności estetycznej, która później stanie się twórczością literacką. Tu czynność mityczna ulega tylko metamorfozie powierzchownej; podstawa nie zmienia się. Literatura jest mitologją przemienioną i zastosowaną do zmienionych warunków cywilizacji

Jeżeli zdanie to wyda się wątpliwem, lub mylnem, to odpowiadamy jak następuje:

Historycznie, z mitów, w których figurują z początku tylko osoby boskie, powstają epepeje (hinduskie, greckie, skandynawskie), w których bogowie i bohaterzy mieszają się, żyją w jednokowym świecie, na równej stopie; potem ztraca się powoli charakter boskości; mit zbliża się do zwyczajnych warunków życia ludzkiego, aż staje się opowieścią romantyczną i w końcu realistyczną.

Psychologicznie, praca wyobraźni, tworząca z początku bogów i istoty wyższe, które człowiek czci, ponieważ stworzył je nieświadomie, humanizuje się coraz bardziej w miarę, jak staje się świadomą; nie przestaje jednak być odbiciem uczuć, idei i natury ludzkiej w istotach fikcyjnych, którym wiara twórcy i jego czytelników przypisuje byt ludzki i chwilowy. Bogowie stali się lalkami, wobec których człowiek czuje się panem i które traktuje według swego upodobania. Poprzez rozmaite okresy środków technicznych i estetycznych, w zbiorach dokumentów, w reprodukcjach życia socjalnego czynność twórcza epoki pierwotnej pozostaje nienaruszoną w swych podstawach. Literatura jest upadłą i zracjonalizowaną mitologją.

III. Czy istnieje jeszcze u narodów cywilizowanych twórczość mityczna w swej formie czystej, zbiorowej i nieświadomej? Tak, w wyobraźni ludowej, tworzącej legendy. Przechodząc od zjawisk naturalnych do osób i wypadków historycznych, wyobraźnia twórcza zajmuje nieco odmienne stanowisko, które można tak scharakteryzować:

Legenda ma się do mitu, jak iluzja do halucynacji. Mechanizm psychologiczny jest jednako-

wy w obu wypadkach. Iluzja i legenda są częściowo dziełem imaginacji, halucynacja i mit są jej dziełem całkowicie. Iluzja może przejść wszystkie stopnie między percepcją ścisłą a halucynacją; legenda - wszystkie stopnie między historią ścisłą i ścisłym mitem. Różnica między iluzją a halucynacją jest niekiedy nieuchwytną; tak samo między legendą a mitem. Iluzja zmysłowa tworzy się przez dodanie wyobrażeń, zmieniających percepcję; legenda również tworzy się przez dodanie wyobrażeń, zmieniających osobę lub wypadek historyczny. Jedyną różnicę stanowi więc materiał, którym w jednym wypadku są dane zmysłów, jakies zjawisko natury; w innym wypadek historyczny, ludzki.

Ustanowiwszy w ten sposób genezę psychologiczną legend w ogólności, zapytajmy, jakich sposobów nieświadomych używa wyobraźnia przy ich tworzeniu? Można wyróżnić dwa główne sposoby.

Pierwszy sposób jest zlewaniem się lub kombinacją. Mit poprzedza wypadek; osoba lub wypadek historyczny wchodzi w ramy poprzednio istniejącego mitu. „Forma mityczna musi już być gotowa, zanim wlany w nią zostanie mniej lub więcej płynny metal historyczny”. Wyobraźnia stworzyła mitologję słońca na długo przed wcieleniem się jej w Herkulesie i jego czynach. „Historycznie istniał Roland, być nawet może i Artur, lecz przeważna część wielkich czynów, które przypisuje im poezja średniowieczna, dokonane zostały daleko dawniej przez bohaterów mitycznych, o których zapomniano” (Max Müller). Człowiek bądź jest zupełnie pogrążony w micie i staje się zupełnie legendowym; bądź też okrywa się aureolą,

która go przemienia. Jest to zupełnie to samo, co się odbywa w bardziej prostym zjawisku iluzji zmysłowej; rzeczywistość (percepcja) pogrążona jest w wyobrazeniach, zmieniona i element obiektywny zredukowany prawie do zera; to znów element obiektywny pozostaje panującym, lecz z licznymi skrzywieniami.

Drugim sposobem, mogącym działać łącznie z pierwszym, jest idealizacja. Wyobraźnia ludowa wciela w pewnym człowieku rzeczywistym swój ideał bohaterstwa, lojalności, miłości, cnoty albo podłości, okrucieństwo, przebiegłości i innych przewrotności. Jest to bardziej skomplikowany sposób. Prócz twórczości mitycznej każe przypuszczać pracę abstrakcji, która w osobie historycznej wybiera jakąś cechę wyższą i pogrąża w zapomnienie inne cechy: ideał staje się centrem atrakcji, około którego formuje się legenda, cudowny wymysł. Dość porównać Aleksandra W., Karola W. Cida w tradycjach średniowiecznych i w historii.

Nawet w bliższych nam czasach, ten sposób uproszczenia do granic ostatecznych - który dostatecznie wyjaśnić się daje prawem umysłowej energii lub najmniejszego wysiłku - ciągle jeszcze istnieje: Lukrecja Borgja pozostaje typem rozpusty, Henryk IV typem dobroduszości i t. d. Protesty historyków i przytaczane przez nich dokumenty nic nie pomagają.

Przebiegliśmy epokę rozwoju umysłowego, w której twórczość wyobraźni panuje niepodzielnie, wszystko wyjaśnia, na wszystko starczy. Ktoś powiedział, że imaginacja dzikiego jest „obląkaniem przejściowem”. Wydaje się nam taką, jakkolwiek jest często wysiłkiem w kierunku zrozumienia rzeczy. Słuszniej byłoby powiedzieć wraz z Tylorem

że „przedstawia ona stan pośredni między człowiekiem naszych czasów, prozaicznym i zdrowym a stanem furjata lub człowieka, mającego w gorączce”.

IV.

WYŻSZE FORMY TWÓRCZOŚCI.

I. Przechodzimy od człowieka pierwotnego do cywilizowanego, od twórczości zbiorowej do indywidualnej; mamy zbadać właściwości ostatniej na przykładach wielkich wynalazców, wykazujących je w formie powiększonej. Na szczęście, możemy pominąć tak często dyskutowaną i wcale nie rozstrzygniętą kwestję psychologicznej natury geniuszu. Jak zauważono już przedtem, w skład jej wchodzi inne czynniki, prócz wyobraźni konstrukcyjnej, jakkolwiek ostatnia nie należy do najmniejszych. Zresztą, możnaby się zapytać in limine, czy psychologia wielkich ludzi, stanowiących wyjątki, da się objaśnić kilkoma prostymi formułami, jak ludzi przeciętnych, czy też monografie nie wyjaśnią lepiej ich natury, aniżeli teorie ogólne, które nigdy nie dają się zastosować do wszystkich wypadków. Bierzmy zatem geniusz, jako synonim wielkiego twórcy, i spróbujmy wydzielić cechy, które według obserwacji i doświadczenia, zdają się jemu jedynie właściwe.

Cechy, spotykane zwykle u przeważnej części wielkich twórców, zredukujemy do trzech. Żadna nie jest bez wyjątku.

1) Wczesna dojrzałość, dająca się sprowadzić do właściwości wrodzonej. Jak tylko warunki pozwalają, objawia się tendencja naturalna; jest to oznaką prawdziwego powołania. Historia

wszystkich jest jednakowa; iskra wybucha w jednej chwili; lecz wypadek ten nie jest tak częsty, jak przypuszczają. Jeżeli odliczyć tych, których pociągnęło naśladownictwo, wpływ środowiska, namowy i rady, przypadek, korzyść natychmiastowa, wstręt do kariery narzuconej, czyż pozostanie dużo powołań naturalnych i nieprzewycięzonych.

Widzieliśmy poprzednio, że przejście od wyobraźni odtwarzającej do twórczej odbywa się około końca trzeciego roku. Według niektórych autorów, po tym okresie początkowym następuje depresja około piątego roku; poczem ruch w górę zaczyna się nanowo. Lecz zdolność twórcza, zależnie od swej natury i przedmiotu, rozwija się w bardzo ścisłym porządku chronologicznym. Muzyka, sztuki plastyczne, poezja, wynalazczość mechaniczna, wyobrażenia naukowa: taki jest zwykły porządek ich objawiania się.

W muzyce, z wyjątkiem kilku cudownych dzieci, nie znajdujemy twórczości indywidualnej przed trzynastym, czternastym rokiem. Jako przykłady wczesnej dojrzałości, można przytoczyć: Mozart trzy lata, Mendelsohn pięć lat, Haydn cztery lata, Haendel dwanaście lat, Weber dwanaście, Schubert jedenaście, Cherubini trzynaście i wielu innych. Wypadki opóźnienia (Bethoven, Wagner etc.) są daleko mniej liczne.

W sztukach plastycznych, powołanie i dojrzałość twórcza objawiają się znacznie później; przeciętnie około czternastego roku: Giotto dziesięć lat, Van Dyck dziesięć, Raphael osiem, Guerchin osiem, Greuze osiem, Michał Anioł trzynaście. A. Dürer piętnaście, Bernini dwanaście, Rubens i Jordaens byli również wcześniej dojrzałi.

W poezji, nie znajdujemy dzieła o jakiegokolwiek wartości indywidualnej przed szesnastu laty. W tym wieku umarł Chatterton, jedyny, być może, przykład poety tak młodego, który pozostawił trochę sławy. Schiller i Byron zaczynają również w siedemnastym roku. Wiadomo zresztą, że talent wierszowania, przynajmniej jako naśladowczy, występuje bardzo wcześnie.

W sztukach mechanicznych wiele dzieci posiada od wczesnych lat zadziwiającą zdolność pomowienia i naśladowania. Mając dziewięć lat, Poncelet kupił dla zbadania zły zegarek, rozebrał go i złożył napowrót prawidłowo. Arago podaje, że w tym samym wieku Fresnel nazywany był przez kolegów „człowiekiem genialnym”, gdyż określił „zapomocą prawdziwych doświadczeń długość i kaliber najdalekonośniejszej lufy bzowej, którą bawią się dzieci, oraz drzewo zielone lub suche, posiadające największą moc i wytrzymałość w wyrobie łuków”. Wogóle, średni wiek wynalazczości mechanicznej jest późniejszy i nie wyprzedza wieku odkryć naukowych.

Forma wyobraźni abstrakcyjnej, niezbędnej do tworzenia w nauce, nie posiada wielkiej wartości osobistej przed dwudziestym rokiem; istnieje jednak pokaźna liczba takich, którzy dali dowody zdolności przed tym wiekiem: Pascal, Newton, Leibniz, Gauss, A. Comte etc. Prawie wszyscy są to matematycy.

Te różnice chronologiczne są wynikiem nie przypadku, lecz warunków psychologicznych, niezbędnych do rozwoju każdej formy wyobraźni. Wiadomo, że dźwięki muzyczne zdobywa się wcześniej, aniżeli mowę. Wiele dzieci może prawidłowo powtórzyć grę, zanim jeszcze mogą mówić.

Wyobrażenia dźwiękowe (muzyczne) tworzą się zatem przed wszystkimi innymi, i siła twórcza, działająca w tym kierunku, znajduje od wczesnego wieku potrzebne jej materiały. W sztukach plastycznych niezbędna jest dłuższa nauka zmysłów i ruchów. Trzeba przyzwyczaić się widzieć formy, kombinacje linji i kolorów i stać się zdolnym do ich odtwarzania, zdobyć zręczność rąk. Poezja i pierwsze próby powieści przypuszczają już pewne doświadczenie namiętności życiowych i pewną refleksję, do jakiej dziecko nie jest zdolne. Wynalazczość w sztukach mechanicznych mymaga, jak i w sztukach plastycznych, nauki zmysłów i ruchów, lecz ponadto jeszcze rachunku, racjonalnej kombinacji i czynników ścisłego zastosowania do wymagań praktycznych. Wyobraźnia naukowa, wreszcie, nie może nic zrobić bez wyższej zdolności abstrahowania, rozwijającej się powoli. Najwcześniej rozwijają się matematycy, gdyż przedmiot ich jest bardziej prosty; nie potrzebują, jak w naukach doświadczalnych, szeroko rozgałęzionej znajomości faktów, którą zdobywa się dopiero z czasem.

W tym okresie swego rozwoju wyobraźnia jest w znacznej części naśladownictwem. Wyjaśnijmy ten paradoks. Twórca rozpoczyna od naśladownictwa: jest to bardzo znany fakt, wyjątków jest mało; najbardziej oryginalny umysł jest z początku, świadomie lub nie, czymś rozumem. Jest to konieczność. Natura daje mu tylko instynkt twórczy, t. j. potrzebę tworzenia w określonym kierunku. Ten czynnik wewnętrzny nie wystarcza. Prócz tego, że wyobraźnia rozporządza z początku materiałem bardzo szczupłym, brakuje jej jeszcze techniki. Dopóki twórca nie znajdzie właściwej

formy objawienia swego talentu, musi ją zapożyczyć od kogoś. Wyjaśnia to, dlaczego twórca po dojściu do zupełnej świadomości samego siebie i do zupełnego panowania nad swymi środkami technicznymi, zrywa często z wzorami, które przedtem uwielbiał.

2) Druga cecha polega na konieczności, na fatalności tworzenia. Wielcy twórcy mają świadomość swego zadania, czują się obarczeni pewnym posłannictwem. Istnieje pod tym względem wielka liczba świadectw i wyznań. W najsmutniejszych dniach swego życia, ścigani myślą samobójstwa, Beethoven pisał: „Powstrzymała mnie jedynie sztuka; zdawało mi się, że nie mogę porzucić tego świata, zanim stworzę wszystko, co w sobie czuję”. Zwykle zdolni są do jednej tylko rzeczy: nawet wtedy, gdy posiadają pewną giętkość, nie mogą wyjść z właściwej im manieri; mają oni swą cechę (Michał Anioł); jeżeli zaś próbują zmienić, sprzeniewierzyć się swemu powołaniu, spadają niżej siebie samych.

Ten charakter niepowstrzymanego popędu, sprawiającego, że genjusz tworzy nie dlatego, że chce, lecz że musi, upodobniano często do instynktu. Dość rozpowszechniony ten pogląd roztrząsaliśmy poprzednio (cz. I). Widzieliśmy, że istnieje nie instynkt twórczy wogóle, lecz poszczególne tendencje, skierowane w określonym kierunku, które pod wielu względami podobne są do instynktu. Przypuszczenie, że genialny twórca może pójść drogą do woli wybraną, nie zgadza się z doświadczeniem i logiką: teza, której nie obawiał się bronić Weismann w swej odrzynie do dziedziczności przymiotów nabytych. Jest to prawdziwe tylko odnośnie do talentu, który musi być

owocem wychowania i warunków. Tak często odróżniano te dwie kategorie twórców — wielkich i średnich, że nie będą tego powtarzał, jakkolwiek przyznać trzeba, że odróżnienie to nie zawsze jest łatwe w praktyce, że wobec niektórych imion jesteśmy chwiejni i że klasyfikujemy je trochę w sposób przypadkowy. W każdym razie, genjusz, jak mówił Schopenhauer, jest monsttrum per excessum: nadmiar rozwoju w jednym wyłącznie kierunku, hypertrofja zdolności sprawiają, że pod względem pozostałych przymiotów twórczości stoi niżej od człowieka przeciętnego. Ci nawet, którzy wyjątkowo dali dowód wielorakich zdolności (Vinci, Michał Anioł, Goethe etc.) posiadają zawsze pewną cechę najwyższą, która ich charakteryzuje w opinii powszechnej.

3) Trzecią cechę stanowi wybitny indywidualizm wielkiego twórcy. Temu nikt nie przeczy. Dyskusja tyczy się tylko pochodzenia, a nie natury tego indywidualizmu. Teorja Darwina o wszechpotężnym wpływie środowiska wywołała kwestję, czy charakter „reprezentacyjny” wielkich twórców pochodzi od nich samych, wyłącznie od nich, czy też należy go szukać w nieświadomym wpływie rasy i epoki, których oni są tylko wyższym wzorem w danej chwili. Kwestja ta wychodzi z ram naszego przedmiotu. Nie jest zadaniem psychologii rozstrzygać kwestję, czy zmiany socjalne są głównie skutkiem nagromadzonego wpływu kilku jednostek i ich inicjatywy, czy też środowiska, warunków, dziedziczności. Bądź co bądź, nie możemy tu zupełnie pominąć tej dyskusji, gdyż dotyka ona samych źródeł twórczości.

Czy genialny twórca jest najwyższym stopniem osobistości, czy też syntezą mas, rezultatem siebie

samego, czy też innych, wyrazem czynności indywidualnej, czy też zbiorowej? Słowem, czy należy szukać jego charakteru reprezentacyjnego w nim samym, czy po zanim? Obie tezy mają swych powołanych obrońców.

Dla Schopenhauera, Carlyle'a (Herowors-hip), Nietzsche'go etc., wielki człowiek jest produktem autonomicznym, nieporównanym, półbogiem (Uebermensch). Nie da się wytłómaczyć ani dziedzicznością, ani środowiskiem. Dla innych, Taine'a, Spencera, Grant Allen'a, etc., najwyższą wagę ma rasa i warunki zewnętrzne. Goethe twierdził, że cała linja jednej familji wyraża się pewnego dnia w jednym z jej członków i naród cały w jednym lub więcej ludziach; dla niego Ludwik XIV i Voltaire są królem i pisarzem francuskim par excellence. „Tak zwani wielcy ludzie — mówi Tolstoj — są tylko etykietami historii; nadają wypadkom swe imiona”.

Nie roszcząc pretensji do rozstrzygnięcia kwestji, skłaniam się do tezy czystego indywidualizmu. Wydaje mi się trudnem bardzo przypuścić, że wielki twórca jest tylko rezultatem swego środowiska. Ponieważ wpływ ten (środowiska) działa na wielu innych, więc u ludzi wyższych musi być ponadto jeszcze czynnik indywidualny. Zresztą, wyłącznej teorii środowiska przeciwstawić można znany bardzo fakt, że większość nowatorów i wynalazców wywołują z początku opozycję. Znane jest zdanie, spotykające każdą nowość: jest to fałszywe lub złe; potem przyjmują nowość, twierdząc, że już dawno była znana. Według hipotezy twórczości zbiorowej, zdawałoby się, że masa powinna oklaskiwać nowatorów, poznawać w nich siebie samą, widzieć, jak niejasna jej myśl przyjmuje

formę i ciało; najczęściej wszakże dzieje się przeciwnie. Widzę w tem jeden z największych dowodów na korzyść indywidualnego charakteru twórczości.

Bezwątpienia, można odróżnić dwa wypadki: w pierwszym twórca ogniskuje i tłómaczy jasno aspiracje swego otoczenia; w drugim — jest w sprzeczności ze swem otoczeniem, ponieważ je wyprzedza. Odróżnienie to nie przenika jednak do głębi kwestji i nie wystarcza do jej rozstrzygnięcia.

Pozostawiając na stronie kwestję nie dającą się rozstrzygnąć w sposób stanowczy z powodu swej złożoności, postarajmy się zbadać obiektywnie stosunek między tworzeniem a środowiskiem, aby zobaczyć, w jakim stopniu wyobraźnia twórcza, nie tracąc swego charakteru indywidualnego — co jest niemożliwe — zależną jest od otoczenia intelektualnego. Jeżeli wraz z psychologami amerykańskimi ¹⁾, nazwiemy skłonność do nowatorstwa „odmianą (variation) samorzutną” (nic nie wyjaśniający, lecz wygodny termin darwinowski), możemy sformułować prawo następujące:

Tendencja do odmiany samorzutnej (do twórczości) znajduje się zawsze w stosunku odwrotnym do prostoty środowiska.

Dzikie środowisko jest z natury bardzo proste, a zatem jednorodne. Stopień dyferencjacji niższych ras jest daleko mniejszy, aniżeli wyższych. Ich dojrzałość fizyczna i psychiczna, jak zauważył Jastrow (l. c.), następuje wcześniej, a ponieważ

¹⁾ W. James, *Essays*, s. 218 i nast.; Jastrow, *Psychological Review*, maj 1898, s. 307; I. Royce, *Ibid.*, marzec 1898; Baldwin, *Social Interpretation*, etc.

okres, poprzedzający wiek dojrzały, jest epoką plastyki par excellence, więc zmniejsza to szansę wyróżnienia się z typu ogólnego. Porównanie czarnych z białymi, ludzi pierwotnych z cywilizowanymi wskazuje, że przy równej ludności istnieje ogromna nieproporcjonalność pod względem liczby nowatorów.

Środowisko barbarzyńców jest bardziej złożone i niejednolite; zawiera już wszystkie początki życia cywilizowanego: popiera zatem bardziej odmiany indywidualne i jest więcej zasobne w ludzi wyższych; lecz odmiany te tworzą się w granicach dość ciasnych (na polu militarnym, politycznym, religijnym). Nie mogę też zgodzić się z Joly (*Psychologie des grands hommes*), że ani ludzie pierwotni, ani barbarzyńcy nie wytwarzają umysłów wyższych, „chyba, powiada, że nazwą tą oznaczymy tego, kto poprostu przerasta swych współziomków”. Lecz innego kryterjum nie widzę. Wielkość jest pojęciem zupełnie względnym; czyż wielcy nasi twórcy nie wydadzą się bardzo małymi istotom o wiele wyższym od nas?

Środowisko cywilizacyjne wymagające coraz większego podziału pracy, a zatem i coraz większej złożoności różnorodnych elementów, stoi otworem dla każdego powołania. Bezwątpienia, duch socjalny zachowuje zawsze coś z owej skłonności do zastoju, która jest regułą w społeczeństwach niższych; sprzyja bardziej tradycji, aniżeli nowatorstwu. Nieunikniona wszakże konieczność współzawodnictwa między indywidualiami i narodami jest naturalnym środkiem przeciw tej inercji, sprzyja korzystnym odmianom. Co więcej, kto mówi: cywilizacja, mówi: ewolucja; a zatem, warunki, w których działa wyobraźnia, zmieniają się z każdym wiekiem. Przy-

puścmy, mówi słusznie Weismann, że na wyspach Samoa rodzi się dziecko o wyjątkowym i nadzwyczajnym geniuszu Mozarta. Cóż może uczynić? Najwyżej rozszerzyć gamę z trzech lub czterech tonów do siedmiu i stworzyć parę bardziej skomplikowanych melodji; lecz byłoby również niezdolne komponować symfonje, jak Archimedes wynaleźć maszynę dynamo-elektryczną”. Iluż twórców zginęło dlatego, że brakło warunków, niezbędnych do ich twórczości! Roger Bacon przewidział wiele z naszych wielkich odkryć, Cardan rachunek ilości nieskończenie małych, Van Helmont chemję, a o poprzednikach Darwina można było napisać całą książkę. Wszystko to jest bardzo znane, lecz warto je przypomnieć. Tyle się mówi o wolnym wzlocie wyobraźni, o wszechpotędze twórcy, że zapominamy o warunkach socjologicznych (nie mówiąc o innych), od których zależą w każdej chwili. Jakkolwiek indywidualną jest twórczość, zawiera ona zawsze w sobie mnożnik socjalny. W tym sensie, żadne tworzenie nie jest osobiste w ścisłym znaczeniu; pozostaje zawsze trochę współpracownictwa anonimowego, którego najwyższym wyrazem, jak widzieliśmy, jest twórczość mitologiczna.

Istnieje powszechna tendencja do odmiany we wszystkim, co żyje: w roślinach, w zwierzętach, w człowieku fizycznym i umysłowym. Potrzeba nowatorstwa jest tylko wypadkiem poszczególnym, rzadkim wśród ras niższych, częstszym wśród wyższych. Ta tendencja do odmiany jest zasadniczą lub mało znaczącą. Jako zasadnicza odpowiada gejuszowi i zachowuje swą moc życiową w sposób analogiczny do doboru naturalnego, t. j. przez swą siłę własną. Jako małoważna jest talentem, zachowuje się przy życiu i kwitnie przy

pomocy warunków i otoczenia; kierunek jej pochodzi z zewnątrz, a nie z wewnątrz, czyli że znaczna część jej siły tkwi w zdolności nie do tworzenia, lecz do naśladowania.

II. Powróćmy do twórczości właściwej. Tworzenie wymaga zawsze skłonności naturalnej, czasami szczęśliwego wypadku. Skłonność naturalna jest faktem. Dlaczego człowiek tworzy? Dlatego, że zdolny jest układać nowe kombinacje idei. Jakkolwiek naiwna jest ta odpowiedź — innej niema. Można jedynie próbować określić niezbędne i dostateczne warunki do wytwarzania tych nowych kombinacji: uczyniliśmy to w pierwszej części. Pozostaje jednak uwzględnić inną stronę twórczości: jej mechanizm psychologiczny i formę jej rozwoju.

Każdy człowiek normalny tworzy mało lub dużo. Może on, w nieświadomości swej, stworzyć, co już stworzone było tysiąc razy; jeżeli nie będzie to twórczością dla ogółu, to pozostaje zawsze twórczością dla jednostki: zasadniczą cechą psychologiczną jest nowość; ważność lub użyteczność są tylko cechą społeczną. Niestuszenie tedy ograniczamy twórczość, przypisując ją tylko wielkim twórcom. W tej wszakże chwili chodzi nam tylko o ostatnich, w nich twórczość łatwiejszą jest do badania.

Widzieliśmy, jak fałszywą jest teoria, według której zawsze przychodzi nagłe natchnienie, po którym następuje szybki lub powolny okres wykonania. Przeciwnie, obserwacja wykazuje rozmaite sposoby tworzenia, których różnice zależą bardziej od temperamentu indywidualnego, aniżeli od przedmiotu twórczości. Odróżniam dwa sposoby ogólne; inne są tylko ich odmianami. W każdej twórczości, wielkiej czy małej, jest idea przewodnia,

„ideał” (jako synonim celu), mówiąc prościej — kwestja do rozwiązania. Miejsce idei, miejsce postawionej kwestji nie jest jednakowe w dwóch sposobach. Dla sposobu, który nazywam zupełnym, miejsce to jest na początku, dla sposobu zaś, który nazywam skróconym, na środku. Istnieją jeszcze inne różnice, które najlepiej uwidocznia następująca tablica.

1-szy sposób (zupełny).

1-sza faza	2-ga faza	3-cia faza
Idea (początek) wylęgiwanie specjałne, mniej lub bardziej długie.	Wynalazek lub odkrycie (koniec).	Sprawdzenie lub zastosowanie.

Idea przykuwa uwagę i nabiera charakteru idée fixe. Zaczyna się okres wylęgiwania. Dla Newtona okres ten trwał siedemnaście lat, i w chwili ostatecznego ustanowienia swego odkrycia zapomocą rachunku, ogarnęło go takie wzruszenie, że zmuszony był powierzyć innemu dokończenie. Matematyk Hamilton opowiada, że swą metodę kwaternionów powziął nagle jednego dnia jako zupełnie gotową, w bliskości jednego mostu w Dublinie: „w tej chwili miałem rezultat piętnastu lat pracy”. Darwin zbiera materiały w masie swych podróży, obserwuje przez długi czas rośliny i zwierzęta, potem uderza go przypadkowa lektura książki Malthusa, i tworzy swoją doktrynę. Istnieje mnóstwo podobnych przykładów w twórczości literackiej i artystycznej. Druga faza jest tylko krótkim, lecz kapitalnym momentem odkrycia.

2-gi sposób (skrótowy).

1-sza faza	2-ga faza	3-cia faza
Przygotowanie ogólne (stan nieświadomości).	Idea (początek). Natchnienie. Wybuch.	Okres konstrukcji i rozwoju.

Drugi sposób właściwy jest umysłom intuicyjnym. W takim, zdaje się, wypadku był Mozart, E. Poë etc. Ta forma twórczości zawiera dwie kategorie: tych, co tknięci są pędem wewnętrznym, nagłym wybuchem natchnienia, i tych, których nagle oświeca przypadek.

Różnica między dwoma sposobami jest bardziej powierzchowna, aniżeli istotna. Porównajmy je krótko.

Dla jednych pierwsza faza jest długa i zupełnie świadoma; dla drugich zdaje się nie istnieć, jest zerem; tak wszakże nie jest, gdyż istnieje skłonność naturalna lub nabyta, przywracająca równowagę. „Przez długi czas, mówi Schumann, łamałem sobie głowę, teraz zaś potrzebuję zaledwie poskrobać się w czoło. Wszystko przychodzi samo z siebie”.

Druga faza jest mniej więcej podobna w obydwu wypadkach; jest ona tylko momentem, lecz zasadniczym: momentem syntezy wyobraźni.

Trzecia, wreszcie, faza, jest dla jednych bardzo krótką, gdyż praca niezbędna została już wykonana, pozostaje im tylko dokończyć lub sprawdzić; dla drugich jest długą, gdyż muszą przejść od przeblysku idei do jej kompletnego urzeczywistnienia, i nie dokonali pracy przygotowawczej, tak, że drugi sposób twórczości jest tylko pozornie skrótowy.

Takimi wydają mi się dwie główne formy mechanizmu twórczości. Stanowią one rodzaje zawierające gatunki i odmiany, które mogłoby odkryć szczegółowe badanie sposobów, właściwych rozmaitym twórcom ¹⁾.

Powyżej opisane dwa sposoby odpowiadają w ogólnych zarysach zwykłemu odróżnieniu między wyobraźnią intuicyjną, samorzutną i wyobraźnią kombinującą, rozumowaną.

Forma intuicyjna, w istocie swej syntetyczna, właściwa jest głównie umysłom czysto imaginacyjnym, dzieciom, dzikim. Umysł posuwa się od jedności do szczegółów. Płodna idea podobna jest do tych pojęć w nauce, które mają wielką doniosłość, ponieważ zawierają uogólnienie, bogate w konsekwencje. Z początku przedmiot ujęty zostaje w całości; rozwój jego jest organiczny, można go porównać do procesu embriologicznego, dzięki któremu z zapłodnionego jaja powstaje istota żywa, rozwijająca się według ścisłej normy. Goethe utrzymuje, że Hamlet Szekspira powstać mógł tylko sposobem intuicyjnym, etc.

Wyobraźnia kombinacyjna posuwa się od szczegółów do jedności słabo zarysowanej. Zaczyna od fragmentu i kompletuje się powoli. Wypadek, anegdota, scena jakaś, nagle wi-

¹⁾ Paulhan (*De l'invention*, Revue philosophique, decembre 1898, s. 590) odróżnia w twórczości trzy rodzaje rozwoju: 1^o samorzutny lub rozumowy; idea przewodnia pozostaje do końca; 2^o rozwój drogą przemian, zawierający wiele ewolucji sprzecznych, zmieniających się kolejno wskutek zmiany wrażeń i uczuć; 3^o rozwój przez zboczenie, złożony z dwóch form poprzednich.

dzenie, jakiś szczegół poddaje myśl utworu literackiego lub artystycznego; lecz forma organizmu zjawia się nie odrazu. W nauce Kepler dostarcza dobrego przykładu tej wyobraźni kombinacyjnej, wiadomo, że część swego życia poświęcił próbom dziwnych hipotez, aż do chwili, kiedy po odkryciu drogi eliptycznej Marsa cała jego praca poprzednia ujętą została w system organiczny.

Według przyjętego ogólnie sądu, jeden z dwóch tych sposobów — skrócony, intuicyjny — wyższy jest od drugiego. Przyznaję się, że i ja podzielałem ten przesąd; po zbadaniu uważam zdanie za wątpliwe, a nawet za fałszywe. Istnieje między niemi tylko różnica, lecz nie wyższość lub niższość.

Przedewszystkiem, obie te formy twórczości są niezbędne. Sposób intuicyjny może wystarczyć na utwór, nie wymagający dużej pracy: strofka, nowela, motyw, ornament, mała kombinacja mechaniczna etc.; z chwilą jednak, gdy dzieło wymaga czasu i rozwoju, rozumowanie staje się nieuniknionem. U wielu twórców daje się łatwo uchwycić przejście od jednego sposobu do drugiego. Widzieliśmy, że u Chopina „twórczość była samorzutna, cudowna... że zjawiała się nagle i w całości”. Lecz G. Sand dodaje: „gdy kryzys przeszedł, zaczynała się praca najstraszniejsza, jaką widziałam”, i autorka rysuje go nam, jak całemi dniami i tygodniami uganiał się za strzępkami znikającego natchnienia. W liście do Humboldta, Goethe pisał o Fauście, nad którym pracował sześćdziesiąt lat. „Trudność polegała na tem, aby siłą woli otrzymać to, co się otrzymać da naprawdę tylko przez samorzutny akt natury”.

Słowem, czysta intuicja i czysta kombinacja zdarzają się wyjątkowo; zwykle jest to sposób mie-

szany, w którym przeważa jeden z dwóch elementów. Jeżeli dodamy, prócz tego, że łatwo jest zgrupować pod jedną i drugą rubrykę imiona pierwszorzędnego, to dojdziemy do wniosku, że różnica cała tkwi w mechanizmie, nie w naturze twórczości, że jest zatem podrzędną, i że różnica ta da się sprowadzić do skłonności naturalnych, które przeciwstawić można jak następuje:

Umysły szybkie,	Umysły o rozwoju logicznym,
Celujące w koncepcji,	Celujące w rozwoju,
Które odrazu dają wszystko;	Przewaga cierpliwości;
Praca głównie nieświadoma,	Praca głównie świadoma,
Działalność nagła.	Działalność powolna.

III. „Gdyby stawiano pomniki twórcom w dziedzinie sztuk i nauk, byłoby mniej pomników dla ludzi, niż dla dzieci, zwierząt, a przedewszystkiem mniej niż dla fortuny”. Tak wyrażał się Turgot, jeden z najmędrszych filozofów ośmnastego wieku. Znaczenie ostatniego czynnika zostało tu bardzo przesadzone. Można pojmować znaczenie przypadku dwojako: w sensie ogólnym i w sensie ograniczonym.

1) W znaczeniu szerokim, przypadek zależy od warunków zupełnie wewnętrznych i czysto psychicznych. Wiadomo, że jednym z najlepszych warunków twórczości jest obfitość materiałów, nagromadzone doświadczenie, wiedza, które zwiększają szanse asocjacji idei nowych. Twierdzono nawet, że natura pamięci mieści w sobie zdolność do twórczości w kierunku specjalnym. Wyznania

twórców lub ich biografów nie pozostawiają żadnej wątpliwości co do tego, jak konieczną jest wielka liczba szkiców, prób, zarysów wstępnych, zarówno w przemyśle, jak w handlu, w maszynie, w poemacie, w operze, obrazie, budynku, w planie, kompozycji etc. „Genjusz twórczy, mówi Jevons, zależy od liczby tych przypadkowych myśli i rzutów oka, które nawiedzają umysł szukającego. Być płodnym w hipotezy — oto pierwsza metoda odkryć”. Mózg twórczy musi być pełen form, melodji, grup mechanicznych, kombinacji handlowych, etc., „rzadko jednak zdarza się, aby ideje, które znajdujemy, były właśnie temi, których szukamy. Aby odkryć, trzeba myśleć ubocznie”¹⁾. Nic nadto słuszniejsze.

Taka jest niezaprzeczenie wewnętrzna rola przypadku, ostatecznie jednak zależy ona od indywidualności: z niej to wypływa owa nieprzewidziana synteza idei. Obfitość idei — wspomnień, jak wiadomo nie jest dostatecznym warunkiem do tworzenia; nie jest ona nawet warunkiem niezbędnym. Zauważono, że względna ignorancja jest czasami użyteczna w tworzeniu, sprzyja śmiałości. Istnieją przedewszystkiem wynalazki naukowe i przemysłowe, które nie zostałyby dokonane, gdyby wstrzymano się przed panującymi dogmatami, uznaniem za niewzruszone. Wynalazca był dzięki temu swobodny, że często nie znał ich wcale.

2) Przypadek, w znaczeniu ograniczonym, wyraźnym, jest szczęśliwym wypadkiem, wywołującym odkrycie; lecz błędem jest przypisywać mu najlepszą część. Przypadek jest tu spotkaniem się

¹⁾ P. Souriau, *Théorie de l'invention*, s. 6—7.

i zestrzeleniem dwóch czynników: wewnętrznego (genjusz indywidualny) i zewnętrznego (zdarzenie przypadkowe).

Niemożliwym jest określić wszystko, co twórczość zawdzięcza przypadkowi w tem znaczeniu. Dla ludzi pierwotnych jego wpływ musiał być ogromny: użycie ognia, wyrabianie broni, naczyń, stapanie metalów, wszystko to było skutkiem wypadków również prostych, jak zwalenie się drzewa w rzekę, poddające pierwszą myśl mostu.

Zbiór faktów autentycznych dostarczyłby wielkiego tomu. Kto nie zna jabłka Newtona, lampy Galileusza, żaby Galvani'ego? Huyghens twierdził, że bez nieprzewidzianej pomocy przypadków, wynalezienie teleskopu wymagałoby „genjuszu nadludzkiego” (wiadomo, że jest on do zawdzięczenia dzieciom, które bawiły się szklami w pracowni pewnego optyka). Odkrycia Grimaldi'ego i Fresnela, Faraday'a, Arago, Foucaulta, Frauenhofera, Kirchoffa i setek innych mają nieco do zawdzięczenia przypadkowi. Wielu poetów, romansopisarzy, autorów dramatycznych, artystów zawdzięczają najlepsze swe natchnienia przypadkowi: literatura i sztuki obfitują w osoby fikcyjne, których pochodzenie realne jest znane.

Jednakże szczęśliwy przypadek zdarza się tylko tym, którzy na to zasługują. Aby skorzystać z niego, trzeba przedewszystkiem umysłu obserwacyjnego, czujnej uwagi, która wyodrębnia i utrwała wypadek; dalej, jeżeli chodzi o odkrycia naukowe lub praktyczne, trzeba przenikliwości, która podchwytuje stosunki i układa nieprzewidziane grupy; jeżeli zaś chodzi o utwory estetyczne, trzeba mieć wyobraźnię konstrukcyjną, która organizuje, daje życie.

Pzypadek jest okolicznością, a nie czynnikiem twórczości.

V.

PRAWO ROZWOJU WYOBRAŹNI.

I. Jako bezpośrednia przyczyna twórczości, wyobraźnia działa bez określonego determinizmu, samorzutnie. Zjawienie się jej nie daje się podciągnąć pod żadne prawo. Jest ona wynikiem, często przypadkowym, rozmaitych czynników, wyżej zbadanych. Pomijając wszakże ten moment pochodzenia, czy siła twórcza, rozwija się według pewnego prawa, lub przynajmniej czy w rozwoju jej widoczna jest pewna regularność? Obserwacja wykazuje pewne prawo empiryczne, t. j. następującą skróconą formułę faktów.

W całkowitym swym rozwoju, wyobraźnia twórcza przechodzi dwa okresy, przedzielone fazą krytyczną: okres autonomji lub rozkwitu, moment krytyczny, oraz okres ostatecznego ukonstytuowania się, występujący w wielu formach. Dla usprawiedliwienia i wyjaśnienia tej formuły zapożyczymy faktów z dwóch odrębnych źródeł: z rozwoju jednostki, która najpewniej i najłatwiej daje się obserwować, oraz z rozwoju gatunku (lub z rozwoju historycznego), opierając się na przyjętej zasadzie, że phylogeneza i ontogeneza (rozwój gatunku i jednostki) wogóle postępują jedną drogą.

Pierwszy okres. Jest to znany nam wiek wyobraźni. U człowieka normalnego zaczyna się około czwartego roku, obejmuje wiek dzieciństwa i młodości, trwa dłużej lub krócej. Przez długi czas wyobraźnia jest czysta, wolna od wszelkiego

elementu racjonalnego. Refleksja (praca umysłu) powstaje dość późno, powoli wzrasta, zaczyna wpływać na pracę wyobraźni i dąży do jej zmniejszenia.

Drugi okres. Jest to faza krytyczna o długości nieokreślonej, w każdym razie krótsza od dwóch innych. Przyczyną tego momentu krytycznego, pod względem fizjologicznym jest formowanie się młodzieńczego organizmu i młodzieńczego mózgu; pod względem psychologicznym — antagonizm między czystą subiektywnością wyobraźni i obiektywnością racjonalną. Rezultatem ciemnej tej fazy jest:

Okres trzeci — ostateczny. Wyobraźnia jest w tym lub innym stopniu zracjonalizowana. Przemiana ta wszakże nie daje się sprowadzić do jednej formuły.

1) Wyobraźnia twórcza chyli się do upadku. Jest to wypadek najczęstszy. Wyjątek stanowią tylko prawdziwi imaginatycy. Krok za krokiem wstępuje człowiek w prozaiczność życia praktycznego: miłość traktuje jako chimere, porzuca marzenia młodości etc. Nie jest to jednak koniec, lecz cofnięcie się, gdyż wyobraźnia twórcza nigdy kompletnie nie znika.

2) Wyobraźnia twórcza utrzymuje się, lecz się zmienia, przygotowuje się do warunków racjonalnych, nie jest to już wyobraźnia czysta, lecz o formie mieszanej. W takim wypadku znajdują się prawdziwi imaginatycy, u których siła twórcza długo pozostaje młodą i żywą.

Okres ten obejmuje wiele wypadków.

Najprostszym jest przemiana o formie logicznej. Siła twórcza, która się objawiła w pierwszym okresie, pozostaje stałą i porusza się

zawsze w tym samym kierunku. Są to wcześnie rozwinięci twórcy, których powołanie nie zostało skrzywione. Twórczość traci swój charakter dziecienny lub młodziańczy i staje się męską. Innych zmian niema. Porównajcie Zbójców Schillera, napisanych przed dwudziestym rokiem życia, z Wallensteinem z czterdziestego roku.

Inny wypadek przedstawia metamorfoza lub zboczenie siły twórczej. Wielu ludzi, którzy pozostawili imię w naukach, polityce, wynalazczości mechanicznej lub przemysłowej, rozpoczęło od miernych prób w muzyce, malarstwie i szczególnie w poezji, teatrze, powieściach. Popęd imaginacyjny nie od razu znalazł swą drogę, naśladował — w nadziei tworzenia. Potrzeba tworzenia postępowwała z początku drogą najmniejszego oporu, na której znajdowała trochę materiałów przygotowanych. Aby dojść jednak do pełnej świadomości siebie samego, potrzeba jej było więcej czasu i wiadomości, więcej nagromadzonego doświadczenia,

Rzadkie są wypadki metamorfozy wstecznej, kiedy wyobraźnia z trzeciego okresu wraca do skłonności pierwszego. Zwykle, wyobraźnia twórcza, przeszedłszy fazę dorosłą, gaśnie w powolnej atrofji, nie podlegając zmianie. Mogę jednak przytoczyć wypadek znanego uczonego, który rozpoczął od sztuk pięknych, przeszedł tylko okres literacki i poświęcił swe życie naukom biologicznym, w których wyrobił sobie bardzo zasłużone imię; poczem porzucił zupełnie badania naukowe wrócił do literatury i w końcu oddał się zupełnie sztukom pięknym.

Z wielu innych form wspomnijmy jeszcze wyobraźnię, nie wychodzącą wcale z pierwszego okre-

su, jakkolwiek potężną. Wyjątkowa ta forma możliwa jest tylko w twórczości estetycznej.

W trzecim okresie zjawia się podrzędne prawo wzrastającej złożoności, progresywnego przechodzenia od prostoty do złożoności. Właściwie mówiąc, nie jest to prawo wyobraźni w ścisłym znaczeniu, lecz prawo rozwoju racjonalnego, które wpływa na wyobraźnię; jest to prawo umysłu, który poznaje, a nie fantazjuje.

Nie trzeba tu dowodzić, że poznanie teoretyczne i praktyczne rozwija się drogą powiększania się złożoności. Otóż, z chwilą, gdy umysł odróżnia wyraźnie możliwe od niemożliwego, chimeryczne od realnego (czego brak dziecku i człowiekowi pierwotnemu), z chwilą, gdy nabył przyzwyczajęń racjonalnych, gdy przeszedł dyscyplinę, której wpływ jest niezatarty — wyobraźnia twórcza poddana zostaje nowym warunkom; nie jest już panią samej siebie, utraciła odwagę dzieciństwa i poddaje się regułom logicznego myślenia, które pociąga ją w swym rozwoju. Pomijając wyżej przytoczone, częściowe wyjątki — potęgą twórczą zależy od zdolności poznania, która narzuca jej swą formę i prawo swego rozwoju. W literaturze i sztukach, porównanie między prostotą utworów pierwotnych i złożonością w cywilizacji posuniętej, stało się utartym frazesem. W zakresie praktycznym, technicznym, naukowym, socjalnym — im bardziej posuwamy się naprzód, tem więcej trzeba wiedzieć, aby tworzyć.

II. Z historycznego punktu widzenia, rozwój wyobraźni gatunku posuwa się tą samą drogą, co wyobraźni jednostki. Vico, który pierwszy spostrzegł korzyść, jaką wyciągnąć można z mitów dla badania wyobraźni, dzielił bieg ludzkości na

trzy kolejne okresy: boski czyli teokratyczny, heroiczny czyli bajeczny, ludzki czyli historyczny, poczem cykl rozpoczyna się nanowo. Zapomniana dziś, zbyt hypotetyczna ta koncepcja wystarcza dla naszego celu. W samej rzeczy, jego pierwsze dwa okresy, które wszędzie i zawsze stanowiły stadja, zwiastujące i przygotowujące cywilizację, są ničem innym, jak tryumfalnym okresem wyobraźni, który stworzył mity, religje, legendy, epiczne i wojenne opowieści, okazałe pomniki, wzniesione na cześć bogów i bohaterów. Wiele narodów, których ewolucja nie była kompletna, nie wyrosło z tego okresu.

Weźmy historję rozwoju intelektualnego Europy od upadku cesarstwa rzymskiego. Przedstawia ona bardzo wyraźnie trzy nasze okresy.

Nikt nie zaprzeczy przewagi wyobraźni w wiekach średnich: siła uczucia religijnego, ciągle odradzające się epidemie zabobonów, instytucja rycerskości i wszystko, co z nią związane było, poezyje heroiczne, opowieści rycerskie, rozkwit gotyku, preludjum do muzyki współczesnej etc. Naodwrot zaś, ilość wyobraźni, zastosowanej w tym okresie, do twórczości praktycznej, przemysłowej, handlowej jest mała. Kultura naukowa, zawarta w tajemniczych księgach łacińskich, czytanych tylko przez mnichów, składa się w części z tradycji starożytnych, w części z chimer: to, co owe dziesięć wieków dorzuciły do nauk pozytywnych, równa się prawie zeru.

Nikt również nie zaprzeczy, że epoka Odrodzenia, jest momentem krytycznym, okresem przejściowym, podobnym do tego, który widzieliśmy w rozwoju jednostki, i w którym przed wyobraźnią staje potęga rywalizująca.

Wreszcie każdy się zgodzi, że w okresie społecznym, wyobraźnia społeczna poczęści została osłabiona, poczęści zracjonalizowana, pod wpływem dwóch głównych czynników: naukowego i ekonomicznego. Z jednej strony, rozwój nauk, z drugiej — wielkie odkrycia morskie, pobudzając twórczość przemysłową i handlową, wskazały wyobraźni nowe pole działalności; powstały punkty przyciągania, które wciągnęły ją na nowe drogi, narzuciły jej inne formy twórczości.



43889