

LEMCKE
ESTETYKA

ESTETYKA.



Spis treści

DRA KAROLA LEMCKEGO

PROFESORA SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH W AMSTERDAMIE

ESTETYKA

PODŁUG CZWARTEGO WYDANIA ORYGINAŁU NIEMIECKIEGO

0708

PRZEŁOŻYŁ

BRONISŁAW ZAWADZKI.

Z 58 RYCINAMI.

TOM I.



LWÓW

NAKŁADEM KSIĘGARNI

GUBRYNOWICZA I SCHMIDTA

PRZY PLACU Św. DUCHA

1874.

pe

11-37170

~~SYNT. ORGANY~~

2452

Zbiory specjalne



8670

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0282363

1874

PRZEDMOWA TŁUMACZA.

Spolszczając książkę, nacechowaną tak wybitnie oryginalnem pojęciem przedmiotu, chciałem przyczynić się do rozpowszechnienia w kraju głębszego pocucia piękna i wytworniejszego smaku w sędzie o rzeczach sztuki. Książka, którą podaję czytelnikom polskim, nie obfituje w definicje, ale otwiera oko na żywy świat przyrody, na kalejdoskop wrażeń tłoczących się w ludzką duszę, i na pasmo tych uczuć, z których się splata wewnętrzny żywot.

Dzieło Lemckiego jest w całym pierwotnem znaczeniu słowa estetyką, to jest nauką o patrzeniu na świat. Opierając się na wrodzonych uczuciach piękna, dobra i prawdy, wysnuwa autor szereg praw estetycznych, za których wskazówką dopatrzyć się zdołamy w łupinie zjawisk przelotnych i przypadkowych, jądra wieczystej prawdy i wieczystego piękna. Nie o spekulacye uczone chodziło tu autorowi, ale o życie. Wskazuje on i objaśnia cały świat wrażeń od cichego wrzосу, co przebywa swój żywot bez echa, aż do kopuły Brunelleschiego, która podaje echo sztuki wiekom. Naprawia on i prostuje nasze poznanie i uczucie. Zwraca się do pedanta-

P

bióralisty, który w pyle bibliotek zagrzebał poczucie natury, i do chłodnego materyalisty, który zamknął na sto zawiasów księgę ideału i do przepaściściej marzycielki, która w dewocyi albo rozpieszczeniu znieawdziła wszystko, co tchnie czerstwością i siłą — i wskazuje im źródła zdrowego zachwyty mówiąc: Tak patrz i tak czuj! Wszystko inne jest fałszem, przesadą albo cynizmem!

Nieocenione są te właśnie ustępy dzieła Lemckego, w których przechodząc szczegółowo wszystkie formy stworzenia, uczy, jakiem okiem należy na nie patrzeć i jakie z ich widoku wynosić uczucia. Rozdziały te mają wielką doniosłość praktyczną. Przyswoiwszy je sobie, zrozumiawszy podstawy dopatrywania piękna w każdym zjawisku, kupujemy niejako cały szereg nieznaných nam dotąd wrażeń. Co prześlizgało się dotychczas po duszy bez echa, to otwiera nam teraz kielich swojego piękna, aby je czuć i podziwiać.

Przeczytanie takiej książki potęguje w nas estetyczną wrażliwość, a dla malarzy, artystów itd. rozdziały, jak: „Człowiek,“ „Roślinność“ itd. są nieocenionymi. Znajdą oni tam psychologiczne wskazówki na to, jakie uczucia obudzają w nas pewne obrazy i pewne kształty. Świadomość ta posłuży im do wywołania zawsze takich efektów, jakich potrzebują dla swoich celów.

Cała książka cechuje się zdrowiem i siłą. Niema w niej marzycielstwa, które ubezwładnia, a jest wyrozumowany i rozległy pogląd na sztukę i naturę.

Filozofia niemiecka nie umiała tchnąć żywotnego prądu w estetykę; opracowując ją ściśle ideowo, nie troszczyła się o świadectwo natury na potwierdzenie swych doktryn. Jak-

kolwiek ona to wysnuła i ustanowiła najgłębsze podstawy estetycznej wiedzy, w niedługim czasie straciła popularność. Ponieważ upadły zasady, na których oparto filozofię, zbankrutowała i estetyka, będąca praktycznem ich zastosowaniem. Z Francyi odezwał się głos reakcyi. Pozytywizm oparł estetykę jedynie na zmysłach i po za piękną formą dzieł sztuki, po za kształtem i barwą obrazu nie chciał dopatrzeć idealnego zapłodnienia. Przeczając samoistności duchowego życia, musiano zaprzeczyć i tej prawdzie niezbitej, że sztuka jest podobnie, jak filozofia i religia, koniecznym objawem ludzkiego ducha, zmysłową jego emanacją, w której rozwiązują się najgłębsze zagadki wewnętrznego życia. Taine zapomniał, że po za draperyą Rafaelowskiej Madonny i za cudownym kształtem Belwederskiego Apollina ukryła się wielka tajemnica duchowa swojego czasu.

Niemcy oparły całą estetykę na idei, Francya na zjawisku.

Ztąd przepaść.

Książka Lemckego chce być pośrednikiem. Dla tego eklektycznego i pośredniczącego jej charakteru, dla tego, że dostrzegłem w niej zamiaru pogodzenia sprzeczności, przyswoiłem ją polskiej literaturze.

Lwów, dnia 1 października 1873.

BRONISŁAW ZAWADZKI.

SPIS RZECZY.

I. Pojęcie i zakres estetyki

	Strona.
I. Pojęcie i zadanie estetyki. Rozwój tejże jako umiejętności	4
Pojęcie. Zadanie. Krótki rys jej rozwoju: Baumgarten czyni z niej osobną umiejętność. <u>Dürrer</u> . <u>Leibnitz</u> . <u>Baumgarten</u> . <u>Gottsched</u> i jego walka z <u>Bodmerem</u> i <u>Bretingerem</u> . <u>Winkelmann</u> . <u>Home</u> . <u>Lessing</u> . <u>Herder</u> . <u>Goethe</u> . <u>Montaigne</u> . <u>Locke</u> . <u>Kant</u> . <u>Szyler</u> . <u>Romantycy</u> . <u>Fichte</u> . <u>Schelling</u> . <u>Hegel</u> . <u>Schopenhauer</u> . <u>Plato</u> . Najnowsze badania. Postęp i wsteczność. <u>Maternalizm</u> . <u>Pogodzenie dwóch prądów</u> .	
II. Piękno, prawda i dobro. <u>Zgodność i walka tych idei</u>	21
Trzy siły człowieka. Umiejętność i sztuka. Zgodność i walka piękna, dobra i prawdy w rozwoju historii.	
III. Metody. Uczucia	31
Punkt wyjścia dla estetyki. Religia piękna. Zmysły wyższego i niższego rzędu. Przyjemne i piękne. Czyste upodobanie. Pożyteczne i piękne. Przegląd uczuć.	
IV. Piękno. Czyste formy zjawisk	39
Definicja. Podstawy zmysłowego spostrzegania i duchowego objęcia. Siła i miara. Jedność i różnorodność. Rozczłonkowanie. Całość. Początek i koniec. Wolność w porządku. Harmonia. Odmiana. Rytm. Prawidłowość. Symetria. Proporcje. Równowaga. Przeciwwaga itd.	
V. Piękno jako harmonia istoty i zjawiska	52
Istota i zjawisko. Idea w zjawisku. Ideał. Charakterystyczność. Jednostronne zamiłowania. Potęgi etyczne w swym objawie zmysłowym: dobro i zło. Wyras charakterystyczny czyli styl.	
VI. Piękno w stosunkach rzeczy pomiędzy sobą	60
Wzajemny stosunek zjawisk i płynące zeń odmiany wrażeń. Podmiot i przedmiot. Asocjacja idei. Duchowe objęcie przedmiotu. Ważność	

wyobrażeń ubocznych i swobodne działanie fantazyi. Piękność określona i nieokreślona, klasyczna i romantyczna. Drabina estetyczna. Smak.

VII. Uczucia estetyczne z wyjątkiem uczuć piękną i wzniosłości	68
Brzydota. Straszliwość. Przerażliwość. Powszedniość. Płaskość. Pospolitość. Powabność i jej odcienie. Uczucia połączone z drobnymi rozmiarami zjawiska.	
VIII. Wzniosłość	80
Wzniosłość matematyczna i dynamiczna (siła). Siła duchowa. Wewnętrzna harmonia i potęga wzniosłości. Uczucia nią wywołane.	
IX. Tragiczność	87
Rozkład harmonii istotą tragiczności. Czynniki rozkładowe. Świat zewnętrzny i wewnętrzny. Przeznaczenie, wina i związek tychże. Współczucie i obawa. Przypadek. Los pospolity. Tragedya przeznaczenia. Wpływy tragiczności.	
X. Komiczność	96
Nieszkodliwe rozwiązanie konfliktu. Sprzeczność między pojęciem a zjawiskiem. Przypuszczenie a rzeczywistość. Niespodziewane zetknięcie się dwóch sprzeczności. Rodzaje komiczności. Komiczność płaska. Karykatura. Parodya. Trawestacja. Dowcip. Ironia. Humor.	

II. Piękno w naturze.

I. Ruch, dźwięk i światło	111
Warunki spostrzegania zmysłami wyższego rzędu. Ruch. Kształty: linia, płaszczyzna, ciało. Dźwięk. Światło: słońca, księżyca, gwiazd, świecy itd. Barwy. Teorie barw Newtona i Goethego. Podział Brückego. Siła barw. Ich stosunek.	
II. Cztery żywioły	127
Powietrze. Wiatr. Chmura. Ogień. Woda: źródło, potok, strumień, jezioro, morze. Ziemia: płaszczyzna, wzgórze, góry.	
III. Roślinność	134
Fazy życia. Żywienie się. Siła rozrodcza. Swoboda form. Liść, łodyga, owoc. Mchy, trawy, krzewy, drzewo, las.	
IV. Królestwo zwierząt. Uwagi ogólne. Zwierzęta bezkręgowce. Płazy. Ptaki	139
Swoboda ruchu. Ześrodkowanie uczuć. Kształty zastosowane do ruchu. Stopnie rozwoju zwierzęcego. Niższe rodzaje. Ryby. Płazy. Gady. Ptaki. Zwierzęta czworonożne, ssące.	

V. Człowiek. Uwagi ogólne. Różnice płci. Rasy	163
Budowa, proporcje itd. Ograniczenie i wolność rozwoju. Różnice płci. Wiek dziecięcy, młodzieńczy, męski i sędziwy. Rasy. Różnica ubarwienia. Rasy kaukaska, murzyńska i mongolska. Wpływy klimatu, przyrody itd. na człowieka. Charakterystyka plemion.	
VI. Człowiek w pracy	176
Plemiona łowcze. Koczownicy. Rolnicy. Żeglarze. Rzemieślnik, żołnierz, uczony itd. Studya psychologiczne. Wpływ rodzaju pracy na człowieka. Stany. Edda.	
VII. Państwa. Ludy. Starożytność	187
Wpływ państwa na społeczeństwo. Formy państwowe. Estetyczne wychowanie ludu. Grecy i Rzymianie.	
VIII. Ludy nowożytne	201
Przekształcenie świata starożytnego. Wieki średnie. Psychologia ludów. Czasy nowe: Francuzi, Hiszpanie, Włosi, Słowianie, Anglicy, Północni Amerykanie, Niemcy.	

I.

Pojęcie i zakres estetyki.

I.

Pojęcie i zadanie estetyki. Rozwój tejże jako umiejętności.

Estetyka czyli nauka o zmysłowych spostrzeżeniach i wywołanych przez nie uczuciach obejmuje cały obszar zjawisk, o ile takowe odnoszą się do tkwiącego w nas uczucia piękna i brzydoty.

Jako umiejętność zajmuje się estetyka wytłumaczeniem istoty piękna i jego objawami, nie uczy zaś go tworzyć. Do tego służy tylko pośrednio.

Określa pojęcie piękna i brzydoty. Bada drogi i naturę zmysłowych spostrzeżeń, uczuć i wyobrażeń. Zastosowana do zjawisk daje nam w miejsce bezwiednych lub niejasnych upodobań i odraz poznanie, dla czego coś wydaje się pięknem albo brzydkim. Wreszcie tłumaczy jak wyobrażenia, w uzdolnionej ku temu fantazyi, przetwarzają się w ideały. Natura, sztuka, i całe życie człowieka, wchodzą więc w zakres estetyki.

Często pojmują jej istotę inaczej. W nowszych czasach nazywano ją najczęściej, nauką o pięknie. To wyrażenie ma wprawdzie zaletę, że uwzględnia pojęcie, którem estetyka najwięcej się zajmuje, ma jednak także niejedną, złą stronę. Tak się to wydaje, jak gdyby umiejętność sztuki wojennej nazwano umiejętnością odnoszenia zwycięstw. Niektórzy ścieśniają pojęcie naukowe estetyki, twierdząc, że zajmuje się tylko pięknem utworzonym przez człowieka, i zwą ją nauką o sztuce czyli filozofią sztuki lub wreszcie sztuk pięknych. Drudzy, bacząc głównie na uczucie przyjemności lub odrazy wywołane wrażeniem zmysłów, zowią estetykę, nauką smaku. Inni widzą w niej logikę fantazyi, a niektórzy znów powiadają, że zadaniem jej tylko oznaczenie pięknych stosunków formy. Są wreszcie określenia jeszcze inne.

Najlepiej posłuży do wyjaśnienia istoty i zakresu estetyki krótki pogląd na główne jej szkoły i pojmowania w Niemczech.¹⁾

Aleksander Bogumił Baumgarten, filozof ze szkoły Wolfa, począł ją pierwszy około połowy zeszłego stulecia opracowywać naukowo i nadając swej książce „o zmysłowym poznaniu“ nazwę estetyki (*aesthetica*), wynalazł dla tej nauki stałe miano, które jej odtąd powszechnie służy mimo sprzeciwiania się niektórych uczonych.

Starożytność od czasów Platona wielokrotnie zajmowała się badaniem piękna. Spekulacje wieków średnich mało przyniosły korzyści. Z epoką renesansu i wznowieniem platońskiej filozofii, okazała się i w zakresie estetycznego życia potrzeba gruntowniejszego zbadania rzeczy. Szczególniej wielcy artyści usiłowali, wznosząc się po nad ciasny zakres pojedynczych przepisów i formułek, wyjaśnić sobie istotę swej sztuki, co ich popchnęło do rozmyślań nad istotą samego piękna. Malarz niemiecki Albrecht Dürer przerasta w tym względzie współczesnych sobie mistrzów szkoły włoskiej. Nie tworzy na ślepo. Jego realizm, jego styl są wynikiem odrębnego pojmowania sztuki. Oto jego słowa: Natura daje prawdę. Sztuka tkwi w naturze. Kto ją umie wydobyć z tamtej, ten posiada ją. Kto zaniedbując naturę słucha własnych kaprysów i mrzonek, błądzi. Im bliższe życia, tem lepsze dzieło. Człowiek nie może poprawiać Boga. Z natury skarb zbierając, składamy go w sobie i właśnie to życie stworzenia, które uzdolniony artysta chłonie w swą duszę, pozwala mu wydobywać z wnętrza obrazy nawet w chwili, gdy niema przed oczami wzorów z natury.

Co jest kształtne, jędrne, jasne, konieczne, co zwyczajnie kochają ludzie, to jest piękne. W ogóle trudno je bliżej oznaczyć, ale po części można; o tyle mianowicie, o ile da się doń zastosować nauka proporcji, o ile w ogóle da się wymierzyć.

W tych kilku zdaniach Dürera czytamy prawidła jego tworzenia, uzasadnienie jego realizmu, pojęcie ideału i początek wreszcie zastanawiania się nad istotą tego, co stanowi istotę piękna i co się podoba.

W najbliższych po nim czasach nie braknie luźnych usiłowań w tym kierunku. Spangenberg odróżnia trzy siły w człowieku: ducha, rozum i fantazyę. Drogą fantazyi wyraża się w nas „dusza zmysłowa“, która rozwesela i upiększa życie, chroniąc je od wielu zboczeń i błędów. Nowe jednak, odrębne pojęcie piękna, znajdujemy dopiero u Leibniza. Jak-

kolwiek Leibnitz krótko tę rzecz zbywa w swej rozprawie: „O mądrości“, to jednak zapatrywanie jego wywarło stanowczy wpływ na czasy późniejsze. Mądrość jest umiejętnością szczęśliwego życia. Szczęśliwość jest stanem ciągłego zadowolenia, zadowolenie radością duszy z widoku własnej doskonałości. Obraz cudzej doskonałości wzmacnia i ułatwia naszą. Często stokroć przeczuwamy ją tylko, darząc mimo to powszechną sympatią; muzyka daje wskazówkę, co nas ujmie dla rzeczy doskonałych. Oto zachwyca i orzeźwia duszę ów ład niewidzialny, który je cechuje.

Wewnętrzny porządek natury uderza również mile niższe zmysły człowieka. Zgodność nie jest niczem więcej, jak jednością w mnogości; ztąd płynie wszelka piękność, a piękność obudza naszą miłość. Ztąd widzimy także, jako szczęśliwość, uciecha, miłość, doskonałość, siła, wolność, porządek, harmonia i piękność nawzajem się wiążą, co jednak wielu zapoznaje. Jeżeli więc dusza w sobie samej odkryje zestroj, ład, wolność, siłę lub doskonałość, uczuwa ztąd błogie zadowolenie. Takie zadowolenie jest trwałem i nie może ani oszukać, ani sprawić boleści, jeżeli czuwają nad niem rozsądek i dobra skłonność; wyzwolone jednak z pod władzy rozsądku i utopione wyłącznie w rozpuszcie zmysłów, staje się dla nas nieszczęściem. Rozsądek i rozumne użycie woli są niezbędnymi do szczęścia. Patrzenie na dostojną, wszystko w sobie kojarzącą naturę, stanowi jedną z najwyższych uciech. Patrzymy na doskonałość rzeczy, stworzoną wieczystem prawem i uczuwamy ztąd radość w miarę naszego poznania i dobrych skłonności. Piękność natury jest tak wspaniałą, podziwianie jej taką daje rozkosz, a wywołane przez nią wzruszenia taki niosą pożytek już w tem życiu, że kto w nią patrzy, zrzecze się chętnie wszelkich innych przyjemności.

W tych słowach Leibniza mamy klucz do zrozumienia poezyi natury, kwitnącej na początku zeszłego wieku, jako też zwięzłe streszczenie tego, co późniejsi estetycy szerzej rozwinęli. Co było wielkiego w pomysłach Leibniza, tego nie umieli spożytkować i uzupełnić jego następcy. Mimo to nauka o zmysłowym poznaniu, znalazła już pomieszczenie w ogólnej filozofii. Uchodziło za pewnik, że piękność jest niejasnym, bo zmysłowym wyrazem doskonałości i polega na zestrojeniu szczegółów w jedność, na prawidłowych wymiarach i zgodnym ładzie.

Nowa estetyczna umiejętność Baumgartena, oparta na Leibnitzu i Wolfie, zjednała sobie wkrótce wpływ szeroki, gdy za przykładem Anglików i Francuzów wykształcone koła niemieckie poczęły zajmować się pojedynczemi, dla poezyi ważnemi pytaniami z estetyki, a spór o nie Gottscheda z Szwajcarami (Hallere i Hagedornem) rozognił umysły.

¹⁾ R. Zimmermann: Historia estetyki. 1858. H. Lotze: Historia estetyki w Niemczech. 1868.

Gottsched żądał od poezji naśladownictwa natury, kierowanego rozsądkiem — niczego więcej. Szwajcarowie zaczęli natomiast poznawać istotę swobodniejszej fantazyi i jej znaczenie dla sztuki. Breitinger wołał już w r. 1740 o logikę fantazyi!

Zwyczajna doktryna estetyczna brzmiała tak: Dobro jest rzeczą najwyższą. Panujący naówczas deizm w moralności widział najwyższe dobro. Piękno ma zadanie, jak wszystko inne, służenia dobru. Ponieważ się ludziom podoba, może ich ku sobie łatwo przynęcić i zawieść do dobrego, które leży na dnie piękna. Dobro więc w pięknej formie jest najwyższem pięknem.

W badaniu jego ograniczano się powszechnie na rozbiórce poezyi i wymowy.

Teraz jednak wystąpił Winkelman i odkrył umysłem nowy świat piękna w dziedzinie sztuk plastycznych. Zgruchotał zasady współczesnego stylu (*barocco*) i wskrzesił piękność doby klasycznej. Dotychczasowa jednostronność wydała się nadal niemożliwą. Potrzeba było granice estetyki poprowadzić inaczej i szerzej.

Pośrednikiem i dalszym tłumaczem piękna był Lessing. Winkelman patrzył genialnym wzrokiem, Lessing działał geniuszem rozumu.

Pomimo Szwajcarów, pomimo, że Klopstock swojemi poezyami przełamał stare pojęcia, zatrzymało się jeszcze w teorii estetycznej mnóstwo zdań wiodących na bezdroża. Tak np. zdanie Horacego i Simondesa: Poezya musi przynosić pożytek albo bawić. I: Poezya jest mowiącem malarstwem.

Zachęcony przez Winkelmana, Homego i innych, posunął Lessing badaniami nad stosunkiem poezyi do rzeźby, jako też nad dramatem francuskim i angielskim z uwzględnieniem poetyki Arystotelesa, bardzo daleko estetyczną wiedzę. Zdrugotał szereg fałszywych zasad. On z przyjacielem swoim Mendelssohnem, oswobodził piękność z więzów złe pojętej etyki. Rozszerzył wreszcie i właściwą nadał głębokość pojęciom o istocie sztuk rozmaitych i piękna w ogóle.

W ślady Lessinga wstąpił bezpośrednio Herder. Z ogniem zapału, w dytyrambowym stylu, poetycznie, rozpalająco młode wyobraźnię, wiódł Herder dalszą walkę, działając wzdłuż i wszerz, choć bez jędrnej siły Lessinga. Z jednostronności szkolarskiej wyzute, utonęły natchnione przezeń umysły w beładnej chaotyczności, dopatrując piękna we wszystkich czasach, u wszystkich ludów, pod każdą formą w sztuce, naturze i życiu.

Sztucznej, uczonej piękności, która panowała dotąd, przeciwstawiono teraz naturę. Uzyskała ona prawo, a w skrajniejszych kołach, monopol.

Nowa zasada stała się jedyną miarą dla nowej szkoły. Co jest oryginalnem, co ma siłę i ochotę do życia i czynu, to jest pięknem. Wbrew akademickiemu idealizmowi wywiesiła epoka burzy i wywrotu sztandar naturalizmu. Oryginalność podniesiono na tarczy, wbrew pedantom reguły, a jeżeli u tych bezkrwista lalka bywała częstokroć bladym symbolem życia, posunięto u tamtych indywidualizm do karykatury i wymyślono potwory usprawiedliwione chyba zasadą: piękne jest brzydkiem, brzydkie pięknem.

Teorię tego nowego prądu i najlepszy komentarz do młodzieńczych utworów Göthego podał Herder w swej: „Filozofii historii“ (1744).

Wiele tem uzyskano. Oparto się znowu o naturę i umieszczono pełny wyraz jej życia w rzędzie przyjętych dawniej zasad.

Hołdując jednak wyłącznie temu hardemu i szorstkiemu naturalizmowi, ujrano niebawem niebezpieczeństwo pogrążenia się w dawnym realizmie, z którego niegdyś wiek XVI. pragnąc się uwolnić, w braku pocucia pięknej, szczerzej idealności, ugrzązł w sztywnej manierze baroku.

Od tego jednak ocalił Niemców wpływ zasad szkoły francuskiej (Wieland), jakoteż coraz głębsze wnikięcie w ducha i formę poezyi klasycznej (J. H. Voss jako tłumacz Homera).

Siła, pełność, forma, śmiałość i swobodne pojmowanie życia, złączyły się znowu, aby utworzyć skończenie piękny typ ludzkiego ideału.

Göthe natchniony poglądami starożytności, renesansu i włoskiego swobodniejszego pojęcia natury, wprowadził swą Ifigenią epokę ideałów „czystej ludzkości“.¹⁾ Szlachetniejszych jej kształtów dotąd nie widziano. Powtórzył on starożytność. Ilekroć chodziło o wprowadzenie pięknych, harmonijnie zaokrąglonych, jakoby tchnieniem boskości owianych postaci, pojęcie to estetyczne przydawało się wybornie i uzyskało w Niemczech wpływ wszechwładny.

Były jednak ważne strony ludzkiego życia, na które Göthe, tworząc swe postacie, nie zważał. Charakterystyczną jest rzeczą, że właśnie w chwili, kiedy na drodze, jaką szedł, osiągnął szczytu, sprowadziły okropną kryzys potęgi, do których czuł zawsze odrazę, nie mogąc ich prądów i namiętności ułożyć w harmonię. Były to potęgi życia politycznego. Człowiek, jako jednostka polityczna, nie znalazł jeszcze wyrazu w sztuce.

¹⁾ Słowo „ludzkość“, nie jest tu pojęciem zbiorowem (*Menschheit*), lecz etycznym (*Menschlichkeit*). (Przyp. tł.)

Stosunki polityczno-społeczne Niemiec w owych czasach taką miały postać, że sztuka mogła je przedstawić tylko bądźto w teorii, bądź w kształtach zaczerpniętych z czystej, na rzeczywistość nie zważającej fantazyi. Chyba, żeby kto pragnął estetykę całą przewrócić do góry nogami! Nie chcąc jednakże tego, było rzeczą najwygodniejszą, ulotnić się po nad wszelkie stosunki rzeczywiste i utonąć od razu w kosmopolitycznych marzeniach, odpowiadających tak dobrze prądowi czasu, co wzdychał za nieokreślonym ideałem „czystej ludzkości“.

Aby więc uzupełnić to, co przedstawiali sobą Herder i Göthe, wystąpił Kant ze swoją potęgą myśli, Szylar jako poeta.

Immanuel Kant popchnął ruch czasu naprzód, zamykając epokę dawną, otwierając nową. W tym samym dziesiątku lat, co Ifigenia, Tasso i Herderowskie: „Pomysły do historyzofii“ pojawiły się jego, łamiące szranki pisma filozoficzne, przeznaczone na to, aby uczynić ogromny przewrót w umysłowym życiu Niemiec i teoretycznie, językiem filozofii wyrazić najgłówniejsze prądy wieku, wywołane utworzeniem Stanów Zjednoczonych i francuską rewolucją.

Co rozpoczął Montaigne, prowadził dalej Locke i inni, tego dokonał Kant. Sceptycyzm ustąpił miejsca krytycyzmowi; cały świat zjawisk poddany został podmiotowi. Wszelkie poznanie świata rzeczywistego ograniczono niezmiennymi zasadami ludzkiego rozumu (kategorie). Wznowiona nauka o woli i wolności stanowi najwznioślejszą część Kantowskiej filozofii. Obok wolności postawił Kant jednak bezwzględnie obowiązujące prawo rozumu, przeciwstawiając żelazną doktrynę lekkomyślnemu kapryśowi. Zastosowanie pomysłów Kanta do życia i polityki było rzeczą łatwą. Na tem polu wybornie przyjęły się idee, które wywiodły ludzkość ze swobodnego uśpienia, w jakie zapadła po zdobyciu nowych estetyczno-moralnych pojęć.

Estetyka dla Kanta była w ogóle rzeczą podrzędną wagi. Ostatni potężny zwrot w poezji mało go obchodził. Zajmuje się zaś tą nauką w swej: „Krytyce władzy sądu“ (1790). Jestto czysto teoretyczne zastanawianie się nad pojęciami piękna i wzniosłości na tle ustanowionych w: „Krytyce czystego rozumu“ zasad ludzkiego poznania. Napróżno zwalczał Herder z bezbrzeżnem rozgoryczeniem podmiotowy krytycyzm swego dawnego nauczyciela, widząc w jego filozofii cios śmiertelny dla swoich pojęć i usiłowań. Gdzie duch Kanta władał, tam Herder wydawał się przestarzałym.

Filozofia Kanta w swej formie uczonej, była dla szerszej publiczności nieprzystępna. Ale żył wtedy człowiek, który wspaniałomyślnie podjął się

pośredniczenia między filozofem a publicznością, pomiędzy czystą teorią estetyki a jej praktyką. Był to Fryderyk Szylar. Nauka Kanta o wolności, godności i obowiązkach człowieka wzruszyła poetę i wskazały mu nowe cele. Odtąd żył się z Kantowską filozofią. W swych estetycznych rozprawach został tłumaczem jego pomysłów. Wkrótce odważył się i na samodzielność, usiłując zachować środek pomiędzy filozofią Kanta a tem, co Göthe stworzył w poezji i najdobitniej wyraził w swoim: „*Wilhelm der Meister*.“ Szylar rozogólnił to właściwym sobie uroczym sposobem, oparty o Kanta, w swoich: „Listach o estetycznem wychowaniu ludzkości.“

Kant umieścił estetykę po środku, między filozofią czystą a praktyczną. Szylar poeta-myśliciel, nie ujmując jej charakteru umiejętności pośredniczącej, postawił ją przecież na szczycie, oddając pojęciom estetycznym wychowanie rodu ludzkiego i obronę przeciwko wykroczeniom jednostronnego rozumu lub naturalnych popędów. Szylar upatrywał w tem jutrzeńkę idealnej cywilizacji.

W latach młodości wypowiadał socjalno-polityczne dążności czasu z nagim realizmem, później z idealnym patosem. Dla wyrażenia swoich pomysłów musiał się uciec o pomoc do historii i filozofii. Przytem tkwił mu ciągle przed okiem estetyczny wzór Götheego. Gdy wzmożony historią i filozofią znów zaczął tworzyć, złożyło się nie jedno, aby poezji jego nadać właściwy kierunek, który nastrojem swych ideałów wywarł wpływ ogromny na życie Niemiec. Na skrzydłach górnolotnego idealizmu uniósł on swoje postacie w tak wysokie sfery, że z tak zwanej prawdy życia niewiele w nich zostało. Byli to wprawdzie ludzie polityczni, którzy w jego dramatach działają, ale od nich do rzeczywistości, mimo szlachetnego ducha, który z nich przemawia, i pięknych, głębokich uwag filozoficznych — bardzo daleko.

Tak nadał on swemu ludowi nowy kierunek w poezji szlachetnej i wzniosłej, która go podobnie, jak filozofia Fichtego, popchnęła ku przesadnemu idealizmowi.

Dziwny to ruch był, który wszczęli ci dwaj mężowie — Fichte i Szylar.

Życie ogółu cechowało się płaskością pojęć. Aby go z niej wydobyć, potrzeba było najwyszukańszych kontrastów. Długo panowała sucha płaskość; na długo więc zagospodarzyć miała teraz przesada.

Fichte, rozpatrując najdalsze wynikiłości Kantowskiej nauki, postawił świat w obec zdrowego rozsądku — na głowie. Zamiast powiedzieć: Kategorie ludzkiego rozumu są miarą w poznawaniu wszech rzeczy, rzekł

po prostu: Człowiek jest sprawcą wszech rzeczy. Świat mojem podmiotem wyobrażeniem. Rzeczywistości przedmiotowej niema.

Estetyka więc i zjawiska zmysłowe mało ważyły w tym podmiotowym idealizmie.

Zuchwałe umysły przeniosły go jednak niebawem w sposób oryginalny na pole estetyczne, oswobodziwszy z etyki Fichtego i przeistoczywszy jego naukę o wolności w doktrynę o samowoli — odrębne pojęcie świata nadaje każdej umiejętności cechę odrębną. Fryderyk Szlegel i towarzysze, zamienili ten idealizm w naukę o genialnem „ja“, o nieokiełznanym subiektywizmie, który ze światem rzeczywistości i fantazyi wszechwładnie igra, raz go przyjmując, znów odrzucając.

Poezya niemiecka ujrzała teraz nowe cudackie ideały, karykatury, genialne dziwolągi i dziwolężne genialności o wysrubowanym, a często bardzo niezdrowym geniuszu, mające, jak się zdaje, w tem cel jedyny, aby wszelkimi środkami, nawet niemoralnością, by miała tylko pokost genialny, gniewać prostaczków, płódząc o ile da się na każdym polu rzeczy, które dotąd dla tak zwanego zdrowego rozsądku, wydawały się zgrogą i szaleństwem.

Ten duch walki i przesady połączył się z duchem właściwego romantyzmu. Najdziwniejsze, aż do naszych czasów wpływem sięgające wyobrażenia, zrodziły się z tego, szczególnym zbiegiem wypadków, skojarzonego małżeństwa między podmiotowym radykalizmem a polityczną reakcją.

Wybuchy bowiem francuskiej rewolucyi, napełniły umysły w Niemczech trwogą i osłupieniem. Takiego zwrotu rzeczy nie spodziewano się. Na każdym więc polu, gdzie postęp dotychczasowy kazał przewidywać podobne skutki, wydano hasło: Wstecz! Epoka oświecenia zawinić miała temu, co broiła rewolucya. Imano się więc gorączkowo wszystkiego, co stanowiło kontrast obojga. W krótkce jednak ujrzano się w drugiej ostateczności. Zakwitły: marzycielstwo, przesadna uczuciowość, szczególnie w religii, fantastyczność posunięta do bezsensu.

Rewolucya walczyła przeciw tradycjom i dążnościom wieków średnich. Dla tego właśnie poczęto je wielbić, jakby złotą erę. Widziano najradykalniejszy środek pokonania rewolucyi w ożywieniu za każdą cenę wiary, obyczaju i poglądu średniowiecznego. Feudalno-religijne wszechwładne w onych wiekach potęgi — książęta, szlachta, kościół — mogły tryumfować z takiego zwrotu.

Prądy te spływały się z doktrynami wskazanej powyżej estetyczno-filozoficznej szkoły Fichtego. Z rozmaitych powodów znachodziły one

częstokroć poparcie u samego jej mistrza i u Göthego. Nawet Szyler mimo osobistej odrazy, nie zupełnie pozostał im obcym.

Tak nastąpił po epoce oświecenia romantyzm.

Wiele nedorzecznosci i przesądów wydała ta epoka. Ale odzyskano znajomość przeszłości, której czasy najdawniejsze dla kilku ostatnich stuleci przestały być zrozumiałymi. Kosmopolityzmowi, francuszczyźnie, klasycyzmowi, przeciwstawiono rodzimość. Równocześnie poznano się z wyobrażeniami innych czasów i ludów, obcemi dla epoki ubiegłej i dano początek tak zwanej literaturze świata. Przyznać jednak należy, że obok rzeczy głębokich i płodnych, przeszczepiono wiele dziwactw i chorobliwego mistycyzmu ze Wschodu i romańskiego Zachodu. Wiele dobrego wyniosła na wierzch ta powódź duchowa, ale nie jeden odłam żyźnego ładu urwała i pogrążyła w swym odmęcie.

Niebawem zdobyła ogromny wpływ na wszystkie dziedziny życia, umiejętności i sztuki. Filozofia popadła w nową scholastyczność.

Czasy oświecenia gospodarzyły po szkolarsku; nowożytny scholastyk wznawiając stare rzemiosło, wyjmując także z arsenału całą bystrość wypróbowanej dyalektyki i poczynając głosić mistycyzm. Lubiano wywody szerokie a puste; teraz piętrzą je bez ładu i włączają jeden w drugi; dotąd rozmieszczano się wygodnie na ziemi, człowieka uznając panem stworzenia, teraz poczynają budować w nicości, szukając „absolutu“, albo wznosząc aż do nieba wieżycę, ażeby prawowiernie uwielbiać kościelnego Boga, którego tak długo zaniedbywano.

Jest rzeczą ciekawą, zestawiać umiejętności z rodzajami budownictwa. Czasy oświecenia podobne są bardzo do owej architektury prawidłowej, jednówzorej, gdzie wszystko musi być uszykowane jasno, praktycznie, zwięźle; gdzie niezapomniano o Bogu, a jednak kościoły są rzeczą drugorzędną i świecą tak ubożuchną prostotą budowy, jak sąsiedni domek bakałarza. Wszystko tu zakreślone na szeroki rozmiar; ulice wielkie i przestronne, ale całe dzielnice niezabudowane; o ścisłem odgraniczeniu niema mowy; miasto bez obmurowania i fosy kończy się skromnie tam, gdzie pierwszy zagon pszenicy zaczyna. Epokę zaś romantyzmu najtrafniej przyrównać do nowej gotyki. Gród średniowieczny z wąskimi, pełnemi zakątków ulicami, z katedrą przerastającą wszystko, jako punkt środkowy miasta, z całym tłumem napiętrzonych bezładnie domostw, z różnówzorymi kontrastami światła, cieni i światło-cienia, z silnem obmurowaniem i okratowaną bramą — oto nowa scholastyka. Jeżeli tam prawidłowość krępuje wolny oddech, tu odstręcza chaos i natłoczenie; jeżeli tam za wiele słońca i powietrza, a za mało cienia, tu braknie tego wszystkiego;

potrzeba się przyzwyczaić do błędzenia po omacku. Kto nie zna dokładnie tych uliczek i zakamarków, ten się zabłąka i nie wydobędzie z labiryntu.

Nowsza filozofia i nowa gotyka z wiedzą czy bezwiednie parły ku takiemu stanowi rzeczy. Co tu nazywa się katedrą, tam jest absolutną ideą, albo po średniowiecznemu, zasadą wiary. Równorzędności pojęć nie uznawano. Jedno pojęcie wysnuwano z drugiego, aż ostatnie tak było misternie zastrzone, jak cypel wieży gotyckiej. Jeżeli przytem otwierało widok na religię i niebiosy — tem lepiej. Jasność zdawała się trywialną. Najzwyklejsza prawda musiała być omroczoną, jak promień słońca kolorową szybą okna.

Któżby chciał przeczyć, że nowa filozofia znakomite przyniosła owoce, lub że uderza w niej olbrzymia śmiałość i siła? Ale kto również nie przyzna, że ogromne zasoby sił duchowych roztrwonila bez celu? Spojrzmy na tyle głów zmęczonych, które ślęczały nad nią, błakając się po ciemnych jej chodnikach! Spojrzmy na tę dumę wyniosłą, rzucającą na lud maluczki płachtą ponurego cienia! Niemcy wiele przez nią ucierpieli. Tyle włożono kapitału w te spekulacje, że wszystkie inne roboty musiano zatamować. I gdy mniemano, że rusztowanie tak już wysoko sięga, iż „absolutowi“ nic innego nie pozostaje, jak otworzyć bramy swej twierdzy i zdać się na łaskę lub niełaskę, zadygotała nagle cała budowa i z trzaskiem się rozpadła. Wielkiem bankructwem ducha skończyło się to wszystko.

Jedna zasługa nie może być jej zapomniana. Przetworzyła ona masę ludu od wojen religijnych leniwie żyjącego i w zakresie filozofii ograniczającego się na nędznym naśladownictwie lub nędznej etyce, w naród myślicieli, którzy duchem spekulacji i rzadką skłonnością ku idealnym doktrynom, zużywającą i trwoniącą ich siły, wprowadzili jednak w podziw inne narody. Bez tego nowego ducha, który od czasów Kanta, Fichtego i Szylera, jawił się kolejno pod formą idealizmu, nauki o wolności i obowiązku, z drugiej strony w powrocie romantyzmu ku swojskości, nigdyby się naród niemiecki nie był tak podniósł wysoko we wojnach o niepodległość, gdy wychowana pod wpływem tamtych prądów młodzież dojrzała i kierunek sprawy w swoje objęła ręce. Bez niego nie byłoby wielu nadziei i marzeń, tylko pozornie błękitnych, jak się później okazało!

Powracając do estetyki, nadmieniliśmy już powyżej, że Fichte nie zajmował się prawie wcale światem zjawisk, uważając go wyłącznie za podmiotowe wyobrażenie człowieka. Byłoby jednak rzeczą dziwną, gdyby

na dnie ówczesnego postępu nauk przyrodniczych i rozkwitu poezji, na dnie ożywionego ruchu w każdej dziedzinie sztuki, w architekturze, rzeźbie, malarstwie i muzyce, nieznalazła się żadna nowa filozoficzna doktryna. Po epoce krytycyzmu (Kant) i podmiotowego idealizmu (Fichte) potrzeba było przywrócić prawa rzeczywistości i znaleźć wyższe prawo dla piękna i sztuki. Tu się poczyną Szelling. Falami Fichtego nie można było już płynąć. Szelling krótko i zwięźle odbudował świat rzeczywisty nauką o tożsamości ducha i natury. Ważne stąd płyną następstwa dla piękna i sztuki.

Zupełne przeniknięcie się natury i ducha, pierwiastku realnego z idealnym, stanowi piękno. Krytycyzmowi położył koniec Fichte, ogłaszając podmiot jedyną rzeczywistością. Szelling usunął podmiot. Duch i natura są formami absolutu. Teraz wypadało już tylko religijną nadać barwę absolutowi, żeby stanąć u drugiej krawędzi duchowego toru, rozpoczętego sceptycyzmem.

Od czasu, gdy zaczęto prześladować epokę oświecenia, potępiono naturalnie i deizm. Zwróciwszy się ku dawniejszym, o ile można, najgłębszym spekulacyom nad istotą Boga i świata, zawędrowano do kościoła, i powszechnej teozofii. Piękno i sztuka grały tu ważną rolę. Piękno bowiem, jako najgłębsze połączenie ideału z rzeczywistością, było wpływem, a co więcej, zmysłowym wyobrażeniem Bóstwa, sztuka zatem religią, wykonywaną zmysłami i fantazją!

Jak się te pojęcia objawiły w niemieckiej sztuce z doby romantyzmu, a przedewszystkiem w malarstwie Nazarejczyków, na to z lekka wskazać tylko potrzeba.

Z Heglem otrzymaliśmy nowe filozoficzne zasady, które przetworzyły z gruntu życie duchowe.

Duch i natura nie są, podług niego, należycie złożoną paralelą. Co jest w naturze z ducha, to jest po prostu duchem. Po wyłączeniu zaś jego zostaje — czysta materya. Natura istnieje tylko w przeciwstawieniu ducha, jako ta forma jego bytu, w której on tkwi uwięziony, bezwiedny, w zmysłowej materii ugrzęzły. Duch przenika wszystko, ale w naturze traci samowiedzę, w istocie myślącej posiada ją w pełni.

Dla tego uważał Hegel osobne piękno natury za rzecz w estetyce podrzędną. Formuła: zupełne przeniknięcie się natury i ducha stanowi piękno, brzmiała teraz tak: wszystko jest pięknem, o ile jest przeniknięte ideą. Jeden duch tylko jest rzeczywistością obejmującą w sobie wszystko, tak że wszystko, co piękne, o tyle tylko jest pięknem, o ile w sobie ten wyższy pierwiastek zawiera i z niego wypływa. Piękno natury jest tylko

odbiciem piękna duchowego, niedoskonałym, niezupełnym wyrazem swej istoty, która jest duchem. Natura bywa najzwyczajszym objawem idei; pierwszy więc stopień w szeregu estetycznym stanowi piękno natury, ale piękność stworzona przez sztukę, jest pięknością bezpośrednio zrodzoną w duchu i odrodzoną przezeń w kształtach; o ile duch więc i jego utwory wyżej stoją od natury i jej zjawisk, o tyle piękność sztuki wyżej stoi od piękności natury.

Dla piękna wynalazł Hegel w swej: „Filozofii pięknej sztuki“ (*Philosophie der schönen Kunst*) trzy wielkie formy, w których się jawi i przeobraża: symboliczną, klasyczną i romantyczną; pierwsza forma rodzi się, gdy idea, jeszcze zbyt abstrakcyjna i nieokreślona, nie umie sobie dobrać odpowiedniego kształtu, tak że zjawisko, zamiast być równoznacznym wyrazem, zaledwo się do niej zbliża; w drugiej oswobodzony duch przybrał kształt zgodny z ideą; w trzeciej wystąpił sam duch absolutny w miejsce idei piękna, który w kształcie zewnętrznym nie mógł się już całkowicie wyrazić. Myśl zabiła formę, treść pochłonęła kształt zmysłowy, który stał się rzeczą podrzędną, obojętną. W ten sposób sztuka romantyczna dokonała po raz drugi rozdziału pomiędzy treścią a formą, tylko w sposób odwrotny, jak dawniej symbolika.

Wpływ tej, potężnie owe czasy wstrząsającej filozofii, i na polu estetyki był ogromny. Hegel sam zresztą wielce się nią zajmował.

Powszechnie zaczęto teraz dzielić ducha od formy i za przykładem mistrza, duchowi przyznano pierwszeństwo. Formę zaniedbywano w sztuce romantycznej. Chodziło tylko o pełnię myśli. Powstała ztąd osobna szkoła malarska.

Ztąd poszło także nieporozumienie, że sztukę sądzono prawidłami filozofii. To było zupełnie słusznem, skoro w sztuce szukano idei. Filozoficzno-estetycznemu rezonowaniu długo nie było końca. Wtedy powstał nowy kierunek, który o takim ideowym opracowaniu estetyki nie chciał i słyszeć; głównym jego przedstawicielem był C. F. Rumohr.

Z drugiej strony jednak przyznał Hegel wysokie znaczenie w estetyce historii, jako tej formie, w której duch się kolejno przejawia. Podczas gdy jego przeciwnicy zajęli się szczegółowym badaniem pojedynczych dzieł sztuki, szkoła Hegla miała ciągle na oku pełny, dziejowy jej obraz i w epokowych dziełach spisywała jej historię z pewnego, jednomyślnego punktu widzenia.

W ogóle czas ten pogrążony w spekulacji, nie mającej nic wspólnego z życiem, lubiał zajmować się historią, która go wiodła znowu do życia i prawdziwej obecności. I sztuka chętnie z niej wybierała przedmioty.

Mimo to jednak, o ile działał wpływ Hegla, brakło jej czerstwej, naturalnej siły; umysły bowiem raz wyzute z pierwotnej naiwności i pchnięte w abstrakcję, za wiele zważały na ideę, za mało na zjawisko.

Nowe, postępowe pokolenie zużytkowało w inny sposób przewagę idei w Heglowskiej filozofii; szczególnie zaś w poezji, która się ku temu najłatwiej podawała. Jeżeli filozofia Hegla w obec wszelakich prądów swojego czasu, strzegła postawy zachowawczej, kierując się tą zużytą i bezpodstawną zasadą: co jest, dla tego że jest, jest rozumnem, a więc dobrem — to nie byłaby córą Kanta i Fichtego, gdyby się jeszcze w inny sposób nie dała użyć. Przewagę, jaką dał Hegel myśli, wzięli za broń przeciw romantyzmowi jego przeciwnicy i zgnięli go. W dziełach ich występuje ta przewaga idei, jako wybitna dążność czasu, szczególnie w pismach krytycznych, bezwzględnie gruchocących. Wiele nowych prądów wystąpiło do walki z dotychczasowymi ideałami. Miały one charakter nowożytny, wyrazisty, politycznie zabarwiony; spokojna harmonia piękności Goethego, nie zgadzała się z duchem epoki, pragnącej za każdą cenę ugruntować nowe stosunki.

Teoria estetyczna Hegla uległa rozmaitym przeobrażeniom. Za główny błąd jej poczytano upośledzenie natury, które czasowi olbrzymim krokiem posuwającemu naprzód przyrodniczą wiedzę, wydało się wprost śmiesznem — i ten tok rozumowania, z którego wynikły wspomniane powyżej trzy okresy w rozwoju piękna: symboliczny, klasyczny i romantyczny.

Tu występują inni; tu występuje głównie Fryderyk Vischer,¹⁾ twórca rozległej estetyki. Uzasadnił on system mistrza w metodzie dyalektycznej, o wiele ściślej, niż Heglowska, i z innym skutkiem. Piękno jest ideą uzmysłowioną w zjawisku. Przewaga idei nad formą zjawiska, stanowi wzniosłość, przewaga formy nad ideą, komiczność. Natura jest — Vischer skłania się ku panteizmowi — bezpośrednią formą urzeczywistniającej się idei. Drugą, pośrednią formą, jest fantazja. U Hegla piękno w swym rozwoju dziejowym, tkwi prawie ciągle w symbolu, bo albo idea nie wystarcza kształtowi, albo kształt idei; u Vischera dopiero oswabada się z niego i każde zjawisko piękne uchodzi za pełny, żyjący wyraz urzeczywistniającej się w nim idei.

Vischera estetyka obejmuje więc piękno natury, do którego dało się teraz zastosować wiele pomysłów Herdera, i piękno sztuki, wraz z historią jego rozwoju.

1) Fr. T. Vischer: Estetyka czyli umiejętność piękna 1846—47.

Inny kierunek wyobraża Maurycy Carrière.¹⁾ Z Heglowskiego panteizmu wracamy znów do teizmu. Następuje nowy zwrot ku Szellingowi. Absolutna idea czyli przedmiotowy czysty rozum, zostaje pojętą osobowiej, działanie jej wyłączne w granicach martwych praw logiki, jak tego chciał Hegel, rozszerzone i pojęte swobodniej, przystępniej dla umysłu. W naturze i w duchu wypowiadają się boskie idee. Carrière wyznaje otwarcie, że celem jego dzieła: „Sztuka w związku z rozwojem cywilizacji“ jest okazanie Boga w historii, a przede wszystkim w sztuce.

W tem wszystkim widzimy tylko jedną stronę rozwoju Kantowskiej filozofii. Od Fichtego jednak począwszy nie zbywało jej na przeciwnikach, którzy również wychodząc z założeń Kanta, do zupełnie innych dochodzili wniosków.

Podmiotowemu idealizmowi Fichtego przeciwstawił natychmiast Herbart przedmiotowy realizm. Podług Fichtego świat zjawisk był wyobrażeniem, Herbart przyznaje mu rzeczywistość, a mianowicie rzeczywistość wielości. My jednak nie poznajemy istoty rzeczy. Dla nas pewnymi są tylko formy. Na te więc poznaniu dostępne formy zważać powinna głównie estetyka, zamiast mówić o idei, absolicie itd. Chodzi o oznaczenie form, które w nas wywołują uczucie piękna lub brzydoty. Najlepiej objaśnia to muzyka, gdzie zgodne i niezgodne tony możemy dokładnie odmierzyć i matematyczną pewnością stosunków uzyskać.

Głównym zwolennikiem estetyki Herbarta jest Robert Zimmerman.²⁾

Ważnych odkryć formalnych, z którymi nieraz jeszcze się spotkamy, dokonał Zeising.³⁾

Schleiermacher poszedł odrębnymi torami. Jego pojęciu podmiotowego idealizmu hołduje Köstlin,⁴⁾ przenosząc punkt ciężkości estetyki w psychologię, aby uzyskać bezpieczną podstawę, w obec jednostronnych, zdaniem jego, teoretycznych spekulacji i wysuwania wniosków z twierdzeń nie popartych dowodami.

Dopiero w dwóch ostatnich dziesiątkach lat uzyskała długo lekceważona filozofia, a zatem i estetyka Schopenhauera,⁵⁾ znaczenie. Schopenhauer skojarzył filozofię Kanta z platońską nauką o ideach i pojęciem

1) M. Carrière: Estetyka — i „Sztuka w związku z rozwojem cywilizacji i ideały ludzkości.“

2) R. Zimmermann: Estetyka (Tom I. podaje historię estetyki).

3) Zeising: Nowa nauka o proporcjach ciała ludzkiego. Badania estetyczne itd.

4) Köstlin: Estetyka 1869.

5) Mówiąc nawiasem, zdaje mi się, że Hegel znał ją. Estetykę Schopenhauera kontynuuje szczególnie Jul. Frauenstädt w „Pytaniach estetycznych.“

świata indyjskim. Jego filozofia jest odwrotnym biegunem owej spekulacji, która, zająwszy się badaniem pojęć, zupełnie pominęła uczucie przyjemności lub odrzy, towarzyszące widokowi piękna, i dla tego w obec rzeczywistości, miasto być prawdziwą filozofią, stała się częścią igraszką z pojęciami. Z drugiej strony była nauka Schopenhauera reakcją przeciw tak wówczas ulubionej teodycei, która zajmując się nauką o świecie doskonałym, pragnęła dowieść, że wszystko w świecie dobrem być musi, skoro je Bóg tak stworzył. Sceptycyzm nie wiele chciał słyszeć o Bogu. Schopenhauer musiał jednak niejednokrotnie przyjmować te zapatrywania religijne, które domagały się koniecznie jakiegoś pośrednictwa pomiędzy Bóstwem a światem, skoro Bóg jest absolutnie dobrym, świat zaś albo był złym od początku, albo został nim z biegiem czasu. Odkupienie to jednak pojmował Schopenhauer nie w żydowsko-chrześcijański, ale w indyjski sposób.

Schopenhauer, jak Fichte, wychodzi z założeń Kanta. Pierwsza zasada brzmi: Świat jest moim wyobrażeniem. Nie zatrzymuje on się jednak, jak Fichte, u podmiotu, lecz idąc dalej, usiłuje poznać rzecz w sobie, czyli istotę rzeczy. Dochodzi zaś do zupełnie odmiennego wyniku. Kant powiada: istota rzeczy nie da się poznać; pewną jest dla nas tylko forma. Schopenhauer zaś mówi: istota rzeczy leży przed nami, nie jako pojęcie lub spekulacja mózgu, lecz jako rzeczywistość: jest nią wola. Nauka o woli stanowiła już u Fichtego i Kanta część zasadniczą. Tu jednak pod wpływem indyjskiej filozofii nabrała odrębnego kształtu. Wola tworzy świat. Gdyby tu wola znaczyła tyle, co „dobro“, pogodziłyby się z nią utarte wyobrażenia religijne, a nawet panteizm. Ale u Schopenhauera zgrzeszyła wola, stając się wolą do życia. Jednostka więc żyjąca jedynie z tej zepsutej woli do życia, cierpi słusznie, aż znów ją w sobie przemoże i wróci do czystego pojęciowego bytu. Na miejsce Schellingowskiej tożsamości natury i ducha, postawił Schopenhauer przyczynową zależność woli i wyobrażenia. Świat składa się z tych dwóch czynników.

Tu przybywa estetyce w pomoc platońska nauka o ideach.

Wszystko, co jest i żyje bytem osobnym, podpada tej samej klątwie, co wola do życia. Pojedyncze zjawiska, wielość, są złudzeniem; nic w rzeczywistości nie istnieje, tylko staje się i ginie. Jest znikomem. Prawdziwymi i trwałymi są tylko w zjawiskach tkwiące idee, które dla tego jedynym być mogą przedmiotem poznania. Te idee jednak, ponieważ jednostkowe nie istnieją, są nieskażonymi jeszcze winą emanacjami pierwotnej woli.

To zupełnie po Platońsku. Co jednak nastąpi, da nam jaskrawy dowód, jak z tego samego założenia wychodząc, w miarę zajętego stanowiska, do rozmaitych dojść można wniosków.

Grecy wyznawali zasadę: Sztuka jest naśladownictwem natury. Plato wnioskował ztąd: Ponieważ tak zwana rzeczywistość natury jest cieniem prawdy, to jest idei, którą poznaje filozof, przeto sztuka jest cieniem cienia, przeto w obec prawdy przedmiotem godnym pogardy. Dla tego Plato lekcewał sztukę.

Skoro się powie, że sztuka dąży do piękna, to jest, do ideałów rzeczy, stawia się ją na jednej wyżynie z prawdą. To czyni Schopenhauer, to zresztą czyniono po wszystkie czasy.

Idea, jest podług niego, bezpośrednią, równoznaczną przedmiotowością rzeczy samej w sobie, jej istotą, wieczystą formą. Sztuka przedstawia więc idee, które są wiecznotrwałym, niezmiennym rdzeniem zjawisk. Człowiek wpatrzony w jej ideały staje się czystym, po nad prądy woli, bieg czasu i cierpienie wyniesionym podmiotem poznania. Przedmiot i podmiot nie mają naówczas woli, zostały czystymi wyobrażeniami, uniósłszy się w prawdziwie stan boski. Tak przepada w sztuce cierpienie a wchodzi się w błogą kontemplację, wyzuta z ruchu woli. Gdy tak patrzącemu, z woli wyzwolonemu podmiotowi nasuną się przedmioty, powstaje w nim uczucie piękna; jeżeli są straszne i nieprzyjemne jego woli, a patrzący mimo to znosi obojętnie ich zaczepny charakter i oddaje się niezmaconemu podziwianiu czystej idei, wtedy wznosi się po nad siebie, nad własną osobę, nad swoją i powszechną wolę, i wtedy obudza się w nim uczucie wzniosłości.

Ta cierpka pogarda świata, która przebija z nauki Schopenhauera, mogła go łatwo skłonić do wymagania ponurości w sztuce i wrogiego wystąpienia przeciw zjawisku, które przecież, obok czystej kontemplacji, głównym jest sztuki warunkiem. Następnym tego było, że Schopenhauer uważał tragedję za najdoskonalsze dzieło piękna, gdyż ona to właśnie z nieszczęścia i cierpienia woli przez śmierć prowadzi do prawdziwego spokoju i poznania nicości świata.

W tych wszystkich usiłowaniach, tak różnorodnych, występuje zawsze jedna spekulacja przeciw drugiej. Byli jednak inni, którzy o podobnym sposobie opracowania przedmiotu ani słyszeć nie chcieli, żądając nowego stanowiska, nowego ujęcia rzeczy.

Nie mówimy tu wcale o ważnych odkryciach nauk przyrodniczych, o ile takowe swoimi badaniami nad czynnością zmysłów, sięgnęły także na pole estetyczne, wypowiadając wiele zdań o prawach twórczości,

bardzo ważnych zarówno dla teorii, jak dla praktyki, i podając ogólne zasady artystycznego tworzenia. Przedstawicielem takich badaczy jest H. Helmholtz.

Ważne i do głębokich zmian w życiu i pojęciu świata wiodące dążności obecnej epoki wypowiedział w zakresie estetyki Ludwig Pfau w swych: „Wolnych badaniach.“ Dotychczasowa spekulacja została usunięta. Z przykładu i patrzenia rodzi się nowe dzieło piękna. W miejsce idealnego punktu wyjścia, obrano realny. Przewodnią myślą Pfaua jest zerwanie z wiarą na każdym polu, gdzie tylko wiedza sprzeciwia się prawowiernym mrzonkom dawnych czasów.

Zupełnie oryginalną poszedł drogą G. Semper w swoim, pod wielu względami otwierającym nowe widoki dziele: „O stylu w sztuce technicznej i tektonicznej.“ Ostrzegając przed zbytkiem teorii, chce on przywrócić prawa bezpośredniego pocucia sztuki i zasady jej ustanowić raczej na drodze zmysłowych spostrzeżeń, aniżeli pojęciowego badania. Zdanie, że forma powinna się przekształcić w ideę, nie zastawiało częstokroć formie żadnego prawie znaczenia. Miasto więc idei, wysuwają teraz naprzód formę, robotę, zadanie mistrza, a istota formy staje się głównym przedmiotem rozbiór. Oto był wpływ żywotny na estetykę znakomitego artysty; bezpośrednie wzbogacenie nauki w szczegółach i popęd ogólny.

Tak więc i na tem polu, jak na każdym innem, widzimy postęp i cofanie się, władzę i opozycję, przewroty i nowe kształty, wywołane dziś tym, jutro zupełnie odwrotnym systemem, który tu z uwielbieniem, tam z oporem i odrazą, bywa przyjęty. Żaden jednak okres w powszechnym rozwoju nie przechodzi bez wpływu. Kto umie przeglądać całość, ten wie, że pożytek i szkoda tak się wiążą nawzajem, jak para węzłów w piekle Danta. Jak wahadło czyniące jednaki obrót w prawo i w lewo, chociaż opuszcza prostopadłe stanowisko, nie wstrzymuje ruchu zegara i obwieszcza godziny, tak i to kołysanie się ducha pośród ostateczności rokuje postęp, jak długo szukanie prawdy nadaje pęd jego ruchom. Jeżeli w epoce oświecenia doszliśmy do granic płaskości, to nieunikniona reakcja zanurzyła nas w niezgłębionych odmętach spekulacji. Od tej przechyliły się znowu marzeniami przesycone umysły ku pozytywizmowi. Nauki przyrodnicze poczęły stanowić przeciwsilę spekulacji; doświadczeniu jedynie dawano wiarę. Gdzie tylko się pojawiła spekulatywna zachcianka, tam zaraz odwracano się od niej z odrazą podobną dawnemu uwielbieniu. Ale i to wybujałe przekonanie, że tylko nauki ściśle dają pewność, a wszystko zresztą jest mamidłem, poczyną się zachwiewać;

zblizamy się do czasów, których cechą — pogodzenie ostateczności. Będą one miały dosyć kontrastów, dosyć różnicy zdań, aby utrzymać ożywione tętno ducha, ale i dosyć usposobień harmonijnych, pięknej wrażliwości, dążenia ku prawdzie, wielkoduszności skłonnej do zrzeczenia się osobistych widoków. Objęły nas fale wzniosłej epoki. W każdą stronę, wzywają ludzkość wzniosłe cele. Obok wyżyn zieją przepaście, ale połączywszy rozważę, męstwo i siłę, ominiemy je zwycięzko.

II.

Piękno, prawda i dobro. Zgodność i walka tych idei.

Trzy siły składają się na uzdolnienie duchowe człowieka; ich przeznaczenia, jak mówi Platon, są święte. Człowiek czuje, poznaje czyli myśli i chce. Czujemy piękno, poznajemy prawdę i wykonujemy (w skutek woli) dobro. Piękno, prawda i dobro, są najwyższem, co możemy osiągnąć — boskiem. Ta troistość stanowi istotę bóstwa. Ponieważ my jednak pierwiastek boski w sobie mamy i możemy go wszechstronnie rozwinać pomimo zapór stawianych przez niższe popędy, przeto wszelkich sił użyć należy, by mu zapewnić władzę nad nami i osiągnąć wyższy stopień boskości. Co zaś jest brzydkiem, złem i błędnem, należy nienawidzić i wytępić, bo ono nam przeszkadza do podniesienia się z prochu, w który nas wtłacza i do zlania z bóstwem. Tak mówił już Platon.

Nauka więc o uczuciach, mająca piękno na względzie, nazywa się estetyką, nauka o myśleniu czyli o poznawaniu prawdy, filozofią, nauka o woli dążącej ku dobremu, etyką.

Harmonijne połączenie tych sił stanowi ową boskość. Gdzie prawda i dobro złączyły się w jednym zjawisku, powinno zjawić się piękno, gdzie prawda i piękno, pytamy za dobrem, gdzie dobro i piękno, szukamy prawdy.

Kto do piękna dąży, musi wytężyć wszystkie trzy siły duchowe, jeżeli nie chce ugrzęznąć w jakimś nieokreślonym uczuciu. Dążenie ku pięknu musi być silne, poczucie jego silne i czyste, poznanie wnikać aż do samej istoty, do prawdy piękna. Jeżeli w życiu codziennym zadowalamy się uczuciem piękna jako rozkoszą zmysłów, to w poznaniu jego tkwi już czynność myśli, która nas obznajamia z istotą uczuć.

piękna, podczas kiedy w zakresie woli (działania) czyn jest rzeczą główną a zdolność pierwszym warunkiem tworzenia piękna. Że tworzeniu towarzyszy czucie i poznawanie, jeżeli ma wypaść dobrze, jest rzeczą jasną. Jako umiejętność zajmuje się więc estetyka badaniem zarówno uczucia, jak woli czyli zdolności. Zdolność tworzenia piękna jest sztuką. Tak więc obejmuje w sobie estetyka zarówno filozofię piękna jak sztuki.

Umiejętność jest pracą abstrakcyjną myśli, która w szeregu zjawisk, uważanych za współzależne i związanych jednym pojęciem, odszukuje wspólne ich cechy. Dla tego wiedza opiera się zawsze na doświadczeniu. O tyle tylko mogłoby się wydać, że wiedza, a w dalszym toku umiejętność t.j. wiedza systematycznie jedną grupę zjawisk obejmująca, wysnuwa ze siebie samej nowe, nie z doświadczenia zaczerpnięte pojęcia — o ile z jej pomocą bez doświadczenia możemy cały szereg koniecznych zjawisk, działań itd. przedmiotu naprzód wynioskować, skoro dokładnie zbadaliśmy, do którego działu pojęć należy, i co stanowi istotę tegoż.

Umiejętność daje powszechną zasadę, która się objawia we wszystkich zjawiskach jednostkowych, stanowiących jedność takowej. Ułatwia ona przeto nieskończenie ujęcie, uporządkowanie i duchowe opanowanie wielości, z której świat złożony. Jako czynność wyłącznie rozumowa, przemienia całe życie w abstrakcję.

Wręcz przeciwną jest natura sztuki, o której na tem miejscu tylko ogólnikowo wspominamy.

W zakresie praw ogólnych składa się życie z jednostkowych zjawisk. W przeciwstawieniu do całości, utwierdza się prawo żyjącej jednostki, prawo indywidualne. Jednostka ta istnieje, chce istnieć i utrzymać się. Do pewnego stopnia ma ona prawo bytu i walczy o nie. To jest właśnie jej życiem. W swoim rodzaju każda rzecz jest jedyną, nigdy nie była taką, jaką obecnie jest, ani nie będzie.

Pomijamy ważne stąd płynące następstwa w innych zakresach nauki a ograniczamy się do estetyki. Objęcie przedmiotu w jego zmysłowym, żyjącym pojawie dokonywa się za pośrednictwem fantazyi, która podobną ma zdolność i władzę tworzenia, jak rozum i rozsądek w zakresie działań myślowych i pojęciowych. Przedstawienie całość wyrażającego szczegółu z rzeczywistości lub fantazyi, stanowi sztukę.

Jak w umiejętności prawo ogólne, musi znaleźć zastosowanie do każdej, w jego obrębie leżącej jednostki, tak w sztuce przedstawiona jednostka, musi być skończonym obrazem wszystkich utworów jednostkowych, inaczej byłaby czemś odosobnionem, dziwaczem, choro-

bliwem, pod pewnym względem, niedorzecznem. Tu leży punkt zetknięcia umiejętności i sztuki, w pierwszej występuje naprzód ogólna idea (prawo), w drugiej z po za jednostkowego zjawiska wychyla się jego ideał. Ideał rzeczy w jej istocie i formie odszukać, jest najwyższem zadaniem. Zeń płynie miara dla sądu o jednostce. Ponieważ go niema w rzeczywistości, istnieje tylko we fantazyi i ulega pojęciom błędnym.

Łatwo stąd poznać w sztuce, jak ona faluje pomiędzy realizmem a idealizmem i jakie jej granice wytyczają z jednej strony trywialna, powszednia rzeczywistość, która osobnego przedstawienia i upamiętnienia sztuką nie warta (jakkolwiek za przyczynieniem się mistrza może nabrać wartości), z drugiej zaś pojęciowość, usiłująca stłumić fałszywym idealizmem jednostkę i przedstawiająca gatunkowe pojęcia z zaniechaniem charakterystycznych cech zjawiska. Sztuka wymaga koniecznie wybitnej, jednostkowej charakterystyki. Nadmiar teje przechodzi w karykaturę, dziwaczność.

Ale powróćmy do przerwanego toku. Wiele kłócono się o to, w jakim stosunku zostaje ta troistość: piękno, prawda i dobro do wyższej jedności, z której wypływa i której harmonię stanowi. Ktoś twierdził, że piękno jest najwyższem, że jest harmonią prawdy i dobra; inny dawał pierwszeństwo prawdzie, w niej upatrując zjednoczenie piękna i dobra; trzeci nareszcie bronił praw dobra, które już w sobie mieści piękno i prawdę. Stąd już widzimy, że o jakimkolwiek pierwszeństwie niema tu mowy; piękno, prawda i dobro są równouprawnione, równoważne, i równoboskie, jak mówi Plato, są jednak harmonijnie ze sobą zespolone. Tylko w połączeniu tworzą pełną harmonię i okazują istotę człowieka w jej najwyższym rozwoju.

Piękno, prawda i dobro są celem dążenia, zarówno dla człowieka, jak dla narodu i ludzkości. Z ich zjednoczenia powstaje doskonałość. Naturalnie samo nawet zbliżenie do takiej doskonałości jest bardzo trudne i bardzo rzadkie. Zadowolili już się należy, jeżeli w kolei czasów widzimy dążność chociażby ku jednemu z powyższych celów, chociażby wątpli z amiar ich zjednoczenia.

Rzućmy wzrokiem na historję najbardziej znanych narodów i starajmy się wysledzić koleje i przemiany tych dążeń, jak się wzajemnie wyręczają i jak w chwilach zestroju w pewną harmonię, następują zawsze czasy w życiu narodów, zwane epokami rozkwitu, erami złotemi, do których potem ludzkość przez długie stulecia tęskni, usiłując zdobyć na powrót utraconą wyżynę.

Wiek V. i początek IV. przed Chr. były taką dobą rozkwitu w Grecji — piękniejszej świat nie oglądał dotąd. Wspaniałe roztoczenie wszystkich sił jednego z najbardziej uzdolnionych ludów objawia nam podziwu godną pełnię działania w zakresie piękna, prawdy i dobra, w sferach uczucia, myśli i uszlachetnionej woli. Czasy owe stworzyły kapitał, z którego odsetków do dziś żyjemy. W dziedzinie sztuki urzeczywistniono niemal ideał; czego dotknęła się artystyczna wyobraźnia Hellenów, nabywało ceny złota. Ich filozofia i oświata są do dziś podwalinami naszego filozoficznego i moralnego poglądu.

Wówczas lud grecki puścił się owym torem niebieskim, o którym Plato mówi w swym Phaedrusie: polot rączego, szlachetnego rumaka, uniósł rydwan tak wysoko, że siedzące na nim duchy prześcigły głową krawędzie nieba i własnym okiem oglądały w aureoli światła boskie rzeczy. Widziano tam odwieczne formy i prawdy odwieczne. Jak długo trwać będzie pamięć takiego widoku, nie zapadną już ludzie w kał zwierzęcości. Ogrzani tem wspomnieniem wiecznie już tęsknią, wiecznie rosną im skrzydła, aby zażeglować znów do empireju.

Upadek tego czasu począł się rozprzeganiem dobrego obyczaju, który zachwiał się pod wszechwładzą zmysłowej rozkoszy i estetycznego lubieżnictwa. Zmysłowość pokonała obyczaj. Wszystko, co żyło, goniło tylko za rozkoszą; w oszołomieniu tryumfami boju i uciechą biesiad, zniżył się nastrój myśli, omdlała żądza prawdy, zmiękła cała jędrność duchowego życia. Świat uczuć wziął przewagę; dążenie do prawdy ulotniło się w pustą grę z jej pozorami; sofistyka zajęła miejsce filozofii; w życiu moralnem wyuzdany indywidualizm nadużył piękną, po raz pierwszy uzyskaną wolność; wszystkie szranki przełamano; gospodarzyły kaprys i samowola; poważne i wysokie cele znikły z przed oczów; potężna, jędrna energia wyczerpała się. Bezskutecznymi były usiłowania bystrzej widzących przyszłość umysłów, ażeby powstrzymać to szalone rozbijanie duchowego życia i nadwątłony gmach społeczeństwa zachować w karbach. Im energiczniejszą była ich reakcja, tem mniejszy jej skutek. Ani przesadny bigotyzm, ani zamiłowanie starego, spartańskiego przymusu, ani zasady obyczajowe Wschodu, ani porządek społeczny zeń przeszczerpiony, ani pogarda wszelkiego estetycznego życia, nie mogły tu wytworzyć odpowiedniej przeciwsily, albo nakierować ku właściwym torom. Nie pomogli nic ani Ksenofont religijny, obozową karność zalecający współziomkom żołnierz, ani Plato, układający swoją rzeczpospolitą fantazyjną podług wschodniego pierwowzoru, pragnący chaosowi politycznemu swego czasu przeciwstawić stężałe kształty życia kastowego i rząd mądrości na

wzór Egiptu albo hierarchii żydowskiej, wypędzający sztukę ze swego państwa — nie pomogły szkoły stoików i cyników. Żadne mozoły tak ludzi pojedynczych, jak całych szkół filozoficznych nie przytłumiły zepsucia, jakie czerpał lud grecki z zezmysłowienia tłumów oddanych wyłącznie użyciu, rozpuście i błyskotkom. Najdosadniejszym wyrazem reakcji była stoa i cynicy; ale one już nie są prawdziwym wyrazem greckiego ducha. Jakkolwiek Plato w swej dumie filozofa i zapale apostoła obyczajów usuwał piękno z życia, był jednak sam za wielkim i za nadto pełnym piękna, ażeby popaść w jednostronność stoików i cyników, którzy wszelkie dążenie za pięknem, wszelkie podnioślejsze czy pospolitsze użycie bezwzględnie potępiali. Ci bowiem uznawali tylko żywioł etyczny; jedynie dobro i dążność ku niemu, płynącą z cnoty uważali za cel uprawniony, przeciwstawiać je pięknu i prawdzie, czyli raczej rozpasaniu zmysłów i sceptycznej filozofii. Grecy więc potępiali i lżyli piękno — oni, którzy na tem polu najwyższe co dopiero święcili tryumfy. Harmonia trzech pierwiastków, którą tak wspaniale ziścili Grecy, rozłamała się a rola Grecy skończyła. Naród ten w swym rozkładzie wewnętrznym, mógł już tylko innym służyć, jeszcze służyć ludzkości. Mało jest ludów, któreby mogły z taką dumą spoglądać w dobę swojej świetności. Zauważmy tu choćby jedną, ale najwyższą Greków zasługę: światu dali piękność.

Filip macedoński, na czele państwa, jedynie polityczne mającego cele, począł owładać greckim światem. Miał on świadomość swoich widoków i wiedział, czego chce. Jego na pół barbarzyńscy żołnierze zhołdowali zwycięzców z pod Maratonu i Salaminy, których Demosthenes napróżno usiłował o niebezpieczeństwie przekonać i do stanowczego działania nakłonić. Pod Aleksandrem Wielkim służyli ciż sami Grecy za narzędzie ujarzmienia zachodniej Azji pod rządy europejskiej cywilizacji. Za krótko jednak uczestniczyli Grecy w zwycięstwach genialnego pogromcy Azji, ażeby charakter helleński mógł się w nich odnowić, przerozdzic. Nie miał on już siły do zaczerpnięcia nowych soków z tego pożytku w gronie świeżo poznanych szczepów. Dążyli wprawdzie Grecy do tego, zwłaszcza na polu filozofii, w której coraz widoczniej czuć się dawały wpływy Wschodu, dopóki w postaci Neo-Platonizmu nie zaparła się całkowicie swego pierwotnego charakteru, wyrodziwszy w mieszaninę pierwiastków helleńskich, żydowskich, chrześcijańskich i pospolitego zaboru. Zresztą żyli Grecy po dawnemu, czy to jako ujarzmiciele Wschodu, czy jako niewolnicy Rzymu. Sztuka i nauka były ich zatrudnieniem i przyjemnością, obie w upadku. Zdrowe bowiem społeczne i pań-

stwowe życie jest niezbędnym gruntem dla dzieł pięknych i czynów dobrych.

Do czego dążyła Macedonia, ale czego nie wykonała, to uskutecznił Rzym. Surowi, moralni, posągowi Rzymianie, wydarli rozwiązłym, wiotkim, rozmarzonym o pięknie Grekom, władzę świata, męstwem i wytrwałością ją zdobywając, konsekwencyą i stałością charakteru utwierdzając. Zawładnęły wola i obowiązek, a uczucie i myśl miały się przed nimi ugiąć, im służyć. Państwo i zasada uporządkowanego bytu: prawo, uległy najstaranniejszej pieczy Rzymianina, podczas gdy Grek służył mu za dozorcę i nauczyciela dzieci. Gdy niespożyta przez długie wieki energia pierwiastku łatyńskiego osłabła, a źródło jego młodości wysechło, potrzeba było nowego przewrotu, aby świat europejski uchronić od zastoju. Panowała nieopisana czczość i próżnia. Rzymianie obyczajowo upadli niżej od Greków. Zgnilizna oświaty, płaskość, wynaturzenie, brak serca, wiary i charakteru, nepotyzm i jak się tam zwą te wszystkie wrzody złej cywilizacji „ziały w niebo smrodem“, że tu Szekspirowskiego dobioreę wyrazu. Potrzeba było nowych podstaw życia, nowego celu; zadanie Rzymu dokonało się. Przewrót nastąpił. Tym razem przyniósł go Wschód, pogardzone plemię żydowskie. Wprawdzie zabobon i mistyka syryjsko-egipska nieraz już usiłowały z powodzeniem ukoić potrzeby serca niejednego Rzymianina i niejednej Rzymianki, ale ogół w nich nie smakował. Świat usychał z pragnienia za świeżem źródłem życia. Dosyć mu było niewiary, dosyć zmysłowego użycia, którem się pieścił do przesytu; znużony był mozolami, które przeżył dla opanowania i utrwalenia władzy. Potrzeba mu było nowotrześci duchowej, oczyszczenia się, zanim strupieszaje; znużył się czynem a tęsknił za — wiarą. Wtedy nadeszli uczniowie ukrzyżowanego Najzarejczyka i głosili ewangelię. „Czyńcie pokutę i wierzcie!“ oto ich nauka.

W chrześcijaństwie rozpoczęła wiara gwałtowną walkę przeciw dotychczasowym potęgom świata. Świat piękna odepchnięto lub wcielono do wiary; tylko zbawienie duszy było rzeczą godną troski. Również i prawda poddana została wierze, odrzucającej pojęcia rozumowe i zamkniętej w skorupie cudowności, która leżała po za wszelkiem doświadczeniem. Umartwienie ciała, wyłączenie się od świata, pokuta, ratunek z upadku drogą wiary, przeraźliwe obrazy sądu ostatecznego, kłatwa na kacerzy — były zdobyczami nowej doby, cechującami ją dosadnie, w obec dawnej, która wybijała przeciwnie w kierunku sztuki i życia państwowego. Jak długo chrześcijaństwo prowadziło wojnę z pogaństwem, tak długo trzymało się wiernie swych zasad obyczajowych i zwyciężało. Po zwy-

cięstwie, gdy pierwiastek estetyczny i dążność rozumu do wysnucia prawdy ze siebie odjęto życiu, gdy cały świat klasycznych wyobrażeń wyrzucono na śmietnik a zupełnie nowa, z gruntu odmienna powstała epoka, natenczas poczęły w piersi ludów świeże ziarna piękna i dobra kiełkować. Wielki ten okres od upadku starożytnego życia, aż do brzasków rozkwitu wieków średnich, trwał około 1000 lat. Obudzenie samoistnego ducha ludów w sztuce i poezji, walka papieństwa z cesarstwem, władzy duchownej ze świecką, oznaczają początek nowej epoki. Gdy w krzyżowych wyprawach nowy prąd ruchliwego, wielobarwnego życia przejął ludy, gdy miasta poczęły wznosić swe wyniosłe katedry, gdy pieśń minesengerów zabrzmiała na świetnych dworach magnatów, a powieść ludu po dawnemu ozwała się w melodyi i słowie, wyłączność religijnego pierwiastku została przełamaną, jakkolwiek główne prądy owych czasów ku niemu zmierzały. Pod osłoną kościoła i w jego służbie wyrosły potęgi rwące się do samoistnego życia.

Odtąd pierwiastek estetyczny coraz silniej wydobywa się na wierzch. Ludy wyzuwały się z opieki; znudzone kołowaniem po kolei utartej kościoła, pragnęły zerwać więzy jego przymusu, nie chciały już giąć się pod jego surową różgą, ale tęskniły znowu za rzeźwym światem uczuć i używaniem zmysłów; i w życiu polityczno-społecznym czuć było świeżość nowych wyobrażeń. Obudza się żądza wolnego badania, myśl nabywa ruchu, ale głęboki upadek, w jakim tak długo próżniaczyła, ciężar, jaki na bark jej wtłoczono, groźby, któremi ją przerażano, zabójczy fanatyzm wiary i złamanie ducha tak ją przygniotły, że nie mogła nic donioślejszego na razie stworzyć. Dogmat pozostał i dalej podstawą scholastyki. Uschnąć musiało drzewo wyrosłe z takiego gruntu. Obracano się we formach wrzekomo filozoficznych, ale brakło im ducha prawdy, aby ożywić strupieszwały kościotrup pustych wyrazów. Celem tej filozofii nie była prawda sama w sobie, lecz prawda ogłoszonego dogmatu, uzasadnienie wiary. Kościół był w tej mierze nie ubлагanym; wznowił on mimo woli świat piękna, każąc sztuką zdobić religię, ale badanie prawdy drogą wyłącznego rozumu, z pominięciem tak zwanego objawienia, na długie stulecia napiętnował mianem zbrodni, która domaga się kary.

Ciekawą jest rzeczą śledzić, jak się ten cały przewrót dokonał. Popęd estetyczny tak niegdyś potężny na Zachodzie umilkł pod wpływem Wschodu (chrześcijaństwa). Teraz jednak ten Wschód się budzi pod puklerzem Mahomedanizmu z otrętwienia, w której go pogrążono od czasów Aleksandra Macedońskiego. Wzgardzone hordy Arabii i Syrii zwyciężyły

zachodnią Azyę i północną Afrykę, i w południowej Europie silną stanęły nogą. Zwycięzcy mieczem i siłą fanatyzmu religijnego rozwinęli wkrótce świetne zasoby uzdolnienia na polu umiejętności i sztuki. Zmysłowość popędów i bystrość rozumu złożyły się wspólnie, aby dumnemu życiu Islamu nadać formy tem piękniejsze i głębsze. Duch Wschodu skłonny do fantastyczności, ale zarazem pojmujący częstokroć rzeczywistość z rzadką przenikliwością wstępuje w okres najbujniejszego rozkwitu.

O ten to Wschód z tak zmienionem obliczem, podczas wypraw krzyżowych ociera się cywilizacja Zachodu. Kościołowi się zdało, że święci najpiękniejszy swój tryumf, wysyłając niewolniczo mu uległe, prawowierne rzesze na wypędzenie wyznawców Islamu z Ziemi św. Nie przeczuwał, że gotuje sobie sam upadek. Ludy Zachodnie wiele się nauczyły od Mahomedanów, którzy już wówczas bogatą w sobie rozwinęli oświatę. Siły Zachodu odnowiły się, jego widnokrąg rozszerzył. Usłyszano wiele nowych rzeczy, otwarto sobie nowe drogi, ujrano się u progu jakiegoś nowego świata, który wzywał do porównań, do rozmyślenia, do krytyki domowego bytu. Wyprawy krzyżowe stworzyły nową epokę.

W słonecznej zatem południowej Francji, w tej ziemi, na którą duch Grecji wiał od Massylii i w stulecia po Chrystusie dawał się jeszcze uczuwać, u Prowensalów obudziło się najpierw życie nowe, hołdujące znowu wrażeniom pięknego świata zmysłów i duchowi swobody. W rzezi Albigenów stłumił je wprowadzie kościół, ale nie zginie pamięć, że tu, pod tem niebem wspiewali trubadurowie w duszę świata nową melodyę życia, naśladowani wkrótce przez różnorodnych śpiewaków rycerskiego rzemiosła i rycerskiej pieśni. Potęgują dalej nowego ducha styl gotycki i wzrost handlowych miast morskich. Nareszcie budzą się Włochy, Dante i Petrarca wschodzą. Tak to pierwiastek estetyczny odżywa obok etycznego. Do harmonijnego jednak rozwinięcia wszechstronnej działalności, potrzeba było jeszcze obudzenia trzeciej siły. Jałowy zmysł filozoficzny wieku należało czemś zapłodnić. Przedziwna zmiana! Ożywają klasycznego, chrystyanizmem obalonego ducha starożytności i zawierają z nim przymierze. Filozofia pogańska uciera się za nową erę; popęd estetyczny zmeżniawszy zrzuca energicznie jarzmo kościoła; oboje podają sobie dłoń w celu zgnięcia przewagi etycznego pierwiastku. Skutek łatwo przewidzieć. Zjednoczenie piękna, prawdy i dobra wydaje złotą erę w życiu ludów. We Włoszech widzimy sztukę i umiejętność w najwyższym rozkwicie, a obok tego, na świadectwo żywotności pierwiastku etycznego, przekazują dzieje ówczesne pamięci naszej tyle znakomitych wolą i czynem charakterów. Wkrótce jednak bierze przewagę rozpasane

życie zmysłów, tem snadniej, gdy dążeniu ku prawdzie kościół położył tamę. Rozpusta się wkrada. Wesołość ustępuje żądzy swawoli. Ztąd rychły upadek sztuki. Życie duchowe zatamowane; ziemia nawet nie może obracać się w koło słońca, bo klechy tego niechcą! Zamknięcie swobody, które ożywiało obywateli włoskich Rzeczypospolitych, będąc pieluchą sztuk i umiejętności zaumiera; życie staje się bezsilnem i pustem. Przeciw takowemu upadkowi religii, przeciw rozpasaniu zmysłów, którym poświęcano najświętsze zasady i najszlachetniejsze siły, występuje do walki — duch niemiecki.

Reformacja odrodziła świat chrześcijański. Ale chociaż w niej wszystko zdawało się mieć na oku jedynie dobro moralne i cele wiary, przecież tkwił na dnie jej inny jeszcze, silnie wyrażony kierunek — był to krytycyzm, prąd ku prawdzie, zmysł filozoficzny, lub jak chce kto powiedzieć. Połączyła się z nim religia nadwątlona sceptycyzmem, nie wiedząc sama co czyni. Walka toczyła się o wiarę, ale rozbudzona towarzysza jej broni — myśl, wrzekomo w tyle stąpająca, aby ją tem prędzej wyprzedzić, była rzeczywistym wyrazem nowego okresu. Rycerze wiary spostrzegli się wkrótce, jak niebezpiecznego mają sprzymierzeńca; chętnie byliby po odebraniu usług ujarzmili go po dawnemu, użyli nawet ognia i miecza, aby go zmusić do milczenia, ale już było za późno. Duch filozofii wystąpił na bojową arenę i nie dał sobie z dłoni wytrącić oręza. Pierwiastek filozoficzny, popęd badawczy, stały się cechą nowej doby — poznania prawdy! Pierwiastek estetyczny i religijny usunęły się w głąb obrazu. W początkach zwracała się myśl badawcza we formie bądźto właściwej filozofii, bądźto etyki, sceptycyzmu lub krytycznego rozbioru ku zgłębianiu wyłącznych spraw ducha. Dopiero w końcu poprzedniego i w pierwszych dziesiątkach obecnego stulecia nastąpił przewrót obalający dotychczasową wszechwładzę spekulacji filozoficznej a badanie umiejętne zwraca się coraz powszechniej do rozbioru materji i sił w niej działających. Powodzenie tych poszukiwań ogromne. W ślad za poznaniem sił natury poszło czynne ujarzmienie ich dla celów człowieka. Wynikły ztąd olbrzymi postęp pracy ogólnej i rozwój międzynarodowych związków. Podczas gdy swoboda myśli obejmując wszystkie dziedziny społecznego, religijnego i w ogóle umysłowego życia wyko-rzeniła i wykorzenia dotąd wszystko, co tchnęło kłamstwem i nienaturalnością, poczyną się gruntowny przewrót i w zasadach materialnego życia, który już wprowadzie daje się dostrzegać od chwili odkrycia nowych dróg morskich i początku obecnej epoki, który jednak skutkiem świeżych zdobyczy na polu nauk i sztuki praktycznej (techniki) właściwy dopiero

otrzymał popęd. Pod względem pojęć moralnych, nie stoimy niżej od naszych przodków; za dziełami piękna czas nasz coraz gorliwiej się ubiega, w miarę zmienionych warunków wykształcenia, szukającego nowych, estetycznych form; w dążeniu do poznania prawdy nie da się prześcignąć. Nie idziemy więc wstecz, ale naprzód. Czas nasz jest wielkim; potrzeba umieć tylko podążać za nim. W pojęciach estetycznych hasłem jego również — postęp. Chociaż więc dopiero jakby u podnóża stoimy góry, to ubolewać należy tylko nad takimi czasami, co wstecz chodzą. Silnemu trud bywa najwyższą rozkoszą. Tylko zawsze mieć trzeba na oku cele piękna, prawdy i dobra.

III.

Metody. Uczucia.

Przegląd historyczny przekonał nas, jak rozmaicie pojmowano estetykę. Jedna metoda obiera za punkt wyjścia psychologię i doświadczenie. Piękno jest pewną formą zjawisk. Inaczej rzecz się przedstawia, jeżeli w pięknie zechcemy widzieć źródło wszelkich pojawów estetycznych. Wszystko naówczas potrzeba wywieść z piękna. Jeżeli zawrzemy piękno w idei bóstwa, natenczas wszystko, co jest brzydkiem, lub tylko nie zupełnie pięknem, uważałoby należało za apostazję, za grzech pierworodny w zakresie estetyki. Świat będzie wówczas utworem dosyć nieudałym, bo żadna rzecz w naturze nie odpowiada zupełnie swej idei. Duch tylko w swoich dziełach może się do niej zbliżyć; on tylko bowiem nie zależy od przypadku i nie ulega naciskowi, jaki na siebie wywierają nawzajem przedmioty rzeczywistości dla utrzymania własnego bytu. W naturze wszystko żyje śmiercią bliźniego. Wszystko się zderza i popycha w przestrzeni, powstrzymując swój prawidłowy rozwój. Tylko duch ludzki może widzieć kształty odpowiednie idei. Tak rzeczy biorąc potrzeba naprzód zbadać i pojąć ideę, czyli istotę bóstwa, której wyrazem jest piękno, a potem ją rozłożyć na pojedyncze jej odcienia. Poprzedzać więc musi metafizyka, albo religia piękna. Ta metoda była w ostatnich czasach najpowszechniejszą i do dziś uważaną przez wielu za jedynie filozoficzną.

Nie obierzemy jej. A to dla tego. Nasze najwyższe idee powstają ze sumy spostrzeżeń i pojęć, które musimy wpierw posiadać jako gotową treść umysłu, ażeby siła naszego ducha mogła wywieść z nich wyższe i najwyższą ideę. Najwyższa więc idea jest utworem, zdobyczą ludzkiego ducha, mającego zdolność ją poznać. Nie jest ona dla niego punktem wyjścia,

lecz celem. Kręcimy się zatem w koło, jeżeli pragnąc dowieść, iż najwyższa idea jest rzeczywiście najwyższą i prawdziwą, w niej obierzemy punkt wyjścia, z którego przemierzamy następnie świat zjawisk. Bo cóż potem? Oto zeszedłszy na dół, musimy znowu powtórzyć całą drogę przez zjawiska i niższe pojęcia, ażeby stanąć napowrót u szczytu, z kąd wyszliśmy pierwotnie. Taka metoda tam tylko może być wygodną, gdzie premisy uważane bywają za pewniki, chociaż ich prawda nie bije w oczy. Tak uważał np. Hegel absolutną ideę za źródło wszechbytu; tak mówią teologowie i teozoficzni estetycy: Bóg jest pięknem.

Ponieważ nam jednak nie chodzi o założenie szkoły, w którejby przysięgano na słowo mistrza, a chcemy tylko skromną odbyć wędrówkę przez dziedzinę estetyki, nie utrudniając sobie zadania sporami o najwyższą ideę, o metafizykę, deizm, panteizm, materyalizm, nihilizm itd. — pytania bardzo trudne i zawiłe, jak łatwo przypuścić — wolimy więc usunąć tę drugą metodę na bok, a wejść na ścieżkę mniej górną, ale za to pewniejszą. Komu się ona wyda nie filozoficzną, ten niech strofuje Arystotelesa, bo i on zaczynał od zjawisk a kończył na ideach, albo, niech świat uważa z Platonem za jaskinię, w której widzimy tylko cienie istotnych rzeczy, tj. idee, ale nie rzeczy same.

Nie poczynając nauką o najwyższych lub najwyższej idei, a tylko ściśle przywiązani do zjawisk, unikniemy jeszcze innej niedogodności. Mianowicie sporu o uprawnienie estetyki, skoro ta nie jest nauką o ideach. W tym razie bowiem nie potrzebujemy przyjmować aż jakiegoś „odstępstwa od idei“, ażeby wytłumaczyć istnienie rzeczywistego świata, w którym nie wszystko jest pięknem. Nie będziemy się również troszczyć o owe powyżej przytaczane i wielokrotnie powtarzane twierdzenie Platona, że sztuka jest cieniem cienia, omawianie jej przeto błędzeniem w podwójnym cieniu, a więc niedorzecznością. Nie będzie nas trapiła pewność filozoficzna, że niema nic rzeczywistego oprócz myśli filozofa, że doskonałości nie można się doszukać, chyba u niego. I ponura wreszcie nauka wielu idealnych filozofów, jakoby w pięknem i w brzydkim zmysłowego świata prowadził wojnę Bóg z szatanem, nic nas już nie obchodzi, tak że możemy bez wielkiego przygnębienia rozprawiać także o piękności mniej doskonałej, nie potrzebując przy lada nadgryzionym listku, zanieczyszczonym krzysztale lub lekkim gradobicu, pamiętać o nieszczęsnym psotniku z piekła.

Czucie powstaje w nas za pośrednictwem pięciu zmysłów: wzroku, słuchu, powonienia, smaku, dotyku. Dwa pierwsze z nich zowieśmy zmysłami wyższego, inne niższego rzędu. Pierwsze są swobodniejsze, drugie mniej lub więcej skrzepowane. Zmysł smaku, dotyku a w części i powo-

nienia, wymagają bezpośredniego zetknięcia w ten sposób, że cząstki ciał zderzają się z organami zmysłów i wywołują w nich zmiany, dające nam uczucie pewnych stanów. Zmysły wzroku i słuchu działają w dal; zetknięcie ich z ciałami odbywa się za pośrednictwem falującego drgania powietrza czyli eteru. Im słabsze jest wtedy zetknięcie materyalne, bezpośrednie, tem łatwiej obejmujemy dany przedmiot duchem, tem lepszy mamy nań pogląd i lepszy przegląd; sąd nasz zyskuje tu daleko szerszy zakres działania, aniżeli w razie odbierania pojedynczych wrażeń i kolejnego odczuwania stanów. Na tem polega ważność wyższych działań zmysłowych (oka i ucha) w zakresie fantazyi. One tylko mają siłę trwałego utkwienia w niej i zostawienia tam wrażeń, które możemy potem w każdej chwili przywołać do samowiedzy i odczytać wzrokiem lub słuchem duchowym. One mają jedynie prawdziwą siłę wyobraźni. Wiem, że jabłko pachnie, smakuje, jest gładkiem lub szorstkiem, ale nie mogę sobie uprzytomnić ani woni, ani smaku, ani czucia, jakie sprawia za dotknięciem, chociaż mi łatwo wyobraźnią odtworzyć jego obraz i formę. Pod wpływem zwierzęcej pożądlivosti, gdy mam apetyt na jakąś potrawę, może mi w ustach zapieścić się ślina, ale smaku słodocznego, kwasu itd., mimo, że znam je, nie mogę w sobie wywołać; ulotnił się w chwili, gdy ostatnie cząstki działające chemicznie na mój język, zwietrzały. Skoro wpływ w ciele naszym wywołujący czucie ustąpi, nie czuję już palenia, marznięcia, nacisku, uderzenia, i chociaż doskonale znam objawy uczucia, nie mogę go w sobie powtórnie wzbudzić, podczas gdy melodyę, co chwila mogę przywołać przed ucho duszy. Tylko w chorobach, głównie nerwowych, zachodzą wyjątki, które jednak nie biorą się w rachubę, kiedy mówimy o prawidłowych czynnościach zmysłów.

Wszelkie czucie nazwać można ostatecznie upodobaniem lub odrazą. Co nam się podoba, mile przyjmujemy, co nie, odpychamy. Co się podoba niższemu zmysłowi, to jest przyjemnem, co obu wyższemu, pięknem. W pierwotnem znaczeniu odnosi się wyraz „piękny“ tylko do spostrzeżeń wzroku, i oznacza to jedynie, co się podoba najwyższemu zmysłowi, później zastosowano go i do upodobań ucha, tak że mówimy np. muzyka jest piękną. Byli jednak estetycy, którzy „piękne“ jednaczyli najściślej z widzialnem a uczucie piękna wywołane za pośrednictwem słuchu, zwali tylko „przyjemnem“. Takim był Henryk Home. Nie wliczamy tu ludzi warstw niższych, albo mówiących narzeczem, którzy nawet uczucia zmysłów drugiego rzędu nazywają pięknem. Najczęściej mówimy tak o zapachu np. róża ma „piękną“ woń, innym nawet potrawy smakują „pięknie“. Taka definicya smaku może dać czasem ironiczny

probierz wartości, w jakiej są u niektórych ludzi uczucia niższych w porównaniu z uczuciami wyższych zmysłów. W czasach takiego smaku (a były one!) urasta sztuka kucharska w prawdziwą, uwielbianą sztukę, a jej mistrzowie są estetycznymi powagami.

Rozumie się samo przez się, że uczucie rzeczywistego upodobania, wyklucza rozstrojenie lub obrazę każdego, chociażby najniższego zmysłu, że zaspokojenie zmysłów drugiego rzędu wpływa bardzo skutecznie i ma nawet wielką doniosłość ogólnie-estetyczną, nie mówiąc już nawet o zaspokojeniu najpierwszych warunków zwierzęcego życia jak np. jedzenie, potrzebne ciepło, usunięcie budzącego wstręt wyziewu itd. Tu chodzi tylko o to, że pewne uczucia dla niższych zmysłów są przyjemnymi, dla wyższych pięknymi.

Jeżeli zechcemy bliżej zbadać istotę upodobania w pięknie, okaże się, że jest ono czystem tj. nie obudzonem w skutek zaspokojenia jakiejś potrzeby, lub osiągnięcia jakiegoś pożytku. „Pożytecznem“ mówi już Arystoteles w swej Retoryce, „jest przedewszystkiem to, co jest zyskownem; wzniosłem, co zadowala zmysł piękna. Zyskownem zowie to, co przynosi jakiś dochód, zadowalajacem zmysł piękna to, co oprócz przyjemności nie przynosi mi nic uwagi godnego.“ Nazywamy kwiat pięknym, czy on jest naszą własnością lub nie. Zadowalamy się widokiem jego; kształt i barwa podobają nam się, dla tego nazywamy go pięknym. Chociaż nie wiemy, czy koń prędko albo leniwo bieży, czy da się ujeździć lub nie, zowiemy go pięknym, jeżeli jest dobrze zbudowanym. Sensualiści najchętniej wskazują na przykład dziecka, którego upodobanie w pięknym jest jeszcze wolne od wszelkich innych towarzyszących wyobrażeń. Światło, dźwięk, barwa, napełniają je uczuciem upodobania. Śpiew matki nad kolebką ucisza je, srebrzysta gwiazda, różnobarwne kwiaty, melodyjne dźwięki upajają jego duszę i mogą w niej przywrócić najharmonijniejsze usposobienie.

Chcąc jednak zbadać bliżej naturę tego „czystego“ upodobania w pięknie, należy porównać z nim skutki, jakie wywiera dobro i prawda. Patrząc na piękno, nie zważam ani na dobro, jako bezwzględny cel do osiągnięcia, ani na dobro praktyczne, tj. pożytek; również niema nic piękno wspólnego z prawdą, harmonia uczucia z zadowoleniem badawczej myśli. Piękno może obudzić pożądanie; może zawierać w sobie prawdę i dobro, a przeto być nawet pożytecznem dla poznania, rzecz jakaś może być doskonałą w zakresie piękna, prawdy i dobra, w istocie jednak nie są one ze sobą złane. Sąd o pięknu wydany ze stanowiska prawdy lub dobra, filozofii lub etyki, jest estetycznie przewrotnym. Piękno nie zważa

na pożytek, ani na doskonałość, o ileby ta uznana być miała przez rozum. Gdy pytamy o piękność człowieka, niema mowy o jego dobroci, użyteczności, sile pojęcia, roztropności itd. Mówimy [tylko o jego „cieńnię“, nie o istocie, o działaniu. Piękno odnosi się do zjawiska, do formy dostrzegalnej.

Do czystego upodobania w pięknie, konieczną jest harmonia podmiotu z przedmiotem; ona to właśnie stanowi ich pociąg wzajemny, dążenie ku sobie, miłość piękna. Przeciwny skutek wywiera brzydota. Nie podoba się; obudza wstręt; zamiast upodobania czujemy niechęć, odrazę. Widocznie na wskrós jest przeciwną [naszej istocie w zakresie uczuć. Piękność i brzydota są niejako biegunami, przyciągając i odpychając nas od siebie; pierwsza jest miarą i celem naszej twórczości estetycznej, druga czemś niewymiernem, jestetycznie potwornem. (Dla nas! gdyż bezwzględnej brzydoty, jak bezwzględnego zła, nie masz). Uczynmy ogólny przegląd uczuć, biorąc za punkt wyjścia przyciąganie i odrzucanie piękna i brzydoty. Znajdziemy wtedy dwa punkty, w których pierwsze jak drugie znosi się, tak, że w obec wpływu świata zachowujemy obojętność. Stan taki wywołuje z jednej strony powszedniość, nie mogąca czczą i nieważną treścią swego zjawiska rozbudzić w nas ani upodobania, ani odrazy, z drugiej straszliwość, wtrącająca nas w takie usposobienie, w którem wszelki sąd estetyczny ustaje i „tracimy zmysły“, jak mówi język potoczny. Jeżeli piękno wydaje nam się samą miarą, a brzydota jest niewymierną, nately powszedniość stoi poniżej, straszliwość powyżej miary estetycznej, nam właściwej.

Uzyskawszy te cztery pojęcia, moglibyśmy we wielu razach poprzestać na nich, składając je według potrzeby, podwójnie lub potrójnie. Ale język nasz posiada tyle wyrażen trafnych na uczucia pośrednie, że nie potrzebujemy uciekać się do podobnych zestawień.

Przywiedziemy tu tylko najważniejsze.

Weźmy na uwagę piękność w połączeniu z straszliwością, nately zjednoczone tu są uczucia piękna i strachu w celu wzajemnego ograniczania się. Siła przyciągająca piękna działa z jednej strony, strach z drugiej. Powstaje ztąd wzniosłość. Ów czysty zestrój duszy z pięknem rozrywa się; wzniosłość przerasta naszą istotę, nasze „ja“, kryjąc w sobie siłę, któraby mogła nas przygnieść, gdyby się przeciw nam zwróciła. Dla tego jednak najchętniej powierzamy się jej w opiekę; gdy jest nam przyjaźną, nately broni i chroni nas; w niebezpieczeństwie zwracamy się ku niej, jako pocieszycielce i zbawczyni; gdy jednak ogniwo

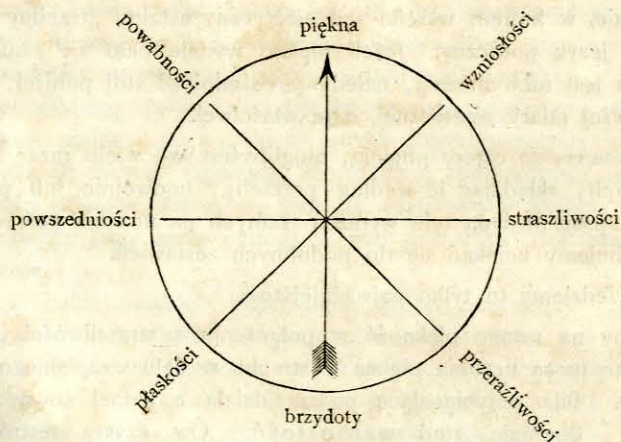
wzajemnej miłości pięknie, obawiamy się jej, unikamy w tej samej mierze, jak ufaliśmy dawniej.

Z połączenia straszliwości i brzydoty powstaje przeraźliwość. W jej uczuciu kojarzy się strach ze wstrętem. (Tak mówił już Lessing w „Laokoonie“). Nasze „ja“ czuje się przygniecionem i odepchniętem.

Brzydota, dla której czujemy niechęć i odrazę, wolną jednak od strachu, zowie się płaskością. Jest to odwrotny biegun wzniosłości; jej sfera leży poniżej nas, jak sfera wzniosłości powyżej. Płaskość zbliża się do brzydoty, jest mimo to jednak li wartą śmiechu lub obojętną. Piękno z powszedniością związane stanowi powabność (wdzięk), która nas ku sobie przyciąga, ale nie ma jeszcze porywającej, harmonijnej wszechmocy piękna; lekki uśmiech wywołuje na twarzy ludzkiej, co świadczy o pewnej przewadze człowieka nad nią.

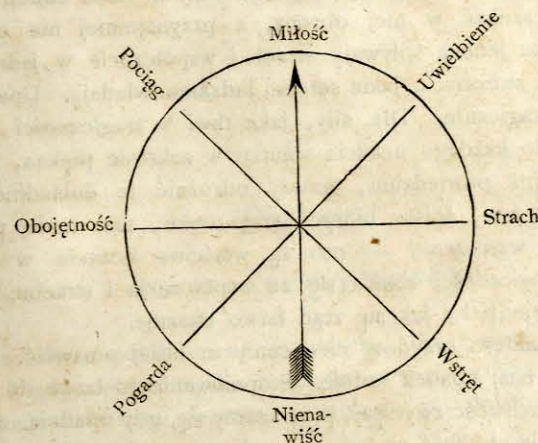
Dalszych podziałów musimy tu zaniechać, chociażby budziły zajęcie. O kilku tylko wspomnimy jeszcze, które dadzą się łatwo zrozumieć: piękno z wzniosłością stanowią majestatyczność, dalej idą okropność, gminność itd. Wyczerpujące uwagi o tym przedmiocie znaleźć można w pierwszym tomie „Estetyki“ Köstlina.

Mamy więc następujący szereg uczuć estetycznych:



Te uczucia wywołane li wrażeniem zmysłów, potęgują się w uczuciach istotnych, a mianowicie piękno obudza w nas głęboką, świętą miłość, brzydota odrazę i nienawiść. Wzniosłość wywołuje uwielbienie, przeraźliwość wstręt, płaskość pogardę, powabność pociąg.

O strachu i pewnej obojętności na powszedniość mówiliśmy już dawniej. Około tej powszedniości grupuje się wszystko, co w estetyce nie ma wybitnego znaczenia a więc pospolitość w rozmaitych jej odcieniach ku pięknemu i brzydocie.



Zakres piękna zarówno, jak brzydoty sięga w najszerszym znaczeniu aż do powszedniości z jednej, a straszliwości z drugiej strony. Widzimy ztąd, dla czego wielu nazywało estetykę nauką o pięknie. Piękno obejmuje wszystko, co nas ku sobie przyciąga, brzydota przeciwnie.

W ściślejszym znaczeniu sięga piękno tylko po wzniosłość i powabność. Straszliwość zamyka się pomiędzy wzniosłością a przeraźliwością, brzydota między tą ostatnią a płaskością. Między płaskością wreszcie a powabnością leży powszedniość. Pośrednie uczucia (estetyczne) sięgają w najszerszym znaczeniu aż do najbliższych głównych; ściślej rzecz biorąc, sięgałyby tylko po owe uczucia sąsiednie, które pobieżnie na końcu przeglądu wspomnieliśmy; np. wzniosłość tylko po majestatyczność i okropność.

W obec tryumfu piękna — w znaczeniu najszerszym — uczuwamy radość, w obec jego upadku smutek, i na odwrót, w obliczu zwyciężającej brzydoty, smutek, w obec jej pokonania, radość.

Przejrzyjmy się bliżej, a obaczymy, że zwycięstwo piękna uszczęśliwia nas. Wszakże tu najszlachetniejsza część istoty naszej, którą tylko odczuwamy w pięknie, zwycięża. Głębokie jednak współczucie owłada nami patrząc na jego upadek. My w nim umieramy. Zwycięstwo czy upadek

powszedniości nie zmieni stanu naszych uczuć. Czy ona upadnie lub zwycięży, nie przemówi to do naszego serca; niech się z niem dzieje, co chce, nie mamy ku niemu ani sympatii, ani antypatii.

Zwycięstwo i upadek wzniosłości wywołuje w nas te uczucia, z których się ona składa. W obec jej tryumfu owłada nami strach — o tyle, o ile musimy szukać w niej obrony, a przynajmniej nie obrażać jej. W obec upadku jednak spływają strach i współczucie w jedno z najsilniejszych uczuć złożonych, jakie sercem ludzkim władają. Upadek wzniosłości działa tragicznie. Dla siły, jaka tkwi w tragiczności, stosowano to wyrażenie do każdego uczucia smutku w zakresie piękna, ale podług tego, cośmy już powiedzieli, należy odróżnić je dokładniej. Piękno w upadku nie jest, ściśle biorąc, tragicznem, tem mniej powabność. Współczucie i wzruszenie — oto są właściwe uczucia w tym razie. Uczucie zaś tragiczności składa się ze współczucia i strachu, jak to już Arystoteles powiedział i jak się ztąd łatwo okazuje.

Uczuć z zakresu brzydoty nie chcemy tu bliżej omawiać. Dostyc, że tryumf jej boli nas, upadek raduje. Stopniowanie tu łatwe do odgadnięcia. Gdy przeraźliwość zwycięży, przerażamy się, gdy upadnie, oddychamy swobodniej. Gdy płaskość weźmie górę, jesteśmy niezadowoleni, rozgoryczeni: gdy upadnie, błogo nam.

Pozostało jedno uczucie główne: komiczności ze swym odcieniem, żartobliwością. Ale o niem niepodobna tu już mówić. Odkładamy to na później.

IV.

Piękno.

(Czyste formy zjawisk.)

Duch Szyfya pokutuje we filozofach. Od tysięcy lat toczą swój kamień. I gdy się już myśli, że go wreszcie na szczyt wywlokłszy spokojnie ułożą, tak że i pogromca strudzony po dokonanej pracy użyje swobody, natenczas

Z rączym piorunu turkotem runął znów kamień zuchwały.

Przed dwoma tysiącami lat Plato obszernie rozwodził się nad pięknem. Ilu uczonych po nim, szczególnie w ostatnich stuleciach pięknem się zajmowało, po krótko przynajmniej wskazałem. A oto czytamy w jednym z nowszych dzieł estetycznych już cytowanych, w „Estetyce“ K. Köstlina: „Musimy to przyznać, że pomimo takiej siły ducha i pracy, jaką estetyce poświęcono, pomimo tak wzniosłego polotu, jaki wzięła od początku swej drogi, nie stanęła jeszcze na odpowiedniej pod względem treści i formy wyżynie rozwoju.“ I Robert Zimmermann kończy przedmowę do swej „Ogólnej estetyki jako nauki o formach“ (1865) słowami: „Skoro już podług najnowszego tak ulubionego mniemania filozofia „mylić się“ musi, to autor tego dzieła pragnąłby najchętniej „pomylić się“ z Herbartem.“

A więc toczmy i my nasz kamień. Życie, to — praca.

Piękno jest ideą w zjawisku. Piękno jest zlanie się ideału z rzeczywistością. Oto najzwyczajniejsze tłumaczenie.

Gdyby objaśnienie idei nie było co najmniej tak trudnem, jak objaśnienie samego piękna, i gdyby ideał i rzeczywistość nie były jeszcze ciągle przedmiotem sporu dla świata uczonych, powyższe definicje nie

zostawiałyby nic do życzenia. Ponieważ nam jednak o to chodzi, aby takich trudności w celu dobrego zrozumienia rzeczy uniknąć, wolimy dać własne objaśnienie — zresztą nie nowe, bo niema żadnej uzasadnionej definicji, którejbyśmy już w zarysie u Platona, pierwszego wielkiego estetyka, nie znaleźli.

Przedewszystkiem jednak chcemy raz jeszcze zauważyć, że wszystkie objaśnienia, które potem same trudniej objaśnić się dają, aniżeli rzecz, którą objaśnić chcemy, nie są nic warte. Tak np. wywód piękna z absolutnej idei albo z Boga, nie przyda się na nic umiejętności, gdyż absolutna idea może być przecztą, ale dopiero wtedy umiejętnie pojętą, gdy zbadamy świat pojedynczych idei, które ona skupia, przenika i wydziela. Wskazywanie na pojęcia wyższe uświęca rzecz samą, objaśnia jednak tylko wtedy, gdy te wyższe pojęcia już są objaśnione. Należy więc się wystrzegać wprowadzania na pole umiejętności pojęć, należących do innej, trudniejszej umiejętności, albo wręcz do innej dziedziny umysłu. Tyle na wytłómaczenie, dla czego nie będzie tu mowy ani o teizmie, ani o deizmie, panteizmie itd.

Piękno jest taką formą zjawisk, która odpowiada wrodzonym prawom naszego czucia zmysłowego; jest to więc prawidłowość zgodna z wewnętrzną prawidłowością naszego „ja“. Ale przecież nie każda prawidłowość jest piękną? W sobie — tak; ale ograniczone stanowisko człowieka wymaga estetycznego poznania tej prawidłowości, albo przynajmniej odczucia jej. Jeżeli niema nic wspólnego z naszą istotą, albo wręcz jej się sprzeciwia, nie odbierzemy wrażenia piękna. Tu dopiero możnaby wstawić definicyę: piękno jest ideą w zjawisku. W gruncie rzeczy prawidłowość dałaby się nazwać ideą, ale przyjąwszy wyraz pierwszy, zupełnie inne światło rzuca się na przedmiot. Jeżeli powiem, że każda prawidłowość jest piękną, popadnę w sprzeczność, gdyż niejednokrotnie doskonałe ucieleśnienie idei czyli zupełna prawidłowość wydaje mi się przecież brzydką. Jako przykład zauważmy węża lub stonogę. Wąż powinien być ideałem — czemuż ja mam wstręt a przynajmniej żadnego zadowolenia estetycznego nie czuję w obec pełzania i grzechotu wielonożnego robaka? Ponieważ tej prawidłowości szybkiego ruchu bez widocznych narządów u węża, nie możemy objąć zmysłami, jako przeciwnej naszym codziennym spostrzeżeniom i ponieważ nieskończonego mnóstwa nóg u stonogi nie możemy sobie ułożyć w należytych przeglądzie i rozpołożeniu, przez co odbieramy wrażenie jakiejś płataniny, która estetycznie podobać nam się nie może. Nie potrzebuję dodawać, że ta, zmysłami objąć się dająca prawidłowość estetyki, nie jest martwą, abstrakcyjną prawidłowością pojęć,

gdyż tu ciągle mówimy o zjawiskach. Zawsze bowiem zjawisko zmysłowe jest przedmiotem estetyki, nigdy pojęcie.

Idea więc w pełnym objawie, czyli prawidłowość zjawiska jest zawsze sama w sobie piękną, lub mówiąc lepiej, piękną dla wyżej uzdolnionych istot. Dla człowieka jednak potrzebną jest zawsze zdolność zrozumienia, zmysłowego objęcia jej. Oto granica, która daje się mimo to przełamać w miarę wykształcenia naszego estetycznego sądu. Możemy początkowo rzecz jakąś uważać za brzydką, ponieważ nie jesteśmy wzwyż do jej widoku, lub nie możemy odnaleźć w sobie natychmiast miary dla jej osądzenia; jednakże z biegiem czasu znajdziemy lub wykształcimy w sobie miarę, a wtenczas pojmiemy lepiej i ocenimy sprawiedliwiej piękność przedmiotu, niedawno tak surowo osądzonego.

Definicja nasza niema naturalnie na piękność powszechnej formuły, któraby ją w każdym wypadku, jak na talerzu, wskazała. Te uniwersalne środki i czarodziejskie formuły zakłącia wychodzą w umiejętności coraz bardziej z mody. Przyznajemy więc, że definicja nasza tylko ułatwia i wcale nie pragniemy przedstawianiem słów i kabalistyczną sztuką budować z niej światy całe. Dawniej to umiano. Mówiło się np. $A \text{ jest} = A$. Nie A zaś nie jest $= A$. I oto wieża Babel gotowa. Jak się to działo, nie mają tu rzeczą wyjaśniać; dość jednak, że zanim się spostrzeżono, cały alfabet wyłożył z tego A ; od ABC dochodzono aż do Υ psylonu i Ω megi.

Ażeby poznać piękno, potrzebną jest znajomość tkwiących w nas praw estetycznych i odkrycie zasad, według których zjawiska występują. Ta znajomość bywa nam wrodzona, albo musimy jej nabyć. Umiejętność jest na to, aby uczyć; nie jej być — czarodziejską sztuczką.

Prawidłowość piękna mieniają często z celowością. Łatwo jednak dostrzec, zkąd błąd pochodzi? Co jest prawidłowem, nadaje się zwykle najsmadniej do spełnienia swego celu. Że zaś rzecz każda na ziemi ma swój cel, to znaczy nie istnieje dla siebie samej, lecz zostaje w stosunku do innych, potrzebując np. pożywienia lub podstawy, albo przynajmniej przestrzeni i czasu, można więc z całą słusnością twierdzić, że każda wypełnia ten cel najlepiej, jeżeli pod każdym względem jest utworem prawidłowym.

Powiedzieliśmy, że piękno jest pięknem samo w sobie; my jednakże musimy je poznać. Jakież więc są wrodzone prawa naszego estetycznego życia? Postarajmy się oznaczyć je szerokimi rysami.

Prawa te zasadnicze wyjaśnia nam się, jeżeli zbadamy sposoby naszego zmysłowego spostrzegania i duchowego pojmowania?

Co do samego odbioru wrażeń przez zmysły, chodzi przede wszystkim o wyjaśnienie sposobu, w jaki poznajemy zmysłowe fakta. Potrzeba zbadać np. słyszenie i widzenie z fizykalnego i fizyologicznego stanowiska. Ruch, światło, dźwięk, czynność oka i ucha — oto są pierwsze podstawy naszej estetycznej działalności. Umiejętny zatem rozbiór tych pytań poda nam najważniejsze wskazówki do zbadania naszych estetycznych spostrzeżeń i sądów. Tak postępując, nie zmienimy ich natury, a tylko objaśnimy. Właśnie to na tej drodze zdziałano w ostatnich lat dziesiątkach bardzo wiele dla estetyki, która w skutek takich fizyologiczno-przyrodniczych poszukiwań przybrała odrębną postać. Wystarczyłoby tu wskazać na tak dla estetyki ważne odkrycia Helmholtza.

Każdą rzecz istniejącą moglibyśmy nazwać wyrazem pewnej siły. Forma jest miarą siły, tkwiącej w zjawisku. Siła i miara są zasadniczymi pojęciami dla naszego estetycznego uczucia. Co w najwłaściwszym słowa znaczeniu jest niewymiernem, to przerasta siłę naszego ducha, nasze poznanie i ścisłość myśli, to jest nieskończonem w przestrzeni i czasie.

Musi więc objawić się jakaś siła, abyśmy ją w ogóle spostrzec mogli, i musi mieć pewną moc albo wielkość, aby zwróciła naszą uwagę. Im mniej mocy, tem bliższą jest nicości, czyli tego, co nam się nie istniejącem wydaje. Przede wszystkim więc niezbędnym warunkiem estetycznego uczucia jest pewna siła w zjawisku, którą w odniesieniu do nas zwiemy ważnością, znaczeniem. O nią pytamy najpierw, jako o istotę, o „co“? zjawiska.

Żądamy więc ważności. Siła ta jawi się w rozmiarach, we formie. Pytamy, jaką jest rzecz każda i badamy ją naszymi zmysłami.

Siła w mierze (formie) pierwszym jest zatem warunkiem postrzeżenia zmysłów. Każda rzecz musi być postrzegalną i mieć pewną wielkość; co jest za małym, na to nie zwracamy uwagi, to lekceważymy. Użycie mikroskopu nie może naturalnie zastąpić właściwego postrzegania. Co znów za wielkie, tego nie mogą przeglądać i objąć; nie mogą opanować rzeczy, a tylko jej cząstkę, ułomek. Każda siła bez granic przerasta naszą pojętność; duch odmawia służby; my stworzeni do miary, czujemy się w obec niej słabymi, znikomymi. Strach owłada duszą; rozum napróżno walczy, aby go przemóc. Kiedy ulegnie, czujemy się zgniecieni w prochu, u nóg potęgi. Jedynym wtedy środkiem nie jest walka, lecz poddanie się i łagodna pokora, aby dojść znowu do pożądanego spokoju.

Jeżeli wrażenie ma być pewnem, zjawisko musi być znacznem, wyraźnem.

Każda rzecz powstaje i objawia się, podług właściwych sobie praw. Idea w zjawisku uzmysłowiona z najczystszą prawidłowością zowie się ideałem.

Wrażenie zupełnie pojedyncze może dać popęd jedynie do czynności. Do poznawania wymaga się najmniej dwóch wrażeń. Poznawanie jest odróżnianiem; odróżniając rzecz jedną od drugiej, poznajemy ją. Bezwzględna jedność nie może się więc podobać. Tylko ze złożenia powstaje forma, a tylko formą zajmuje się estetyczne uczucie. Punkt matematyczny jest bezforemnym, linia rozciąglą, ma jednak pewną już różnorodność w poruszaniu się danego punktu pomiędzy obu przeciwnymi końcami; ton jest złożeniem drgnień, toż samo światło itd. Forma odgranicza jedno zjawisko od drugiego. Mnogość, wielość, różnorodność koniecznymi są zatem do odróżnienia, a więc i do upodobania sobie. Ażeby jednak wielość nie wydała się zbiorem niezwiązanych jednostek, w którym to wypadku nie obudziłaby estetycznego uczucia, musi z całości przeziierać jedność, za której pomocą pojmujemy ją. Bez jedności niema pojmowania ani pojęcia. Pojęcie jest duchową jednością. Czego nie możemy zjednoczyć, to wydaje nam się bezrozumnem, przeciwnem naszej naturze, w zjawisku brzydkiem. My sami rozpadamy się na poły, nie mając tego daru jednoczenia w donioślejszych sprawach życia np. w zapatrywaniach na świat, Boga itd. Wszystko więc musimy sobie ułożyć w jedność, zanim nam się podoba. Co dotyczy człowieka w ogóle, to stosuje się również do jego zdolności estetycznej. Tak więc jedność w wielości jest pierwszym, zasadniczym prawem naszego estetycznego życia.

Niepowiązana niczem wielość, jak to już powiedzieliśmy, sprzeciwia się naszemu pojęciu, naszemu rozumowi. Jeżeli jedność zupełnie jednolita wydaje nam się martwą, nudną, w ogóle nie estetyczną, to bezwzględna wielość jest chaosem i sprzeciwia się rozumnemu poczuciu, nie mogąc wyrzucić wrażenia piękna. Pojęcie większej w jedność powiązanej wielości ułatwia się tem, że cząstki jej tak się grupują, iż te grupy stanowią wzajemną równowagę, bez zamącenia powszechnego związku. Gdzie w miejsce jednolitości, wielości, występuje różnorodność, tam ugrupowanie tem wyraźniejsze. To zestawianie cząstek w powiązane jedności nazywamy członkowaniem. Musi zaś ono, jeżeli ma być pięknem, odpowiadać naszemu zmysłowemu i duchowemu objęciu w ten sposób, aby od razu dało się przejrzeć. Jeżeli pewnych granic wielkości i szczupłości nie można przekroczyć, bo inaczej formy przestaną być postrzegalnymi dla zmysłów, to i rozczłonkowanie tylko w pewnych dozwolone jest granicach, jeżeli ma się podobać. Przy wielkich podziałach, jeżeli pragniemy utrzy-

mać charakter jedności, nie należy przekraczać liczby dziesięciu. Podział pięcioczęściowy obejmujemy łatwo wzrokiem. Zbliżając się zaś ku dziesięciu albo wyżej, niezbędnym już dla wielu jest liczenie, co mąci spokój estetycznego sądu. Rozumie się, że każda część rozczłonkowanego przedmiotu może być pojętą jako nowa jedność, którą można dzielić znowu itd. Mniejszych podziałów może być zresztą mnóstwo; wtedy jednak czynią już tylko wrażenie mnogości, pełni np. w ornamentyce.

Jedność nie powinna nigdy tak być rozczłonkowana, aby rzecz zdawała się rozpadać sama w sobie. Leżałaby w tem sprzeczność. Zbytne rozczłonkowanie np. wielu owadów tamuje przegląd, rozrywa obraz i nie może wywołać estetycznego upodobania.

Prawdziwą jedność możemy tylko wtedy postrzec, jeżeli przedmiot we wszystkich swoich częściach przed nami leży. Jedność wymaga całości. Niczego brakować nie powinno. Ten warunek zupełności zjawiska sam już wskazuje, że każda ma swój początek i koniec, że musi być w sobie ściśle odgraniczoną, ażeby wzbudziła czyste, od wpływu obcego niezależne upodobanie. Wszelka utrata zupełnej wyłączności przez jakiegokolwiek uszkodzenie, błąd lub domieszanie rzeczy nie potrzebnej, sprawia, że zjawisko przestaje się podobać. Czystość zjawiska wynika z wolności, nie z tej naturalnie, której przeciwstawiono przymus. Jest to wolność nie tamowanego rozwoju. W ten sposób może niejedna rzecz rozwijać się podług najściślejszych, przymusowych prawideł (np. prawa krystalizacji), mimo to być wolną w swym objawie, jeżeli w obrębie owego przymusu nie uległ jej rozwój żadnej przeszkodzie zewnętrznej. Wolność oznacza więc tu możliwość wszechstronnego rozwoju własnej istoty, zdala od wszelkich z zewnątrz tamujących wpływów. Ta to wolność pozwala idei, która jest zjawiskiem w zawiązku, znaleźć swój najpiękniejszy wyraz, wcielić się w najpiękniejszą formę; gdzie jej nie było, tam forma występuje zgniecioną i skoszlawioną. Do zjawisk wyższego rzędu stosujemy wyższe wymagania wolności, oparte na prawach ducha, który nienawidzi bezwzględного przymusu, ani bezwzględnej samowoli, a zadowala się tylko porządkiem idącym w parze z wolnością. Podług tego piękność jest wolnością w porządku.¹⁾ W świecie zjawisk ów przymus stanowi abstrakcyjna, typowa forma, wolność nadaje im życie. Gdzie prawidłowość przełamana została nadmiarem wyrodzonej w bezprawie i samowolę

1) „Piękność niczem innem nie jest, jak wolnością w zjawisku“, oto już myśl przewodnia estetyki Szylera.

wolności, tam występuje brzydota, która sama w sobie nigdy się nie podoba, a jednak czasami może nawet miłe sprawić wrażenie, jeżeli przerwie nieznośną jednostajność. Później pomówimy o tem obszerniej.

Jeżeli cząstki między sobą odpowiednio się złożą, połączenie to zwiemy harmonijnem. Rzecz w swem zjawisku jest harmonijną, jeżeli po pierwsze: zjawisko odpowiada jej istocie, następnie: jeżeli wszystkie cząstki składowe odpowiednio są złożone, tak że wielość spływa się w jedność. W duchu ostatniego wymagania, skoro każde piękno jest złożonym z jedności i wielości, możemy powiedzieć słuszenie: piękno jest harmonią.

Równość wzajemna składowych cząstek zjawiska podoba się, ale jej nadmiar daje wrażenie zbytecznej jednostajności, i odpycha. Zestawiając cząstki jednakowe w sposób niejednakowy, albo niejednakowe w jednakowy, odbieram przyjemne wrażenie wolności, związanej z porządkiem. Taka odmiana cząstek, czyli formy, konieczna, jeżeli rzecz ma się podobać, jest w miarę własności tejże, rozmaitej. Przywiedziemy tu tylko parę form zasadniczych. Gdy patrzymy na przedmioty obok siebie w przestrzeni rozmieszczone, podoba nam się taka odmiana form, w której przejścia nie występują rażąco, ale spływają się w sobie. Zwiemy ją rytmicznością. Wszelkie przestrzenne rozmieszczenie uwydatnia się liniami. Rytmiczność linii przeto podoba się, np. linii prostej, jeżeli jest prawidłową tj. istotnie prostą. Taka jednak linia łączona z drugą sobie równą dałaby znowu prostą, a jednostajność ta formy nieskończenie się powtarzająca nużyłaby. Jeżeli zaś do pierwszej linii dostawię drugą pod pewnym kątem, jednostajność ustępuje, u świeży kontrast podoba się. Jeżeli zaś obie linie, zamiast je zetknąć pod kątem prostym, połączę łukiem, który od równoległej prowadzi ku prostopadłej, uwidoczni się przejście, a kontrast mimo to nie zacierza. Obie linie są wówczas rytmicznie ze sobą łączone. Rytmiczność może występować i swobodniej, jako ciągłe przelewianie się kształtów. Zamiast mnogich przykładów wskażę tylko na linię falującą, która odpowiada wszelkim warunkom odmiany form i jedności. Ponieważ każde ciało ograniczone jest liniami, jednostronne zapatrywanie artystów uważało nieraz rytmiczność linii za istotę wszelkiego, cielesnego piękna; a ponieważ linia falująca wydała się najbardziej rytmiczną, przeto niektórzy z nich np. Hogarth nazwali ją właśnie linią piękności.

Co mówiliśmy o rozmieszczeniu w przestrzeni, to da się zastosować również i do rozmieszczenia w czasie czyli następstwa. I tu jest koniecznym porządek, prawidłowość, jednolicie związana wielość, rozczłonkowanie itd. Dwa jednakowe tony, jednakowo obok siebie położone, rodzą

jednostajność. Ustawicznie równy postęp w czasie bez wszelkiej odmiany, wiecznie ten sam ton, byłby nieznośnym. Monotonie przerywamy najzwyczajniej prostym zastanowieniem tonu, większe odmiany dokonują się za pomocą wzmocnienia lub nacisku, podobnie jak to czynimy z linią w przestrzeni. Töne same bywają rozmaite, wysokie, niskie itd. przyczem raz unika się kontrastów, to znowu je wyzywa, w miarę potrzeby i upodobania. Współależność tonów należy do nauki harmonii.

Przejrzyjmy się bliżej prawidłowości jakiejś rzeczy, a obaczmy, że takowa może być albo więcej pojedynczą lub więcej złożoną, jak to wskazaliśmy powyżej. Linia prosta jest zjawiskiem pojedynczym, ma tylko rozciągłość. Oto najprostsza prawidłowość. U koła wiruje linia podług danego prawa około stałego punktu, zajmując w swym okręgu najprawidłowiej odmierzoną przestrzeń. Oddalenie każdego punktu linii kołowej od środka jest równe. W porównaniu zatem z linią koło posiada większą rozmaitość. W kwadracie widzimy najregularniejszy czworobok, mający równe kąty i równe boki. Jedność takiej prawidłowości powstaje z równości kilku lub więcej części. Oddziaływa ona przyjemnie z powodu swej przejrzystości, porządku itd., może jednak wydać się jednostajną i obudzić pożądanie większej rozmaitości. Czworobok podłużny niema owej równości kwadratu, ale tem większą swobodę formy. U prostokąta linie równoległe mają rozmaite wymiary, u kwadratu panuje zupełna równość; kąty są w obu proste. Nie możemy tu przywieść wszystkich form przejściowych od najdoskonalszej prawidłowości aż do zupełnego bezładu; kilka tylko form głównych omówimy pod względem ich miary.

Swobodniejszym rodzajem prawidłowości jest symetria, ułatwiająca w potężnym stopniu szybkie i pewne ujęcie przedmiotu zmysłami. Ona to uwidocznia w rozmaitości związek, współależność, ściśle podziały itd. Jest to jedność, złożona z dwóch równych odpowiadających sobie połów, zgodność położenia dwóch naprzeciwległych punktów w stosunku do punktu środkowego albo linii wyjścia; w tych granicach może panować największa rozmaitość form. Zgodność zadowala zmysł porządku, rozmaitość zmysł wolności. Piękno więc objawia się swobodniej w symetrii, aniżeli w czystej prawidłowości.

Obierzmy pewną miarę, i wzięwszy ją za jednostkę, składajmy rozmaite ciała. Wszystkie więc zachowają miarę wspólną i chociaż powstać ich będzie rozmaita, z wszystkich przeziarać będzie jednostka miary, wiążąca spolem rozmaitość, któraby się w innym razie rozpadła. Oto jest proporcja. Widzimy tu znowu wyższy stopień swobody, aniżeli w symetrii i prawidłowości. Porządek leży w niej ukryty. Wszelki przymus

wydać się usuniętym — wolność włada, a przecież, jak w każdej rzeczywistej wolności, tkwi w niej ład wcielony. Samowola, bezmiar stłumione, zjednoczenie najprawdziwszej wolności z porządkiem i najwyższego porządku z wolnością, dokonane. Wszystkie formy zjawisk, ponieważ składają się z wielości, powinny być sądzone podług stosunku ich części.

Pomiędzy niezliczonemi, na pozór zupełnie swobodnemi proporcjami znaleziono jedną, która najbardziej odpowiada rozumnemu poczuciu wolności i porządku. Jest to owe przez Zeisinga z wielką bystrością i jasnością wyłożone prawo złotego działu.

Jak wiadomo, stosunek równości wydaje się częstokroć jednostajnym i przymusowym, a więc i stosunek 1 : 1. I w rozlicznych innych stosunkach proporcji nie wszystkie nam się podobają; jedne mogą nam się wydać pięknymi, inne nie.

Stosunki np. w których jednostka miary zawartą jest za często, których więc nie możemy bez trudu przejrzeć, nie dają nam już wrażenia zgodności, lecz dowolności. Jeżeli stosunek 1 : 5 wymierzę łatwo, przyjdzie mi to już trudniej w stosunku 1 : 50. Lecz oto mówi Zeising:

„Prawo zasadnicze proporcji, jeżeli ma nas zadowolić, nie może być ani za ogólne, ani za szczegółowe; w pierwszym razie dawałoby przewagę jałowej abstrakcji, w drugim samowoli i przypadkowości szczegółu; musi stać ono w koniecznym i ścisłym związku zarówno z ogólnymi prawidłami piękna jak z pojedynczymi formami pięknych zjawisk, musi zarówno odpowiadać rozumowi jak obserwacji zmysłów i łączyć uniwersalność ze ścisłością a rozumną zasadę z praktycznym użytkowaniem.“

Zeising nazywa proporcjonalność tym stopniem formalnej piękności, na którym jedność z nieskończonością a równość z rozmaitością tym sposobem składają się w harmonię, iż pierwotną, za jednostkę uważaną całość, poczynawszy od rozpołowienia, dzielimy na nierówne części, tym jednak częściami taką dajemy miarę, iż nierówność ich uchyloną zostaje równością stosunku, jaki zachodzi pomiędzy całością a jej częściami, i pomiędzy częściami nawzajem. Odpowiadające temu pojęciu prawo, brzmi zatem tak:

„Jeżeli podział czyli rozcłunkowanie całości na części nierówne ma być proporcjonalnem, natedy stosunek części nierównych pomiędzy sobą, musi być tymże samym, co stosunek części do całości.“

Albo inaczej: „Mniejsza część musi tak samo mieć się do większej, jak większa do całości, czyli: całość do większej części musi stać w tym samym stosunku, co część większa do mniejszej.“

Jestto znane i w matematyce prawo złotego działu; geometryczna

jego postać tak wygląda: Jeżeli mam daną linię $a b$ przekroić według prawa złotego działu, natedy w punkcie b wystawiam linię prostopadłą $b d = \frac{1}{2} a b$, łączę d z a , odcinam $b d$ na boku $d a$, np. $d e$, a resztę $a e$ przenoszę na $a b$ np. $a c$. Natedy punkt c daje mi żądany podział, a proporcja brzmi: $b c : c a = c a : a b$.

„Ma ona nie tylko zalety wszelkiej stałej proporcji, ale przewyższa nawet każdą tem, że: 1) ustanawia stosunek nie dwóch luźnie złożonych wielkości, ale stosunek całości z jej mniejszą nawet częścią, że ten miasto być dowolnym i zmiennym, staje się koniecznym i nienaruszalnym, utrzymując stałą miarę, jakąbykolwiek była wielkość całości; 2) że obydwa mniejsze członki, razem złożone, zawsze są równe większemu tj. całości, i że przeto w obec niej część mniejsza jest zawsze uzupełnieniem większej i odwrotnie.“

Stosunek powyższy objaśnia Zeising na budowie najpiękniejszego, ludzkiego ciała; dzieli ono się wtedy na część górną, sięgającą od czaszki do pępka i na dolną, od pępka do pięty.

Nie w tem jednakże widzi Zeising ważność złotego działu, że ten uwidocznia prawidłowy stosunek naszego ciała, ale stara się dowieść powszechnego zastosowania powyższej proporcji we wszystkich najbardziej upodobanych zjawiskach. Widzi on jej zarysy już w krzysztalach, pograżonych jeszcze w bryłowatej jednolitości. Dokładniej objawia się to prawo w królestwie roślin, częstokroć w zwierzęcem, szczególnie u wyższych gatunków zwierząt; uderza już wyraźnie w najpiękniejszych zabytkach budownictwa. Rzuciwszy okiem na malarstwo i płaskorzeźbę przechodzi Zeising muzykę, logikę, etykę a w niej religię, i na każdym polu znajduje potwierdzenie swojego prawa.

Nie pójdziemy za nim tak daleko. Ponieważ jednak mógłbym wywołać nie jeden uśmiech wzmianką, że prawo złotego działu stosuje się także do logiki, poezji itd. przywiódę jeszcze parę ułatwiających przykładów. Dramat zwyczajnie dzielimy na pięć aktów. Koniec 3 go aktu stanowi zwykle zwrot w toku działania. Oto stosunek 3 : 2.

Nie zadowalającym jest podział sonetu na ośm i sześć wierszy, zatem w stosunku 4 : 3, okres, w którym poprzednik i następnik jednakowo długi, wydaje się jednostajnym. Przeciętnie bywają poprzedniki dłuższymi od następników. Zbyteczna krótkość w wyjątkowych tylko razach sprawia wrażenie korzystne, przesadna rozwlekłość zatrzymuje i nudzi.

Prawo Zeisinga nie może być uważane naturalnie za ogólną proporcję na wszystko, ale słuszność zasady, że podział wtedy jest prawidłowy,

jeżeli mniejsza część ma się do większej, jak większa do całości, nie ulega zarzutom.

Drugą doniosłą miarę estetycznego sądu stanowi: waga, w znaczeniu duchowem: ważność.

Jeżeli wszystkie części są równe i u jednego punktu albo u jednej linii zaczepione, ciężary ich są także równe. Tak samo jeżeli dwa punkty są symetrycznie sobie przeciwstawione, powstaje równowaga przez symetrię. Jakkolwiek byłyby części około pośredniej linii albo pośredniego punktu nierówno skupione, mogą być jednak pod względem swej ciężkości tak ugrupowane, że utrzymują sobie nawzajem równowagę, jeżeli z jednej strony dłuższa lecz węższa, z drugiej krótsza, lecz szersza ułoży się warstwa. I tu więc mamy jedność we wielości, albo rozmaitość, która się podoba. I tu miara jest przyjemną, bezmiar nie zadowala i sprawia niepokój.

Aby objaśnić równowagę ważności, popatrzmy na dramat. Dzieli on się na część trzy- i dwuaktową. Jeżeli dwa akty ostatnie ważnością treści nie zrównoważą trzech początkowych, natedy sztuka upada, część pierwsza przewagą swej masy przygniotła drugą. Ważność zatem dwóch aktów ostatnich zrównoważyć powinna ważność trzech początkowych, ażeby całość zestrojona była w harmonię. To samo dzieje się w zdaniu złożonym z poprzednika i następnika. Im krótszy następnik, tem powinien być ważniejszym, treściwszym; jedno słowo zrównoważyć może cały okres.

Jeżeli jednak treść w niem zawarta nie dosyć jest ważną, natedy strzał chybiony a zdanie tępe i niezręczne — równą siłę mieć muszą ramiona łuku, jeżeli strzała ma wypaść prosto i szybko. To samo prawo stosuje się do epigramu, sonetu itd.

Jeszcze łatwiej można je udowodnić na pięknem ciele. U ściśle symetrycznych przypuszcza się równowaga sama przez się. Ale zauważmy niesymetryczny profil ludzkiego ciała. Wszystko tu polega na przeciwwadze. Przednia część głowy o rysach ostrych zrównoważy tylną z jej przystrojem włosiennym. Jeżeli część tylna czaszki jest nikłą, wydaje się, jakoby twarz pochłonać chciała resztę głowy. W ogóle odbija twarz od reszty jedną kośćistością swego ustroju. Tak samo zrównowagą się stałe linie piersi i ramion, miękki żołądek z wklęsłością grzbietową, ramiona z twardymi plecami, te znowu z niższemi, miękkimi częściami ciała itd. Każda przewaga ku jednej stronie sprawia wrażenie przykre np. u Hottentotów.

Inną przeciwwagę znajdujemy w prawie Zeisinga. Jędrna, znacząca górna część ciała równoważy dolną; z nierówności powstaje równość.

Jeszcze kilka przykładów ze świata zwierzęcego.

Zauważmy np. szlachetnego konia. Z przodu ma w układzie symetryje; boki muszą się równoważyć, albo koń nie piękny. Połowi on się w miejscu dzielącym grzbiet od kłęba. Pociągnąwszy tedy prostopadłą, musi się uwidocznic, że część przednia — głowa, szyja, pierś, plecy, przednie nogi — równoważy tylną. Przytem zupełnie inną ma naturalnie wagę ostrą, koścista głowa, żywe, wydatne oko, anizeli głowa mięsista a oko senne i obojętne. Toż samo twarde, zbite plecy. Jeżeli przeważa tułów, koń wydaje się niskim, niezgrabnym; jeżeli utrzymana jest równowaga w ten sposób, że szlachetniejsze członki występują naprzód, powstaje piękność. Ważność może nawet przeważać — jestto przejście do wzniosłości — lecz tylko w pewnych granicach. Nadmiar jest nienaturalnym, brzydkim — rodzi karykaturę.

Jak to prawo uwydatnia się w lwie i innych zwierzętach, obaczmy.

Równowaga ta wątleje częstokroć w częściach ustroju zwierzęcego, które mają wrodzoną dążność ruchu naprzód. Wtedy część przednia przeważa. Często i w tym jednak razie natura dopomaga estetycznej równowadze. Tak np. u ptaków ogon oddaje tę przysługę. Równoważy on ukośnie podane naprzód ciało. Jeżeli za długi, czyni ustrój rozwlekłym; jeżeli za mały, sprawia najczęściej widok uciężny. Wsporniale, w profilu prawie symetrycznie, roztacza się ogon koguta, jako estetyczna przeciwwaga. Podobnie wywiórka, która siedząc wydaje się piękną ze swym krzaczystym ogonkiem, w biegu wskutek zbytecznej tegoż długości, jest śmieszna.

W architekturze prawo równo- i przeciwwagi daje się łatwo dostrzec. Zauważmy stosunek budowy środkowej do skrzydeł. Jeżeli tamta swą wielkością i ważnością (ozdoby, itd.) nie zrównoważy skrzydeł, budowla runie, albo nie sprawi estetycznie przyjemnego wrażenia. To samo w profilu. Pomyślmy gotycki kościół. Składa on się z wieży i podłużnego budynku. Wieża ma tu równoważyć resztę budowy; jeżeli jest za małą, nie sprawi widoku wzniosłego; jeżeli nazbyt przeważa resztę, budowli braknie tułowi, rozpostarcia w przestrzeni. Budynek wydaje się jakoby ulotniony w powietrze.

W rzeźbie równowaga jawi się tem silniej; tu bowiem chodzi głównie o człowieka. Popatrzmy na grupę Laokoona. Pociągnijmy pomiędzy

oczami Laokoona prostopadłą, a otrzymamy dwie części nierówne. Ale część mniejsza — gdzie syn umierający — równoważy zupełnie większą. Tak samo w malarstwie.

Pomijając rysunek, który w obrazie równe ma znaczenie, co w rzeźbie, równoważą tu się nawzajem cień, światło i barwy. W muzyce to widoczne (cała nuta = $\frac{1}{4}$ itd.). Nie inny ma początek odmierzenie stopy w poezji. Ale o tem wszystkiem na właściwym miejscu.

V.

Piękno jako harmonia istoty i zjawiska.

Formy więc zjawisk są pierwszym warunkiem wszelkiego upodobania estetycznego.

One nadają ściśłość wrażeniom, odgraniczają je od innych, ułatwiają pewność i rozkład, umożliwiają przegląd i kojarzenie, trafny podział i porównanie, a porządkując chaos odebranych wrażeń, dają estetyczne uspokojenie.

Jeżeli zamknijemy estetykę w granicach czystych form (gdyż tym jedynie sposobem można jej nadać umiejętną pewność), natedy zadaniem byłoby naszym utworzenie estetyki matematycznej, któraby pomijała istotę rzeczy, jako nienależącą do nauki o czystych formach i opierała wszelką piękność na wymiarach, liczbie, chcąc ~~takową~~ otrzymać li z mierzenia stosunków, jakie zachodzą między częściami całości. Muzyka, której tony powiązane ścisłymi stosunkami, dałaby wzór najlepszy, w czym takie pojęcie rzeczy upatruje estetykę.

Ostateczne następstwa czysto formalnego pojęcia rzeczy chcemy na teraz pominąć. Dosyć, że najstosowniejszem byłoby tu zastosowanie nauki o atomach, które wskutek różnicy w ugrupowaniu i rozłożeniu wytwarzają wszelkie kształty bytu, a nawet do wyższych wzruszeń i duchowej samowiedzy są zdolne. Liczby i stosunki byłyby wówczas formułami wszelkich utworów, cyframi wszelkiego bytu.

I tu naturalnie pierwowzorów cząstek, świat składających, należałoby jeszcze gdzieś po za ziemią szukać.

Lecz idźmy dalej obraną drogą w rozwijaniu naszych pojęć. Obierając punkt wyjścia w zjawisku, staramy się na podstawie doświadczenia zrozumieć istotę rzeczy. Rzecz nie wydaje nam się sumą luźnych

stosunków, ale stopniowo tworzymy sobie stałą jej ideę, którą mierzymy potem napotykaną, jednorodną zjawiska, badając czy takowe są istotę w pełni lub tylko w zmaconym, wykrzywionym wypowiedają kształcie. Naprzód oglądamy samą, czystą formę zjawisk, potem formę w obrębie granic, nałożonych jej treścią, następnie pomijamy granice i badamy bezwzględną zjawiska istotę. Dokonaną formę życia sądzą miarą zdobytej sumy doświadczeń i najczystszych form piękna.

Jeżeli idea rzeczy czyli jej istoty z najdoskonalszą prawidłowością wyraża się w zjawisku, mamy jej ideał. Zjawisko, które naszemu pojęciu o idei rzeczy, czyli ono było prawdziwem albo błędnem, zupełnie odpowiada, jest jego ideałem.

Z powodu ułomności ludzkiej, popadającej łatwo w podmiotowy obłąd, zupełne osiągnięcie bezwzględnej, przedmiotowej prawdy, jest dla nas niemożliwem, dążenie zatem do prawdy nieskończonem i nigdy zbyt nuzającym.

W obrębie uzyskanych granic pochodzących z właściwości ludzkiej istoty i my więc możemy wypowiedzieć warunkowo to wieloznaczące i treściwe zdanie: piękno jest ideą w zjawisku.

Siła wyraża się w pewnej formie. Mogą naturalnie zachodzić rozmaite stosunki. Siła i forma mogą sobie odpowiadać, lub nie. Jeżeli odpowiadają sobie, czujemy zadowolenie, widzimy zgodność. Jeżeli zaś nie, powstaje w nas przykre uczucie niezgodności. To znaczy, że w każdym zjawisku istota i forma powinny się doskonale wypełniać, jeżeli chcemy odebrać wrażenie piękna i czystego zachwyty, niegubiąc się w nierozwikłanej sprzeczności.

Zgodność istoty z formą daje się najłatwiej dostrzegać w zjawiskach o istocie niższej, przeważnie zawisłej od pewnych, stałych praw natury. Im wyższą jest istota, tem trudniej może ją uzmysłować zjawisko, tem trudniejszą i rzadszą zgodność. Złoto ma stałą ciężkość, ciągłość i t. d. Każde złoto ulega tym prawom. W obec zaś widza jest zawisłem jeszcze od prawa krystalizacji; ma ono wreszcie jasny i żółty połysk, właściwy połysk złota. Jeżeli widzę krystalizację czystą i połysk złota, natedy oko moje odbiera wrażenie zgodności między istotą i zjawiskiem. Ale przypatrzmy się drzewu. Jedną komórkę jego można już porównać z krystalizatem złota, ale tysiące komórek jeszcze nie stanowią drzewa. Mnóstwo innych form tu występuje za działaniem sił żywotnych, z najrozmaitszych cząstek buduje się całość istoty drzewa. Jeszcze trudniejszą bywa harmonia tam, gdzie prawa natury występują w takiej swobodzie, iż tracimy wrażenie przymusu a witamy wolną wolę. Tu zachodzi niezmierzona

mnogość odcieni, o których jednak powiemy dopiero na miejscu, gdzie rozważać nam przyjdzie związki istoty, charakteru, zjawiska, treści, formy, obrazu i t. d.

Swobodny wyraz istoty w zjawisku, jak widzieliśmy, sprawia upodobanie. Jeżeli treść zjawiska jest ważną, a wyraziła się jasno i zupełnie, natedy zowiemy je charakterystycznym. Skoro treść musi być ważną, aby zjawisko obudziło estetyczne zajęcie, widzimy, że charakterystyczność jest głównym warunkiem upodobania. Dla tego wielu nazwało charakterystyczne wprost pięknem. To upodobanie w charakterystyczności rozszerza się i na zjawiska, które zwykle jako wyraz treści wstrętnej nie podobają się. Nawet więc brzydota i zło powinny się w zjawisku wyrazić zupełnie, a wtedy mamy dla nich estetyczny szacunek; wtedy przynajmniej pod jednym względem wywołują upodobanie, podczas gdy w innym razie zjawisko ich tem przykrzejszy sprawia widok.

Gdzie zatem piękno miesza się z charakterystycznością, może utrzymać się paradoksalne zdanie: piękne jest brzydkim, brzydkie pięknem. Opozycja przeciw t. z. piękności akademickiej prowadzi często w ostateczność realizmu i gonienia za dziwaczną charakterystyką. Sztuka, której podstawą i głównym celem jest przedstawienie indywidualności, pomija chętnie naówczas resztę warunków, i nawet indywidualną brzydotę, jeżeli tylko jest charakterystyczną, uznaje za piękno. Ten obłęd, który zarówno prowadzi na bezdroża, jak utarta, bezduszna piękność, wyraził się w zdaniu modnem dziś u Francuzów: „*le beau c'est le laid*”.

Na zasadniczą różnicę, jaka zachodzi pomiędzy sądem estetycznym a etycznym, wskazaliśmy już na początku. Pierwszy odnosi się do czystego zjawiska, szukając piękna, drugi do istoty, szukając dobra. Tu jeszcze parę słów o zjawiskach, które podejrzujemy o ukryte zło i szkodliwość. Naprzód dowiedzimy względności tych pojęć. Roślina trująca, której mocy zabójczej lękamy się, służy lekarzowi za środek leczniczy, jest przeto zarówno pożyteczną, jak szkodliwą. Byłoby więc rzeczą przewrotną z jej szkodliwości wnioskować, że musi być brzydką; z tego samego powodu musielibyśmy od niej żądać piękności, bo jest pożyteczną. Co jednak w zasadzie da się łatwo rozstrzygnąć, to w ograniczonym sądzie ludzkim wielkie częstokroć rodzi trudności.

Mało ludzi zdoła rozdzielić sąd estetyczny od etycznego, moralnego. We wielu razach n. p. w obec zagrożonego życia, bywa rzeczą niemożliwą, przynajmniej w części, utrzymać niezawisłość pierwszego. Po nad wszystko waży u człowieka chęć zachowania siebie; ona to kieruje naszymi popędami, które tylko czasami korzą się przed potęgą najwyższych

idei. Pożyteczność, szkodliwość i zło wywierają przeto częstokroć wpływ tłumiący lub ubezwładniający estetyczne upodobanie i odrazę. Dla niektórych sama myśl, że coś może szkodzić, niweczy estetyczne wrażenie; usłyszają, że kwiat jest zabójczym i cały urok przepadł; nie mogą już odzyskać stanowiska swobodnej, estetycznej kontemplacji, która nietroszcząc się pożytkiem ani szkodą, dobrem ani złem, widzi tylko zjawisko. Są oni estetycznie skrupowanymi. Uczucia ich w zakresie piękna wymagają tła obyczajowego. Pożytek i dobro, oto główne dla nich warunki. W czasach tak uprzedzonych sztuka dopomaga sobie moralnością, jak to jej historia naucza. Piękno przybiera szaty moralne, (teatr n. p. staje się zakładem poprawczym, dramat służy do wytępienia złego; poezja w swej wdzięcznej sukni, wyraża dobro i prawdę, poucza i wychowuje; muzyka łagodzi namiętność i t. d. — takich pozorów użyteczności, którymi broni się i ocala piękno, jest niezliczona ilość), przez co obłęd w pojęciach i niezdolność odróżnienia piękna od moralności jeszcze się potęgują.

Z drugiej strony jednak wszystko, co jest szkodliwym, ma dla nas szczególne znaczenie, a każde zjawisko takie budzi niezwykle zajęcie, w którym leży, jak wiadomo, jeden z głównych warunków estetycznego upodobania. Dla tego wrażenia moralnie szkodliwe bywają częstokroć poszukiwane, a w epokach rozwiązłych służą za jedyny środek obudzenia przytępionej wrażliwości. Same jednak w sobie, ani strach, ani wzruszenie nie są uczuciami estetycznymi. Ażeby poznać, o ile się podoba i zajmuje zwyczajna szkodliwość, zauważmy n. p. lwa. Swoją siłą i swemi własnościami drapieżnego zwierzęcia jest on dla człowieka strasznym i szkodliwym. Skoro wypada go się obawiać, wątpliwe estetyczne upodobanie, a w chwili, w którejby nas mógł i chciał napaść, ustępuje zupełnie. W najwyższym stopniu trwogi, wszelka działalność zmysłów może się zatamować — nawet słyszenie i widzenie.

Piękność lwa uznać może tylko odważny strzelec, który ma serce wolne od trwogi, albo człowiek, który nie zna grożącego mu niebezpieczeństwa, albo ten wreszcie, który się zabezpieczył odeń żelazną kratą. W ostatnim jednak razie obudza lew od razu silniejsze zajęcie, aniżeli zwierzę obojętne z powodu swej łagodności, chociażby lwu pięknocią dorównywało. Tak samo rzecz ma się z pożytkiem; on to, jak już wskazaliśmy, bywał dla wielkiego tłumu zawsze podstawą estetycznego upodobania, a dla estetyki postrachem, aby ze względów celowości i t. d. nie została fałszywie pojęta.

To, co powiedzieliśmy dotąd, odnosi się również do zła, będącego szkodliwym dla ducha, i jego kontrastu: dobra, które są zarówno względnymi pojęciami, jak zwykła szkodliwość i pożytek. Pomyślmy tylko o zmienności pojęć prawnych: co pewien czas i naród uważają za występki, to w innym czasie i u innego narodu jest dozwolone a nawet zwie się cnotą. I tu się zdarza, że wrażenie moralne, jakie odnosimy z widoku zła, mąci i przytłumia częstokroć wrażenie estetyczne. Artysta, który przedstawia zło, bywa sam często uważany za złego, a obraz za rzeczywistość, w tym razie godną wstrętu. Odwrotnie ma się z przedstawieniem dobra.

Zło ma pełne znaczenie w świecie, kiedy zaś człowiek czuje się przed nim bezpieczny, a więc w sztuce, będącej cieniem rzeczywistości, obudza najżywszą uwagę.

Ażeby poznać jego doniosłość, przypomnijmy tylko dramat n. p. Ryszarda III lub Świątoszka. Jak potężne zjawiska siły, energii i t. d. mogą się zeń wywiązać, albo jak w komiczność przechodząc, może nas rozweselić, opowiemy później. Dostatecznie, że może wyrzucić silny wpływ estetyczny, naturalnie, nie zawsze. Nudny zbrodniarz n. p. jest bardzo nędznym przedmiotem w sztuce, pospolity łotr nawet wstrętnym; zbrodniarzem jednak, jak Edmund w „Królu Lirze“, Makbet, Karol Moor i inni, estetycznie tysiąc razy są więcej warci, jak cikliwy bohater cnoty, chociażby tysiąc razy moralnie stał wyżej od tamtych.

Ażeby jednak sąd estetyczny mógł się objawić swobodnie, musi być przedstawienie zła czysto przedmiotowe. Gdy zaś poeta, zamiast przedstawić przedmiotowe zjawisko, widza moralnie chce pouczyć, i na wolę jego podzielać (patrz: Frauenstädt: Pytania estetyczne VIII), zamiast go utrzymać w niezamąconej swobodzie estetycznego sądu, nately sam poddaje się pod miarę etyczną i mąci estetykę z moralnością, sprowadza więc rozstrój obojga i wykracza przeciw obowiązкови niemięszania rzeczy do siebie nienależących.

Wszystko polega zresztą na osobistej twórczości artysty, na sile, czystości, rzekłbym, świętości jego smaku estetycznego, z którego dzieło się rodzi. Jeżeli dzieło sztuki jest wpływem n. p. usposobienia rozwiązłego, a mistrz ku jego wykonaniu używa form najpiękniejszych, nately dzieło pomimo swego piękna zwodniczego jest warte nagany. Sztuka w niem poniżona, piękność została służką chuci. Jeżeli dzieło jest wyrazem czystego poczucia piękna, nie obchodzi już to artystę, czyli kto w niem odkrywa niemoralność, albo nazbyt zmysłowe odbiera wrażenie. Czysty twórca może nam szlachetne dzieło sztuki utworzyć z przedmiotu,

który w rękach innego stałby się bezwstydnym, zuchwałym, wstrętnym. W tem leży pokonanie treścią formy w najwznioślejszym znaczeniu.

Zauważyć również potrzeba, że dziś już umiemy lepiej oddzielać sąd estetyczny od etycznego, niż dawniej, że n. p. słuchając tragedii; ogół publiczności wystrzega się już w przeważnej części moralnego sądu, jakkolwiek niejednokrotnie jeszcze błądzi. „Zbójców“ Szylera nie uważamy dziś za plód zbrodniczy, spór o Goethego Elegie i „Pokrewieństwa wyborowe“ ucichł, ale przypomnijmy tylko nagość w plastyce, a stanie nam od razu przed oczami cała nieporadność ludzkiego sądu i zacięta walka, jaką w sposób zarówno śmieszny jak zasmucający tak długo toczyło zapatrywanie moralne, kładące na estetycznie wspaniałych kształtach ciała liście figowe, okrycia i t. d. Nie trzeba jednak zapominać, że estetyka zarówno, jak etyka nie wszędzie mają prawo bytu i każda z nich właściwy posiada zakres. Co płynie z jednostronnego poglądu, powiedzieliśmy już w drugim rozdziale.

Pomówmy jeszcze o znaczeniu charakterystyczności. Sprawia ona upodobanie. W ogóle nazywamy charakterystyczny wyraz istoty stylem. Ktoś ma styl, albo nie, to znaczy: ktoś ma swój wyraz charakterystyczny, albo nie. To się odnosi do każdego zjawiska i do każdej treści. Charakterystyczny zatem wyraz mocy wymaga, aby zjawisko dawało wrażenie mocy. Lekkość powinna jawić się lekko, siła silnie i t. d. Istota rzeczy powinna objawić się zupełnie i czysto. W tem leży warunek charakterystyczności i stylu. Dla tego nie podoba nam się n. p. mężczyzna, który ma cechy kobiece, kobieta z przymiotami męskimi, dziecię roztropne jak człowiek dojrzały, płacziwa młodość, której charakterystycznymi przymiotami są przecież dziarskość, żywość i wesołe usposobienie. Płyn nie powinien tężeć (bagnista woda); spokojność zaniepokojona wydaje się chorobliwą, febryczną, rozstrojoną; silny nie powinien być niedołężnym i t. d. Zjawisko powinno uwydatniać zasadnicze rysy charakteru, albo się nie podoba. Ztąd widać, jak głębokiego wnikięcia, samowiednego lub bezwiednego, w istotę rzeczy potrzebuje zarówno artysta, jak spostrzegacz dążący do poznania i uzasadnienia sądu.

Z tego co wyżej powiedzieliśmy, widoczną jest potrzeba czystego utrzymania stylu, aby przymieszka do zjawiska przymiotów należących się innemu, nie zanięcała prawdziwego wyrazu jego istoty. Architektura i rzeźba, malarstwo i t. d. mają pewne zasadnicze, wspólne pojęcia, ale zresztą rozchodzą się w swoich celach daleko. Architektura plastyczna i architektoniczna plastyka byłyby wielce niedoskonałymi rodzajami

stylu. Toż samo, jeżeli tragedia jest epiczną, epos lirycznym, muzyka zastępuje poezję słowa. W miarę zepsucia stylu, odbieramy wrażenie stopniujące się od niedoskonałości do brzydoty.

Zastosujmy to, cośmy powiedzieli, raz jeszcze do treści (istoty). Każda treść ma mniej lub więcej właściwy sobie wyraz i w miarę tego w mniejszej lub większej mierze własny styl. Jeżeli on zostanie zwichniętym, odbieramy wrażenie nienaturalności, niezgodności. Drzewo np. ma z powodu swej ciągłości, elastyczności styl inny, jak nieelastyczny kamień; właczać więc kamień we formy za pomocą ukrytych wiązań, klamer i t. d., które z powodu jego kruchości są mu niewłaściwe i tylko do silnie elastycznych belek drzewa dałyby się skutecznie przystosować — znaczyłoby psuć styl kamienia. W chwili, w której poznajemy, że mamy przed sobą kamień i że ten ulega wpływowi przeciwnemu jego naturze, rodzi się w nas uczucie niezgodności. Jeżeli żadnego kamienia nie widzimy, to i styl jego nie może nam się wydać zepsutym. Jeżeli tenże kamień tak zamalujemy lub okryjemy, że nie poznamy w nim kamienia, natedy uczucie niezgodności równie w nas obudzić się nie może. Ztąd już zdołamy poznać, że dla artysty najpożądalszym bywa materiał, który się wszystkim jego artystycznym zamiarom najłatwiej podaje. Jest on wtedy nie krępowany w swoich pomysłach. Materiałem dającym się najłatwiej użyć do własnych celów, jest myśl, która jednak ma także surowe wymagania ścisłości, jasności i t. d. Wyobraźnia tworzy, składa, wygładza, buduje z całą swobodą. Im treść jest charakterystyczniejszą, tem wyższa, samodzielniejsza piękność z niej tryska. Jeżeli jeden artysta, chcąc najwybitniej uzmysłowić swe podmiotowe idee, krępuje zupełnie materiał, aby go uczynić przedmiotem bez woli, inny stara się właśnie przedewszystkiem odsłonić swobodną piękność przedmiotu. Obydwaj mogą stworzyć dzieło piękne. Prawdziwa jednak harmonia leży w połączeniu obu kierunków: każdy ma swoje prawa, żaden przywileju. W najpiękniejszych dziełach sztuki zadość uczyniono zarówno podmiotowej swobodzie, jak prawu przedmiotowości. Wymówmy tylko słowa: idealizm, realizm, a otworzą nam się od razu szerokie perspektywy. W rozdziale o sztuce obszerniej tę rzecz omówimy. Tu tylko jeden przykład wzięty z dziedziny najwyższych zjawisk życia. W państwie ludzie są treścią dla formy. Jeżeli mąż stanu, twórca urządzeń państwowych, ma tylko swoje osobiste pomysły na oku, na tedy uważa ludzi za pozbawiony woli materiał, nie troszcząc się o jednostkę i jej prawa (rzeczpospolita Platona i niektóre teorie państwowe socjalistów są charakterystycznym tego przykładem); jeżeli zaś obiera za punkt wyjścia przedmiot, człowieka, natedy

zwać będzie głównie na prawa jednostki, a w najspanialszym ich rozkwicie ujrzy tryumf swej polityki. Duch romański i germański są przedstawicielami obu tych przeciwnych kierunków, i to nie tylko w urządzeniach państwowych.

Dokąd prowadzi jednostronność, łatwo się domyśleć. Jakkolwiek bogatym jest umysł człowieka, zawsze on jeden a przedmiotów tyle. Jeżeli duch nasz nie uwzględnia tej pełni otaczających go zjawisk, wyraża się w nim stężłość i oschłość. Formy przezeń stworzone będą martwe. Pełnia zjawisk wytwarza ciągłą przemianę form. Ale duch musi rządzić i łączyć. Jeżeli w pierwszym razie panowała skostniałość, w drugim rozpadłyby się wszystkie kształty, gdyby nie duch jednoczący.

Bliższe objaśnienia o rozmaitości zjawisk pod względem stylu podamy w rozdziale o sztuce i sztukach w szczególności.

VI.

Piękno w stosunkach rzeczy pomiędzy sobą.

Jeden krok dalej prowadzi nas w dziedzinę nieokreślonego upodobania, które się rodzi na widok nieskończonej liczby stosunków, wiążących rzeczy i wrażenia. Z podmiotowej wyłączności wpływamy w ruch wieczny, w żywy strumień bytu, gdzie ciągła zmiana pochodzi z przetwarzania się zjawisk w miarę tego, jak się kolejno układa ich wzajemny stosunek do siebie i do ludzkiego ducha. Rzecz przestaje być sobą, skoro połączy się z nią druga; zjawisko wyższego rzędu chłonie tysiąc innych w siebie, nie wiemy już, czyli to wielość rodzi jednostkę, czyli jednostka rozpryska się we wielość; nowy kształt obleka rzecz dawną, zmienny, ulotny, a zdający się przecież czemś ważnem, krótko mówiąc, poczynają się odsłaniać owe tysiączne stosunki, w jakich zjawiska życia przepływają przed naszymi oczami strumieniem czasu. Piękno zostaje w sobie pięknem, brzydota brzydota, ale piękno może stać się mniej pięknem, brzydota mniej brzydką, co więcej, piękno może nam przykryć brzydotę, brzydota piękno.

Zgodność i niezgodność powstają w miarę tego, czy dwie lub więcej rzeczy uzupełniają się nawzajem, potęgują, tworzą nowe, lub naciskają i szkodzą sobie. To się odnosi zarówno do formy, jak do istoty. Ta rzecz godzi się z drugą, tamta nie, ta rzecz objawia się tylko wtedy całkowicie, gdy druga z nią się połączy; tu powstaje nowe piękno, tam nowa brzydota. Tu jest świecący płomień, tam szkło czerwone; płomień umieszczony przed albo opodal szkła, nadaje mu barwę jaskrawo-czerwoną, po za szkłem zdaje się sam płonąć ogniem czerwonym. Słońce i płowe chmury płyną obok siebie; lekki zwrot w położeniu, a zaiskrzy się wspaniała jutrznia wieczoru. Zachodzi coś niedającego się określić, ani obliczyć dodaniem

lub odjęciem pojedynczych wpływów. Uderzamy w stróny, których drzenia nie możemy obliczyć. Zaczynamy poznaniem i objęciem, a kończymy przecuciem, marzeniem, śnieniem, nieokreślonym zmierzchem. Oto świat cieniów Platona.

Tu poczyną się owa dążność wzajemna ku sobie przedmiotu z podmiotem, które muszą zlać się harmonijnie, jeżeli ma nastąpić pogoda i spokój. Możemy się nauczyć z doświadczenia, co się godzi ze sobą, co dąży ku sobie, co się wyklucza i niszczy, kiedy najodpowiedniejsza chwila, ażeby dwa zjawiska się połączyły, jakim jest wzajemny ich stosunek. Wszystko to jednak podaje nam tylko ogólne prawidła: wykonanie samo określić się nie da. Przedmiot można według uznanych prawideł badać i sądzić; tworzy go się jednak nie podług reguł, ale w granicach ogólnych reguł. Tu zależy wszystko na zdolności. Aby to uznać, wystarczy jeden rzut oka na akt tworzenia u artysty i sądu u znawcy. Ostatni może badać utworzone formy, odmierzać stosunki, a w danym razie obliczać je nawet, szukać wrażeń i znaleźć wszystko prawidłowem — stworzyć coś może tylko uzdolnienie.

Owe związki pomiędzy rzeczami wlewają częstokroć dopiero życie i są podstawą niejednej sztuki.¹⁾ Ich siła jednocząca działa potężnie. Nie tylko jednak rzeczy w naturze oddziałują tak na siebie, wyobraźnia dokonuje tej samej pracy, łączy z przedmiotem wyobrażenia, odmienia go przez to, pod wpływem różnych uczuć w odrębnym widzi go świetle. Fechner, który połączenie odleglejszych idei z danym przedmiotem z szczególną omawia dokładnością, nazywa działającą tu zasadę prawem asocjacji.²⁾ Takie łączenie wyobrażeń, mogących nadwzględnie lub spotęgować nasze upodobanie, budzi w nas pewien właściwy interes dla przedmiotu niezależny od samego zjawiska. Możemy wtedy coraz dalsze szeregi estetycznych wyobrażeń łączyć z przedmiotem. Twórcza fantazyja przemienia je sposobem właściwym sobie w zupełnie nowe kształty piękna. Jest to tak zwana wolność poetycka, która z oglądania albo

1) Goethe w swych „Zdaniach“ powiada: „Nieraz istnieje w świecie piękno osobnione, duch dopiero poznaje ukryte związki i tworzy w ten sposób dzieła sztuki. Kwiat nabywa uroku, gdy owad na nim usiedzie, gdy kropla rosy go zwilży. Niema krzewu, niema drzewiny, któreby sąsiedztwo skały albo źródła nie nadawało właściwego znaczenia, któreby mierna odległość nie przysparzała uroku. Tak się dzieje z postaciami ludzką, tak z każdym zwierzęciem.“

2) Zasada asocjacji w estetyce, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1866, zeszyt 8 i 9.

przypomnienia pewnego przedmiotu przenosi sama siebie ku widokom rozleglejszym, a oddalone od siebie wyobrażenia ściąga, odgranicza, kształtuje w piękne formy. Ponieważ z wyjątkiem form abstrakcyjnych, nic nie istnieje odosobnionem i wszystko jest w związku z drugim, choćby już jako skutek i przyczyna, przeto możebnem jest łączenie wyobrażeń w nieskończoność. Plato mówi: Skończone łączy się z nieskończonem, pewne z niepewnem.

Jeżeli wezmę do ręki drewnianą kulę wielkości pomarańczy oblaną złotawoczerwonym lakiem, natedy zarówno barwa jak forma podobają mi się. Biorę jednak pomarańczę, a właściwy jej kształt i barwa, kulistość pełna odmian, miękkość, szorstkość, świeżość, połysk, nabrzmiałość tworzą razem całość zupełnie inną, pełniejszą życia i urozmaicenia. Jeżeli kula pięknym swym pozorem podobną jest zupełnie do pomarańczy, natedy idąc za estetycznem upodobaniem i słuchając jedynie wzroku, powiadam, że jej zupełnie wyrównywa. Jeżeli pomyślę o południowym kraju, z którego pochodzi, o jego odległości itd., budzi się we mnie wyższe duchowe zajęcie nią. Soczysty i przyjemny smak podwyższa jej materialną cenę, pomijając już delikatniejsze wpływy woni i smaku, które mają również swą estetyczną ważność. Przedmiotowy jednak sąd o piękności pomarańczy musi odsuwać wyobrażenia o zwyczajnej cenie, o zajęciu, jakie obudza itd.; wyobrażenia takie należą tu tylko o tyle, o ile objaśniają istotę zjawiska, której poznanie ułatwia nam objęcie tegoż. Czyli np. pomarańcza wyrosła w cieplarni na północy, albo w krainie południowej, na pięknym albo brzydkim drzewie, czy nadobną albo brzydką ręką uszczknięta, to jest zupełnie obojętnem w obec estetycznego upodobania, które ma we mnie jej widok obudzić. To jej nie nadaje wyższej, ani niższej ceny estetycznej. Toż samo jest rzeczą obojętną, czyli mniej albo więcej kosztowała, czy wychodowano ją w cieplarni, albo urosła dziko. To wszystko nie należy do przedmiotu. Inaczej ma się jednak z poetycznem zajęciem, jakie naówczas budzi. Jeżeli z niem powiążę wyobrażenia uboczne, jeżeli przypomnę te gałęzie cieniste, z pod których odśłania się zarem swej barwy na słońcu włoskiem, gdzie lekki zefir wieje z pod błękitów, gdzie dojrzewa cytryna, gdzie mirt cicho marzy a drzewo laurowe w niebo sięga czołem — o! wtedy wyobrażenia moja była twórczą. Nie samą już pojedynczą roślinę oceniałem tu estetycznie.

Pytanie, w jaki to sposób zewnętrzny pozór ma wszechstronnie istotę rzeczy uwydatnić, należy do sztuki. Pełny wyraz istoty umozębnia dokładne jej objęcie ze wszystkimi ubocznymi wyobrażeniami. Jednostronność tamuje i ogranicza, może jednak nieraz przeszkodzić wstrętnym

związkom idei, co dla poetycznej fantazyi jest rzeczą ważną. Przesadne nawoływanie ubocznych wyobrażeń szkodzi objęciu przedmiotowemu.

Objęcie przedmiotu bywa rozmaitem. Kto tylko formy widzi, obejmuje go sucho, matematycznie, w pewnych razach tylko architektonicznie. Kto zaś widzi wyłaniającą się ze zjawiska istotę, ten obejmuje przedmiot w pełni i ciepło, i ten może tylko wznieść się po nad zimną, martwą dokładność, natchnąwszy ją życiem. Kto sam umie wiązać z przedmiotem piękne wyobrażenia, ten obejmuje go poetycznym duchem. Prawdziwe objęcie rzeczy wymaga, aby ją pierwej objąć w pełni, całą. Kto się z tej drogi zabłąka, kto bez oparcia o rzeczywistość, rozmarza się w niejasnych wyobrażeniach, kieruje pierwszymi poruszeniami uczuć, osnuwa się mgłą podmiotowych uprzedzeń, ten jest dla przedmiotowego objęcia rzeczy straconym. Nie mówimy tu o muzyce, która uczucia właśnie tłumaczy na język tonów.

Rozważmy teraz stosunek podmiotu do przedmiotu. Podmiot w obec przedmiotu powinien, o ile można, w najpiękniejszej stanąć postaci, to znaczy, być w samym sobie przedmiotowym, harmonijnie nastrojonym, czułym na wszystko, niczem nie uprzedzonym, powinien być jasnem, całkowitem, niezamąconem zwierciadłem. Usposobienie podmiotu może wyjść bardzo na korzyść albo szkodę przedmiotu; od niego zależy sposób patrzenia. Smutek, ból wzruszający, radość itd., każde w ogóle usposobienie oddziałują inaczej na objęcie. Tylko stan zupełnej zgody wewnętrznej umozębnia słuszny sąd estetyczny. W pewnych chwilach bywa on wręcz niemożliwym, gdy w ogóle czas jest niespokojnym i jednostronnie uprzedzonym. Prądów czasu, w którym się żyje, nie można dokładnie wymierzyć, jak długo w nim się żyje, trudno zbadać, o ile wszyscy patrzą szkłem zabarwionem, trudno wiedzieć, jakimi wyobrażeniami ludzie zdobią bezwiednie przedmioty. Czas tylko jest właściwą miarą piękna, dając mu trwałość. Ona jest probierzem rzetelnego piękna. Odnosi to się szczególnie do stosunku, w jakim zostają przedmioty do panujących powszechnie zapatrywań, uczuć, namiętności; rzecz modna i odpowiednia duchowi czasu może chwilowo znaleźć niezmiernie powodzenie, sąd estetyczny może być zupełnie przytłumionym. Gdy jednak chwilowe usposobienia odpłyną, gdy wyobrażenia uboczne, które wywoływała, ustąpią, staje się częstokroć niezrozumiałem dla zachwyconych, czemu przed chwilą dawali się tak zachwycać i oślepić. Spekulacya na usposobienia przechodowe bywa zawsze rodzajem obłąkania, ale czasem dziesiątki lat, stulecia całe ulegały mu z całą powagą. Aby dać przykład tych zjawisk jednodniowych, schlebających li namiętno-

ściom i modzie, wskażemy na niektóre francuskie i inne romanse: cuda swojego czasu, po latach dziesięciu mało czytane, po dwudziestu zapomniane. Jako trwały obłęd i zstąpienie z prawdziwie estetycznej drogi podnieść należy poezję dydaktyczną XVII i XVIII wieku. Częstość potem tracimy wszelkie środki domysłu, co im dawało w swoim czasie tak wielki rozgłos, jakie to wyobrażenia uboczne wywoływały u wszystkich złudzenie piękna.

Rzetelne piękno trwa długo. W chłodnych i jednostronnych czasach nie umiemy go częstość nawet poznać, przez wieki i tysiące lat odmawiają mu pełnego uznania; ale nareszcie kierunek ducha się zmieni i piękno poczyną znowu działać z całą siłą pierwotnego wpływu, zdolne obudzić całe pasmo pięknych myśli, z których sfery pochodzi.

Pełny wyraz istoty daje piękność klasyczną w obszerniejszym tego słowa znaczeniu. Wszystko w niej wyrazić się powinno zupełnie i przedmiotowo, bez żadnych ubocznych, osobistych celów. Klasyczność jest naiwną i sama sobie celem. Nie potrzebuje obcych przymieszek, ubocznych wyobrażeń, wystarcza sobie, ale nie wyklucza poetycznych związków; ponieważ estetycznie jest prawdą, wszystkie stosunki mogą się z niej wywodzić. W niej leży cel piękna. Prawdę w znaczeniu estetycznym, jest piękność wiecznej natury; im prawda jej bliższą, tem piękniejszą i trwalszą. Tak np. Homer przedstawił człowieka w nieporównanej prawdzie, która zarazem jest najwyższym pięknem. Dla tego Homer zostanie poetą klasycznym dla wszystkich czasów i ludów, które z duchem helleńskim harmonijnie się złąży. Corneille dał piękny i pełny wizerunek ducha francuskiego swojej epoki. Dla tego jest klasycznym poetą francuskim XVII wieku. Do klasyczności czyli doskonałości ogólnej albo szczegółowej dążyć powinien każdy na swój sposób w tem, co tworzy i w tem, czem jest, jak to już wyżej wskazaliśmy, mówiąc o stylu i charakterze.

Jeżeli do dzieła sztuki wprowadzamy przedmiot z przeznaczeniem, aby nie wyrażał samego siebie, lecz jakieś uboczne wyobrażenia, nately jest on jego symbolem. Jeżeli materiału nie umiemy jeszcze tak opracować, ażeby treść, którą weń wlewamy, jasno kształtem się wyraziła i jeżeli ta treść dopiero za pomocą doświadczenia lub osobnych środków pomocniczych pomimo nieodpowiedniego przedstawienia daje się jednak poznać lub raczej przeczuć, nately sztuka nie rozwinęła się jeszcze z pieluch symbolu. Symboliczność jest niższym stopniem sztuki. I w pełnem pięknie da się nieraz upatrzeć symbol, bo wszystko można nim dowolnie uczynić — ale nie jest ono wyłącznie symbolem. Kwiat jaki,

np. lilia podoba mi się. Ale ten sam kwiat może we mnie obudzić inne jeszcze wyobrażenia: widzę w nim np. obraz czystości, nieskalanej dziewiczości itd. Lilia ta będzie więc dla mnie ich symbolem. Każde dzieło sztuki przedstawiające piękną jednostkę, jest zarazem symbolem całości objętych niem zjawisk. Syxtyńska Madonna Rafaela jest sama w sobie piękną; piękna kobieta z pięknem dzieciątem jest apoteozą matki i dziecka w ogóle, i ma przytem chrześcijańsko-symboliczne znaczenie jako Matka Boska.

Również tam, gdzie przedmiot nie może być tak opracowany, ażeby cały obszar idei w sobie zamknął, pomagamy sobie symbolem. Rzeźba nie może przedstawić lasu, jedno drzewo musi go zastąpić. Nie może przedstawić morza, wyobraża je więc: trójząb Neptuna. Używanie takich dodatków symbolicznych do bliższego określenia przedmiotu jest ogólnie przyjętem. Wismukła postać młodzieńca, z kapeluszem skrzydlatym i tak zwaną laską Merkurego przedstawia tego posłańca Bogów. Wspaniały mąż z orłem obok siebie i błyskawicą, przedstawia Zeusa.

Gdzie duchowość zbyt rozwinięta wystrzega się pełnego wyrażenia zmysłowej formy, gdyż ta wydaje się zbyt pospolicie-naturalną a naturalność odstępstwem od boskości ducha, urokiem szatańskim uwodzącym zmysły, tam poprzestają dobrowolnie na sztuce symbolicznej, w niej tylko wyrażając swe pomysły.

Obok piękności klasycznej odróżniamy kilka jeszcze rodzajów piękności niezupełnej.

Tak np. szkic, chociaż łączy w sobie prawdę z pięknem, jest pięknocią niezupełną. Zostawiając pracy fantazji pole do swobodnego wypełnienia części naszkicowanych zapładnia ona twórczość i budzi szczególne, estetyczne zajęcie. „Przestraszony kochanek widzi czasem rzeczy, których niema.“ Jeżeli taką drogę obieramy naumyślnie, najczęściej w braku sił do przedstawienia klasycznej piękności, tworzy się szkoła tak zwanych przez Goethego szkicowników. Takie same na pewien bezpośredni skutek obliczone, niewyraźne, wodniste opracowanie z pozbawieniem wszelkiej pewności kształtów znajdujemy u „Fantomistów“. Szkoła ta gubi się w mgłach i kaprysach wyobraźni. Mówiliśmy już pierwej o innych pojęciach piękna suchych i jednostronnych. Tu tylko napomniemy, że prawidłową wierność i doskonałość klasycznej piękności mieniano częstość błędnie z ograniczeniem jednostronnego, oschłego stylu akademickiego. Ale o tem później.

O jednym rodzaju niezupełnej piękności pomówimy tu obszerniej — o piękności romantycznej. Romantyzmem w znaczeniu ściślejszem

zowiemy to, co obudza uczucia i wyobrażenia podobne tym, które wiążąc religię z miłością, wlały umysłami w wiekach średnich. Co więc fantazyę w podobny sposób zapładnia, nazywa się romantyzmem. W ogóle czas ten nie sprzyjał w swych ideałach prostocie i przedmiotowości, a żył przesadą, mglistością, marzycielstwem, nienaturalnością — z powodów, które tu wyłuszczać byłoby nie na miejscu — podczas gdy przeciwnie starożytność w najzaciewniejszych usiłowaniach swego ducha hołdowała naturze, starając się najpiękniejsze jej oddać pową. Tam podmiotowość kształtująca rzeczy na modłę panujących uczuć, tu przedmiotowość oddana prawdzie i naturze, skłonniejsza ściśleć się w ramach stałego prawidła, aniżeli rozemgnić w nieokreśloności. Tak więc ustalono w pojęciach klasycyzmu i romantyzmu dwa odcienie piękności; pierwsza jest pełną i wymierną, druga nieokreśloną, w obudzaniu marzycielskiej uczuciowości cel swój główny widzącą. (Najdokładniej w R. Zimmermana: Estetyce).

Dla czaru, który tkwi w nieokreśloności, obudzającej samoistną pracę fantazyi, dla tych miękkich uczuć i wzruszeń, które się wiążą z nieokreślonym upodobaniem, ma romantyzm wiele powabu, a dla niektórych nawet faz w rozwoju umysłu i serca np. dla młodzieży, dla przyjaciół mglistości, dla usposobień czułościowych, ma go więcej, niżeli piękność klasyczna, która w podobnych razach wydaje się za zimną.

Niezbadała nieskończoność otwierać się zdaje w romantyzmie; czy prowadzi ku pełni, czy próżni, na razie nikt nie wie. Panują w nim wszechwładnie uczucia i fantazyja, podczas gdy skończoność klasyczna wymaga zamknięcia się w jasnych, ściśle oznaczonych granicach.

Piękność romantyczna sama w sobie, nie może się mierzyć z klasyczną; ta zawsze zostanie celem. Każda epoka usiłująca zdobyć nowe, jeszcze nieujęte w pełni ideały, nadaje swym utworom takie romantyczne piętno.

Każdy krok ku czemuś nieokreślonemu, który w niektórych sztukach np. w malarstwie samym już odcieniem kolorytu się zdradza, każdy popęd uczuciowo-marzycielski, zowią chętnie romantyzmem. O ile np. zmrok leśny, noc księżycowa, półcień jest romantycznym, kiedy pewien charakter, dzieło sztuki, lub okres dziejów tak ma być zwany, łatwo ztąd poznać.

Rzućmy raz jeszcze wzrokiem na estetyczny stosunek rzeczy pomiędzy sobą. Jeżeli dwa przedmioty są piękne, każdy w swoim rodzaju, natedy piękność jednego przeważa piękność drugiego przedmiotu w miarę przyznanej im ważności. Przez to się jednak nie rozumie, ażeby brzydszy przedmiot wyższego szczebla tworów piękniejszym był, aniżeli piękny

niższego. Przyjmijmy np. że zwierzęta ssące zajmują wyższy stopień w rozwoju stworzeń, aniżeli ptaki, to przecież nikt nie powie, że wspinały orzeł jest od szczura brzydszym. Przedewszystkiem rzeczy niepodobnych nie należy drobniawo między sobą porównywać. Jeżeli to czynimy w rysach ogólnych, natedy zestawień potrzeba równoległe szeregi tworów. Orłu np. przeciwstawić wypada potężnego lwa. Lub weźmy przykład ze sztuki. O ile wyżej stoi człowiek od zwierzęcia, o tyle wyższą sztuką, która go przedstawia. Malarstwo zatem historyczne wyżej cenić należy od rodzajowego, Rubensa wyżej od Pawła Pottera, ale Potter wart więcej, aniżeli zły malarz historyczny. I tu jednak ustrzec się należy zbyt ściśłości w porównywaniu. Jeżeli np. spór zachodzi o krajobraz i obrazek rodzajowy, natedy przedstawienie pojedynczego drzewa, kamienia itd. bezsprzecznie mniejszą ma ważność od obrazu człowieka, ale o ileż więcej znaczy zbiorowy wizerunek natury, jaki nam przedstawia wielki krajobraz, w porównaniu ze zwykłą figurką ludzką! Co znaczy mistrzowskie wydzierganie kamienia w pięknym dziele architektonicznym w obec pojedynczego posążku! Szczegół można tu tylko oznaczyć w przybliżeniu: najpiękniejsze plastyczne przedstawienie człowieka waży więcej, aniżeli najpiękniejsza architektoniczna budowa.

Jeżeli rzecz piękna wyższego rzędu piękniejszą jest, aniżeli piękna niższego, to i brzydka rzecz wyższego jest brzydszą od brzydkiej niższego. Im wyższy polot, tem głębszy upadek. Znaczenie pospolitego zjawiska mniej nas obchodzi. Dla tego przy równo brzydkiej formie dwóch różnorodnych zjawisk brzydota ich jest odwrotnie proporcjonalną ważności.

Trafne poczucie piękna zowiemy smakiem. Jak z ogólnych już uwag o pięknie przekonaliśmy się, nie może on być dowolnym; jak prawa myśli są ściśle, tak i prawa czucia. O rozmaitych rodzajach wrażliwości, jakoteż o zdolności tworzenia piękna powiemy na miejscu właściwym.

VII.

Uczucia estetyczne z wyjątkiem uczuć piękna i wzniosłości.

Pięknu przeciwstawioną jest brzydota. Nieprawidłowość łamiąca zasadnicze warunki, pod którymi człowiek spostrzega piękno, stanowi jej istotę. Zamiast świata harmonii występuje tu świat sprzeczności tak we wzajemnych stosunkach przedmiotów do siebie, jak w ich stosunku do podmiotu. W pierwszym razie brzydota jest rzeczywistą; w drugim obudza się w nas uczucie jej, w rzeczywistości nieuzasadnione. Prawidłowość przedmiotu nie zgadza się wówczas z wrodzoną nam prawidłowością albo z przyjętym zapatrywaniem, które niejedno uważa za brzydkie, co tylko nam albo naszemu społeczeństwu, albo naszej epoce wydaje się wstrętnem, podczas gdy w obec sądu innych uznanem bywa za piękne. Najwyraźniej dostrzega się ta sprzeczność, ta różnica miary estetycznej, w sądach o modzie, której smak dziś wielbimy, a jutro potępiamy, która zatem wiecześnie robi estetyce skandale.

Jakkolwiek ważnem jest znaczenie brzydoty, musimy przecież zaniechać tu dokładnego rozpatrzenia się po całym jej obszarze, sięgającym od powszedniości do straszliwości. Musimy poprzestać na tem, aby z odwrócenia prawideł stanowiących piękno, wysnuć prawidła brzydoty.

Widzieliśmy, że dla zmysłowego objęcia rzeczy i w ogóle dla utrzymania życia w jego ludzkim rozwoju niezbędnym jest ruch, dźwięk i światło. Jeżeli ruch, dźwięk i światło estetycznie są przyjemnymi, wynika ztąd, że nieruchomość, zupełny brak światła i cisza bezwzględna nie mogą się podobać i należą do zakresu brzydoty. Dla tego zupełna nieruchomość wydaje nam się nicością, śmiercią, dla tego tak zwana

cisza grobu i noc jak grób ciemna są nam wstrętne, nie mówiąc już o ciemności i ciszy bezwzględnej.

Wolność i porządek w odpowiednim zestroju budzą uczucie piękna. Ztąd wynika, że swawola bez porządku a porządek bez wolności, czyli przymus, są brzydkimi, wstrętnymi. Chaos jest zarówno brzydkim, jak niewola i tyrania, anarchia zarówno jak bezduszna szablonowość, jak martwa forma. Piękność żąda jedności i różnaitości. Wyrzucimy jedność a pokaże nam się masa chaotyczna, zamęt, rozkiełznany tłum szczegółów, który tylko wstręt budzić może. Kłęb robaków pełzających gromadnie, tak że ich ciał nawet odróżnić nie można — jakże jest wstrętny! Toż samo kram natłoczony tandeciarza, rumowisko bez wyraźnych kształtów, każda pozbawiona związku i ogniska mnogość. Dopiero gdy porządek zawita w chaosie, powstaje kosmos. Podobnież jedność bez różnaitości, albo błędnie zjednoczona, ciągle powtarzająca się wielość jest brzydką. Ten sam ton 'ciągle, ta sama forma, w ogóle ciągle powtarzanie się, rozciągłość bez przerwy i zmiany, jednym słowem każda błędnie złożona jedność budzi uczucie wstrętu. Przedstawmy sobie monotonne rzepolenie albo ścianę, bez żadnych odmian w oświetleniu, bez żadnych przejść w malowidle, albo jednostajnie płowe, najlżejszą chmurką nie drażniętą niebiosa, albo nudne, bez końca powtarzające się linie równoległe — a wrażenie ich okropne, brzydkie.

Ztąd wypada, że i zniszczenie prawidłowości, symetrii, proporcjonalności wywołuje skutek zupełnie przeciwny uczuciu piękna. Najpiękniejsza twarz wyda się brzydką, skoro ją ujrzymy odbitą w mętnej zwierciadle, odwracającym wszystkie stosunki. Tak samo oddziaływa wszelkie zanieczyszczenie, wykrzywienie, nadwątlenie itd. Na niezgodność pomiędzy istotą a zjawiskiem wskazaliśmy już pierwej. Również o wpływie moralnej brzydoty wspomniano wyżej. Uczucie brzydoty ma różne odcienie. Najsilniejszym jest uczucie bezwzględnego wstrętu; nasza natura wzdryga się przed zjawiskiem na wskrós jej obcem i wrogiem; odwraca się odeń instynktowo, traci w sobie wszelką równowagę i siłę odporu, ulega brzydocie i dopiero po ciężkiej walce udaje się jej odzyskać spokój i zerwać wszelki stosunek podmiotowy pomiędzy sobą a brzydkim zjawiskiem. Jeżeli to jej się uda, jeżeli zerwie z niem wszelki stosunek i dany przedmiot obejmie przedmiotowo — jak tego żąda umiejętność, dla której nie ma brzydoty — nately wstręt ustępuje a brzydota przybiera inną postać. Naturalnie i w sądach o brzydocie możemy zbłądzić, czego jednak z łatwością można uniknąć. Twarz jakaś wydaje nam się brzydką; przy dłuższem jednak oglądaniu

przekonujemy się, że na pierwszy rzut oka odkryliśmy w niej tylko pewne niezgodności, nie dostrzegłszy utajonej i silnie wyrzeźbionej harmonii. Jeżeli tak się stanie, natelyd wrażenie przyjemne ubezwładnia a w końcu zupełnie wypiera pierwotne uczucie brzydoty.

Pomijamy tu pojedyncze rodzaje brzydoty (czystość — brud, jasność — powikłanie, zwinność — niezgrabność, obyczajność — bezwstyd itd.), których nie moglibyśmy omówić szczegółowo, a które sobie każdy na podstawie uwag już poczynionych zdoła uprzytomnić. Chodzi nam jeszcze o pewne szczegółowe zasady przedstawienia brzydoty, na które tu, pomijając już stronę pojęciową rzeczy, wskazać pragniemy.

Już wiemy, że człowiek unika wszelkiej przesadnej jedności i jednostronności. Przedstawmy sobie piękno — etycznie cnotę — i pomyślny, że widzimy ciągle tylko piękno i piękno, natelyd zwyczajną koleją rzeczy wkrótce jego widok nam się uprzykszy. Pożądanie zmiany w nas tkwiące nie dozna zaspokojenia; uczujemy nudy, jeżeli nie coś gorszego. W tedy brzydota nawet, lecz urozmaiconą, i w ogóle, jakakolwiek zmiana wywrze na nas urok przyjemny, naturalnie, nie sama przez się ale w porównaniu z pięknem. Oprócz tego ma w takim razie brzydota, (jednak nie zupełna) już tem samem wysokie znaczenie, że obniża miarę naszego estetycznego sądu i ułatwia przez to uczucie piękne. Biorąc nieprawidłowość jej za punkt wyjścia i zniżając się do widoku brzydoty, potrafimy następnie tem skwapliwiej uszanować piękno. W taki sposób brzydota uwidoczni nam tem jaśniej piękno siłą kontrastu. Same piękne twarze w jednym zebrane towarzystwie szkodzą sobie na wzajem; w obec natłoku piękności tracimy przeciętną miarę. Ale gdy obok mniej pięknych znajdują się brzydkie, tamte zajaśnią tem wybitniej; jestto prawda estetyczna, którą zawsze artyści uznawali. Zauważmy tylko, jaką towarzyszkę dobiera sobie zwykle kobieta piękna a próżna, która tylko własną piękność ma na oku.

Może jednak nastąpić i rozkład brzydoty. Sprzeczne żywioły, z których jest złożona, mogą się zetrzeć bądź to do nicości, bądź to spłynąć w harmonię. W pierwszym razie powstaje komiczność, w drugim pogodzenie. Czysta harmonia daje piękno; niezgodność przelewająca się w harmonię potęguje uczucie piękna. W tym razie uczymy się nie tylko wyżej cenić wartość nowej harmonii, lecz odbieramy tem silniejsze wrażenie swobody i rozmaitości, a głębsze poczucie dostrzega wskazówkę, że wszystko, co brzydkie, może być i będzie pokonanem, że z walki i rozstroju wyrodi się błogi, harmonijny spokój.

Mówiąc o brzydocie, wychylamy się poza ramy ściśle pojętej piękności i jej harmonii, a wychodzimy na pole ogólniejsze. I tu jednak pamiętać należy, że brzydota zostanie zawsze brzydota i nie może być celem zarówno dla człowieka jak natury. Jako kontrast ma prawo bytu, panować jednak nie może. Tersites w gronie bohaterów odpowiada zamiarowi poety; ale bohater w gronie Tersitów sprawiałby wrażenie bardzo nędzne. Brzydoty gromadzić za wiele, za wiele obracać się w sprzecznościach — byłoby rzeczą zepsutego, spłowiełego, w samym już sobie „brzydkiego“ czasu.

Jeżeli kto zapyta, komu najszerzej wolno czynić użytek z brzydoty, odpowiemy: temu, którego celem jest przedstawiać najogólniejszą harmonię życia, a więc poecie; najmniej zaś artyście, którego zadaniem czysta piękność żyjącej formy; budowniczy nie może jej użyć wcale; jego trudem jest, oswobodzenie i unaocznienie piękności skrzepowanej w świecie nieorganicznym, a taka piękność nie znosi samowoli brzydoty, gdyż, jak to obaczymy, ład jej główną stanowi zasadę. Muzyka i malarstwo leżą w pośrodku między poezją a rzeźbą (Patrz Lessinga: „Laokoon“).

Dalszem prawidłem w zastosowaniu brzydoty jest utrwalenie jej w obec spostrzegacza. Wrażenie przelotne nie może mieć tej mocy, co trwałe. Ulata z tchnieniem słowo, podczas gdy dzieło rzeźby żyje wieki; ton nieharmonijny przedźwiewczy szybko, budowa urąga czasom. Zresztą zmysł wzroku obudza najsilniejsze uczucie wstrętu. On wskazuje naocznie, że brzydota jest tu przed nami, dla tego to brzydota uwidomiona nie może być użytą w sztuce na tak szeroki rozmiar, jak wyobrażona słowem.

Poeta dramatyczny nie może nią tak absolutnie władać jak epik, malarz jak poeta itd.

Jeżeli brzydota jest nieprawidłowością sprzeczną sama w sobie, sprowadzającą niezgodne pierwiastki, aby je nawzajem zetrzeć, cóż tedy jest istotą straszliwości?

Jestto krótko mówiąc brak wszelkiej miary. W rzeczy, jako takiej, i pomiędzy nią a nami niema żadnej miary pośredniczącej — bezmiar jest bezwzględny, dla tego boimy się go. W obec straszliwości osoba nasza nie czuje się odepchniętą, ale zgniecioną. (Nie wszystko jednak, co nam w życiu zagraża, jest straszliwym, jak to potocznie się mówi; groźne, niebezpieczne a straszliwe, jak to pojęcia różne). Jestto świat potęg groźnych, niebezpiecznych a straszliwych, jak to pojęcia różne. Jestto świat potęg groźnych, niebezpiecznych a straszliwych, jak to pojęcia różne. Jestto świat potęg groźnych, niebezpiecznych a straszliwych, jak to pojęcia różne. Jestto świat potęg groźnych, niebezpiecznych a straszliwych, jak to pojęcia różne.

tem strasliwszem wrażenie. Cierpienie stanowi tylko małą częśćkę tysiąca wpływów, jakie wyrzucić może strasliwość. Kto nie traci odwagi w obec zwyczajnego niebezpieczeństwa, może drzeć na jej widok, jeżeli ma przytem bujną wyobraźnię. Najsilniej działa to, co się bezwzględnie oznaczyć nie da: wiemy np. jaki wpływ na biedny rodzaj ludzki wywiera obawa przyszłych, nieznanych mąk w piekle. Puste lodowce wydają nam się potęgą strasliwą, w którejby życie nasze przepadło, gdyby niem owaładnęła; przepaść, której nie zdołamy przejść, ani przeskoczyć, jest strasliwą — tak samo wszystko, co jest bezmiernem i niszczącem. Rodzi tę strasliwość brak miary, którą zwykle mierzymy przyczynę i skutek. Wszelki skutek bez przyczyny widocznej sprawia wrażenie strasliwe. W razach mniejszej wagi spostrzeżenie tego braku miary niepokoi lub zatrważa; w tym razie obudza uczucie strachu. Tu należą widziadła, i obłąkanie. Tylko jeden przykład.

Makbet zamordował Banka. Chce ucztować; w tem jawi się duch Banka i siada na jego miejscu. Następuje zatem strasliwa scena, w której Makbet spostrzega zabitego.

Krew przelewana była z dawien dawna,
Nim jeszcze ludzkich praw nastały rządy;
Dokonywano i później morderstwa
Strasne dla ucha; ale do tej pory
Po wyjściu duszy umierali ludzie
I wszystko już się kończyło; dziś oni
Podnoszą z grobu czoła obciążone
Mnogiemi rany — — —
Precz z moich oczów! Zapadnij się w ziemię!
Krew twoja zimna, kości twe bez szpiku;
Niema już siły widzenia w tych oczach,
Które mi błyszczysz.

— — — — —
Cobądź kto śmie i ja śmiem! Przystąp do mnie
Jako kudłaty niedźwiedź puszczy północnych,
Opancerzony nosorożec, albo
Tygrys hirkkański; przywdziej jaką zechcesz
Postać, wyjąwszy tę, a silne moje
Nerwy nie zadrzą; wróciwszy do życia
I w głąb pustyni wezwij mię na ostrze,
Jeżeli drząc cofnę kroku, to mię ogłoś
Lalką bez serca. Precz, okropny cieniu! 1)

1) Przekład J. Paszkowskiego.

Wszystkie niebezpieczeństwa rzeczywiście przebyłby śmiało Makbet; tego tylko nieujętego się boi, z którym wszelki stosunek ludzki stargany. Toż samo Ryszard III więcej ma trwogi przed własnych snów marami, aniżeli przed dziesięcio-tysięczną armią. W ogóle uczuwamy niewypowiedziany strach we śnie, bo wszelka miara pośrednicząca między człowiekiem a utworami snu jest straconą.

Strasliwość z brzydotą połączona stanowi przeraźliwość. Nie wymaga ona nowych wyjaśnień. Chcę tylko przypomnieć, że nasza fantazja Północy ulega chętniej wrażeniom przeraźliwości, podczas gdy pięknem na wskroś przesiąknięty Grek przenosił strasliwość. Porównajmy tylko przeraźliwe nasze wiedźmy z niektórymi strasliwymi postaciami greckimi n. p. z Gorgoną. Jeżeli znajdziemy raz miarę na strasliwość, wnet zmaleje albo wręcz zniknie. Dla tego środkiem przeciwko niej bywa siła przyzwyczajenia, które w nas ostatecznie rodzi zupełny spokój sądu. Żeglarz mierzy potęgę morza i oto — prócz rzadkich wypadków — nie boi go się. Przepaść, która nasz wzrok omraczała w swoich odmętach śmierć gotując — nie zabiła nas. Poczynamy więc mierzyć stosunek naszej siły do niej. Może wyda się jeszcze strasliwą, a może już tylko ogromną albo wielką. W uczuciu bezpieczeństwa możemy jej urągać.

Strasliwe wrażenie powstaje tylko w duszy przystępnej dla uczuć strachu. Nie odniesie go dusza, która wszystkiemu pozwala obojętnie prześliznąć się po sobie, albo nie przeczuwa grożącego niebezpieczeństwa, albo nie czyni żadnych porównań pomiędzy sobą a strasliwym zjawiskiem, nie oblicza następstw, daje się wreszcie powodować jakimś popełdem albo prawem, jak wzruszenie, poczucie obowiązku i t. d. — poza którym zapomina o wszystkim. Ale nawet przy zupełnej samowiedzy niebezpieczeństwa może się ustrzec od strachu człowiek, który nieugięcie własną miarę nosi w duszy i sam w sobie najwyższej dostąpił harmonii. Może to zaufanie obudziła w nim religia, karząca mu wierzyć w obecność Boga na każdym kroku, może duma lub przekonanie o nie-
spożytej przemocy ducha ludzkiego,

— — — — si fractus illabitur orbis
Impavidum ferient ruinae.

Wszelkie jednak usposobienie tak nieustraszone wychodzi poza miarę słabej natury ludzkiej i wkracza w dziedzinę wzniosłości.

Połączenie brzydoty ze strasliwością wiedzie nas w najciemniejsze strony życia. Tu panują żywioły, z gruntu wrogie ludzkiej naturze, które

zowiemy przeraźliwymi, okropnymi i t. d., które przy formach brzydkich wydają się odrażającymi, obrzydliwymi, szatańskimi. Tu należą zaraza z jej niszczącą zgnilizną, głód z jego okropnościami, obłąkanie z jego spustoszeniem, przeraźliwe zbrodnie, szpetny zabobon, dalej wszelka zagrożająca nam brzydota natury, jak ciemne jaskinie z bagniskami pełnymi zaraźliwego robactwa i w ogóle każde brzydkie, jadowite zwierzę, gdyż w strasliwym działaniu trucizny leży coś niepojęcie bezmiernego. Mamy tu więc przed sobą jakiś świat dziki, na którego próg złowrogi wkraczamy ze drzeniem.

I tu należy podnieść, że wprowadzając do sztuki przeraźliwość, powinno się postępować nader ostrożnie, gdyż n. p. w obrazie lub rzeźbie, stale oku przeciwstawiona może stać się nieznośna. Dramat również jest bardziej tu skrupowanym, aniżeli inne rodzaje poezji, o ile przeznaczeniem jego bywa uzmysłowienie widome.

Wszędzie jednak, gdzie występuje przeraźliwość, powinna być umiarkowaną zdrowym smakiem artysty. Jeżeli on sam popada w chorobliwy przestrach i z febryczną gorączką, z drżącymi nerwami, z błędem obliczem grzebie w tych głębiach, nately owłada nami uczucie pełne wstrętu. Szekspir mógł się odważyć na obrazy przeraźliwe; zdrowe nerwy wieków średnich nie trwożyły się tak mocno straszidłami czyścica, widząc po nad nim jasnych aniołów; gdy jednak Teodor Amadeusz Hoffman i inni niemieccy i francuscy romansopisarze opowiadają nam swoje przeraźliwe historie i dziwaczne wytwory chorobliwej fantazji, gdzie ze szaleńcami zasiadamy do stołu, albo widzimy ludzi, którzy krew człowieczą w czaszkach piją, nately pochodzi to albo z przewrotności albo z chorobliwego ducha poety albo wreszcie z głupoty. I ten łuk bowiem za silnie napięty, łamie się; i przeraźliwość może się przemienić w swą odwrotność, a wtedy staje się po prostu śmieszną. Widzimy, że w ogóle niema ona żadnej miary i jest chyba cieniem nicości.

Spółczeństwo lubiące w sztuce przeraźliwość, „trąci jakąś zgnilizną“. Albo jest barbarzyńskim, dzikiem, którego tępe nerwy tylko przerażeniem rozdrażnić się mogą, albo zepsutem, stepionem, wyczerpanem. Człowiek dziki lub zezwierzęcony pasą się widokiem mąk swej ofiary i obrzydliwościami, które z całym obnażeniem kreśli Juvenalis.

Bez wątpienia powinien artysta chorobliwego społeczeństwa używać środków przerażenia, aby umocnić stępałe nerwy, lecz tylko pod pewnymi warunkami. Jeżeli cel swój prześcignie, dzieło jego staje się brzydkim; im większą siłę na to zużywa, tem wstrętniejszem zjawisko. Bardzo często w tym względzie błędzą; nie mówiąc już o autorach podrzędnej wagi z ich

przeraźliwymi historyami, przypomnijmy tylko z najnowszych czasów Hebl albo Delacroix i jego wstrętą jatkę w Skios.

Obszerne i doskonałe przedstawienie rozmaitych rodzajów brzydoty podaje Rosenkranz w swej „Estetyce brzydoty“ do której, odsyłamy wszystkich, oddających się gruntowniejszemu studium.

Strasliwości przeciwstawioną jest powszedniość, w której zakres wchodzi to wszystko, co nas nie pociąga swą prawidłowością, ani nie odtrąca beładem, co nie budzi w nas ani uczucia zgody, ani rozstroju. Jeżeli w obec strasliwości człowiek uczuwa się zgniecionym, powszedniość zostawia go obojętnym; człowiek waha się pomiędzy śmiechem a wyśmianiem; między przedmiotem a spostrzegaczem niema żadnego związku estetycznego. Czujemy się przeniesieni w świat codzienny, którego nie można nazwać pięknym, ale który i brzydkim nie jest, który mógłby być takim lub innym, nie budząc w nas głębszego zajęcia. Żadna miara nie występuje tu wydatnie, ani nie wydaje się zbyt przewrotną a brak jej nie razi nazbyt silnie. Powszedniości powinien unikać każdy, kto chce obudzić estetyczne zajęcie; chyba że dąży do wydobywania kontrastu dla kształtów piękniejszych, a nie chce sięgnąć po nie w dziedzinę brzydoty. Trywialnym podoba się naturalnie trywialność. Jeżeli Szekspir tu i owdzie przedstawia ludzi tuzinkowych, jak Rosenkranz i Gildenstern, uznajemy w użyciu tych postaci mistrzostwo; źle jednak bywa jeżeli całe utwory (n. p. mnóstwo angielskich, szwedzkich i niemieckich romansów), obracają się w kole nudnej powszedniości, przedstawiającej li najpospolitsze strony ludzkiego życia. Co żyje, aby żyć, i nie ma ważnego znaczenia, to nie warte, by je uwiecznić sztuką.

Powszedniość złączoną częściowo z brzydotą nazwalibyśmy płaskością; w jej uczuciu łączy się już obojętność z odrazą. Po nad płaskość czujemy się wyższymi. Nie przedstawia ona jeszcze stosunków z gruntu przewrotnych i zagmatwanych, ale granica już niedaleką, u której niechęć estetyczna przechodzi w odrazę. Płaskość jest najniższą miarą estetyczną. Co przypada poniżej, to jest już pospolitem i to w najgorszym słowa znaczeniu. Płaskim jest wyraz twarzy, w której zwierzęcość ludzkiej natury pokrywa, ale nie zaciera duchowości. Pospolitym zaś, kiedy zmysłowość zniżyła człowieka do zbydlęcenia, tak że pierwiastek duchowy zupełnie został wykluczonym. Tu należy gminność, plebeizm, rubaszość, cynizm.

Tu należą taczkarze, którzy Gadshilowi nie chcą pożyczyć latarni i poznajamiają się z Johnem Falstaffem, tu motłoch Koryolana, tu wyjąca rzesza dla której odźwierny (w „Henryku VIII“) tuzin tegich prę-

tów zamawia, tu sceny karczemne holenderskich malarzy, tu plugowe dowcipy maskarad zapustnych i świat piskliwy hanswurst; na mocy tego prawa klnie i źłocie wódkę opilec, zrzedzi brudna kramarka — nie mówiąc już o wszystkich codziennych płaskościach, z jakich się splota życie.

Płaskość ma liczne w estetyce zastosowania, gdyż nie będąc bezwzględną brzydotą i nie kryjąc w sobie straszliwości, przechodzi łatwo w komiczność. W krótkce bliżej zastanowimy się nad użytym, jaki z niej czyni ten ostatni.

Pospolitość raduje się zawsze pospolitością, płaskość płaskością. Żarty Sowizdrzała bawiły całe stulecia. Inne ma zastosowanie powszedniość połączona z brzydotą, ilekroć jej surowa naturalność posłużyć ma do zrównoważenia zbyt wymanierowanej gładkości. Wspomnijmy na Sanszopansę wiernego druha rycerskich wypraw Don Kiszota.

Między powszedniością a pięknem umieściliśmy powabność. Pomiedzy nią a powszedniością wspomnieć jeszcze należy uczucia wywołane drobnymi wymiarami zjawisk. Tu więc należy drobnouczność w rozmaitych odcieniach, dalej zwyczajna przyjemność¹⁾ wabiąca „ładnym“ kształtem, ale położona niżej od powabności, nie mówiąc już o pięknie. Między nami a przedmiotem powabnym łatwo odszukuje się miara. Co stoi poniżej, możemy wyśmiać, do niej możemy się tylko uśmiechać. Jest to piękno o niższym stopniu prawidłowości — swobodne, rozigrane. Ażeby znaleźć miarę na sąd o niej, nie potrzebujemy zbyt wysilić. Czujemy ku niej pociąg, ochotę zbliżenia, nie może jednak przepełnić nas głęboką, potężną miłością, nie może nas pochłoniąć, jak piękno.

Szczególnego wdzięku czyli powabności nabiera piękno, jeżeli igrając rąco ze swą surową doskonałością i łamiąc lekko jedno lub drugie prawo porusza się wolniej, raźniej w obrębie szerszych, lecz zawsze jeszcze określonych granic. Tutaj więc piękno jest piastunką wdzięku i powabności; uczucia nasze biorą wyższy nastrój, chociaż nie potrzebujemy ich zbyt wyteżać. Dla tego przyznają niektórzy wdzięk tylko piękności ruchomej (np. Szyler w swej rozprawie: „O wdzięku i godności“); szerszy rozbiór tego przedmiotu musimy tu jednakże pominąć, gdyż samo określenie wdzięku i gracyi, jawiącej się w ruchu, za wiele by nam zabrało miejsca. Że jednak estetyczna jej miara niższą jest od miary piękna, to już wypływa n. p. z charakterystyki, danej przez Homera prze-

¹⁾ *das Gefällige*; jest to czysto estetyczna przyjemność zjawiska, formy, którą odróżnić należy od przyjemności moralnej, umysłowej (Przyp. t).

pasce wdzięku, którą Wenus pożycza Junonie dla pozyskania Jowiszowego serca:

Rzekła i odpała z łona cudowną przepaskę
Tkaną wskroś; w niej były wdzięku powaby zebrane,
W niej pragnienia miłosne, tęsknota i słodkie igraszki,
W niej pieszczotliwa prośba, co często i mędrca omami.

W tem wszystkim leży pewne podporządkowanie siebie, pewna dążność w górę ku celowi, pewne zstąpienie prawdziwej piękności ze swych poważnych, surowych wyżyn. W tej to właśnie niższej mierze wdzięku, porównywanej z wysokimi wymaganiami czystego piękna, leży wielka siła przyciągająca, jaką posiada. Podobą się nawet częściej i prędkiej aniżeli piękno, szczególnie piękno mas olbrzymich. Wiele osób umie się zachwycać tylko jego rozigraną lekkością. Bo żeby objąć piękno, musi w duszy spostrzegacza zamieszkać pełna, czysta harmonia, z którą piękno spływając się, wywołuje dopiero najwyższe uczucie zadowolenia. Kto jej nie posiada, przeczuwa piękno, ale go nie zdoła słusznie ocenić, ani całkowicie pojąć. Wyda mu się ono za surowem, za sztywnem w swej doskonałej prawidłowości, z której nic ująć, nic dodać zachcianką własnego kaprysu nie można. Umysł pospolity, którego harmonia jest cząstkową, czuje się pociągniętym ku temu, co także ułomne i jemu pokrewne, a więc ku temu, cośmy nazwali powabnem. Dusza zatem w stanie zwykłego natężenia uczuć, w usposobieniu, w którym sama ze sobą nie chce staczać walki w celu odszukania w sobie i przyłożenia do zjawiska właściwej miary, czuje raczej pociąg do powabności, podczas gdy od surowego piękna odwraca się z niechęcią, boi się mierzyć z niem i nawet wstręt uczuwa. Powabność może się podobać każdej chwili, gdyż łatwo daje się objąć. Jestto wdzięczna nimfa, która spływa ku nam, podczas gdy czysta piękność jest świetlaną boginią, ku której spoglądamy nabożnie, dopóki serca nasze, skąpane w czystości nie staną się jej godnemi, a wzrok jej nie odpowie z czułą miłością naszemu. Powabność przyciąga nas, ale na tej samej zostawia wyżynie, na której staliśmy, nie podnosi nas w górę. Z miną zalotną staje przed zwyczajnym umysłem, wabi go do gry, do pieszczot, do szybkiego uznania i jeszcze szybszej rozłąki — aby po chwili grę znowu rozpocząć. Szczególny wdzięk leży w swobodzie, większej wolności, jaką posiada w porównaniu z surowem pięknem. Dla tego prawdziwą bywa potrzeba w chwilach odpoczynku, kiedy duch pragnie się pokrzepić i rozbroić po ciężkiej, twardo płużącej pracy. Umysł surowszy, logiczniejszy, pragnący ujarzmić i sam się jarzmu łatwiej poddający, cechuje męczyznę, podczas

gdy kobieta lubuje się przede wszystkim w pięknej, kapryśnej swobodzie. On uznaje prawo, ona wolność. On żąda od żony wdzięku, ona od niego surowej mocy. Jestto wzajemne uzupełnienie się. Nawet i w budowie ciała obu płci wyraża się ta różnica: piękność mężczyzny jest jędrniejszą, majestatyczniejszą, kobiety miększą, powabniejszą.

Przyjawszy miarę mężczyzny za jednostkę, znajdziemy, że kobieta słabsza odeń pod względem fizycznym a częstokroć i duchowym, stoi poniżej miary, a więc w dziedzinie wdzięku. Weźmy miarę kobiety za jednostkę, a mężczyzna ją prześcignie. Męska — cielesna i duchowna — piękność sięga już w sferę wzniosłości. Dla tego mężczyzna szuka i pragnie od kobiety wdzięku. Przeciwnie kobieta musi dopatrzeć w mężu coś wzniosłego, inaczej nie przywiąże się doń trwale. Sama powabność mężczyzny nie długo ją będzie nęciła, bo nie uniesie jej po nad zwykły poziom, ale zatrzyma w sferze, gdzie ona sama panią. Nie dostrzeże w nim uzupełnienia tej wyższej harmonii, jaką mężczyzna w związku z kobietą powinien przedstawiać, nie uczuje więc zupełnego upodobania.

Wdźwięk jej polega w swobodzie; ta swoboda jednak nie powinna przekraczać granic, gdyż inaczej popadłaby w brzydotę; nie powinna także nosić na czole piętna zamiaru, gdyż wtedy będzie przybraną maską. Kobieta nie potrzebuje być w całym słowa znaczeniu „naiwną“, nie wiedzącą, co czynić, aby się wydać powabną, i owszem, w pewnym namyślnem zaniedbaniu leży właściwy urok; zamiar jednak nie powinien uwidocznić się zbyt jaskrawo. W tym ostatnim razie wdźwięk przechodzi w kokieterię, która (nie mówiąc tu o pewnych, zmysłowo drażniących ponętach) zwyczajnie polega na samowiednej z zamiarem przybranej swobodzie.

Zamiłowanie w powabności świadczy zawsze o pewnej chorobliwości społeczeństwa, o wyczerpaniu sił.

Poniżej powabności leży, jak to już wskazaliśmy, drobniuchność, przyjemność w rozmaitych odcieniach. I w nich jeszcze tkwi pewna piękność; stanowią one przeto najliczniejszą grupę uczuć dla ludzi nie mogących się dostroić do miary wyższego piękna. Nie wykształcone, a przecież za pięknnością tęskniące warstwy społeczeństwa, mają zwykle największe upodobanie w uczuciach tej miary, podczas gdy wykształcone stany średnie dopiero w powabności znajdują pełne zadowolenie. Owa skłonność przybiera niekiedy śmieszną postać np. w popędach serca, kiedy mężczyzna, jak niedźwiedź, widzi ideał swych afektów w drobniuchnej, wątłej dziewczynce.

Powyżej powabności w kierunku piękna, leży miluchność. Jest ona prawidłowszą od tamtej, mniej ma w sobie kapryśnej samowoli, mniej ruchu, a więcej harmonijnego spokoju piękna. Niema w niej figlarności, jak we wdzięku. Jest to cichsza, łagodniejsza piękność, która jednak nie zamknęła się jeszcze w tej ścisłości prawideł, jaka cechuje piękno czyste, nadając mu znamię jakiejś zimnej, odręczającej wyższości. Szczęśliwa piękność, miła zarazem i wdzięczna! Cały świat ją kocha.

VIII.

Wzniosłość.

Wzniosłem nazywamy zjawisko, posiadające w sobie miarę, której my jednak odszukać nie umiemy. Nasza miara tu nie wystarcza, jest za małą, prawidłowość widoczna, ale jak ją zmierzyć!

„Gdybyś wziął skrzydła jutrenki i poleciał ku morza krańcom“, albo: „niebiosą są jego stolicą, a ziemia nóg jego podnóżkiem“, śpiewa psalmista i w tem to niepodobieństwie pojęcia i objęcia tak olbrzymiej harmonii, leży istota wzniosłości!

Pozbawiona miary przechodzi w straszliwość; stąd widać, jak łatwo można obie w pojęciu i sądzie pomylić. Zważmy np. nieskończoność, wieczność; są one straszliwymi, jak długo nie wleję w nie harmonii wiary w bóstwo i porządek świata, czego nie mogę dostrzec ani pojąć, zaledwie przeczuć. Wtedy mamy uczucie wzniosłości.

Bóstwo, przeznaczenie itp. są pojęciami wzniosłymi lub straszliwymi, według tego, czy przypisuję im bezwzględną samowolę, albo harmonię i wiary.

Jehowa był straszliwym w swej samowoli i bezmiarze, nie okiełznanym w swej zapalczywości, nielitościwym w zemście. Judejczyk nie zna jego miary ani celów; drży przed swym Panem, który może rozszać się w gniewie, podczas kiedy w dobroci zakrawa na marnotrawcę. W obec swojego Boga Judejczyk jest dzieckiem, albo niewolnikiem. Przeciwnie Zeus Hellenów jest wzniosłym. I on zdoła niebiosą i ziemię zmarszczeniem brwi zatrzęść w posadach, ale wyznawca Zeusa może ku niemu radośnie w górę spojrzeć, bo miara tkwi w jego obliczu, jak w dziełach.

Przestrzenie gwieździste, morze, niebo, huragan, ulewa i cokolwiek potężnego pod słońcem i na ziemi, jest wzniosłem, jeżeli widzimy w niem harmonię. Wystrzał z działa, wybuch prochu, połączony z trzaskiem nie budzą uczucia wzniosłości, bo nie dają się ująć w żadną miarę, ale łomot strzelb z powtarzającym się echem, grzmot odbity o skały i chmury, są wzniosłymi, ponieważ w tem odbiciu i stopniowem umilkaniu wyraża się miara, która przewyższa wszelkie natężenie naszego głosu.

Lecz jakąż jest ta nasza miara?

Mierzymy odległość słońca, oznaczamy odległości gwiazd, obliczamy siłę brzmienia — czy jest w tem co wzniosłego? Czy nie należy raczej, idąc za zdaniem Kanta, odrzucić wszelką wzniosłość matematyczną, bo tylko obrać większą jednostkę miary a wzniosłość znika! Jeżeli widzę wysokie drzewo, należy tylko spojrzeć na wysoką górę; gdy widzę górę o znacznej wysokości, a pomyślę o średnicy ziemi, gdy myśląc o niej wspomnę o systemie planetarnym, a z tym porównam drogę mleczną, uczucie wzniosłości obudzone poprzedniem wrażeniem wnet ustępuje. Na to zauważyć należy, że każda rzecz mierzoną być powinna podług jej własnej miary, takowa jednak oznacza się siłą estetyczną, tkwiącą w samym człowieku. Co pada poniżej miary tak złożonej, rzekłbym po ludzku najwyższej, to nigdy nie może być wzniosłem, chociażby najbardziej było znaczącem. Rozumie się, że wzniosłość dynamiczna: siła, ma tu wielką przewagę, gdyż nie możemy jej wymierzyć, jak rozciągłość. Zauważmy człowieka. Długość jego ciała nie może być nigdy wzniosłą, lecz tylko wielką, ponieważ co chwila daje się zmierzyć; ale siła tkwiąca w nim rzeczywiście, lub tylko mu przypisywana może wzbudzić uczucie wzniosłości, ponieważ miara jej dla nas jest nieobliczalną; są jednak tacy, którzy na tem miejscu mówią tylko o sile duchowej, trudniejszej lub wcale nie nadającej się do zmierzenia. Czasem nawet człowiek w stanie natury, li jako ustrój cielesny, jeżeli zdoła podnieść ogromną liczbę funtów ciężaru, albo da dowody olbrzymiej wytrwałości w natężeniu siły, jak atleta lub boxer, budzą uczucie wzniosłości.

Mierząc wzniosłość nie chodzi o to, abyśmy ją ująć zdołali w matematyczną formułę, lecz aby jej miara była jeszcze dla nas pojęciem jasnem, zrozumiałem. Miła drogi, jeżeli ją porównam z odległością słońca, niema nic wspólnego z wzniosłością. Góra jednak na milę wysoka, staje się wzniosłą, skoro przypomina mi własną, nikłą miarę. Gdy tworzy stok pochyły, nie budzi we mnie uczucia wzniosłości, gdyż nie rodzi owego porównania, ani nie widzę zbytnich przeszkód w zdążeniu na szczyt jej.

Gdy jednak wznosi się bystro, prostopadle, chropowato, powstaje we mnie obok świadomości własnej nikłej miary, uczucie wzniosłości, zawsze tylko wtedy, jeżeli w zjawisku tkwi zarazem piękno. Chaos nigdy wzniosłym być nie może. W ten tylko sposób należy szukać owej miary. Inaczej wzniosłość zaprowadziłaby nas tylko do filozoficznej pewności naszego „ja“, wszelka estetyka z bogactwem jej zjawisk ustalaby wtedy.

Jak długo mogę zjawisko zmierzyć dokładną, podręczną miarą, tak długo niema wzniosłości.

Czasami zachodzą pewne zewnętrzne stosunki, które mi odbierają pewność miary i wywołują uczucie wzniosłości tam, gdzie jej właściwie niema. Takimi czynnikami są zmierzch i ciemność.

Wzniosłość objawia się w tak różnorodny sposób, że dla określenia jej istoty nie możemy dobrać wyrazów ściślejszych. Pojawia się ona w naturze, pojawia w życiu duchowym i wszędzie tam, gdzie zjawisko rość może w niezmierzoną wielkość. Czyż mógłbym tu nie wspomnieć Hioba i Psalmisty i gromowładnych proroków? Pan mówi do Hioba: „Iżali możesz dać koniowi moc? iżali rżaniem ozdobisz szyję jego? Iżali go ustraszysz jako szarańczę? Iżali według twego rozumu lata jastrzęb i rozciąga skrzydła swe ku południowi? Iżali na twoje rozkazanie wzbija się orzeł w górę? Pojrzyj na słońca, rusza ogonem swoim, jako chce, choć jest jako drzewo cedrowe; żyły łona jego powikłane, jako latorośli. Kości jego są jako trąby miedziane; gnaty jego, jako drąg żelazny. Oto zatrzymywa strumień, że się nie spieszy; tuszy sobie, iż Jordan wypije gębą swoją. Wyciągniesz-że wędą wieloryba, albo sznurem utopionym w języku jego? Iżali zawleciesz kolce przez nozdrza jego, albo hakiem przebodzieszli czelusć jego? Iżalić się będzie wiele modlił, albo z tobą łagodnie mówić będzie? . . . Któż odkryje wierzch odzienia jego? z dwoistemi wędzidły swemi, któż przystąpi do niego? Wrota gęby jego któż otworzy? bo strach około zębów jego. Kichanie jego czyni blask, a oczy jego są jako powieki zorzy. Z ust jego lampy wychodzą a iskry ogniste wrywają się . . . Dech jego węgle rozpala a płomień z ust jego wychodzi . . . Serce jego twarde, jako kamień, tak twarde, jako sztuka spodniego kamienia młyńskiego. Gdy się podnosi, drzą mocarze . . . Miecz, który go sięga, nie ostoi się, ani drzewce, ani strzała, ani pancerz. Żelazo poczyta sobie za plewę, a miedź za drzewo zbudowane. Nie upłoszy go strzała, a jako żdźbło są u niego kamienie z procy. Strzelbę sobie poczyta jako słomę a pośmiewa się z szermowania włócznią. Czyni, że wre głębokość morza, jako garniec i że się mąci jako w móżdżerzu. Za sobą jasną ścieżkę czyni, tak że zdaje się, iż

przepaść ma siwiznę. Niemasz na ziemi równego mu, który tak stworzony, że się niczego nie boi. Wszelką rzecz wysoką lekceważy; on jest królem nad wszystkimi srogimi zwierzęty.“

Oto jest obraz wzniosłości. Zdanie za zdaniem nieporównana potęga, w obec której najwyższa moc, odwaga i chyżość człowieka tracą znaczenie.

Tak śpiewa Dawid: Jeślibym wstąpił do nieba, jesteś tam; jeślibym sobie posłał w grobie i tameś przytomny. Wziąłlibym skrzydła rannej zorzy, abym mieszkał na końcu morza, i tamby mię ręka twoja prowadziła, a osiągnęłaby mię prawica twoja. Albo rzekłlibym: wzdyc mię ciemności zakryją; ale i noc jest światłem koło mnie. Gdyż i ciemności nie zakryją przed tobą; owszem tabie noc jako dzień świeci; ciemności ci, są jako światło.

Musimy jednak poprzestać na tych przykładach. Pocóż tu przypominać gotyckie tury, Sąd ostateczny Michała Anioła, jego Mojżesza, Zeusa Fidyaszowego, Beethovena, Szekspira i wszystkie wzniosłości natury, Alpy i morza, pustynie i eter pełen chmur i gromów, rzeki i skały, olbrzymie drzewa, — wszakże my szukamy tylko i wykładamy tu prawa ogólne.

Mówiąc o człowieku, wskazaliśmy na znaczenie siły duchowej; gdzie człowiek ma być przedstawionym w pełnym rozwiciu swej istoty, tam należy ją uwidocznic we wszystkich jej stosunkach, nawet etycznych. Przyłożmy miarę do objawów woli, gniewu i wściekłości. Wola w najwyższym rozwiciu ma swą miarę, jest wzniosłą. Jeżeli gniew miarę przekroczy, staje się strasliwym; wściekłość nie ma żadnej miary ani formy, jest przeraźliwą i okropną.

W etycznym względzie zarówno dobro jak zło może być wzniosłem. Zło nawet może w wysokim stopniu obudzić w nas podziw i zdumienie. Jednak nie zawsze. Zwyczajne zło jest nam wstrętnem, nienawistnem albo strasznem; im większe, tem przeraźliwsze, zwierzęco-bezmyślniejsze. Gdy jednak widzimy złego człowieka walczącego ze wszystkim, co uważamy za potężne, ze społeczeństwem ludzkim, z przekonaniem swego czasu, opłatanego jeszcze we walkę wewnętrzną, z własnem swem lepszem „ja“, w rozdzieleniu ze sumieniem — i jeżeli mimo to wszystko nie traci ducha w ciężkich zapasach i długo się opiera tym wszystkim potęgom, z których każda pojedynczo mogłaby już zgnać człowieka silnego, wtedy charakter taki będzie wybornym obrazem wzniosłości; upadek jego naówczas będzie naturalnie wymogiem sprawiedliwości i prawdy. Traci on miarę, gdyż w strasznych swoich zapasach postradał tę siłę, która daje moc wytrwa-

nia: sumienie, gdyż druh ten wierny i przyjaciel najpewniejszy stał się najzaciętszym jego wrogiem.

Ryszard III. budzi się:

Innego konia! . . . Zawiążcie mi rany!
Zmiłuj się Jezu! . . . To nic — to sen tylko . . .
Jakże mię dręczysz, tchórzliwe sumienie!
Świeca błękitnie się pali — to północ . . .
Drżące me ciało zimny pot okrywa,
Siebież się lękam? — — — — —
Sumienie moje ma tysiąc języków . . .
Wszelki grzech, w wszelkim stopniu popełniony
Dąży przed straszne kratki trybunału
Wołając: winny! . . . winny! — Ha! to rozpacz!

Zaledwo fibry drżące strasznego męża się uspokoiły na głos Ratcliffa i ustępować poczęło brzemię snu, co przerażającami widziadłami więcej mu trwogi sprawiło, niżeli

Szczerych dziesięciu tysięcy żołnierzy
Kutych w żelazo, pod wodzą Richmonda,

wyrywa się z chwilowego obezwładnienia i pełen pogardy dla wroga znowu jest samym sobą, gdy mówi:

Waleczni, mężni
Synowie Anglii, walczcie cni ziemianie!
Pręćcie, łucznicy, łuki aż do głowy!
Bodźcie rumaki wasze, brodźcie we krwi!

I już w tej samej chwili pada nowy wyrok śmierci. Stanley nie nadchodzi —

Więc niechaj spadnie głowa jego syna!

Teraz wróg naciera; przeszedł już moczary. Jakież wrażenie to sprawia na Ryszardzie?

Tysiąc serc czuję rosnących w mem łonie!

I tak pada król, do ostatniego tchnienia walcząc jak dzik zapieniony, który bywał tak często jego symbolem. Co za potężny człowiek!

W ten to sposób objawia się wzniosłość złego. Okropne czyny piętrzyć jedno na drugich, nie znaczy to działać wzniosłe. Człowiek, który źle działa, bez tych walk, jakie skreśliliśmy powyżej, nie może być wznio-

łym. Jest on albo demonicznym (Ryszard III stoi na tej granicy), bez miary strasliwym, albo nieludzkim, dzikim potworem, typem zwierzęcości i zbydlęcenia. Dyabeł i barbarzyńiec-zwierzę nie są wzniosłymi. Niestety! wielu artystów zapomina o tem i przedstawia poczwary, napełniające nas miasto uczuciem wzniosłości, które chcą obudzić siłą złego, — prze-
rażeniem i odrazą.

Wzniosłość budzi cześć i szacunek, częstokroć także niezadowolenie, zazdrość i nienawiść u dusz słabszych i mniej zacnych. Pełnej, jednolitej harmonii piękna niema ona nigdy. W uczuciu wzniosłości czujemy się zawsze upokorzeni, patrzymy w górę, inaczej charakter jej zwichniętym. Wzniosłość przechodzi naowczas w uczucie piękna, albo w jakie inne. Przytłacza ona tego, kto się w obec niej uzna bezsilnym, czyja dusza nie czuje w tem rozkoszy, aby swobodnie wznieść się ku niej, wydobyc z nizin i zostać tak wielkim, by ją zmierzyć i objąć; kto zaś z obrażonej dumy czuje zazdrość, kto nie umie podziwiać i uwielbiać tego, co wyżej stoi od nas, ten ku wzniosłości czuć będzie niechęć, zazdrość, odrazę albo nawet — nienawiść. Są to dusze lubiące czernić wszelki połysk, w prochu zdeptać, co wzniosłe. Takimi są oprawcy dręczący cierpiącego bahatera. Takimi Jagonowie nienawistni Otellom i w przepaść ich wiodący, takim jest motłoch podlców, co upadłą wielkość deptać nogami i drą w kawały, co wzniosłość czynią niejako przekleństwem życia.

Pewien lęk w obec wzniosłości owłada nami zawsze. Widzimy bowiem siłę i wielkość, której nie posiadamy sami. Lęk ten jednak, który towarzyszy strasliwości, tutaj przelewa się w rodzaj czci. Jak długo stojąc wśród burzy z błyskawicami i grmiącym piorunem bojaźń i strach uczuwam, nie ma mowy o uczuciu wzniosłości; gdy jednak czci pełen, potęgę i wspaniałość jej podziwiam, wtedy — i tylko wtedy — wydaje mi się wzniosłą.

Upodobanie we wzniosłości budzi się w nas, bądźto wtedy, gdy się spodziewamy, że nas obroni — nie mówimy tu o czysto estetycznem upodobaniu, płynącym z harmonii, która ją odróżnia od strasliwości — bądźto, jeżeli czujemy w piersi własnej siłę jednogatunkową, która może dorównać a nawet zrównoważyć tamtą. W pierwszym razie wrażenie jest prawie dziecinne; jak dziecko lub kobieta na mężczyznę, tak my patrzymy na nią w błogim spokoju pewności; tak patrzą żołnierze na bohaterów, ludy na Boga. Wtedy nie porównujemy z nią siebie, tylko miłością i zaufaniem pragniemy okazać się jej godnymi. W drugim wypadku owłada nami uczucie wręcz odmienne. Jestto już radość, żeśmy

w sobie odkryli siłę pokrewną tej, która tkwi we wzniosłości. W tym błogim stanie duszy obudza się w nas dążność podwyższenia własnej miary i zrównania się z nią. Dziecięce uczucie uśmiecha się i szepce: Ojcze! Świadomość równej siły podnosi w zachwycie szlachetnej dumy głowę i mówi: jestem ci podobnym; jestem kością z twych kości, synem równym Tobie!

IX.

Tragiczność.

Wszelki upadek piękna i wzniosłości obudza współczucie szlache-
tnych dusz.

Stopniowy i łagodny rozkład wzrusza; gwałtowny, łączy w nas uczu-
cie strachu albo przerażenia ze smutkiem.

Umrzeć musi i piękno, co ludzi i bogów zwycięża,
harmonia zaumiera — to żyzy wyciska.

Patrz! oto płaczą bogowie i płaczą boginie żałobne,
Bowiemy piękno umiera i doskonałość ginie.

Jeżeli jakaś piękność znajduje się w pełnym rozwoju swych sił, tak
że im większe jej znaczenie, tem głębszą w nas budzi sympatyę — szcze-
gólnie, gdy się łączy z wzniosłością, — i jeżeli nagle zjawi się potęga
nieprzyjazna jej z gruntu, a ztąd walka, pasowanie się i upadek zjawiska
budzącego w nas sympatyę, po którego stronie staliśmy, natenczas owłada
nami strach i współcierpienie przejmujące do głębi, czyli uczucie tragi-
czności. Im mniej przewidywaliśmy taki koniec, im mniej przeczu-
waliśmy, że wielkość i harmonia takiemu ulegną losowi, tem silniej u-
padek nas wzrusza. Im wyżej stała ofiara tragiczności, im bliższą była
osiągnięcia zapewnionego celu, tem potężniej działa powstający kontrast.

Upadek płaskości, pospolitości, straszliwości albo czystej brzydoty,
nie może nigdy sprawić takiego wrażenia. Skoro się nim radujemy lub
zadowolamy, niema żadnej tragiczności.

Z jej uczuciem nie należy również mieszać zwyczajnego przerażenia,
które wywołuje okropny, niezwykle wypadek, srogość itd. Same w sobie
są te wpływy straszne, wstrętne, w pewnych jednak tylko okolicznościach

mogą być tragicznymi. Jakże to często dziś jeszcze grzeszą fałszywą i przewrotną tragiką, chcąc tylko przerażać!

Ten gwałtowny rozkład harmonii, stanowiącej tragiczność, może odbywać się w rozmaity sposób, w ogóle jednak da się zamknąć w następujących trzech wypadkach: albo czynnik rozkładu przystępuje z zewnątrz, albo wytwarza się wewnątrz, albo obydwa wypadki się łączą.

W pierwszym przedmiot wzruszający tragicznością swego losu, może być czysto harmonijnym, skończenie pięknym. W drugim i trzecim wypadku musi w nim samym tkwić możliwość wewnętrznego rozstroju; o bezwzględnej zatem doskonałości niema tu mowy.

W pierwszym razie Bóg np. albo przeznaczenie, albo przypadek, lub inne czysto zewnętrzne okoliczności występują w roli potęg zaczepnych i niszczących. Najczystsza, najpiękniejsza, najdoskonalsza istota może bez własnego przyczynienia się ulec tragicznej klęsce. W pełni szczęścia zachodzi często zwrot nie dający się wcale przewidzieć: nieszczęście, choroba, jakikolwiek przypadek.

W drugim razie mamy do czynienia z winą wewnętrzną. Harmonia, cnota itd. ulegają wewnętrznemu rozkładowi, walczą same ze sobą; wina w zwykłym znaczeniu, przecenienie się, nadmiar woli lub słabość, namiętność, bezwzględność itd. niweczą pierwotną harmonię; wtedy odślaniają się nagości, budzą wrogowie, wzrok mąci, siła wątleje, wina krępuje i zabija ofiarę. Nie mogąc pokonać przeciwnika, którego wywołała swą winą, upada.

W trzecim razie łączą się potęgi zewnętrzne i wewnętrzne: przeznaczenie i wina.

Nie potrzebujemy długo rozwodzić się, jak wiele zależy od człowieka, w miarę tego, na jakim stopniu rozwoju cywilizacyjno-religijnego stoi, pojęcie, co jest winą i przeznaczeniem? Pospolite, nie śledzące głębiej wewnętrznych związków umysły, widzą przeznaczenie, zewnętrzną przyczynę albo zwyczajny przypadek tam, gdzie bystrzejsi myśliciele odnajdują wiążące nici, których starganie zwabiło pocisk losu tak, że przyczyna upadku wyzwaną została własnowolnie przez cierpiącą ofiarę. W nieskończonej liczbie wypadków stoi ludzkość w obec wielkiego ruchu świata bez żadnego poznania i zwie to przeznaczeniem albo przypadkiem, co było koniecznością według prawa przyczyny i skutku.

Pod pewnym względem najniższym, a do artystycznego wykonania najwygodniejszym stopniem tragiczności jest pierwszy, gdzie przyjęliśmy czysto zewnętrzny wpływ przeznaczenia. Uderza ona w człowieka z kaprysu albo z nieubłaganej konieczności. Naprzód już było postanowionem,

co ma nastąpić — i oto nastąpiło. To pojęcie przeznaczenia znajdujemy u wielu ludów; wywierało ono potężny wpływ i w starożytności, wydając owe tragedye przeznaczenia, w których człowiek od pierwszej sceny skazanym był na ofiarę. Zna on może nawet swój los. Ale nic go nie ocali, żadne odgraniczenie się, żadna reakcja siły, roztropności i dobroci. Jestli to pojęcie z jednej strony przytłaczającym, upokarzającym, to z drugiej broni nas przed ową trwożliwością rozwagi, bladością myśli u człowieka, który w ciągłej żyje refleksyi nie wiedząc, co ze sobą począć, jakimi chodzić drogami, aby być dobrym i nie obrazić swego Boga, jak się ustrzec niebezpiecznych sideł losu itd.

Czyste piękno a nawet wzniosłość mogą ulec bez żadnej winy ciosowi przeznaczenia, jak to już powiedzieliśmy wyżej. Ifigenię wiodą na śmierć niewinną. Edyp nie może ująć swego losu. Polykrates usiłuje napróżno go ominąć.

Najrozmaitsze stosunki wywołują te same skutki. Max i Tekla („Wallenstein“) są oboje niewinnymi; jako dzieci rodziców porywa ich jednak wspólny odmet. Wszędzie, gdzie ludzi wiąże nierozwikłane węzły, upadek sprowadza upadek: hańba jednej osoby dotyka drugą, tworząc najboleśniejsze konflikty tragiczne. Tu należy odziedziczenie ułomności cielesnej itd.

Wskazmy wpierw jednak na te wypadki, które i my uważamy za przeznaczenie czysto zewnętrzne, niedające się oznaczyć ani odwrócić: śmierć, chorobę, przypadek, kataklizm natury, przemianę itd. Słowem to wszystko, co zwiemy szczęściem i nieszczęściem. Cóż winien np. człowiek, jeżeli spotka się ze zbrodniarzem, ofiara ze swym dręczycielem?

Do tych wrogich, z zewnątrz naciskających potęg, zaliczyć należy i ów konflikt uprawnionych interesów, w którym najdoskonalsza wola rozstrzygnąć się nie może stanowczo, tak że zwiemy szczęśliwym tego, który z zewnętrznego popędu wybrał jednostronnie a uczuł pełną duszą, chociaż się w końcu nawet pokazało, że zbłądził. Teoria winy stara się tu częstokroć zbyt jednostronnie dowieść swej prawdy i bywa dla tego za pedantyczną. Niezależnie od charakteru, jest w życiu ludzkim wiele konfliktów, w których wina i niewinność tak się ze sobą wiążą, że rozeznac ich niezdolamy, chociaż najsilniejszy charakter złamać mogą. Naturalnie mieć tu na uwadze należy przekonania czasu. Orest np. stanowi wzór takiego konfliktu. Cokolwiekby uczynił, ściągnie na siebie winę. Jeżeli zamorduje matkę, jak nakazywało prawo zemsty za ojca, zostanie matkobójcą; jeżeli nie pomści ojca, cienie jego nie będą odkupione. Tak postawiony jest Timoleon pomiędzy tyrańskim bratem a wolnością, Brutus

między miłością Cezara a republiką; Hamlet powinien zemścić się, ale ofiarą ma być i matka; natura jego wzdyga się; Tellowi dano do wyboru zamordować Gesslera, lub widzieć los rodziny podobnym do losu starego Melchtała. W Antygonie konflikt jest wyraźnym; w Romeo i Julii ukrytym — i tu jednak nie należy winy na pierwszy plan wysuwać.

Wiara w przeznaczenie i zmienne sądy o winie ludzkiej, nie są czynnikami równej siły. Pojęcie władzy losu nie tak łatwo z pośród ludzi ustąpi. Tak długo trwać będzie i wiara weń.

Rozumie się, że dla wywołania tragiczności szukać należy rzeczywistych przeciwieństw. Nie można przeciwstawiać sobie obranych dowolnie potęg; prawda czysto ogólna, czy szczegółowa (np. historii) obowiązuje. Tak np. nie może artysta żadnego konfliktu przedstawić, który we współczesnej świadomości ogółu dawno został rozwiązany i nie ma już w samym sobie żywiołu rozkładowego, lecz podpada zwykłemu orzeczeniu prawa.

Przypadek, doniosły ten czynnik życia jako ślepo działająca potęga, jest nie przydatną do wywołania tragiczności w sztuce. Brak miary w nim razi nas, przyniata i wydaje się brzydkim. Wówczas tylko, gdy odkryjemy na dnie jego głębszy związek albo wyższe zrządzenie — w pierwszym razie przestaje być naturalnie przypadkiem — może stać się czynnikiem tragiczności.

Jeżeli człowieka zabije upadająca kolumna, może to być prostym przypadkiem; jeżeli jednak na mordercę upadnie posąg zamordowanej przezeń ofiary, nie widzimy tu nadal ślepego przypadku, lecz staramy się dostrzec wyższego zrządzenia. To samo w obec wstrząśnięć natury, kiedy religijne pojęcie dopatruje w nich wpływu Bóstwa.

Pyrrhus podczas napadu na jakieś miasto ginie od cegły rzuconej ręką kobiety, Ryszard Lwieserce od strzały; dla żołnierzy nie ma w tem nic nadzwyczajnego; przypadek to albo zręczność, że trafiły ich kamień i strzała. Uczucie estetyczne pragnące wszelki wypadek doniosły ustroić w szatę tragiczności, odszukuje zaraz głębszego związku i rodzi podanie. Tam więc Pyrrhusa zabija matka, której syna prześladował; tu mordercą jest giermek, bo mu Ryszard krewnych potrafił. Są to usiłowania, aby zdarzenie przypadkowe i zwyczajne podnieść w jego doniosłości. Ale tu przeciwieństwa nie są jeszcze należycie dobrane. Król Attyla umiera na krwiotok w nocy zaślubin z młodą małżonką. Tę więc kobietę robią morderczynią — on zabił jej ojca i braci! Oto przypadek podniesiony do znaczenia tragiczności. Tu występuje żona, nie jakaś nienawistna

kobieta lub giermek mściwy. Żona przeciwstawiona mężowi, królowa królowi. Że Moreau zginął od kuli działowej, jest ślepym przypadkiem; że jednak zginął od jednego z pierwszych strzałów, naówczas, kiedy szedł do boju przeciw współziomkom, to już nie wygląda na przypadek. Znany przykład Fieska. Buntuje on się przeciw Dorii i zwycięża. Chce wstąpić nogą na galerię stojącą w porcie, poślizguje się po wiodącej ku niej desce, upada w wodę i tonie. Byłato śmierć przypadkowa. Szyler starał się zużytkować przypadek, zmyślając osobę Verriny, który Fieska strąca do wody, gdy widzi, że celem jego nie oswobodzenie Genui, lecz żądza władzy. Poprawka niezbyt się jednak udało. Potrącenie z tyłu, które Fieska pozbawia tryumfu i życia, budzi wstręt.

Wszelka pospolitość wykluczona jest sama przez się z zakresu tragiczności. Jeżeli wzniosłość ginie w zwyczajny sposób — jeżeli umiera człowiek w sędziwym wieku, runie budowa przegryziona zębem czasu — jestto kolej rzeczy zupełnie prawidłowa, chociaż bolesna, w pewnych zaś tylko razach bywa tragiczną.

Tej walce z zewnątrz wszczętej, przeciwstawiamy inną, która się rozpłomienia we wnętrzu i rozprzega je. I tu jednak zależy tak wiele od zapatrywania, jaki wpływ przyznać należy wrodzonej skłonności do rozkładu, winie moralnej itd., że trudy dokładnego określenia tego rodzaju z wszystkimi jego wyjątkami, premisami, ograniczeniami, za dalekoby nas zawiodły. Mogę tu zaliczyć np. chorobę, która z wewnątrz niweczy w przerażający sposób piękno i wzniosłość, ale z nie mniejszym prawem mógłbym ją uważać za zrządzenie losu. Nadmiar jednostronnej namiętności, która porywa szlachetną ofiarę, mąci równowagę i sprowadza upadek, dalej właściwa zbrodnicza вина itd. należą tutaj. W ogóle panuje tu zasada: Człowiek jest sprawcą własnego losu. Koryolan pada ofiarą własnej namiętności, niepohamowanej dumy, która go wiedzie do występku i w końcu wikła w tragiczny konflikt, któremu ulega. Makbet, Wallenstein, Karol Moor (Franciszek jest chyba obrzydliwym łotrem a śmierć jego wcale nie tragiczną; i owszem czujemy zadowolenie z jego losu i sprawiedliwej nagrody, jaką odbiera) Faust, Ajax itd. są postaciami tragicznymi w tym rodzaju.

W najtragiczniejszych właśnie wypadkach, gdzie o harmonii nigdy już mowy być nie może, wydaje się bolesny, tragiczny koniec rodzajem zbawienia i błogiego wypoczynku. Po burzy, która zatrzęsa i zgruchotała wszystko, następuje cisza. Na grobach wschodzi życie.

Gdzie nadmiar siły znalazłszy pole do wyniesienia się, wyzwie przeciwko sobie zbiorowy opór pokrzywdzonych interesów, tam w jego upadku

leży pewna niwelacja. Nadmiar zostaje zniżonym do właściwej miary i powraca harmonia. Prawo jednostki np. sięga do pewnej miary; poza nią staje się bezprawiem. Jeżeli wielki człowiek pragnie dopełnić wielkich dzieł, musi koniecznie uwikłać się w kole potęg tragicznych. Nie może on zważać na wszystko co słabe, na pół uprawnione i prawowite; jeżeli chce wykonać, co uważa za dobre, musi postępować energicznie, często- kroć bezwzględnie. Podejmuje on dzieło, o którym wie, że wymagać będzie ofiar mnogich i wielkich. Doskonałym nie jest ani on, ani cel jego. Tak stąpa po wąskiej linii wyciągniętej nad dwoma przepaściami zbrodni. Słuchając przekonania, poświęcając osobę, a jedynie dobro sprawy mając na oku, powinien on zdążać ku celowi; jeżeli zaś z pobudek osobistych, z egoizmu, bez przekonania, ima się niebezpiecznego przedsięwzięcia, nately jest zbrodniarzem. (Ztąd różne sądy o tylu wielkich ludziach i czynach w historii). Również i siła wchodzi tu w rachubę. Kto np. od razu już uważać się musi za bezsilnego w obec wielkich przedsięwzięć, nie powinien ich podejmować. Człowiek, którego bezsilność jest niewątpliwą, w razie niefortunnego skutku usiłowań, ściągą na siebie gniew, szyderstwo a nawet przekleństwo, nigdy zaś nie zyskuje współczucia. Każdy wielkie dzieła podejmujący człowiek powinien zważyć, o ile jest uprawnionym do narzucania praw innym i ufania w siebie, albo wystrzegać się, aby nie popadł w moc sił złowrogich. Wtedy już tylko wzniosła walka i koniec szlachetny mogą mu nadać tragiczną godność.

Trzeci wypadek, w którym zarówno zewnętrzne, jak wewnętrzne czynniki sprowadzają tragiczne rozwiązanie, najbardziej odpowiada naszemu uczuciu sprawiedliwości. Los czysto przypadkowy, gnębiący ofiarę zupełnie niewinną, wydaje się niesprawiedliwym, tłumi i uniemożliwia obudzenie się w nas uczucia harmonijnego, które sztuka ma zawsze na oku, rodzi niechęć, gorycz, zgryzotę. Jeżeli uderza bez przyczyny, dręczy i przygnębia nas. Wina znów osobista bez żadnego wpływu z zewnątrz, bez ważnych, popychających ku niej powodów, usuwa winnego z pola tragiczności i czyni go pospolitym zbrodniarzem.

Dla tego już starożytna tragedia lubiała z przeznaczeniem łączyć winę, a Arystoteles postawił zasadę, aby w sztuce nie występował ani ludzie bez wszelkiej nagany (toby bowiem raziko nasze uczucia moralne!), ani bezwzględnie nikczemni.

Winą tłumaczy się wymierzana w tragedii kara. Zło karzące uzyskuje tem pewne uzasadnienie i traci cechę przypadkową. Los uderza wtedy w ofiarę nie z zapalczywości, albo bezrozumnej ślepoty, lecz bywa przez

nią wyzwany. Przeznaczenie, czyli Bóstwo nie czują bezwzględnej nienawiści, ani zazdrości do wszystkiego, co czyste, piękne i wielkie, jak często wnioskowała teoria przeznaczenia, lecz wina żąda pokuty. Jestto wielka różnica, czy Apollo i Dyana mordują dzieci Nioby z nienawiści, lub czy Niobe zgrzeszyła dumą tak, że strzały Boga objaśnić jej tylko mają, jako się człowiek nie powinien mierzyć z bóstwem.

W połączeniu winy z przeznaczeniem główny nacisk leżyć może na pierwszym lub na drugim. Bezwzględnej równowagi żądać nie pozwala nam znajomość życia. Przykłady nie tak łatwo się znachodzą, jak sądzą ludzie systemom oddani.

We właściwej nawet tragedii przeznaczenia, gdzie los tragiczny człowiekowi naprzód jest zakreślony, widzimy już u dramatyków greckich pewną przymieszkę winy, która popycha uporczywego bohatera ku nie- szczęsnemu upadkowi. W pośród stosunków ogromnej siły tragicznej ofiara przecież nie jest bez winy; pycha lub wszelki inny drugim szkodzący nadmiar woli i dążenia porywają w przepaść. Edyp jest gwałtownym i pędzi bezwzględnie naprzód. Antygona, Kreon, Ajaks itd. noszą w sobie zaród upadku. Przeznaczenie i jednostka, stosunki i wina płaczą się nawzajem gordyjskim węzłem. W nowszej poezji mamy wzór takiego połączenia obu czynników w Szylera: „Narzeczonej z Messyny.“ Z hardego, nieposkromionego rodu zdobywców wyszło dwóch nieprzy- jnych sobie braci. Tak zawsze jedno uzupełnia się drugim.

Pytanie zatem, o ile wina albo wpływ przeznaczenia mają przeważać, zostawiamy na boku. Artysta może używać swobody, jakiej używa natura. U Szekspira np. w zewnętrznych nawet konfliktach, raz mniej, raz więcej przeziara wina, która wówczas ułatwia i wskazuje drogę karze. Ktoby los Desdemony uważał za karę jej dziecinnej lekkomyślności, byłby sędzią zarówno niesprawiedliwym, jak pozbawionym poczucia poezji. Cóż ona winna, że łotr nikczemny znienawidził jej męża i czyni z niej ofiarę, aby podwójnie zgłębić jego? Człowiek, któremu nie uczyniła nic złego, który jednak wśliznął się w jej otoczenie i uwikłał w sidła fałszu, zarówno ją, jak męża! A przecież nie jest ona całkiem niewinną; złamanie obowiązku posłuszeństwa w obec ojca rodzi podejrzenie, że z równie bezwzględną lekkomyślnością mogłaby w danym razie postąpić i z mężem. Wszelkie oddanie się kobiety z namiętności, może być źródłem podobnych obaw. Tak leży wina w namiętnym po- spiechu Romea i Julii, w nieugiętym oporze Kordelii. Nie zawsze jednak jest konieczną.

Żądając, ażeby los był usprawiedliwiony winą, domagamy się również, ażeby wina spowodowaną była zewnętrznymi okolicznościami, np. silną ponętą, albo pobudką z natury swej czystą, albo panującym przesądem, naruszeniem cudzego prawa itd. (Pospolitość i płaskość wykluczaliśmy już dawniej; kradzież łyżki nie może spowodować tragicznego zawikłania).

Wallenstein jest winnym; są jednak okoliczności, które go uniewinniają i tworzą dopiero właściwie tragiczny konflikt. Prawo bowiem silnego do władzy jest wiecznem, naturalnem źródłem najpotężniejszych starć. Raz ocala i zbawia; byłoby tchórzostwem i hańbą, gdyby zeń nie uczynić użytku; innym razem prowadzi do zbrodni, winy i zguby. Makbet, umieszczony w innych stosunkach, bez owej pokusy, tyle ponętnej dla takiego charakteru i w takich czasach, nie byłby postacią tragiczną, ale pospolitym zbrodniarzem; dla Ryszarda III niezbędnem jest uczucie krzywdy wyrządzonej mu przez naturę i otoczenie, w którym żyje. A przecież stoi on na ostatecznej granicy estetyki, pomimo wielkości, jaką tchnie jego przewrotność. Marya Stuart, Joanna d'Arc, Medea, Napoleon, Cromvell — oto dalsze wzory postaci tragicznych.

Nie zdołamy jednak wyczerpać przykładów.

Nie możemy tu również mówić o zjawiskach wywołujących rozczulenie i smutek. Naturalnie mogą one potęgować uczucie tragiczne. Czasem bowiem od tragedyi żądamy nie samej tylko tragiczności, ale i scen rozczulających, smutnych, okropnych, w miarę tego, jakie osoby ulegają nieszczęsnej zagładzie. Przypomnijmy sobie „Króla Lira“. Upadek ludzi bezwzględnie złych i płynące ztąd zadowolenie, śmierć Edmunda i żal, że taką siłą skierowaną była ku złemu, śmierć wiernego błazna, Kordelia, Lir . . . Albo Hamlet, Ofelia, król, królowa, Laertes, Poloniusz . . .

W pierwszej chwili żadne rozdwojenie tragiczne nie budzi pociechy, ale zasmuca i wzrusza. Zawsze jednak z widoku jego wyrósć może uczucie podniosłe, harmonijne, piękne. W sztuce jest to koniecznem.

Rozwiązanie harmonijne zależy ściśle od miary uprawnienia, jaką przyznajemy walczącym potęgom. Najłatwiej zdobywa się tam, gdzie konflikt powstaje z winy lub jednostronności i sprowadza pokutę. Jestto naówczas pokonywanie samego siebie, stopniowe oczyszczanie się ginącego bohatera, podobne do owej burzy, co w dniu posępnym wybucha, ażeby niszczyć i trwożyć, wyjaśniła widnokrąg. Tak samo tragiczność, rodząca się z charakteru i szalejąca burzą namiętności, oczyszcza duszę współczującą, która na nią patrzy. W ogóle jest ona zawsze wgłębia-

niem się w tajemnice duchowego bytu i wznosząc się po nad granice estetyki, prowadzi nas w sferę życia, gdzie piękno, dobro i prawda działają nierozdzielne. Tragiczność wyższego nastroju ma wyższe cele; w zniszczeniu leżą zarody nowego, szerszego życia, które ma tryumfalnie zakwitnąć na ruinach. Nie powinna zostawiać nas nigdy w ponurem wstrząśnieniu i grozie.

Takto tragiczność na wyższych szczeblach swego rozwoju mieści w sobie wspaniały żywioł religijny, okazując w starciu się nieprzyjaznych potęg, prawdziwą istotę ludzką i pozwalając nam zajrzeć w sferę nadprzyrodzonych sił, porządku świata, w istotę winy, kary i budzącego się przeznaczenia. Wzniosła, upadająca tragicznie wielkość jest płonącym Feniksem, który z własnych popiołów w czystszej blasku się odradza. Poważne zagadki ona rozwiązuje a po przez łzy, śmierć i trwogę, patrzmy w świat wyższej boskiej harmonii!

X.

Komiczność.

W tragiczności zjawisko, dla którego czujemy sympatyę, staje do walki z potęgą mu wroga i w niej upada. Harmonijne rozwiązanie konfliktu po zaciętej walce, prawie ocierającej się już o tragiczność (Kupiec Wenecki), wywiera błogi urok.

Niezwykłe, jednak wesołe uczucie owłada nami, gdy z całą swobodą duszy możemy śledzić konflikt rozwiązujący się w sposób nikomu nie szkodliwy. To jest istotą komiczności. I tu stoją przeciw sobie dwie siły. Ale miasto tragicznego upadku mamy tu rozwiązanie nikomu nie szkodzące, sprzeczność, która się sama znosi, czyli w „nic” przemienia. W tragiczności pasują się dwie potęgi i w splocie węzowym padają na ziemię a jedna tylko powstaje — druga ginie. I w komiczności porywają się za barki dwie siły i szamocą, ale obydwie padają w piasek i za chwilę powstają napowrót, choć może trochę zabrudzone a jedna utyka na nogę. Tam wstrzymuje się oddech i krwią nabrzmiewają lice zatrzonego widza; tu śmieje on się i to tem serdeczniej, im mniej sympatyj posiadał zapaśnik pokonany. Zauważyć należy, że w komiczności może nawet znaczna wyrządzona być krzywda pokonanej ofierze, ale ta krzywda nie powinna jej przejąć boleścią, jeżeli rozwiązanie konfliktu ma być komicznem. Obaczmy zaraz, że tu zależy wszystko od podmiotowego pojęcia rzeczy i że ludzki osobisty egoizm niepodobnem czyni ściśle rozróżnienie szkodliwości od nieszkodliwości. Co jednemu wydaje się komicznem, to dla drugiego może być bardzo smutnem a w pewnych okolicznościach, tragicznem. Co jeden nazywa wyrazem uczucia komicznego, w tem widzi drugi nagany godną radość z cudzej szkody i ukrytą złośliwość.

Jakimże ma być ów konflikt komiczny?

W ogóle zauważyć należy, że powinien być niezwykłym, nastąpić niespodzianie, jak mówią pospolicie, „zaskoczyć nas”. Jak w rozdziale o tragiczności wykluczaliśmy z jej zakresu śmierć prawidłową, naturalną, tak tu wykluczamy powolne, spokojne rozwiązanie konfliktu. Komiczność przepada, jeżeli przeciwności nie nacierają na siebie nagle i stanowczo.

Jedną z najgłówniejszych form komiczności jest ta, w której uczucie przeradza się nagle w inne, będące wręcz jemu przeciwnem. Gdzie rzeczywistość i oczekiwanie, pojęcie i zjawisko nie zgadzają się nawzajem ze sobą, a sprzeczność ich objawi się nagle i w uciśniony sposób, tam śmiejemy się szczerze.

Parę przykładów komicznego konfliktu. Przedstawmy sobie natchnionego mowcę, który w chwili, gdy wzniosłą wymową zapala tłumy, zmuszony jest kichnąć, albo tryumfatora, który w swym wspaniałym dyademie krocząc, potknie się na bruku. Jest to wówczas zetknięcie się istotnej albo przybranej wzniosłości ze zwyczajną płaskością. Powstaje ztąd komiczny konflikt, który zaciera wzniosłość. Śmiejemy się. Komiczności strzec się powinna szczególnie wzniosłość przybrana: *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*.

Jak łatwo straszliwość przejść może w komiczność, możemy się przekonać w jarmarcznej budzie z dzikimi zwierzętami. Gmin szczególnie, który rzeczy bierze, jak są, śmieje się do rozpuku z powstających tu sprzeczności. Ażeby tłum widzów pobudzić do śmiechu, nie potrzeba naówczas małpy lub niezgrabnego niedźwiedzia, który z wściekłym gniewem potrzasa kratą swej klatki; nawet najsilniejszy lew albo tygrys obudza także same uczucia, kiedy rycząc zajadłe wspina się na klatkę, albo strasliwą łapą uderza o widły stróża. Jego wściekłość i siła z jednej, a niemoc szkodzenia z drugiej strony, stanowią kontrast nadzwyczaj śmieszny dla każdego, który nie ma tyle delikatnego uczucia, aby ulitować się nad losem potężnego zwierzęcia, ani dosyć fantazyi, aby pomyśleć, że szranki w tej chwili zniknęły, ani dosyć szlachetnej dumy, ażeby się nie pastwić nad zbezwładnionym przeciwnikiem. Tłum nie znający takich skrupułów, ma w tem największą właśnie przyjemność — nie mówiąc już o wypadkach, w których ofiarą bywa istota, nie budząca żadnej obawy. Bo gdy cierpienie istoty szlachetniejszej obudza częstokroć wspaniałomyślne pożałowanie, pospolitsza nie rodzi nawet współczucia. Lud nie ma pełnej uciechy w menażeryi, dopóki nie ujrzy małpy, jak w szalonej a nieszkodliwej wściekłości, zgrzytając zębami i szarpiąc kratę,

ugania po klatce. Im bardziej zwierzę zniecierpliwione, tem radość większa. Mało kto zdoła przejść obok psa uwiązanego na łańcuchu, aby go nie podrażnił; dręczyć spętane a dzikie zwierzę, dla wielu wydaje się rozkoszą, rozgniewać słabego człowieka, bywa szczególną uciechą istot nierozwiniętych umysłowo, a zatem dzieci i ludzi w stanie natury. Wytwarzający się kontrast porywa ich bez hamulca do śmiechu.

W co się przerodzić może przeraźliwość, niech nas pouczy ostatnia scena Byronowskiego: „Don Juana”. Cień siwego mnicha wślizguje tam się w komnatę Don Juana. Strach i przerażenie owładają nim, wstrzymując oddech w piersi. Po chwili zawstydzony własnem tchórzostwem rzuca się na złowrogie zjawisko i — chwyta za mur księżycem oświetlony; z przerażeniem rzuca się po raz drugi i habit mnicha opada, a jawi się rozkoszna, woniejąca kibić kobiety.

Oto zwrot rzeczy, który się staje komicznym, jak wszystkie zwyczajnie kończące się historye o strachach, które nie połykają swych ofiar.

Brzydota jest sprzecznością wstrętną sama w sobie. Ale jakże komiczną może stać się nawet ona! Przedewszystkiem jakże to często biorą ją ludzie, szczególnie niewykształceni, za komiczność, nie zważając na przykrość ani na szkodę, jaką przynosi zjawisku, które zeszpeciła, ani nie przyglądając się jej samej w sobie, budzącej naowczas odrazę, ale porównując z tem, czemby właściwie być powinna, to jest z harmonią i pięknem. Dla tego wszelkie zboczenie od piękna ogół a szczególnie dziecko raczej wyśmiewa, niż pożałuje. Ale nawet i człowiek wykształcony nie ustrzeże się uczucia komiczności, widząc, że brzydota uważa siebie za piękno, że np. niedorodek fizyczny pragnie uchodzić za zdobywcę serc kobiecych. Sprzeczność rzeczywistości i urojenia tak jest bijącą w oczy, że musi sprawić wrażenie komiczne. Maska brzydka jest czemś okropnie brzydkiem, gdyż z jej brzydotą łączy się jeszcze martwość. Jeżeli jednak widzimy, że po za nią kryje się istota żywa i przypuścmy, piękna, natedy wrażenie komiczne jest nieuchronnem. Dla osób z delikatnem poczuciem estetycznem granice bywają tu ciałniejsze, aniżeli dla ludzi zwykłych. Maska wyda im się okropną pomimo świadomości ukrytego kontrastu.

Komiczność płaskości pragnącej się wyszczególnić, powszechnie jest znaną; niewyczerpany to temat, od nadętej zaby i osła w lwiej skórce, aż do owych Pistołów, Malvoliów i Parollsów Szekspira. Tu należy wszelkie czwanie się i samochwalstwo, Iros żebrak i Tersites.

Nagle roztoczenie obrazu przeraźliwego może czasami sprawić wrażenie komiczne. Przedstawmy sobie zwierzę łagodne, do którego się

ktoś przybliży z prostoduszną lub zuchwałą ufnością. Przypuścmy np., że ktoś chce pięknego psa pogłaskać, albo lamparta podrażnić, a nagle pies go chwyta za rękę, albo lampart naciera nań z szybkością błyskawicy; wtedy porywa nas mimowoli chęćka śmiechu, chociaż widok zadanego ciosu wnet ją uśmierzy. Głupota albo zuchwałość odbierają tu pouczającą wskazówkę, która nabawia ich strachu i stanowi komiczny konflikt. Prawdziwa jednak straszliwość jest wykluczoną z obrębu komiczności, gdyż rozwiązanie komiczne nie powinno nikomu przynosić szkody, chyba że będziemy rzecz uważać ze stanowiska czystego egoizmu.

Chcąc z pomiędzy tysiąca komicznych sprzeczności podnieść tu jeszcze parę, zestawmy tylko nieokrzesanie z ogładą (np. tańczący niedźwiedź), niemoc ze siłą, męstwo z tchórzostwem, szczupłość z wielkością itd. O czmychającym zuchu już mówiliśmy. Jakże komicznym jest pochwycony na gorącym uczynku obłudnik i klamca, albo ci wszyscy, jakkolwiek tam się zowią, którzy w nieszkodliwy nam sposób ulegają konfliktowi ścierających się ze sobą sprzeczności. W sposób nam nieszkodliwy, powiadamy! Dla siebie jednak i dla tych, którzy im sprzyjają lub od nich zależą, czasem szkodliwy aż nadto! Wystawmy sobie kłamcę albo pijaka lub wreszcie głupca. Obcy może śmiać się będą z pijaka, ale krewni wyleją łzy gorzkie nad nim, czując gniew i sromotę. Nawet obłąkany, wariat, są śmiesznymi wskutek uwidomionej w nich sprzeczności rozumu ludzkiego z niedołęstwem, chociaż czasy wyższego uobyczajenia ze zjawisk chorobliwych biorą pochop raczej do smutku aniżeli do lekkomyślnego śmiechu. U ludów nieokrzesanych nie mają na to tkliwego serca; ułomny, głupiec np., wydaje im się zawsze wielce komicznym. Takimi są również dzieci i warstwy niewykształcone w społeczeństwach nawet o wyższej cywilizacji. Za przykład może posłużyć także zło, które w swej żądzy szkodzenia zostaje oszukanem i ubezwładnionem. Głupi a udręczany dyabeł np. ulubionym bywa przedmiotem komiczności. Głupota, jest tu przeciwstawioną złemu zamiarowi, który łączyć się zwykle powinien z przebiegłością.

Świat komicznych sprzeczności jest, jak widzimy, bardzo rozległym i ma nader liczne odcienia. Parę tylko wielokroć już wzmiankowanych grup tu przytoczymy.

Naprzód obierzmy sferę płaskiej komiczności, będącej najzwyczajszem źródłem gminnej uciechy. Wszystko, co leży w zakresie płaskości, a więc wszystko, co nieprzyzwoite, chłopskie, głupowate i nieokrzesane, można tutaj zaliczyć; dalej wszystko, co przechodzi w brzydotę, co niedorośle, skoszlawione. Szczególnie należy tu obraz zwierzęcości ludzkiej

w obec duchowych dążeń i praw umysłu. Zwierzęcość naszej natury przeciwstawia się wyższym zadaniom życia i oto powstaje komiczna sprzeczność. Nietylko jednak zwierzęca natura człowieka, ale i samo zwierzę tu się zalicza. Niekępowane żadnymi względami zaspokajanie potrzeb u niego wydaje się wysoce śmiesznym, skoro je porównamy z prawidłami ludzkiej przyzwoitości, zwłaszcza wtedy, gdy zwierzę wychowane w towarzystwie ludzkim nabrało pewnego uszlachetnienia i mamy odeń prawo żądać niejakej przyzwoitości. Im wyższe są wtedy wymagania tak zwanego tonu i dobrego obyczaju, tem kontrast naturalnie śmieszniejszym.

Weźmy przykład w całym słowa znaczeniu płaski. Jeżeli prostoduszny wieśniak, który o sprawach natury rozumuje naturalnym rozumem, prowadzi psa, a ten objawi potrzebę zaspokojenia właściwego sobie popędu, wyda nam się to raczej nieprzyzwoitem, aniżeli komicznym, bo sprzeczność nie dosyć jest uwydatniona. Jeżeli jednak ten sam wypadek z psem zdarzy się damie lub dandysowi, powstaje wrażenie iście płasko-komiczne. Kontrast wyszukanej przyzwoitości z naturalną nieprzyzwoitością natychmiast się uwidocznia; popęd natury przeciwstawiony wychowaniu i etykietce wytwarza kontrast, który pobudza do serdecznego śmiechu. Im zwierzę bardziej obce człowiekowi, tem porównanie słabsze i sprzeczność mniej w oczy bijąca. Im przywiązansze i bliższe, tem komiczniejsza. Koń u powozu w podobnych wypadkach mniej budzi śmiechu, aniżeli koń pod siodłem. Najkomicniejszym zaś uczucie, gdy zwierzę wyprowadzone z właściwej mu sfery przeniesiemy w ludzką, kiedy np. psy, koń Gesslera, kozy, wprowadzone na scenę teatru, zachowują się tam nieprzyzwoicie.

Obszar komiczności tak jest rozległym, a do tego nieokreślonym, że niepodobna go w przybliżeniu nawet oznaczyć. Prawem zasadniczym zostanie jednak zawsze nieszkodliwe rozwiązanie dwóch sprzeczności. Wszystko jedno, czy używamy w tym celu naiwnego żartu, krotocwilnej igraszki, śmiesznych sytuacji, kłamstwa lub jakiegokolwiek zresztą kontrastu między istotą a formą, między zamiarem a wykonaniem, między pojęciem a rzeczywistością. Gdy dama siedząca u królewskiego stołu bada skwapliwie delikatność tkaniny obrusa, powstaje kontrast drobnostkowości z wzniosłością; gdy Rembrandt przedstawia Ganymeda w ten sposób, że król ptaków podnosi koszulkę tłustego, krzyczącego z bojaźni i w postawie nieprzyzwoitej ułożonego malca, zestawienie obu sprzeczności zmusza nas do głośnego śmiechu. Gdy Jordaens w swej Uczcie króla bobu wprowadza między pijaną drużynę malca w postaci jeszcze śmielszej,

komiczność staje się nieprzyzwoitą. Nie należy jednak zakreślać ścisłych granic przyzwoitości, gdyż to wszystko zawisło od stanowiska, z jakiego na rzecz patrzymy. Co komuś wydaje się najwyższym dowcipem, obraża smak innego; z czego śmieje się jeden, to łyzy wyciska drugiemu; co tu zaledwie połączce, tam boli.

Również karykatura, parodia i trawestacja krótko nas zatrzymają. Karykatura powstaje, gdy pewną właściwość zjawiska oryginalnego przedstawimy w kształtach przesadnych. W parodii i trawestacji używamy form jednakich na wyobrażenie rzeczy niejednorodnych, z czego powstaje niedorzeczność, która pobudza do śmiechu. Parodia w sposób komiczny wywyższa płaskość, nadając np. zwykłemu przebiegowi rzeczy formy doniosłego zdarzenia; trawestacja znów obniża wzniosłość, przebierając ją w szatę płaskości. (Co do wszystkich przedmiotów poruszonych w tym rozdziale radzę zajrzeć do Rosenkranza, Vischera, Carrieri, Jean Paula, Flögla).

Osobny rodzaj komiczności stanowi dowcip. Przykłada on swą miarę do przedmiotu, którego dotyczy, tak szybko, z tak rażnem przeskokiem wszystkich stopni przejściowych, że stwarza porównanie, które narażonemu na pocisk dowcipu przedmiotowi, nadaje cechę niedorzeczności i głupoty. Czasem jednak łudzimy się blichtrzem dowcipnego porównania i upatrujemy niedorzeczność tam, gdzie jej nie ma. Za chwilę wstyd nas przejmie, żeśmy się dali uwieść.

Głównym celem dowcipu jest wyszukanie podobieństw wśród rzeczy niepodobnych. Najpowszechniejszym zaś jego rodzajem gra wyrazów, gdzie jedno znaczenie wyrazu, mającego ich kilka, zamienionem bywa z innym, tu nie należącym. Kapitan skazuje żołnierza na 25 kijów. Po drugim razie mówi jednak: daruję ci resztę. „Panie kapitanie!” woła skazany, „pan nie masz nic do darowania, pan masz żonę i dzieci.“ W pierwszym wypadku użyto wyrazu w znaczeniu: przebaczać, winowajca zaś sądził, że tu mowa o zwykłej darowiznie, przez co nastąpiło zmieszanie pojęć. Toż samo dzieje się, gdy podobieństwo brzmienia dwóch wyrazów na miejsce wyrzeczonego poda nam w ucho drugi; z takiego podsunęcia nowego wyobrażenia powstaje komiczna sprzeczność. Bardzo jednak często śmiejemy się sami ze siebie, postrzegłszy własną pomyłkę.

Różną od dowcipu jest ironia. Dowcip rzuca się jednym skokiem na ofiarę, dając nagle odwrotny jej wizerunek; zawsze jednak tylko porównywa. Ironia zatapia się aż we wnętrze przedmiotu, aby go tam rozłożyć, odkryć ukryte w nim sprzeczności i cały ustrój rozsądzić. Różni ona się od dowcipu i od zwyczajnej komiczności tem, że nie

dotyka przedmiotu w sposób dobroduszny, który jakkolwiek byłby ostrym, zadaje cios nieszkodliwy i powierzchowny, lecz rani i zabija w pełnym znaczeniu słowa. Dowcip i w ogóle komiczność, przeraziwszy ofiarę, rzuciwszy ją w proch, lub ogołociwszy z kłamliwego szychu, pozwalają jej odejść swobodnie, ironia pastwi się jej widokiem i krwią napawa. Ostrzejszą jeszcze bywa satyra, sarkazm, szyderstwo. Szarpia one i trują; zamiarem ich, dręczyć i ranić. Ironia i satyra chłoszczą; ofiara ich ponosi cios dotkliwy; sarkazm i szyderstwo kraja nożami i w rany sączą płyn zatruty. Naturalnie i tu są różne odcienia. Bywa dowcip delikatny i gruby, satyra która smaga lub znicestwia, drwiny itd. Skutki ich mogą być podobne łaskotaniu, ale skutki szyderstwa są jakby oblanie zimną wodą, uderzeniem miecza, przyłożeniem gorącego żelaza: szyderstwo bywa częstokroć zatrutym sztyletem, od którego rana się nie goi.

Wszystko to wyklucza nieszkodliwą, dobroduszną komiczność; są to ostre narzędzia, których używać należy tylko w boju przeciw niegodnym. Jeżeli skierujemy je przeciw istocie czystej a słabej, żyma się dusza na to z równą siłą, z jaką cieszy z widoku wychłostanej dumy, przewrotności, zepstucia, nieumiarkowania itd. Powróćmy jednak do przedmiotu i zastanówmy się nad wpływem, jaki komiczność na uczucia nasze wywiera. Wpływ ten w ogóle jest kojącym. Łagodzi wszelkie zbyt silne wstrząśnienia duszy. Gdy skutek zupełnego oddania się uczuciom wzniosłości, piękna, itd., swoboda nasza zostanie skrepowana, albo gdy nas do głębi poruszy wrażenie brzydoty, płaskości, straszliwości, wtedy komiczność działa jak balsam i powraca duszy jej naturalny spokój. Jest to czujny sługa, który nas ostrzega: „uważaj, że jesteś człowiekiem!” ilekroć przekroczymy miarę ludzką, który nas częstokroć w najnieodpowiedniejszej chwili przyzywa i przez to gniewa, który nam jednak zdejmuje nieraz z oblicza czarne okulary przesytu, smutku, trwogi i szczerem bywa przyjacielem w ucisku. Jeszcze inne uczucie przyjemne wywołuje komiczność. Ukazuje nam rozkosz prawdziwej harmonii. Uczucie komiczności wyższego stylu przypuszcza, że znamy już ideał, od którego zboczenie zostało wyśmianem. Tem dopiero uszlachetnia się komiczność np. satyra. Wtedy jednak zapominać nie należy, że pochlebia ona ambicyi. Czujemy się roztrośniejszymi, wyższymi, bezpieczniejszymi, aniżeli to, cośmy znaleźli komicznem. Upodobanie może się więc przerodzić w uciechę z cudzej szkody, w złośliwość; nawet umysły dobroduszne, lecz pospolite uczują radość na widok zgniecionej u nóg ich wyższej siły. Tak to komiczność wyplenia poczucie uszanowania dla prawdziwej, wyższej wartości.

Nie ma rzeczy zdrowszej nad komiczność i śmiech jej wesoły. Dusza ludzka pod jego wpływem omywa się z czarnej troski, jak z plamy bielizna pod strugą czystej wody. Ona łagodzi i orzeźwia — niema dzielniejszego środka na wzmoczenie sił. Litości godnem bywa tam życie ludu, gdzie pospolitą komiczność wykluczono z obyczajów; jestto stan wyśrubowany, szkodliwy dla całości. I komiczność jednak powinna ściśle przestrzegać miary. Gdzie nazbyt szeroko się rozpiera, tam rodzi płytkość; wtedy nie łagodzi już uczuć zbyt naprzężonych, lecz je usypia i ubezwładnia. Sprowadzić wszystką piękność, wielkość i wzniosłość do poziomu komicznego, oznacza w końcu tyle, co stłumić wszelką zdolność odczucia wzniosłych i pięknych wpływów. Niższa komika nad miarę używana, poniża i brudzi. Skłonność w nas ku brzydotcie tak się naówczas potęguje, że nie czujemy w końcu odrazy w obec nieprzyzwoitości i sprośności, lecz je z uciechą witamy, gdyż podają sposobność do wytwarzania się komicznych kontrastów. Oto pokusa. Toż samo da się powiedzieć o dowcipie. Nic nie ma nadeń przyjemniejszego, ucieśniejszego, ale i nic straszniejszego, zwłaszcza gdy nie ma humoru a ma ostrze. Migotliwa jego pochodnia więcej sprawia przykrości, aniżeli zmierzch i ciemność. Najograniczeńszy człowiek będzie naówczas miłszym towarzyszem, aniżeli dowcipniś. Z głupimi można przecie wyjść cało; nic nie dają, ale i nic nie biorą, ocalamy więc naszą własność; lecz ustawiczny dowcipniś płądruje i poniewiera wszystko. Tysiąc dowcipów o krok nie posunie rzeczy. Im zaś ostrzejszy, tem gorszy. Takie dowcipkowanie bez miary, taka poniewierka wszystkiego, co piękne i szlachetną nacechowane dążnością, taka wszechwładza płaskości, mieszanina dobrego, złego, piękna i brzydoty, może przyprowadzić do rozpacz.

Przytem należy zwrócić uwagę na jedno jeszcze niebezpieczeństwo. Kto wszelką wyższość prześladowa dowcipem, kto ją, choćby na krótką chwilę mógł ściągnąć z jej piedestału, ten uwierzy sam chętnie, że zdoła wyższość pokonać, i że jest większym, potężniejszym, aniżeli to, z czego drwi i co w prochu tarza. Jestto naturalnie głupota. Dowcip nie trzymany na wodzy, jest krnąbrnym i niespokojnym, jak źle tresowany pies myśliwca. Każdy dołek musi on rozkopać, za każdym chrząszczem pogonić, każdego skowronka zaczepić. Wszelkie więc przewlekłe dowcipkowanie zniechęca i nuży. Trafny jednak dowcip uderza jak śmiały jastrząb, który przed niczem się nie ulęknie i orłu będzie uragał.

Humorem nazywamy pospolicie to wesołe usposobienie, które we wszystkich, najpoważniejszych nawet stosunkach życia umie zachować swobodę i rzeźwość, a nawet boleści odkrada pogodniejszą jej stronę.

Wyższy humor obejmuje cały świat zjawisk, zdolny na rzeczy poważne patrzeć wesoło, na wesołe poważnie. Przeciwwstawić go wypada tragicznemu patosowi.

Jest on o tyle komicznym, że zestawia kontrasty i to w ten sposób, że od jednego prześlizguje się ku drugiemu, wręcz przeciwnemu, tak nagle, iż nie zdołamy dostrzec, kiedy drogi dokonał. Łza śmiechu na oczach, jak mówi Jean Paul, jest symbolem humoru. Widzimy czarny smutek, za chwilę uśmiech posępny zadrzy na łzawych rzęsach, to znowu serdeczna wesołość; pytamy zkąd to wszystko? a tu śmiech i płacz już zniknęły i martwe zwięzienie na twarzy. Tak się tu spływają wzniosłość, płaskość, brzydota, gminność, moc, słabość. Humor jest kalejdoskopem uczuć, który za każdym szkła obrotem nowe wskazuje obrazy.

Różni on się od dowcipu; dowcip przemawia do rozumu, humor spleta się z uczuciem. Dowcip sprowadza kolizję dwóch żywiołów, która się kończy zniszczeniem obu; humor tak je zlewa, że wielkie przestaje być zbyt wielkiem, małe zbyt małym. Delikatną zręczność wynajdywania podobieństw w niepodobnem, stanowiącą istotę dowcipu, musi posiadać i humor. Ma on jednak szerszy zakres działania, wymaga uczucia i poetycznego poglądu, nie ma jednak rzutkości i ostrza dowcipu.

Humor strzelający raketami dowcipu jest potęgą. Przytem bywa on łagodniejszym i skuteczniejszym, niż dowcip, jak długo nie przechodzi w sarkazm, w który lubi się przedzierać. Jeżeli dowcip wymaga bystrości w dopatrzeniu podobieństw, dowodzi humor wielkiej swobody umysłu i władzy nad światem uczuć własnych. Żadnemu nie daje on tyle nad sobą przewagi, aby go uniosło, ale w tej samej chwili, w której sądzimy, że patos wszechwładnego uczucia porwie go swoją falą, zahacza się i zwraca w kierunku odwrotnym. Oczy nasze przepełniają się łzami, drżą usta, serce mocniej uderza — cóż innego pozostaje jak płakać nad nędzą, której obraz kreśli nam humor! Wtem nagle zatrzymujemy się i z miną zwiedzonego patrzymy po za siebie: przedmiot smutku — zgłodniałe chłopię o bladym obliczu, gdzieś zniknął; za plecami śwista nam już i śpiewa, jak żaczek w łachmanie, co język pokazał i umyka.

Dobry humor jest rzeczą nieocenioną, dowodzi on siły, swobody, opanowania uczuć i przedmiotu. W miarę potrzeby bywa poważnym lub wesołym, surowym, to znów łagodnym; raz poskramia zaślepione, przesadne uniesienie, to znowu podsycia upadłe męstwo; tu rzeczy nadludzkie czyni ludzkimi, tam wynosi najlichszą drobnostkę; z gliny robi glob ziemski, którego dzieje opowiada, morze szklanką wody; bujając po gwiazdach zapatrzy się nagle na okopconą latarkę zaułka.

Z trafnym dowcipem połączony jest wyborym towarzyszem — w rodzaju Johna Falstaffa. Przypomnijmy sobie, jak Falstaff i Bardol wchodzi do gospody „pod głową dzika“ i jak sir John ubolewa nad hałastrą swych towarzyszy. Na taki wylew humoru nie ma rady; rozprasa on wszelką powagę, wszelkie zaniepokojenie, tysiące trosk usuwa. Jest on jak nawałnica wśród posuchy, nic uwieźnąć nie może, wszystko przybiera bujną zieloność. Lecz oto i ujemna strona humoru. Zbyt często nie dotrzymuje słowa i wiary; wyslizga się, gdy go chcemy pochwycić; na żadnej wysokości nie umie się zatrzymać, chociaż ma zabłocone obuwie, wchodzi na posadzkę. I on jednak często popada w płaskość, miesząc rzeczy wielkie z małemi. Bez wędzidła, traci wnet wszelką miarę. Popatrzmy na opasłego Falstaffa w gospodzie, lub gdy werbuje ochotników przed bitwą i podczas bitwy. Humor jego wytryska nawet w chwili, gdy wycięto mu całą kompanię, gdy losy bitwy się wazą, nawet gdy własny synalek jego walczy z zaciętym Percym. Humor przedziera się przez dziurkę od klucza. Sir John kłamie i oszukuje z humorem; jednym słowem, nicpoń bez czci i sumienia, pokrywa się zawsze tarczą humoru, która przyjmuje i odbija wszystkie razy, ciskane nań za jego błędy i występki.

Jakkolwiek humor dowodzi swobody umysłu i wesołości, siła jego może się łatwo przerodzić w słabość. Zły to humor, który w swem rozigraniu nie może wypielegnować ani utrwalić żadnego uczucia. Zdradza on nerwową bezsilność, która bez wiedzy i woli z jednej ostateczności rzuca się w drugą. Ztąd znajdziesz go często u melancholików, hypochondryków, u wszystkich, którzy nie mają silnej woli.

Jednostronni humoryści psują się własną przesadą, jak to powszechnie widzimy. Nie zdołają oni już objąć pełną duszą żadnego przedmiotu, wypiaśtować w swem łonie żadnej namiętności, nie umieją pojąć prostą drogą, chociażby chcieli. Robią ciągłe skoki w prawo i w lewo. Dla tego bywają niezdolni, ilekroć chcemy iść z nimi ręką w rękę, ku pewnemu celowi. Najpowolniejszemu wydadzą się zbyt nużącymi; w pół drogi za wiele mu już tych piruetów humoru; wyprzedza ich; humor zaś czuje się umęczonym, zanim połowę drogi przebiegnie; gdy droga długą, rzadko dobieży do celu bez okulażenia lub upadku. Bywa to karą humorystów, którzy zapominają, że humor jest wyborym przymieszką, ale nigdy zasadą. Wyprawiają oni biesiadę ze słodkich i gorzkich potraw, które nie sycą głodnego, tylko nęcą i w końcu zepsują żołądek.

Tragikomiczność powstaje z połączenia tragiczności z komicznością. Rzecz poważna rozwikłuje się wesoło — zamiast cięcia pałaszem, które

tułów rozdziela z głową, przyłożenie mokrego ręcznika. Albo komiczność bierze nieszczęśliwy obrót — trefniś naśladuje skok niezręcznego, pada i łamie nogę.

Należy jeszcze wyświecić jedno pojęcie, nie mające nic wspólnego z ironią, o której mowiliśmy dotąd. Jest to tak zwana ironia romantyczna, która pierwotnie oznaczała tylko swobodę romantyczną artysty w obec własnego dzieła. Gdy w tragedji np. płacze smutek, występuje błędnym śmieje się. Błędnemu jednak nie może artysta nadawać cechy smutku; powinien stłumić własne współczucie. Ten jest partaczem w sztuce, który nie umie do woli kierować swym pegazem, z którym koń robi, co mu się podoba, nie idąc torem wskazanym. Jak długo uczucie przeziara z każdej szpary, tak długo niema mowy o prawdziwej sztuce. To opanowanie siebie nazwano „ironią“ (dziś często humorem); artysta powinien w obec swych utworów zachować się ironicznie. W krótkce jednak to wyjątkowe znaczenie ironii zatarło się, a zwyczajne podniesiono do zasady. Artysta miał odtąd dowodzić światu w oczy, że wszystko jest igraszką i wyobrażeniem własnego „ja“, mogącego odmieniać rzeczy do woli, bez względu na to, czy chodzi o sprawę poważną, czy wesołą. Wydało się teraz artystom, że muszą być ironicznymi, jeżeli chcą uchodzić za prawdziwie swobodnych.

I tak to wnosili rozstrój do własnych swoich postaci. Szczególniej popadli w przewrotny humor. Ażeby dowieść, że są twórcami wolnymi, i że mogą przedmiot kształtować według swego widzieli się, piętrzyli sprzeczności, przedrwiwali, wyszydzali i rozkładali wszystko, co tworzyli, a w końcu poczęli rozstrajać siebie samych. I taka chaotyczność, w której artysta, świat, ośnova, rozpadły się nawzajem, uchodziła za sztukę! I to miało sprawiać wrażenie harmonijne! Niedorzeczny obłęd! Czystość i błoto, gwiazdy i świeczka w domu rozpusty, co najwyższe i najniższe, co najczystsze i najbrudniejsze — zmieszano razem; nie było odtąd świętości, gdyż ją ironia rzucała w błoto i deptała nogami, nie było wielkości, gdyż nędzota musiała żyć z czegoś! Wreszcie przepada wszystko — cześć, ojczyzna, cel i życie. Zostaje rozkład i zgnilizna! Była to ciężka choroba twórczego ducha. Pogrobowce tych czasów cierpimy na nią jeszcze. — Potrzeba nam jasnego, pogodnego humoru. Owej przymieszki rodzącej piękną równowagę i szeroką harmonię, potrzebujemy wśród tych wszystkich namiętnych wyteżeń i jednostronności, jakim uległa nasza epoka w swym pędzie do rozwikłania tylu wielkich, nowe przestwory otwierających zagadnień.

Jesteśmy u końca rozdziału. O ile rozmiary i założenie pozwalały, skreśliśmy zasadnicze miary estetycznego sądu. Z pełni przedmiotu wyjęliśmy tylko, co najważniejsze, dalecy od zarozumienia, żeśmy go wyczerpnęli.

Chodzić będzie nam teraz o przyłożenie miar odnośnych, o wskazówki, jak ich użyć należy, o dowód, że są istotnie prawidła na osądzenie bezbrzeżnego świata zjawisk miarą piękną i brzydota, albo przynajmniej, że w upodobaniach estetycznych nie wszystko jest samowolą i kaprysem.

Czy obrana droga była za jednostajną i za nużącą? Czyśmy nie dosyć zachwycali się pięknem i wzniosłością, nie dosyć pieścili wdziękiem, nie dosyć igrali ze zjawiskiem o drobniuchnej twarzyczce? Czyliśmy nie dosyć wzgardzili płaskością i gminnością, nie dosyć czuli odrazy w obliczu brzydota, a trwogi w obliczu straszliwości?

W obec dokonanych dzieł sztuki czas na uniesienia, podziwy i trwogi! Tu uściela się tylko droga i ułatwia poznanie. Nudny to przewodnik, co na każdym kroku nie tylko wskazuje obrazy, ale i własne rozlewa uczucia!

Niech wskaże drogę i zwróci uwagę, ale samemu wszystko widzieć i samemu odczuć — to jest rozkoszą i korzyścią podróżnika.

Ruch, żyw. II

Piękno w naturze.

I.

Ruch, dźwięk i światło.

Estetycy w swem jednostronnem ubóstwieniu ducha, upatrywali jedyne piękno w sztuce, jako w dziele ludzkiego umysłu, naturze zaś odmawiali wszelkiej piękności. Zapatrywanie to dziś odepchnięte.

Możemy siebie przeciwstawić światu, możemy się uważać za jego utwór najulubieńszy, za jego wyraz najdoskonalszy, ale byłoby głupotą, kłaść siebie po nad nim.

Badając piękno natury, nie badamy ludzkiego ducha, który coś wnosi w naturę, lecz rzeczywistość, której częścią jesteśmy. Poznajemy przytem i siebie odnajdując po za nami przedmiotowo to wszystko, co zjednoczone stanowi naszą istotę.

Zaczynamy od ruchu. Co się nie porusza, uchodzi za martwe. Życie i ruch znaczą jedno. Życie samo w sobie przepełnia nas radością, śmierć instynktową odrazą, trwogą lub nienawiścią. Dla tego nieruchomość przejmuję nas łatwo uczuciami wstrętu, podczas gdy ruch wszelki podoba się. Zmiana jego rodzi i w umyśle falowanie, błogość, rzekłbym, ciepło duchowe. Nawet igraszki zwierząt mają dla nas urok; oddając się indyjskiej kontemplacyi, z podobnie błogiem uczuciem przysłuchiwalibyśmy się drzew szumowi i przytłumionym dźwiękom morza. Nie tylko dziecię lubi ruchliwość — i zwierzęta cieszą się na jej widok; jakieś ciało toczy się, waha, bieży, leci, one gonią je, chwytają, bawią się niem.

Linję uważać możemy za wyraz ruchu. Punkt jest martwym. Jeżeli go ruszymy z miejsca, powstaje linia, która wyobraża swym ruchem życie i sprawia miłe wrażenie. Mogę śledzić bieg linii i zapomnieć o jej nieruchomości. Przy tem linia wypełnia już wiele warunków wyższego piękna. Może ona wyrazić jedność i rozmaitość, zmianę i rytmiczność, wolność

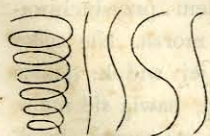
i porządek, a to wszystko w sposób ściśle charakterystyczny. Prosta sprawia upodobanie, gdy jest prawdziwie prostą. Jeżeli zbyt jednostajna, nuży; za to linia złamana przedstawia najbogatszą rozmaitość, posuniętą do samowoli. Powracająca w siebie linia kołowa wyobraża zmienność opanowaną najsurowszą jednostajnością, przyjemną, ale rodzącą uczucie przymusu. Bywa więc dziełem twórczości skrzepowanej. Zygzak świadczy o największej dowolności. Jego mętny zagmatwany bezład jest brzydkim. Porównajmy tylko bazgraninę dziecka z prawidłowie wykonaną figurą za pomocą lineалу i cyrkla. Na linii wreszcie da się okazać regularność, symetrię, proporcję, rytmiczność, przez wzmocnienie położony nacisk, większą lub mniejszą wolność itd. Na tem polega piękność arabesków, kaligrafia itd.

Zauważmy linię ze względu na jej istotę i wyraz, nately przekonywać się, że prosta wymaga prostego rysu, że musi być nakreślona dokładnie według panującego prawa. Każda figura narysowana niedokładnie i poprzerywana zboczeniami, jest brzydką. Warunki wolności i porządku dadzą się najlepiej poznać, porównując linię prostą, nieskończenie długą z linią falującą. Tam bezwzględny przymus bez żadnej zmiany. W linii zaś węzowej, śrubowej, ciągła zmiana.

Każdą płaszczyznę, a za tem powierzchnię każdego ciała, uważać



o prawie Goethego: jedno nie w każdym wypadku przystoi. Chciał



on linie ludzkiego ciała przenieść również na drzewo i kamień, i tak, przekraczając miarę, popadł w śmieszność. Musiał styl baroku postawić wyżej, aniżeli klasyczną architekturę Rzymian, Greków i renesansu. Obaczmy wkrótce, jak niższe twory odmienne mają formy piękności, aniżeli wyższe i budzą niesmak, jeżeli je wtłaczamy w ostatnie; w ogóle da się powiedzieć: im istota niższa, tem prawo formy jednostajniejsze, im wyższa, tem rozmaitsze, swobodniejsze. Z wolnością nie należy mieszać samowoli, stoi ona poniżej estetyki (wymoczki).

Prosta, kołowa noszą piętno większego przymusu i jednolitszej prawidłowości, aniżeli falująca, elipsa itd. Gdy zatem krystalizacja np. polega na liniach prostych, kształty zwierząt są daleko swobodniejsze.

Gdy linie się zbiegają, powstaje płaszczyzna. Piękność czystych linii i płaszczyzn, polegająca na matematycznej prawidłowości, grała już od dawna ważną rolę w estetyce. Przypomnijmy tylko zachwyt Platona nad figurami geometrycznymi (kołem, trójkątem, kwadratem, wielobokiem itd.). Prosta wyznacza dwa punkty. Koło rodzi się z linii wirującej około stałego punktu środkowego. Swobodniejszą jest elipsa i forma jajowata. Trójkąt równoboczny i kwadrat wyznaczają się jednym kątem i jednym bokiem. Wszelka prawidłowość matematyczna może w danym razie uchodzić za przymus i dla tego nie w porę użyta niepodoba się. Toż samo przewrotnie zastosowana wolność. Dla wielu istot niezbędnym jest przymus. Popadają bowiem w samowolę, gdy go się usunie.

Na szczegóły zwracać uwagę nie mamy miejsca. Parę tylko przykładów. Pomyślny taniec, którego rytmiczność da się wyobrazić liniami. Porównajmy przytem linię kadryla z linią zwykłego tańca kołowego, rozmaitość jego figur z jednostajnem powtarzaniem się linii kołowej. Albo porównajmy różnicę kłusowania i galopu końskiego. Bieg kłusem tworzy linię ostrą, jednostajną , galop wskutek powtarzających się skoków linię łukową lub falującą .

Pierwszy więc i dla oka już wydaje się bardziej spiczastym. Porównajmy harmonijne poruszenia fal i płomieni, ciał pędzonych wiatrem, ostre, ucięte ruchy niektórych ptaków, a pewne, rytmicznie wirujące linie, jakie zakreśla sokół, orzeł, gołąb itd., sztywny bieg niektórych zwierząt, a wdzięczne ruchy charta.

Albo kołysanie się drzewa wśród wiatru: każda gałąź płynie w powietrzu ruchem okrągłym, falującym, każda zakreśla linię osobną, a jednak spływającą w powszechną harmonię jednolitością ulistnienia i wzrostu; w takim rozigraniu rozmaitość powiązana rytmiczną miarą! Inny zupełnie widok w czasie wichru i burzy, kiedy wszystkie gałęzie porwane są równocześnie jednym gwałtownym ruchem.

Zarówno zbyt powolny, jak zbyt prędki ruch nie mogą się podobać. Pierwszy wydaje się leniwym, niezgrabnym, ciężkim. W czasie ruchu zbyt przyspieszonego tracimy jego miarę; wydaje on się bezładnym, zmaconym, bojaźnią pchniętym. Miarowość poruszeń daje widok poważny, uroczysty, wdzięk poruszać się musi lekko, bez śladu wytężenia. Ruchy dadzą się

przedstawić naocznie, niepewność poruszeń można wyobrazić linią, która zamiast być jednym silnym rysem rzuconą, pełną jest załomów i odcieni. Tak samo dadzą się uwidocznąć ruchy ostre, przesadne, nieharmonijne. Te ostatnie krzyżują się i łamią nawzajem. Zbyt okrągłe ruchy są niezgrabnymi, zbyt ostrokatne, sztywnymi; tu należą: krok drepcący, powłóczysty, taneczny, marszowy, ruchy rąk, nóg i ramion.

Wzgląd bardzo ważny stanowi tu siła pędząca, która porusza i sposób, w jaki to czyni. Każdy ruch nagły, którego przyczyny nieznamy, razi. Wystrzeloną kulę widzimy tylko po jej skutku. Estetyczniejszymi są już kamień, strzała i włócznia, gdyż mogą dostrzec ich lotu, a przyczyna i skutek mają pośrednika w linii, którą zakreślają. Estetyczne znaczenie karabinów polega jedynie na strzale z wyjątkiem bomb i bardzo ciężkich pocisków, które możemy dośledzić w powietrzu, a które, szczególnie w nocy, sprawiają silne wrażenie swemi ognistymi liniami.

Jak ważne jest wyśledzenie miary ruchu dowodzą zwierzęta. Przyzwyczajeni patrzeć na ruch postępowy, uczuwamy wstręt w obec pełzania i trzęsienia. Poruszenia węża wydają się dziwacznymi; mysz bieży tak szybko, że nie możemy dojrzeć jej cienkich, krótkich nóżek, i jej więc ruch nie może się podobać.

Brak odpowiedniego stosunku w poruszeniach rodzi czasem komiczność. Lot sroki ma w sobie coś komicznego. Ociężałość, niezgrabność itd. mogą być brzydkimi ale i komicznymi, jak się pokazuje z powiedzianego wyżej.

I ton jest życiem. Ciało brzmiące przemawia do nas, obwieszcza, że nie jest martwym. Byt nasz ludzki polega nie tylko na ruchu, lecz i na życiu światła i dźwięku. Uczucie więc nasze towarzyszy im wiernie. Upodobanie zmysłów i duszy naszej w dźwiękach zdradza się natychmiast, skoro dostrzeżemy w nich prawidłowości, która nam jest wrodzoną, taktu, rytmu itd. Obszerniej o tem w rozdziale o muzyce.

Zostańmy tu przy rzeczach ogólnych. Sam ton już jest przyjemnym. Nie cierpimy bezwzględnego milczenia grobu! Jest ono przeraźliwym. W najgłębszą ciszę wsłuchujemy się, a ona zdaje się dźwięczyć i śpiewać. Ale gdy nic nie dosłyszemy, duch nasz opada, umysł czuje się próżnym, pustym. Cichy chód zégarka wśród milczącego oddechu nocy, odgłos dalekich dzwonów, pianie koguta, zaskowyczenie psa, orzeźwia nas wtedy. Bo to wszystko życie, które nas wyrывa z martwoty! Nie jesteśmy już sami, nie otacza nas milczenie śmierci. Silny zaś ton, hałas np. wstrząsa nami do głębi, roznieca uspioną duszę. Choćby to był gminny hałas, już on ma wpływ swój. Możemy się o tem przekonać u każdej budy

jarmarczej. Im wścieklejszym krzyk przekupniów, huk bębnow, brzęk dzwonków, ryk bydła, tem usposobienie ruchliwsze, pożądliwsze, zuchwalsze. Naturalnie uliczne te dźwięki wywołują upodobanie tylko w umysłach niższego gatunku. Dla uszu delikatniejszych taka wrzawa, taki wirwar i hałas bywają nieznośne. Nieporządek, zamęt, niszczą miłe wrażenie dźwięku. Wszystkie ludy wojenne używały tego roznamietniającego wpływu tonów w czasie bitwy: okrzyk bojowy, bębny, trąby, śpiew i muzyka, to już nie owe płaskie wzruszenia jarmarczne.

Jednostajność tonu, jeżeli tu zastosujemy nasze główne pojęcia estetyczne, jest brzydką, toż samo zamęt. Pierwszym żywiołem swobody i ładu jest takt. Przerywa on jednostajność i porządek. Wprowadzając zmianę wyrazu, wzmocnienie lub osłabienie, podniesienie lubniżenie tonu, otrzymujemy rytm. Harmonią nazywa się współbrzmienie prawidłowo złożonych tonów, melodyą ich następstwo.

Toż samo da się zastosować do głosów natury. Przeciągły, jednaki ciągle nuży, jeżeli nie budzi trwogi lub wstrętu. W pierwszym razie wydaje się pozbawionym życia; w drugim czujemy zwykłą miarę wytrwałości głosu tak przekroczoną, że rodzi się w nas obawa, czy tchu mu stanie; mierząc zatem głos cudzy siłą własnego, czujemy się zatruwani i przygnębieni. Nudnem jest także ciągle powtarzanie się tonu np. sączenie się wody z rynny itd., drażniącym jednostajne wycie psa, podczas gdy szczekanie jest urozmaicone, a więc znośne. Zbyttnia krótkość zdradza niepokój, rozstrój, drżenie, trwogę. Zbyt silne wyężenie i nagłe opadnięcie głosu odbiera nam miarę, wydaje się więc brzydkim i straszny. Jeżeli tony przekraczają naszą miarę, lecz tkwiącą w nich samych zachowują, powstaje wzniosłość. Takim jest grzmot przeciągły. Uderzenie piorunu jest straszliwym. Toż samo burza: naprzód przeciągły, jednostajny szum — monotonia, posępność, w duszy trwoga; nagle kilka urywanych, ostrych, zwiezłych tonów — niepokój, rozstrój; potem stopniowe wzmaganie się brzmienia, siła jego rośnie, rośnie coraz wyżej, coraz wyżej — i dokądże? gdzie kres tego? świst, wycie, szum, zgrzytanie, czasami dźwięki dziko ponure — jesteśmy zgnieceni; dusza nasza łamie się pod ich potęgą; miliony duchów piekielnych zdają się szaleć, a ziemia i niebo oddane na pastwę zagłady! Nagle cisza śmierci. Ta cisza staje się wtedy miarą. Z nią porównujemy wściekłość burzy.

Próżnem byłoby usiłowanie wyczerpnięcia, choć ogólnie, przedmiotu. Zauważmy tylko wodę. Sączy się, pluska, szemrze, dudni, śpiewa, szeleści, szumi, grozi, wyje, ryczy — jakaż powódź tonów! A jakie bogactwo uczuć im towarzyszy! Plusk łagodny niepokoi mile, pogwar

śpiwny tryskającej i opadającej wody w artezyjskiej studni, gwałtowna siła wodospadu, jędrna ruchliwość grzmiącej fali rozpasanego morza, natarcie i walka rozprysniętych bałwanów — oto cała skala uczuć i wzruszeń!

I któżby zdołał odmalować słowem te wszystkie brzmień odcienia, od brzęku owadu, aż do łomotu wulkanu, od kołysanki śpiewnej trawnika, aż do ryku burzy!

Ziemia i powietrze rodzą ton, jak mówi Herder. Dla tego ptak, dziecię obojga, jest śpiewakiem stworzenia. Ulatując ze ziemi, ukryty w gałązkach, czy bujając w obłokach nuci swą piosenkę. Głowa jego wzbija się w górę, swobodnie szerząc dźwięki. Woda jest mniej śpiewna. Faluje za powolnie. Toż i państwo jej nieme. Ryba może ze siebie wydać ton zaledwie dosłyszalny. Łabędź, ów żeglarz fali, nosi już na sobie kłatwę milczenia. W ogóle, nawet gatunki ptaków przywiązane więcej do wody, nie mają pięknych dźwięków, grzechoczą, skrzeczą, gęgają, klekocą. Jakżeby się i mogły nauczyć śpiewu wśród ciągłego rozhoworu ponuro grzmiących fal!

Przejdźmy do światła. Jest ono warunkiem istnienia. Bez niego niema życia. Instynktowo więc witamy je z radością. Jesteśmy stworzeniami światła, jak wszystkie zwierzęta i rośliny ginące w ciemności. Rośliny np. tracą swą zieleń i stają się bezbarwnymi. Ciemność jest nienawistną wszelkiej czynności życiowej. Tylko w chwilach względnego uspienia tejże łagodna ciemność jest przyjemną. Ale noc zupełna, grobowa wydaje się okropną; otwiera ona swą paszczę, niby otchłań nicości, w której byt nasz ustaje. Kto był kiedykolwiek w jakim podziemiu lub jaskini, ten wie jaki strach nas ogarnia, gdy ostatnia lampa zagaśnie. Oko wyteża się, aby pochwycić choćby najlżejszy promyk światelka; gdy nie może, opadają nam siły ciała i ducha. Pierwszy płowy brzask zmierzchu a jesteśmy ocaleni! Można się do ciemności przyzwyczaić, opanowując instynktową bojaźń, jak to na sobie doświadczą każdy jadący podziemnym tunelem. Piękną jednak zupełna nieobecność światła nie bywa nigdy.

Światło jest pięknem. Wszystko raduje się niem. Ze światłem budzi się błogość życia; przed nim uchodzi trwoga. Już w pojęciu jego leży pociecha, rozweselenie. Jasność, słoneczność, przejrzystość są przymiotami piękna, podczas gdy ciemność, zmrok, mętność łączą się z brzydotą i ponurością.

Co nie cieszy się światłem, to jest nam nienawistnem, wstrętnem a w najlepszym razie komicznem. Już milczące zwierzęta wydają nam

się dziwnymi, uczucie to sprzeczności potęguje się do najwyższego stopnia w obec pozbawionych lub nieznoszących światła. Dla tego wszystko, co się zanadto kryje do ziemi, albo dopiero w nocy żyć poczyną, obudza w nas a nawet u wielu zwierząt uczucie wstrętu. Sowę například nienawidzą i przesładują wszystkie ptakiienne. Z widokiem zwierząt bezokich nie możemy się nigdy oswoić. Przypatrzmy się niektórym rodzajom światła. Noc gwieździsta! Świat owinięty pomroką, ale tam na górze haft świetlany. Srebrzyste powieki gwiazd wabią nas ku sobie. Od ciemnej ziemi podnosi nas tęsknota ku światłu, wlewając pociechę, że noc straszliwa nie opanowała przecież wszystkiego, że jest gdzieś jeszcze światło i radość życia. Światło jednak — tam w górze — rozprószyło się na tysiące gwiazd. To rozrywa nas; rozplywamy się. Skupienie ducha ustąpiło; owłada nami usposobienie łagodne, rzewne, które pod drżącym blaskiem gwiazd stałych, nabiera jeszcze miękkości i nieokreśloności. Od ciemnej nędzy życia odwracamy się kąpiąc duszę w błogości niebieskich pociech, które nam płyną z wnioślej nieskończoności przestworów. Dla tego ludom wszystkich czasów noc gwieździsta wydawała się czemś pięknym i świętem, dla tego spoglądał człowiek zawsze ku gwiazdom z tęsknotą i błogą nadzieją.

Coś jednak więcej, aniżeli urok światła spływa ku nam z tamąd: oto nieskończoność, którą widzimy; rzesza światów niezmierna, nieobjęta nawet dla wyobraźni. Wzniosłość przejmuję świętym dreszczem. Nawet myśl o niej wydałaby się chaosem, gdyby tam wszystko nie miało swych dróg zakreślonych i gdyby harmonia i porządek wszechświata uczucia trwogi nie zmieniały w uczucie boskiej wzniosłości. Tylko kometa nas przeraża, psując na pozór ład niebieski i rodząc przypuszczenie, że może kiedyś dzień nadejdzie, w którym porządek boski rozchwieje się, a samowola i chaos opanują wszechświat.

Stale planety więcej w nas budzą skupienia i spokoju. Ciągnie nas ku nim już nie jakaś rozplywająca się, bojaźliwa tęsknota, ale cichy, spokojny, łagodny polot duszy. Tem silniejszym on bywa w świetle księżyca. Wzrok nasz zwraca się w górę ku wielkiemu, niebiosom władającemu ognisku, które płonie spokojnem, omglonem światłem. Noc i dzień spływają się, blask powłoczysty osiada mgłą ośrebrzoną na niebie i ziemi. Uczucia światła i mroku łączą się; tu zmierzch z głębokiem rysunkiem cieniów, tam promienne oko niebios. I my się rozplywamy wówczas w powodzi uczuć i rozmarzenia.

Takim jest ciche światło księżyca. Spojrzmy jednak, jak drżący jego promień pada na ruchome przedmioty, a miękki spokój wyda się wnet mętnym i drżącym. Na fali wód i na szumiących drzewach, ileż w nim

ruchu! Mglista nieokreśloność wrażeń połączona z szybkością ich zmiana stopniują uczucia niezwykłości, czarodziejstwa, w straszliwą obawę duchów.

Widok gwiazdy pociesza, karmi nadzieją. Księżyc w pełni uspakaja, gdyż światło jego broni nas od wypadków nocy. Błady i nisko zawieszony na widnokręgu razi nie mile.

Noc przeszła. Księżyc i gwiazdy bledną. Zmierzch poranny, niepewnością swojego światła fantastyczny, oblewa ziemię. Na niebie jawią się pierwsze jaśniejsze zwiastuny dnia. Szerzy się pragnienie tego, co ma nadejść. W całej naturze czuć oddech rozbudzenia. Kwiaty, które w nocy zamknęły swe kielichy, otwierają je. Zwierzęta zaniepokojone, szczególnież druzyna powietrzna, ptaki. Wszystko wita poranek tonami swej mowy. Wiatr nawet cuci się z drzewki i z chłodu nocy wyciąga ramiona ku ciepłym tchnieniom poranku. I tak wśród głośniejszej radości stworzenia, wschodzi napowrót promienne światło życia. Trwoga ustępuje.

Światło słońca jest ciągłą dzwignią życia. Świecąc jednak za jasno, za jaskrawo, drażni zbyt mocno, dając się uczuć dotkliwie nieumiarkowaniem wyęzaniem naszych nerwów. Rozprasza zaś wszelką ciemność na pewne pokrewieństwo ze siłą rozumu. Okazuje wszystko w kształtach jasnych, pewnych; niczemu nie da się w mgle rozplątać, nie każe nam domyślać się, zgadywać, śnić, przeczuwać. Tak pozbawia wszelkiej czynności wyobraźnię, a budzi trzeźwy pogląd i pracę myśli.

(Mówiąc o pięknie natury, radbym co chwila odsyłać czytelników do książki Vischera, której rozdziały dotyczące tego przedmiotu powinienby znać każdy. Znajdzie on tam pełno najbystrzejszych i najsubtelniejszych uwag wolnych od filozoficznej maniery. Również zwracam uwagę na dzieło Köstlina, opracowujące ten rozdział z gruntownością i wdziękiem.)

Innym jest obraz wieczoru. Myśl o ciemności usposabia nas tęskno, chociaż ciało nasze po dziennym wyęzieniu radeby odpocząć i pozbyć się drażniącego światła. Do zadowolenia więc, że sen bliski pokrzepi nasze siły, mięsza się instynktowy żal po zachodzie świetlistej gwiazdy, której blask tak długo opromieniał wspaniałe ziemię, a teraz rozplywa się, blednie, umiera.

„I piękno umrzeć musi“, znowu brzmi w naszej duszy. Upadek wzniosłego zjawiska w zachodzie słońca przejmuje nas uczuciem tragiczności.

Światło jest tak dalece warunkiem życia, że chwilową jego odmianę uważamy częstokroć za wygaśnięcie i tracimy spokój duszy. Ustawiczny więc blask księżyca, gwiazd, słońca, każdego zresztą światła nie prędko

nam się przykrzy. Po długim dniu dopiero czujemy potrzebę spokoju — ztąd ubytek światła; dopiero pogoda długiego szeregu dni słonecznych budzi w nas pragnienie dnia pochmurnego. Temu pożądanu zmiany czyni również zadość stała gra światła i cieni.

Jaskrawa zmiana światła rodzi się z błyskawicy. Pominąwszy naszą obawę, ażeby promień jej nie był zabójczym, ostry zygzak jej linii, nagły ten kontrast światła, uderza tak silnie o nasze nerwy, że go częstokroć znieść nie mogą. Zmiana nie znająca miary, tem bardziej w nocy, rodzi uczucie straszliwości. Gdy jednak burza zawisła dopiero na widnokręgu odległym i błyskawica nie pada ani zbyt raźnie, ani zbyt jaskrawo, bywa zjawiskiem pięknym, graniczącym z wzniosłością. Pochodnia na chmurnem niebie nocy nagle zapalona — niebo otwierające widok nieskończoności, wspaniałem światłem rozdarła ciemność, tajemniczą głębia sklepienia, dała, którą promień przebiega, siłą, z jaką wyrwa purpurą swych płomieni wszechświat nieba i ziemi z objęć nocy — to wszystko łączy się w obraz niesłychanie wzniosły.

Zwyczajny płomień jest przyjemnym sam w sobie, jako zwiastun światła. Gdy płomyk świecy noc rozprasza, czujemy życie dokoła, życie ludzkie. Gdy płomień rusza się, w miarę szybkości ruchu, mniej albo więcej ożywia nas i niepokoi. Jasny ogień rozwesela grą płomieni. W zmianie jego światła widzimy obraz uśmiechniętego, radośnego, swobodą tchnącego życia. Żar węgla kryje w sobie niedostrzegalną, wewnętrzną, ożywioną siłę ruchu, która swą fantastycznością mile i błogo zajmuje. Przeciwnie szybki migot np. pochodni smolnej ma w sobie coś niespokojnego, trwożącego. Nie ma w nim stałej miary. Bliski wygaśnięcia, roznieca się znów gwałtownie, mięszając ciemność ze światłem. Dla tego nadaje się bardzo do ożywienia rysów martwych np. posągu, może jednak przejść łatwo w przesadę, budząc wtedy uczucia wstrętu i przerażenia. I sztuczne światło może świecić tak jasno, świeżo, jak światło dzienne np. jasność sali balowej. Ostre światło gazu razi z czasem. Jasność rozlana jednolicie, pozbawiona wszelkiego cienia, ulega zwykłym niedogodnościom wszelkiej monotonii, jest niemalowniczą.

Światło przyćmione, względna ciemność potrzebne są do sennego wypoczynku. Zmierzch łagodzi wstrząśnienie i przerywa niektóre czynności duszy. Ponieważ wszystkie kształty tracą w nim swą wydatność, wyobraźnia ma swobodne pole do wypełnienia braków. Zmierzch i ciemność tę tylko mają estetyczną zaletę, że odbierając nam pewność miary, jaką daje światło, wywołują częstokroć obrazy straszliwe, nadnaturalne. Wieczór ukołysał ziemię, a na górach noc zawisła. Siadam na koń.

Dęby mgłą owinięte wydają mi się jak rozpostarte olbrzymy, a z każdego krzewu wзира sto czarnych, szklitych oczów. Znana to piosnka Goethego.

Uważając padanie światła na przedmioty, dostrzeżemy, że takowe wysysają światło, odbijają albo je przepuszczają. Im więcej światła się pokłnie, tem bardziej niknie wpływ jego orzeźwiający, życiodawczy. Przedmioty odbijające światło błyszczą. Ztąd połysk kruszców, srebro fali morskiej. Im szerszy snop światła, tem jaskrawszy połysk. Ciała przeźroczyste, które światło przyjmują i przepuszczają, są jakby wcieleniem samego światła. Np. krzyształ, dyament, kropla rosy, oko ludzkie. Radość naszą ze światła przenosimy na same ciało.

Gdy promień padnie na ciało nieprzeźroczyste, powstaje cień po za niem. Padając więc na ciała nie całkiem gładkie i jednolite, wytwarza grę światła i cieni, modeluje. Cień i światło stanowią dopiero ciało. Tu wymaganie zmiany ma swoje pełne prawo. Jeżeli pięknem znajdujemy ciągle promieniowanie, to nie możemy zadowolić się jednostajnem, wszelkich odcieni pozbawionem rozmieszczeniem światła na powierzchni ciała. Zbyteczna jednostajność oświetlenia jest monotonna i nużąca. Przedstawmy sobie tylko długą, gładką ścianę.

Jeżeli światło zlewa się z cieniem, powstaje światłocień. Rażność życia łączy tu się z żywiołem uspokojenia, tajemniczości, marzycielstwa; siła blasku łagodzi się zapadaniem w ciemność. Wygląda to, jakby byśmy z pochodnią w ręku uchodzili do zmierzchu, nie czując trwogi, bo pewni, że nic nam nie zabroni powrócić do krainy światła. W duszy rodzą się myśli, sny, przecucia, nieokreślone pragnienia. Światłocień podobny jest, rzekłbym, do humoru. Podobać on się będzie zawsze swym charakterem rozbijałym, niepewnym, chociaż i potężna siła może w nim się objawić.

Tu należy także odbłask światła (reflex), powstający wtedy, gdy ciało oświetlone rzuca swoje promienie na przedmiot sąsiedni, będący w mroku.

Zętknięcie się promieni rozmaitych ciał świecących, jak słońce, księżyc, świeca itd. szkodzi im wszystkim. Blask słoneczny np. przytłumia i rozstraja światło świecy. Dla tego rozmaitość wywiera wpływ niezgodny. Wyobraźmy sobie balową salę, do której zagląda blask jutrzeński.

Tyle o istocie światła.

Zauważmy teraz warunki jego łamania się. Zaczepiamy tu o kwestyę sporną. Teorye Newtona i Goethego stoją naprzeciw sobie. Podług Newtona światło białe składa się z barw, które widzimy w tęczy. Promień słońca rozszczepia się na siedm barw. Oto są: czerwona, pomarańczawa, żółta, zielona, jasnoniebieska, indygo, fioletowa.

(Unger rozróżnia karminową, cynobrową, cegląstą, pomarańczową, żółtą, żółtozieloną, niebieskozieloną, niebieską, indygo, fioletową, liliową, purpurową.)

Miedzy temi są czerwona, żółta i niebieska barwami zasadniczymi, z których inne dadzą się złożyć np. żółta i niebieska daje zieloną. Wielu jednak badaczów uznaje ten podział za niewłaściwy. Helmholtz do otrzymania wszystkich odcieni barwnych potrzebuje barw pięciu: czerwonej, żółtej, zielonej, niebieskiej i fioletowej, gdyż niebieska i żółta nie dają według niego właściwej barwy zielonej widma.

Tymczasem jednak musimy pozostawić nauce poszukiwania i dalszy spór o te sprawy. Goethe uznaje tę całą na zdaniach Newtona opartą teoryę za fałszywą. Przyjmuje on barwę białą i czarną, światło i cień. Barwa biała zmaczona staje się żółtą. Czarna w miarę, jak się rozjaśnia, daje niebieską. Sciemniając daną barwę stopniowo dojść można od najbledszej żółtej do najzupełniejszej rubinowej, rozjaśniając, od niebieskiej do najpiękniejszej fioletowej. Zielona powstaje ze zmieszania żółtej i niebieskiej. I Goethe więc ma obok białej i czarnej żółtą, niebieską i czerwoną. Czerwona i niebieska daje fioletową, czerwona i żółta pomarańczową, żółta i niebieska zieloną. Szara powstaje ze zmieszania żółtej, niebieskiej i szmaragdowozielonej w tym stopniu z czerwoną, że wszystkie się zrównoważą. Czarnem wydaje się ciało podług teoryi Newtona z braku światła, albo w skutek zupełnego wsiąknięcia tegoż. Gdy ciało chłonie światło, a część promieni np. czerwony, odbija, natedy całe ciało wyda się tej samej barwy, co odbity promień; tu np. czerwonym. Estetyczne wyjaśnienie barw uskutecznia się najłatwiej na podstawie teoryi Goethego, jakkolwiek fizycy ją odrzucają.

Barwa biała jest światłem, radością; czarna ciemnością, smutkiem. Biel zamglona daje barwę żółtą, która nas drażni; jeżeli zaś jest czystą, wygląda jakby uśmiechnięta, ciepła, swobodna. Ciemność oświetlona daje barwę niebieską; powstaje ztąd wrażenie lekko przygniatające i łagodzące. Rodzi w nas chłód pewien, jak widok cieniu. Pokoje obite na niebiesko wydają się rozległymi, ale pustymi i zimnymi. Barwa żółta i niebieska połączone dają w swem najwyższem spotęgowaniu czerwoną. Łączy ona powagę i godność niebieskiej z wdziękiem żółtej. W odcieniu purpurowem jest poważną i wspaniałą. Zielona otrzymuje się przez proste zmieszanie żółtej z niebieską; jeżeli obie ułożą się w równowagę, tak że nie można ich rozróżnić, natedy oko i umysł odbierają wrażenie jedności. Barwa czerwonożółta (pomarańczowa) jest spotęgowaniem żółtej, silniejszym, jaskrawszym jej odcieniem; rodzi w nas uczucie rozkoszy i ciepła.

Barwa żółtawoczerwona (cynobrowa) obudza wrażenie do głębi wstrząsające. Zdrowa jej energia zachwyci ludzi natury np. dzieci; czasem jednak niepokoi i gniewa np. wołu. W ogóle barwy żółta, pomarańczowa i cynobrowa usposabiają ruchliwie, energicznie; niebieska, czerwoniąta (liliowa) i niebieskoczerwona napawają uczuciami miękkiej, niespokojnej tęsknoty. Dotąd Goethe.

Barwa czarna i biała zachowują i w teorii Newtona swój charakter. Posłuchajmy Oersteda: Barwa czerwona rodzi się z największej fali światła i ma najwyższy stopień ciepłoty. Działa ona silnie na oko, przez co orzeźwia, spotęgowana jednak trwoży.

Pomarańczowa ma mniej ciepła, ale większą siłę światła, przez co ożywia, niepokoi, olśniewa. Żółta ma również mniej ciepła a więcej światła, jest jasną, wesołą, łagodnie drażniącą. Najmniejsza skaza szpeci ją. W zielonej równowagi się ciepło ze światłem. Niebieska ma mniej od poprzednich zarówno światła, jak ciepła. Dla tego zdaje się jakby ją pewien chłód, mrok otaczał. Fiolet zbliża się już do ciemności.

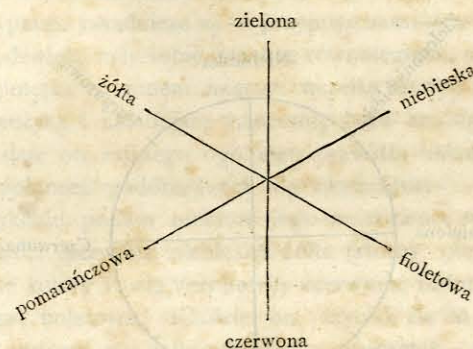
Oprócz tych, z istoty światła czerpanych pewników, musimy inne jeszcze zauważyć względy, chcąc wytłumaczyć wpływ światła. Postępujemy za nieocenionym Oerstedem: Barwa czerwona przypomina krew, pomarańczowa ogień, zielona pole i las, a tem samem stałą powierzchnię ziemi. Niebieska sklepienie niebios i przestrzeń. Brunatna wyobraża podług Vischera urodzajną ziemię, żywicielkę roślin i zwierząt; jestto barwa pożyteczności (także suszy). Szara pośredniczy między czarną a białą, ztąd rodzi spokój.

O symbolicznym znaczeniu barw parę tylko słów ulotnych. Biała oznacza czystość, czarna bez połysku smutek. Fioletowa, pozbawiona ciepła i światła również jest smętną. Zielona budzi nadzieję, jak zieleń wiosny. Czerwona wyobraża miłość, blask, potęgę. Przypomina krew serdeczną. Toż samo oznacza prawo krwi, władzę nad życiem i śmiercią. Żółta jest czystą, jak złoto. Oznacza także niestałość, zdradę, gdyż łatwo się brudzi. Niebieska jest barwą wierności. Nie prędko się zanieczyszcza. Przytem odzwierciedla w sobie myśl o niebie, o wierności.

Ważną, ale bardzo trudną i sporną jest nauka harmonii barw. Wiadomo, że pewne barwy obok siebie umieszczone sprawiają nie miły, inne przyjemny widok. Jakież prawa tu istnieją? Dajmy naprzód objaśnienie najpospolitsze. Białe światło uważamy za jednostkę. Gdy jednak rozszczepi się na barwy pojedyncze, żądamy na mocy tkwiącego w nas prawa, harmonii.

Zauważmy barwę zieloną. Powstaje ona ze zmieszania żółtej z niebieską. Dopiero żółta, niebieska i czerwona dają białą. Zielona nie mieści w sobie wcale czerwonej.

Tego więc uzupełnienia żądamy instynktowo. Zielona i czerwona dają w połączeniu białą, a więc stanowią harmonię. Barwy uzupełniające otrzymujemy w łatwy sposób drogą zestawienia w porządku tęczy.



Żółta, obchodzi się bez niebieskiej i czerwonej, wymaga zaś przeciwnieległej sobie, fioletowej. Niebieska nie potrzebuje żółtej i czerwonej, wymaga zaś do uzupełnienia pomarańczowej, czerwona zielonej.

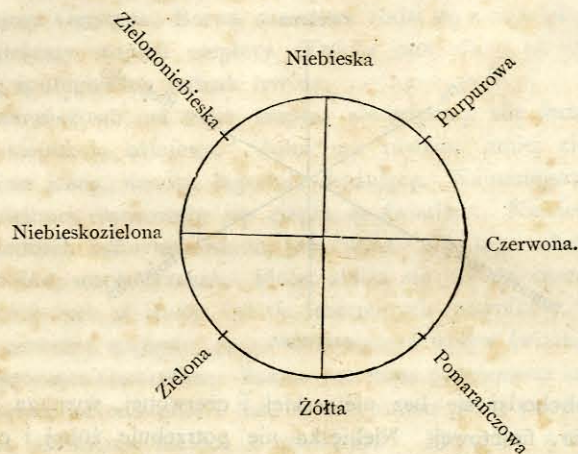
Dla tego to, gdy oko wpatrzy się dobrze w barwę zieloną, dostrzega obok niej pasek czerwony. Gdy widzi czerwona i żółtą, pożąda niebieskiej; czerwona więc zdaje mu się przelewać we fioletową, żółta w zieloną. Tak samo w obec czerwonej i niebieskiej domaga się żółtej, w obec niebieskiej i żółtej szuka czerwonej.

Barwy pośredniczące, zielonofioletowa, fioletowopomarańczowa, pomarańczowozielona w zestawieniu dają nam światło białe, ale osłabione, mętne. Nie mają zatem charakteru wybitnego.

Dwie barwy w rysunku naszym obok siebie umieszczone, wymagają barwy dopełniającej np. żółta i zielona czerwonej, toż samo niebieska i zielona; niebieska i fioletowa żółtej, itd. Barwy te bowiem leżą za blisko siebie, nie wyróżniają się zatem dostatecznie i szkodzą sobie. Łatwo rodzą uczucie nieprzyjemne. Natura przedstawia wprawdzie niektóre zjawiska tego rodzaju, wcale miłe dla oka, np. kwiaty żółtozielone, zielononiebieskie; ale tu kształt i połysk tworzą szereg przyjemnych wpływów, które zmniejszają do szczupłych rozmiarów wrażenie niezgodności barw. Zresztą będzie to zawsze nudnem i nieskończenie mdłym, patrzeć na letni,

jednostajny błękit niebios przez las grabowy. Zielona łąka pełna brodawników jest widokiem sielankowym, lecz wcale nie estetycznym. Miłą jest rzeczą oglądać niebo przez szpary drzew; tu jednak brzmi współmnóstwo tonów pośredniczących, jak barwy liścia, pni, gałązek, cienie itd.

Brücke (Fizjologia barw dla użytku rzemiosł. Lipsk. Hirzel 1866) odrzuca powyższą teorię. Oto jego podział:



Pomiędzy niebieską a purpurową fioletowa; między purpurową a czerwoną karminowa; między żółtą a zieloną zielonożółta. Widzimy zaraz wielką różnicę, jaka ztąd płynie. Tu leżą naprzeciw sobie niebieska i żółta, jak w pierwszym podziale żółta i fioletowa, tworząc barwy dopełniające tj. dając białą. Zamiast czerwonej i niebieskiej mamy czerwoną i niebiesko zieloną, natomiast zieloną leży naprzeciw purpurowej itd. Odsyłamy jednak do samego dzieła Brückego, które jest bardzo ważnem. I tu się pokazuje, jak zresztą często, że im głębiej w rzecz wnikamy, tem większe powstają trudności, a zadowalniająca odpowiedź na pytania, które wydają się igraszką, bywa największą sztuką.

Usiłowano wielokroć prawa harmonii barw ułożyć tak systematycznie, jak prawa harmonii muzyki (Unger, Adams, Rauth itd.). Szczególniej uczynił to Unger. Ciekawych jego wywodów nie mogę tu powtórzyć. Dosyć, że na podstawie odmierzonego drgania barw i tonów uczynił następujące zestawienie: Karminowa równa się C, Cynobrowa = Cis, ceglata = D, pomarańczowa = Dis, żółta = E, żółtozielona = F, niebieskozielona = Fis, niebieska = G, indigo = Gis, fioletowa = A, liliowa = B,

purpurowa = H. Układa je następnie według praw muzycznych i otrzymuje barwy moll i dur, tercyc itd.

Dokładne wynalezienie prawidłowości w układzie barw, jest pytaniem, które przyszłość rozwiąże.

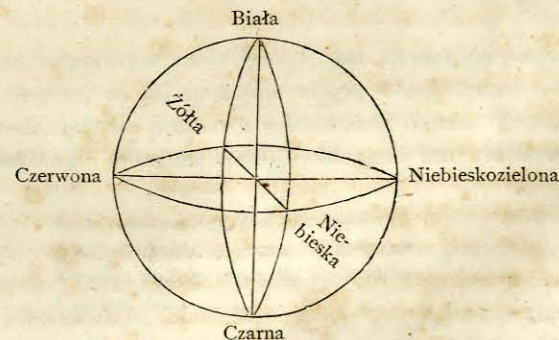
Za mało obeznany z muzyką, nie mogę sądzić teorii Ungera. Jedno tylko zauważę. Drganie jest źródłem zarówno barw, jak tonów, ale zestawiać razem rzeczy tak nieskończenie różne, wydaje mi się zbyt śmiałem.

Niektóre prawa zasadnicze są — przypuszczam — te same, ale żeby zjawiska światła i dźwięku były sobie zupełnie równoległymi, o tem należy wątpić.

Brücke potępia na innem miejscu wszelką teorię polegającą na porównaniu z muzyką i układającą harmonię barw analogicznie z harmonią tonów. Nie daje on żadnego ogólnego prawidła układu barw i zestawia tylko szereg połączeń podobających się zwyczajnie.

Dla przykładu podam niektóre jego zestawienia troiste, mające się ogólnie podobać: czerwona, niebieska, żółta (złoto); purpurowa, bławatna, żółta (ulubione kolory Pawła Veronese); czerwona, zielona, żółta; pomarańczowa, zielona, fioletowa. Kładzie on przycisk na to, że wszelkie stałe prawidło dla artysty ma tylko względne znaczenie. Gdzie barwy mają być zestawione, tam naturalnie koniecznym jest porządek harmonijny. W każdym dziele sztuki harmonia wewnętrzna jest niezbędną, bywają jednak wyższe wymogi całości. Artyście wolno używać barw niezgodnych, czasem to czynić musi. Zachodzi tu jednak to samo, co w poezji, muzyce itd.: niezgodność powinna być tylko wyjątkiem. Nauka o harmonii barw pozostaje nadal celem godnym dążenia; miejmy nadzieję, że czas nie daleki przyniesie nam teorię powszechnie uznaną wszelkiej próbie urągającą.

Każda barwa da się uczynić jaśniejszą lub ciemniejszą. Im bledszą, tem węższą jej energia, im głębszą, tem bardziej zbliża się do ciemności, czyniąc wrażenie smutne.



Brücke uzmysłowia to w powyższym rysunku. Przedstawia kulę.

Bieguny jej stanowią barwy biała i czarna; pomiędzy nimi leżą wszystkie odcienia od najczystszej bieli do zupełnej ciemności. Jest ich naturalnie mnóstwo.

Siły barw stoją pomiędzy sobą w stosunku nie równym, lecz proporcjonalnym. Niebieska, czerwona i żółta w stosunku złotego działu. Trzy części żółtej mają więc taką samą siłę światła, co 5 części czerwonej a 8 niebieskiej. Kto bliżej chce się zapoznać z ciekawą nauką o barwach, a szczególnie z praktycznem jej zastosowaniem, tego odsyłamy do dzieła Sempera „o stylu“, do „nauki barw“ Goethego i do przytoczonego kilkakrotnie Oerstedta: „Duch w naturze“, tudzież do Chevreuila, Brückego itd. Dziś budzić się znowu poczyną silniejsze poczucie barwy, co w obec ostatnich lat mody brudno-szarej uważamy za szczęśliwy postęp. Dla tego omówieniu tej sprawy poświęciliśmy więcej miejsca. Prawda, że niejedno dziś robi się tak jaskrawo, jakby wzrok nasz zamierzano wypoliczkować. Barwy zielona i niebieska uchodziły w ostatnich czasach za niesmaczne, czerwona i fioletowa weszły zaś w modę. Niech będzie zresztą! Cieszymy się tymczasem, że widzimy przynajmniej barwy pełne, wolne od maniery, brudu i zaproszenia! Pełnych, prawdziwych barw tylko potrzeba, a zmysł ku nim obudzi się w dawnej sile. Barwa czarna jest właściwie bezbarwną. Dla tego godzi się z każdą inną. Pozbawiona wszelkiego połysku, kir np., budzi głęboki smutek; wyrażając jakiś brak w sobie, przypomina śmierć. Nie żąda niczego i nie mówi nic. Jest charakterystyczną barwą czasu, który w apatii widzi powagę. Strupiejszałość w sukni czerwonej byłaby śmieszną, w czarnym fraku wygląda doskonale! Ubierajmy się jaskrawiej, weselej, barwniej, a będziemy znowu, jak dawniej, wesołymi!

II.

Cztery żywioły.

Chcąc zwykłym iść porządkiem, pragniemy tu potroszę zastanowić się z estetycznego punktu widzenia nad czterema żywiołami.

Istota powietrza objawia się w jego czystości, przejrzystości, która nam pozwala wglądać w nieskończoność przestworu wszechświata, wreszcie w jego zdolności do przyjmowania światła. Ilekroć je widzimy zmaconem, tylekroć odbieramy niemiłe wrażenie. Czujemy powietrze po jego ruchu. Barwę jego dostrzegamy w błękitie niebios; tu należy dalej chmura z deszczem i elektrycznym płomykiem, będąca pośredniczką wody i ognia. Od łagodnego tchnienia rośnie ruch powietrza aż do skali orkanu. W postaci burzy jest on strasznym, przerażającym; olbrzymia, rozszalała bowiem jej siła zdaje się nie mieć materji, nie widzimy poruszającej przyczyny, tylko skutek. Ta demoniczna potęga, przekraczająca wszelką miarę, zdaje się wszystko wywracać. A do tego jeszcze rozbrzmienia świat dźwięków! Ten szum, zgrzyt, pisk, wycie i srożenie się natury, ogłusza nas.

Jeżeli burza, estetycznie rzecz biorąc, jest zjawiskiem potężnem, natedy wzniosłem jest to, co jej spokojnie uraga. Duch ludzki może ją pokonać nawet wtedy, gdy się połączy z wściekłością morza. Żeglarz u steru wśród burzy, spokojnie i odważnie kierujący okrętem, jest widokiem boskim.

Lecz z ponurej, głucho brzmiącej dali
Cichem tchnieniem burza się zwiastuje,
Skrzydła ptakom chylą się ku wodzie,
Ludziom serca . . .

Na echo jej grzmotu
Sternik mądry, zwija żagli płótno,

Z którem wiatr i modre fale grają,
W nieugiętej trzyma wiosło dłoni,
Z łodzią grają wiatr i modre fale,
Wiatr i fale nie trwożą sternika.
Dumnem okiem objął toń krzyształów,
Z wiarą w Boga

(Goethe.)

Mowa wiatrów jest odmienną według strony świata, z której wieją. Południowy innym przemawia językiem od północnego, zachodni skarży się i płacze, północny huczy ponuro, wschodni wyje. Zapytajmy o to tłumaczów natury, Homera, Szekspira, Goethego, Lenaua, H. Heinego itd.

W błękitie niebios i w zapachu rozlanym dokoła, czujemy powietrze. Bywa ono jaśniejszem lub mętnem; w miarę tego zarysowuje się okolica i przedmioty ostrzej, silniej, pewniej, a więc plastyczniej; albo rozplywa w kształtach mglistych luźnie spojonych. Obydwa sposoby widzenia przedmiotów mogą nam się podobać w miarę usposobienia i skłonności. W mgle unosząca się para, fantastycznością swych osłon i odebraniem nam wszelkiej dokładnej miary sądu, sprawia najpotężniejsze wrażenie estetyczne. Oto dzień mglisty — po górach tumany się głębią, i wnet postacie Ossyana wypływają w olbrzymich kształtach z pomiędzy mgły i skalnych szczelin!

Kształty powietrzne zarysowują się wyraźniej w obłokach. Tworzą one przejście od zjawisk bezkształtnych i rozplennych, do stałych i odgraniczonych. Goethe rozróżniał kilka odcieni w ukształtowaniu chmur: mgłę powłóczystą, unoszącą się w obręczach nad trzęsawiskami i górami; spiętrzone wały obłoków z właściwym sobie ruchem; chmurki drobne, wełniste (baranki), dalej chmurę wielką, posępną, burzliwą, zalegającą szerokie obszary niebios, wreszcie ścianę zarysowaną prostopadłe na widnokręgu.

W ogóle powietrze jasne i lekko poruszane usposabia wesoło. Powietrze zamknięte chmurami, z niebem posępnem i jednostajnem przytłacza nas i ciąży na piersiach ołowiem. Już tem samem, że osłabia lub tłumi światło, że z wytępieniem jego ustaje życie istot, odbiera nam wszelkie upodobanie, z wyjątkiem, kiedy stanowi pożądaną zmianę po nazbyt długiej pogodzie. Chmury pędzone wiatrem wzniecają w nas niepokój ciągłą przemianą kształtów. Fantastyczność ich zapładnia częstokroć wyobraźnię, może jednak sprawić wrażenie zbyt mętne i rozpięzchłe, jeżeli są złożone z bezładnie postrzępionych łachmanów, w których nie ma żadnej całości. Wspaniałość mas obłocznych, chaotycznie napiętrzonych, a łączących wszystkie przejścia barw od hebanowo-czarnej aż do mleczno-

białej, bywa ogólnie podziwiana. Chmura sprawia wrażenie straszliwe, gdy tracąc swój powietrzny charakter, podobna do ciężkiego, złowrogiego całunu, albo nieprzenikliwej ściany, rozwleka się po nad ziemią. Razi, jeżeli jest jednostajną, niebędąc straszną, lub ocieężała, nie dając wesołej gry kształtów. Częstokroć przybiera najdziwniejsze kształty i drażni tem fantazyę bez miary. Wydaje to się, jakby natura czyniła próbę, czy jej się uda z rozbieżnej materii potworzyć góry i zwierzęta?

Przechodzimy do żywiołu ognia. Barwa jego i lekkie, falujące ruchy radują nas. Forma jest ostrosłupową. Cisza ognia niepokoi, siła jego niszcząca trwoży. Wydaje się brzydkim, gdy jasny blask jego zamglimy lub zabrudzimy. Płomień daje się rozczłonkować na kilka części, według odcieni barw, które go składają; zarysy jego są jednak zawsze falujące lub zygzakowe, na pewniejsze kształty zdobyć się nie może; zasadniczą formą jego pozostanie zawsze ostrosłup. Jasny płomień jest symbolem czystości i oczyszczenia się z ziemskiego pyłu.

Woda w biegu porusza się linią falującą. Nieruchoma przedstawia gładkie zwierciadło. Zachwycą nas jej zdolność przyjmowania światła (rosa np.), a najpiękniejszym zjawiskiem, które wytwarza w połączeniu ze światłem, jest rzucona po nad niwy i wodospady tęcza. Czy to jako kropla, czy jako krzyształ lodu podoba nam się dla swego kształtu raz kulistego, to znów krystalicznego.

Ruch falujący w lekkim biegu, świeżość i czystość, zdolność przyjmowania barwy i światła, stanowią właściwą piękność jej pojawu, jeżeli patrzymy na nią w ogromach, nie w kropli. Ruch utykający, przerywany szlamem, woda mętna itd. są brzydkimi.

Po krótko tylko wspomnę o czarodziejskiej grze barw, którą częstokroć przedstawia. Wyobraźmy sobie morze, jeziora górskie, to błękitne, to modre, to ciemno-oliwkowe, albo tak piękny, taką głębią pozorną nęcący staw wiejski! Tajemniczy urok barwy wodnej pochodzi z owego światła cienia, jaki płynie od jasnej, oświetlonej powierzchni do omroczonej magicznem półświatłem głębi dna wodnego. W górze tak jasno, w dole ciemno, mrok szary rozlewa się po toni — co znaczy to wszystko? pyta dusza i marząco zatapia się w sobie.

Muzyka wody już nam znana. Gdy jej nie widzimy, a tylko słyszymy, tem większe ożywienie w nas budzi.

Źródło bije ze skały, raźnie, skocznie, gwarliwie. Oto symbol płynącego rączę i swobodnie życia. Jak ono wesołe! Nadmiar jednakże ruchu może nas w pewnych wypadkach razić, ciek jednostajny gadatliwiej

wody znudzi wreszcie. Jest to dziecię, które przez chwilę bawi, wkrótce męczy.

Strumień ożywia i zdobi fantastycznością biegu okolicę. Rwący potok w swych tysiącznych, nagłych załomach, szczydzący z każdej przeszkody, niepowstrzymany w pędzie, jest obrazem niepokoju; płynąc łagodnie, budzi uczucia błogie gładkością swego zwierciadła, w którym się niebo i ziemia przegląda. Szerokie łoże rzeki jest obrazem wielkości. Potężna, ożywiająca ludzi, miasta, kraje łącząca siła. I dokądże dąży? Stawimy pytanie to samo, któreśmy już zadali bystremu potokowi i źródłu wypchniętemu z cichego łona gór. Dusza ludzka daje się porwać lotnemu prądowi fal jej, które płyną ku jakiejś nieskończoności. Obudza w nas chęć dążenia naprzód, a słabsze dusze rozmarza.

Napomknę tylko o wodospadzie, a wnet nam stanie przed oczyma potężny jego obraz z tą masą wód spienionych, z tym szumem ponuro brzmiącej fali, z tym łukiem zgietym w kształcie tęczy! Siła, polot, energia, niepokój — oto jego przymioty, budzące w duszy pokrewne uczucia. Jakże to często porównywano wieczysty spad tej grzmiącej wody z wielkim kataklizmem zniszczenia, któremu wszystko, co żyje ma ulec. Obrazie zniszczenia i nieuniknionego losu, ty jesteś także obrazem odradzającego się wiecznie życia!

Wodotrysk zachwyca swą ruchliwością, wdziękiem swych linii, grą światła, muzyką spadających kropel.

Szeroko rozlane, krystalicznie czyste przeźrocze stawu jest niby okiem, którem ziemia przygląda się błękitowi nieba. Jeżeli woda jego ciemna, budzi niepokój przepaścistością swej toni. Nawet zwykła kałuża przydrożna ma w sobie pewną demoniczną, wytwarzającą się brakiem odpowiedniego stosunku pomiędzy jej szczupłym obszarem, który się nogą przekracza, a łudzącą głębią, której dopatrujemy wyobraźnią. Całe niebo wydaje się w ton jej rzuconem. Zmysły nasze w rozprószeniu, powstaje trwoga, aby w nią nie wpaść.

Jezioro ma w sobie coś kojącego, swojskiego; jeżeli zbyt ścieśnione, razi i przytłacza. Powstaje wtedy obraz niewoli i przymusu. Jeżeli zaś ma ujście lub jeżeli środkiem jego przepływa szerszy strumień, budzi uczucia pogodniejsze. Odzyskujemy ogniwa wiążące nas z całością świata.

Jezioro wąskie a bagniste jest nieskończenie smutnem. Pustkowie — nic nie skupia rozstrzelonej wyobraźni. Co najwięcej — chwiejny kłos wodnego sitowia zatrzyma wzrok nasz, nużąc go jednostajnością swych kształtów, a trzeźwiąc wieczystą kołysanką. Powierzchnia takiej wody jest ocieźniona, nieruchoma, fale krążą w koło, splecione i krótkie.

Jezioro wielkie, np. Garda, Bodeńskie, zadziwia masą wody. I odeń jednak żądamy ruchu. Jeżeli jest mętne a niebo pochmurne, wydaje się jednostajnem, głuchem, jak pustynia.

A wreszcie ty o morze! Ileż da się powiedzieć o tobie i nieskończonem bogactwie twych zjawisk! Raz jesteś sennem, pustem, osiwałem, to znowu błękitniejesz, jak marzenie, i budzisz w nas kolejno wszystkie uczucia, aż do straszliwości. Kto może odmalować słowem twój spokój, twój blask, twoją piękność, twą wzniosłość, twój szal straszliwy! Byron cię nazywa obrazem nieskończoności, odbłaskiem niewidomej mocy.

Cóż mówić wiele o morzu! Powierzchnia jego jest nieskończoną, głębia niezgłębioną, potęga nieposkromioną. Dumną budowlą człowieka, okrętem — rzuca jak skorupą orzecha po grzbiecie spienionej fali.

Przechodzimy do ziemi. Należy się zastanowić nad cząstkami, z których złożona, i nad jej całością. O pierwszym krótko powiemy. Jak stężała w lód kropla wody przybiera już formę krystaliczną, tak przeciętnie i cząstki ziemi. Krystalizacyą wyraża się najprościej tkwiący w materii porządek, jeszcze martwy, matematyczny. Ograniczenie, regularność, symetria, proporcya — oto przymioty krystalizacji. Ostre, wydatne odgraniczenie nadaje im cechę zamkniętej w sobie całości. Mówiąc zatem o cząstkach, kładziemy najwyżej krystalizację, jako najprawdopodobniej ukształtowane i naszym prawom rozumowości i wdziękiem barw budzą w nas miłe uczucie światła. Przytem są zwykle drobniuchne. Forma ich odrębna, tchnąca życiem przy pozornej bezwładności, obudza uczucie jakiejś nierozwikłanej zagadki, jakiejś cudowności. Ztąd łatwy zabobon przypisujący krystalom, szczególnie kamieniom szlachetnym, siły magiczne. Bezkształtność, rozbiecie, nieodpowiadają warunkom układu ziemi i ztąd są brzydkie. Rozpadliny sprawiają wstrętny widok. Ziemia, która nas nosi, powinna być stałą, jedną, nie kleistą lub rozmiękczoną. Stałość więc budzi uczucie estetycznie przyjemne. Ciała stałe, krystaliczne a przytem brzmiące, uchodzą za najpiękniejsze. Złoto np. jest ciałem stałym, ma czystą barwę, połysk nie łatwo dający się zabrudzić, formę krystaliczną, dźwięk itd. Dyament ma dźwięk słabszy od innych kamieni, ale większą stałość, połysk i grę światła. Marmur posiada barwę, połysk, delikatną formę krystaliczną, stałość i wrażliwość na światło aż do pewnego stopnia. Granit ma ubarwienie mniej gładkie i nie przyjmuje światła. Podług tego każdy sam łatwo odgadnie estetyczne znaczenie pojedynczych składników ziemi.

Podczas gdy cząstki wody zlewają się ze sobą, cząstki ziemi zachowują odrębność. Gdziekolwiek tworzą ciała większe, podlegają wskazanym powyżej prawom i mogą urobić najróżnorodniejsze kształty komiczne, piękne, brzydkie, nudne itd. Bliżej do patrywać jednak praw tej formacji — nie pozwala nam miejsce. Ciekawych odsyłamy do geologii.

Patrzac na powierzchnię ziemi, dostrzegamy, że płaszczyna nie posiada w pełni własności ciała, jest bowiem tylko długa i szeroką, a nie ma wysokości. Przytem brak jej odmian. Jest jednostajną. Może wydać się wielką, nieskończoną, ale do zupełnego zadowolenia naszej wyobraźni, będzie jej zawsze czegoś niedostawać; nadaje to jej cechę pewnej formalnej niedoskonałości, a w nas obudza zamęt i melancholię. Płaszczyzna nie stawia nigdzie zapór wzrokowi, nie więzi go, nie skupia. Właściwym jest jej nieokiełznany popęd dążenia naprzód, razem z chmurami, które wierzchem płyną, i z wiatrem, który jęczy po polach.

Lekkie wzniesienia, widoczne np. na roli, mogą sprawiać wrażenie przyjemne, tworząc odmianę, częstokroć jednak bywają smutne, ściśniając wyobraźnię. Poziom ich wznosi się zwolna, kształty najczęściej niewydatnione, faliste; zamykają więc widok a nie budzą zajęcia. Takie okolice tępią w człowieku bystrość umysłu, czynią go prozaicznym, pospolitym. Okolica pagórkowata przedstawia obraz wybitnego ukształtowania, kolejno mieniają się płaszczyny, wzniesienia, ściany prostopadłe — ogranicza nas w ciasnej dolinie, ale najbliższy już wzgórek otwiera rozległy widok. Źródła i potoki, jakoby żyły krwionośne okolice, sączą się różnie. Kraj-obrazy takie mają w sobie coś swobodnego, wesołego, powabnego, coś swojskiego.

Pozostają góry. Wyżyny alpejskie przedstawiają najwspanialszą ogromem formację. Wzgórza, góry, skaliste ściany, lodowce i szczyty śnieżne piętrzą się naprzemian. Wzniosłość i straszliwość tronuja na nich. Unoszą, ale i gniotą duszę, szczególnie, kiedy jest słabą i nieoswojoną. Oglupiają mieszkańców zamkniętych w ciasnej dolinie, wyrzuconych z reszty świata. To jednak odgraniczenie dolin, nadaje im częstokroć jakiś cichy, spokojny urok, niby domostwa, nakrywającego jednym dachem rodzinę. Człowiek oswaja się z doliną, która zewsząd na niego spoziera, jakby ze ścianami domu. Zrasta się tak z okolicą, że się od niej oderwać nie może. Każdy Alpejczyk czuje głęboką, palącą tęsknotę za ojczystymi górami, gdzie mu było tak swojsko, tak rodzimo!

Kształty ostre, spiczaste, linie pionowe, czynią wrażenie najpotężniejsze; odpowiadają bowiem najbardziej formom krystalicznym.

Mówić o piękności, wzniosłości, potędze gór i wrażeniu swobody, jakie sprawia piękna odmiana ich kształtów, byłoby dolewaniem kropel do morza. Toż samo o straszliwości, która wyziera z ich rozpadlin, załomów, lodowców, dzikich i poszarpanych. Tu dopiero możemy pojąć znaczenie miary. Góra jest wielką tak długo, dopóki możemy ją zmierzyć, staje się wzniosłą w chwili, gdy postradamy miarę. Gdy np. widzę obłoki tuż nad wierzchołkiem zawieszone, góra wydaje mi się wielką, gdy jednak szerokie ich całuny zakryją mi ścianę góry, a dopiero z po nad nich wyziera wierzchołek skąpany w błękie, wtedy miara najwyższa mi nie wystarcza i uczucie wzniosłości się budzi. Kiedy raz pierwszy zwiedzając Alpy dostrzegłem, że to nie chmury, co piętrzą się nad chmurami, ale grzbiet skały granitowej, wtedy straciłem oddech i jakaś radość napęliła duszę, że mi pierś omal nie pękła.

Prawo równowagi rządzi ziemią. Co mu się sprzeciwia, np. pochyło zawieszona, grożąca upadkiem skała, wydaje się straszliwym, czasem jednak i komicznym. Śmiejemy się z uwarstwienia mającego podobieństwo do ludzkiej twarzy, nosa itd.

Ziemia jest ciałem stałym. Ruch jej zatem wydaje się zboczeniem od praw natury. Dla tego trzęsienia ziemi przerażają nas.

III.

Roślinność.

Krystalicznie złożone cząstki utworzyły świat kopalny.

W królestwie roślin, tak samo rzecz się ma z porostami, mchami i gąbkami. Tu twór drobniauchny łączy się z drugim, równie drobniauchnym, i każdy zachowuje swą odrębność, podobnie jak krzysztły.

Na najwyższych jednakże szczeblach roślinności, spotykamy już nowy, ważny żywioł estetyczny, — życie nieskrępowane odtąd żadną martwością formy, nie obudzone działaniem sił magnetycznych, lecz odpowiednie naszemu; wzrost, żywienie się, rozwój, ubytek, śmierć, oto jego fazy. Roślina jest żywą istotą.

Mówiąc o kamieniach i kruszcach, bawiliśmy w królestwie śmierci, tu witamy istoty nam podobne. Ztąd sympatya. W pustyni, wyścielonej skałami lub śniegiem, lada drzewko, krzew, kwiatek, słomka trawy, budzi już radość i uciechę. Wszakże one zwiastują, że tu życie zakwitnąć może; czerpiemy ztąd otuchę i dla naszego życia, bo nie jesteśmy już tak sami w dziedzinie śmierci. Ztąd nieopisana radość mieszkańca pustyni na widok kwiatu, krzewiny, drzewa. Po dniach całych zachwyca się Pers, ciągnący przez pustynię, akacją, którą zoczył na drodze, wielbi ją, jakby cud niebieski, sławi pieśnią, marzy o niej, jak o kochance. Europejski jego towarzysz szydzi zeń. On nie żyje na puszcy, więc kwiatek mu tylko kwiatkiem, drzewo drzewem, a niczem więcej. Tylko brak uczy oceniać. Persowie okazali we wszystkich czasach wiele zmysłu dla piękności roślin. Pomijając ich ogrody (Xenofon), wspomnę tylko o znanym z Herodota zamknięciu Xerksa w pięknych drzewach. Podczas wyprawy przeciw Grecji, w okolicy Sardes napotkał prześliczny klon, który w uwielbieniu dla jego piękności ozdobił złotym naszyjnikiem

i naramiennikiem, oddając go pod dozór rycerzowi z „hufca nieśmiertelnych“. Czemuż tak mało znalazł naśladowców!

Roślina składa się z komórek powiązanych w całość za pomocą błonek, kory itd. Wyjątek stanowią wspomniane powyżej mchy. Roślina stanowi jedność we wielości, i to silnie wyosobnioną jedność.

Do życia jej niezbędnym jest pożywienie. Żywi się i oddycha kzeniem, gałązkami i liśćmi. Najwyższe świadectwo jej wyższego ustroju stanowi zdolność rozrodcza. Dla tego narzędzia płciowe są najwspanialej rozwiniętą częścią u rośliny. One stanowią kwiat jej. Roślina stroi się kwieciami jak narzeczona do ślubu. Jest niemą. Ale woń słodka musi być jej mową. Jest ona tem, czem śpiew u ptaka w porze wiosny, czem poezya liryczna u człowieka. Jakież to upojenie z niej się sączy, kiedy noc ciepła nastąpi po dniu skwarzym a całe morze woniejącego kwiecia rozkołysze się błogiem drzeniem. Głęboka symbolika tkwi we wierszu Heinego:

Gdy maj rozsypał kwiaty
Po wonnym łąk kobiercu,
Ja czułem wtedy, że miłość
Rozkwita w mojem sercu.

Gdy maj rozbudził ptasząt
Piosenki i pieśczęoty,
Ja wtedy jej wyznałem
Pragnienia me i tęsknoty.

Roślina rusza się w sobie, lecz nie wyrusza z miejsca. Tkwi w ziemi. W powietrzu kołysze się łodyga, ale korzeń jest uwiązany; ginie, gdy się od ziemi oderwie. Grunt czarny, z którego wyrasta i w którym się kryje przed okiem człowieka, osłania ją urokiem tajemniczości. Chaotycznie pogmatwane węzły jej korzenia, budzą w nas uczucia grozy i niepokoju.

Nieruchomość rośliny zapewnia jej znaczne korzyści. Nie może ruszyć się z miejsca — ale i nie potrzebuje. Wiatr i słońce mają pieczę o niej. Wiatr zawiewa ku niej świeże powietrze i wprawia ją w ruch falujący, przenosi nasienie z jednego kwiatu na drugi, sprowadza deszcz, aby ją odświeżyć i odżywić. Słońce pielęgnuje roślinę i barwi jej kwiaty i liście. Tak ona krzewi się jednocześnie na zewnątrz i ku wewnątrz ziemi. Drzewo rozgałęzia swój korzeń we wszystkich kierunkach ziemi, a gałęzie i liście rozkłada w powietrzu, aby je czerpać pełną piersią.

Wśród tak przyjaznych wpływów czegoż potrzeba roślinie? Nacóż jej ześrodkowania duszy, jak zwierzęciu? na co zmysłów i narzędzi, któ-

remiby szukała pożywienia lub usiłowała zbliżyć się do płci drugiej? Natura daje tylko to, co konieczne. — Tak to żyje roślina w rozkoszy najogólniejszego bytu, pozbawiona jeszcze duchowego środka, jakby symbol swobody, pełni, czystości i dobroci. Nie wyrządza dobrowolnie szkody żadnemu stworzeniu, nie napada żadnego, nie pożera, wsysa jedynie twory nieustrojowe i to bez zapalczowości, bez chęci rozkładu i zniszczenia. Gdy sobie wyobrazimy dąb olbrzymi, w kształcie polipa obejmujący ramionami swych gałęzi żywą ofiarę, jakże obraz ten byłby przerażającym, okropnym! Czemże on jednak w porównaniu z rzeczywistym olbrzymem lasów, co tak spokojny i bezsilny w obec żywych stworzeń!

U roślin dostrzegamy nieskończenie większą swobodę form, niżeli u krystalłów. I tu panują wprawdzie stałe prawa, ale ich przymus wydaje się raczej uporządkowaniem wolności. Matematyczne formy nie biją tu w oczy, potrzeba za nimi śledzić.

Podczas gdy u krystalłów najwyższym wyrazem rozwoju są regularność, proporcja, symetria, występuje u roślin bogate rozczłonkowanie, najwyraźniej zaś u najwyższej rozwiniętych, tj. u drzew. Korzeń, pień, korona są głównymi członkami rośliny. Korzeń rosnący pod ziemią uchyla się przed naszym wzrokiem, pień zaś tworzy jedność pierwotną korony, w którą się rozszczepia. Proporcja pnia i gałęzi, a następnie gałązek drugorzędnych, kształt liścia, jego długość i szerokość, stanowią względ bardzo ważny (Zeisinga nauka o proporcjach). Na rozmaitość sposobów, jakimi się pień rozgałęzia przez rozszczepianie i wyślanie gałązek bocznych, jakoteż na stałość miary kątów u pewnych drzew i roślin, wskazać tu tylko mogę. Rozczłonkowanie drzewa dopełnia się ze ścisłą prawidłowością na podstawie prawa ciężkości. Najmocniejsze u dołu, zwęża się w górze. Inne kształty wydają się niezwykle, brzydkimi lub komicznymi. U dołu pień zbity, jędrny, rozszczepia się ku górze w siatkę ulistnionych gałęzi. Kora stanowi przejście od nieustrojowego gruntu, z którego drzewo wyrasta, do lekkiej szaty listnej, w której soczystych blaskach zdaje się krążyć życie.

Barwa i woń stanowią zewnętrzny wyraz istoty roślinnej. Ze światem tonów niema roślina związku; sama jest cichą, a tylko w czasie burzy pierśmi wiatru jęczy, wzdycha, szumi, wyje!

Ruch falujący gałązek sprawia naówczas wrażenie estetyczne kolejnem wznoszeniem się i opadaniem.

Siła brzmienia tkwi jednak utajona w roślinie. Przypomnijmy tylko przedziwne tony, jakie sztuka ludzka zeń wywołuje np. flet, organy itd.

Mniejsze rośliny podobają się głównie nadobnością kształtu, barwą i wonią. Większe mogą być wzniosłymi. Wysokość, rozgałęzienie, siła w ogóle czynią olbrzymie drzewo odrębnym światem zamkniętym w sobie. Tysiące gałęzi i gałązek wiję się zewsząd, miliony listków roztacza sklepienie nad niem. Jeżeli przytem gałęzie ujęte są w silne i piękne grupy, a wszystko związane spodem jednością pnia, wytwarza się wspaniały obraz estetyczny, nabierający z brzękiem pszczoł, śpiewem ptaków, szumem wiatru itd. większego jeszcze ożywienia.

Barwa roślin bywa najrozmaitszą; liście są prawie zawsze zielone. Na wiosnę zieleń jest świeżą, jasną, w jesieni staje się brunatną, czasem żółtawą, czerwoną. Barwy brunatna i czerwona są zbliżone do ziemnej, żółta zaś nie bywa nigdy czystą i nie orzeźwia. Przepych barw u niektórych kwiatów, powszechnie jest znanym. Mieści on wszystkie odcienia aż do najczystszej bieli. Najpiękniejsze, przyjemną tchnące wonią, najstrojniej rozwinięte kwiaty, znajdujemy u roślin najdrobniejszych.

Drzewo jest najwyższym rozwiniętym utworem roślinnym, z powodu różnorodności w układzie członków. Już krzew każdy odznacza się bogatym ich dobozem, jakkolwiek brak mu jedności. Estetycznie jednak stanowi całość sam w sobie. Zioła poprzestają na liściach i zgrubiałej łodydze. I tę rzecz jednak musimy przekazać szczegółowym studjom.

Owocom nadaje ważność estetyczną kształt ich, barwa, zapach, smak i samoistość. Ta ostatnia ujawnia się wyosobnieniem od reszty roślin. Pytanie „co ważniejszem, kwiecie czy owoc?“ byłoby tak bezowocnem, jak owo: „co starsze, kura czy jaje?“ Estetycznie najpiękniejszą jest roślina w dobie kwitnienia.

Tu jeszcze parę uwag.

Mchy, po większej części drobniuchnych rozmiarów, nęcą jednolitością ubarwienia. Trawa sprawia wrażenie jednostajnej wielości. Jeżeli jest gęstą i szeroko rozpostartą, wiatr może w niej obudzić ruch podobny do ruchu fali. Wielkie obszary wysokiego i gęsto rosnącego zboża, mogą nas cieszyć swą płodnością, mogą nawet zadowolić nasz zmysł matematyczny — uczucia piękna nigdy jednak nie obudzą. Monotonia ich nuży. Podobne wrażenie budzi sitowie. Wieczna tożsamość! Jeżeli jej nie możemy objąć wzrokiem, nudzi, krępuje, nawet zatrważa. Wątpia to, ale nieskończenie powtarzająca się zaporą stawiana oku. Jest podanie u ludu, że w zbożu mieszka zły duch wabiący dzieci, aby je potem zabić. Każdy zabobon pozwala nam wejrzeć głębiej w estetykę ludu. To straszdyło zbożowe uosabia wybornie nudne, rozstrzelone, niepokojące wrażenie, jakie w nas wywołuje monotonia łąnów. Dla dzieci widok ich bywa

zabójczym! Z ludowych zabobonów dałaby się wywieść cała estetyka ludu.

Nieskończenie wiele mógłbym tu mówić o kwiatach i drzewach, wolę jednak odesłać do dzieł fachowych (Schleiden, Humboldta itd.). Badając przedmiot bliżej, starajmy się zawsze oprzeć na zasadniczych formach matematycznych. U drzew są niemi np. kąty. Jeżeli gałąź zwisła stanowi z pniem ku górze kąt rozwarty, inne powstaje wrażenie, aniżeli, gdy kąt jest prostym lub ostrym. Gałąź zwieszona wydaje się słabszą i pozbawioną siły zwrócenia się ku światłu, ku niebu. Wywołane przez to wrażenie bywa melancholijnem, smutnem. Gałąź tworząca kąt prosty z pniem, razi pewną sztywnością. Przytem dowodzi jednak siły, gdyż utrzymać się w takim położeniu, jest rzeczą nie łatwą. Jeżeli kąt za ostry, wygląda, jakby gałęzie usiłowały oderwać się od pnia, lecz napróżno; drzewo jest wtedy podobnem do różgi, nie ma dostatecznej swobody. Znaczny wpływ przytem wywiera ułożenie i umocowanie liścia. Jeżeli łodyżka, na której osadzony, jest za krótką, natędy liść, miasto być miękkim i ruchliwym, pozbawia się tych przymiotów. Wygląda twardym i sztywnym. Jeżeli łodyga za długą, liść bywa zwieszony i niepokojny. Najłżejsze tchnienie wiatru zachwieje nim wtedy. Kiedy gałęzie i gałązki spoczywają cicho, a listki drżą nieustannie, ruch ich wydaje się samowolnym i niepotrzebnym. O ile przyjemną być może umiarkowana ruchliwość listków i gałęzi, o tyle ciągly dygot męczy i usposabia nerwowo.

Brak miejsca nie pozwala nam podać bliższej charakterystyki naszych drzew leśnych, nie mówiąc już o roślinach innych podniebi. Niech każdy sam robi spostrzeżenia na podstawie estetycznych prawideł. Wciągnąć tylko potrzeba w rachubę długość, wąskość, szerokość, krótkość liści, kształt ich gładki lub ząbkowany, stosunki wzajemne gałęzi, gałązek i pnia; proporcye, barwę, ugrupowanie itd. Łatwo da się naowczas wytłumaczyć, czemu brzoza wydaje się „płaczącą“, wierzba „miękką“, buk „twardym“, dąb „silnym“ itd?

Główną cechą charakterystyczną świata roślinnego jest obok prawidłości, swoboda. Dla tego wszelki przymus, skrępowanie, jednostajność, wątość, budzą uczucie brzydoty; brzydkim jest naturalnie i zbytek, samowola, gdy główny członek np. okryty i przytłumiony jest mnóstwem dodatkowych.

Okrawywanie i obcinanie drzew w stylu XVIII w. sprzeciwia się wszelkim regułom piękna, jest komicznem lub niestosownem. Rozumie się jednak samo przez się, że przez ujęcie zbytecznych części można

roślinę upiększyć. Ścinając równo opłotki, ma się na celu nie poprawę roślinności, lecz architektonikę ściany.

O powabach lasu nie będę mówił. Trudno byłoby mi skończyć. Poeci wielbią zalety jego bez miary; oni ponoś najlepiej na pytanie to odpowiedzieć mogą. Gdybyż to w pobliżu miast większych i w okolicach piękniejszych zostawiano choć drobne kawałki lasów, nie wyzyskując każdej piędzi gruntu na cele rolnicze! Bo jakież piękności dodaje las okolicy! Każde miasto powinno mieć mały gaik.

Las najpiękniejszy, gdy nam za długo zakrywa widok na otwarte pole, może się sprzykrzyć. Las jednostajny np. wyłącznie jodłowy, przywodzi do rozpacz swą monotonią. Nawet bór pierwotny, pomimo całej zmienności obrazów, jakie przedstawia, gdy zbyt długo się ciągnie, może na końcu znużyć. Żaden las, pozbawiony łąk i miejsc jasnych, nie może się podobać, podczas gdy widok przez gęstwinę na świat otwarty stanowi jedną z najwyższych przyjemności. Tu bowiem spleta się węzeł pomiędzy przestrzenią zamkniętą w sobie, tajemniczą, wydzieloną z ogółu, a szerokim, dalekim krajobrazem. Sama roślinność, niczem nie przerwana, budzi w końcu niezadowolenie. Mimo całej piękności, zapagniemy wreszcie widoku życia nie skrępowanego tak silnie, jak roślina, lecz mającego ruch samoistny, zapagniemy stworzeń, które nie tylko wegetują, lecz i działają. Dla tego wśród szerokich obszarów roślinności witamy chętnie widok zwierzęcia. O zmianach wywoływanych w świecie roślin zmianą pór roku, mogą tylko nadmienić. Głównie chodzi tu o wytwarzające się różnice wzrostu i barwy. Największą różnicę stanowi оголоcenie z liścia w porze zimowej. Jak silnie oddziaływa widok zieleni w zimie, czujemy to wszyscy. Jest ona rękojmnią wiosny — pośród lodów i śniegu. Bez liścia wydaje się roślina komiczną, przypomina kościotrup, jest obrazem śmierci. Drzewa, których liście zwinęły się w spiczaste igły, są jakby stwardniałe. Jeżeli przylegają zbyt ściśle do siebie, tamują widok bardziej, niż zwykle. Ztąd obraz ich razi ociężałością; widzimy to na sosnie, której każde ramię stanowi zbitą, nierozwikłaną masę. Nie może tu być mowy o grze światła i cieni, o światłocieniu. Ztąd lasy szpilkowe są sztywniejsze, surowsze i ciemniejsze.

Ciała kopalne są kruche, twarde, natomiast roślina stwardniała w drzewo jest lipką, giętką, elastyczną. Drzewo nie czyniące takiego wrażenia, za miękkie, jak np. topola, lub nazbyt kamieniste, nie może się podobać.

My ludzie, tworzymy prostopadłą do ziemi. Także sam kierunek wzrostu zachowany u roślin. Obaczmy jak przyroda w tworach bezpo-

średnio wyższych powraca do linii równoległej, aby zakończyć szereg stworzeń znów prostopadłą.

Rozumie się, że takie twory przyrody uważamy za najpiękniejsze, które w najdoskonalszy sposób wyrażają swą istotę. Te zatem, które pośredniczą między światem kopalnym a roślinnym i roślinnym a zwierzęcym, wydają się najbrzydszymi. Dwoistość ich istoty jest komiczną, pocieszną, karykaturalną. Najlepiej to poznamy u zwierząt.

IV.

Królestwo zwierząt.

Uwagi ogólne. Zwierzęta bezkręgowce. Płazy. Ptaki.

Zwierzę uważać należy za siłę wyzwoloną. Zwierzęciem zwiemy każde, od innych odgraniczone ciało, posiadające władzę samodzielnego ruchu. Swoboda jest charakterystyczną jego własnością. Gdzie niema swobody ruchu, tam istota zwierzęcia nie wyraziła się w zjawisku nalezycie; zwierzę wtedy spada do rzędu niższych tworów przyrody.

Dalszymi przymiotami zwierząt są, jak u roślin: żywienie się i rozmnażanie. Gdy jednak u rośliny narzędzia płciowe stanowią część jej wyszczególnioną położeniem, kształtem, barwą, wonią itd., u zwierząt są one ukryte. Nie w tej bowiem czynności, ale w swobodnym ruchu i działaniu woli leży przewaga i godność zwierzęcia.

Jeżeli w państwie tworów nieustrojowych tkwi siła uszpięta we wszystkich częściach ciała, jeżeli nawet u roślin nie mogła się jeszcze zśrodkować, ani przekroczyć granic nieokreślonej, głuchej, bezwiednej uczuciowości, widzimy u zwierząt pełny jej rozkwit w jasną świadomość, w siebie i świat pojmujący rozum. Najwyższe to stanowisko w szeregu stworzenia zajmuje człowiek.

Roślina tkwi w ziemi, wciągając potrzebne jej do życia soki z niej i z powietrza. Im szerzej się rozgałęzia na dół i w górę za pomocą korony i korzenia, tem łatwiej się żywi. Przeznaczeniem zwierzęcia jest: ruszać się i żywność nie tylko wsysać, ale jej szukać. Zwierzęta wodne, którym przyptyw i odpływ, dalej wirowy ruch wody i ciągły prąd wiatru przynoszą pożywienie, mogą czasami tkwić w miejscu, podobnie do rośliny. W ten sposób wytwarzają się w łonie wody ustroje zwierzęco-roślinne, skazane na to, aby nie szukały pożywienia za użyciem swo-

bodnego ruchu, ale czekały na nie tak długo, dopóki samo się nie zjawi; komicznem jest wtedy zbliżenie do kształtów roślinnych (ramiona podobne do gałęzi, rurki ssące, formy okrągłe itd.). Jakkolwiek jednak obfitymi byłyby te kształty, są one zawsze wyrazem niższej zwierzęcości. Wszystkie zwierzęta, nie mogące wykonywać ruchu w pewnych kierunkach, stanowią niższy szczebel rozwoju.

Narzędzia rośliny czerpiące pożywienie w powietrzu, a więc gałęzie i liście, zbiegają się w pniu, który u zwierzęcia odrywa się od ziemi i kładzie równolegle do niej. Korzeń stanowi teraz głowę; narzędzia wysysające powietrze łączą się w otworze ustnym; korona drzewa zamienia się w ogon. Pień zamieniony w tułów oddycha porami; wkrótce jednak i ta czynność skupia się w osobnych narzędziach; na niższych szczeblach rozwoju odbywa się ona tylnymi częściami tułowiu; u wyższych przechodzi na część przednią.

W ten sposób powstały ustroj jest najniższem zjawiskiem zwierzęcem. Są to smoczki. Niektóre posiadają koło ust nitki, prowadzące swym ruchem wodę, a z nią pożywienie.

Najniższe te rodzaje zwierząt, złożone częstokroć tylko z jelitów lub worka, stoją naturalnie daleko w tyle po za najwyższymi tworam świata roślinnego.

Zanim jednakże o pojedynczych rodzajach zwierząt pomówimy, przyjrzymy się, jak rozmaite kształty nadaje natura owemu workowi, którego jedyną własnością pierwotnie była długość. Naprzód wydziela ten jego koniec, którym czerpie żywność, i tworzy zeń głowę i tułów. Wśród głowy mieszczą się z czasem narzędzia niezbędne do wyżywienia i w ogóle do życia. Ważność ich dla estetyki wkrótce się okaże. Gdzie słuch, wzrok, smak, powonienie, uczucie nie mają osobnego wyrazu w zjawisku, tam ustroj zwierzęcy nie rozwinął się należycie.

Pozostanmy przy rozróżnieniu głowy od tułowiu. Zwierzę bądźto porusza się całym ciałem, bądźto ma osobny narząd ruchowy ześrodkowany w pewnych okolicach ciała, szczególnie w jego tylnej części, w ogonie, który w biegu zgina się linią pochyłą na dół, podczas gdy ciało dąży poziomo. Ogón nadaje ustrojowi siłę pędu. Dla zrównoważenia jego działań, układają się na bokach przedniej części ciała symetrycznie haczykowate szczecinki. Służą one na to, ażeby ciało zatrzymać tak długo, dopóki tułów nie popchnie się za pomocą skłębienia naprzód i znów nie wypręży, lub same zostają samoistnymi narzędziami ruchu (jak płetwy, nogi itd.). Jeżeli nogi są mocne, ogón traci znaczenie siły poruszającej. Jeżeli ją jednak mimo nóg zatrzyma (kangur np.,

który jedynie za pomocą ogona wykonuje dalekie skoki), zwierzę obudza wrażenie komiczne. Ustawienie zwierzęcia na nogach rodzi potrzebę narządu, za pomocą którego zwierzę mogłoby spuścić głowę do ziemi, ażeby znaleźć pożywienie. Głowa musi swobodnie oddzielić się od tułowiu za pośrednictwem szyi, która do niej ruchomo jest przytwierdzoną. Ciało zatem zwierzęce składa się z głowy, szyi, tułowiu, narzędzi ruchu, ogona.

Przebieżemy szybko niższe rodzaje zwierząt. Wymoczki już dla swej niedostrzegalności okiem nie należą tutaj. Wszystkie rodzaje żyjące w skorupach wapiennych, np. korale, i wykonujące jedynie czynność ssania, nie należą estetycznie do świata zwierzęcego, lecz podobnie, jak te rodzaje, które mają kształt roślin, do ciał kopalno-roślinnych. Wiele takich w twardszej lub miększej skorupie zamkniętych zwierzątek uważano dawniej za kamienie lub rośliny (korale, gąbki itd.).

Wszystkie żegawnice, stworzeńka galaretowate, tarczowate, półkuliste z rozlicznymi narostami, stanowią dział jeszcze mało rozwinięty. Włókna z parzawkami, kształt nie nadający się do ruchu podłożnego, czynią tak powyżej wskazane zwierzątka, jak również gwiazdecznice, strzykwy itd. nader wstrętnymi. U tych jak i u sąsiednich rodzajów, zmysły nie są rozwinięte. Głosu im braknie, jak roślinom. Niektóre mają kształty czysto roślinne. Muszle, ślimaki itd. mają kształt linii śrubowej, niema w nich ani symetrii, ani prawidłowego rozczłonkowania; ciała ich osłaniają wapienne skorupy; pomimo barw najpiękniejszych, pomimo kształtu przyjemnego, poniżają one zwierzęcość. O ruchu niema tu prawie mowy. Czasem jednak łążą albo pływają.

Wyżej od robaków stoją skorupiaki. U nich członki są już widoczne. Mnóstwo nóg w pary ułożonych pracuje tu bez przerwy, mimo to zwierzę ma ustroj podobny do minerała. Odróżnić w niem należy głowę, tułów i ogón. Również narzędzia zmysłów, gęba należycie rozwinięta, oko, choć jeszcze nieruchome, świadczą o wyższości ustroju. Niektóre naroście, gatunek ruchu itd. są komicznymi, nawet brzydkimi. U owadów występuje rozczłonkowie obfite, częstokroć aż nazbyt rozwinięte. U niektórych głowa i pierś wiążą się z tułowiem za pomocą cieniuchnej nitki; kilka par nóg, u wielu rodzajów skrzydła, tworzą wtedy narzędzia ruchu. Zdolność ta jest wysoce u nich rozwinięta, ale sam ruch nie łatwo daje się okiem przejrzeć, kształty są nieskończenie rozmaite. U pająków głowa, pierś i tylna część ciała, złożone są luźnie i nie dość rozwinięte. Wiele z nich budzi wstręt brzydotą workowatego ciała, z którego bezpośrednio wy-

strzelają cieniutkie nóżki. Wiele innych trwoży nas jadowitością ukłucia lub ukąszenia.

Pomimo różnorości członków przeważa u największej liczby ukształtowanie podłużne; pysk bywa zwykle zwrócony ku ziemi. Nogi, czujki i inne naroście przypominają liczbą i kształtem rozgałęzienie roślin; skrzydła, jeżeli są, kształtem, barwą i użyciem, liście; pokrywy zaś rogowe (u żółwi) minerały. Nieprzyjemną jednak bywa często u tych zwierząt spotykana przejrzystość ustroju, pozwalająca na wskrós przeniknąć pracownię najniższych funkcji zwierzęcych. Pięknością kształtów i barw, które tu świecą rzadkim blaskiem, przypominają, jak zauważył Köstlin, najdoskonalsze i najdelikatniejsze części roślin, roztulone ku światłu liście i kwiaty, około których najwięcej krąży i z którymi częstokroć rywalizują powabem delikatnej i wielobarwnej tkanki. Błyskotliwe chrząszcze i motyle wydają się latającem kwieciem, podczas gdy znów niektóre kwiaty mają kształt dziwnie podobny do owadów. Także w przemianach gasienicy w poczwarkę, tej zaś w owad, upatruje Köstlin podobieństwo do tego szeregu przeobrażeń, jakie przebywa roślina. Motyl przedstawia obraz wielce zachwycający. Z bezkształtnej poczwarki wydiera się stworzenie lotne i barwne, miodem kwiatów żyjące. Z pełzacza twór uskrzydłony; wszystko, co brudne i ziemskie, wydzielilo się pierwej. Upatrujemy w nim symbol naszych nadziei w chwilach, kiedy ziemia przytłacza i wstrzymuje nasz polot duchowy — obraz uwalniającej się z więzów cielesności i nacisku ziemi — Psyche!

O locie owadów parę słów tylko. Każdy ruch, skoro nie widzimy narzędzi, za pomocą których się odbywa, wydaje się nienaturalnym. Wszystko to jedno dla uczucia estetycznego, czy ten ruch niewidoczny z braku lub zbytku narzędzi. Jest nieprawidłowym, odrażającym, brzydkim, a gdy mu braknie wszelkiej miary, nawet strasliwym. Jak pełzanie za pomocą nóg albo wielkiej liczby pierścieni brzusznych razi i wstręt obudza, tak samo lot owadów, jeżeli szybkość ruchu skrzydeł jest niewymierną. Chyży lot motyla usprawiedliwiają widoczne każdemu skrzydła, lecz lot grubego chrabąszcza wydaje się nienaturalnym. Skrzydełek bowiem jego z powodu chyżości ruchu nie można wcale dojrzeć. Dla tego geste rojenie się w powietrzu owadów we wielu razach niemiły sprawia widok.

Drobiazgowość kształtów u wielu niższych rodzajów zwierzęcych pozbawia je estetycznego znaczenia. Inne natomiast, szczególnie zaś owady, ze względu na udoskonalenie wielu przymiotów duszy, (jak odwaga, chytrość, zuchwałość, upor) należy wyszczególnić. Zauważmy np. pożyacie towarzyskie pszczół i mrówek, w których przyroda skopiowała społeczne

życie ludzkości. Zwierzątka pracowite, troskliwe, odważne, niezwykle instynktem w pracy obdarzone, robotnicy, pasożyci, poddani, monarchowie! Instynkt zastępuje tu rozum w sposób częstokroć zawstydzający człowieka. Siła, wytrwałość, odwaga wielu z tych stworzeń jest bezprzykładną. Mimo to stoją one na tak niskim szczeblu rozwoju, że jakiegokolwiek by-łyby stosunkowo wyniki ich pracy, nie zdołają nic stworzyć, co by w nas obudziło wznioślejsze uczucie.

Idąc wyżej, dostrzegamy, że przyroda chwilowo się cofa. Jestto jednak cofanie się podobne temu, które zawsze czynimy, by sobie nadać silniejszą rozpęd.

Ryby zajmują nas już samym rozmiarem, przewyższającym o tyle kształty owadów.

Co do budowy jednak i przymiotów duszy, są zwierzętami bardzo mało jeszcze rozwiniętymi. Głowa, ciało i ogon spływają razem. Rozczłonkowanie ciała u wyższych rodzajów zwierząt na głowę, szyję, pierś i odwłok tu jeszcze nie uwydatnione. Oken powiada, że u ryb niema nic oprócz głowy i ogona; pierś wtłoczona w głowę a w pierś znowu odwłok. Głowa leży w jednym kierunku z osią ciała. Ruch naprzód zdaje się przysłużyć jedynie narzędziom pożywienia i to w najprostszym kierunku. Z narzędzi zmysłów, jedynie oczy rozwinięte. Są one wielkie i leżą na boku, bez powiek, a przytem jeszcze nieruchome; życie wewnętrzne nie odzwierciedla się w nich. Toż i zewnętrzne wrażenia nie wywołują widocznej zmiany.

Ryby są po większej części zbudowane symetrycznie dla ułatwienia ruchu naprzód. Ogón stanowi siłę popychającą. Na przedniej części ciała umieszczone są płetwy, pierwowzory nóg przednich; inne na odwłoku i grzbiecie ożywiają całą masę, utrzymując równowagę spłaszczonej na bokach elipsie. Jednostajność ukształtowania wynagrodzona giętkością. Głosu brak im zupełny. Królestwo wodne jest niemem. Migotliwa łuska, z jednolitych smugów złożona, ozdabia ciało. Częstokroć ubarwienie jest pełne blasku.

Znaną jest komiczność, brzydota, częstokroć strasliwość wielu gatunków ryb. Brzydkimi lub komicznymi są ryby ukształtowane niesymetrycznie, niemające wydatnej rozciągłości wzdłuż, pozbawione proporcji wymiarów, nazbyt płaskie, grube lub robakowate, nastrzępione nitkami, niewyraźnie rozczłonkowane itd. Oto strofy z Szyllerowskiego „Nurka“.

W najszkaradniejsze pozwijane kłęby
 Rojem kipiły okropne strasydła:
 To roch kolczasty, to tracz ostrożęby,
 To młot, potwora strasna i obrzydła;
 Kły wyszczerzając, już się ku mnie wlekła
 Morska hiena, haj, poczwara wściekła.

Tam ja wisiałem okropnością drżący,
 Ludzkiej pomocy całkiem pozbawiony,
 Między potwory, jeden czuciem tchnący,
 W strasnej samocie, śmiercią otoczony,
 W głębokiej puszczy, wśród gadu łożyska,
 Gdzie ludzkiej mowy odgłos się nie wciska.¹⁾

Przechodząc od zwierząt wodnych do wyższych lądowych, natrafiamy naprzód płazy. I tu leży całe ciało tj. głowa, tułów i ogon, w jednej linii poziomej, i to przy samej ziemi. Szyja wciska się pomiędzy głowę i tułów, ale bez wszelkiego zwięzienia; odwłok rozciąga się prawie aż do głowy i spływa z ogonem, którego tylko komiczna żaba nie posiada. Oczy leżą na bokach. Otwory uszne są, jak u ryb, niepokryte, bez małżowiny. Głowa uwydatnia się występującym pyskiem i oczami. Ogon służy i u niektórych płazów do popychania naprzód. Zresztą ruch odbywa się za pomocą pierścieni brzusznych albo właściwych nóg, które u niektórych rodzajów są jednoparzyste, u wielu już jednak dwuparzyste. Ruch po ziemi bez nóg wyraźnych, wydaje się nienaturalnym. Toż samo i pełzanie długiego, workowatego ciała za pomocą nikłych wydatności, zastępujących nogi, nie odpowiada naszym wymaganiom. Dla tego płazy budzą w nas jakąś odrazę, zarówno niewykończonym kształtem, jak dziwacznością ruchów. Do tego przyczynia się to jeszcze, iż bywają po większej części pokryte łuską, powłoką lub tarczą, co je zbliża do nieustrojowej przyrody. Nie czujemy wtedy ciała na zwierzęciu. Istoty te, będące już w bliższej styczności z powietrzem i ziemią, poczynają wydawać z piersi głosy. Mowa ich potęguje się od cichego syczenia aż do przeraźliwego ryku. O muzykalnej żabie, tym małpiarzu człowieka nieda się nic pochwalnego w tym względzie powiedzieć; mimo, że głos jej silny i w takcie utrzymany, jest on równie komicznym, jak sama żaba. Radośnie jednak witamy i tę kukulkę wodną, bo ona zwiastuje wiosnę. Barwa płazów i falujące ich ruchy podobają się często np. węże okręcone około drzewa, wdzięczne jaszczurki. Oko wielu płazów odznacza się

1) Przekład J. N. Kamińskiego.

dziwnym wyrazem. U niektórych kretów błyszczy jak dyament; znanem jest czarujące spojrzenie niektórych węzów. O życiu duszy nie daje oko płazu ani gadu żadnego prawie świadectwa. Jak już powiedzieliśmy wyżej, da się zastosować do płazów ogólne zdanie, że wszelkie kształty powikłane i przejściowe, budzą wrażenie wstrętu. O nierzadkiej brzydocie ich nie będziemy wspominać. Długość niema odpowiedniego stosunku z wysokością; nogi, jeżeli są, bywają zwykle słabe i nie podnoszą nad ziemię ciała albo tylko chwilowo i częściowo, całe zwierzę wydaje się stworzeniem o bardzo wąłym jeszcze rozwoju. Po większej części bywają w ruchu leniwemi; na chyżość im się zbiera rzadko i przelotnie. Usposobienie ich ponure, dusza niedołężna. O straszliwości niektórych, jak np. krokodyl albo boa-dusiciel, napomknę tylko.

Dają tu się odnieść raz jeszcze słowa: „Nurka“:

Przecież widziałem z wstrętem mego oka,
 Że smoki, żmije i różne poczwary
 W piekielnej paszczy snuły się jak mary.¹⁾

Najwięcej uciechy sprawia nam widok ptaków. Ciało ich swobodnie odrywa się od ziemi, tak ustawione na tylnych nogach, że może się utrzymać w równowadze. Do tego jest pochyłem. Nogi przednie są na końcach obrosłe i osadzone długimi, szerokimi piórami, tworzącymi skrzydła, który taki nacisk wywierają na powietrze, że wiotkie ciało może się unosić, i powiadamy: ptak lata. Pochyłość ptaka umożliwia mu doskonałe zjednoczenie ruchu, nóg i skrzydeł. Skrócony ogon jest również obrosły piórami, częstokroć zdolny do sterowania w powietrzu. Utrzymuje on estetyczną równowagę powiększonej nad miarę przedniej części ciała. Nogi zwykle chude i cienkie przypominają swą rogową powłoką twory nieustrojowe. Ta wążość ich zdaje się unosić ptaki nad ziemią. Najlepiej to dostrzec u laskonogich szczudłowców, gdy spoczywają na jednej nodze. Pionowa postawa ptaka, który przecież na ziemi szukać musi pożywienia, wymaga narzędzia, za pomocą którego głowa mogłaby dosięgnąć ziemi bez nachylenia ciała tak znacznego, żeby aż równowaga utrzymująca je zwicnęła się i ciało na pierś upadło. Dla tego widzimy u ptaka długą, cienką szyję pomiędzy głową a piersią. Ponieważ głowa dla umożliwienia lotu nie może być nazbyt przeciążoną, a punkt ciężkości spoczywać musi na skrzydłach, zostały narzędzia żywienia u ptaka tak utworzone, że połykają żywność bez żucia, coby wymagało silniej-

1) Przekład: Tegoż.

szych mięśni u szyi i głowy. Całe zresztą ciało, z wyjątkiem nóg i dzioba, pokryte jest pierzem.

Ustrój więc ptaka składa się z głowy, szyi, tułowiu, ogona i narzędzi ruchu. Czaszka jest wydrążoną, jak u zwierząt, ale dziób niema jeszcze cechy ustrojowej. Dziób, czoło i ciemię ułożone są pochyło; głowa zaś od szyi oddziela się pod kątem, toż samo szyja od tułowiu. Na bokach głowy mieszczą się oczy, stosunkowo dość wielkie; dla tego ptak oglądając się, obracać musi głowę, co komiczny wytwarza widok. Są one wyrazem ruchliwego, bogatego życia duszy. Narzędzia powonienia osadzone są na dziobie, zastępującym zęby. Uszy nie mają wyraźnego kształtu, z wyjątkiem kilku ptaków, u których są naznaczone drobnymi pióropuszcami. Tułów niema żadnych członków. Wszystko w nim zdaje się być piersią. Miękką, strzępiastą szatą, bujne pióra na skrzydłach i ogonie, świecą wielkiem bogactwem barw najjaskrawszych, jak niebieska, żółta, czerwona itd. Ubarwienie zależy wiele od miejscowości, w której ptak żyje. Zielona lub szara papuga, ma barwę liścia lub kory drzewnej, orzeł barwę skały, pardwa białą itd. — Głos ptaka odzywa się z pełną swobodą. Śpiew ptaków żyjących na poły we wodzie, na poły w powietrzu, jest raczej zgrzytem, niż śpiewem. Również wyłącznie w powietrzu żyjące np. jaskółki, mają głos niezbyt melodyjny. Szybki lot przeszkadza śpiewowi. Biegusy mają głos podobny do głosu zwierząt. Jeżeli jednak ziemia i powietrze są naprzemian siedzibą ptaka, śpiew jego bywa najpowabniejszym; tu należą znani nam śpiewacy, którzy swą piosnką wesołą niebios a ziemię ożywiają. Skowronek uwiś w błękitach, słowik roztkliwia się w krzewach, drozd świszcze w zielonym lesie.

Po rybach i płazach, u ptaka spotykamy dopiero znowu to życie czynne i ruchliwe, jakie widzieliśmy u wyżej rozwiniętych owadów. Niema tu ani ociężałości ryby, która z wyjątkiem płetw i głowy jest nieruchomą, ani podobnegoż lenistwa płazów, które godzinami spoczywają na jednym miejscu, póki nie rzucą się w pewnym kierunku; u ptaka przemienia się wszystko w życie, uwagę, spostrzeganie. Gdzie tego niema, ptak wydaje się nienaturalnym, nie wyraża właściwego charakteru swej istoty; to czyni go brzydkim lub komicznym.

Ptak żyje w powietrzu. Zadaniem jego — latać. Ptaki niezdolne do lotu, mogą być najwyżej rozwiniętymi, lecz mimo to nie odpowiadają warunkom istoty ptaka. Nie są pięknymi. Przypomnijmy sobie bezlotka albo strusia; pierwszy jest na pół rybą, drugi na pół zwierzęciem ssącym.

W obec rozlicznych odmian w ustroju ptasim chodzi o to, ażeby poznać, na czem właściwie polega istota ptaka, jaki żywioł jest właściwym jego miejscem pobytu? Ptaki napowietrzne jak np. jaskółki, zdają się nóg prawie nie mieć; piękne są w szumnym polocie, a jakby ułomne na ziemi. Kuraki są przede wszystkim uzdolnione do biegu, ociężałe zaś w locie z powodu krótkości skrzydeł a objętości tylnej połowy ciała. Kury zatem, pawie, bażanty, należy podziwiać na ziemi. Ptaki wodne natomiast, prawdziwe pływak, utykają chodząc po stałym lądzie, z powodu budowy nóg, uzdolnionych raczej do żeglowania i steru, i dla tego umieszczonych bardziej na tyle ciała, co utrudnia i zniedołężnia chód ptaka. I lot ich jest przymusowym, choć wcale szybkim. Ptaki błotne są bardzo komiczne. Mają bowiem nogi przeznaczone do brodzenia, a zatem bardzo długie, zaczętno idzie zbyt długa długość dzioba i szyi. Inaczej nie dosięgnęłyby dziobem wodnego gruntu, który im dostarcza żywności. Toż samo powiedzieć należy o ptakach wodnych, szukających również pożywienia na dnie wody i zmuszonych zanurzać w niej głowę. Tylko piękne zgięcie szyi w kształcie *S* może wtedy brak innych stosunków osłonić i nawet pewien wdzięk nadać ptakowi. Wszystkie dalej rodzaje, których ciało spoczywa na nogach poziomo np. mewy, nie odpowiadają naszym wymaganiom estetycznym. Żądamy bowiem, ażeby ptaki dla wyraźnego odróżnienia od zwierząt niższych i bezpośrednio wyższych tj. ssących, trzymały się zawsze ukośnie do ziemi. Jeżeli zaś ciało wznosi się prostopadle, jak u sowy albo bezlotka, powstaje wtedy porównanie komiczne.

Z mnóstwa rodzajów ptaków niektóre tu wymienimy. Przedewszystkiem drobnouchny kolibryk. Prawdziwe to dziecko słońca i kwiatów przypomina owady drobnym kształtem i brzękliwym polotem — promień słońca, kwiatek pchnięty w powietrze! Łączy w sobie najpiękniejsze barwy: złoto, szmaragd, rubiny, heban, błękit niebios i połysk dyamentu.

Ptakiem zielonym, jak liście, albo szarym, jak pnie drzewne, po których płasą, jest papuga; żaczek ten figlarny, z okrągłą głową, okrągłym dziobem, okrągłym ruchem, lata i łązi po drzewach, łącząc w sobie dwoiste przymioty, bez miary komiczny, popierając swe ruchy dziobem, przez co tworzy się sprzeczność: narzędzie żywienia użyte za narzędzie ruchu. Paple nieustannie; świszcze i naśladuje głosy zwierząt i ludzi. Stworzona na pokojową towarzyszkę, wygłasza wyuczone zdania, pozwala się głaskać i skubać. Często wygłasza się bardzo roztropną, według Brehma jest nią nawet. Pokrewne jej ptaki (np. ara), mają

barwę jaskrawszą, ale nie dają się do niczego użyć; liberya piękna, zachowanie się i mowa nieznośne.

Przychodzimy do ptaków o grubym dziobie. Trudno im dowieźć; nie mogą mieć szlachetnej natury, mając za wielkie to narzędzie, którem najbardziej się zwykle szkodzi. Przypominamy nasze kruki i wrony, niezgrabne te włóczęgi o ciężkim dziobie, któremu poświęcono głowę i szyję.

Są czarne, jak karawaniarze. Oko ich jasne, pełne wyrazu, ale płochliwe, złodziejskie. Głos ich skrzeczący, pospolity. I krukowi jednak, który bez wątpienia jest szlachetniejszym od wrony (szczególniej w locie), można rozwiązać język. Wydaje on wtedy brzmienia artykułowane. Coś lotrowskiego wyziera mu przeciw z oczów, osadzonych wśród czarnej głowy. Ptak to zabawny, ale czasem i demoniczny, straszliwy.

Sroka wygląda pocieszenie ze swym długim ogonem, który musi najeżdżać do góry dla utrzymania równowagi ciała. Nieznośnem zaś bywa piskliwe jej krzykactwo.

Gołębie należą do ptaków najpiękniejszych. Zwykle roste, proporcjonalnie zbudowane, pięknie się trzymają. Ubarwienie ich nie wspaniałe, lecz pełne smaku. Tylko nogi wydają się zbyt wątłemi. Nie umieją śpiewać. Lot ich wygląda majestatycznie, skrzydła bowiem, nie długie ani zbyt wąskie, układają się w harmonię z całym ciałem.

Za krótkie skrzydła czynią lot zawsze ciężkim, za długie a przytem wąskie urywanym, niejednostajnym. Przypomnijmy sobie ociężałą wronę, kaczkę zdradzającą ogromne natężenie w ruchu, mewę z jej lotem wahającym się. Powietrze, ów żywioł najlżejszy, wymaga lekkości ruchów. Dla tego najodpowiedniejszymi są skrzydła szerokie, długie, któremi pływają w powietrzu orły, sępy, jastrzębie, bociany, itd.

Kury przeważnie biegają. Dla tego nogi ich częstokroć silniej zbudowane, aniżeli to ptakowi przystoi. Ztąd kura kochinchińska jest nawet brzydka. Zwyczajna stoi za poziomą na nogach. Silny wznoszący się w górę ogón, przedłuża ciało. U koguta celuje pięknnością kształtu, barwą i rozmiarem. Krzyk i gdakanie kury, jest raczej głośnem i przenikliwym, niżeli pięknem. Kwoka jest stworzeniem zuchwałem, wrzaskliwym, ciekawem, czynnem, ale pozbawionem godności; podobna do pracowitej, lecz nie przezornej, gadatliwej, trwożnej kobiety; bywa jednak nie ustraszona, gdy chodzi o obronę piskląt. Kogut ma wspaniałą postać i barwę; najciekawszem zaś jest u niego poczucie zwierzchniej władzy i nieustraszona odwaga. Jestto rycerski bohater, jak świadczą już ostrogi.

U bązanta, a głównie u pawia widzimy nagromadzenie wszystkich barw Indyi.

Nasza kaczka jest ptakiem pociesznym. Pierś ma szczupłą, lecz odwłok mocno rozwinięty. Chód jej kołysze się niezgrabnie, maniery raz poważne, to znowu wielce komiczne. Chociaż nie wygląda na stworzenie roztropne, jest z głupia frantem. Gęś ma chód regularniejszy, widocznie pozuje, chociaż niezgrabnie. Obie mają charakter wyłączny, w sobie zamknięty, sobą się zadowolający. Łabędzia zdobi barwa, rozmiary i wzniosłość budowy. Ze szyją wyprostowaną, wydaje się sztywnym, niepięknym; gdy ją zegnije, a skrzydła, jak żagle, rozłoży, przedstawia (na wodzie) widok wspaniały. Godność i majestat cechują go. Szukając pożywienia na dnie wody, jest prawie tak cichym, jak ryba.

Ptaki śpiewające, przeciętnie małego wzrostu, tworzą dział dla nas najprzyjemniejszy. Odznaczają się prawie wszystkie kształną budową i szlachetną postawą, mniej zaś ubarwieniem. Układ członków jest prawidłowy, wyraźny, proporcjonalny, nie śmieszny, jak u innych ptaków, kształtami zbyt długimi lub zbyt krótkimi. Ruchliwość istic ptasia, która u wyższych rodzajów znika albo przechodzi w mierzoną powolność zwierząt ssących, tu wyraża się dzielnie i całkowicie. O śpiewie cóż powiedzieć? Posłuchajmy tylko estetycznych tłumaczy natury, poetów, których liryka nie składa się częstokroć z niczego więcej, jak z apoteozy kwiatów i piosnek słowiczych, z niezbędnym w takim razie promieniem słońca i gwiazd migotem.

Mówiłem już dawniej, że ptaków zadaniem ożywiać niemą przyrodę. Przy ich śpiewie pstrokata suknia byłaby już zbyt cichą, gdyż nie słych tylko ale i wzrok odkrywałby wówczas utajonego śpiewaka. Niepokażność upierzenia i kształty drobne ubezpieczają ich w razie prześladowania. Przedstawmy sobie słowika. W gęstwinie krzewów siedzi ukryty i sący tony przenikające do serca, melodyjne, to radośne, to znowu tęskne, płaczące, rozrzucone. Nie tylko szare ptaszę, ale i bez kwitnący i róża ognista zdają się wespół śpiewać. Wiosenna zieleń i zapach łąk świeżo dźwięczą spodem, skarżą się i weselą. Toż samo u słowika. Kto w dniu słonecznym dojrzeć zdoła czarny punkcik zawieszony w błękitach? Słońce i niebiosa, powietrze i promienie zdają się łączyć w jedną śpiewną istotę! Tak samo rzecz ma się z drozdem, co poświstuje w gaju.

Ptaki śpiewające są wzrostu drobnego, przeciwnie drapieżne mają wejrzenie wspaniałe. Wzrost ich piękny, postawa odpowiednia naturze ptaka. Siła i odwaga, jakże one, błyszczące z ich spojrzeń, zachwycają!

Sokoły, orły, jakże to dumne stworzenia! Podnoszą one rodzaj ptasi w sferę wzniosłości, nawet straszliwości! Pozorny spokój, wzrok jasny, obejmujący wszystko, przed którego siłą dosłownie uzbrajać się musimy — oto potęga drzemiąca, której ani porównać nie można z rozpętaną wściekłością, w jaką się przemieni za chwilę! Gwałtowny to obraz, kiedy orzeł roztoczy swe skrzydła i jak olbrzym wzlatuje ku słońcu! O wy królowie powietrzni, symbole strasznego, w sobie tylko zaufanego egoizmu, pierwowzory tych wszystkich zuchwalców, których miecz zwrócony przeciwko wszystkim a wszystkim przeciwko nim! Wy żeglarze eterów z waszym wzrokiem przenikliwym, który z najdalszych wyżyn obłocznych włada nad ziemią, nawet w niewoli z duszą nieposkromioną i żarzącą żrenicą! Gdy potężnem skrzydłem bujacie w powietrzu, dalekie opisując koła, niezmierne mierząc przestrzenie, a potem wzbijając się w eter, toby w was nie dojrzał symbolów siły, majestatu, wolności!

Ptaki nie upierzone na głównych członkach ciała, nie wyrażają idei ptaka, która z istotą jego pióra się łączy; są zatem brzydkie. Ztąd i te ptaki wydają się nienaturalnymi, których pióra przechodzą we włosy lub szczerinę np. kazuary.

Na każdym zwrotnym stopniu zwierzęcego rozwoju zrobiła sobie ten żart natura, że utworzyła obraz istoty, kończącej łańcuch stworzeń: człowieka. U ptaków jest nim sowa. Obraz ten ludzki bywa komicznym, częstokroć brzydkim lub strasliwym.

Postawa pionowa, oblicze niezwykle, wprost siebie zwrócone, z dużymi oczami, drobne pióropuszki na miejscu uszów, wyszczególniają sowę wśród innych ptaków. Głowa i szyja gruba, ciało u głowy jest najgrubsze. Ruchy oryginalne. Żyje w nocy, podczas gdy inne ptaki lubią bez wyjątku światło. Toż nie mogą tej oryginalności przebaczyć sobie. Niecierpią stworzenia, które pod tylu względami zadaje kłam ich naturze. Małeńkie ptaszki na widok jej ćwierkają, wrony kraczą, jastrzębie i wszystkie rabusie dzienne jeżą pióra. Powolny, cichy lot sowy, głos jej niezwykle, chrapliwy, złowrogo nocą brzmiący, czynią z niej obraz upióra.

Zwierzęta ssące.

Wyniosły dąb runął na ziemię i przemienił się w robaka, w rybę, w płaz. Potem wzniosła się znów natura ukośnie po nad ziemię, wydając ptaka. W zwierzęciu ssącym upada raz jeszcze. Skrzydła pochylają się i przetwarzają w nogi. Ciało leży równolegle do ziemi, jak

u płazów, lecz oddziela się od niej wydatnie za pomocą nóg. Rozczłonkowanie, jak u ptaka; głowa, szyja, ogon, wydzielone z tułowiu; ten zaś będący u ptaka jednokształtną, opierzoną masą, rozgałęzia tu się na liczne członki. Piersi, brzuch i boki urozmaicają go.

Narzędzia zmysłów rozwinięte ku stronie zewnętrznej. Oczy, uszy, nos, wargi, cechują głowę, dając jej osobny wyraz życia duszy. Wszelki nadmiar, jak zawsze, razi i tworzy komiczne wrażenie. Tak np. za długie oczy (u małych nocnych), uszy (u zająców), nos (jako ryjek lub u słonia), wargi (u wielbłąda) itd. Toż samo wszelki brak, uszkodzenie.

Zwierzęta ssące (wyjawszy człowieka) mają tułów poziomy, na czterech nogach oparty. Jeżeli nogi za krótkie, zwierzę zbliża się do robaka, ryby albo płazu; jeżeli za długie, wydaje się słabem. Szyja nie powinna stanowić przedłużenia tułowiu, ale tworzyć z nim kąt, toż samo głowa ze szyją. Kąt szyi nie powinien jednak zamykać się ku ziemi; uwydatniałoby to nazbyt żarłoczność zwierzęcia. Ogon powinien również oddzielać się od ciała; jeżeli podobny do ogona płazów (kangur), przypomina podrzędne rodzaje. Tułów musi biec zatem równolegle do ziemi, głowa ze szyją muszą się wznosić po nad nią.

Zwierzę ssące powinno mieć tułów dość przestronny dla umożliwienia rozlicznych funkcji życiowych. Ciało nazbyt wrzecionowate, jak to widzimy u wielu małych, jest brzydkim. Toż samo ciało workowate, niezgrabne, rybiaste jak np. u świni, konia nilowego, etc.

Łuska ryb, skorupy wielu płazów, pióra ptaków, zmieniły się u zwierząt ssących w skórę pokrytą włosami. Gdzie ta skóra ma podobieństwo do pancerza, albo jest nagą, przypomina bądźto niższe stopnie zwierzęcego rozwoju, bądźto bezpośrednio wyższe. Pierwsze, jak drugie, jest nieprawidłowem, a więc odrażającym i komicznem. Ubarwienie jest zmieszane, „wywarzone“, jak mówi Goethe. Barwy zasadnicze: czerwona, żółta, niebieska, tu znikły. Gdzie się pojawiają, czynią wrażenie wstrętne, nieprzyjemne.

I w tym dziale zwierząt znajdziemy wiele podobieństw do dawniejszych. Jedne przypominają ryby, inne węże, ptaki, niektóre nawet człowieka.

Zauważmy przedewszystkiem zwierzęta morskie. Wieloryb na pierwszy widok nie da się odróżnić od ryby. Odnacza go wzrost olbrzymi. Niekształtność pochodzi częstokroć z kolosalnych rozmiarów głowy, zaopatrzonej rozwartą aż po tułów paszczką. Powabniejszymi są delfiny, wstawione szybkością i pięknymi liniami ruchu, chociaż niezbyt zresztą podobne do poetycznych stworzeń, zasłuchanych w muzykę Ariona.

Miedzy wielorybem a morskim koniem, leży kilka gatunków, którym szczególnie wyższe rozwinięcie głowy, pysk i wargi nadały piętno zwierzęce. U konia morskiego szyja łączy się z ciałem rybiem; nogi zapatrzone jeszcze płetwami, ale już wyraźnie odszczególnione. Ucho zaledwie dostrzegalne na głowie, wydzielającej się wybitnie od szyi, ale oczy i pysk już rozwinięte; oczy mają częstokroć wyraz piękny, łagodny, rozumny. Nie potrzebuję prawie dodawać, że wszystkie te kształty są niezgrabnymi, brzydkimi lub komicznymi, jeżeli przyłożymy do nich miarę wszechstronnie rozwiniętych zwierząt lądowych.

Niemożliwem jest przejść tu wszystkie rodzaje tychże. Łatwo sam każdy wyrozumuje powód upodobania w nich lub odrazy. Zauważmy np. mysz. Całe zwierzę przytłoczone do ziemi. Głowa i szyja w jednej linii. Nogi króciuchne, zwyczajnie ukryte. Bądźto siedzi przyczajona ze ściągniętym ukośnie grzbietem, bądźto pomyka wyprostowana z wystającym w tyle ogonkiem, jak czarna jaszczureczka; szybkość jej tak ogromna, że ruchu nóg prawie dostrzec nie można. Siedząc, wyglądają dość jeszcze powabnie, lecz w biegu są nieznosne. Wydaje się, jakby mały, czarny punkcik uwijał po ziemi.

Miejsce pobytu, wstrętne barwa i zapalczywość szczura, mogą tylko spotęgować stopień odrazy, jaką czujemy do myszy, pomimo większych zresztą jego rozmiarów. Obawa przed szczurem zdaje się mieć przynajmniej słuszny powód, podczas gdy myszy boimy się w ten sposób, jak prosty gmin upióra.

O brzydocie niedoperzy nie potrzebuję wspominać. Błona rozpostarta między pajakowatemi nogami, ukształtowanie uszu i pyska, czynią je obrzydliwymi, a zarazem komicznymi.

Pozostawmy u niższych stopni. Oto kret. Wałek zwięzający się w jednym końcu spiczasto, oczy i uszy prawie niewidoczne, cztery krótkie szufle, mające przedstawiać nogi. Jeź ma ciało kuliste, opatrzone kolcami, zamiast włosów; tułów, sprężysta szyja i głowa, leżą w jednej linii; nogi niskie.

Przypatrzymy się dalej krwiozerczej łasicy. W porównaniu z myszą ciało lepiej ukształtowane. Szyja i głowa odgraniczone. Nogi silniejsze. Głowa nie tak jednostajnie-ryjkowato wydłużona, jak u zwierząt poprzednich. Ruchy zgrabne, inne w biegu, a inne w skoku. Łasicowate mają zatem wyższe znaczenie estetyczne, jak myszy; zawsze jednak przydługi, cienki tułów i krótkie nogi, sprawiają widok, z którym się trudno oswoić.

Podobną do łasicy jest wiewiórka. Krótkość jednakże ciała czyni ją podobniejszą do węża. Wielki jej ogon wydaje się w biegu dziwnym; gdy jednakże usiedzie, wcale ładnym.

Wiewiórka siedzi pochyło. Krzewiasty ogon, podobnie jak u kuguta, tworzy wtedy estetyczną przeciwwagę i rodzi nawet pewną symetrię, układa się bowiem w kształt liry.

Zając źle na tem wyszedł, że natura pragnęła go uczynić latawcem. Cztery równo długie nogi uniemożliwiłyby mu zgięcie się ciała. Przednie więc pozostały krótkimi; dla tego to zając musi wprzód usiąść na wielkich, tylnych nogach, zanim stanie na przednich. Dopiero, gdy w bieg się puszcza, wydłuża tylne haki, i oto ze zdziwieniem widzimy, jakiego długonoga mieliśmy przed sobą! Długie uszy i krótki ogon czynią go wreszcie wielce pociesznym; nie zmienia tego wrażenia wielkie oczy i nos ciągle wietrzący.

U kangurów spostrzegamy większą jeszcze przewagę nóg tylnych i w ogóle tylnej części ciała. Zwierzę skacze jedynie na tylnych nogach, podpierając je silnym ogonem. Część przednia wznosi się pochyło w powietrzu, jak u ptaka. Warunkom poziomego, na czterech nogach jednostajnie nad ziemię unoszącego się tułowiu, nie odpowiada ich kształt zupełnie.

Nie możemy tu przejść wszystkich rodzajów zwierząt; kilka tylko najbardziej znajomych wspomnimy jeszcze. Wielkie gruboskórce są prawie bez wyjątku niezgrabne; masą jednak ciała — toż samo straszliwość i siłą mogą wywierać wrażenie estetyczne. Czytajmy wizerunek Behemotha w księdze Hioba. Słoń ze swą przedziwną trąbą, ludzkimi ruchami nóg tylnych itd. wyróżnia się między nimi roztropnością, uczonością i łagodnością. Obrzydliwy koń rzeczny podobny jest do przyciosanego z tyłu wieloryba na krótkich słupkach. U nosorożca też same nieprawidłowości, głowa i szyja niżej położone, aniżeli sam tułów.

Żle uczłunkowaną, podobną do ryby z wielkiej głowy i sztywnego karku, leżących w prostej albo ku ziemi pochylonej linii, jest również świnia. Przygniecione ku ziemi trzymanie głowy, bogate rozwinięcie narzędzi żywienia i grubość tychże, zbliżyły ją do zwierząt niższych. Również nie odpowiada warunkom postawy zwierzęcej, pochylone zgięcie całego grzbietu w chwili rycia. Oczy są małe, zwykle mętne, bez wyrazu. Całe zwierzę budową zdaje się być przeznaczonem do pładrowania po ziemi. Pysk, głowa i szyja miewają czasem postać pługa. Głos świni jest wstrętne brzydkim. Tułów spoczywa silnie na czterech nogach. Głowa, szyja i piersi częstokroć tyle zajmują ciała, co inne części

razem; u dzika nawet przeważają, w skutek czego zwierzę nabiera postawy dumnej, w górę wzniesionej. Tym właśnie przymiotem, jakoteż objętością, siłą, odwagą i sposobem toczenia walki, sprawia on wrażenie częstokroć wzniosłe:

Jak dzik leśnych ostępów, krnąbrnej pełen złości,
Dybiący na spotkanie zręcznego myśliwca,
Siedzi w puszczy bezludnej, włos jeżąc na grzbiecie,
I, gdy z oczów mu ogień wytryska rozdęty,
Ostrzy kły, aby strzelca i psa razem przebość itd.

Jak potem rzuca się na ofiarę, jak w szale wściekłości wyrwa drzew korzenie i buja po lesie strasząc kłów zgrzytem, niech ciekawy zapyta Homera, jeżeli sam nie doznał podobnych wrażeń.

Prawidłowem ukształtowaniem i pięknoscią wyróżniają się pośród innych zwierząt owce, kozy, jelenie i antylopy. Szyja wznosi się po nad tułów, tworzący linię poziomą, falującą. Głowa oddziela się znów od szyi, kłocowato zaostrzona. Oczy wielkie, jasne, pełne wyrazu. Pysk niema cechy żarłoczności. Ciało wzniesione wysoko na czterech jednakiach nogach, które są czasem tak wielkie, że w porównaniu z tułowiem wydają się zbyt cienkimi. U wielu z tych zwierząt obie płci a przynajmniej samiec, zaopatrzone są w rogi.

Owca bywa często komiczną z powodu swego wełnistego pokrycia, które osłania wszystkie jej kształty, tak, że nogi wyzierają zeń, jak malutkie kołki. Monotonne, płaczliwe beczenie i uporczywy charakter czynią owcę stworzeniem nieprzyjemnem. Wspaniałym zato jest baran o krętych rogach, gdy podrażniony wyprostuje się hardo i dumnie.

Koza ma kształty chudsze, węższe. Antylopy bywają zwykle bardzo powabne, częściowo jednak przypominają ociężałe bydła, u których znajdujemy kształty niezgrabne, grzbiety pogarbione itd.

Jasno widzimy tu wybitne różnice wytwarzające się w skutek rozmaitego ułożenia stosunku głowy do szyi. Porównajmy renifera i łosia ze sarną i jeleniem. Tam wszystko w jednej linii, tu bujna odmiana form. Łoś jest niekształtnym z powodu długich, do brodzenia uzdolnionych nóg, przyczem tułów i szyja są za krótkie.

Prosta szyja właściwą jest wołowi, zaopatrzonemu wydłużonym, zbitym tułowiem, stojącemu na silnych króciutkich nogach, który pięknoscią kształtu nie dorównuje wielu niższym gatunkom, z powodu właśnie szyi prosto wyrastającej z ciała; przewyższa jednak tamte wyrazem siły i upornej energii. Byk jest zwierzęciem wspaniałem. Szczególniej potężny

rozwój piersi i szyi trochę w górę wygiętej, dodaje siły jego postaci, natomiast pochyłe trzymanie głowy czyni go ponurym. Szlachetny byk powinien ją trzymać nad linią grzbietu. W chwilach, kiedy widocznie rozgniewany chmurnie spogląda, głucho mrucząc lub dziko wyjąc, bywa straszliwym.

Szczególniej uderzającym jest wydłużenie szyi i głowy u dzikiego bawołu, który pomarszczoną i z rzadka tylko włosom pokrytą skórą przypomina nosorożca, konia morskiego itd. Silny rozwój przedniej części ustroju tj. piersi i barków wzmacnia się u posępnego żubra a rozrasta u amerykańskiego bizona w potworny garb, nastrzępiony włosieniem. Głowa oddziela się odeń wtedy pod kątem prostym.

Bardzo brzydkim jest wielbłąd. Równoległą linię tułowiu przerwano tu jednym lub więcej garbami. Te wyniosłości tworzą z grzbietu łuk przydatny do dźwigania, przenosząc ciężar ze środka ciała, stanowiącego u większej liczby zwierząt rodzaj architrawy, na cztery nogi, jakoby słupy, i wyosabia tułów tak dalece, że szyja i głowa wydają się bezpotrzebną przydawką. To nie zgadza się naturalnie ze znaczeniem, jakie mają u zwierzęcia ssącego głowa i szyja. O innych nieforemnościach ustroju wielbłąda nie będziemy tu wspominać. Pysk zwisły, niezgrabne nogi itd. znane są wszystkim. Najbrzydszym jest dwugarbny, najpiękniejszym jednogarbny. Dziwaczność budowy wielbłąda czyni go zwierzęciem ciekawem; ta okoliczność, jako też wielkość i siła, którą w swej łagodności powierza człowiekowi do rozporządzenia, nadaje mu estetyczną ważność.

Inną nieforemność ustroju zwierzęcego widzimy u żyrafy. Tułów jej tworzy trójkąt, zamiast czworokąta. Rozumie się samo przez się, że smukłe nogi i długa szyja, nie upiększą jej postaci. Całe zwierzę jest wyśrubowane z przodu w górę, aby mogło dosięgnąć gałązek i liści, stanowiących jego pożywienie.

Przechodzimy do działu, który słusznie uważanym bywa za najpiękniejszy. Koń odpowiada wszelkim warunkom zwierzęcej budowy. Wszystkie członki są proporcjonalne; wszystko w nim wyraźne, całkowicie wykonane. Tułów rozciągnięty odpowiednio, nogi silne a smukłe. Lekko wklęsła szyja oddziela się pochyło w górę od ciała, od niej znów silnie uwydatniona głowa, ogniste oczy i ruchliwe, ostro wycięte, w samą miarę długie uszy. Nos odznacza się parszającymi, na czerwono zabarwionymi nozdrzami. Wargi wydętne, miękkie. Włos krótki, świecący, pozwala dostrzec grę mięśni. Pomimo, że kości nie wystają spiczasto i kątowato, jak u bydła domowego, ustroj cały wyraźny, tułów ożywiony; piersi, żebra, żołądek, grzbiet, boki spływają się bez dziur, załamów i ostro-

kończastych rysów; poziom tułowiu urozmaicony lekkimi wyniosłościami. Koń nie odpowiadający tym warunkom jest brzydkim. Brzydkim więc zwierzę, u którego szyja w równej bieży linii z tułowiem, albo się nachyla, brzydkim, którego głowa uciepiona do szyi pod kątem zbyt rozwartym, nie mówiąc już o grzbiecie nieforemnie zakłętym lub nadmiarę wypukłym. Osioł jest brzydszy od konia już dla tego, że głowa i szyja mało się podnoszą nad poziom tułowiu. Mówiąc o koniu, pragnę wskazać na przejście, jakim powiązała natura ziemię ze zwierzęciem. Dała mu kopyto. Na gruncie nieustrojowym, staje nieustrojowa podwalina, a na niej dopiero wznosi się ustrój.

Rozwiana grzywa i ogon czynią konia w biegu żywszym, lotniejszym. Toż samo wydłużona szyja i głowa zyskują podczas biegu estetyczną przeciwwagę w podniesionym, bujającym ogonie, którego brak jeleniom, sarnom itd. nadaje postać uciętą, chociaż chybszą; naówczas bowiem cała waga ciała rzuconą jest naprzód w kierunku biegu.

Niezliczoną ilość razy apoteozowano konia. Wyjmujemy z księgi Hioba parę zdań: Szydzi on z zatrwożenia i nie stracha się, i nie umyka przed orężem, jakkolwiek ziele przeciwko niemu kołczan i błyszczy pika i włócznia... Kiedy gra trąba, mówi: nuż! i wietrzy z dala walkę i jękliwe stękania książąt. — Wspaniały obraz skreślony ręką wieszczu bojaźliwego pokolenia.

Każda rasa koni (a jest ich tyle!) może być mniej lub więcej piękną. Od zwyczajnego jednakże konia żądamy tylko, ażeby lekko i wytrwale na równinie i wyniosłości, w każdym rodzaju biegu unieść mógł silnego mężczyznę. Siła i szybkość — oto warunki dobroci konia. Jeden bez drugiego niema wartości. Siłę konia mierzymy zwykle wagą siedzącego na nim człowieka. Nie jestto miara estetyczna, ale praktyczna. Silny koń powinien okazać się następnie pięknym. Jak wiadomo szlachetne rasy wschodnie a także i sztuczna rasa koni łowieckich dostarczają okazów wymaganiom estetycznym najodpowiedniejszych. Leniwy osioł chroma na wskazane wyżej usterki przeciwko pięknu. Toż samo proporcje głowy, szyi i ciała są u niego nieodpowiednie. Głowa za wielka i za ciężka, uszy bez miary wydłużone. Jedność ustroju została więc zbyt rzadkością pojedynczych członków nadweryżoną, a waga całości przenosi się na części. Dodać mi tu wypada, że Zeising znalazł najlepsze uwydatnienie proporcji złotego działu u zwierząt ssących. Miara piękności u Arabów jest następująca: równa długość od pyska przez głowę i kark aż do pępka, i od pępka przez grzbiet aż do nasady ogona.

Zwierzęta drapieżne odznaczają się mocą, częstokroć odwagą i szybkością. Rzecz można, że istnieją jedynie w skutek tych przymiotów; one to więc tworzą ideę zwierzęcia drapieżnego.

Wyśmiewamy zwierzę słabe, gdy naciera, powolne i niezgrabne, gdy ma być szybkim i zwinnym, czujemy wstręt na widok tchórzliwego, które podstępnie czatuje na swą zdobycz.

Komicznym, ale z powodu wielkiej siły, a w podrażnieniu wściekłości strasliwym jest niedźwiedź. Chodzi na piętach jak człowiek, jak ten, stoi na tylnych nogach, pomimo niezgrabnej postaci wspina się na drzewa itd., pomimo siły i wielkości zjada i wylizuje przysmaki, jak miód, owoce, krótko mówiąc, łączy szereg dziwnych sprzeczności w budowie i zachowaniu się. Głowa jego zwykle niezgrabna, pysk ryjkowaty i bardzo ruchliwy, oczy małe, grube futro, czynią zwierzę bezkształtnem. Nie tylko niedźwiedź biały, ale i brat jego brunatny są strasliwymi zapaśnikami. Ogołocony ze swej godności przez lwa służy biedak, jak Bachus, za pośmiewisko młodzieży, tańczy. Za to niedźwiedź północny, biały, dotąd nie poskromiony, zachował swoją strasliwość w pełni.

Pięknymi zwierzętami są psy, te mianowicie u których widzimy połączenie własności, stanowiących istotę tego rodzaju — szybkość w biegu, siłę zębów i odwagę — z odpowiednimi kształtami. Lis jest komicznym z powodu niskiej postaci i długiego, krzewiastego ogona. Pomimo nóg szybkich, właściwym jego ruchem jest podkradanie się, przyczem sunie prawie przy ziemi. Brzydką jest silna a leniwa hyena o ciele trójkątnem, zwieszająca szyję i krótką, ciężką głowę ku ziemi, przez co powstaje brzydka forma zwierzęca, trójkąt, którego wierzchołkiem jest kark, szyja zaś, grzbiet i żołądek, stanowią ramiona. Jeżeli spojrzenie ukośnych oczów u lisa jest chytrem, u hyeny bywa niespokojnem, spłoszonem, fałszywem. I wilk stanowi brzydki typ tego rodzaju. Kark jego i głowa są wyprężone, w krzyżach słaby. Oko iskrzące, ale ukośne, fałszywe. Pysk z długimi zębami do chwytania, zwykle otwarty, zdradza żarłoczność. Wycie wszystkich tu należących zwierząt jest nieprzyjemne, monotonne, posępne. Przerazliwym jest wycie hyeny, niby śmiech piekielny.

Pięknym jest pies właściwy; niepotrzebuję tu jednak wymieniać powtórnie ogólnych jego znamion. Chart, szybki, lotny, smukły, może być uważany za ideał psa. Potężnym jest brytan, strasliwym i brzydkim buldog z wysuniętą w przód dolną szczęką, wspaniałym Nowofunlandczyk, ładniuchnym pies gończy, brzydkim a zarazem komicznym mops, wręcz zaś komicznym pudel ze swoim długim, wełnistym, całą postać okrywającym włosem, toż samo krzywonoży jamnik, którego siła i odwaga warte

śmiechu itd. Pies pasterski ma podobieństwo do wilka, ale kark jego nie jest sztywny, grzbiet prosty, chód przeto regularniejszy. Podobnym budową głowy i długością szyi do ptaka jest chart, suchy, wydłużony. Szpic ze swoim futerkiem i zwiniętym na grzbiecie ogonem, jest prawdziwie pociesznym.

O własnościach duszy psa nie będę tu obecnie mówił. Nie łatwoby mi przyszło je wyliczyć. Każdy gatunek ma swój osobny charakter poróżniony od brytana, który w milczeniu napada poszczutą ofiarę, podczas gdy zresztą odznacza się poważną flegmą, a kończąc na zepsutym pieszczochu, którego piękna dama prowadzi na tasiełce po bulwarach. Wycie psa równie jest wstrętne, jak innych zwierząt tej rodziny. U ras doskonalszych szczekanie bywa przyjemne, dźwięczne, zwierzętem i dziarskiem.

Mówiąc o życiu duszy, wypada zwrócić uwagę na oko psa, mające czasem prawdziwie ludzki wyraz; raz przyjaźny, znów gniewny, wesoły, smutny, badawczy, uprzejmy, jakby wszystko rozumiał itd. Jak nawet ogon i uszy u psa są mownymi, powszechnie to jest znanem.

Kto chce bliższe zacerpnąć szczegóły o duszy zwierzęcej, tego odsyłam do pełnej zapachu książki Scheitlina albo do ciekawego dzieła F. Brehma.

Potężny, dosięgający najwyższej miary zwierzęcej, rodzaj kotów, zakończy ten przegląd.

Kot nie dopada swej ofiary w biegu, jak pies, lecz owłada nią za jednym lub kilku potężnymi skokami. Zwierzę, którego on dosięga, nie poddaje się umęczeniu. Dla tego to potrzebne są kotowi narzędzia do przytrzymania zdobyczy, będącej w pełni sił i pragnącej się z jego szponów oswobodzić. Do tego służą mu łapy opatrzone ostrymi pazurami. Pies ma nogi smuklejsze, dla tego biega, kot silniejsze, dla tego skacze. Długi ogon w dalekich skokach służy mu za sternika.

Koty mają po większej części szyję w jednej linii z tułowiem i w chodzie naciskają ciało, niby skradając się, ku ziemi. Tułów zwykle jest bardzo długim i w stosunku do głowy i szyi, wysokim. Krótka, okrągła, głowa z należącymi do niej członkami, tworzy bardzo wąską przeciwagę tułowiu. W tym względzie większa część kocich gatunków stoi poniżej psów, koni, antylop itd. Są to po większej części zwierzęta brzuchowate. Co do przymiotów duszy, odznaczają się, jak wiadomo, pragnieniem krwi i dzikością. Gdy są nasycone, pragną tylko snu, gdy głodne, zdobywcy, gdy wściekłe, mordy. Nie są zatem stworzone do towarzystwa ludzi. Prawdziwi rabusie, samoluby w sobie zamknięci. Podczas gdy oko

psa tchnie przyjaźnią ku człowiekowi, u kota jest zimnem i zdradza naturę nie dającą się przetrwać, nagiąć, przywabić. Oczy, nos, uszy, silnie uwydatnione. Pysk sam już świadczy o wrodzonej fałszywości zwierzęcia; zamknięty wydaje się drobnym; niespodzianie zaś przemienia się w strasliwą paszczę, gdy zwierzę poziewa lub naciera.

Przejścia pomiędzy psem a kotem, nie są zwykle tak piękne, jak czyste rasy.

Piękne koty, których tak wiele znamy gatunków, posiadają zwyczajnie te same błędy i tracą je tylko wtedy, gdy zwierzę wyprostuje się na nogach i rozpostrze grzbiet, zwyczajnie ukośno-zgięty. Kark obrośnięty grzywą. Głowa wielka, wszystkie jej części należycie ukształtowane i pełne wyrazu, oko nieopisanej śmiałości i surowej powagi. Przednia część ciała ma estetyczną przewagę nad tylną. Najwspanialszym zwierzęciem tego rodzaju jest lew. Chód jego swobodny, głowę trzyma wysoko, nie lubi się podkradać chytrze, jak tygrys. Chociaż właściwy tułów a szczególnie krzyż, piękniejsze są u tygrysa, niż u lwa, którego część tylna częstokroć wydaje się wąską w obec przedniej, mimo to, a właściwie dla tego, jest lew zwierzęciem szlachetniejszym, piękniejszym. Słusznie nazwano go królem zwierząt. Siła kotów jest, jak wiadomo, olbrzymią. Niektóre są przytem tchórzliwe, mniej albo więcej chytne. Nic jednak nie dorówna ich wściekłości. Dawniej mówiłem już o skrytym ich chodzie, który od rozmiarów i siły ciała dziwnie odbija. To czyni je wstrętnymi. Podziwiając wzdrygamy się. Oprócz budowy celuje lew męstwem w otwartym boju, jakkolwiek nie tak skoro zapomina swą kocją naturę, jak to zwyczajnie, apoteozując go, sądzą. I ten król zwierząt lubi manowce i podstępna chytryść, ale gdy potrzeba, staje się cały wściekłością i odwagą.

Tygrys płomienistej barwy, przegowany, krwiożerczy, odznacza się pięknnością tułowiu. Krótszym, kłocowatym jest jaguar. Zręczne, chybkie są pantery i lamparty; nie walczą jednak w otwartym polu, lecz podkradają się i pełzają po ziemi.

Mniejsze znaczenie estetyczne mają też właściwe gatunki kotów, do których należą nasze koty domowe, czyściuchne, okryte jedwabnym puszkim, z łapkami zawsze tak schludnie obmytymi.

Co do głosu, przechodzi on w rodzaju kocim całą skalę od cichego miauczenia aż do przeraźliwego, ponurego, gromowładnego ryku.

Barwy są rozmaite. Nie wspomniałem o nich u większej części zwierząt, chociaż dla estetyki mają wielkie znaczenie, gdyż objawia się w nich niewyczerpana rozmaitość. Żyjące na ziemi, mają barwy po większej

części ziemne, a więc brunatną, ciemną, szarą, żółtą. Żyjące w sitowiu, mają odpowiednie tymże prążki np. tygrys; lew mieszkający wśród skał i pustyń, jest żółtym lub czarno-żółtym. Raz na zawsze rządzi tu prawo już dawniej wskazane, że barwy więcej żółtego i czerwonego pierwiastku w sobie mające, wydają się ognistszemi i żywszemi.

Na progu ludzkości, jak powiedział Herder, stoi rodzaj zwierząt, trudno powiedzieć, bardziej komiczny, czy brzydki: małpa. Tylne i przednie nogi ma ona swobodne, jak człowiek. Górne jej ramiona nie są już — jak u innych ssaków, wyjąwszy nietoperza — wtłoczone w ciało, lecz oddzielają się wydatnie od tułowiu. Małpy więc poruszają się podobnie jak łąający albo chodzący człowiek, tylko zginanie nóg tylnych, które nam tyle w łożeniu sprawia trudności, ułatwiła tu tem natura, że albo nogi przednie — ramiona — są bardzo długie, lub tylne bardzo krótkie. Już tem samem proporcye budowy zostały podług wyobrażeń ludzkich skrzywione. Małpa ma zresztą wiele podobieństwa do człowieka. Twarz jej wcale już rozwinięta i wykształcona, ale pysk nazbyt wystający zdradza główny instynkt zwierzęcia. Od natury przeznaczona do łożenia po drzewach, ma wybornie urządzone narzędzia do chwytania się po gałęziach: na wszystkich nogach pazury, to znaczy czworo rąk. Małpy nowego świata używają również długich i silnych ogonów do imania się gałęzi i wykonywania ruchów. Wszystkie, najpiękniejsze nawet, są nieskończenie komicznemi.

Od małpy żądamy przedewszystkiem zręczności i lotności we wspianiu się po drzewach. Dla tego leniwe i powolne wydają nam się nie-naturalnemi.

Człowiekowi przypadło od dawna w udziale naigranie się z tej parodii ludzkości lub oburzenie wrzekomem z nią pokrewieństwem. Mści on się za to na małpie i mierzy jej obyczaje miarą ludzkiego występu i cnoty, na czem rozpustna, lubieżna kuzynka najgorzej wychodzi; uważamy ją bowiem za najniemorálniejsze stworzenie pod słońcem. Szczęściem nie ma u małpy śladu sumienia i wcale się tem nie martwi, że w oczach naszych uchodzi za poliszynela. Jeżeli w opisach goryla nie przesadzono, to małpa ta, wysoka na sześć stóp, z grubą sierścią, potężnymi członkami i lwim użębieniem, byłaby najstraszliwszem i najbrzydszemże zwierzęt, jakie istnieją.

V.

Człowiek.

Uwagi ogólne. Różnice płci. Rasy.

W utworach natury dostrześliśmy pochod w górę i cofanie się. Roślina, tkwiąca w ziemi, dążyła ku niebiosom. U zwierzęcia pień rośliny położył się. Widzieliśmy potem ruch pełzający na brzuchu; płazy wznosiły się już częstokroć na nogi, ale najczęściej tkwiły jeszcze przy ziemi. Ptak ułożył się pochyło; zwierzę ssące wróciło do postawy poziomej, lecz od ziemi odgraniczonej mocnemi podporami, zaopatrzone przytem mniej albo więcej swobodnie uczepioną, do góry wzniesioną szyją i giętką, na wszystkie strony obrotną głową. W człowieku wreszcie natura dumnieje — ciało wznosi się prostopadle, cel osiągnięty!

Aby zrozumieć wielkość różnicy, jaka zachodzi pomiędzy ukształtowaniem człowieka a zwierzęcia, potrzeba tylko wyrysować człowieka łożącego na czworakach. Kolana w dół wciśnięte tamują ruchy; noga w porównaniu z ręką za długa. Skróćmy zatem udo i górną część ramienia, a złączmy jedną linią łokieć z kolanem. Krótka szyja nie zdołałaby dosięgnąć ziemi. Przedłużmy ją zatem. Również usta muszą być przedłużone na podobieństwo zwierzęcego pyska, ażeby mogły podnieść ze ziemi pożywienie bez pomocy nóg, użytych już w innym celu. Toż samo i oczy patrzyłyby tylko w ziemię; potrzeba je zatem umieścić na boku, aby i w dal zajrzały. Jeżeli teraz obleczemy tę postać futrem, otrzymamy zupełny obraz niedźwiedzia a zmianą proporcji między pojedynczymi członkami — i każde inne zwierzę.

Przecistawmy tej zwierzęcej postaci człowieka w jego postawie i piękności naturalnej.

Całe ciało wyprostowane. Noga odpowiednio rozpostarta spoczywa na ziemi, silna podpora potężnego ciężaru, przeznaczona nie tylko do dźwigania, lecz i do ruchu. Dla tego wysuwa się naprzód w kierunku, w którym wszelki ruch dąży. Jest podłużną, nie okrągłą jak np. u słonia. Prawdziwa kolumna!

Od tułowiu pionowo wzniesionego i w szerz rozpostartego, ze stonkowo nitym brzuchem, oddzielają się po obu stronach ramiona. Niższa para nóg zwierzęcych zamienia się w ręce, zakończone czułymi palcami, z których jeden t. kciuk (wielki palec) z innymi tworzy rodzaj obcęgow. Pionowo również wznosi się szyja, a na niej głowa z twarzą i oczami wprost, nie ku bokom, jak u zwierząt, patrzącymi. Nos i uszy występują swobodnie naprzód; usta usunięte w tył pod nosem, w poprzek osi długości, zaopatrzone delikatnymi, wydętymi wargami. Cała powierzchnia ciała służy za narzędzie czucia.

Z przodu uważany człowiek wygląda symetrycznie; wzrost jego objawia doskonale zachowaną, piękną i zarazem swobodną proporcjonalność, z boku cechuje się równowagą.

Symetria okazuje się w twarzy, nosie, oczach, ustach, w całym tułowiu, ramionach i nogach.

Co do proporcjonalności, Zeising już wskazał, że linie działu idą w okolicy pępka; górna część ciała dzieli się następnie w okolicy krtani, dolna u przegubu kolanowego.

Na głowie linia działu przechodzi krawędzią rzęs. Wyższa część głowy podług prawa Zeisinga dzieli się w miejscu, gdzie zarost włosów spotyka się z obnażonem czołem. W części niższej, sięgającej od rzęs do jabłka Adama, linia działu schodzi się z podstawą nosa. Ztąd możnaby dokonać nowego działu, któryby natrafił na wypukłość podbródka. W ten sposób dzieli się głowa na pięć części, z których trzy środkowe są równe, mianowicie wysokość czoła, długość nosa i górna warga z ustami i podbródkiem. Równymi pomiędzy sobą są także wysokość czaszki i szyja. Zeising podzieliwszy całe ciało na 1000 jednostki, oblicza masę pierwszych trzech części na 34,441, drugich na 21,286 jednostki. Tułów dzieli się na połowę górną, sięgającą od krtani do linii, która na wysokości pachy po nad piersią przechodzi, stanowiąc największą szerokość tułowiu i na dolną, od środka piersi do pępka. Tułów górny rozpada się na mniejsze podziały (okolica karkowa), osobną część dolnego stanowi okolica od środka piersi do jamy brzusznej.

Wysokość okolicy karkowej wynosi tu 34,441, wyższej piersiowej 55,728, tyleż wysokość niższej piersiowej i okolicy serca; wysokość okolicy

pępka znowu 34,441. Całe ramię dzieli się w tenże sposób na ramię właściwe (167,184) i przedramię z ręką (270,509), ta ostatnia na właściwe przedramię (167,184) i rękę (103,325). Następnie stosuje Zeising swe prawo do ręki i nogi.

Sposób mierzenia szerokości oznacza Zeising w ten sposób: „Szerokość musi w takim zostawać stosunku do wysokości, iż symetrycznym podziałem znaleziona jej połowa równą jest górnej, krótszej połowie wysokości, a zatem do niższej, dłuższej tak się ma, jak ta do wysokości ogólnej.“ Obiera zaś to położenie, w którym człowiek zwieszając swobodnie ramię, połowę jego dolną wraz z ręką trzyma w równej wysokości z pępkiem.

Zwykła miara ludzkiego ciała jest następująca: Głowa, szyja i piersi zajmują 4 część długości ciała, od piersi do narzędzi płciowych wypada znowu $\frac{1}{4}$ część, toż samo ztąd do kolana i od tegoż do pięty. Szerokość pleców równą jest takiej ćwiartce. Głowa mierzy połowę ćwiartki, czyli $\frac{1}{8}$ część wysokości.

Michał Anioł podzielił ciało na 57 części: włosy zajmowały jedną, twarz 5, szyja aż do mostka piersiowego 4, piersi do dołka sercowego 6, do pępka 6, brzuch (6) z narzędzi płciowymi 8, udo 12, goleń aż do przegubów u nogi 12, noga 2, od środka piersi do pleców 4, ramię górne 10, przedramię 8, ręka 6.

Rytmiczność linii ciała jest u człowieka podziwu godną; jakkolwiek zasada prostej linii stanowi podstawę jego budowy, niema w nim jednak najmniejszej sztywności. Wszystko faluje swobodnie, nic nie zdradza od razu matematycznej formuły, według której zostało zbudowaniem, jakkolwiek wszystko przedstawia obraz najdoskonalszej prawidłowości i wiąże się ze sobą. Poczniemy u dołu. Już pięta, na której ciało spoczywa, jest wypukłą; noga podnosi się w łagodnym, łukowym zgięciu po nad nią i nabrzmiewa w silną łytkę, potem zwęża się kształtem falującym w kolanie, następnie rozgałęzia w potężne udo i miednicę, wreszcie tworzy grzbiet w liniach ożywionych, falowych. Wszystko to kończy się pięknie sklepioną głową, niby odtwarzającą sklepienie niebios. Też same linie, pełne odmian i wyrazu, płyną dalej od głowy przez piersi, brzuch i uda, kończąc się w zaokrąglonych palcach u nóg.

Człowiek uchodził zawsze za koronę stworzenia. W nim ześrodkowała się przyroda i oddzieliła niejako zbiorowy swój wyraz od reszty zjawisk. Stoi on na ziemi, ale duchem nie da się przez nią skępować, wyposażony rozumem, pojmującym siebie i świat przedmiotowo, siłą twórczą i wolą znoszącą lub łagodzącą przymus instynktu. W porównaniu

ze światem zwierzęcym jest człowiek wzniosłym. Żyje on życiem przyrody, ale tylko w połowie. Inny świat mu się rozwarł, świat myśli.

Człowiek jest stworzeniem, u którego rozum i wolność woli wydoskonaliły i uszlachetniły wszelką zwierzęcość. Ciało zwierzęce wykształcone zostało przeważnie ku celom wyżywienia i ubezpieczenia się. Człowiek wyposażony jest w tym względzie po macoszemu. Nie może on dość szybko biegać, nie może wryć się w ziemię, unieść w powietrze, skoczyć na drzewo i ratować się umykając z gałęzi na gałąź, nie broni go twarda skóra ni pancerz, nie uzdalniają go do obrony i napadu pazury, zęby, rogi; tylko dłoń zaciśnięta albo chwycenie ręką może odegrać rolę pałki lub dławiącego sznurka. Toż samo i w narzędziach żywienia pozostał w tyle. Aby dosięgnąć ziemi, musi się zginać: ruch wcale nie odpowiedni budowie grzbietu i za dłuższem użyciem łatwo nużący; zwierzętom zaś niska postać, przedłużona szyja i głowa, ułatwiają bez miary podjęcie z ziemi żywności. Innym znowu pozwala zdolność wspinania się po drzewach korzystać z ich owoców. Dla człowieka zaś łożenie jest prawie niepodobnem, nogi jego bez pazurów, grzbiet wyprężony, pierś szeroka. O lataniu i pływaniu w celach złowienia zdobyczy nie ma i mowy. Tak byłby człowiek skazanym wyłącznie na spożywanie owoców, łatwo dających się uszczknąć.

Jeżeli jednak bezpośrednio natura dlań była macocha, to pośrednio uczyniła go swem najulubieńszem dzieckiem, szykując wszystko tak, aby mu najwygodniej służyło. Przedewszystkiem udziela mu zdolności wykonywania wszelkich ruchów. Może łaźić, biegać, skakać, wspinać się, pływać, nawet i państwem powietrznem ować z czasem. Posiada przytem zdolność poznania przyczyny i skutku, pojęcia praw natury i działania w ich duchu. Prześlicznie wyraziła tę myśl Mojżeszowa historia stworzenia: I Bóg rzekł: uczynimy człowieka na obraz i podobieństwo nasze, ażeby władał nad rybami w morzu i nad ptakami w powietrzu i nad zwierzęty i nad całą ziemią, i nad robactwem, które pełza po ziemi. I stworzył Bóg człowieka na swój obraz, na obraz boży urobił go.

Jak człowiek uzbroił dłoń maczugą i ostrą lancą i łupiącą siekierą, jak ubezpieczył delikatne swe członki, jak wysłał chyżą strzałę w powietrze a zakrzywiony hak na dno morza, jak dokoła siebie zgromadził i ujarzmił zwierzęta gór i niw leśnych, jak uskrzydlił się na grzbiecie rumaka, zhołdował i zaprzyjaźnił sobie psa, jak później wyhodował rośliny, dające mu pożywienie, jak nauczył się boski płomień zapalać, to wszystko opowiada Aeschylosa Prometej. Potężnego władcę stwo-

rzenia tak zaś nam kreśli Sofokles. Oto, co mówi chór w Antygonie:

1.

Wiele jest dziwów — a przecie
Człowiek, największy dziw w świecie.
On to w siną głębię mórz
Oślep się rzuca, nie zważa
Czy go pęd ryczących burz
Po drżących prądach wytarza.
On wielkiej bogini — ziemi
Nieśmiertelnej, niezmęczonej,
Rok w rok pługami konnemi
Pruje brzemie w różne strony.

2.

W jego rozstawione sieci
Ród leciuchny ptasząt leci;
Człowieka przemyślny um
Chwyta w splątane pętlce
I leśnych zwierzątek tłum
I wód łuskate dziedzice,
Człowieka wola łagodzi
Najdziksze potwory gór,
W jego jarzmie milczkiem chodzi
I koń grzywiasty i tur.

3.

Człowieka darem — słowa grom,
W człowieku górnej myśli dom,
A w myślach swych badawczy człek
Przyszłości nawet odgadł bieg.
Ni on się złąknie mrozów tchu,
Ni ciosów gradu, ani dżdzu,
I sama niemoc przed nim pada;
Z śmiercią mu tylko trudna rada.¹⁾

Stary książę poetów musiałby dziś nie jedno dodać, chcąc opisać potęgę człowieka. Pędem błyskawicy przesuwają się po szynach żelaznych; burzy i bałwanom urąga okręt, który sobie zbudował; szybkością myśli przesyła słowa z jednego krańca lądu na drugi, na milę drogi śmiercią zieje — szkoda tylko, że w równej mierze nie wypiekniął! Nie-

1) Przekład: K. Kaszewskiego.

którzy wprowadzić badacze natury przyznają to, wskazując na dzikiego z Nowej Holandii o płaskiej czaszce, który miał być protoplastą Europejczyka.

Nie mówiliśmy dotąd o różnicach płci. U największej liczby zwierząt (wyjawszy ptaki drapieżne, pająki i parę innych rodzajów), samiec jest większym i silniejszym od samicy, u przodu ciała szerzej rozwiniętym i szczególnymi ozdobami (błyszczące barwy, pióra, grzywa itd.) albo bronią (kły, zęby itd.) wyposażonym. I mężczyzna ozdobiony brodą przewyższa siłą i wzrostem kobietę.

Mężczyzna, w porównaniu z kobietą, jest mocniejszym i silniejszym w piersiach i barkach, węższym zaś w udach, które u kobiety daleko szerzej się rozrosły. (Według Zeisinga, kobieta ma kształt elipsy, mężczyzna owalny.) Jest on dalej wyższym, smuklejszym, tęższym; nogi wznoszą się prosto, w kształcie kolumn. Noga dłuższa i szersza, dźwiga ciało większe i silniejszymi zaopatrzone kośćmi. Barki szerokie i proste noszą szyję krótszą, przypominającą swym wypukłym załomem kark wołu, podczas gdy u kobiety szyja podobną bywa do jeleniej. Głowę wznosi do góry a spojrzenie rzuca w dal przed siebie. Twarz okolona brodą. Wszystkie kształty męskie wyrażone są ostrzej, kobieta jest wiotką i pełniejszą. Mięśnie na ciele męskiem wydają się twardszymi. Ożywienie pojedynczych członków, ich nabrzmiałość, wyraża się częstokroć w niepokojącej zamęcie, skoro na całym ciele, u piersi, grzbiecie, ramion i nóg widzimy tylko grube, wystające pokłady mięśni. Wszystko u mężczyzny zwiastuje energię i siłę; szczególnie wyraża to się w odważniejszym wzroku, który grozi, podczas gdy u kobiety zdradza bojaźliwość. Mężczyzna musi uragać wrogim żywiołom, musi dążyć i działać, posować się i zdobywać — szczęście!

Kobieta jest drobniejszą, delikatniejszą, miększą, polotniejszą, bardziej rozwiniętą w piersiach, udach, itd. Niema jednej linii krótkiej, ostrej, kończastej; wszystkie nabrzmiewają albo sklepią się w pięknych, miękkich łukach. Na szyi dłuższej, smuklejszej, zwiesza się ładniutka główka. Szyja ta łączy się w linii falującej z okrągłymi barkami, podczas gdy u mężczyzny osadzona jest pod kątem prostym na barkach czworokątnych. Smuklejsza, węższa część górna kobiecego ciała, wyposażona mlecznymi piersiami, wydaje się miękka i pełna. Środek tułowiu szeroko rozwinięty. Punkt ciężkości przypada niżej, jak u mężczyzny. Gdyby i górna połowa ciała była tak samo obciążoną, natedy równowaga nie łatwo dałaby się utrzymać a nogi upadłyby pod ciężarem. Są one krótsze, niż u mężczyzny, szczególnie w dół od kolan, u których się

zweżają, ażeby tem pełniejsze utworzyć łytki. Włosy miększe, skóra delikatniejsza, przejrzystsza. Wszystkie kształty tłustsze, członki przelewające się jak fale, ztąd ciało nabiera polotu i miękkości. U mężczyzny nie ma nic przysłoniętego, mięśnie, żyły, kości, występują w całej pełni. Kobieta podobniejsza do rośliny, mężczyzna do zwierzęcia. Wszystko zdaje się przeciw go naprzód, kształty jego jakby stworzone na to, by się unosił i gromił — kobieta skazana zaś na żywot cichy, na wyżywienie siebie i drugih. Mężczyzna czyni wrażenie wznioślejsze i potężniejsze, kobieta ma więcej wdzięku. Mężczyzna posiada wszystkie te zalety i błędy, jakie ma każda siła. Jest odważnym, otwartym, bezwzględny, ostrym, dumnym, twardym, gwałtownym, brutalnym. Słabsza kobieta broni się raczej chytrością i zęczością. Jest potulniejszą, łagodniejszą, bojaźliwszą, litościwszą, ale skrytą, zdradliwą, skłoną do podstępów i dreczenia.

Obie płci kojarzą się małżeństwem. Mąż i żona dopiero tworzą prawdziwie ludzką harmonię. Nadziemska siła miłości, mająca źródło w świecie zmysłów, ale ponad nie sięgająca — łączy obie istoty w jedną całość, której uzupełnienie stanowi dziecko. Mąż jest pięknym w swoim rodzaju, kobieta w swoim, ale bezwzględna, skończona jest wyłącznie pięknem duchowym z połączenia płci obu płynąca. Małżeństwo jest czystą harmonią. Wszelki przymus, wszelka niewola usunięte. W tem leży piękno.

Para młodych kochających się osób, artystycznie uważana, tworzy pełen harmonii obraz. (Kapitołińska grupa Amora i Psyche.) Mężczyzna należycie rozwinięty, estetycznie przeważa kobietę. (Mars i Venus Canovy.) Aby mu dorównała, musimy ją czemś uzupełnić. Dodajemy więc dziecko. Dopiero kobieta z dzieckiem zrównoważa mężczyznę. W tej troistości leży harmonia (Święta rodzina itd.)

Dziecię jest okrągłym, obrzękłym; proporcje układają się u niego odwrotnie, część górna ciała jest dłuższą od dolnej. Urok dziecięstwa leży w miękkości kształtów i w niezłamanej harmonii jego duszy. Chłopiec i dziewczynka nabierają kształtów ostrzejszych, suchszych. Kierunek podłużny zaczyna przeważać. Pierwsze przeobrażanie się dziecka w młodzieńca albo dziewczę ma wielki urok.

Członki dojrzewają szybciej od tułowiu, który szczególnie w szerz zwolna się rozwija, ciało wystrzela do góry, traci przez to siłę i nie mogąc utrzymać się prosto, ugina ku przodowi. Wiele składa się na to, ażeby fazom tego rozwoju dodać strony komicznej. Tak np. przejście głosu młodzieńca z dyszkantu i altu w tenor i bas. Powstaje tu tak

dziwaczna mieszanina dźwięków, że zdaje się, jakobyśmy słyszeli dwie mówiące osoby. Młodzieniec i dziewica w pełnym rozwoju, to najpiękniejszy okres ludzkiego życia. Pączek z lekka odchylił się. Tysiące nadziei, tysiące pragnień okraża kielich. Wszystko popycha naprzód, obiecuje, każe przeczuwać spełnienie. Ciała silne, a lekkie i wdzięczne. Praca i trudy nie pokryły jeszcze brózdami czoła, wszystko ożywione dążeniem. Przytem to dziwne wzruszenie miłości, które opromienia zarówno ciało i duszę, jeśli się czysto rozwija!

U mężczyzny i kobiety kształty ułożyły się już stanowczo. Wdzięk i lekkość ustępują rozwiniętej sile i pełni. Wyżyna osiągnięta cielesnie i duchowo. Ciało rozrasta się w szerz. Jakkolwiek pięknym jest czas ten — właściwie najpiękniejszym — traci on w porównaniu z poprzednim, bo wzrok nasz niepatrzy już przez różowe okulary nadziei. Tam spodziewaliśmy się jeszcze większego rozwoju, tu mamy przed sobą już dokonaną rzeczywistość. Wiek dojrzały jest o tyle zjawiskiem klasycznym, młody romantycznym.

Również matrona i starzec mogą być pięknymi, łatwo jednakże ulegają wykrzywieniu kształtów. Pełność ustępuje, szkielet się wyjawia, ciało staje się znowu słabem i zwisłem ku ziemi. Zęby i włosy wypadają. Jak czcigodnymi zresztą być mogą starcy i staruszki, wiadomo; szczególnie zaś ożywia i ubiera powabem rozprzegające się kształty obraz bogatego życia duszy, odbity na twarzy i postaci.

Głos jako mowa i jako śpiew (artystyczne jej spotęgowanie) należą do rzeczy najpiękniejszych, jakie znamy. Głosy mężczyzny, kobiety i dziecięcia brzmią odmiennie. Pierwsze są głębsze i bardziej ponure, ostatni jaśniejszy, dźwięczniejszy.

Pytanie o estetycznym znaczeniu ozdób męskiego ciała (u zwierząt rogi, kły, broda, grzywa itd.), nie jest ani łatwem do rozwiązania, ani mało znaczącem. Że błyskotliwa szata piór i włosów ma wysoką estetyczną ważność, rozumie się samo przez się. Broń, jaką zwierzę rozporządza, podnosi również jego w tym względzie wartość. Posiadanie siły do napadu i obrony obudza poszanowanie a nieudolność szkodzi lub obrony rodzi litość. Takie narzędzia boju potęgują nie tylko siłę zwierzęcia, ale w najdosłowniejszym znaczeniu zwiększają jego postać. Zwierzę uzbrojone, świadome swego bezpieczeństwa przybiera zwykle zupełnie inny, odważniejszy, majestatyczniejszy wyraz od zwierzęcia tegoż samego rodzaju, lecz bezbronnego lub słabiej uzbrojonego. Niektóre ozdoby (np. pióropusze, grzebienie) potęgują wzrost zwierzęcy i nabierają estetycznego znaczenia swą niezwykłością; grzywa osłania

członki ciała, czyniąc je zato wyższymi, potężniejszymi; jeżeli zdobi przód zwierzęcia, uwypatnia tem samem najszlachetniejsze jego członki: głowę, szyję, barki, np. grzywa u lwa. Lwica ma rozwinięty bardziej tułów. Co jednak rzec należy o męskim zarostie, osłaniającym część najszlachetniejszą ciała — twarz — brodę?

Czy to bogactwo włosa, przypominającego futro zwierzęce nie wskazuje, że mężczyzna bliżej stanął zwierzęcia od kobiety, że jest pierwszym, kobieta zaś poprawnem wydaniem ludzkiej postaci? czyli twarz naga piękniejszą jest od pięknie obrosłej?

Ujmuje wprawdzie zarost wydatności rysom, osłaniając dolną część twarzy; delikatne poruszenia ust i lica przechodzą wtedy niepostrzeżone, broda ukrywa je zupełnie; mimo to jednak odpowiada on istocie męskości, czyniąc męczyznę zjawiskiem wspanialszem i straszliwszem. Piękny zarost cechuje się okrągłością linii, bujną rozmaitością oków (broda olimpijskiego Jowisza). Zresztą jest on tak dobrem i uprawnionem okoleniem twarzy, jak bujne, na barki spływające kędziory okoleniem głowy. Jak włosy swoją barwą, obfitością, ułożeniem i lekkim ruchem podnoszą estetyczne znaczenie twarzy, tak samo zarost brody osłaniając usta, narzędzia pokarmu i zucia, występujące u mężczyzny mniej, niżli u kobiety, przenosi punkt ciężkości na górną część głowy, kędy myśl odbija się na czole a życie całej duszy zwierciadli we wzroku. — Przytem odgranicza on ściślej głowę od ciała, która w obec krótkości męskiej szyi zakłęśłaby nazbyt w piersi. Osoby nie noszące zarostu na brodzie starają się brak jego zastąpić wynalazkami mody; ztąd białe kołnierze, kolorowe chustki, jaskrawe wyłogi itd. Najprostszą zasadą jest nie przytłumiać natury, ale ją upiększać. Stosując zaś do przedmiotu, o którym mowa, brzmi ona tak: zarostu nie niszczyć, lecz nim kierować. Żądanie, ażeby człowiek dał urość wszystkiemu w takiej mierze, jak chce natura, byłoby nierozsądnem. Jak długo zarost nie dosyć się rozwinął, i przeto jest niepięknym, składniej go usunąć; gdy raz się rozwinię, powinien rość już! Ztąd u Greków młodzieniec ma twarz ogoloną, mąż dojrzały brodatą. Zastanówmy się jeszcze nad pięknnością ludzką w rozmaitych życiowych odmianach. Najwspanialszych idealnych kształtów dostarczyła sztuka grecka. Parę znanych nazwisk przyvedźmy, a ideały staną same przed okiem duszy. Wiek dziecięcy i młodzieńczość przedstawiają postaci Amora. Rzeźwą, młodzieńczą męskości, Bachus, miękki, dowcipny, zmysłowy, przypominający pełną kobiecą; Hermes (Merkury), silny, wysmukły, zręczny, giętki, członki jak utoczone, a przytem jędrne i twarde; Ares (Mars), zjawisko potężne, atletyczne, siła i rącość; Apollo, naj-

piękniejsza harmonia duszy i ciała, siła bez pozorów atletyzmu, linie rwiotkie, falujące. Człowieka dojrzałego przedstawia Jowisz (Zeus), najwyłźsza harmonia przymiotów męskości: siła, piękność i godność. W swem zamięłowaniu do atletyzmu wytworzyła późniejsza Grecja ideał siły cielesnej w postaci Herkulesa (Herakles), u którego rozwój fizyczny przeważa siłę duchową. Piękność kobiecą wyrażono rozmaicie i wielokrotnie. Dyana (Artemis) smukła, dziewicza, surowa; Minerwa (Pallas Athenae), kształty spokojniejsze, mniej gimnastyczne, wyrobione; Jędrna, wysoka, smukła, żylasta; Afrodite (Wenus) najpiękniejsza miękkość i pełń kobieca, kształty ani zbyt ostre i surowe, ani zbyt miękkie i nabrzmiałe. Dojrzałość kobiecą przedstawia Juno (Here), wysoka, pełna, jędrna, wspaniała, dumna. Smukłość postaci jest w greckiem pojęciu pierwszym warunkiem piękności, podczas gdy czasy nowe nabrały zamięłowania do kształtów drobnych. Szczególniej poeci błędzą tu najczęściej. Tak zwana jednak szkoła klasyczna stara się wprowadzać kształty smuklejsze, wierna swej zasadzie poetyckiej; kobiety Goethego dają najlepsze temu świadectwo. Barwa skóry ludzkiej bywa rozmaita: białą, ziemną, albo brunatną w najrozmaitszych odcieniach. Białą, powiedziałem, jakkolwiek barwa rasy kaukazkiej tworzy właściwie mieszaninę czerwonej, żółtej, niebieskiej itd., jakby się razem wygotowały, mówiąc znowu wyrazem Goethego. Murzyna nazwać by można wytworem bagniska, Mongoła o barwie ziemnej dzieckiem stepu, Europejczyka zaś mięszającym śniegu, wody, skał, ziemi, kwiatów i lasu, pokostowanym promieniami słońca; dla tego może on mieszkać wszędzie, tylko nie wśród bagien i puszczy. Łatwo pojąć, że człowiek rasy kaukazkiej barwę białą uważa za najpiękniejszą, jak i to także, że inaczej ubarwione ludy innego są zdania. Twierdzą one, że barwa żółta o rzadkiej wytrwałości, lub czarna, znosząca wszelkie zanieczyszczenie, są piękniejszymi.

Przywiódłem tu idąc za Cuvierem trzy rasy; zwykle liczą ich pięć lub więcej. — Różnią się one nie tylko barwą skóry, lecz i budową ciała. Przedewszystkiem zachodzą wielkie różnice w budowie głowy. Kąt twarzy (skrzyżowanie się linii wiodącej od czoła do górnych zębów z linią przechodzącą narzędzie słuchu), zmienia się znacznie. Podług Campera wynosi on u Murzyna i Kałmuka tylko 70° (u Urang-Utanga 58°), podczas gdy Grecy idealnym swym głowom dawali często kąt nawet 100°. Murzyn jest silnie zbudowany. Nisko sklepione czoło podtrzymują wężiste kędziory. Szerokie usta z nabrzmiałymi wargami sterczą, jak u zwierzęcia, nos krótki, zadarty. Zęby błyszczące; u wielu plemion panuje zwyczaj ostrzenia ich, tak że nabierają kształtu zwierzęcego. Tułów u Murzyna

jest silnie i dobrze rozwinięty, ramiona częstokroć zbyt długie. Nogi w porównaniu z tułowiem wężkie, w kolanach obwisłe i bez ud należyście ukształtowanych. Udo u murzyna umieszczone gdziekolwiekby, byle nie w miejscu należytem. Pięta wystaje naprzód, co uważane bywa za piętno niewolniczego usposobienia. Mówią, że Murzyn wydziela z siebie silny, dla Europejczyka wstrętny wyziew. Inni przeczą temu. W ogóle panuje dziś o murzynach, szczególnie w obec kwestyi niewolnictwa, wiele przesadnych wyobrażeń. Wklęśła czaszka, wystająca gęba, długie ramiona i wężkie nogi, czynią go podobnym do małpy. Zdolności umysłowych posiada bardzo mało. Jestto na poły dziecko, na poły zwierzę, leniwe do pracy, gwałtowne w zaspakajaniu namiętności, zmysłowe, lubiące się bawić, dzikie, żyjące z dnia na dzień, bez namysłu i przezorności. Ciemna barwa skóry nadaje mu znamię stworzenia wrogiego światłu, nocnego, przeznaczonego na to, aby spać we dnie, a dopiero z ubytkiem słońca poczynąć ruch i życie. Barbarzyński bicz plantatora napędzi wprawdzie Murzyna do pracy, ale nie uczyni on tego nigdy z własnego natchnienia, z wrodzonej żądz. Murzyna uważają wszędzie za służę, za niewolnika. Nie nienawidzą go, ale gardzą nim i ujarzmiają. Prawdziwi murzyni są prawdziwymi barbarzyńcami, w religii (fetyzizm), w sztukach. Muzyka ich jest widowiskiem, ich pieśni i tańce krotochwilą. W ogóle pod względem estetycznym mało dobrego da się o Murzynie powiedzieć. Brzydota czyni go dla Europejczyka częstokroć komicznym, dzika namiętność straszliwym.

Jest on służalcem człowieka białego, Mongoł zaś jego wrogiem. Rasy kaukazka i mongolska nie znoszą się od niepamiętnych czasów. Białły śmieje się z Murzyna, przed Mongołem drzy lub go nienawidzi. Ten bowiem posiada w sobie coś straszliwie demonicznego. Irańczyk uważa Turańczyka za demona pustyni. Germanin zowie Hunów potomkami złych duchów, spółdzonymi z czarownicami pustyni.

Mongoł z natury jest przysadkowatym, nie proporcjonalnie zbudowanym. Głowa wielka, włosy ciemne, zgrubiałe, oczy drobne, wgłębione, ukośne, nos mały, zrost nikły. Barwa czarniawo-żółta. (Ammianus Marcellinus opisuje tak Hunów: Ciało ich przysadkowate, członki silne, nie stosunkowo wielka głowa nadają im potworne wejrzzenie; można by ich wziąć za zwierzęta lub owe źle wyciosane figury z drzewa, któremi zdobią poręczce mostów). Prawdziwy Murzyn jest barbarzyńcem, prawdziwy Mongoł nim w połowie, najwyższa jego cywilizacja wydaje nam się dziwaczną. Są tu jednak najrozmaitsze stopnie — od Kałmuka począwszy, którego budowa czaszki stawia niżej Murzyna, aż do Chińczyka i Japoń-

czyka. W ogóle jest Mongoł bezwzględniejszym od człowieka rasy kaukazkiej w samowoli i nadużyciu siły; chytrość, przebiegłość są głównymi rysami jego charakteru.

Wielkie plemiona koczownicze tej rasy, obok zwierzęcej przebiegłości cechują się jeszcze dziką, zapalczywą odwagą. Jednostka u nich nie ma praw żadnych, żyjąc pod ciągłym despotyzmem rodziny, hordy, pokolenia. W epokach zaburzeń i pod sterem dzielnego wodza, mogą sprawiać wielkie zalewy, pustoszące niezmierzone myśłą obszary. Attyla i Dżingis-Chan całe światy w ciągu jednego stulecia zdołali wytrzebić. Wielkie postacie wyłaniające się w roli mocarzów po nad fale tych czasów zwichrzonych, budzą w nas trwogę.

Chińczyków i Japończyków trudno zaliczyć do tej rasy. Lub może to plemię na pustyni zrodzone, pośród szerokich, wodnistych obszarów niebieskiego państwa tak się gruntownie zmieniło?

Amerykanów i Malajów nazywa Cuvier rasami pośrednimi. Pierwsi mają kaukazką budowę twarzy a naturę mongolską. Malajowie stoją pośrodku między rasą indyjską, kaukazką a mongolską. Obie rasy pośrednie szczytą się kształtami ustępującymi w piękności tylko kaukazkiej.

Rasa kaukazka rozpada znowu na kilka grup rozległych: Indogermanie i Aramejczycy tworzą osobne rodziny językowe, do pierwszych należą Indowie, Persowie, Słowianie, Celtowie, ludy grecko-italskie, Germanowie; do drugich: Fenicyanie, Żydzi, Assyryjczycy, Arabowie itd.

Wspomnimy o niektórych obszerniej, zbadawszy pierwiej oddziaływanie ziemi i rodzaju pracy na ludzi.

Znędziała przyroda wydaje nędznego człowieka. Za pomocą sztucznych środków potrafi on w niej żyć, lecz biorąc rzeczy ściślej, tam, kędy zaumiera swobodny, pełny rozwój życia roślinnego, z którego czerpie pożywienie, leży granica i jego rozwoju. Mroźny biegun północny i kraj ognisty na południu wydają kształty skoszlawione — Samojedów, Eskimosów, Lapończyków itd.

Zbyteczny rozrost przyrody przytłumia duchowe zdolności człowieka. Nie potrzebuje on wówczas troszczyć się o nic, nie kształci zatem w sobie sił cielesnych ani duchowych. Ludzie tam stają się ospałymi, nieudolnymi, żądnymi rokoszy, a pozbawionymi energii i wytrwałości; raz senni i apatyczni, to znów drażliwi, aż do porywczowości, w ogóle przydają się tylko do próżniactwa lub rozpusty. Kraje równikowe wydają najdoskonalsze wzory takich ludzi zniewieściałych, dziecinnych, wegetujących życiem roślinnem, stworzeń burzliwych, raz cichych, jak powierzchnia jeziora, to wybuchających, jak wulkan. Słabość i drobne kształty rąk są

wskazówką bezsilności tych ludów. Kształty ich cielesne bywają piękne ale tylko na krótko; środek pomiędzy oschłością a obrzękłością członków ztraca się zbyt łatwo. I w zakresie umysłowym tracą szybko miarę. Gdy im się zdaje, że chcą piękna, chwytają za to, co bawi lub dziwi potwornością. — Są fantastycznymi, kapryśnymi. Przeciw samowoli bronią się przesadnymi ograniczeniami (np. kasty) najgłębsze wnikanie łączą z płytkim użyciem, żądzą upewnionej wiedzy z najbezsmyślniejszym przesądem.

Podniebie umiarkowane wydaje ludzi duchowo i cielesnie najdoskonalszych, jeżeli praca mienia się prawidłowo z odpoczynkiem. Pod względem piękności górale przewyższają zwykle mieszkańców dolin; wspinanie się bowiem i skakanie wykształca wszechstronnie ciało. Mieszkaniec dolin przyzwyczajony brodzić krok za krokiem jest ociężalszym; szczególnie nogi ma wątle. Gdy zmuszony do życia w pustyni, na stepach zostanie jeźdźcem, dolne członki tracą pierwotną władzę a nogi zwięzają się, jak szablą. Bez konia jest pół-człowiekiem.

VI.

Człowiek w pracy.

Łowiec, tj. dziecię plemienia, żyjącego wyłącznie łowiectwem, rozwinął tylko zwierzęcą stronę duszy. Zmysły jego są bystre; ciało zręczne, wytrzymałe na trudy i niedostatek. Dosięgnąć wyższego stopnia duchowego rozwoju, a nawet pełnej, cielesnej piękności nigdy nie zdoła. Jest chytrym i odważnym, lecz i to w sposób iście zwierzęcy. Żyjąc z dnia na dzień pracą rąk własnych, nie mogąc robić zasobów na czas dłuższy, gdyż nie umie przechować mięsa zabitego zwierza, ani pielęgnować do stosownej chwili żywego, ulega wszechwładzy żołądka i zostaje bezmyślnym jego niewolnikiem. Dopóki nie zaspokoili najpierwszej potrzeby życia, o żadnym świadectwie wyższego uobyczenia mowy być nie może. Przytem życie łowieckie zmusza do odosobnienia lub skupiania się w małych gromadach. Człowiek zaś jest zwierzęciem towarzyskim i tylko pod warunkiem społecznego współżycia może się odpowiednio rozwijać. Zasadą łowcy, jak wilków, które tropi, bywa prawo silniejszego. Musi on przesiedlać się z miejsca na miejsce, nie wiele za sobą włączając. Twórczość jego i siła estetyczna ograniczają się na przyozdobieniu sukien, ciała i broni. Ma tylko mowę „skrzydlatą“, która nie może być mu ciężarem. W przystrajaniu zatem własnej osoby i w pieśniach objawia się cały jego zmysł piękna.

Ludy koczujące żyją z trzód swoich. Środki pożywienia mają ubezpieczone, natężenie więc małe. Wynałeć pastwisko, zwolna ku niemu trzodę zapędzić, ustrzec ją przed napadem ludzi i dzikich zwierząt — oto trud cały! Taki człowiek znajduje wiele czasu do pielęgnowania ciała i umysłu. Świat zewnętrzny nie pochłania go tak zupełnie, jak łowca, chociaż pilnie nań baczny. Musi chronić się od niebezpieczeństw,

ale nie potrzebuje zważać na ślad każdy, na echo głosu, na szelest cichej gałązki, nie krąży po dniach całych samotny i milczący w ponurych, gęstych lasach; żyje na łące pośród wrzaskliwej, ryczącej trzody, nie potrzebując mierzyć każdej pędzi ziemi; obowiązkiem pielęgnowania zwierząt zmuszony do pewnych, stałych czynności, jak np. dojenie itd. Dom swój nosi ze sobą. Broń i naczynie włóczy za nim usługna szkap lub wół cierpliwy. Oprócz mowy posiada narzędzia muzyczne, któremi zwołuje lub rozwesela trzodę. Z tem wszystkim łączy sztuczniejszy już taniec.

Łowcem wodnym jest rybak. Cała różnica, że ma bezpieczny domek. Życie jego pełne trudu i niebezpieczeństw. Wręcz jednak przeciwnie, jak tamten, ma on sposobność do rozwinięcia swej siły twórczej, budując chatę lub okręt. Składa je, wycina i maluje. Snucie sieci jest pracą jednostajną. Przebiegłości do oszukania ryby nie potrzeba mu wiele, natomiast bierniej odwagi do urągania żywiołom powietrza i wody. Skoro jednak rozpocznie handel, wytwarza się wnet szereg charakterystycznych odcieni.

Rolnik jest przywiązany do roli, którą uprawia. Im pewniejsze i mocniejsze jego mieszkanie, tem lepsze. Nie potrzebuje on się tatuować jak łowiec, albo w stroju ograniczać na tem, co łatwo przewieść, jak Nomada; umysł jego nie rozstrzelony obrazami ładu i morza; stałą bowiem siedzibą rolnika jest ziemia, „gdzie sobie z chróstu buduje pomniki“. Nie opuszcza on ich; nie otaczają go burzliwe fale. Przytem do wyżywienia się nie potrzeba mu tyle miejsca. Może zamieszkać w licznych towarzystwie, zaopatrywać się pracą w zasoby na czas dłuższy, może pozwalać sobie odpoczynku, pielęgnować wszystkie cielesne i duchowe siły. Nie potrzebuje dłużej wystawiać zalet rolniczego żywota; znanem to jest powszechnie, jak wszystkie zajęcia w nim ześrodkowane, jak on jest podstawą wszelkiego rozwoju.

Weźmy na uwagę człowieka cywilizowanego dzisiejszych czasów. Łowiec przedstawia się w tych warunkach zupełnie innem stworzeniem, jak opisany powyżej, choć rysy główne nie starły się ze szczerem. Nasz strzelec ma dom i zaprzęg, uprawia rolę. To wąż się łowca ma swój wpływ. Bywa on śmiałym, jak pies jego, a sprytnym jak lis; oko bystre i jasne przenika dal, jak oko orła. Ma przytem skłonność do mistycyzmu, lubi się wyosabniać; nie rad wychodzi po za mrok swego lasu i nie przygląda się światłu. Nasz leśniczy nie jest już naturalnie mistycznym łowcem, lecz ogrodnikiem „co i pisma zawąchał“. W górach

jednak napotkasz jeszcze dawnego monarchę lasów; tam go szukać, gdzie skaczą kozy i dziki się tłumią.

Rolnik bywa zwykle powolnym, bo chód w brózdach za pługiem nie może być szybkim, a to się weń wdraża. Ziemia jego królestwem, w nią ciągle patrzy. Kark i tułów rychło chylą się ku niej, bo rydel, pług, cep i kosa, nią tylko zajęte. Praca jest ciężką; ziemia sama ociężała. Nie pospiech, nie chwilowe natężenie sił wszystkich przynosi skutek, ale wytrwałość gorliwa, jednostajna. Dla tego rolnik staje się powolnym, ociężałym, nic od pierwszego razu nie bierze szturmem, wszystko zdobywa krok za krokiem. Bywa ograniczonym, tępego umysłu, bo wśród mozolnych wyteżeń ręki mało zważa na umysł. Wszystkiemu, co uznał za wyższe, powierza się ślepo, jak długo nie czuje więzów nałożonych na główne jego zajęcia życia. Jak na wolę pogody oddał zoraną ziemię, tak samo, chociaż mrucząc pod nosem, poddaje się zwierchności. Za to nie da sobie przewodzić temu, w którym widzi równego; ma bowiem wrodzone poczucie godności. Odmian nie lubi. Jakżeby mógł nawet lubić, on, który niezmiennie związany porami roku, w oznaczonym czasie musi orać, siać, zbierać? To mu nadaje cechę zachowawczą. Co go ma poruszyć, musi być jędrne, silne, uchwytnie: bawią go jaskrawe barwy, wrzaskliwa muzyka, drepcący taniec, grube żarty, krwawe widowisko. Ciekawym jest wpływ zwierząt na wieśniaka. Owczarz jest cichym, monotonnym; pasterz nierogacizny nabiera jej natury; oracz bywa powolny, ociężały, posepny; chłopak od koni porywczy, namiętny.

Żeglarz ma naturę tak przeciwną naturze rolnika, jak ocean ziemi. Jak wszyscy ludzie, przeznaczeni do ciężkiej pracy, może godzinami odpoczywać; stać pół dnia na pokładzie, spluwając do wody, wcale mu się nie sprzykry, lecz gdy nadejdzie chwila do pracy, staje się wnet ruchliwym i zwinnym. Wszystko robi za jednym zamachem; powolność byłaby nie na czasie, gdy burza nadciąga a żagle należy zwinąć! Paszcza śmierci zieje wciąż pod nim; jedynie zręczność może go ocalić. To czyni człowieka śmiałym, pewnym siebie, nadaje mu krnąbrną, wyzywającą minę. Odwaga i zuchwałość błyszcza w oczach każdego żeglarza; ciągłym patrzeniem w nieskończoność wody nabierają one bystrości, a gorliwym śledzeniem poruszeń lin wysokich, polotu. Otwartość i prostota cechują go dalej. O czułościach nie ma wyobrażenia, jak sam ten żywioł, z którym się biedzi; na tkliwe uczucia jest zimnym, jak na różgi. Wymusić na nim cokolwiek można tylko zręcznością lub siłą. Żeglarz zmuszony walczyć z niebezpieczeństwem bezpośrednim, chwilowym, nie potrzebuje wyrabiać w sobie podstęp, chytrą. Osiągnięcie celu, do

którego podąża okręt, bywa zwykle mozolnem, droga odległą. Żywioły nie łatwe do pokonania stoją mu na przeszkodzie. To czyni żeglarza cierpliwym i wytrwałym. Jest on człowiekiem ładu a przytem towarzyskim; nigdzie nie czuje się tak potęgi wzajemnej pomocy, jak na morzu. Przytem jednak samodzielność jednostki ogromna; wszak żeglarz, to nie żołdak, co na znak dany małpuje swój batalion; na morzu każdy robi swoje. To zamiętanie porządku i karności obok poczucia osobistej swobody, ta miara w pozornym rozkiełznaniu muszą się podobać. Skupiona rzesza majtków przedstawia się roboczą, co najmniej tak znaczną, jak batalion doskonale wytresowanych żołnierzy. Nie nastąpią oni sobie na nogi; wszystko tam zgodzi się między sobą, a przecież nie dojrzysz automatów. Żeglarz stoi pośrodku między wieśniakiem, który jest uosobieniem swobody, a żołnierzem, który ma znaczenie tylko w masie. Jest on gwałtowny i objawia ten przymiot częściej, niżby powinien, klnąc bez miłosierdzia. Cierpliwość jego wystawioną bywa na zbyt wielkie próby ze strony wiatru, z którym, jak wiadomo, tylko niestałość kobiety porównaną być może. Namiętność potęguje się w nim długą wstrzemięźliwością i grozą przepisów służby. Tem gwałtowniej i namiętniej wybuchu chwilami tłumiona długo natura. W zabawach swych bywa dzikim, mimo dobroduszości brutalnym. Życie jego przepływa jednostojnie, oprócz przelotnych odmian, kiedy odkrywa nowe kraje lub nowe strefy. Najczęściej zaś widzi jedne i te same lub uderzająco sobie podobne porty, a wrażenia takie czynią go bardziej znudzonym, niż fantastycznym. Muzyka, taniec, śpiew, opowieść, suknie — oto jedyne pole, w którym objawić może swą siłę estetyczną. Przytem namiętność ma do bazgrania. Pomalować musi wszystko, co mu wpadnie pod rękę; nieubłagana konieczność, dająca mu kwacz smolny do ręki, aby ubezpieczyć okręt od wody, skazuje go na rolę bazgracza — *coûte que coûte*.

Zauważmy wzrost żeglarza.

Zdaje się, jakoby niebo, powała, pod którą żyje, gniotła go w ziemię. Bywa zwykle przysadkowatym, część górna ciała na szkodę dolnej zbyt rozwinięta; ramiona i piersi stosunkowo od nóg silniejsze. Znanym jest rozkołysany chód majtka, zwyczajonego do ciągłych wahań okrętu; na lądzie wygląda on pocieszenie. Szczególnem jest również krzywe trzymanie rąk i ramion, pierwsze stały się u niego obcęgami. Hałaśliwe zabawy majtków pominę. Jedna tylko jeszcze uwaga: ciągłe jego pragnienie da się usprawiedliwić nieprzerwanym widokiem wody; gdy zaś pić jej nie może, używa rad — gorzałki, którą ubezpiecza ciało przeciw mroźnemu wpływowi morskiego wiatru.

Pomiędzy rolnikiem a żeglarzem mieścimy rybaka. Nie owiewa go pełne tchnienie morza, nie przekracza on najbliższych granic wybrzeży. Praca jego — czy to nawlekanie sieci, czy łowienie — jest bardzo jednostajną, a utrudnioną prądami wiatru i fali, na których wymusza przejazd i zdobycz. Ztąd staje się surowym, wytrwałym, a jednostajnym w toku myśli. W okolicach zimnych, objuczony manatkami, które go mają obronić od działań wiatru, mrozu i wilgoci jest najociężalszym człowiekiem pod słońcem. Szczególniej olbrzymie a ciężkie buty czynią go niezgrabnym, jak wołu.

Przejdźmy do rzemieślnika. Tu znajdujemy największą różnicę w miarę rodzaju pracy. W ogóle odróżnić wypada rzemieślnika pracującego w izbie, a pod gołem niebem. Pierwszy bywa zwykle bezkształtnym, szczególnie w trzymaniu grzbietu i nóg. Tokarz miewa nogę skrzywioną, deptając ustawicznie koło w obrocie, szewc zgina ku wewnątrz kolana, trzymając obuwie, toż samo piekarz miesząc ciasto w korycie itd. Grzbiet zgina się u stolarza, gdy hebluje. Spotykamy więc u rzemieślników najczęściej skoszlawienie kształtów. Lud zna je wybornie i wyszydza. Wzrok również pochyla się przy pracy; u wielu nie potrzebujących zbyt bystro patrzeć, nabiera on kierunku zwróconego ku wnętrzu duszy. Ciasny przytem i ciemny warsztat wywiera wpływ ponury na jego usposobienie. Siedzi on godzinami pośród brudnych ścian izby — nigdzie szerszego widoku! Trzymanie ciała i rodzaj pracy oddziałują nań wszechstronnie. Pochylenie grzbietu, nacisk na dolne części, usposabia melancholijnie. Szewc i tkacz bywają mistykami. Wąty, spiczasty krawiec prócz cienkich ramion, delikatnych palców i nóg rozbieżnych posiada umysł niespokojny, pragnący odmian w życiu jak w modzie, która nadaje pracy jego urozmaicenia. Bywa tam wszędzie pierwszym, gdzie coś nowego się zdarzy; hołduje z równym zapałem bohaterowi dnia, jak nowemu krojowi sukni. Szewc i krawiec od niepamiętnych czasów są ulubionymi typami komicznymi ludu. Do rzemieślników pracujących w izbie policzyć także wypada robotników fabrycznych. Natłoczenie w ciasnych obszarach nadaje im cerę bladą; jednostronność pracy rozwija ich ciało jednostronnie i czyni je bezkształtnem. Pomiędzy nimi znajdujemy ludzi najbardziej skoszlawionych. Ale stosunki się poprawiają. Budynki poczynają rozszerzać i odpowiedniej urządzać, liczbę godzin roboczych umniejszać, a oświata dokona reszty!

Rzemieślnikowi i robotnikowi brakuje przedewszystkiem wolnego ruchu, któryby mu pozwolił sprostować grzbiet i nogi; braku tego nie zastąpiły dotąd ćwiczenia gimnastyczne, ani stowarzyszenia rzemieślnicze.

Dawniej oddziaływały zbawiennie cechy, zwracając uwagę rzemieślnika na sprawy ogólne, i mieszając go do wspólnych narad, gdzie musiał pytać i odpowiadać, gdzie czuł się uprawnionym w całej pełni człowiekiem. Dziś ta forma została usunięta, gdyż nie odpowiadała nadal duchowi czasu. Nie zdołano jej dotąd należycie zastąpić. — Przechodzimy do rzemieślników, którzy nie pracują wyłącznie w izbie albo pod gołem niebem, lecz używają ciągłej odmiany powietrza. Spotykamy tu rzeźników, kowali, młynarzy itd. Rzeźnicy wyróżniają się potężnym rozwojem ciała. Kowal dźwigający młot ciężki, miewa zwykle górną połowę ciała silnie, dolną natomiast słabo rozwiniętą. Często odnosi rany od rozpalonego i pryskającego żelaza; kuleje; takim był już Hefajstos. Typ zupełnie odrębny stanowi robotnik we fabryce żelaznej. Odblask czasu spłynął na niego. Czuje on się wyrazem chwili, przedstawicielem postępu, i to mu nadaje piętno dumy.

Robotnicy pracujący na wolnem powietrzu mają wiele czerstwości, ale i surowości. Wszelka praca ciężka i niebezpieczna odzwierciedla się wnet na duszy. Rzemieślnicy, o których mowa, wyróżniają się nieustraszoną, w dal śmiało patrzącą wrokiem. Budownicy, zmuszeni wspinać się i wznosić do góry, rozwijają się wielostronnie. Ćwiczą ramiona i nogi. Wpływ obrabianego materiału na człowieka bywa silnym. Drzewo i kamień należy twardo spajać, jeżeli budowa nie ma się rozpaść. Do tego zwyczajają się tak murarz i cieśla, że i w życiu nabiera surowości, jaką posiada materiał. Zły świat nie bada przyczyn zjawiska i miasto usprawiedliwić, potępia ich. Zresztą fizycznie murarz nie dorównuje cieśli. Proch kamienny, który ustawicznie musi połykać, pozbawia go własnej barwy i nadwęża piersi. Cieśle przyzwyczajeni są do wspólnej pracy, podobnie jak majtkowie. Warto przypatrzeć im się, jak porządnie i sprężysto wykonują najhazardowniejsze roboty, jak w pracy jest każdy samoistnym, a mimo to uzupełnia całość. Z jakąż to siłą i wytrwałością dźwigają belki, ciężary, towarzysząc wysiłkom ciała, oddechem piersi! Rzemieślnicy, mający do czynienia z węgielną i ołowianką, zachowują przy całej swobodzie więcej od innych ducha porządku. Mają sznur w rękach i rąbią za nim. To już matematycy, choć bluzowi!

Żołnierz pod względem fizycznym powinienby właściwie przedstawiać wzór człowieka. Siła, szybkość, giętkość, powinny łączyć się w nim z odwagą, bystrością wzroku, zimną krwią, energią i chytrą. Jakże zaś stwardnienie wytresują zeń pospolicie, wiadomo: sztywny, spiczasty, nieporadny bałwan w kamaszach! Drewnianą sztywnością stanowi on żywy kontrast z prawdziwym wojownikiem, który był zawsze estetycznym

ideałem mężczyzny, zarówno pod względem budowy ciała, jak i najwyższej cnoty męskiej: odwagi. Człowiek ma wrodzoną bojaźń przed śmiercią; zwalczenie jej obudza podziw; wielu osobom, a szczególnie kobietom pogarda śmierci, wydaje się rzeczą niepojętą. Dla tego widok rycerza obudza uczucie wzniosłości.

Każdy mężczyzna powinien być, jak żołnierz, odważnym i obronnym. Państwo powinno dążyć do tego, aby jego obywatele byli wojownikami uzbrojonymi odwagą i wzdargą śmierci.

Wiadome są wady żołnierza. W czasie pokoju bywa on lalką drewnianą, która się porusza tylko za pokręceniem; tępieje i głupieje; na polu zaś walki jest brutalnym, nielitościwym, drapieżnym, jak dzikie zwierzę. Tylko wykształcenie może go ocalić od obu ostateczności.

Na przeciwnym biegunie ludzkim stanął uczony. Gdy żołnierz patrzył na świat okiem zuchwałem, pożądlivem, łupieżczem, ten bada swe księgi, szpera, grzebie, wydziela, porządkuje. Żołnierz rusza się i wyteża ciało, uczony siedzi i pracuje umysłem. Pod jednym względem są sobie równi. Jeżeli pierwszy czwani się cnotą męską: odwagą, ostatni posiada ludzką: rozum. Pierwszy jest chełpliwym karyerowiczem, drugi wyniosłym, zarozumiałym. Uczni pod względem rozwoju cielesnego podobni są do rzemieślników pracujących w zamkniętej izbie, nie dorównują im tylko w rozwoju mięśni. Mają wąskie piersi, skrzywione grzbiety, wzrok osłabiony.

Podczas gdy praca umysłowa uduchowia wejrzenie uczonego i wynagradza koszlawość ustroju delikatnością rysów, głębokością wyrazu, wyrobieniem czoła i szlachetnem zgięciem ust, biedny wyrobnik pióra, przepisowacz i biórlista ulegają tylko niszczącym wpływom zawodu, a nie znają jego korzyści. Są to ludzie oplakanej doli, podobnie jak robotnicy fabryczni. Stępią się cielesnie i duchowo.

Wielką stanowi różnicę, czyli uczony tylko czyta i pisze, czy także mówi, naucza. Mówiący, np. z katedry, wyprostowuje się, natęży klatkę piersiową. Cały swój ustrój wprawia w ruch pomocniczy. To mu dodaje siły i uczy lepiej się trzymać. Nauczyciel zważa więcej na otoczenie zewnętrzne; ruchy jego nabierają godności i wyrachowania. Uczony zamkniętej pracowni zaniedbuje się w stroju i uwadze na ciało. Nauczycielowi wydarza to się rzadko. Popada za to w błąd inny: ponieważ zwykle sam prawi, a uczniowie słuchają, nabiera poczucia nieomyślności. Zarozumiałość cechuje pospolicie nauczycieli, urzędników i duchownych. Najdespotyczniejszą bywa u ostatnich. Niejeden duchowny uważa się — i to nie tylko u katolików — za przedstawiciela Boga, który wiąże

i rozwiązuje, za sędziego dusz. W tej roli odzwierne niebios tak bywa czasem wstrętnym, jak butny portyer, któremu się zdaje, że jest panem pałacu. Jak ten powinien być grzecznym i uprzedzającym, tak tamten łagodnym, pokornym w duchu przykazań. Do bakałarskiej zarozumiałości dodać wypada, że uczony zna tylko książki, a nie zna rzeczywistego świata i dla tego pomimo wiedzy, która go taką napawa dumą, najczęściej strzela baki. Jeżeli zaś uniknie albo pokona wszystkie te błędy i śmieszności, wtedy należy do najpiękniejszych zjawisk ludzkiego życia. Duchowny i nauczyciel idą zaraz po nim. Najwspanialsze i najszlachetniejsze postacie znajdziesz tylko w ich kole.

Szczególnym wytworem naszego czasu jest biórokrata, dukwiący przy kancelaryjnym biurku i przesyłający piórem komendę rzeszy podwładnych. Łączy on w sobie zwykle słabostki uczonego z błędami nauczyciela. Jednocząc się z pojęciem państwa, uważa siebie za najważniejszą istotę w społeczeństwie, której się wszystko musi poddać. Zna on tylko swą wolę. To czyni go dumnym, zuchwałym, nadętym. Ograniczony zakres urzędu, otwierający mu rzadko szerszy widnokrąg i skazujący na jednostronność, czyni go machinalnym robotnikiem, w gałęzi swej bardzo częstokroć biegłym, ale zresztą ograniczonym, nawet głupim.

Prawdziwym człowiekiem w całym znaczeniu słowa jest gentleman. Nie znajduję na to swojskiego wyrazu, bo niestety! aż nazbyt często nie można gentlemanem nazwać szlachcica. Jest to człowiek na duchu i ciele wszechstronnie rozwinięty, przodujący odwagą, rozumem, energią, wzrostem, pięknnością i siłą ciała, duchowo stojący na wyżynie czasu, wolny od słabostek uczonego, dość odważny, aby postawić czoło wszelkiej napaści nie będąc przytem brutalnym, mąż jednolity, potężny, wystarczający sobie, a przytem żywiący poczucie społeczne, czynny a nie obrażający współtowarzyszów szorstkością form, poważający siebie i drugich, wymagający zatem szacunku. Oto harmonijne połączenie ducha i formy!

Wielce różnym od niego bywa dandys, mimo, że ludzie powierzchowni mieszą oba. Jestto człowiek, co z rzeczy podrzędnej robi główną, z muchy wołu. Gentleman nie zaniedbuje form ciała, stroju, ruchów; dandys myśli tylko o nich i wpada w przesadę. To go czyni stworzeniem próżnem, małpującym, śmiesznem. W obec prawdziwego gentlemana jest on tem, czem dorobkowiec w obec arystokraty rodu.

Różnicę stanów w charakterystyczny sposób kreśli następująca saga północna:

„Mówią, że zielonemi ścieżkami wędrował rozumny, silny i wesoły Rigr. Wstąpił do otwartej zagrody, w której ogień płonął na kominie. Siedzieli w niej sędziwi rodzice Ai i Edda (pradziad i pramacierz). Rigr usiadł w pośrodku ławy, u boków jego siwi małżonkowie. Po chwili przyniosła Edda chleb ciężki z otrębów, zastawiła polewkę i uwarzone ciele. Po wieczery legł Rigr na łożę, siwi małżonkowie u jego boków. Po trzech nocach wyruszył dalej a po dziewięciu miesiącach powiła Edda dziecię o ciemnej skórze i ochrzczono je imieniem Throel (parobek). Gdy wyrósł, miał ręce żłobione brózdami, krzywe kości, grube palce, szpetne wejrzenie, kark pochyły i wygniecione pięty, a wyuczył się wiązać łyko, dźwigać ciężary i co dnia nosił trzcinę do zagrody. Wtedy przyszła wędrowna kobieta z ranami na piętach, z ramieniem spalonym od słońca, z wciśniętym nosem, a nazywała się Thyr (dziewka). Throel i Thyr umiłowali siebie nawzajem a synowie ich zwali się tak (podaje tylko przekład imion): okopcony sadza — pasterz wołów — nieokrzesany — gruby — kłótnik — stęchły — kloc — tłusciuch — włóczęga — ochrypli — zgarbiony. A córki ich zwały się tak: brus — grubas — brodawka na udzie — krzywodziób — zręda — posługaczka — obdartus — bocianie nogi. Od nich pochodzą wszystkie chłopskie rody.“

„Rigr przywędrował później do wpółotwartego domu, wszedł, ogień płonął na kominie, a małżonkowie byli zatrudnieni. Mąż heblował drzewo na wałek krosienny, broda jego była starannie uczesana, włosy od przodu spowite, skrzynia stała na przyzbie. Żona przędła; od głowy na pierś uwisała jej zasłona, na szyi miała sukienne okrycie, na barkach ozdoby. Afi i Amma (dziad i babka) posiadali ów dom . . . Po dziewięciu miesiącach powiła Amma dziecię, które na chrzcie nazwała Karl (człowiek). Rumianym był i rzeźkim, z iskrzącym okiem. Wyrósł i nauczył się poskramiać woły, sporządzać lemiesz, stawiać domy, budować stajnie, zbijać wozy i chodzić za pługiem. Potem sprowadzili dziewczę, która przewiesiła klucze i ubrała kozią skórę, i dano mu ją za żonę. Nazywała się Snór (Szybka) i porodziła mu synów, którzy się nazywali: wolny mąż — dzielny — rolnik — kowal — barczysty — ojciec rodziny — z uczesaną brodą — sąsiad — ze spiczastą brodą — ufny w siebie. A córki ich zwały się: złotogłów, — narzeczona — roztropna dziewczica — wyniosła — dzielna — żona — wstydliva — przepaska. Od nich pochodzą rody Karlów (wolnych rolników i rzemieślników).“

„Rigr poszedł potem ku wielkiemu domowi, którego drzwi na Wschód wiodły, opatrzone ryglami; wszedł, przyzba była nakryta, małżonkowie siedzieli na niej patrząc na siebie i grali palcami; nazywali się Fadir i Modir

(ojciec i matka). Pan domu plótł cięciwy, naprężał łuk i sporządzał trzonki do strzał; żona oglądała swe ramiona, gładziła płótno, utwierdzała rękawy i układała na głowie czepiec. Na piersi była spięta, długa szata zwisała ku ziemi, koszulę miała błękitną. Powieka jej była promienniejszą, łono jaśniejszem, szyja bielszą, niż śnieg najczystszy. Rigr usiadł na środku ławy, małżonkowie po obu bokach. Modir wzięła sukno z lnu białego, nakrapiane, i nakrywając stół, napełniła go cienkimi bochenkami chleba i srebrnymi naczyniami z jadłem. W półmiskach była dziczyzna, słonina, pieczone ptaszki, w dzbanie wino, kubki powleczone były kruszczem, i pili i gawędzili do wieczora. Rigr bawił trzy nocy, potem odszedł a po dziewięciu miesiącach powiła Modir chłopca, którego w jedwabie owinęła, dając mu na chrzcie imię Jarl (hrabia). Włos jego był złoty, policzki kwitnące, oczy żywe jak u małego węża. Jarl wyrósł, nauczył się ciskać włócznię, miotać strzały, jeździć konno, odprawiać łowy, robić mieczem i pływać. Rigr przyszedł doń z gaju, nauczył run, nadał mu swe imiona i uznał go synem, któremu przypaść miały prastare dobra i prastare zagrody. Posiadał ich ośmnaście i wydzielał wszystkim kosztowności. I jeździli obaj władcy grząskami drogami i przybyli na dwór, w którym zamieszkał Hefir, a naprzeciw Jarla wyszła delikatna, przepasana, biała, odważna dziewczica, zwąca się Erna (zbrojna). Jarl pojął ją w małżeństwo i urodziła mu dzieci, które się zwały tak: dziecko — urodzony — potomek — szlachetny — dziedzic — krewny — syn rodu — młodzieniec — powinowaty — a mężem był najmłodszy.“

Wybornie, chociaż z prawdziwie arystokratyczną dumą, właściwą północnym ludom, odmalowano tu różnicę stanów.

Parę jeszcze uwag o wpływie władzy. Panujący jest silniejszym i bogatszym od poddanych. Ma on czas i środki ku temu, aby wykształcić ciało i ducha, nie wykonuje robót pospolitych, plugawych, koszlawiających zdrowe członki. Władza daje pewność siebie, dumę i podnosi człowieka. Aby móc władać, niezbędną jest cielesna i duchowa siła, karność, porządek. Jak długo panujący jest prawym władcą, nie zniża się do dzikości ani brutalstwa, nie popada w zniewieściałość, rozwiązłość, lenistwo; jak długo zaletami ciała i ducha celuje i przykładem własnym poddanych poskramia, tak długo jest zjawiskiem wspaniałem. Podniesiony na barkach wielu i na koszt wielu, ale podniesiony! To samo widzimy u Lakonczyków, Normanów, Niemców, Słowian, Indyan. Ażeby wskazać, o ile poczucie władzy podnosi, przypomnę tylko dumę angielskiego żołnierza w Indyach. Jest on żołdakiem wziętym z szumowin gminy. A posłuchajmy Wellingtona, którego słowa historią najnowszego buntu świetnie zostały

potwierdzone: „Waleczność“, mówi on, „jest cechą charakterystyczną armii brytyjskiej we wszystkich częściach świata, ale nigdzie nie znajdziesz tyle jej uderzających przykładów, jak u żołnierzy wschodnio-indyjskich. Przypadki niekarność w polu nie zdarzają się nigdy, a szczególnie ci, którzy przez dłuższy czas już bawili w kraju, zdolni są wykonać wszelki, chociażby najtrudniejszy i najniebezpieczniejszy rozkaz, nie tylko z rzadką walecznością, ale i zręcznością nie spotykaną u ludzi ich zawodu. Przypisuję te zalety wyszczególnieniu ich klasy przed innemi w kraju. Czują oni, że stanowią warstwę ludności odmienną i wyższą od całego otaczającego ich świata, a czyny ich są w zgodzie z przewagą stanowiska. Dodajmy, że ciało ich przyzwyczało się do klimatu, trudów i wysiłku ustawicznem ćwiczeniem. Dłgie, bywało, lata, widywałem ich w polu, wolnych od wszelkiej choroby, jak mil 60 przebywali pieszo w trzydziestu godzinach i wnet potem uderzali na wroga. Nie dziw przeto, że tak ich czczą w całych Indyach. Przymioty te, wskazują, że naród, składający się z milionów, rządzone być może przez 30,000 cudzoziemców.“ —

VII.

Państwa. Narody. Starożytność.

Państwo, udzielające człowiekowi warunków najswobodniejszego rozwoju, w którym niema sztywnego przymusu, wywieranego przez osoby lub urzędnika, ani nieokiełznanej samowoli, wytwarza i pod względem estetycznym ludzi najtęższych i najzdolniejszych, jeżeli danymi są przyjaźne warunki ziemi, klimatu itd. Cieleśna piękność może przechować się długo, pomimo złych towarzyskich urządzeń, ale gdy utracono raz harmonię pomiędzy duchem i ciałem, natędy z biegiem czasu człowiek skrępowany zarówno jak rządzący się samowolnie, nabierają postaci koszlawej i wyrodzonej.

Despotyzm wschodni wywiera wpływ mniej szkodliwy, jakby można przypuszczać. Łatwo to da się wyjaśnić. Jest on lwem, co porywa zdobycz wszelkim sposobem, jaki mu się nadarza; pod jego zasłoną rabuje pantera i ktokolwiek posiada trochę mocy. Rzemiosło ich rozwija się swobodnie a ubezpiecza szybkością, podstępem, zdradą lub czemkolwiek bądź zresztą. Silny opiera się na sobie. Jednostka nie została tu skrępowaną systemem, sięgającym do wnętrza rodzinnego życia, który opiekuje się wszelką czynnością, wszelkiem poruszeniem, który wszystko ocenia, nadzoruje, okłada podatkiem, nigdy nie zdrzemnie, nie zna osobistego miłosierdzia, tak, że nic przed nim obronić nie zdoła.

Człowiek musi strzec się przed silniejszym, dla tego w danych okolicznościach bywa chytrym, podstępnym, zdradzieckim. Tchórzliwym albo męskim, w miarę potrzeby. Cieleśnie rozwinął się według przepisów natury.

Podobnie bywa, gdy barbarzyńcy obejmą władzę nad ludami ukształconszymi. Frankowie, Gotowie, Longobardowie, Turcy, Mamelucy itd.

panowali w ten sposób. W jednym tylko względzie demoralizują oni poddanych. Nie dają im do rąk broni i odzwyczajają ich od niej, tworzą więc niewieściuchów. Jeżeli lud nie odzyska napowrót prawa użycia broni, charakter jego podleje. Częstość jednak takie ujarzmienie działa na ludy trzeźwiąco, jakby dopływ krwi świeżej, ciepłej.

Zgubnym bywa despotyzm urządzony systematycznie, pokostowany pozorami prawa, jaki napotykamy u większej części ludów europejskich. Tu już nie tyran w jednej osobie, ale system, którego baczności nie ujdzie odległa wioska, podupadła zagroda, dziecię w kolebce, trup dziada na pryczy, narzeczona u ołtarza — nadzoruje on, czuwa, oskrzydla! Takim więzom prawidłowego ucisku, który nie rabuje, ale ssie do kości, któż się obroni? Pod węzowymi jego splotami wszystko się dławi. Ludzie tracą tu nawet zwierzęcy instynkt zachowania samego siebie, bo ciemni życie nie występują jawnie, lecz osłonięci tarczą złych ustaw, przez siebie wymyślonych. Bezpieczniejsi są oni w obec kuli i miecza, niżli despoci Wschodu. Lud wtedy głupieje, wyradza się w niewolników. Znika w nim duma, swobodna odwaga, wszelka prawdziwa męskość. Jak rzeźwym narodem były Niemcy w XVI wieku! A jakże wyglądały, gdy na wyniszczonych trzydziestoletnią wojną narzucono sieci wyrafinowanego despotyzmu! Jak litości godnemi stworzeniami byli Francuzi zeszłego wieku w przededniu rewolucyi!

Podobnym rządem jest możnowładztwo. Jak długo władcy walczą z poddanymi, obie strony utrzymują się na wyżynie tej męskości, którą powyżej skreśliśmy i tej ruchliwości duchowej, która jedynie zapewnić może zwycięstwo. Najwspanialsze charaktery Rzymu wyrobiły się mimo albo wskutek walk stronnicych; Anglosasi nie zgięli nigdy karku przed Normanami i stargali tem samem najcięższe jarzmo tyranii, jakie kiedykolwiek gniotło kark całego ludu. Skoro jednak walka skończona a zwyciężeni oddają się na łaskę lub niełaskę, tracą wszelkie znaczenie estetyczne. Można by na to znaleźć tysiące przykładów, gdyby nie było jednego, który daje wyobrażenie o wszystkich. Po strasznych spustoszeniach trzydziestoletniej wojny wieśniaczy lud całych Niemiec — z wyjątkiem kilku miast wolnych — wtłoczony został w jarzmo możnowładców tak głęboko, że zbydłeczenie ztąd powstałe, trwa do dziś jeszcze.

Rozkiełznanie tłumów w rządzie motłochu (ochlokracyi) podkopuje również podstawy społecznego bytu. Nieposkromione namiętności i samowola sprowadzają upadek polityczny, za czem w ślad idzie osłabienie życia estetycznego. Skoszlawienie duchowe i cielesne bywa nieodzownym

skutkiem takiego porządku rzeczy. Najpiękniejszym bywa lud w okresie — zwyczajnie krótkim —, kiedy stanie na krańcach demokracji a przechyla się już ku rządowi motłochu lub tyranii. W takich okresach przejęcia rozkwitają wszystkie siły narodu, chociaż zamętu, cechującego rządy tłumy, jeszcze nie widać: jestto ruch i życie, wszechstronna dążność, pasowanie się z żywiołami wstecznymi, spotęgowana twórczość, rozkosz użycia, i siła, która podejmie się dzieł największych i wykona je! Przypomnijmy Ateny i Florencję. Jakichże ludzi wydały te miasta, jakie dzieła stworzono w takich okresach! Toż samo Rzym, Francya, Anglia — w czasach rewolucyjnych lub w ich przededniu — tylko, że tu umysły zbyt były pochłonięte sprawami polityki. Urządzenia państwowe, dalekie od przymusu i samowoli, popierające rozwój swobodny jednostki, a nie dające przewagi jednej warstwie, dążące do wykształcenia, a nie do wyzyskania tłumów, są najobfitszą kopalnią estetyczną. Takiemi są konstytucyjne rządy naszych czasów, umiarkowane można i ludowładztwa.

Wykształcenie estetyczne ludu wymaga niezbędnie wolności i pewnego stopnia dobrobytu, który pozwala odetchnąć w pracy. Dopiero tam bowiem, gdzie zaspokojo się potrzebę, można mówić o pięknie. Ruchliwe życie ducha i ciała niezbędnem jest dla jednostki, dla całkowitych ustrojów ruch polityczny. Nie tu miejsce oznaczać granice ludowego współudziału w rządzie. Dostateczny, że wzrok człowieka powinien sięgać po ciasne granice własnego „ja“ lub rodziny, że jednostka powinna czuć się członkiem społeczeństwa. Jak ten popęd do czynu u ludów silnych potężnie się objawia, dostateczny byłoby wskazać na ruchy polityczne i religijne, którymi przepełniona historia.

W zdrowych państwach wskazane tu warunki same się znajdują. Lud jest rzeźwy, młodzież bawi się w miarę, siła męska ma pole wprawy, święta obchodzą uroczystości, ruch życia uzupełnia braki wychowania. Inaczej u ludu uciśnionego, jakibykolwiek był powód ucisku. Wychowanie estetyczne, chociaż trudne, i tu jest niezbędnem. Poprzedzać je musi poznanie zła; jeżeli się nie przyłoży siekiery do korzenia, trud wszelki daremny. Tak np. szkodliwie wpływał na Niemców rząd biurokratyczny. Jak długo ratowano się tylko gimnastyką i t. niemieckim duchem (*deutscher Sinn*), tak długo nie można było spodziewać lepszych czasów; wszelkie trudy około sprawy odrodzenia pęzły na niczem. Dzisiaj skrzywione karki biurokratów prostują się także gimnastyczną łamaniną, ale naród zdobył żywotne hasło: wiedza, a w życiu politycznym ściga nie sen wpółrozumiany, ale wyraźne już cele: wolność bez fałszywie zastosowanej opieki państwa, i jedność bez kokie-

towania z pojęciami, które przed siedmiu, ośmiu wiekami poruszały Europą. Gdzie takie cele sobie wytknięto, tam nie można wątpić o skutku, chociażby trudnem było go zdobyć. Instynkt czasu pcha do gimnastyki, festynów i stowarzyszeń. Tylko nie za wiele muzyki na te twarde czasy, a przynajmniej niech będzie jędrną, potężną! Zbyt wiele już roztkliwialiśmy się, potrzeba nastroić uczucia raczej męsko, niż miętko. I nie za wiele tańcu, bo taniec nasz tylko dygotem i niema w sobie żywiołu estetycznego! Najwალniejszą podstawą stowarzyszeń i festynów jest mowa. Tu zauważyć wypada, że musi to być mowa prawdziwa, wpływająca na charakter słuchaczy i budząca ruchliwość ich ducha.

Jakkolwiek pochwalić należy dążenia obecnej chwili, na kilka stron jeszcze dotkniętej sprawy chciałbym zwrócić uwagę. Zaniedbujemy na rzecz gimnastycznych ćwiczeń, do których czasem zmuszamy dzieci, swobodną igraszkę młodości na wolnym polu, pod gołym niebem, bez przymusu, bez programu. Co innego to hasać i skakać, jak mi się podoba, a co innego słuchać komendy nauczyciela! Gry pełne życia a wymagające otwartej przestrzeni schodzą z pola, zastąpione gimnastyką i szermierką wątpliwej wartości; tak np. ruchliwa, samorodnej zręczności wymagająca gra w piłkę znika niepostrzeżenie. Obowiązkiem każdej gminy byłoby powinno postaranie się o większe place dla młodzieży, na którychby mogła swobodnie hasać, nie będąc przepędzaną z obawy rozpasanego krzyku i piłek tłukących okna. Gdyby nauczyciele i rodzice przyglądali się tym zabawom i najlepszemu graczowi pochwalili, gdyby chłopców zagrzewano, miasto zniechęcać i wszelką głośną zabawę nazywać nieobyczajną, wnetby nastąpiła poprawa. Miasto dzieciom budować hale na zimę, spędzamy ich z placów i dróg publicznych nawet w lecie; zamiast popierać chłopięce zabawy, radujemy się, gdy piętnastoletni filozofowie od wesołej gry stronią.

Co do młodzieży branej do wojska, przyznać należy, że mniej dziś już bywa tresowana niż dawniej, a więcej kształconą gimnastycznie. Żołnierza uważają dziś za osobę, a to już wiele! Szermierka, chociaż ujęta w karby, zostawia pole rozwojowi osobistej zręczności. Surowy przepis musi wiązać żołnierza, ale potrzeba dać mu trochę wolnego powietrza. W czasach pokoju, w zdrowej porze roku należy wyprowadzać wojsko ze stęchłych koszar i cuchnących szynków na otwarte pole; niech prowadzi życie obozowe. Ciężka służba niechaj się mienia z grą wesołą. Należy wyznaczać nagrody dla najlepszego skoczka, szermierza, pływaka, za zręczne wspinanie się po murach i drzewach, ciskanie w dal kamieni, pasowanie się itd. Należy i po za służbą zezwalać na ćwiczenia

w szermierce i strzelaniu. Wywieśmy na placach gry i w strzelnicach tablice z nazwiskami zwycięzców, wyliczmy tam trafne strzały, wymierzmy rozmiary przebieżonej drogi wraz z czasem biegu, zważmy ciężar miotanych kamieni itd. Najlepszym jeźdźcom szwadronu możnaby używać niekiedy koni do wyścigów lub dawać do rąk tępe drewniane pałasze — niech się biją. Pożytek ztąd płynący przemoże skrupuły, z jakimi by chciał kto wystąpić. Obóz taki służyłby żołnierzowi zarówno do ćwiczeń, jak do wypoczynku. Takie skierowanie wrodzonej młodemu wiekowi dumy ku tryumfom zręczności i siły cielesnej wypędziłoby żołnierzom z głowy dzikie porywy ich buty i namiętności, wywoływane zbyt częstym skrzepowaniem, a wymagające potem wędzideł stokroć ostrzejszych. — Jeżeli nad dziećmi czuwa gmina a nad żołnierzem państwo, to młodzież ucząca się powinna sobie radzić sama. Zapędy do odświeżenia zaspalej młodzieży uniwersyteckiej, czynione wielokrotnie, mało przyniosły skutku. Tu rządowe środki ani zachęty nie pomogą. Popęd wyjść musi z łona samej młodzieży, starzejacej się dziś przed ukończeniem dwudziestu lat życia. Nigdzie harmonii w rozwoju ducha i ciała, wszędzie jednostronność! Głowy ociężałe i zwieszane ku ziemi, niby kwiaty jesienne, albo wejrzenie awanturnicze, rozpustą i życiem w knajpie splugawione. Ideału młodzieńca, który myśli i bawi się w miarę, trudno wynaleść w gronie młodych starców i zestarzałych za młodu rozpustników.

Dosyć jednak tych uwag. Przyjrzyjmy się ludom najdoskonalej rozwiniętym, zwracając główną uwagę na wykształcenie piękności cielesnej za pomocą gimnastyki, gry itd. Zaczynamy od prawdziwie klasycznego ludu Greków.

Niebo i ziemia wspierały Grecję w jej dążeniach, ale przyznać wypada, że najwięcej zawdzięcza sobie i swojej pracy. Muzyka i gimnastyka złożyły się w niej na wytworzenie duchowej i cielesnej harmonii. O ile wykształcenie muzyczne łagodziło i zestrajało duszę, o tyle gimnastyka pielegnowała zdrowie, piękność i siłę. Zdrowa dusza w zdrowym ciele, oto przysłowie Greków, które było zarazem godłem ich życia. Przez długie wieki utrzymywała się Grecja na wyzynie, aż póki jej gimnastyka nie przeszła w zabawę lub atletyzm, mogący chyba na to się przydać, aby na placu boju zadziwiać brawurą. W swej czystej formie dążyła gimnastyka, jaką widzimy w Pentathlon greckim, do wykształcenia siły, pewności i szybkości, w których zjednoczeniu leży najwyższa doskonałość cielesna mężczyzny. Pentathlon składał się z biegania, skakania, pasowania się, rzucania dysku i włóczni. Uwierzyć prawie trudno, jakimi byli Grecy mistrzami w skakaniu; tak np. Phayllos z Krotonu

skakał na odległość 50 stóp, podczas gdy dziś skok najdalszy nie przekracza stóp 18.¹⁾

W ten sposób ćwiczyły się równocześnie ramiona, nogi i tak ważne w zapasach bojowych, oko. Ale nie tylko o siłę i zręczność w boju chodziło Grekowi; niemniej ważnym, oprócz względu na zdrowie, było dlań piękne trzymanie ciała. W każdym ruchu, postawie i kroku pragnął on wydać się pięknym. Ze samej postawy można było Greka wśród barbarzyńców odróżnić. Główne plemiona Hellenów różnią się i na polu gimnastyki, zarówno jak na polu historii, w celach, jakie sobie założyły. Wesoły Jończyk szukał lekkiej, towarzyskiej oglady, pięknej harmonii, giętkości i siły, Spartanin wytrwałości, hartu i powagi. Miał on głównie na oku wojnę i pogardzał zarówno walką na pięście jak i grą Pankration (połączenie pierwszej z pasowaniem się), jako nieprzydatnymi do bitwy i koszlwiącymi ciało. Jak wiadomo bowiem, używano przytem grubych rzemieni skórzanych i narzędzi z ołowiu, niebezpiecznych dla zapaśników; szczególnie uszy wystawione były na uszkodzenie.

Oprócz gier wskazanych lubiano bardzo walkę na wozy, strzelanie do tarczy, jazdę konną itd.

Wspaniale skreślił obraz tych walk boski Homer, w XXIII księdze Iliady; również w Odysei dał nam przepyszne porównanie bohaterów wyćwiczonych we wszystkich sztukach gimnastycznych, ze zniewieściami młokosami w krainie Feaków, którym za model służyć mogli Sybaryci. Rozdrażniony Odysseus łaje młodego Feaka, który zeń szydzi dla tego, że pełen smutku nie bierze udziału w igrzyskach.

Rzekł to — i jak był w płaszczu, wstał i wziął do ręki
Krag ciężki i nabity i nie tak maleńki,
Jak te, które Feakom służą do zabawy.
Zamłynął nim, cisnął szparko z ręki prawej,
Aż warknął — aż i głowy pochylą Feaki
W ziemi, te zawołane na morzach flisaki.
Tak głąz huczał i dalej po za metę pada
Puszczon z ręki.

1) W Bremie podczas próby skakania zwycięzca skoczył na odległość 17 1/2 stopy, a na wysokość 62 reńskich cali, kamień zaś ważący 33 1/3 funtów rzucił na 16 1/2 stopy. Daumas opowiada, że sławny z chyżości nóg Arab Ben Saydan przebiegł w 26 godzinach przestrzeń 216 kilometrów (trudne do uwierzenia!). El Thuamy zaś w 14 godzinach 128 kilometrów.

Feakowie winszują Odyssejowi, który wyzywa ich teraz do walki na pięście, do pasowania się i wyścigów; nie są oni mistrzami w ciężkich zapasach, jak sam ich król przyznaje:

W zapasach my na pięści nie szukamy sławy,
Li w gonitwach, w żegludze słyniem z wielkiej wprawy;
Kochamy się w biesiadach, płasach, w gęśli grani,
W zmianie stroju, toż w łaźniach i odpoczywaniu.

Jeżeli na grobie Patrokla widzimy walczących ze sobą bohaterów, u Feaków Odysseusza w zapasach z niewieściuchami, to walka na pięście z Irosem przedstawia nam szlachetnego, królewskiego męża — królewską była moc jego ciała — z potężnym, ale gminnym, brutalnym krzykaczem. Gdy Odyssej przypasuje się do walki i mocne spiżowe członki obnaża z łachmanów, napada Irosa trwoga:

Przywiedli go — i oba wraz podnieśli pięście.
Odysowski wątpliwa myśl przyszła na szczęście:
Czy ma go palnąć z góry, duszę zeń wypędzić?
Czy lekko obaliwszy, życia mu oszczędzić?
To ostatnie za lepsze w tym razie uznaje,
Inaczej podejrzwać mogliby Achaje.
Aż w tem oba się porwą. Iros w prawe ramię
Ugodził Odysseja; — a ten mu kość złamie
Palnąwszy w kark pod uchem, aż krew buchła z gęby.
Z krzykiem runął na piasek, kłapały mu zęby
I nogi dygotały . . .¹⁾

Potrzeba widzieć angielskich bokserów, aby zrozumieć prawdę tego obrazu i pojąć, jaką to bronią staje się pięść, znająca słabe strony przeciwnika, sztukę napadu i odparcia. Od młodości ćwiczone Greka w palestrach, rozwijając w nim siłę i zachęcając do odwagi i śmiałego trzymanie się w obliczu wroga. Wszelką dzikość tłumiono w zarodzie, muzyka przeznaczoną była do przeciwdziałania szkodliwym wpływom gimnastyki, jak zuchwalstwo, chęć do bójek, brutalność itd. Sztuka muzyczna z gimnastyczną stanowiły harmonię wychowania. Posłuchajmy, co mówi o tem Platon w swym dyalogu „Rzeczpospolita“:

„Sokrates: Czy nie pojmujesz, jakiego usposobienia bywają ci, którzy przez całe życie oddają się gimnastyce, nie zajmując się wcale muzyką? a jak ci, którzy wręcz odwrotnie temu postępują? Glaukon: O czemże

1) Przekład: L. Siemińskiego.
Lemcke, Estetyka. I.

ty mówisz? Sokrates: O dzikości, twardości, i znowu miękkości i łagodności. Glaukon: Rozumiem; oto, że używający tylko gimnastyki dzikszy, jak należy, wychodzą z szermierzy, owi zaś muzyki, miększy, niż im przystoi. Sokrates: Otóż tę dzikość sprawia właśnie gniewliwość przyrodzenia, która przyzwyczajona rozwijana, w męstwoby się ustalała, lecz więcej niż przystoi, naprężona, w twardość i szorstkość się przeradza; jak i nie może być inaczej. Glaukon: Zdaje mi się. Sokrates: Jakże zaś? owego ugłaskanego usposobienia, które gdy bardziej swobodne, staje się miększym, jak należy, dobrze atoli wychowane, łagodnym i nadobnym, czyliż nie posiada owo mądrość miłujące przyrodzenie? Glaukon: Jest tak. Sokrates: Powinni zaś, twierdzimy, nasi strażnicy państwa z przyrodzenia posiadać obydwa te przymioty. Glaukon: Powinni bo. Sokrates: Czyż ich więc zgodzić nie należy, pomiędzy sobą? Glaukon: Jakże nie? Sokrates: A zgodzonego wewnątrznie dusza umiarkowaną jest i męską? Glaukon: Zupełnie. Sokrates: Natomiast niezgodzonego trwożliwą i prostaczą? Glaukon: I bardzo. Sokrates: A zatem, kiedy kto muzyce pozwoli zaflecać i zalewać sobie duszę przez uszy, jakoby przez lejek, owemi, któreśmy dopiero co wymieniali, słodkimi, miękkimi i płacziwymi melodyjami, i kwiląc i rozkoszując bez przestanku, w pieśniach całe życie spędzić będzie; ten naprzód, jeżeli gniewliwości coś miał w sobie, tę jakoby żelazo zmiękczy i na użyteczne, to co było nieużytecznym i twardym, zamieni; kiedy atoli nie ustawa podawać ucha, ale da się całkiem zaczarować owym dźwiękiem, już on zatem owo gniewliwe roztapia i rozczynia, ażże i wytopi zupełnie zapalczywość i powyrzyna, jakoby stróny z duszy, sprawiając nareszcie rozmiękłym serce wojownika. Glaukon: Zupełnie. Sokrates: I jeżeli wnet z razu wziął z przyrodzenia bezgniewną duszę, szybko on to uskutecznia; jeżeli zaś gniewliwą, osłabiwszy w niej zapalczywość, z równowagi ją wypiera, zaczem ta dla błahych przyczyn szybko się rozpalać ale i wraz przygasać będzie. Drażliwymi więc, popędliwymi, pełnymi zgryźliwości, miastem gniewnodusznymi, stawa się takowi. Glaukon: Zgoła tak. Sokrates: Jakże zaś, jeżeli znowu w gimnastyce wiele się znoi a biesiaduje obficie, muzyki zaś i filozofii nie tyka, czyż naprzód dobrze usposobiony co do ciała, nie napełnia on się animuszem i gniewem, i nie staje się mężniejszym, niż jest w istocie? Glaukon: I bardzo. Sokrates: Jakże dalej? jeżeli nic innego nie czyni i nigdzie do Muzy się nie zbliży, nawet chociażby coś było w jego duszy pożądanego nauki, czyż to, ani nauki, ani żadnego badania nie kosztując, ani mowy, ani innej muzycznej sprawy się nie czepiąc, niedołężnym, głuchym, i ślepym się nie staje w końcu, jako nierozbudzane ani nie

wychowywane, ani nie oczyszczane w swych poczuciach? Glaukon: Tak. Sokrates: Nienawidzącym tedy, mniemam, rozumne mowy taki człowiek się staje i niemuzycznym, i przekonywania przez mowy już nieużywa, lecz przemocą i dzikością się miecie, i w nieuctwie i grubej martwocie bez wymiaru i wdzięku żyje. Glaukon: Zgoła, tak jest. Sokrates: Ku pozyskaniu tedy tego dwojga, jak się okazuje, rzekłbym iż bóg jakiś dał ludziom dwie te sztuki, muzykę i gimnastykę, to jest ku pozyskaniu gniewliwości i miłośnictwa mądrości, nie ku duszy i ciała utrzymaniu wyłącznie, chyba mimo chodem, lecz ku tamtym celom: ażeby naprężając się i zwalniając aż to tego stopnia, jaki przystoi, nastrajały się do zgody, dwa te ducha popędy. Glaukon: Boć i zdaje się tak. Sokrates: Kto więc jaknajpiękniej muzykę z gimnastyką zmiesza, i jaknajstosowniej do duszy wniesie, tego najśluszniej nazwiemy najmuzyczniejszym i najzgodnodźwięczniejszym, daleko bardziej niż tego, co stróny ze sobą zgodne utrafił. Glaukon: Słusznie Sokratesie. Sokrates: Czyż nam i w Mieście, o Glaukonie, nie będzie potrzeba zawsze takiego rodzaju przewodnika, jeżeli ma ustawodawstwo w całości się zachować? Sokrates: Potrzeba zaiste będzie, i to jak największa.“

Wyrazy końcowe Sokratesa dadzą się tu dosłownie zastosować: „Otóż wzory wykształcenia i wychowania takie są pono. Tańce bowiem dla takowych wychowańców na cóż przechodzić, tudzież łowy bez psów i z psami i gimniczne¹⁾ i konne igrzyska?²⁾ Toż prawie widoczne, że one powinny tym sprawom odpowiadać, i już nie trudna je znaleźć.“³⁾

Taniec, oprócz muzyki, był starannie pielęgnowanym u Greków. Nie polegał on na przyciskaniu się do siebie dwojga osób i na gwałtownym kręceniu około jednej osi; celem jego było nadanie ruchom ciała harmonii i rytmu, to samo, co najpiękniejsze pieśni poetów lirycznych wpajały umysłom. „Bo piękność musi z całego życia ludzkiego przezierać.“ Lekki, skoczny płas chłopców i dziewcząt rósł potem w taniec zbrojny, połączony z mimiką, raz pełną dumy, to znów pełną rozpusty. —

Takie było wychowanie u Greków. Tak rozwijano umysły mężów, którzy — na duchu i ciele najlepsi — pod Maratonem gromiąc nieprzejrzane zastępy wrogów zwiastowali tryumf szlachetnej, duchem rozwiniętej ludzkości nad barbarzyństwem. Łatwo pojąć, jak widok nagiego,

1) Walka obnażonych zapaśników.

2) Na wozach.

3) Przekład z matemi odmianami dla uprzyętnienia myśli ogółowi, Ant. Bronikowskiego (Ostrów 1866).

a tak pięknego w swej rytmiczności i sile ciała mógł w każdej chwili natchnąć wrażliwego artystę. Bez gimnastyki nie byłoby tych idealnych postaci bogów i ludzi, jakie tworzyła rzeźba grecka, nie byłoby tej piękności i powagi, przed którymi upadamy ze czcią i podziwem, rozmarzeni — tych kształtów, które nam każą wierzyć w boski początek ciała.

W ścisłym z gimnastyką połączeniu zostawały uroczystości. Badano i uczono się tam wszystkiego, co było pięknem, szlachetnem i wielkiem. Najwyżej ceniono uroczystości Olimpijskie. W obliczu niezliczonych tysięcy Greków i cudzoziemców walczone o koronę zwycięstwa; zapaśnikami byli wolni obywatele. Cały lud natchniony bił oklaski; Pindar opiewał w hymnach przewagi zwycięzców, Herodot wysławiał wielkie i podziwienią godne czyny, aby je ocalić przed niepamięcią i zagrażać do naśladowania. Znaną jest chwała odniesionego tryumfu. Niemożna było pomyśleć większego odznaczenia. Jak wysoce je ceniono, niech udowodni podanie historyka, że Filip wraz z wieścią o narodzeniu syna Aleksandra otrzymał wiadomość o tryumfie swego zaprzęgu w Olimpii i o świetnym zwycięstwie wojsk macedońskich nad Myrami. Historia zestawiała w jednym rzędzie trzy te wypadki!

Nie brakło i zbroczeń. Jak długo gimnastyka miała na celu ogólne wyrobienie ciała i zręczności wojennej, tak długo była środkiem nie mającym sobie równego. Kiedy z niej uczyniono rzemiosło pozbawione cech idealnych, gdy zaniechano pielegnować ją dla celów państwa i wyższego rozwoju człowieka, musiała, jak wszystko inne, upaść. Zastąpiła ją atletyka, gdzie siłę ćwiczone dla siły, gdzie zapaśnik stawiał się napoty zwierzęciem. Tuczeniem się nad miarę, zbytciem snu, unikaniem wszelkich wzruszeń, nawet duchowych, starali się atleci potęgować swe siły cielesne. Rozumie się samo przez się, że takie życie czyniło ich leniwymi, ociężałymi, chorowitymi. Przyspasabianie się do krótkiej walki trwało z górą dziesięć miesięcy. Cały tok więc życia nieprawidłowy. Tak to ów kolos siły był po za areną walki najnieodolniejszym stworzeniem. „Atleci“, powiada Plato, „są bardzo ospałymi i żyją w ciągłej twodze o zdrowie; przesypiają bowiem swe życie, a skoro w najmniejszym przekroczą granice przypisanego im sposobu zachowania się, muszą przechodzić wielkie i gwałtowne choroby. Zupełnie inaczej żyją żołnierze. Muszą oni być, jak psy, czujnymi, widzieć i słyszeć wszystko jaknajbystrzej a przytem pozwalać sobie częstych odmian w jedzeniu i picciu, w znoszeniu zimna i ciepła, tak że ich zdrowie nie może być wątłem.“

Grzechy i cnoty ojców przechodziły w Grecyi z lichwą na synów. Szczególniej cnota piękności, która doznawała osobnej czci religijnej

w czasie Panateneów. Nie była ona darem ślepej natury, ale wytworem uszlachetnionej ludzkości.

Jeżeli Grek usiłował ze siebie uczynić plastycznie wyrobione dzieło sztuki, był Rzymianin człowiekiem nie myślącym o sobie, ale dążącym zawsze do czegoś, co leżało po za nim. To mu dodawało niezmiernę wagi i podniosłości. Pełen jędrnej energii, skierowanej w przyszłość, nie znał słodkiej rozkoszy chwili i harmonijnego użycia świata. Piękna miara nie była jego dążeniem; popychał go obowiązek, a zamiast słuszności, prawo.

Rzym przekazał nam szereg potężnych postaci, lecz mało pięknych, a i tych kilka wykształcił także na łonie oświaty greckiej. Posągowa surowość i niezłomna energia przeważają owe przymioty, jakie przywykliśmy podziwiać u Greków. W dobie, gdy Rzymianie poznali Greków, ci już od dawna zstąpili ze swoich wyżyn. Wymowny, myślący naród przedzierzgnął się w sofistów i kosmopolitycznych mędrków, bohater został zawadyką, wzór powagi i wdzięku, gaduła i trzpiotem. Nie tu miejsce wyjaśniać, jak wpływy greckie przesiąkły ustroj rzymskiego państwa i jak je rozprzęgły. Mniej odziały one fizycznie, jak duchowo. W sile czuł się Rzymianin równym Grekowi, w tęgości żołnierskiej przewyższał go nawet. Mniejszą więc czuł potrzebę uczenia się tej sztuki od Greka i przez długi czas ustrzegł się w tym kierunku wszelkiego wpływu.

Grek chciał ze siebie zrobić pięknego człowieka, Rzymianin, żołnierza. Młodzi i starzy ćwiczyli się pilnie na placach publicznych; jazda konna, bieganie, skakanie, pasowanie się, rzucanie lancy i szermierka drewnianymi mieczami były ich głównem zajęciem; prawdziwej gimnastyki nie znano. Rzymianie wydali o niej sąd podobny temu, jaki Plato wydał o atletach. Chodziło im wyłącznie o wytrwałość, znoszenie braku i niewygód, o umiejętność walczenia w zbitej masie. Starszy Kato mógłby posłużyć za typ Rzymianina w przeciwstawieniu do giętkiego i swobodnego Greka. „Ręką bił on zarówno dzielnie, jak nieruchomo trzymał swe nogi, mierzając nieprzyjaciela zuchwałem i dumnem spojrzeniem.“ „Gardził żołnierzem, który w marszu rękami, w boju nogami machał.“

Już sposób walczenia w zbitych masach i ciągłość wojen uniemożliwiały kształcenie się w gimnastyce. Zahartowany wieśniak był doskonałym legionistą, gdy go surowa szkoła nauczyła karności. Strój ma wtedy swą cenę, gdy są widzowie, którzy go oglądają. Spartanie, Ateńczycy, Tebanie pragnęli odznaczyć się pięknnością, zręcznością, rytmicznością ruchów itd. walcząc bądź to w arenie, bądź na polu w obliczu pokrewnych sobie i estetycznie wykształconych plemion; Rzymianin walczył

zbiorowo, otoczony dzikimi barbarzyńskimi ludami Illyrów, Gallów, Numidów, Germanów. Komu tu było podziwiać estetyczne zalety wojownika? Rzemiosło wojenne zastąpiło sztukę; zapomniano o tem, co zdobi, dla tego, co niesie pożytek. Jeżeli chcemy porównania, przypomnijmy sobie żołnierzy francuskich wielkiej armii. Jak długo Niemcy i Włochy przyglądały im się spokojnie, objawiali synowie chwały najlepsze swe przymioty, byli pełnymi galanterii obok męstwa; po klęskach jednak, pośród śnieżnych zawiei Prus Wschodnich i Rosyi, wyszła na wierzch natura ich szorstka, dzika, brutalna.

Krwiożercza brutalność Rzymian objawiła się najwstrętniej i najszkodliwiej w zapasach gladiatorów. Najęci szermierze lub niewolnicy musieli dla uciechy ludu zabijać się nawzajem lub walczyć o śmierć i życie z dzikimi zwierzętami. To uniemożliwiało rozwój gimnastyki i wszelkiej sztuki pięknej: rzeźnictwo i niewola nie godzą się z niemi. Jest to prawdą powszechną, że wszelkie gry niebezpieczne, igrzyska itd. tracą swoje znaczenie estetyczne od chwili, gdy nie lud cały, lecz odrębna klasa opłaconych najemników pocnie im się oddawać. Niebezpieczeństwo, z jakim jest połączone takie widowisko, podwaja się naówczas dla większego wzruszenia widzów patrzących wygodnie z ławek na śmierć i konwulsje. Żądza sławy i duma zawodu popychają litości godną ofiarę ciemnoty i barbarzyństwa do najszańczonej wyryków. Wielką tu gra rolę podział pracy. Nie mogąc być we wszystkich gałęziach sztuki zarówno biegłym, uczył się każdy szermierz tylko jednej. Taka zaś jednostronność wstrzymuje nie tylko ogólne rozwinięcie, lecz wyrabia przesadną technikę, zmierzającą jedynie ku temu, aby bez względu na piękno olśniewać brawurą, której publika nie rozumie i dla tego wychwala, nie mogąc odróżnić prawdziwej zasługi od pozoru. Jak długo jednak lud cały oddaje się ćwiczeniom i grom niebezpiecznym — wszelkie bowiem ćwiczenia, jak pasowanie, skakanie, jazda konna, pływanie itd. są niebezpiecznymi —, jak długo nawet najszlachetniejsi i najbogatsi udział w nich biorą, tak długo nie przekraczają one granic piękna i przyzwoitości. Ludzie boją się wtedy narażać życie na taki hazard, iżby uratowanie było cudem.

Tak więc poprzestawał Rzymianin na gimnastyce lekszej, łatwiejszej. Utrzymywał swe ciało w ruchu, szczególnie grą w piłkę, hartował ramię i ćwiczył oko rzucaniem włóczni i robieniem ciężką bronią. To mu wystarczało. Właściwą bowiem praktykę znajdował dopiero na polu walki. Przytem zauważyć wypada, że Latynowie, Samnici i inne ludy półwyspu trudniące się rolnictwem, zupełnie innych potrzebowały ćwiczeń, aniżeli

Hellenowie oddani miejskiemu handlowi. Pracujący ciężko Rzymianin potrzebował gimnastyki lekkiej, rozwijającej w nim zręczność. Grek zaś gadatliwy i niechętny do pracy, pan licznych niewolników, używał ćwiczeń bardziej nateżających, nie chcąc przytłumić w sobie wrodzonych pierwiastków siły i zręczności. Na muzykę nie zwracali Rzymianie żadnej uwagi, dopóki grecki przykład i tu nie podzielał. I polityczne wykształcenie innem było u Rzymian, jak u Greków. Rzymianin zważał na pożytek, Grek jedynie na piękno. Rzymianin umiał mówić i ruszać się na rynku, ale sztuki krasomówczej nie znał aż do czasów, gdy go objęły fale cywilizacji greckiej. Nie chodziło mu o to, by pięknie mówić, lecz byle mówił dobrze i trafiał do właściwego celu.

Grek posiadał wrodzoną zdolność do składania wszystkiego w harmonię. Poświęcał on jej wszystko, ograniczał się nawet, byle choćby w cieńszym zakresie, znaleźć ją i wyrazić. Krystalizował niejako siebie, społeczeństwo, religię, państwo, czując się nieszczęśliwym i nieswoim, dopóki nie zlał harmonijnie wszelkiej treści z formą, chociażby przytem wiele treści musiał poświęcić. Mąż obok męża, państwo obok państwa, komórka obok komórki, oto zasada Greka. Chodziło mu zawsze o jedność stanowiącą w sobie całość, jakby wyosobnioną z masy kopalnej krzyszał. Gdy Macedończyk odrzucił tę zasadę i wolność jednostkową Grecji pragnął skrepić, pokazało się rzeczą niemożliwą spojść organicznie te piękne, świecące, ale i kruche krzyszały. Niezdolność Greków do wytworzenia światowładczego państwa okazała się nazbyt wyraźnie po śmierci Aleksandra W.

Rzymianin zaś nieznał żadnego ograniczenia. Niemiał poczucia miary, które wszelką ośnowę chciałoby w piękną ubrać formę. Siła jego zawsze dążyła w dal, szukając treści, celu. Kierunek ten dążeń społecznych, jako też talent organizacyjny, który mu nigdy niepozwalał uwikłać się w drobnostkach i szczegółach, zapewniał mu olbrzymie zdobycze. Grek podobnie, jak Francuz, ustawiał się zawsze we środku, Rzymianin, jak Anglik, stawał na przodzie i rozkazywał.

Jeżeli więc Rzymianin nie przedstawia obrazu pięknej, harmonijnej ludzkości, to daje za to obraz wzniosłej siły. Jeżeli życie państwowe Greków układało się niby w krystaliczne cząstki, władza Rzymu była podobną do wielkiego drzewa, pochłaniającego wszystko pod cieniem swoich gałęzi. Z natury już nie był Rzymianin tak smukły i harmonijnie zbudowanym, jak sąsiad zamorski. Budowa jego odznaczała się jędrnością i zwężnością. Twarz cechowała się rysami ostrymi, kończatymi, które dowodziły stanowczości i energii charakteru; łagodny, słoneczny uśmiech

Greka nie zagrał mu nigdy na twarzy, napiętnowanej zawsze wyrazem troski i surowości.

Zlewanie się pierwiastków duchowych Grecyi i Rzymu trwało przez dwa z górą wieki. Jeszcze Cezar był „na każdy cal“ Rzymianinem i działał, jak Rzymianin. Natomiast polityka Augusta i zamiar jego nierozszerzania granic państwa, były już przesiąknięte duchem na wskrós antirzymskim, i dowodziły, że stary Rzym skonał.

W ostatnich stuleciach jego dziejów nie było właściwie Rzymian. Spełnili oni swe powszechne, dziejowe zadanie; spolił kraje i ludy; poczucie współzależności tkwiło w sercach i umysłach od posępnych gór Szkocyi aż do pustyń kamienistej Arabii; cywilizację wtłoczono barbarzyńcom, stworzono państwowy porządek, ustanowiono prawa, niemające w sobie nic barbarzyńskiego. Ale Rzymianie sami zużyli się w tej pracy; jedrna, pierwotna ruda, z której przyroda ich wykuła, zmiękła, pomiejszawszy się z wątlými pierwiastkami podbitych ludów.

Części wielkiego państwa urobiły ze siebie nowe ustroje polityczne, zachowując do czasu jedność religii i prawa.

Nie możemy tu uwzględnić pojedynczych plemion, z których się utworzył kolos wielkorzymski, jak nie mogliśmy scharakteryzować ludów, które dzierżyły przed Grecyą i Rzymem berło cywilizacji, jakkolwiek trudno znaleźć przedmiot ciekawszy do zbadania nad owo właśnie mgliste, pełne tajemnic i niewyraźnych zarysów życie Wschodu.

VIII.

Ludy nowożytnie.

W Chrześcijaństwie i Germanach urosły dwie potęgi wrogie rzymskiej wszechwładzy nad światem, których nic pokonać nie mogło. Gdyby uderzyły na Rzym z osobna, może je byłby pochłonał; razem jednakże uzupełniały się tak wybornie, że sprawa Rzymu była straconą, a nowa epoka musiała się rozpocząć. Pogańscy Germanie możeby się byli podobnie, jak dawniej Galowie, zlatynizowali; Chrześcijaństwo bez jędrnej siły Germanów możeby się w Rzymie spogańszczyło; współdziałanie dwóch potęg uratowało je nawzajem.

Potężny to i rzadki obraz — ten upadek rzymskiego państwa! Z północnego Wschodu nadchodzą świeże, dzikie ludy o sile niczem nieokiełznanej, z południowego wieje zawierucha, w której zarówno grecki jak rzymski duch zaumiera. W Chrześcijaństwie wyraża się rozłam natury i ducha, który tkwił już w religiach Wschodu, ale niewyraźny i przysłonięty. Chociaż filozofowie i szkoły ich oddawna zajmowały się już tym problemem, lud rozkoszował ciągle na łonie swych kultów zmysłowych. Ale oto nadeszli mężowie Judy, uczący, że ciało jest niczem, i że istnieje Bóg jakiś, nie mieszkający w złotych, srebrnych ani kamienych posągach, który w dniu przez siebie oznaczonym osądzi grzechy wszelkiego stworzenia. Potrzeba więc pokutować, aby się ocalić. Społnicy rzemieślnicy głosili, że wszelka mądrość filozofów jest marnością, że oni tylko sami znają prawdę, która w tem się zawiera, iż Bóg swego syna jedyne go na ziemię wysłał, ażeby wszyscy, którzy weń uwierzą, zostali zbawionymi. Brakowi wiary lub wierze w miłość przeciwstawiono cudowność, jako punkt wyjścia. Chwałę dóbr ziemskich potępiono a jutrzienka niebiańskiego żywota zabłysła biednym i prostaczkom. Na-

rzędzie najhaniebniejszych tortur niewolnictwa: krzyż, został symbolem nowego królestwa. W istocie takie zasady musiały rozniewać jednych a zgrozą i szyderstwem wydać się innym. Ale spracowani i uciśnieni poszli za tą nauką syna cieśli, i wnet poczęła się szerzyć, jak zorza po rannem niebie. W chwili, gdy wielki potok ludów germańsko-huńskich przekroczył rzymską granicę, było już panowanie Chrześcijaństwa, to znaczy, władzy ducha nad ubostwioną niegdyś materią, utwierdzonej a poganizm pokonanym i bezwładnym.

Przytem potrzeba było całej świeżości natury, jaka tkwiła w tych ludach, aby pokonać ascezę, wrogą zmysłom, którą wypieęgnowało Chrześcijaństwo w rozmiarach przesadnych. Dokądże byliby doszli zeloci, gdyby Germanie, to plemię zdrowe i czerstwe, nie przyjęli na siebie roli apostołów! Ponury duch religii bizantyńskich, egipskich i syryjskich rozlany po całym Zachodzie — cóż za przerażający widok! Chrześcijanizm nakładał narodom Północy, nawet i po opadnięciu wód ludowego potopu, wielkie moralne posłannictwo. Tu już nie chodziło o to, jak w Syrii, ażeby stać na jednej nodze, albo w pustyni żyć anachoretą, martwiąc nieszczęsne ciało, — tu trzeba było ciągnąć w lasy, nawracać pogan, trzebić bory, osuszać bagna, budować, nauczać i krótko mówiąc, sprawować to wszystko, co czynili ówczesni chrześcijańscy misjonarze, mnisi, owi pionierowie oświaty i obyczaju.

Nie podobnem byłoby mi ocenić wyczerpująco estetyczne znaczenie wieków średnich, chociażby w najogólniejszych nawet zarysach. Dostyć, że Chrześcijanizm przez długie wieki występował tylko w roli poskramiacza zmysłów, a dopiero z czasem, pokonawszy pogaństwo, objął jego spuściznę w całej pełni, nie tłumiąc narodowego obyczaju, lecz go uszlachetniając i prostując. Wojny krzyżowe wznawiają napowrót radośny świat zmysłów w jego pierwotnym zakresie i blasku. Ochrzczono już wówczas północnych pogan i na całym obszarze Zachodu Chrześcijanizm nie miał wroga. Teraz można było znów rozwinąć pęta ascezy; nowy duch, podwładny jeszcze kościołowi, ale idący z nim ręką w rękę, toruje sobie drogę. Uświęcony przez kościół staje na silnych nogach. Od wojen krzyżowych poczyną się wielobarwna epoka wieków średnich, wyswobodenie się narodowości w życiu i myśli, czas rycerstwa, miłości i sztuki. U Prowensałów rozbrzmiewa pieśń trubadurów. Północna Francja, Niemcy i Włochy postępują tym samym torem. Wszędzie ruch i życie. Kościół pomimo walk nurtujących jego łono, daje się porwać i przoduje ogólnemu ruchowi. Raz już za czasów rzymskich, kiedy zasadę jedności politycznej urzeczywistniono w potwornych, pochłaniających wszystko

kształtach, przybyły na ratunek jednostki rzesze wędrownych ludów; teraz wprowadził kościół napowrót jedność przesadną i graniczącą z przymusem; przeciw niej skierowały się polityczne usiłowania czasu.

Wychowanie rycerskie, oprócz uprawy sztuki pięknych, było powszechną cechą średniowiecznego życia. Jazda konna, szermierka i dworska ogłada stanowiły istotę jego. Nie ścierpieć żadnej krzywdy i bronić słabszych, oto było zadanie rycerza! Jak wiadomo jednak, rycerstwo zepsuło się wkrótce; znowu tylko praktyczne cele poruszały światem. Dawne nieokiełznanie, w obec którego kościół otwierając śmielszym ideom widnokręgi sam siebie ubezwładnił, powróciło w spotęgowanej mierze; panowie, tj. szlachta, rzucili się na lud, każdy pragnął wycisnąć drugiego jak cytrynę. Bezkarność i samowola zapanowały powszechnie, a nade wszystko w Niemczech, gdzie różnorodne interesa i wyjątkowe stanowisko pantujących nie pozwalały im, jak francuskim lub innym królom, w tej walce o moje i twoje lwi sobie dział zabierać. Wynalazek prochu i odkrycie wielkich dróg morskich zamknęło wieki średnie. Z gruchocącymi tezami śmiałego mnicha z Wittenbergu, który duchowieństwu wydał monopol uszczęśliwiania dusz i rządu sumieniem, podobnie jak muszkiety wydały szlachcie monopol władzy — poczyną się nowa epoka.

Pomińmy czasy swobody i skrupowania, ciemnoty i światła, a wróćmy do chwili obecnej i obejrzyjmy jej stosunki i ludy.

Francuz jest na poły Grekiem; żywy, błyskotliwy, przywiązany do pozorów i formy. Powiedziałem: „na poły.“ Celtycka jego natura nie pozwala mu aż tam dotrzeć, kędy Grek dotarł, — aż do prawdziwego piękna. Smak jego rozwinięty, ale nie oczyszczony. Wie on zawsze jak ma się wziąć do rzeczy i bierze się z wielką zręcznością; sądziłbyś, że musi dojść do piękna; tymczasem utyka na tem, co ozdobne, strojne, wylizane, albo wpada w przesadę; wolność przeradza się u niego w swawolę, porządek w sztywność, wesoły humor w kaprys, uprzejmość w cikliwą słodycz, wdzięk w pieśczoć, wzniosłość w gwałtowne porywy, siła uczuć w próżny patos. Mało znamy Francuzów, nawet najznakomitszych, którzyby nie przesadzali; lud zaś w ogóle posiada pod estetycznym względem wrodzoną skłonność do karykatury, chociaż ma najlepszą wiarę, że pragnie tylko piękna i doskonałości. W końcu widzi sam swoją przetrwaną — i śmieje się ze siebie; po chwili jednak zaczyna grę tę samą, choć może w odwrotnym kierunku. Każdy naród powinienby do pół drugi naśladować Francuzów, ale w połowie ich porzucić.

Francuz w skłonnościach i usposobieniach duszy jest igraszką przeciwności; jest fantastą, a zarazem liczy na zimno, szaleńcem i niedołęgą,

samowolnym a ulega najcięższemu przymusowi, usposobienia wzniosłego, to gminnego, dziś bohaterem w guście Don Kiszota, jutro lokajem, — krótko mówiąc, we wszystkim przekracza miarę.

Oprócz sztuk pięknych, w których bez wyjątku celuje, chociaż nie spocznie, dopóki stylu nie zniży do manieri olśniewającej tłumi, objawia on swój smak estetyczny przedewszystkiem w modzie, która stanowi najwłaściwsze pole jego zmienności i jego chętki do popadania w przesadę. Dokądże to nas Francuzi nie zawiedli na pasku swej mody! A wodzą nas już od wieku! Nie podobna odnaleźć kroju, którego by nie zmałpowali i nie narzucili większym jeszcze małym, swym naśladowcom, nie mówiąc już o przeróżnych umysłowych i politycznych modach.

Co do postawy jest Francuz średniego wzrostu, dobrze zbudowany, zwykle wysmukły i wymuskany. Oko i włosy brunatne lub czarne zwiastują krwiste usposobienie. Jest zręcznym, giętkim, wytwornym; chcąc się ustrzec karykatury, popada w sztywność. Pozór wysoko ceni, co pod względem estetycznym jest rzeczą ważną; źle tylko, że ceni go za wiele, a czasem nad wszystko inne. Pusta forma bez treści zadowala go często aż nazbyt. O charakterze takiego sangwinika trudno coś pewnego powiedzieć. Posiada on wszystkie cnoty, z wyjątkiem stałości, i wszystkie występki. Nie ma nadeń człowieka zuchwalszego, człowieka, któryby z taką obojętnością, z uśmiechem prawie dziecka na ustach rzucał się w niebezpieczeństwo śmierci, któryby igraszką słów (bonmot) pokonywał ciosy przeznaczenia, a przecież niema narodu, któryby mógł wykazać czyny takiej małoduszności i takiego zwątpienia, któryby tak cierpliwie, z rozkoszą prawie znosił tyranję przez długie lata, aby się rzucić z wściekłością tygrysa i rozszarpać w sztuki ciemnizy. Przy całym bogactwie fantazyi są ludźmi szablonowymi. Posiadają wielki talent organizacyjny, ale i na tem polu nie mogą się obronić połowiczności. Organizują wybornie, ale mierzą i oznaczają wszystko podług własnego kroju, który innym narodom wcale nie dogadza. Francuza nie przemoże w sobie żaden Francuz, podobnie jak harmonijny Grek nie umiał nigdy uwolnić się od siebie; czy to ma do czynienia z Irokiezami, z Indyanami, Kabyłami, Beduinami, czy z Niemcami, Anglikami lub Hiszpanami, pozostaje tym samym i czuje się zawsze synem wielkiego narodu, który wszystko najlepiej pojmuje i który musi być wzorem świata, jeżeli świat ma być szczęśliwym. Ztąd nie znają sztuki kolonizacyi.

Nie wiele da się powiedzieć o cieleśnych ćwiczeniach i zabawach tego ludu. Znaną jest zręczność Francuza w biegu i chodzie pieszym, a przedewszystkiem w tańcu. Zważywszy średni wzrost i ciężar dźwigany

przez żołnierza, podziwiać musimy jego szybkość w marszu. W tańcu gubi się między ostatecznościami: pomiędzy pełnym gracy i miary krokiem kandydla a skokami dziwacznymi kankana lub szaleńcem dzikiego walca. Zadbawę ich ulubioną, oprócz gry w piłkę, stanowi teatr, w którym szukają komiczności albo patosu. Szczególniej komika ich bywa nader delikatną i wytworną. Toż samo i w muzyce lubią ostateczności. Wiele wrzawy upaja Francuzów. W robieniu bronią udoskonalili przedewszystkiem użycie szpady, która odpowiada wybornie ich ruchliwej i żywej naturze. Cios pada tak szybko, jak „skrzydlate“ słowo, podczas gdy Anglik lub Niemiec domagają się odpowiedzi i odparcia, co czyni ich bezpieczniejszymi dla przeciwnika. Właściwych zabaw ludowych nie znają Francuzi. W miastach główną przyjemność życia stanowi teatr, winiarnia, billard, ożywiona rozmowa towarzyska, ułatwione obcowanie obu płci, co wszystko odbija od owych zabaw męskich, których używa np. lud angielski. Ludwik Napoleon pragnął w tem odmiany.¹⁾ W południowej Francyi, aby dogodzić upodobaniom swej małżonki, pragnął upowszechnić walkę byków. Szczęściem jednak, Francuzi odepchnęli to krwiożercze, rzeźnicze widowisko, które tworzyło wirtuozów, ale nie ćwiczyło sił ludu. Na północy powiodło się wprowadzenie wyścigów konnych, ułatwione przyjaznymi stosunkami z Anglią i chęcią współubiegania się o pierwszeństwo. Nie wiele zresztą zajmowały one Francuza, lubiącego tylko jazdę sztuczną lub ciężkie konie pociągowe, których ruchy i kształty szczególnie wpadają w oczy. I wprowadzane przez Cesarza zabawy strzeleckie znużyły ich

1) Sposób, w jaki tego człowieka do niedawna wielbiono, a dziś potępiają, jest prawdziwą hańbą dla ludu francuskiego. Robił on wszystko, czego pragnął mieszczanin, Był człowiekiem swojego czasu, jak tego dowiodła głosząca Francya, która takiego rządcy potrzebowała, aby się utrzymać w karności, a przytem słuchać wolnomyślnych tyrad. Po zamachu Orsiniego powinien był zwolnić cugli, zamiast je silniej naprężyć. Pchnięty myślą podniesienia ludów romańskich i wskazania im nowych celów, przedsięwziął wyprawę Meksykańską. Ale kto A powiedział, musi B wyrzec. Nie śmiał uznać konfederacyi Zjednoczonych Stanów, co dla swej polityki uczynić był powinien. Był za dobrym, albo za słabym; w każdym razie nie dorósł do rozmiarów zadania, ażeby dziejom świata nowy dać kierunek. I oto stojąc jeszcze pod kłutwą Meksykańskiej kłęski w obliczu rozwściekłego tłumu, który go czynił odpowiedzialnym za każde niepowodzenie, znalazł się nagle w obec wypadków niemieckich, których szybki rozwój omylił wszelkie oczekiwania. Stało tu przeciw niemu państwo, które od góry do dołu, we wszystkich gałęziach zarządu było wzorem ładu; wojsko wyćwiczone z bezprzykładną precyzją wystąpiło na arenę jak mistrz szermierki do boju ze samorodnym rębaczem; zastępy te wiódł Bismarck! (Wyborną charakterystykę Francuzów podaje K. Hillebrand: *Augsb. Allg. Zeitung* 1872.)

rychło jednostajnością nabijania, celowania i strzelania, bez właściwego celu i skutku. Są to zabawy dla usposobień chłodniejszych.

Co czas przyniesie Francji, któż wiedzieć może! Naród ten tak się przyzwyczaił rozwój politycznego życia zawdzięczać wstrząśnieniom, a chorobliwa jego próżność, płynąca ze świadomości, że idzie na czele cywilizacji, tak jest wielką, iż mimowolnie popycha go do najradkalniejszych przeobrażeń, byle tylko swą „chwałę“ ocalić! Ale nie wynurzył się jeszcze prawdziwy genjusz; parę tylko burzliwych talentów. Ani w polityce, ani w literaturze nie dosłyszeliśmy dotąd mowy, któraby zwiastowała nową dobę. Niech więc się zbiera w sobie i baczy na siebie ten zaślepiony, a dla rozwoju cywilizacji tak niezbędny naród! Niech się nie trwoży i nie upada na duchu. Na kartach swojej historii wyczyta, że po wielkich politycznych zboczeniach następowały zawsze stulecia reakcji.

Hiszpania uciera się jeszcze ciągle z politycznymi planami i mrzonkami roznamietnionych stronnictw. Brakuje tu podstawy zdrowego wychowania ludu. Dobrobyt materyalny nie zapewni jej umiarkowanego postępu. Przeciw zakorzenionym przesądom i przestarzałym stosunkom walczą nowe pojęcia. Przekleństwo długiego politycznego i duchowego ucisku ciąży na barkach tego ludu i tamuje go w usiłowaniach ku wydzwignięciu się z poniżenia, które mogło być tylko skutkiem nierozsądnej dumy, jaką napoiły ten chorujący na zarozumiałość naród dawniejsze powodzenia. Hiszpanie są dumni, namiętni, patetyczni — cholerycy. Mieszkańcy rozmaitych prowincji iberyjskiego półwyspu różnią się przytem znacznie charakterem. Realizm łączy się tu z przesadnym idealizmem w rzeczach sztuki, wiary i życia. Wzrost mają średni, zbudowani są jędrnie i żyłasto, są wybornymi piechurami i słyną z wstrzemięźliwości. Lubią śpiewać i opowiadać, podczas gdy Francuz tylko dowodzi i rozumuje, co się odzwierciedla i w jego poezji. Życie ludu ucierpiało wiele od bigoteryi księży. Zabawą najulubieńszą jest walka byków. Śmierć byka kończy ją; to odbiera zapasom szlachetną cechę walki, a wprowadza brutalność. Usamowolniona Ameryka hiszpańska dała macierzystej ziemi dobry przykład, którego nie usłuchała. Tam zamieniono walkę byków w grę z bykami. Grono jeźdźców na tęgich koniach — a nie na szkapach, jak w Hiszpanii — drażni byka. Rozwścieklone zwierzę rzuca się na jednego a zadaniem drugich jest ująć je za ogon i odciągnąć w bok od ofiary. Wreszcie chwytają zwierzę za pomocą lassa, aż zawiedzione w swych zapędach drapieżnych uspokaja się zwolna, bolejąc nad własną bezsilnością. Nie biorą w tej walce udziału odstawieni na ten cel najemnicy, ale dziarska, ochotna młodzież, która się sama grą bawi, a współ-

towarzyszowi, będącemu chwilową ofiarą nie grozi żadne niebezpieczeństwo — co najwięcej, lekkie zmęczenie. Ulubioną również zabawą Hiszpanów bywa taniec, w którym całe ciało się żwawo porusza.

Prawdziwie męska cnota: odwaga, nie opuszcza nigdy Hiszpana.

Ile to znaczy, pokazało się w najnowszym czasie we Włoszech, gdzie jej tylko — a z nią wszystkiego zabrakło. O uzdolnieniu Włochów w zakresie wszystkich rodzajów sztuki nie wiele potrzeba mówić. Stary duch klasyczny żyje w ich piersiach i każe im we wszystkim dążyć do udoskonalenia formy. W tem jest Włoch synem starożytności, że zadowala się pięknością kształtu, a do przewagi duchowego żywiołu wcale nie dąży.

Jest on dobrze zbudowanym, nie rzadko pięknym. W każdym dziele jego widać styl pewien, mniej odmierzony, jak u Hiszpana, mniej wiotki, jak u Francuza, ale łączący w sobie lekkość z jędrnością, a tylko w uniesieniu nabierający przesady i karykaturalności.

Należy podziwiać, że ucisk ostatnich stuleci nie wyłobził głębszych śladów na jego duszy i ciele, i że pomimo złych rządów i wszechwładzy duchowieństwa tyle zachował jeszcze piękności i wszechstronnego uzdolnienia. Nie należy jednak zapomnieć, że wychowały go wieki średnie w szkole ciągłych zapasów prowincjonalnych, które, w niczem nie podobne do walk rozbójniczego rycerstwa niemieckiego, przetrwały wiek XVI, że spotęgowanie życia duchowego i politycznego, jakie spotykamy we Florencji, w miastach lombardzkich, w Genui, Wenecji, Pizie a w skutek nieskończonych starć w łonie papieżstwa i w Rzymie, udzieliło się kilku późniejszym stuleciom; nie należy zapomnieć, że echo rządów starożytnych w papieżstwie, a sztuki starożytnej w pomnikach i wielkich mistrzach współczesnych, nigdy nie zamarło; że Włoch dla tego poczuwał się zawsze do berła w dziedzinie sztuki, przez co utrzymywał w masach ludu dumną świadomość duchowej przewagi, wbrew poniżeniom, jakich doznawał w politycznym życiu. W bieżącym stuleciu obudziły się usiłowania zmierzające do wydzwignięcia go z moralnej nędzy i znicestwienia. Ciekawem będzie śledzić, jak stopniowo wzrastają siły i odwaga wojenna tego ludu, których ostatnim stuleciom tak brakowało. Począyna on czuć siebie, ale nabiera zarazem tej dumy bezzasadnej, z której po doświadczeniach lat ostatnich powinienby się wyzuć. Bez pomocy Prus bowiem smutnyby wzięło obrót całe to podniesienie włoskiego ducha. Gdyby pozwolono korzystać Austrii z jej zwycięstw w r. 1866, mogłyby łatwo przepaść wszystkie zdobycze Włochów, a złe strony charakteru, tak obfite u tego ludu, zatryumfowałyby nad dobrami, na wielką szkodę ludzkości. Jeżeli zresztą przyjrzymy się pilnie przewrotom, jakim uległy Włochy

w ostatnich stuleciach, nie zdołamy odmówić im, a szczególnie wykształconym warstwom ludności, czci i podziwu, że tak śmiało i nieugięcie przetrwali wszystkie burze, byle osiągnąć marzoną jedność. Co do wojennej dzielności, nie trzeba wątpić, że nabiorą jej kiedyś znowu. Materyał dziś tak dobry, jak za czasów rzymskich. Środkiem rzymska uczoność i karność. Bać się więcej swojego jenerała niż nieprzyjaciela, oto hasło, którego słuchać powinny wszystkie walczące ludy. Jeżeli zaś kto pytał, jakim powinien być stosunek innych europejskich narodów do zjednoczonego królestwa, nie trudną byłaby odpowiedź: jestto rzeczą niegodną uczciwego narodu pragnąć zguby drugiego albo zazdrościć mu odrodzenia, ale jest również obowiązkiem, przewyższyć wszystkie inne, odradzając tem gorliwiej samego siebie.

Z rzeszy słowiańskiej dotknę tylko Polaków i Rossyan, a co do innych, powiem chyba, że mają wysoko rozwinięty talent poetyczny i muzyczny. Muzyka kwitnie u Czechów, poezja u Serbów. Polak ma wysokie znaczenie estetyczne jako jednostka, Rossyanin obudza interes tylko w masach. Pierwszy jest żywym, fantastycznym, lekkomyślnym, wybornie tańczy i jeździ; drugi powolnym, skrytym, obliczającym. Polak odznacza się naturą gwałtowną, Rossyanin uporem. W sztukach pięknych zasłynęli tylko poezja; w ostatnich jednak czasach poczyną się w Polsce rozwijać potężnie malarstwo; zresztą mało stworzyli oryginalnego; Rossyanie jednak mają niezwykle talent naśladowczy, który im pozwala przy nader małych stosunkowo środkach trudne wykonywać zadania. Arystokratyczny Polak przyjął zewnętrzne formy towarzyskiego życia z Francji, łącząc francuską lekkość z burzliwą, słowiańską namiętnością. Rossyanin, pełen komunistycznych zachcianek, religią i spuściznami przeszłości zrośł się z Bizantyjnizmem i przyswoił sobie całą jego duchową jednostronność. Szczególniej dostrzega się to w zakresie sztuk pięknych, oddanych tam wyłącznie na usługi religii. Brak smaku i niewolnicze wykonywanie szablonowych prawideł panuje tu powszechnie; sztywny, wschodni przepych zastępuje swobodną piękność. Polak zarówno, jak Rossyanin, nie znają w niczem umiarkowania i ulegają wszystkim płynącym ztąd błędom.

Wszystkie ludy słowiańskie łączą silną budowę ze smukłym wzrostem i żywią z wyjątkiem lubiących spokój Rossyan usposobienie wojownicze. Krój twarzy, kości policzkowe i położenie oczu mają nierzadko tatarski charakter, ale Słowiaństwo, więcej ku Południowi leżące, może się poszczycić typowymi pięknościami.

Anglik rozwinął się z pnia germańskiego przez domieszanie walijskich i romańskich pierwiastków, z których ostatnie były znowu germańską

krwią napuszczone. Ciężka, anglosaska natura nabyła przez najazd ludów romańskich, w którym uczestniczyli najśmielsi awanturnicy wszystkich krajów, mianowicie Północnej Francji i Flandryi, romańskiego polotu i twórczości. Jedność Anglosaksończyka zmieszała się z bystrością i praktycznością jego zwycięzców; konserwatyzm wiążący go do starych zwyczajów i zagonów rozruszał się pod wpływem lekkiej romańskiej natury; wyrobił się ztąd charakter trwający gorliwie przy tem, co dobre i wypróbowane, ale mający i odwagę podejmowania, co nowe, i chodzenie rozmaitemi drogami. W ogóle zauważyć wypada, że zmieszanie pierwiastków niższo-niemieckiego z romańsko-francuskim wydało męski i silny typ ludu.

Anglik jest ociężałym, jednym, pewnym siebie, energicznym i postępowym. Praktyczność Francuza skojarzyła się w nim z gruntownością Niemca. Mało on uważa na rzeczy poboczne, ale posiadając wybitny charakter, uwielbia wszelką charakterystyczność. Nie lubi form zatartych i zamulonych, wszystko co go otacza, sprzęt, bydło i cokolwiek bądź zresztą, powinno mieć styl odrębny. Czy będzie on pięknym, tego we wielu wypadkach nie potrafi osądzić Anglik, i o to mu najmniej chodzi. Wszystko musi być praktycznem, uchwytne i wygodnem. Niemiecka zasada użyteczności każe mu szukać tylko zaspokojenia potrzeb, ale w ten sposób, aby z użytecznością łączyło się zawsze to, co zbliża do piękna i co ma powab wszystkich pociągający: komfort. Realizm ten przejawia się i w sztuce; przyznać jednak wypada, że niektóre najznakomitsze jej dzieła przedstawiają klasyczne stopniowanie aż do najczystszej idealności i wiele mają pokrewieństwa ze sztuką starożytną. W przecięciu jednak realizm angielski tkwi u poziomu rzeczywistości. Dla tego w sztukach plastycznych nie wiele może zdziałać; tam tylko, gdzie nie styka się bezpośrednio z naturą, objawia niezwykłą siłę; w malarstwie np. wydoskonalili portrety, krajobraz, zwierzęta, o ile w tem wszystkim obejść się mógł bez idealności. Dobrobyt ludu i dobre pożywienie, przy danych przez naturę warunkach zdrowia i silnej budowy, wydały jak najlepsze owoce. Anglik należy do najpilniejszych ludzi (4 robotników angielskich równoważy w ciężkiej pracy 5 niemieckich a 6—7 francuskich w przecięciu). Co do wzrostu, przedstawia typ dwojaki: raz bywa chudym, kościstym, ostrokończatym, to znów okrągłym, pieńkowatym, krótkim, opastym. Twarz odznacza się krojem wybitnym i ostrym.

Anglik jest zwolennikiem wszelkich ćwiczeń ciała wymagających siły i wytrwałości; nawet bieganie i gra w piłkę znajdują tu najgorliwszych

wielbicieli. Jazda konna, wiosłowanie, walka bokserów — oto najmilsze jego zabawy. Męska siła i zręczność budzą ogólny podziw. Dla tego pielęgnują je tak starannie i umiejętnie, jak chyba ongi w Grecyi i Rzymie; wyrobili nawet osobną, wyborną technikę gimnastyczną.

Skutki, które ztąd osiągnięto, wcale nie ustępują w pożyteczności tym, jakie odniosła Grecya z gier olimpijskich, a Rzym z areny. I w Anglii wprowadzie zakorzeniło się gladyatorstwo płatne, zawodowe, ale przy ogólnym, czynnym i samoistnym udziale całego ludu nie przerosło zbyt miary. Toż samo sztuka boksowania nie zamknęła się w odpowiednich granicach, ale przez wielkie zapasy konkursowe angielskich i amerykańskich bokserów prześcigła je o wiele. Że brali w nich udział atleci, nic w tem szczególnego. Ale że szturchańce, zadane pięścią wywoływały taki podziw i wzruszenie, że ubóstwiano prawie tych, którzy się w zapasach odznaczyli, jestto złą przepowiednią dla obu tak wysoko w cywilizacyi posuniętych narodów — równie złą, jak uniesienia całej Francyi nad lichą farsą Offenbacha, albo zgniłym romansiem Gaboriau. Walki psów, kogutów itd. do dziś jeszcze ulubione w Anglii, nie świadczą również pochlebnie o charakterze oświaty tego kraju. Natomiast wyścigi na łodziach i zapasy wiosłowe godne są zalecenia.

Wyścigi konne Anglików były zawsze przedmiotem pocisków i podziwu. Jockey-kluby sprowadziły je do karykatury, w ogóle jednak są one wybornymi zabawami ludu. Chów koni nie jest w Anglii tak jednostronnym, jak u nas. Z równą pieczołowitością wychowują tam smukłego wyścigowca, jak ciężką kobyłę Clydesdalską, jak wytrwałego konia do zaprzęgu, jak ręcznego Pony itd. Koń wyścigowy ma szybkość nieporównaną. Zapominają jednak, że właściwą miarą tęgiego konia powinien być silny, uzbrojony jeździec; oni zaś sadzają chłopca lub jockeya, karłów jedynie w tym celu tresowanych, mających o ile być może, jak najmniejszą wagę; dla tego to zwyciężający wyścigowiec bywa najczęściej zwierzęciem zresztą nie użytecznym, bo dziwacznie, przesadnie wychowanym. Krzyżują go potem z innymi gatunkami i otrzymują konia do łowów, odpowiadającego wybornie wszystkim warunkom. Na koniach takich jeżdżą potem już nie jockeye, lecz sami panowie, a ta szlachta angielska, chociaż bez broni, bywa czasem zarówno ciężką, jak uzbrojony od stóp do głowy żołnierz. Jeździec i koń pokonują wszystkie przeszkody, jakie im stawia natura. Często jeden i drugi połamią karki — ale to zdarza się wszędzie i każdy tor wyścigowy mógłby nam opowiedzieć wiele historii podobnych. Wszelka gra polegająca na sile i zręczności jest niebezpieczną. Rzeczywiste „forsowne“ łowy bywają strasznymi

w skutkach — przyznają to wszyscy. Istotą ich jednak jest walka wcale nie dziksza od tych, które codziennie toczy sama natura. Jak długo pies i koń biec mogą, tak długo niema barbarzyństwa; gdy jednak człowiek wysila je nad miarę, popełnia czyn bezwątpienia dziki. Wiem, że to rozumowanie ulegnie wielu zarzutom, ale nie mogę się zapuszczać w rozbiór dowodów za i przeciw. Jak długo zwierzę ujść może, tak długo nie podobna jego losu porównać z losem byka zamkniętego w arenie lub jatce rzeźniczej i dogorywającego wśród krwawych męczarni. Dzikoci nie można uniewinniać a tem mniej słać, ale nie wypada się także zaślepiac. Szukajmy źródeł złego. Łowy ćwiczą siły człowieka i konia; takie zaś ćwiczenie przyda się w czasie wojny. Jest ona najobrzydliwszem barbarzyństwem, jakie da się pomyśleć. Jak długo jednak dalecyśmy od idealnego stanowiska, na którym wojna jest „złem przebytem“ i na którym już ludziom jej nie potrzeba, jako rękoi, że nie ugrzęzną w zniewieściałości, tak długo powinniśmy ćwiczyć nasze siły, chociażby z narażeniem na trudy i niebezpieczeństwa.

Miara dla żołnierza w Anglii wynosi 5 stóp i 6 cali, podczas kiedy gdzieindziej bywa daleko mniejszą, albo wcale nieokreśloną. Ten wzrost ma swoje znaczenie w obec Indyan, którzy zupełnie innem okiem patrzą na wysmukłego Anglika, niż na małego, smągłego choć odważnego Prowensala. Thiers przytacza w swej „Historii Cesarstwa“, opowiadając pierwsze pawstanie Madrytu przeciw Francuzom, ciekawy przykład na to, jak wpływem mogą być takie wrażenia. Silni Hiszpanie pogardzali — mówi historyk — naszymi małymi, zaledwie z dziecięcego wieku wyrosłymi piechurami; tylko gwardya cesarska i kirasyerzy budzili w nich poszanowanie. Tamtych zaś mieli nadzieję wnet pokonać. To poczucie własnej przewagi przyspieszyło wybuch. Męstwo, i to uporczywe, wytrwałe męstwo cechowało zawsze Anglika. Charakterystycznym jest u niego ścisłe trzymanie się zakresu obowiązków. Ani mniej, ani więcej, tylko tyle, ile wymaga obowiązek, oto angielskie godło. Jako żołnierz dobrze karmiony i placony, w najsurowszej karności wychowany, jest John Bull tak na wskrós różnym od każdego innego żołnierza, jak we wszystkich zresztą stosunkach życia. Bije się nieustraszenie. Jako zaś człowiek prywatny jest w czasie np. ludowych zbiegowisk zupełnym tchórzem; przed kulą i bagnetem umyka w sposób najkomiczniejszy, podczas kiedy robotnik paryski w bitwie ulicznej unosi się bezprzykładnym szaleństwem odwagi i męstwa. Podobnie i majtkowie walczący jak lwy na morzu, dają się innym razem pochwyć, jak jagnięta. Wspaniały widok przedstawiała niedawno Anglia wystawiwszy w bardzo krótkim okresie czasu na

placu ćwiczeń 150,000 ludzi, z których 80,000 można było natychmiast użyć do marszu i bitwy.

Obok stron jasnych nie braknie i ciemnych. Anglik bywa często niezgrabnym, nieokrzyszczonym, zaciętym, ograniczonym. Realizm jego schodzi do płaskości kramarskiej, wyrzekającej się wszelkich celów moralnych na rzecz pieniężnego interesu. Odwaga jego przechodzi w brutalność, powaga w ponurość, krew zimna w śmieszny flegmę, zamykanie oryginalności w kapryśne dziwactwa spleenu. O ile jeden Anglik jest szlachetnym, o tyle drugi obrzydłym. Z jednej strony pierwowzory gentlemanów i kobiet, z drugiej najpoziomsze stworzenia o zwierzęcej naturze; pijane kobiety współubiegają się w rozbestwieniu z mężczyzną. W Paryżu nie ma takiego motłochu, jak w Londynie. Tam i w najniższych warstwach ludności odnajdziesz jeszcze podniosłe rysy; owa noblessa francuska przeziiera i u nich nawet. Gmin londyński nie ma w sobie zacniejszego.

Ostatnie wypadki dziejowe zmieniły polityczne stanowisko Anglii. Ona i wolność były w czasach absolutyzmu jednoznacznikami; Anglik już, jako taki, czuł w sobie godność ludzką; czasy panowania Napoleona I i panująca następnie reakcja na stałym lądzie wzmocniły jeszcze to poczucie, które odzwierciedliło się nawet w polityce, przez dłuższy czas szczęśliwie prowadzonej, zanim zrobiła fiasko, odkąd się pokazało, że poza pogrozkami Anglii nie leży wola ich wykonania. Ostatnie lata dały nam obraz polityki pozbawionej świeżych przewodnich idei, zadowolającej się błędzeniem po drogach mierności.

Posiadanie zdobytych lub zaludnionych przez nią osad, stawia Anglię w rzędzie największych potęg historii. Północna Ameryka jest, albo gdy chcecie, była osadą Anglii, mówi po angielsku, toż samo Australia. Dla zapewnienia bogactw krajowi przeszło 200,000 angielskich żołnierzy trzyma pod ciężkim jarzmem Indye, o czym zapominać nie trzeba w obec przechwałek Anglii, że tak małą obywateli armią. Wojska wschodnio-indyjskie zażegnują wybuch kwestii robotniczej w kraju, któryby w innym razie nie przedstawiała się tam tak łagodnie i prawidłowo, jak to widzimy w rażącym przeciwieństwie do stosunków np. francuskich.

Wzrost angielskiej potęgi za wpływem osad był zasługą Anglii, a nie szczęśliwym trafem. Chwała jej w tym kierunku wielka.

Anglicy pomagają sami sobie i umieją słuchać ustaw; to uczy ich rządzić. Francuz przeciwnie wyjmuje siebie zawsze z pod prawa. Dla tego nie zdołał utrzymać w swej władzy osad.

Pamiętam nieokiełzanego, namiętnego, towarzyskiego Irlandczyka, chociaż ma w sobie tyle estetycznego pierwiastku. Prawdziwie celtycka krew nie daje mu zwykle nabyć tego wykończenia harmonijnego całej istoty, na jakim zbywa Francuzom, których przewyższa głębokością i siłą uczucia, którym jednak nie dorównywa smakiem i działalnością.

I o północnych Amerykanach powiem tylko pokrótce. Są to ludzie rozumu, jeszcze praktyczniejsi od Anglików, surowi w każdym względzie. Do realizmu pcha ich konieczność. Amerykanin musiał, lub jeszcze musi sam wszystko stworzyć. Nikt mu nie przekazał w spuściźnie cywilizacji; nie miał historii, która by go związała z przeszłością. Dla tego nie ma ducha zachowawczego, ożywia go ciągły popęd za nowością, za postępem, pędzi bezwzględnie naprzód. Znać mu z twarzy, że go wyrobiła zasada *self-help*; to go cechuje nawet pewną natarczywością; nie wie, co to ugięcie karku; nie liczy na nikogo, wie, że tylko na siebie spuszczać się należy. Szorstkość i samolubstwo stanowią ciemne strony świadomości posiadanej siły. Zuchwałstwo jego charakteru pochodzi częściowo z właściwego zmieszania nas, częściowo ze sposobu życia i środków rozwoju. Osiadł na wybrzeżach i żegluj. Przedarł się w puszcze. Wszystko musiał wydrzeć przyrodzie i wrogowi. Teraz graniczy z trzema morzami. Wewnątrz kraju pokonać musi jeszcze ogromną pustynię. Drobnostkowo żyć tu nie można: potrzeba odważać się na wielkie rzeczy, przedsięwierać wielkie dzieła, wiele pracować. Z czasem będzie i skutek.

Do obrócenia zdobytych zasobów ku harmonijnym zadaniom sztuki nie doszła jeszcze Ameryka. Widzimy tego dopiero początki. Lud jako lud nie miał dość jeszcze na to czasu, zanadto tkwi dotąd w stanie przejściowym.

Potrzeby swej wyobraźni zaspokaja zewnętrznymi wzruszeniami, (wyścigi, itd.) burzliwą walką stronnictw i ekscentrycznością. Idealnych pociech szuka tylko w religii, stanowiącej przeciwwagę materialnym dążeniom chwili. Ztąd sekciarstwo, dziwactwo, starcia wyznaniowe itd. W miarę, jak inne kierunki idealne np. sztuka, będą się wzmacniać, ubędzie dziwaczności religii. Przesada wzruszeń i zapału (nawet dla płaskiego wirtuozostwa) płynie z tegoż samego źródła.

Jak skoro lud się uspokoi i zrosnie w jednolity naród, niezawodnie stworzy i własną sztukę.

Podziwu godnym jest, jak wiele zdziałała twórczość Amerykanina w niewielu dziesiątkach lat od utworzenia rzeczypospolitej. Przykład jego dowodzi lepiej, niż wszystko inne, jak wiele dokonać może siła

rozbudzana i nie krępowana. Pierwiastkowi angielskiemu, który tworzy podstawę plemienną tego ludu, jakkolwiek w żyłach jego płynie krew także irlandzka, niemiecka i francuska, zawdzięcza charakter Amerykanina szczególnie swe właściwości. Irlandya dała mu porywczosć, pospiech, Niemcy popęd idealny. Zwykle bywa on smukłym, wydłużonym, suchym, żyłastym; twarz ma ostrokończatą, zdradzającą charakter energiczny, namiętny. I on lubi, podobnie jak Anglik, męskie ćwiczenia. Na zabawy ludowe tak mało posiada czasu, jak na sztuki piękne. Zabawami jego były dni burz politycznych, które swą ważnością, uniesieniem i wspaniałością pochłaniały go całkowicie, usuwając wszelkie zabawy wymagające delikatniejszego uczucia i estetycznego zmysłu — podobnie jak w Rzymie. Wielka wojna domowa zatrzęsała głęboko całym ludem i wypchnęła go z dotychczasowej kolei materialnych wyłącznie dążeń. Wpływy jej dotąd nie dadzą się obliczyć. Wędrowki Chińczyków do Ameryki mogą również niezwykle wyrzucić skutki na przyszłość ludów zachodnio-amerykańskich.

Zauważmy Niemca. Idealizm i realizm nie stanęły w nim przeciw sobie do walki, jak u Francuza, lecz połączyły się jednoznacznie, tylko że zdrowy realizm zbyt długo leżał zasypany mrzonkami ostatnich stuleci, rozbity i skrępowany, podczas gdy idealizm otrzymał nieszczęsną przewagę. Ta przewaga okazała się szkodliwą, odbierając Niemcowi czerstwą fantazyę a czyniąc go niepraktycznym marzycielem — jego, który do XVI w. stanowił naród najrozpassańszy, najzuchwalszy. Usnął *furor teutonicus* i wziął szlafmycę niemieckiego Michla, którego obcy i swoi przedrwiwali.

Niemiec bywa wysoce uzdolnionym do wszystkich sztuk pięknych. Jakkolwiek duch ludów germańskich szuka bardziej istoty niż formy, jakkolwiek przeto idealizm niemiecki gonił zawsze za ideą raczej, niż za ideałem a formą nigdy się zbyt nie zachwycał, posiada jednak siłę wzniesienia się po nad własną naturę i przyswojenia sobie cudzych zalet, między innymi i wykończenia formy. Niema sztuki, w którejby nie współzawodniczył z każdym innym narodem. W muzyce, poezyi, rzeźbiarstwie wydały Niemcy pierwszorzędnych mistrzów.

Ani jednak uzdolnienie artystyczne, ani popęd ku umiejętności, ani zmysł pożytku, wkorzeniony głęboko w Niemcach północnych, ani większa ruchliwość wyobraźni u Południowca — nic, słowem, niezdola wybawić tego ludu z upadku, pod którego brzemieniem dotąd cierpi, choć już z większą pociechą spogląda w przyszłość. Zgubnem okazało się dlań zamykanie w odosobnieniu, mające źródło w przesadnej

samoistości ducha i nie dające się żadnem prawidłem powszechnem skrępować. Siła niemiecka rozprysła się, rozdrobniła w dziecinne zaślępieniu aż do ostatniej, wielkiej a świeżej przeszłości, sama sobie najbardziej szkodząc. Przymioty dobre Niemca nie mogły się swobodnie rozwinąć pod wpływem szkodliwych potęg, z którymi walczyć mu przyszło. Naród, który przeciągał niegdyś z mieczem w rękę Europę, aby odświeżać i orzeźwiać ludy, aż do czasów Bismarka zdawał się przeznaczonym na to, aby wydawał cierpliwych robotników. Któryż to ludek obcy nie ośmielił się naigrawać z Niemców! który lud wielki ceniał ich pod względem politycznym? Za co ich uważano? Za dobrych osadników, przynoszących ze sobą popęd do pracy cierpliwej i wytrwałej, do wykonywania robót niższych i gruntownej uprawy roli. Politycznie zdawał się być przeznaczonym na stopniowe pochłanianie przez Francuzów i Słowian; Włosi uważali go za półbarbarzyńcę, Słowianie za pedantycznego bakałarza, przeznaczonego na to aby grać rolę Greka wśród Rzymian. Grunt Niemiec wyborym jest placem boju, żywnością swą jakby stworzony na paszę dla obcych armii; mniejsze książątka napojone duchem służalstwa, więksi ścierający się wiecznie ze sobą, utrzymujący naród w stanie słabości i rozdwojenia, dla sąsiadów tak pożądanym; lud cały będący masą kołysaną przeróżnymi doktrynami bez jasności i pożytku, muzykalną, palącą tytoń, zamykowaną w piwie, nie praktyczną, bez wzroku i zamiarów politycznych, ociężałą w toku myśli a ociężalszą jeszcze w działaniu — oto obraz, jaki sobie tworzyli cudzoziemcy o Niemcach! Anglicy i Skandynawcy, spokrewnieni plemiennie z nimi, przodowali w tych sądach; nikt nie był chętniejszym do wyliczania błędów niemieckiego narodu. Krew i żelazo wpoili światu po wojnie Szlezwicko-Holsztyńskiej inne zapatrywania. Mąż stojący u boku cesarza Wilhelma dokonał, czego kraj pragnął, nie na drogach śledzonych przez opinię publiczną, lecz zmierzających do tego samego kresu. Skupił on w ciszy siłę ludu, gdy wrogowie swoje zamiary wygrzewali na słońcu. Lecz koniec końcem zdobyto zjednoczenie. A o to tylko chodziło!

Główny błąd niemieckiego charakteru, owa dążność do wyosobnienia się, zrodziła wszystkie inne; ztąd jedność powinna być przyszłym hasłem tego narodu. Wymaga ona uległości, podporządkowania się — zatem cnoty, której Niemiec nie posiada i której dopiero nabywać musi. Państwowe rozdrobnienie zatarło dawną, potężną świadomość plemiennej współmałżeństwa; w dobie zwichniętych stosunków od 30-letniej wojny poczynawszy, osłabił daleki, swobodny wzrok niemieckiego ludu, przepomniano zasadę własnej pomocy; poczucie swobody skostniało w ciasnym

provincjonalizmie. Obecnie dążyć powinny Niemcy do pokazania czym jest ta wolnomyślność i tego ducha porządku, który nie znosi obojętnie wszystkiego mrucząc pod nosem, lecz który z jasną świadomością celów podporządkowuje całości jednostkę. To prawidło łodnosimy zarówno do sztuki, jak do polityki. „Uległości przy woli potężnej!“ błagał już Goethe w Epimenidesie! Że zjednoczenie zaszkodzi Niemcom, byłoby nierozsądkiem twierdzić. Plemię niemieckie tyle ma popędów ku odrębności, że prawdziwą dlań będzie korzyścią żyć w pewnym porozumieniu z ideą centralizacji, podczas gdy przeciwnie dla Francuzów niezbędnym jest system przeciwny.

Życie ludu w Niemczech było już prawie całkiem upadło, z wyjątkiem kilku okręgów górskich, np. w Bawarii, Tyrolu, Szwajcarii, która zresztą z powodów politycznego położenia zupełnie wyjątkowe zajmuje stanowisko. Nie było jednego święta ludowego, jednej zabawy, w którejby wszystkie warstwy brały wzajemny udział. Ta głusza trwała od 30 letniej wojny; bezmyślne uroczystości zeszłego wieku z ich wojskowymi paradami, wrzekomo-obozowem życiem, ogniami sztucznymi, maskaradami i innymi grymasami francuskiej mody nic nie pomogły, i owszem pogorszyły jeszcze stan rzeczy, przytłaczając wrodzone usposobienia ludu i tłumiąc oryginalny rozwój. Nieme, co najwięcej przyklaskujące zgromadzenia sztywnych widzów a zabawa, jaką Germanie lubią — to rzeczy tak sobie wręcz przeciwnie, jak smuga czarna i biała! Dla tego lud się rzucił do piwiarń. Napój i fajka stały się jedynym posiłkiem ducha spragnionego wypocząć i orzeźwić się. (Fajka z porcelany lub gliny czyni tego, który jej często używa, niezgrabnym i sztywnym. Człowiek siadający z fajką na długim cybuchu musi być z usposobienia pedantem — tych dwóch rzeczy odłączyć nie podobna. Holendrzy i Północni Niemcy dają tego jaskrawy przykład. Cygaro będące dziś w tak powszechnem użyciu odmienia naszą istotę, trzymamy je bowiem lekko i obojętnie w ręku).

Mowy nie słyszał wówczas Niemiec, chyba z kazalnicy; przestał się nawet sączyć najcichszy źródło towarzyskiego życia, a z ustaniem jego zamarło znaczenie słowa. Cechy upadły; reskrypt dworski i rozkaz policyjny porządkowały wszystko. Co tu było mówić?

Z tego zastoju wywiodły Niemców epoka burzy i wywrotu w piśmiennictwie i wojny Napoleońskie na widowni dziejowej. Uragan przeszedł ponad niwami German. Wszystkie zbutwiałe zapory, które pielegnowały zastój, runęły. Rozpaczliwa chwila wyrwała poczciców z piwiarń i jagnięcej cierpliwości, z jaką wszystko znosili. Złoto i majątki przepadły; resztę honoru zdeptano nogami!

Zaszła ogromna zmiana. Jęki przeszły w zgrzytanie; ciężka dłoń kurczyła się od gniewu, oko płonęło zgrozą — wszczęły się wojny oswo-bodzenia.

Od czasu, gdy lud niemiecki wziął oręż do ręki, dokonuje się gwałtowny przewrót w jego życiu, nawet zewnętrznym. Jahn wydoskonała gimnastykę. Landwera obznajamia obywateli kraju z robieniem bronią. Od chwili wprowadzenia obowiązkowej służby w szeregach, żołnierz przestaje być wynajętym parobkiem. To oddziaływa na inne dziedziny życia, usposabiając Niemca raźniej, wojennie. Wojny o wyswobodzenie nie wywarły jednak takiego wpływu, jakby się kto spodziewał. Niemcy oswo-bodziły się nie same i do dziś czują nacisk sprzymierzeńców, którzy na wielkość ich krzywem spoglądają okiem.

W towarzysko-estetycznem życiu dźwigniami stały się zabawy ludowe i gimnastyka. W towarzystwie poczał się Niemiec powściągać, ograniczać, nie tracąc jednak poczucia praw jednostki. Wielkie zjazdy ludzi jednego zawodu np. śpiewaków, gimnastyków, strzelców, a dalej ruchy polityczne pielegnowały w nich zamiłowanie swobodnego porządku i cześć dla siebie samych. Żywe słowo poczęło nabierać znaczenia obok drukowanego i chociaż wiele zużywano frazesów, chociaż w beztreściwym szale biesiady wpadano częstokroć w ostateczność, wyrobiło się przecież dzielne, pełne treści krasomówstwo, które poczęło coraz bardziej wypierać czczą deklamację, a w parlamentach i sądach przysięgłych rozwinęło się wszechstronnie.

Koniec tomu pierwszego.