

Polemika krytycznoliteracka w Polsce  
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 2

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT  
OF THE ARTS AND SCIENCES  
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION  
PUBLICATIONS OF THE PHILOLOGICAL COMMITTEE  
VOL. 59



Critical Literary Argument in Poland  
edited by Sylwia Panek  
volume 2

## **Two Voices about Art: Klaczko and Norwid**

***Preface:***  
***Elżbieta Nowicka***  
***Katarzyna Kuczyńska***

The series *Polemika krytycznoliteracka w Polsce* („Critical Literary Argument in Poland”) presents the most important Polish critical literary arguments, elaborated in a scholarly manner by the staff of the Institute of Polish Philology of Adam Mickiewicz University in Poznań.

Each volume, apart from *Introduction*, includes the reprints of critical literary texts which enter into polemic with each other, and which – so far printed separately, often hardly available and scattered in literary magazines – due to their intentionally dialogic character must be read together.

Volume 2 of the series „Critical and Literary Polemics in Poland” presents a significant argument that took place in the 1850s between Julian Klaczko and Cyprian Norwid, concerning the reason and the possibility for the existence of fine arts in Poland. The discussion about art, conducted by an eminent poet and an excellent publicist was in many ways connected with fundamental categories of the perception of literature, culture and history. Different opinions expressed by Norwid and Klaczko stem not only from their individual opinions on painting, but are the results of deeply-rooted concepts referring to the philosophy of creation, ethical dimension of art, the concept of a nation, the institution of patronage as well as the social aspects of artistic activity.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK  
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY  
PRACE KOMISJI FILOLOGICZNEJ  
TOM 59



Polemika krytycznoliteracka w Polsce  
pod redakcją Sylwii Panek  
tom 2

## **Dwa głosy o sztuce: Klaczko i Norwid**

***Wstęp:***

***Elżbieta Nowicka,  
Katarzyna Kuczyńska***

***Opracowanie tekstu i komentarze:***

***Katarzyna Kuczyńska***



Poznań 2009  
WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK  
UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN  
*Alicja Pihan-Kijasowa*

Komitet Redakcyjny  
*Andrzej Kopcewicz, Wiesław Malinowski,  
Antoni Smuszkiewicz, Tadeusz Witczak*

Recenzenci  
*Jarosław Ławski, Krzysztof Trybuś*

Redaktor prowadzący  
*Anna Augustyniak-Osiewicz*

Projekt okładki i opracowanie graficzne serii  
*Elżbieta Kidacka*

Wydano z pomocą finansową Ministra Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego  
oraz Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

Copyright © by PTPN,  
Sylwia Panek, Elżbieta Nowicka & Katarzyna Kuczyńska  
Poznań 2009

ISBN 978-83-7654-017-7  
ISSN 0137-642X

## SPIS TREŚCI

Katarzyna Kuczyńska, Elżbieta Nowicka <i>Dwa głosy o sztuce: Klaczko i Norwid</i> . . . . .	9
Teksty źródłowe	
Julian Klaczko <i>Sztuka polska</i> . . . . .	37
Cyprian Norwid <i>O sztuce (Dla Polaków)</i> . . . . .	89



Seria *Polemika krytycznoliteracka w Polsce* przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie w naukowym opracowaniu pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Każdym tomik, obok *Wstępu*, zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopiśmie literackich – ze względu na swój intencjonalnie dialogiczny charakter muszą być czytane razem.

---

### **W przygotowaniu:**

- Joanna Krajewska – „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu międzywojennym*
- Piotr Śliwiński – *Spory o nową poezję 1989–2009*
- Sylwia Panek – *Spór o „niezrozumialstwo” w XX-leciu międzywojennym*
- Barbara Sienkiewicz – „*I znowu podnosi kij...*” *Witkacy – Chwistek*



Katarzyna Kuczyńska, Elżbieta Nowicka

DWA GŁOSY O SZTUCE:  
KLACZKO I NORWID



Dwie rozprawy o sztuce, które przynosi niniejsza publikacja, czyli Juliana Klaczki *Sztuka polska* i Cypriana Norwida *O sztuce (dla Polaków)*, powstały w atmosferze intelektualnej czasu określanego niekiedy mianem „południa wieku”, który jednak – wbrew skojarzeniom, jakie nasuwa nazwa – nie tyle był znakiem „słodczy” pozostających w zenicie możliwości duchowych i intelektualnych tamtych lat, ile domeną przesileń oraz zbiorowych frustracji. Wywoływała je świadomość końca pewnej formacji ideowo-estetycznej i związanych z nią aspiracji artystycznych, narodowych, społecznych; podtrzymywały – obawy o dalszy bieg kultury. Przede wszystkim polskiej, obu twórcom najbliższej, choć i – bardziej generalnie – europejskiej. Obaj piszący odznaczali się głębokim zainteresowaniem procesami przebiegającymi w kulturze i życiu społecznym nie tylko narodu polskiego, ale też szeroko pojętej rodziny ludzkiej. Według trafnego rozpoznania Zofii Trojanowiczowej, autorki studium o Klaczcze i Norwidzie<sup>1</sup>, podstawę trwającego między nimi przez całe lata sporu o kulturę narodową stanowiły dwie różne „teorie narodu”<sup>2</sup>, które generowały nierzadko sprzeczne, czasem po prostu niezbieżne ze sobą artykulacje takich żywo obchodzących ich tematów, jak miejsce i rola pokolenia w kreowaniu historii i sztuki, kwestia duchowych i moralnych konsekwencji długotrwałej niewoli, stosunek do schodzących właśnie ze świata wielkich romantyków czy wspomniana już kwestia kultury narodowej. Z drugiej strony, niejako łączył po-

\* \* \*

<sup>1</sup> Z. Trojanowicz, *Ostatni spór romantyczny. Julian Klaczko – Cyprian Norwid*, Warszawa 1981.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 140.



lemistów typ charakteru i (w pewnym sensie) okoliczności, w jakich miał on się kształtować. Zauważył to m.in. w 1849 roku baczny obserwator Zygmunt Krasiński w znanym liście do Augusta Cieszkowskiego: „Klaczko to żydowski Norwid – jedna natura, zdolność, los. Zrazu w ojczyźnie – kobiet pochlebstwa i wynoszenia pod obłoki, później za granicą opuszczenie przez pochlebców i ziomków, samotność, bieda”<sup>3</sup>. W ślad za autorem *Irydiona* w upatrywaniu zdecydowanych podobieństw Klaczki oraz Norwida szli także badacze, jak chociażby Stefan Kołaczkowski<sup>4</sup> czy Eugeniusz Czaplejewicz<sup>5</sup>.

Rozprawa Juliana Klaczki najpierw ukazała się drukiem w trzech częściach w emigracyjnych „Wiadomościach Polskich”, od wiosny do jesieni 1857 roku<sup>6</sup>. W październiku następnego roku ujrzała światło dzienne w postaci oddzielnej broszury. Norwid odpowiedział tekstem wydanym własnym nakładem nieomal w tym samym czasie, w którym ukazała się broszura Klaczki, w październiku 1858 roku. Natychmiast zatroszczył się też o dotarcie książeczki do wybranego grona czytelników, którym przekazywał ją w osobnej przesyłce, licząc najwyraźniej na odzew, a nade wszystko na szerszą dyskusję. Egzemplarz pisemka ofiarował między innymi Józefowi I. Kraszewskiemu, Magdalenie Łuszczewskiej, Józefowi Reitzenheimowi, Teofilowi Lenartowiczowi, Karolowi Krasińskiemu, Paulinie Zbyszewskiej, Michałowi Kleczkowskiemu, Henrykowi Prendowskiemu i Michalinie Dziekońskiej (ten egzemplarz z listem poety na okładce). Było i tak, że posyłał – jak zdarzyło się to z Agatonem Gillerem – swoje pismo dopiero w 1870 roku, wiele lat po jego wydaniu. Do świeżo wydrukowanej broszury przywiązywał niemalą wagę, toteż często nie ograni-

\* \* \*

<sup>3</sup> List z 11 czerwca 1849 r., w: Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 500.

<sup>4</sup> S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, w: tegoż, *Dwa studia: Fredro, Norwid*, Warszawa 1934; tegoż, *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968.

<sup>5</sup> E. Czaplejewicz, *Julian Klaczko wobec Norwida*, w: *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*, pod red. J. Rohozińskiego, Pułtusk 2003.

<sup>6</sup> „Wiadomości Polskie” 1857, nr z 23 maja, 6 czerwca i 10 października.



czał się do samego darowania tekstu, ale opatrywał go ponadto listownym komentarzem. Najdobitniej widzimy to może w liście do Teofila Lenartowicza ze stycznia 1859 roku: „Żaden estetyk – pisał o wydanym dziełku o sztuce – mianowicie w prawach natury i obyczaju socjalnym, nigdy tego tak nie tłumaczył – i dlatego nie dziwi mię, iż to, co dlatego zwę objawieniem, jest Ci nowe”. Najwyraźniej nie rozstawał się Norwid także intelektualnie z koncepcjami wyłożonymi w rozprawce *O sztuce (dla Polaków)*<sup>7</sup>.

Z perspektywy przygotowań do druku wykładów o Juliuszu Słowackim zwracał się Norwid do Mariana Sokołowskiego (późniejszego profesora historii sztuki w Krakowie, a w czasie, o którym mowa – młodszego przyjaciela i powiernika poety<sup>8</sup>) z propozycją wydania ich pod jedną okładką z rozprawą z 1858 roku. Pisał więc w liście do Sokołowskiego w początku marca 1861 roku, że lekcje o Słowackim i wywód o sztuce „stanowią całą część ze wszech miar estetyczną, śp. Juliusza sprawę określającą” (PWsz 8, 441), dowodząc istnienia w nich spójnej idei estetycznej i historiozoficznej (propozycji łączonej publikacji nie uwzględniono). Co ciekawe, jeszcze w 1872 roku, przygotowując na prośbę Antoniego Zaleskiego oraz Władysława Bartynowskiego autobiogram do projektowanego słownika artystów polskich (*Autobiografia artystyczna*), Norwid tak wysoce cenił odpowiedź na artykul Klaczki, że postanowił wymienić ją na pierwszym miejscu w katalogu swoich prac. Nie jest to fakt bez znaczenia, jako że znaczną część twórczości przemilczał. W przypadku pisma *O sztuce (dla Polaków)* wskazał nadto na okoliczności jego powstania, przypominając, że „pisemko było odpo-

\* \* \*

<sup>7</sup> Patrz np. list Norwida do T. Lenartowicza ze stycznia 1859 roku. W: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 372. Dalej oznaczamy: PWsz tom, strona.

<sup>8</sup> Co ciekawe, Sokołowskiego łączyły – już w latach paryskich – przyjacielskie stosunki także z Klaczką. Świadczą o nich listy, jakie wymieniali między sobą korespondenci. Patrz: Z. Baran, *Itaka Juliana Klaczki*, Kraków 1998, s. 84-120. Podaję za: A. Małkiewicz, *Julian Klaczko – krytyk i historyk sztuki*, w: *Julian Klaczko (1825-1906). Krytyk literacki – pisarz polityczny – badacz sztuki (członek Akademii Umiejętności od 1872)*, pod red. J. Maślanki, Kraków 2007.



wiedzią na szerzone przez dostojnych pisarzy mniemania, iż Polacy nigdy sztuki rozwinąć nie mogą i nie powinni (patrz np. *Sztuka Polska* w „Wiadomościach Polskich” i osobno wyszła) [zwrot „nie powinni”, wyjęty z ust Klaczki i jemu podobnych, szczególnie podkreślił wydawca w tekście rozstrzelonym drukiem, jako że niejako z góry przekreślał on przyszłość sztuki narodowej – przyp. aut.]. Pamflet owy przeto, stanowiąc okres obecnego sztuki-rozwinięcia, należy wzmiankować słusznie” (PWsz 6, 557) – konkludował poeta.

Rozprawa Norwida uczyniła mocne, choć wyrażone – jakżeby inaczej! – kąśliwie, wrażenie na Klaczce. W liście do Ludwika Kastorego tamten donosił: „Norwid wydrukował broszurkę pt. *O sztuce (dla Polaków)*, niby odpowiedź na moją. Jeśliby Ci wpadła w ręce i jeślibyś co w niej zrozumiał, racz o tym natychmiast donieść światu, bo nie godzi się chować światła pod korcem. Leon [Kapliński – przyp. aut.] mi oświadczył, że mi do grobu nie przebaczy tej broszurki o sztuce, tj. nie mojej, ale Norwidowej”<sup>9</sup>.

Odnotowując niechętną – nie pierwszą i nie jedyną przeciź – uwagę Klaczki, godzi się jednak dodać, że pozytywny odbiór tekstu Norwida był stosunkowo szeroki, a także zdumiewająco trwałe. Dość wspomnieć, że w nekrologach, jakie ukazały się po śmierci poety w prasie trzech zaborów, Norwid jest wspominany konsekwentnie przede wszystkim jako autor rozprawy *O sztuce*; przykładowo, w nekrologu w „Dzienniku Poznańskim” z 29 maja 1883 (nr 19) czytamy: „Norwid w odpowiedzi Klaczce napisał bardzo ciekawy artykuł o sztuce polskiej, a w nim dzisiejszy obraz malarstwa naszego proroczo przepowiedział prawie i na bogate źródła sztuki polskiej wskazał”<sup>10</sup> (K II, s. 786).

Publikacja obu rozpraw przypadła na okres wyraźnego ożywienia życia kulturalnego na emigracji, które wyrażało się między innymi licznymi odczytami, wykładami, dyskusjami itp. Inna sprawa, że po śmierci Słowackiego, Mickie-

\* \* \*

<sup>9</sup> Cyt. za: Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2 (1861–1883), Poznań 2007, s. 729. Dalej jako: K tom, strona.

<sup>10</sup> Cyt. za: *Ibidem*, s. 786.



wicza i – tej najbliższej w czasie – Krasieńskiego ożywienie to miało w pewnym zakresie wymiar bądź co bądź memu-arystyczny, upamiętniający dopiero co odeszłych wielkich poetów (i tak na przykład w 1857 roku wykłady o Mickiewiczu prowadził Felixon Boyer, na grudzień 1858 roku przypadły wykłady Leona Zienkowicza o literaturze polskiej). Klaczko i Norwid także na tym polu, w czasie bezpośrednio poprzedzającym wydanie obu prac o sztuce, a również po tym wydarzeniu, uczestniczyli w przedsięwzięciach podobnych. Zimą i wczesną wiosną 1858 roku Julian Klaczko w siedzibie Towarzystwa Historyczno-Literackiego wygłosił bowiem osiem lekcji poświęconych Mickiewiczowi (w tej samej sali nieco wcześniej, bo pod koniec 1857 roku, na temat *Pana Tadeusza* oraz *Ksiąg Pielgrzymstwa polskiego* po francusku rozprawiał Felixon Boyer). Można się spodziewać, iż Klaczko na ośmiu wykładach poprzestać nie chciał, gdyż ostatnią lekcję – z 24 marca – zakończył dopiero na 1831 roku. Wiemy zaś na pewno, iż prelekcje obdarzonego świetną elokwencją i wielką erudycją krytyka (którego – jak pisał zachwycony Zygmunt Krasieński – „wszyscy znaleźli mistrzowskim”<sup>11</sup>) cieszyły się dużym zainteresowaniem i uznaniem słuchaczy, wśród których nie brakowało umysłów subtelnych i kulturowo obytych. Wykładowca nie pozostawił niestety prelekcji w spisanej formie (choć w jego dokumentach znaleziono konspekt kursu<sup>12</sup>), a to, co wiemy o ich zakresie tematycznym, cytatach z dzieł wieszca, jak i samym sposobie wygłoszenia – dotrwało przede wszystkim dzięki spisany na gorąco lub odtwarzanym we wspomnieniach wrażeniom współczesnych (wśród nich Eliza Krasieńska czy Feliks Wrotnowski). Wypada żałować, gdyż opublikowane rozprawy Klaczki o Mickiewiczowskiej poezji (*Półwysep krymski w poezji*; 1863) wskazują, jak świetne efekty poznawcze przynieść może krytyka niekryjąca swojej „stron-

\* \* \*

<sup>11</sup> Cyt. za: S. Tarnowski, *Julian Klaczko*, Kraków 1909, s. 161.

<sup>12</sup> „Ale te zapiski to smutna ruina, smutny szczątek budowy niezawodnie wspaniałej; i czuje się niemal żal do Klaczki, że zrobił tylko szkielet dla samego siebie, a nie zrobił dla nas jakiegoś Mickiewicza”. S. Tarnowski, *op.cit.*, s. 171. O wykładach Klaczki patrz szerzej: *op.cit.*, s. 160–173.

nicości”, co w tym wypadku oznaczało uwielbienie dla opisywanego poety i jego twórczości.

Norwid nosił się z zamiarem publicznych wystąpień o Juliuszu Słowackim oraz Zygmuncie Krasińskim od stycznia 1858 roku, jednak ostatecznie realny, choć – jak wiemy – „okrojony” kształt zamiar ten przybrał dopiero w roku 1860, w pomieszczeniach Czytelnicy Polskiej w Paryżu. Zaproszenia wysyłane przez znajomych poety anonsowały wówczas: „Poczynając od d. 7 kwiet. (Sobota) p. Cyprian Norwid O DZIEŁACH I STANOWISKU POETYCZNYM JULIUSZA SŁOWACKIEGO W SPRAWIE NARODOWEJ”<sup>13</sup>. Dla poety przedsięwzięcie to musiało być doświadczeniem szczęśliwym, bowiem nie dość, że udało mu się publicznie, w cyklu sześciu (a nie jak początkowo planował – trzech) wykładów przedstawić swoje tezy na temat poezji autora *Kordiana* oraz licznych aspektów polskiej literatury i kultury w ogóle, to jeszcze rychło zobaczył on drukowany plon przedsięwzięcia w postaci opublikowanej rok później książeczki *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach wraz z Dodatkiem o «Ballady-nie»*. Nieostatnią też satysfakcją mogło dać poecie i to, że słuchacze doceniali jego dar wymowy i na ogół znacznie wyżej cenili tekst wypowiedziany przez poetę niż ten sam utwór wydany drukiem (dowodzi tego sukces wygłoszonej przez pisarza *Rzeczy o wolności słowa* i dość powściągliwe przyjęcie poematu w postaci publikacji), choć odczyty o Słowackim cieszyły się także pewnym powodzeniem jako tekst do czytania. Wprawdzie w tym przypadku zdania po dziś dzień są podzielone. Podczas gdy Zofia Trojanowiczowa twierdzi, że „wykłady Norwida o Juliuszu Słowackim to jedna z najświetniejszych jego wypowiedzi-deklaracji, obfitująca w spostrzeżenia głębokie i zaskakująco nowoczesne”<sup>14</sup>, Jarosław Marek Rymkiewicz nazywa *Lekcje o Słowackim* „trochę śmieszoną rozprawką z roku 1860”<sup>15</sup>.

\* \* \*

<sup>13</sup> Patrz: C. Norwid, PWSz 8, 565 (komentarz J.W. Gomułickiego do listu 333).

<sup>14</sup> Z. Trojanowiczowa, *Ostatni spór romantyczny...*, s. 144.

<sup>15</sup> J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 15.



Fakt, że nie znamy wykładów Klaczki o Mickiewiczu, nie pozwala na analizę porównawczą obu bliskich w czasie i nałożonych niejako na pisanie i publikację rozpraw o sztuce przedsięwzięć wykładowych obu autorów, dość już jednak inspiracji zawiera sam wybór prezentowanych w toku wykładów poetów. Być może i intencje, i barwę wywodu krytyków określiłyby tytuły równoległe powstających rozpraw o sztuce – Mickiewicz w intencji Klaczki prezentowałyby może wówczas „sztukę polską”, zaś Słowacki Norwida zaświadczałby „o sztuce” z przydatkiem „dla Polaków”? Ta nieco karkołomna zabawa w przypuszczenia może mieć o tyle sens, o ile pozwala wyakcentować temperaturę intelektualną i emocjonalną, jaka cechowała działania obu pisarzy, tj. Klaczki i Norwida, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku.

### Początki batalii o polską sztukę

„Malarstwo [krajowe – przyp. aut.] początku XIX wieku przedstawia się jako powoli zamierający dalszy ciąg malarstwa XVIII stulecia. Rozbiór Polski, brak królewskiego dworu, przystosowanie się rozczłonkowanego narodu do życia w nowych warunkach, wszystko to nie sprzyjało rozwojowi sztuki”<sup>16</sup>. Diagnozę tę, otwierającą III tom *Dziejów malarstwa w Polsce* Feliksa Kopery, przedłożoną u końca lat dwudziestych XX wieku, stawiali już krytycy i badacze dziejów rodzimego ruchu artystycznego tamtego czasu. I tak na przykład w przedmowie do wydania *Artykułów literackich, krytycznych i artystycznych* z 1849 roku, swoje pisma z kręgu estetyki Michał Grabowski widział jako „ślady myśli i praktycznych starań, czy też sztuka nie potrafi się u nas rozwinąć?”. Ale w ów rozwój autor poczytnych *Myśli o literaturze polskiej* nie wątpił. Co więcej, w oczekiwaniu na jej narodziny postanawiał stworzyć coś na kształt „pisemka artystycznego”, będącego „spółczesną historią” sztuk u nas<sup>17</sup>.

\* \* \*

<sup>16</sup> F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce. T. III. Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku*, Warszawa 1929, s. 1.

<sup>17</sup> M. Grabowski, *Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne*, Warszawa 1849, s. 4.



Jednak nie trzeba było tęgiego umysłu, aby przeczuwać mającą niebawem nastąpić erupcję talentów polskiej szkoły plastycznej. Przypomnijmy tylko, że działają w tamtym czasie m.in.: Aleksander Orłowski (doceniony przez samego Mickiewicza na kartach *Pana Tadeusza*, ks. III, w. 620-629), Piotr Michałowski czy Henryk Rodakowski. Co istotne, to bez wątpienia małe grono znajduje zaplecze w postaci rozkwitającej działalności szkół plastycznych (1844 – otwarcie Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie), kierunkowych kół i stowarzyszeń (w 1836 roku powstaje poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych; a w ślad za nim krakowskie i warszawskie, w roku 1860 rozpoczyna działalność Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych), zawiązków ruchu wystawienniczego. Co więcej, w roku 1859 w Warszawie zaczyna wychodzić „Tygodnik Ilustrowany”, pismo niezwykle zasłużone dla upowszechniania i kształtowania rodzimej kultury artystycznej. Wkrótce poczet znakomitych malarzy narodu zasilą także Artur Grottger i Jan Matejko, których twórczość sama w sobie będzie odpowiedzią na nurtujące krytykę pytanie o kształt sztuki, jak i tym bardziej na pytanie o rację jej istnienia na polskim gruncie.

Początek dyskusji nad krajowym ruchem plastycznym ma u nas miejsce u progu lat trzydziestych; jest to zarazem okres narodzin polskiej krytyki artystycznej w ogóle i konstituowania się języka tejże krytyki. Lata czterdzieste przynoszą już prawdziwy wysyp publicznych debat nad sztuką. O jej przyszłości rozprawiają: Seweryn Goszczyński, Józef Ignacy Kraszewski, Narcyza Żmichowska, Eleonora Ziemięcka oraz Józef Kenig, Józef Kremer, Wojciech Korneli Stattler, Wincenty Smokowski i inni. Znamiennym jest fakt, że w obronie malarstwa stają nierzadko ci, których pozycji nikt u nas nie kwestionował, poeci (inną sprawą jest, że wypowiedź o sztuce sformułowana przez Mickiewicza w *Prelekcjach paryskich*, a jeszcze bardziej jej ówczesny rezonans i interpretacja, pchnęły myśl o polskim malarstwie na tor nie bardzo dla niego korzystny<sup>18</sup>). Tak więc

\* \* \*

<sup>18</sup> Mowa o wystąpieniu Mickiewicza (*Prelekcje paryskie*, kurs IV, wykład VI).



jednym z pierwszych, który upomniał się o potrzebę oraz konkretny kształt ruchu malarskiego w Polsce, był Wincenty Pol. W ogłoszonym w 1839 roku w „Tygodniku Literackim” tekście *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym* autor *Pieśni od ziemi naszej* podnosił kwestię wykształcenia nowego kierunku w naszym malarstwie, któremu warunki mogą sprzyjać. Pol utyskiwał przy tym, iż lud polski nie rozumie sztuki rodzimych artystów, a to dlatego, że artyści proponują mu tematy obce.

Tak dzieje batalii o polską sztukę opisuje w przedmowie do książki *Myśli o sztuce w okresie romantyzmu* (1961) Stefan Morawski:

Równoległe z rozważaniami o narodowo-ludowym charakterze sztuki polskiej narastał coraz to bardziej eksplozywny spór o rację jej istnienia. Zaczął się w roku 1829 od wypowiedzi Grabowskiego, Żukowskiego i A.D.C. w „Kurierze Polskim”<sup>19</sup>. Braли w nim udział później: Kraszewski w *Latarni czarnoksiężskiej* (1844) i *Sfinksie* (1848), Żmichowska w *Pogance* (1847), W. Smokowski w artykule *O malarstwie w Polsce* („Dzwon Literacki”, 1845), Stattler i Kremer w polemice z 1849, także J. Kenig w r. 1851 (*Malarstwo w Warszawie*), K. M. w „Gazecie Codziennej” i Piwarski w polemice z r. 1859. Stwierdzano niedorozwój sztuki polskiej i jako jego źródła wskazywano: brak stałego mecenatu w przeszłości, rzadkie wyjazdy młodych talentów za granicę, sprowadzanie obcych mistrzów, niewolę polityczną, brak kultury plastycznej społeczeństwa, niezyciową krytykę. Jedynie Grabowski i Ziemięcka dopatrywali się przyczyn takiego stanu rzeczy również po stronie artystów, wskazując, iż sztuka jest zbyt słaba, by naród mógł ją pokochać. W konsekwencji tych wywodów Grabowski – wyzyskując tezę Mickiewicza, wyłożoną w *Literaturze słowiańskiej* (kurs czwartym, wykład VI) – powątpiewał, czy Polacy w ogóle posiadają dyspozycję do sztuk plastycznych. Podzielali te wątpliwości Smokowski i Stattler. Z tym ostatnim polemizował Kremer, a w czasie dyskusji warszawskiej (Piwarski – K. M.), podobnie jak i w artykułach Keniga, problem ten został właściwie zdjęty z porządku dziennego. Wybuchnął on na nowo w znanym sporze: Klaczko – Norwid z lat 1857–1858<sup>20</sup>.

\* \* \*

<sup>19</sup> Michał Grabowski, Jan Ludwik Żukowski.

<sup>20</sup> S. Morawski, *Wstęp do Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki. T. I. Myśli o sztuce w okresie romantyzmu*, oprac. E. Grabska, S. Morawski, Warszawa 1961, s. 14.



Irena Jakimowicz zauważa, że ucinającym wszelkie dyskusje w sporze o rację bytu polskiej sztuki, których szczytowy moment – przypomnijmy – przypada na lata czterdzieste XIX wieku, miało być wystąpienie praktyka i teoretyka sztuki zarazem, Aleksandra Lessera. Ten w 1852 roku na łamach „Gazety Codziennej” w szkicu *Młodzi malarze nasi* ogłaszał definitywny koniec bezzasadnych ataków pod adresem rodzimej plastyki. Nie przewidział jednak, że w pięć lat później wybrzmi jeden jeszcze negujący, ostatni wprawdzie, ale też najdonioślejszy głos, bo „odwołujący się do narodowego sumienia”, jak notuje badaczka<sup>21</sup>. Autorem tego głosu będzie właśnie Julian Klaczko.

### Dyskusje „na szczycie”: Klaczko – Norwid

Podstawowa teza Juliana Klaczki wyłożona w 1857 roku w *Sztuce polskiej* brzmiała bezkompromisowo: sztuki plastyczne w Polsce nie mają żadnych szans na to, by stać się dziedziną sztuki narodowej. Krytyk nie odmawia co prawda ani talentu, ani prawa do eksponowania swoich prac poszczególnym malarzom czy rzeźbiarzom – przykładem Henryk Rodakowski, z którym autor *Sztuki polskiej* pozostawał w przyjaźni – stanowczo jednak zaprzecza, jakoby te indywidualne inicjatywy wyrastać mogły z jakiejś organicznej dla narodu polskiego skłonności, by mogły kiedykolwiek stać się tych skłonności emanacją. Stanowczość tego przekonania Klaczko gruntuje na powszechnym wówczas, sięgającym pism pani de Staël (*O Niemczech*) oraz Sismondiego (*Littérature de la midi...*) przekonaniu o ścisłej zależności między determinantą klimatyczną oraz geograficzną a rodzajem inklinacji duchowych, właściwych i dostępnych ludziom zamieszkującym określony obszar. Rzecz jasna, Klaczko, podobnie jak jego poprzednicy na szlakach takiego myślenia

\* \* \*

<sup>21</sup> I. Jakimowicz, *Wstęp do Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2 [Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857-1891) w oprac. I. Jakimowicz; *Warszawska krytyka artystyczna w latach 1875-1890* w oprac. A. Porębskiej], Warszawa 1961.



o kulturze, nie zadowalał się prostym przyporządkowaniem miejsca i twórczości; jego refleksja nad szczególnymi dyspozycjami narodów do uprawiania określonego rodzaju twórczości, a także nad ich skłonnością do przepojonego zrozumieniem odbioru dzieł sztuki stanowiła wyraz romantycznej „geografii kulturowej”. Filozofowie i krytycy wykreślali więc na mapach kultury równoleżniki poezji, malarstwa oraz muzyki i lokowali te sztuki w przystających do nich przestrzeniach realnego klimatu oraz geografii czysto fizycznej. Wyobraźnia i kunszt plastyczny, wedle tego rozumienia, znalazły przystań w krajach południowych: „[...] w otoczeniu ciał tak pięknych i piękności tak cielesnych ludy południowe na polu szczególnie rzeźby i malarstwa stworzą arcydzieła [...]. Na tym samym polu ludy północne tylko swoje wysilenia, nigdy swojej siły prawdziwie nie objawią”<sup>22</sup>, dowodzi kategorycznie publicysta. Jednocześnie wyrokuje, że pozbawione zmysłu plastycznego narody północne zostały obdarzone szczególną predestynacją do tworzenia dzieł umieszczonych, jak sam to nazywa, w „spirytualniejszych sferach sztuki”, mając na myśli tony muzyczne (choć w tej mierze, jak pokazuje rozprawa, nie jest autor konsekwentny) oraz, nade wszystko, słowo poezji. Słyszymy w tym przekonaniu echo Mickiewiczowskiej – i ogólniej, romantycznej – etymologii Słowian – synów słowa, także Słowa-Logosu, depozytariuszy boskiej mocy stwarzania. W rozprawie Klaczki ta napięta struna romantycznej egzegezy Słowian, słowa i Słowa słyszalna jest niejednokrotnie, choć ciągle towarzyszy jej głos przypominający o bardziej ogólnej – niż sama słowiańskość czy polskość – „północnej” kondycji pewnego obszaru europejskiej kultury, predestynowanego do wypowiedzania się w słowie. Norwida wypowiedź o sztuce – jak zobaczymy dalej – ten radykalny punkt widzenia równie radykalnie reinterpretowała.

Teoria o swoistej niezdolności ludów północnych do uprawiania rzeźby i malarstwa musiała natrafić na rafę w postaci malarstwa Flamandów. Ale Klaczko tej rafy nie

\* \* \*

<sup>22</sup> Zob. rozdz. J. Klaczko, *Sztuka polska*, s. 41. Dalej jako: Klaczko, strona.

usiłuje wyminąć chyłkiem; można by rzec, że wprost na nią najeżdża i ratuje spójność swojej teorii stwierdzeniem, że sztuka flamandzka, aczkolwiek doskonała technicznie, pozostaje wyrazem właściwego tej kulturze zamięłowania do cichego życia (*Stilleben*). Krytyk kwestionuje uniwersalną rangę właśnie tego zamięłowania, spycha je, a wraz z nim i malarstwo zrodzone z takiej inspiracji w – chciałoby się powiedzieć – „cichy kąć”, w którym drzemią nikogo nieporuszające osobliwości. Mieszczański charakter dyskusyjnej kultury sprawił, że stała się ona w oczach krytyka swego rodzaju brzydszą siostrą północy właściwej, zbudowanej na etosie rycerskim i uniesieniach mistyków. „Flamandzkie malowanie” – *notabene* równie obce i dalekie estetycznemu gustowi Norwida (przypomnijmy tu chociażby metaforę „karczmy flamandzkiej...” na określenie Matejkowskiego *Rejtana*<sup>23</sup>) – urosło więc pod piórem krytyka do rozmiarów metafory degradującej wszelką sztukę, także sztukę słowa, realizującą znany skądinąd model „szczęścia w ograniczeniu”. Innymi słowy, Klaczko, krytyk tak wymodelowanego i zinterpretowanego dawnego malarstwa Flamandów, wydaje się nieprzejednanym przeciwnikiem *biedermeieru*, prądu w kulturze mu współczesnej! Nie o przyłapanie krytyka na anachronizmie tu jednak chodzi, ale o wskazanie z innej jeszcze strony i na pouczającym przykładzie, że tętno polskiej sztuki narodowej w jego rozumieniu biło w doświadczeniu życia rycerskiego i związanego z nim etosu. Wraz z tym przeświadczeniem pojawia się w myśleniu autora *Sztuki polskiej* drugi, obok wspomnianej „geografii kulturowej”, argument na rzecz podstawowej tezy rozprawy o sztuce, czyli argument historyczny. Krytyk, który szczególnie estymą darzył w historii Polski wieki XV i XVI, słynne „zygmuntowskie czasy” świetności pierwszej Rzeczypospolitej, co więcej – widział w nich pożądaną przeciwwagę dla rozpanoszonego w literaturze kultu sarmackiej, saskiej szlacheckiej, zauważał także niebywałe w tamtych stuleciach skomunikowanie Polski z całą Europą. Skoro więc nawet wtedy, gdy „Dürer się prawie o Polskę ocierał”,

\* \* \*

<sup>23</sup> Z listu C. Norwida do S. Potockiego z 1868 roku, C. Norwid, PWSz 9, 350.



a Włochy z ich wielkim malarstwem były dostępne bardzo licznie odwiedzającym ten kraj Polakom, malarstwo nie stało się u nas znaczącą sztuką, cóż mówić o dniu dzisiejszym, postrzeganym przez krytyka jako mierny i mało inspirujący. Stosując argument oparty najpierw na rozróżnieniu komponentów różnych czasów, a potem interpolując dawność we współczesność, Klaczko przekreśla szanse na narodowe malarstwo z perspektywy może nawet bardziej nośnej, przynajmniej dla polskiego czytelnika w wieku XIX, niż argumenty o sprzężeniach geograficzno-kulturowych. Dodatkowo wzmacnia je dramatycznym zapytaniem o to, czy kiedykolwiek obraz stanowił pobudkę dla działań wyzwoleniczych, patriotycznych.

Jest w Sztuce zawsze jakiś miękczący i denerwujący element, którego wpływ wprawdzie zneutralizuje nieraz w sobie zdrowy i silny organizm normalnie rozwijającego się narodu, ale któremu oprzeć się nie jest w stanie żaden kraj, jak nasz, ciężką niemocą złożony; a jeśli historia ciągłymi naucza przykłady, że niejedyn lud znajdował w trudach pędzla i dłuta wielką chwałę i podniecie za czasów swej potęgi, mierną pociechę w epoce upadku i konania, nie wskaże ona natomiast ani jednego, który by w tych zajęciach był czerpał hart do oporu, odwagę i siłę do powstania (Klaczko, s. 84).

Sztuki plastyczne są ponadto, zdaniem krytyka „Wiadomości Polskich”, co najwyżej symptomem pewnego stanu kultury, umysłu itp. i odnoszą się do zdarzeń przeszłych, natomiast tylko poezja posiada zdolność wyprzedzania i niejako wywoływania przyszłości. („Ale w każdym razie to pewna, że nie rzeźbiarzom to i malarzom u nas przeznaczono zająć opuszczone przez wielkich naszych wieszczów stanowisko i że ugiem leżące pole narodowego ducha nie płodami pędzla i ducha uprawianym być żąda i może” Klaczko, s. 54). Klaczko nie uznaje tym samym, a może po prostu nie dostrzega fenomenu opisywanego jako przepowiadająca funkcja sztuki. Wątku tego nie będziemy dalej szczegółowo rozwijać, zatrzymajmy się jednak jeszcze przy cytowanej myśli Klaczki, sugerującej, że samo uprawianie malarstwa w czasie niewoli osłabia hart ducha i zdolność oporu. Otóż, uciekając się do analizy psychospołecznej oby-

wateli podbitego kraju, dostrzega w nich krytyk „patologię uciemżonych narodów” (Klaczko, s. 55), podejmujących rozpaczliwie chybioną aktywność na polu metafizyki i filozofii oraz równie chybioną działalność na polu sztuk plastycznych; tym ostatnim Klaczko odmawia, jak wiadomo, pełnienia funkcji „kapłaństwa w narodzie”. Także więc i w tym aspekcie rozwijanych na kartach *Sztuki polskiej* poglądów wyraźnie odslania się akcent podstawowy przekonań krytyka, czyli najbliższa mu romantyczna wizja sztuki.

Myśl publicysty „Wiadomości Polskich” o osłabiającej siły moralne człowieka roli sztuki w warunkach niewoli musiała Norwida wzburzyć w szczególnie sposób, gdyż w kilka lat po wydaniu rozprawy Klaczki, w obliczu wielkich manifestacji patriotycznych w stolicy, poprzedzających wybuch powstania styczniowego, pisał on do Mariana Sokołowskiego z nieukrywaną pasją:

Gdybyście teraz przeglądali *Promethidiona* mojego i *Pieśń społeczną*, i gdybyście patrzyli, jak elementa prawdy i sumienia biorą berło – i jak uczniowie Szkoły Sztuk Pięknych dziś w Warszawie znajdują się w planach i na stanowiskach swych – i jak – kiedy nikomu się nie śniło o powołaniu sztuki, i kiedy bluźnili na nią i na mnie – ja moim biednym groszem obronę (*O sztuce*) drukowałem – to widzielibyście i namacalibyście, na czym się opieram nawet przeciw życzliwym i przyjaćiom, którzy nie wiedzą, co robią, wstręćąc mi czas i siły, i marnotrawiąc pracę (PWsz 8, 441).

Rozgoryczenie poety, który chętnie określał się mianem sztukmistrza, musiało sięgnąć zenitu, toteż dowodził on, iż bycie malarzem nie jest sprzeczne z etosem obywatelskim i myśleniem kategoriami dobra własnego narodu.

Spór o sztukę narodową, jej charakter i rację bytu prowadzony był przez polskich krytyków i artystów w czasie, w którym Norwid i Klaczko prezentowali swoje wizje sztuki, i na skalę znacznie szerszą niż same tylko dywagacje o sztukach plastycznych – zarówno na emigracji, jak i przez pióra krajowe. Można przy tym odnieść wrażenie, że centrum tego sporu przesunęło się ze strony literatury w kierunku innych sztuk, szczególnie malarstwa (o czym



po części była i będzie jeszcze mowa w niniejszym szkicu) i muzyki. Interesujących przykładów dostarcza poniekąd paralelna do omawianej tu dysputy o sztuce debata nad fenomenem i kanonem muzyki narodowej, prowadzona na łamach warszawskich czasopism przez takich krytyków, jak wspomniany Józef Kenig (Klaczko poświęcił mu aprobatywną uwagę, zarazem odsądzając jednak krytykę muzyczną od sensu i racji istnienia) czy Józef Sikorski. Głównym przedmiotem i oparciem dla myśli na temat muzyki narodowej była oczywiście twórczość Stanisława Moniuszki, w tle natomiast dominowało wielkie dzieło Chopina, którego geniusz powszechnie respektowano, dostarczające bardzo inspirującej materii dla rozważań nad uniwersalnością i rodzimością muzyki. Dyskutowano także tradycję narodowej opery, przypominając nieco już wówczas zapomniane postaci Józefa Elsnera czy Karola Kurpińskiego. Wiele miejsca poświęcono rozważaniom nad celowością i regułami przekładania obcojęzycznych librett operowych na język rodzimy oraz wielu innym, bardziej może szczegółowym i pobocznym kwestiom. Zasadniczo jednak kierunki myślenia na temat muzyki narodowej wyrażane na łamach ówczesnej prasy dałyby się sprowadzić do dwóch zasadniczych racji – po pierwsze, wartość muzyki silniej niż w przypadku innych sztuk wiązano z jej uniwersalnym, a nie wyłącznie narodowym charakterem, a po wtóre – narodowy charakter muzyki wynikał, zdaniem krytyków, jednoznacznie z ludowego i historycznego idiomu, choć był też do końca nierozpoznawalny, podobnie jak sama narodowość, i w swej semantyce podlegał zasadzie *je ne sais quoi*.

Wydaje się, że intensywność warszawskiej krytyki muzycznej nieco Klaczkę drażniła, nie szczędził bowiem w samej *Sztuce polskiej* kąśliwych uwag pod adresem całego życia muzycznego, opartego, w jego optyce, na jakimś zabójczym dla autentycznej sztuki przepływie występów, pokazów, koncertów itp. („Kątskich, Wieniawskich i *tutti quanti fratelli*”, Klaczko s. 62), na zamieszaniu w miejsce artystycznego przeżycia. Wypowiada się więc sarkastycznie o prasie muzycznej i – szerzej – o czasopismach i dyskusjach prasowych poświęconych sztuce, rozumując, że w kraju,

w którym sztuki nie ma, pisanie o niej kreuje tylko pozorne wielkości i niszczy elementarne podstawy gustu. Czyżby Klaczko nie dostrzegał tego, o czym doskonale zdawali się wiedzieć twórcy poświęconych muzyce czasopism<sup>24</sup> (skądinąd także utyskujący nad niskim stanem muzyki oraz muzykalności polskiego społeczeństwa!), że stworzenie miejsca dla regularnej dyskusji o sztuce jest niezbędnym warunkiem formowania kompetentnej lub choćby tylko zainteresowanej publiczności, która z kolei stanie się zarzewiem oraz inspiracją dla samej sztuki? To pytanie ma oczywiście charakter retoryczny, jednak jego postawienie może rzucić dodatkowe światło na kwestię pojmowania sztuki przez emigracyjnego krytyka.

Mocne przekonanie, że winę za brak prawdziwej kultury i jej nieautentyczność ponosi brak głębszej refleksji (Klaczko pisze wręcz o braku rozumu), krytyk gruntował na pozornej – w jego przekonaniu – grze mniemań i sądów, jakimi karmi siebie i odbiorców krytyka sztuki. Ci ostatni, w swjej masie pozbawieni subtelniejszego odczucia materialnego piękna, jakim dysponuje malarstwo (ludzie północy, jak już wiadomo, do takiego odczucia nie są zdolni!), poddawani są jedynie szkodliwej procedurze „drażnienia nerwów” („drażnienie lekkimi piórkami nerwów zapału w narodzie” Klaczko s. 83), dalekiej od rozwijania smaku i kryteriów wartości sztuki. „Nerwowość” jako domena odbioru, tak kapitalnie przedstawiona przez Prusa w o dwadzieścia lat późniejszej *Lalce*, sprzyja, w opinii Klaczki, takim patologiom życia artystycznego i intelektualnego, jak pomniejszanie historii poprzez naiwne fabularyzacje czy anegdotyczność, stopień kryteriów oceny i ogólną łatwość wypowiedzenia i przejmowania słabo ugruntowanych lub nawet bałamutnych sądów. Nieautentyczność kultury, blichtr i pozór, jakie czają się za aspiracjami do nie swoich rejonów artystycznej ekspresji, to przyczyna, ale i konsekwencja rozdętej ponad miarę rzeczywistych potrzeb krytyki sztuki, która w tej sytuacji niczego nie objaśnia poważnie

\* \* \*

<sup>24</sup> Mowa o Józefie Sikorskim, redaktorze „Ruchu Muzycznego” (od 1862 roku „Pamiętnika Muzycznego”), oraz o Antonim Kątskim, redaktorze „Kurierza Muzycznego i Teatralnego”. Oba pisma zadebiutowały w 1857 roku.



i do niczego nie przygotowuje, a służy jedynie utrwalaniu postaw eskapistycznych lub powierzchownemu, „nerwowemu” właśnie wtajemniczeniu. Za sztukę, jej wielkość oraz nośność przesłania odpowiada bowiem nie krytyka z jej fantazjami, idiosynkrazjami i sympatiami, lecz artysta, właściwie pojmujący przeznaczenie swojego geniuszu.

Po publikacji artykułu Klaczki na łamach „Wiadomości Polskich” rychło zdobył jego autor wielu adwersarzy. Obok (wydaje się) konsekwentnej krytyki płynącej z bliskiego mu otoczenia emigracyjnego, głos w palącej kwestii polskiej sztuki na nowo zaczęły zabierać środowiska krajowe, publicyści dwóch rozwijających się ośrodków: warszawskiego oraz krakowskiego, w ocenie stanowiska dyskutowanej rozprawy nie do końca zbieżnych. A okazji do dyskusji z krytykiem dostarczył rodakom paryski wysłannik „Kroniki Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” (1857, nr 110)<sup>25</sup>. Na artykuł z „Wiadomości Polskich” – bądź też inaczej (ostrożniej): na zadany przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie temat konkursowy „Czy istnieje sztuka polska, a jeśli istnieje, jakie są jej cechy” – ze spóźnieniem poczuli się w obowiązku odpowiedzieć więc mniej i bardziej kompetentni autorzy kolejnych rozpraw<sup>26</sup>. Sam Klaczko na temat współczesnej mu artystycznej działalności w Polsce nie wypowiedział się zresztą już nigdy.

Tymczasem wśród tych, którzy zdecydowali się bronić sztuki, często byli i tacy (jak np. Józef Kenig), którzy jeszcze przed 1857 rokiem dowodzili jej racji, nierzadko będąc zarazem jej prorokami. Z drugiej strony, nie było też chyba negatywnych głosów do końca współbrzmiających z tonem Klaczki. W debacie zainicjowanej, a raczej wznowionej przez tego ostatniego brali udział m.in.: Józef Ignacy Kraśzewski, Antoni Oleszczyński, Lucjan Siemieński, Leon Zienkiewicz i wielu innych. Jedni wprost, imiennie odnosili się do tekstu *Sztuki polskiej*, inni zaś niejako programowo

\* \* \*

<sup>25</sup> Patrz: *Z dziejów polskiej krytyki...*, t. 2, *op.cit.*, s. 26.

<sup>26</sup> Spory przegląd wystąpień w związku z dyskusją nas kształtem i rolą polskiej sztuki zamieszcza I. Jakimowicz (*op.cit.*) w części *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857–1891)*.

nazwisk unikali, nie kryjąc jednak intencji i adresu, pod jaki ich wypowiedzi powinny by trafić. Niektórzy, jak przywoływany Kenig, jeden z największych wśród piszących u nas znawców w materii sztuk – w 1858 roku na łamach „Gazety Warszawskiej” wyznawał, że oddawany w ręce czytelnika jego autorstwa szkic o sztukach pięknych jest potrzebnym „w obronie i siebie samego, i pisma przeciw tym, którzy nam za sztuk obronę zarzuty stawiają”<sup>27</sup>. Z faktu, że „nie samym chlebem żyje człowiek”, zdawali sobie sprawę niemal wszyscy polemiści Klaczki. Toteż walkę o polską plastykę wsparł swym autorytetem nawet autor *Starej baśni*, który nie dysponując wiedzą w omawianym zakresie (bo „to raczej plan pracy niż dzieło wykonane”), udowodnił, że nie każdy naród ma wielkich mistrzów, „lecz każdy ma swą sztukę i jej historię, bo żadnemu z nich nie odmówiło Niebo uczucia piękna...”, pisał w *Sztuce u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej* (fragm. „Teki Wileńska” 1858)<sup>28</sup>.

Nie sposób przywołać w tym miejscu wszystkich reakcji na artykuł Klaczki i dyskusji z tym związanych, jednak na szczególne wspomnienie zasługuje recepcja *Sztuki polskiej* w środowisku krakowskim. Otóż niemal wszyscy, od Siemieńskiego aż po badaczy z początku XX wieku, takich jak Ferdynand Hoesick czy Stanisław Tarnowski, krytycy ci – tak bliscy Klaczce na płaszczyźnie politycznej – wyrzucali mu jedynie niedostosowanie poglądów do czasu, w jakim autor je formułował, nie ganiąc przy tym istoty problemu. Tu szczególnie ciekawy i wart przypomnienia jest tekst podpisującego się inicjałami A. Br... korespondenta „Czasu”, zachwyconego błyskotliwością oraz „ślicznym” stylem Klaczki<sup>29</sup> autora *Słówka z okoliczności artykułu «Sztuka polska»*, znacznie późniejszy, jakby odrębny głos Ignacego Skrochowskiego, ówczesnego redaktora „Przeglądu Polskiego” w artykule *O sztuce*

\* \* \*

<sup>27</sup> Cyt. za: *Z dziejów polskiej krytyki...*, t. 2, *op.cit.*, s. 87. J. Kenig, *Sztuki piękne*, pierwodruk „Gazeta Warszawska” 1858, nr 148.

<sup>28</sup> Cyt za: *Z dziejów polskiej krytyki...*, t. 2, *op.cit.*, s. 99, 103.

<sup>29</sup> Ferdynand Hoesick pisał nawet, że „[...] od czasów Skargi nikt tak prozą po polsku nie pisał. Mochnacki pisał dzielnie zamazyście, lecz nie zagłębiał się w tajniki stylowe; Klaczko przeciwnie, jakby się wciąż wsłuchi-



w Polsce i Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie („Czas” 1871, nr 290, 291).

Prawdą jest, że *Sztuką polską* niechlubnie wpisał się Julian Klaczko do historii sztuki. Pamiętały o nim długo jeszcze po burzliwej atmosferze końca lat pięćdziesiątych młodsze pokolenia krytyków oraz historyków sztuki, wytykając jakże fatalne sądy nad rodzimą twórczością artystyczną. A wszystko to dlatego, że – jak pisał Stanisław Tarnowski – „Ta [tj. *Sztuka polska* – przyp. red.] więcej, nie czytana, ale więcej zapamiętana niż inne pisma Klaczki, dlatego że zaprzeczona, dlatego że tym, których gniewała, których oburzała, pozwala brać odwet i tryumfować nad autorem, który się tak bardzo pomylił, a tak srodze został upokorzonym i ukaranym”<sup>30</sup>. Tak więc jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, pisząc przedmowę do monografii *Sztuka i krytyka u nas (1884–1890)*, Stanisław Witkiewicz mógł przypominać:

W swoim czasie głos ten [Klaczki – przyp. aut.] robił poważne wrażenie i długi czas błąkał się w naszej publicystyce jako przedmiot akademickich sporów na temat: czy możemy mieć polską szkołę w malarstwie. Zanim teoretycy zdążyli przyjść do jakichś pewnych wniosków, tymczasem życie przecięło polemikę, po prostu powołując do czynu samą sztukę!<sup>31</sup>

Skromna rozmiarem, podzielona przez autora na pięć części broszura *O sztuce (dla Polaków)* Cypriana Norwida już tytułem nawiązuje do rozprawy autora *Wieszczów i wieszczb*; nawiasowe uzupełnienie oznaczać może i przynależność samej sztuki, i adresata rozprawy sztuce poświęconej. Istnieje zatem i sztuka dla Polaków, i możliwy jest jej opis, ocena bądź interpretacja. Tyle przynajmniej zapowiada tytuł, niedwuznacznie sugerujący sprzeciw wobec podstawowej tezy Klaczki o nieobecności sztuk plastycznych w Polsce. W istocie jednak broszura Norwida spowita

\* \* \*

wał we własne frazesy, zdaje się lubować ich dźwięcznością, ich okrągłością [...]”. F. Hoesick, *Julian Klaczko. Życie i prace*, Warszawa 1934, s. 56.

<sup>30</sup> S. Tarnowski, *op.cit.*, s. 132.

<sup>31</sup> Za: *Z dziejów polskiej krytyki...*, t. 2, *op.cit.*, s. 159.

jest w gęstą siatkę intertekstualnych odwołań, nawiązań i aluzji, prowadzących i do rozprawy adwersarza, i do własnych, ogłoszonych dawniej przekonań i tez. W dorobku pisarskim autora *Vade-mecum* istniały bowiem wcześniej dotyczące sztuki – przykładem *Sztuka w obliczu dziejów* (1850) oraz bardzo liczne rozprawki, felietony, artykuły itp. poświęcone artystom malarzom i rzeźbiarzom oraz ich dziełom, sprawozdania z wystaw malarskich, notatki i zapiski, jak, przykładowo, *Wyjątek z listu z Krakowa* (1842), *O rzeźbiarzach florenckich (dziś żyjących)* (1845), *Do obywatela Dmochowskiego – rzeźbiarza* (1849), *Z pamiętnika* (1851).

Do idei wyrażonych w rozprawce z 1858 roku Norwid nawiązywał chętnie – jak już wiadomo – także później, w prelekcjach o Słowackim. Problematyka sztuki przewija się ponadto w tak różnych tekstach, jak *Promethidion* (1850), *Do Spartakusa (o pracy)* (1864), *Notatki z mitologii* (1865), *Obywatel Gustaw Courbet. Zarys publicystom, artystom, krytykom i korespondentom polskich dzienników poświęcony* (1872), szkic *O portrecie i przeznaczeniu jęgo* i wiele innych. Liście tytułów samych tylko tekstów dyskursywnych daleko do zamknięcia, a coś dopiero, jeśli dodać do niej wiersze – ekfrazy, wiersze o artystach czy dziełach sztuki, poematy, nowele (*Ad leones!*) oraz bogatą epistolografię, a także własną praktykę malarską i rzeźbiarską. Co prawda, oddając w tym miejscu sprawiedliwość Klaczce, nie można zapomnieć, iż był on autorem subtelnych studiów o sztuce włoskiego renesansu (*Dante Alighieri*, 1852; późne *Rome et la Renaissance*, 1893), a i sama *Sztuka polska* dowodnie przekonuje o zrozumieniu oraz wrażliwości na malarstwo czy rzeźbę w ich najwybitniejszych osiągnięciach. Nie tyle więc możemy zasadnie różnicować skalę kompetencji obu krytyków, co poszukiwać w ich rozprawach osnowy i oparcia dla budowania odrębnych koncepcji sztuki.

Przyjąć można, że dziełko Klaczki osadzone było przede wszystkim w systemie jęgo przeświadczeń na tematy filozofii twórczości czy istoty ducha narodowego i jęgo prelekcji do określonej artystycznej ekspresji, natomiast odpowiedź Norwida wyrastała z przemyśleń na temat



społecznej i etycznej funkcji sztuki, a także jej ontologii. Zanim jednak przyjrzymy się temu dokładniej, zauważyć trzeba, że ważna linia napięcia między dwoma dziełkami o sztuce przebiega też niejako poza ich zasadniczym tematem, w sferze szekspirowskich nawiązań.

Oto Klaczko, poprzez motto wzięte z *Henryka IV*, zapowiada słowami „Ten świat to nie jest miejsce na zabawy lalkami...”<sup>32</sup> stanowczą niezgodę na taki stan rzeczy, w którym sprawy błahe i nieistotne miałyby zająć miejsce istoty rzeczy, tj. prawdy o warunkach artystycznej twórczości ludzi (i ludów). Norwid poniekąd odpowiada Szekspirem wtopionym w tekst rozprawy, czyli refleksją nad *Hamletem*, a w nim sceną przybycia aktorów na dwór w Elsynorze. W jego ujęciu aktorzy i wraz z nimi sztuka teatru zdolni są obnażyć fałsz życia i odkryć prawdę nie pomimo maski teatru, ale właśnie dzięki niej. Jeśli więc Klaczko – interpretator *Henryka IV* przestrzega przed pozorem i niepowagą, zmetaforyzowaną w dziecięcej zabawie, to odpowiada mu Norwid – czytelnik *Hamleta* znajdujący remedium na złudę rzeczywistości właśnie w sztuce teatru, uznawanej nierzadko za ułudę i zabawę.

Norwid nie ukrywa faktu, że stan sztuki oraz wiedzy o niej w Polsce jest bardzo niezadowolający, mimo to podejmuje jednak zamiar, by nie tylko – jak to określa – sztukę Polakom „objawić”, ale także „uzasadnić ją i postanowić” (PWsz 6, 337). Zamiar ten, niesłuchanie złożony, zapowiada bowiem działania rewelatorskie i racjonalne razem – poeta szkicuje w kolejnych częściach rozprawki, rzucając go na pola natury, życia społecznego i religii, zawsze jednak z żywym przekonaniem, że można go wypełnić tylko wobec publiczności i za jej sprawą. Po raz kolejny więc kreśli i precyzuje wyłożony m.in. w *Promethidionie* wielki projekt społeczny i artystyczny, wedle którego sztuka i byt społeczny są dwoma aspektami tego samego fenomenu życia nakierowanego na etyczną doskonałość, refleksję i rozumienie. Norwid nie wyodrębnia poszczególnych dziedzin

\* \* \*

<sup>32</sup> W. Shakespeare, *Henryk IV. Część I i II*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1998, s. 57.

sztuki w oparciu o ich podłoże materialne lub tematyczno-stylowe, jego pojęcie sztuki ma charakter na tyle uniwersalny, że obejmuje także „sztuczne” (w rozumieniu nie-naturalne, ustanowione przez człowieka) aspekty codziennych zachowań i czynności. „Sztuka w obliczu umiejętności – dowodzi poeta – jest sferą każdej z nich żywotną i dopóki są one żywotnymi” (PWSz 6, 346). Tu także spotykamy jedną z najważniejszych Norwidowych idei, iż sztuka i jej nieodłączny ekwiwalent, piękno, nie pozostaje bezużytecznym dla życiowej *praxis* kwiatem, lecz w tę ostatnią nieuchronnie wkracza, przekształca ją i uzasadnia. Jedynie wobec religii, jak wywodzi autor, sztuka, „samoistność swą tracąc, wstępuje w porządek potęgi wyższej życia” (PWSz 6, 343), choć nawet w tym przypadku zatracona nie jest zupełna. Można by nawet powiedzieć, że dzieje się przeciwnie, gdyż sztuka, wchodząc w alians z religią i stwarzając piękno formy kultu lub jego przedmiotu, stwarza też pierwociny komunikacji, fundując ją zrazu na alegoriach, które potem dają początek figurom retorycznym i kształtują sztukę wymowy. Warta podkreślenia jest konsekwencja, z jaką Norwid odnajduje w sztuce – a także jej poniekąd zadaje – ten społeczny, intersubiektywny wymiar, bowiem istotą i rolą owej sztuki jest jej funkcja komunikowania, przekazywania sensów od świata do człowieka i od człowieka światu. Wpisując sztukę w oryginalnie i szeroko zakrojoną swoistą teorię komunikacji, poeta wprowadza ten model także w rozważania nad sztuką narodową, zajmujące ostatnią część rozprawy *O sztuce*.

Norwid zrazu rozpatruje narodowość w kategoriach dla swego czasu dość konwencjonalnych, lokując ją na współrzędnych czasu historii i miejsca. Myślenie o sztuce w kategoriach oryginalnie pojętej komunikacji powraca jednak także w odniesieniu do sztuki narodowej w etymologizowaniu słów „piękny”, „ładny” oraz „brzydki”. Poeta zestawia brzmienia tych pojęć w różnych językach, wskazując na swoistości semantyczne, które wynikają z innej w każdym języku, wewnętrznej, uwięzionej w słowie gry sensów. Narodowość sztuki jawi się więc jako pochodna wewnętrznej dyspozycji języków do właściwego tylko każdemu z nich modelowania znaczeń; narodowość oznacza



swoistość myśli. Rozważania nad słowami pokazują na jeszcze jednym planie, że podział na sztukę obrazu i sztukę słowa nie ma w tej rozprawie głębszego znaczenia, że o narodowości sztuki wnosimy na podstawie języka, w którym formułowana jest jej wartość, zaś jej formy materialne stanowią konieczne ogniwo w procesie dochodzenia do ekspresji i komunikacji poprzez język.

Norwid w swych objaśnieniach oraz komentarzach balansuje nieustannie na dwóch planach dyskursu: systematyzuje i porządkuje, z pedanterią wywodzi rzecz o sztuce widzianej wobec umiejętności, natury, społeczeństwa i religii, by w końcu przejść do zagadnienia sztuki narodowej. I równocześnie metaforyzuje, posługuje się historycznym *exemplum*, dokonuje myślowych skrótów, sprawia, że w jednym zdaniu spotykają się odległe światy myśli i obrazów. Wytrawny stylista Klaczko, zachowujący jasność wywodu nawet wtedy, gdy objawia silne wzburzenie, oraz „ciemny” (w rozprawie o sztuce bodaj bez cudzysłowu!) Norwid, jakby skrepowany rytmem zdań i uciążliwą monotonią kadencji – wypełniają swoim piarstwem znaną maksymę autora *Vade-mecum*, że „styl to człowiek”. Nasza współczesność chętniej przyznaje rację komunikacyjnym – w bardzo szerokim wymiarze – aspektom sztuki, tym samym bliżej byłoby jej do koncepcji Norwida. Na takim tle swoiście „plemienna” koncepcja Klaczki może wydać się anachroniczna i przegrana. „Czy sądy te [tzn. uwagi o sztuce, jak i inne opinie Klaczki – przyp. aut.] są świadectwem krótkowzroczności krytyka, jak chce Wiktor Weintraub, czy też wyrazem głęboko przemyślanej postawy wobec najważniejszych problemów późnoromantycznej estetyki, pozostaje wciąż kwestią otwartą i domaga się odrębnej dyskusji”<sup>33</sup> – pisze w przedmowie do *Rozpraw i szkiców* Klaczki Iwona Węgrzyn.

Wystąpienie Klaczki i Norwida zbiega się w czasie – jak już była o tym mowa – z kresem pewnej formacji kulturowej; na oczach drugiego pokolenia (z którego tak Norwid,

\* \* \*

<sup>33</sup> J. Klaczko, *Rozprawy i szkice*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2005, s. 15.



jak i Klaczko się wywodzili<sup>34</sup>) do przeszłości odchodzi paradygmat „wielkoromantyczny”. W obliczu niewoli i niespełnionych nadziei osieroconych przez Mickiewicza, Słowackiego i (niebawem) także Krasińskiego, współczesnych ogarnia obsesyjne poczucie końca epoki w połowie wieku, symptom opuszczonego miejsca. Klaczko mówi wyraźnie: sztuki plastyczne nie zajmą miejsca poezji, choć i na polu sztuki słowa godnych następców wielkich poetów nie widać. Inaczej Norwid, „poeta dłuta i pędzla”, który widząc oplakany stan rodzimej poezji, we wstępie do *Vade-mecum* zapowiada dokonanie „skrętu koniecznego w poezji polskiej”. We fragmencie *Do czytelnika* za jedną z przyczyn słabości naszej literatury uznaje malowniczość słowa poetyckiego Polaków. Radzi zatem, „że podobny wyrze wpływ rozwinięcie malarstwa, odnosząc wiele z tego na palety artystów, co pierwiej na kartach pisanych rozlegało się” (PWsz II, 10)<sup>35</sup>. Norwid, znający realia edukacji artystycznej na naszych ziemiach, zdecydowanie upomina się o miejsce dla sztuk plastycznych (przypomnijmy, że do XVII stulecia malarstwo znajdowało się w Polsce pod opieką cechów). Czy oznacza to, że nie dopuszcza w literaturze reminiscencji obcych sztuk? Rzecz jasna i oczywista, że jest inaczej. Czyżbyśmy takiej pewności nie mieli już przy autorze *Sztuki polskiej*? Czy idea romantycznej *correspondances des arts* znalazłaby miejsce w słowniku pojęć estetycznych Klaczki?

\* \* \*

<sup>34</sup> Co więcej, obu łączyło silne poczucie pokoleniowej przynależności, o czym pisze m.in. Z. Trojanowiczowa w książkach *Rzecz o młodości Norwida* i *Ostatni spór romantyczny*.

<sup>35</sup> Swoje stanowisko objaśniał Norwid także w liście do Henryka Merzbacha. Pisał tam: „Wstęp do *Vade-mecum* określa, jaki? czas jest poezji polskiej i w które strony odtąd pójdzie..., [...]. Pojęcie to moje polega na mniemaniu, że:

1. Część moralna i obowiązkowa jest u poetów naszych na stanowisku wyjątku i maleńkiego odsyłacza [...] moralistów prawie nie mamy.

2. Stąd: piękność malarska zagórowała – to moim zdaniem skończone jest”.

List do Henryka Merzbacha z dn. ok. 25 czerwca 1866 roku: PWsz 9, 235–236.

## TEKSTY ŹRÓDŁOWE



Podstawą przedruku tekstu *Sztuki polskiej* jest wydanie oparte na pierwodruku („Wiadomości Polskie” 1858, nr 21, 23, 41) zamieszczone w opracowanym przez Iwonę Węgrzyn tomie: Julian Klaczko, *Rozprawy i szkice* (Kraków 2005).

Artykuł Cypriana Norwida *O sztuce (dla Polaków)* zamieszczamy za wydaniem: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 6, opracowanym przez J.W. Gomulickiego (Warszawa 1971), opartym z kolei na drugim wydaniu pisma *O sztuce (Poezye Cypriana Norwida, Lipsk 1863)*.

W objaśnieniach do artykułu Klaczki częściowo korzystamy z ustaleń poczynionych przez Irenę Jakimowicz (*Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, oprac. I. Jakimowicz i A. Porębska, Warszawa 1961) i w znacznej mierze przez Iwonę Węgrzyn (ww. wydanie). W przypisach do rozprawki Norwida posługujemy się w pewnym stopniu aparatem krytycznym J.W. Gomulickiego (wyd. C. Norwid, *Pisma wybrane. T. 4. Proza*, Warszawa 1968).



Wydania *SZTUKI POLSKIEJ* Juliana KLACZKI  
i *O SZTUCE (DLA POLAKÓW)* Cypriana NORWIDA

*Sztuka polska*

1. „Wiadomości Polskie” 1857 nr 21, 23, 41.
2. *Sztuka polska*, Paryż 1858 (wyd. bezimiennie).
3. F. Wrotnowski, W. Kalinka, J. Klaczko, *Roczniki polskie z lat 1857–1861*, t. 1, Paryż 1865.
4. J. Klaczko, *Pisma polskie*, oprac. F. Hoesick, Warszawa 1902.
5. *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857–1891)*, oprac. I. Jakimowicz, Warszawa 1961.
6. Julian Klaczko, *Rozprawy i szkice*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2005.

*O sztuce (Dla Polaków)*

1. C. Norwid, *O sztuce (dla Polaków)*, powst. 1858. Osobna broszura.
2. Przedr. *Poezye Cypriana Norwida*, pierwsze wydanie zbiorowe, „Biblioteka Pisarzy Polskich”, t. 21, Lipsk 1863.
3. C. Norwid, *Pisma zebrane*, wyd. Z. Przesmycki, T. F: *Pism prozą dział drugi: o sztuce i literaturze*, Warszawa–Kraków 1911.
4. *O sztuce. (Dla Polaków)*, przedruk, nowe wydanie, w: „Museum” 1911, z. 9.
5. C. Norwid, *Czarne i białe kwiaty*, oprac. R. Zrębowski, wyd. nowe, poprawione i pomnożone, Warszawa–Kraków 1922.

6. C. Norwid, *O sztuce. (Dla Polaków)*, wydanie nowe, przedruk dosłowny z pierwszego wydania paryskiego dokonanego w r. 1858 nakładem autora, „Miniatury. Seria Estetyczna”, nr 1, Warszawa 1923.
7. *Dziela Cyprjana Norwida: (Drobne utwory poetyckie – Poematy – Utwory dramatyczne – Legendy, nowele, gawędy – Przekłady – Rozprawy wierszem i prozą)*, oprac. T. Pini, Warszawa 1934.
8. *Wszystkie pisma Cypriana Norwida po dziś w całości lub fragmentach odszukane. T. VI. Pisma o sztuce i literaturze*, oprac. Z. Przesmycki, Warszawa 1938.
9. *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, oprac. I. Jakimowicz i A. Porębska, Warszawa 1961.
10. C. Norwid, *Pisma wybrane. T. 4. Proza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1968.
11. C. Norwid, *Pisma wszystkie. T. 6. Proza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971

Julian Klaczko  
SZTUKA POLSKA<sup>1</sup>



...*This is no world*  
To play with marmets...  
Shakespeare, King Henry IV<sup>2</sup>

I

Na jednym z ostatnich swoich posiedzeń wyznaczyło sobie Towarzystwo Naukowe Krakowskie<sup>3</sup> jako przedmiot do następnych rozbiórów pytanie: Czy istnieje sztuka polska, a jeśli istnieje, jakie są jej cechy?<sup>4</sup> Nie mamy roszczenia, dyskusję szanownego grona w naszym piśmie wyprzedzić, a tym mniej ją wyczerpać. Z nadarzonej sposobności chcemy tylko korzystać, aby i z naszej strony, i w naszych ciałach rozważyć przedmiot, który wiele w Polsce umysłów zajmuje i w niejednym znaczącym odbija się już kierunku. Jeśli może zbyt skwapliwie występujemy na pole zapowiadanych rozpraw, nie nęci nas w każdym razie ani łatwość popisu, ani pewność oklasków; a zamiast cobyśmy się mieli

\* \* \*

<sup>1</sup> *Sztuka polska* Juliana Klaczki została opublikowana w 1858 roku w trzech numerach „Wiadomości Polskich”: 21 (z 23 maja), 23 (z 6 czerwca) oraz 41 (z 10 października), przedrukowana następnie w zbiorze: F. Wrotnowski, W. Kalinka, J. Klaczko, *Roczniki polskie z lat 1857–1861*, t. 1 (1857), Paryż 1865, s. 191–236.

<sup>2</sup> W przekładzie Stanisława Barańczaka: „[...] Ten świat to nie jest miejsce na zabawy / Lalkami [...]” (a. II, sc. 3, słowa Hotspura do Lady Percy). W. Shakespeare, *Henryk IV. Część I i II*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1998, s. 57.

<sup>3</sup> Towarzystwo Naukowe Krakowskie (TNK) – towarzystwo naukowe działające w latach 1815/16–1872 w Krakowie, powstałe z inicjatywy J.S. Bandtkiego oraz W. Litwińskiego, rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. TNK, początkowo ściśle związane z uczelnią krakowską, na początku lat siedemdziesiątych zostało przekształcone w Akademię Umiejętności.

<sup>4</sup> Temat ogłoszonego z funduszu Wincentego Siemieńskiego (1810–1858) Konkursu TNK na pracę naukową, z terminem do końca października 1859 roku. Temat ogłoszono jeszcze trzykrotnie, jako że w pierwszym terminie nie nadesłano zgłoszeń i propozycji.



narzucać, czujemy owszem dobrze, że pod niejednym względem tylko się ciężko narazimy. Bo stanowisko, które zająć myślimy, nie będzie najkorzystniejsze; bo hasło nasze w rażącym się znajduje rozdzwieku z ogólnym chórem bardzo wziętych głosów w kraju<sup>5</sup>; bo nareszcie, trudne nasze zadanie tym się jeszcze stanie drażliwszym, że chociaż poniewolnie, ale niechybnie, narazimy na siebie tę klasę umysłów, którą doświadczenie wieków za najdrażliwszą uważać nauczyło: *genus irritabile vatum*...<sup>6</sup>

Co nam trochę dodać może odwagi w przedsięwzięciu tak przykrym, to chyba przeświadczenie, że jesteśmy tak wolni od niechęci do osób, jako pełni miłości do przedmiotu, o którym rozprawiać zamierzamy, i że jeśli sztuka światlejszych niezawodnie, to nie tak łatwo szerszych od nas potrafi wskazać wielbicieli. Nie zupełnie nam obca Arkadia, chociaż w niej ani naszej kolebki, ani praw obywatelstwa nie mamy. I nie byliśmy nigdy ślepi na farby tej cudownej tęczy, którą między niebem a ziemią, na znak przymierza, snuje Ideal. Potężnemu urokowi wielkich dzieł mistrzów umiemy tak dobrze ulegać, jak szczytne zrozumieć ich powołanie i boskie odgadywać źródło; a wiemy nadto i doświadczyliśmy z rozkoszą, że gdy wszędzie indziej drogi liść wprzód opadać musi, zanim nas owoc ucieszyć może, sztuka jedna, szczęśliwa i uszczęśliwiająca, kwiat i owoc nam podaje zarazem. Gdybyśmy na osobiste nasze pociągi, a nie na publiczne uważali potrzeby i z naszych indywidualnych zamiłowań, jak to tak łatwym i tak zwykłym w tych czasach, ogólne robili zasady, wtedy by obecni nasi przeciwnicy gorętszych może, niż teraz przypuścić zechcą, znaleźli w nas zwolenników własnej sprawy i przychodziłoby nam tylko serdecznie przyklaskiwać, gdzie teraz rozważnie przestrzegać musimy.

Liczne i różne od wieków były usiłowania wielkich myślicieli do wytłumaczenia i orzeczenia tej naszej twórczej siły i potrzeby, która w marmurze lub na płótnie, w tonach

\* \* \*

<sup>5</sup> Ów chór to krajowi krytycy i teoretycy sztuki, jej obrońcy i wieszcz. Więcej piszemy na ten temat we wstępie.

<sup>6</sup> *Genus irritabile vatum* (łac.) – ‘drażliwy ród poetów’. Horacy, *Listy*, ks. II, 2, w. 102.



lub słowach kształci dobre świat inszy i piękniejszy. Ale w miejsce nużących definicji zakłopotanych systematyków wolimy przypomnieć sobie czarowny obraz natchnionego wieszca. „Gdy stwórca od swego oblicza odegnął człowieka i późnego powrotu do świata na ciężkiej drodze zmysłów szukać mu rozkazał, gdy wszyscy niebianie odstąpili syna ziemskiego, ona, Sztuka jedna, ludzką podała rękę opuszczonemu wygnańcowi: nieśmiertelna, wielkodusznie się z nim w jego śmiertelność zamknęła”<sup>7</sup>. Tak mówi poeta. I trudno piękniej i prawdziwiej dla oka duszy ukształcić ten popęd ludzkości do idealnego tworzenia, który w istocie jest jakby przypomnieniem utraconego raju, odzyskaniem, choć złudnym, oderwanej od wyższej krainy, powrotem, choć sennym, na ciężkiej zmysłów drodze do zabranego światła ducha!

A w tym znaczeniu, któżby chciał utrzymywać, że naród polski nie ma w sztuce powołania, któżby go tu raczej nie policzył do wybrańszych? Jakież naród więcej utracił i więcej ma do odzyskania? Jakież silniej ukochał i srodzej ucierpiał? Jakież wyżej sięgał myślą, głębiej nurtował uczuciem i nad ciemną przepaścią bytu skrzył się cały w ognie wieszce?<sup>8</sup> Jakież na koniec, przez wielki ciąg swoich dziejów, może wskazać tak ciągłą dążność do ideału, nieustannie ściganego, chociaż nigdy nie osiągniętego i który może też nie jest do osiągnięcia? Na swoją chwałę czy na swoją zgubę Polska zawsze sobie stawiała zadania, w których więcej przeważało niebo niż ważyła ziemia, których wyobraźnia dopełnić, ale rzeczywistość spełnić nie mogła. Zamiast spręgać ciała, myślała tylko o serc kojarzeniu; zapalać chciała mieć sprężyną działań, które tylko zimna rozważa do celu doprowadzić może, i ziemskie skazitelne rządy kusila się oprzeć na tym, co tylko niebiańskim jest darem kilku dusz nieskazitelnych – na dobrej woli. Jeśli za tę pokusę czekały ją tylko pokuta i upokorzenie; jeśli chcąc stać

\* \* \*

<sup>7</sup> Nieznane pochodzenie cytatu. Nie rozpoznają go także we wcześniejszych wydaniach tekstu Klaczki I. Jakimowicz (1966) i I. Węgrzyn (2005).

<sup>8</sup> Por. Z. Krasieński, *Psalm miłości*, w. 93-95.

„Kto nad Ludu błędną marą,  
Nad przepaścią ciemną jeszcze,  
Skrzył się cały w żary wieszce?”



się ciągłym cudem, w końcu, tylko samym stała się nierządem<sup>9</sup>, i jeśli wreszcie na tej błędnej drodze dotąd jeszcze zbyt wiele durzących pochwał, zbyt mało upominających przestróg znalazła: trudno jej jednak zaprzeczyć tego idealnego piętna, które zawsze wybranych, choć nie zawsze szczęśliwych znamionuje, tego wyższego polotu, który w zaświecie szuka rodzimego sobie gniazda, tej potęgi natchnień, która nieraz ziemię utraci, ale „rajską dziedzinę ułudy”<sup>10</sup> jako swoją zadzierży – i naród, o którym wielki wieszcz powiedział, żeby go jak pieśń żywą stworzył<sup>11</sup>, jak dzieło sztuki ukształcił, taki naród może śmiało zapukać u wrót Piękna świątyni. Głos mu stamtąd odpowie: wnijdź, i tu są Bogi twoje...

Tylko, niechaj wchodzący nie zapomni o tym, że w każdej zarówno formie, dla każdego zarówno narodu przystępnym jest bóstwo tej świątyni, i że jak we wszystkich innych, tak i w tej dziedzinie nie jednostajnie usposobione są ludów umysły. Świat ideału, jak świat rzeczywisty, ma swoje strefy i klimaty, których ani dowolnie obierać, ani bezkarnie odmieniać nie można. Sztuka jest metempsychozą<sup>12</sup>: wielką wędrówką Ducha z materii do Boga przez przemiany coraz mniej zmysłowe i przez wcielenia coraz mniej cielesne. Gdy architektura, rzeźba i malarstwo w materialnej się jeszcze rozlegają przestrzeni, muzyka już tylko w czasie swych rozmiarów szuka, a poezja na koniec, równie nad przestrzeń jak i czas wywyższona, myślą li samą żąda być objętą i jako Duch przemawia do Ducha. Ale nie każdemu to narodowi jest danym przechodzić całą tę wielką skalę przemian i w każdą z tych wielkich form wcielać zarówno swe ideały. Podział pracy tu owszem jest tak logicznie wskazany, jak historycznie dowiedzionym.

\* \* \*

<sup>9</sup> Stwierdzeniem „Nierządem Polska stoi” po raz pierwszy miano posłużyć się na sejmiku w połowie XVI wieku. W piśmie zaś słowa te utrwalił m.in. Krzysztof Opaliński i Wacław Potocki.

<sup>10</sup> Adam Mickiewicz, *Oda do młodości*, w. 4.

<sup>11</sup> Aluzja do słów Konrada z III części *Dziadów* A. Mickiewicza („Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył” – *Improwizacja*, w. 170).

<sup>12</sup> Metempsychoza (gr. wędrówka dusz) – wiara w odradzanie się duszy zmarłego w innym ciele (przez kolejne wcielenia); obecna w wielu religiach oraz systemach filozoficznych (tj. hinduizm, gnostycyzm, platonizm itp.).



Z zapalną imaginacją pod palącym niebem, z wyostrzonymi zmysłami, wśród ostrych ponęt, w otoczeniu natury, która pieszczołami na przemian usypia i budzi, w otoczeniu ciał tak pięknych i piękności tak cielesnych ludy południowe szczególnie rzeźby i malarstwa stworzą arcydzieła<sup>13</sup> i równie skoro, jak szczęśliwie uchwycą i wydoskonalą te główne sztuki, w których duch na wpół się z materii wyzwala, a na wpół jej ulega, nawet się w niej rozkoszuje, i gdzie myśl przede wszystkim jest kształtem, a uczucie ledwiebyśmy nie rzekli dotknięciem. Na tym samym polu ludy północne tylko swoje wysilenia, nigdy swojej siły prawdziwie nie objawiają. Brak im do tego nieomal wszystkiego, brak im przede wszystkim tej intuicji form, tej tajemniczej morfopedii<sup>14</sup>, która od kolebki prawie, bez jego wiedzy i woli, kieruje każdym ruchem i krokiem południowego mieszkańca. W surowym klimacie stępione zmysły ani tak czujne są na zewnętrzne wrażenia, ani tak wprawne do ich zewnętrznego ukształtowania; wszystko, co w Grecji i Włoszech było naturą, we Francji już i w Niemczech będzie tylko kulturą: mozolnym nabytkiem, co tam przyrodzoną własnością. Im dalej na północ postąpimy, tym rzadsze pod tym względem spotkamy rzeczywiste uzdolnienia, tym większy trud i mózół ujrzymy w indywidualach, tym mniej współczucia i współudziału znajdziemy w masach. Organizacje prawdziwie artystyczne, pod obłąkaną gwiazdą losu w tych stronach zrodzone, nie znajdują tu ni spokoju, ni zadowolenia, robią sobie i drugim nieustanne wrażenie obcych, gwałtem z innej, cieplejszej ziemi przesiedlonych wygnańców, i będą zawsze miały instynktowy pociąg do tych krajów, „gdzie buja laur i cyprys cicho stoi”<sup>15</sup>; i w tych

\* \* \*

<sup>13</sup> Odwołanie do wykładu Mickiewicza z *Prelekcji paryskich* (kurs IV, wykład VI). Podobnych nawiązań do wykładów z Collège de France (zarówno do Mickiewiczowskich opinii na temat Słowian – ludzi „słowa” oraz podziału geograficzno-klimatycznego Europy jako czynnika determinującego uprawianie poszczególnych sztuk) jest w tekście Klaczki znacznie więcej.

<sup>14</sup> Morfopedia – neologizm Klaczki; od członów: *morfo-* (związek znaczeniowy z kształtem, budową, jak np. *morfogeneza*) i *-pedia* (związek znaczeniowy z wykształceniem, wychowaniem, leczeniem, jak np. *logopedia*). Zatem *morfopedia* – ‘nauka kształtowania’.

<sup>15</sup> A. Mickiewicz, *Do H\*\*\* Wezwanie do Neapolu (Naśladowanie Goethego)*, w. 7-8.

krajach i dla nich Thorwaldsen<sup>16</sup> zapomni w końcu swego rodzinnego języka, a Winckelmann<sup>17</sup> się wyrzecze macierzystej wiary. Ale jeśli narodom północnym odjęty jest nieodzwownie ten dar plastycznego kształtowania, który szczęśliwym i prawie wyłącznym jest udziałem Hellady i Italii, tym większe i potężniejsze będzie ich mistrzostwo w tych, nie powiemy że piękniejszych, ale spirytualniejszych sferach sztuki, w których dźwięk jedyną jest formą uczucia, a słowo jedynym ciałem myśli, w których ideał z marmurowej się wydziela powłoki, pył farb nawet zbyt ciężkim dla swych skrzydeł znajduje, i już tylko w przejrzystej, nienamacalnej odsłonie drżących tonów i słów wiewnych do coraz czystszych się wznosi błękitów. Jak wszędzie, tak i tu, za stopieniem zmysłów idzie wyostrenie myśli, za ubóstwem natury bogactwo ducha, i ten sam Bóg Homera, co Femiuszowi<sup>18</sup> odebrał wzrok, którym by się cieszył posągami, używa mu tego natchnionego głosu, który z serca pochodzi i do serca przenika.

Ci którzy u nas (a jest ich niemało) wiele sobie obiecują po rozwoju sztuk plastycznych w Polsce, którzy mniej lub więcej szczęśliwe próby krajowego malarstwa biorą za odpowiedź dojrzewającej szkoły narodowej, którzy nawet (bo aż do tego posuwa się czasami u niejednych amatorstwo!) spodziewają się w tym kierunku jakiegoś odrodzenia i odmłodnienia gnębionego ducha Polski: ci – niechaj nam wybaczą – nie zdali sobie może dokładnie sprawy ani z natury naszego kraju, ani z usposobienia naszego ludu, ani z wiekowej nauki, którą nam historyczne doświadczenie podaje.

Surowość naszego klimatu i surowość naszych obyczajów, jednaką u nas niepodobną tę nagość „bezczelną, nie-

\* \* \*

<sup>16</sup> Bertel Thorwaldsen (1768–1844) – rzeźbiarz duński, pracujący głównie w Rzymie; przedstawiciel klasycyzmu; twórca prac o tematyce mitologicznej, historycznej oraz religijnej.

<sup>17</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) – wybitny badacz niemiecki, historyk sztuki starożytnej, wielki propagator sztuki greckiej. Współtwórca koncepcji neoklasycyzmu; autor monumentalnej *Geschichte der Kunst des Altertums (Historii sztuki starożytnej, 1764)*.

<sup>18</sup> Femiusz – śpiewak w pałacu Odyseusza w Itace; syn Terpisa (Homer, *Odyseja*, p. XVIII i XXII).



zawstydzoną niczym, a nieśmiertelną”<sup>19</sup>, o której mówi poeta (Słowacki) i na której jednej tak artysta swój kunszt, jak naród swój zmysł w rzeczach rzeźby i malarstwa wykształcić jest w stanie; a uwaga ta, która większej części czytelników będzie się zdawała epigramatem, może da, czyli raczej niezawodnie już dała wiele do myślenia niejednemu u nas szczeremu uczniowi Apollina<sup>20</sup>. Nie trzeba w Polsce być koniecznie świętym Wincentym<sup>21</sup>, aby chcieć rzucić swój płaszcz, a jeszcze lepiej swe futro, na śnieżne barki marznącego w marmurze półbożka, ani też sama tam tylko kwaśna panna Prakseida<sup>22</sup> gotowa znaleźć postawę Medycejskiej Afrodyty<sup>23</sup> więcej niż emancypowaną. Te marmurowe kształty, które na niwach Auzonii<sup>24</sup> w ciepłym się kąpią lazurze i w rozkosznym cieniu miękkich, usługujących spoczywają laurów i cyprysów, te, na polskich polach, północnym policzkowane wiatrem, pół roku odbijać się muszą od białych śniegi całunów, a drugie pół stać nieśmiało, niepewne, wśród otoczenia niezbyt przyjaznego poważnych dębów, dziewiczych brzoź i ostrych, surowych jodeł. Wzrok nienawykły do światła i słońca nie jest zdolny u nas ani uchwycić ani oddać tej nieskończonej skali farb i półcieni, która wciąż drży w powietrzu; uczucie kolorów ścina się pod szarą powłoką naszego horyzontu, a formy, opięte chłodem i wstydem, nigdy tu nie odsłonią swojej

\* \* \*

<sup>19</sup> Juliusz Słowacki, *Grób Agamemnona*, strofa XVII, w. 5–6. O nowej Polsce pisał Słowacki, że „nagością żelazną bezczelna – / Niezawstydzona niczym – nieśmiertelna”.

<sup>20</sup> Uczeń Apollina – artysta.

<sup>21</sup> Św. Wincenty à Paulo (ok. 1580–1660) – francuski ksiądz, założyciel zakonu misjonarzy (lazarystów) i siostr miłosierdzia (szarytek); opiekun więźniów oraz ludzi ubogich.

<sup>22</sup> Panna Prakseida pojawia się na kartach I i III pieśni *Beniowskiego* J. Słowackiego. W tej starej pannie zwykło się widzieć Paulinę Platerównę, ukochaną Stanisława Ropelewskiego, patronkę autorów z „Młodej Polski”.

<sup>23</sup> Afrodyta Medycejska (*Wenus Medycejska*) – odnaleziona w XVII wieku, a pochodząca prawdopodobnie z czasów Augusta słynna rzeźba będąca imitacją stylu Praksytelesa, uznawana za kanon budowy kobiecego ciała. Nazwa rzeźby pochodzi od miejsca, w którym była ona przechowywana do 1860 roku – tj. rzymskiej Villi Medici.

<sup>24</sup> Auzonia (łac. *Ausonia*) – dawna, poetycka nazwa Italii, pochodząca od imienia jednego ze staroitalskich szczepów, Auzonów.



wielkiej tajemnicy i nigdy nie pokażą tej piersi, o którą wołał Weronez naszej poezji<sup>25</sup>: „piersi nie podług miary krawca, lecz Fidiasza!”<sup>26</sup>.

Możemy tylko z lekka nadmienić i oznaczyć ten, w gruncie kardynalny punkt rozbieżnej kwestii, ale którego obszerniejsze roztoczenie zaprowadziłoby nas do technicznych szczegółów i historycznych wywodów, równie zbyt technicznych dla znawcy, jak mało dostępnych dla niewtajemniczonego. Pozwolimy tu sobie wszakże jeszcze powiedzieć, że przeciwko naszemu twierdzeniu pozornie tylko świadczyć może przykład tego kraju, który w podobnym do naszego geograficznym położeniu, w równie niekorzystnej strefie i nieprzyjnym klimacie, potrafił jednak sobie utworzyć osobne malarstwo i znaczące w tej dziedzinie zająć stanowisko.

Bo i jakżeż też niską zaprawdę jest ta sfera sztuki, którą sobie obrała szkoła Flamandów, i jakżeż przede wszystkim odmiennym od naszego jest duch właśnie tego narodu! Gdy z olimpijskiej wyżyny, na której stoją Bóg i Człowiek, sztuka zechce schodzić do owych nizin twórczości, tak trafnie martwą naturą i cichym życiem (*Stilleben*) nazwanych, wtedy bez wątplenia może ona jeszcze wśród zasp piasku i pod ołowianym niebem wywołać arcydzieła, a rozmiłowany w familijnym spokoju i domowym ochędóstwie Flamandczyk znajdzie tu szczęśliwy wyraz dla swojej szczęśliwej mierności... Ale jeśli mocarz, jak Ludwik XIV<sup>27</sup>, podobne utwory wzgardliwie magotami<sup>28</sup> nazwie, wówczas może nie tyle nieświadomość despoty wyśmiewać, ile wrodzony instynkt królewskiej wspaniałej jego natury podziwiać nam przyjdzie; a wtedy rozważny myśliciel nie tak

\* \* \*

<sup>25</sup> Mowa o Juliuszu Słowackim, którego ulubionym malarzem był właśnie Veronese. Veronese (właśc. Paolo Caliari; 1528–1588) – malarz włoski; czołowy przedstawiciel szkoły weneckiej późnego odrodzenia; autor obrazów o tematyce religijnej, historycznej, mitologicznej, alegorycznej i rodzajowej; znakomity kolorysta i dekorator.

<sup>26</sup> Aluzja do słów z III pieśni *Beniowskiego* J. Słowackiego, w. 537–538.

<sup>27</sup> Ludwik XIV (1638–1715) – król Francji od 1643 roku; syn Ludwika XIII, potomek dynastii Burbonów.

<sup>28</sup> Magot – gatunek małpy wąskonosej, jedyny przedstawiciel małpiej rodziny w Europie.



łatwo przypuści, ani nawet tak gorąco zapragnie, aby naród rycerski i katolicki miał w tym właśnie dorównać Flaman-dom, co najrodzinniejszym jest plonem ich mieszczańskie-go i protestanckiego usposobienia i protestanckiego wychowania.

Duch naszej Polski idealny a rycerski, wielkomyślny a katolicki, tak w życiu, jak w sztuce rodzaju *genre* prawdziwie i stale nie ukocha, do godności narodowego dzieła i działania nigdy nie podniesie. Nad owe ciche życie przenosić on będzie zawsze walkę idei i broń bohatera i miecz archaniola wyżej on cenić będzie nad te domowe sprzęty, które niewiasta flamandzka do połyskującej szoruje czystości, a Teniers<sup>29</sup> i Dow<sup>30</sup> do ludzającego doprowadzają wykończenia.

Duch taki sięgać zawsze będzie wyżej do tego, co dumny Grek megalografią<sup>31</sup> nazywał, do tej sfery natchnienia, „kędy zapał tworzy cudy”<sup>32</sup>; a gdy tu do plastycznego ukształtowania zabraknie mu tej intuicji wielkich form, która szczęśliwą jest własnością ludów południowych, wtedy w dźwięku i słowie będzie szukał godnego wyrażenia i im też jednym swoje ideały powierzy. Dźwięk i słowo! te są jedyne wcielenia dla polskiego i słowiańskiego ducha naturalne, niewymuszone i prawdziwe, jedyne, które lud u nas zrozumieć, a masy uznać i uczyć są w stanie. Gdy włoski żebrak, nawet w półsensnym *far niente*<sup>33</sup>, umie sobie nadać kształt posągu i dziurawe swe łachmany instynktowo udrapować jak chlamydę<sup>34</sup>, gdy najuboższy nieraz mieszkaniec Apeninów obraz jakiegoś mistrza ukochać i cieszyć się z niego z całą może nieświadomością, ale i z całą szczer-

\* \* \*

<sup>29</sup> David Teniers (1610–1690) – flamandzki malarz i rytownik; znany przede wszystkim jako twórca malarstwa rodzajowego.

<sup>30</sup> Gerard Dou (1613–1675) – malarz holenderski, uczeń Rembrandta; autor odznaczających się realizmem ujęcia portretów, obrazów o tematyce rodzajowej i religijnej.

<sup>31</sup> Megalografia – artystyczne malarstwo monumentalne.

<sup>32</sup> A. Mickiewicz, *Oda do młodości*, w. 5.

<sup>33</sup> *Far niente* (wł.) – ‘nieróbstwo, próżnowanie, bezczynność’.

<sup>34</sup> Chlamida (gr.) – krótkie, wierzchnie nakrycie męskie z wełny w starożytnej Grecji, w kształcie prostokątnego płata tkaniny, spinane na ramieniu lub pod brodą.



ścią dziecięcia; na naszym chłopie twory dłuta i pędzla żadnego nie robią wrażenia i w obojętnym go milczeniu zostawia dzieła Fidiasza i Rafaela. Tego samego znowu chłopą śpiewem i skrzypkami do łez nieraz rozrzewnisz, do szału rozweselisz, a bajką dopiero i klechdą zaprowadzisz go, jak się wyraża, na drugi koniec świata. Uwagę tę, którą każdy z nas w codziennym prawie życiu sprawdzić może, przykładamy tym wszystkim, co choć raz się szczerze nad tajemniczym zastanowili związkiem, który między żywotną sztuką narodu a życiem jego ludu zachodzi. Uwaga ta, naszym zdaniem, rozstrzyga wszystko: nie przeciwko indywidualnym u nas uzdolnieniom i zamiłowaniom, o których pomówimy następnie, ale przeciwko narodowemu rzeźbiarstwu i malarstwu, którego przyjście nam pewne poważne głosy z taką pewnością zapowiadają.

Gdybyśmy dla prawdy, przez się samą jasnej i niezbitej, chcieli jeszcze szukać poparcia w doświadczeniu historycznym, znaleźlibyśmy i tu dowody liczne, jak zwycięskie i moglibyśmy łatwo całą naszą przeszłość wywołać jako stanowczą wróżbę dla przyszłości. Dwa tylko właściwie liczy Słowiańszczyzna dotąd narody, które wielką szkołę chrześcijańskiej przebyły cywilizacji i znaczące w europejskiej kulturze miały stanowisko. Czesi jedni i Polacy ze wszystkich plemion słowiańskich dotrzymali kroku ogólnemu pochodowi oświaty; a jedni w XIV, drudzy w XVI wieku stali nawet przez chwilę na wyżynach umysłowego życia i w niejednej mierze dorównali zupełnie najwyższtalceńszemu ówczesnym społeczeństwom Zachodu.

A przecież ani jedni, ani drudzy tak przez cały ogólny ciąg swoich dziejów, jak w owych szczególnych epokach największego rozwielenia nie objawili najmniejszego powołania do plastycznej twórczości i w tej dziedzinie ani jednego nie wydali dzieła, które by zostało w wiekowej pamięci historii, a w powszechnej czci pokoleń. Po wszystkie niemal ducha rynsztunki i narzędzia geniuszu śmiała a nieraz bardzo złośliwą ręką sięgając, dluto jednak i pędzel zostawili na boku; a gdy dla swych natchnień i uczuć szukali wcielenia, znajdowali je tylko w tej muzyce i w tej poezji, które i dotąd jedynymi ich rodzimymi są sztukami i jedyną niezaprzeczoną chlubą.



Wspomnieliśmy o wieku XVI i warto zaiste choć chwilę przydłużyć nad tą się zastanowić epoką, bo trudno wymowniejszą i niemylniejszą niż właśnie tutaj dla nas znaleźć naukę.

Epoka to była, którą historia tak słusznie mianem Odrodzenia uświęciła. Obudzona z długiego letargu ludzkość, zrzuciła wówczas z siebie całuny średniowiecznego ascetyzmu i pełnymi, wolnymi odetchnęła piersiami. Jakieś nowe, odmładzające i odżywcze tchnienie wionęło naraz we wszystkich pracach i tworach, zamiarach i zamysłach. W religii i polityce, w nauce i sztuce objawił się jakiś popęd do przeczuwanej lub jakiś zwrot do utraconej prawdy i natury, które tak jedne, jak drugie nowy utworzyły porządek rzeczy i postać ziemi do niepoznania zmieniły; a Reuchlin<sup>35</sup> i Erazm<sup>36</sup>, Rafael i Michał Anioł, Bacon<sup>37</sup> i Kopernik, Szekspir i Ariosto i tylu innych, których tak trudno wyliczać, jak zapomnieć, podawali sobie w nieskończonym a wspaniałym geniuszów szeregu magiczną lampę życia.

Wśród tych narodów, dążących naprzód na drodze Odrodzenia, stała i Polska, i nie była ostatnią. Jeśli Portugalczycy i Hiszpanie świat zupełnie nieznaną Ameryki odkryli, a Włosi i Niemcy świat dawno zapomniany klasycznej starożytności na nowo odsłonili, nasz Kopernik również obce przedtem uniwersum objawił dla ludzkości i nieskończone państwa nieba podbił nauce. Najpotężniejszy wynalazek owych czasów, wynalazek druku, zyskał u nas wtedy zastosowanie tak prędkie, jak nieograniczone i powszechne. Obudzony zapął do literatury starożytnej wydał u nas nie tylko Dantyszków<sup>38</sup>

\* \* \*

<sup>35</sup> Johannes Reuchlin, Capnio (1455–1522) – niemiecki humanista; polemista antyscholastyczny.

<sup>36</sup> Erazm z Rotterdamu (łac. Erasmus Desiderius Rotterodamus; ok. 1467–1536) – holenderski filozof, pisarz, teolog; czołowy humanista europejskiego odrodzenia; polemista antyscholastyczny.

<sup>37</sup> Francis Bacon, baron (1561–1626) – angielski mąż stanu, filozof, prawnik; czołowy reprezentant empiryzmu; rzecznik badań eksperymentalnych i metod indukcyjnych.

<sup>38</sup> Jan Dantyszek (właśc. Flachsbander, 1485–1548) – poeta polsko-łaciński, zasłużony dyplomata europejski, poseł królewski; biskup chełmiński, później – warmiński; jeden z doradców Zygmunta I Starego.



i Sarbiewskich<sup>39</sup>, ale wywołał nawet (tak zresztą mało szczęśliwe, jak i mało dotąd wyświecone) naśladownictwo klasycznych urzędów i reminiscencji w instytucjach i reformach Rzeczypospolitej. W nowościach wiary, które tę epokę zakłóciły i zapaliły, użyliśmy i nadużyliśmy wszystkiego i prędkiej, pełniej od jakiegokolwiek bądź może narodu przebiegliśmy całe koło ówczesnych religijnych przemian, od ostatecznych krańców ariańskiego<sup>40</sup> radykalizmu, aż do granicznych słupów jezuickiej reakcji. O tym samym czasie w poezji Kochanowski z niedosyć dotąd podziwianym instynktem trafił do trzech najczystszych źródeł, z jakich tylko czerpać może nowożytna sztuka chrześcijańska w tajemniczej trójcy tych trzech wielkich żywiołów, które się w niej zlewają i organiczną jej pełnię stanowią: w żywiole religijnym doszedł do Psalmów, w żywiole klasycznym do Homera i Ajschilosa, w żywiole narodowym do tradycji i pieśni ludowej! Przepelniona i kipiąca życiem czara wszystkie wtenczas u nas zalewała brzegi; krew gorąca i chciwa czynów biła wciąż tętnem mocnym a przyspieszonym; rozbudzone i spotęgowane siły narodowe, szukały obie wszędzie pola do działania i wynurzania się; wszędzie widać jakiś demoniczny i nieprzeparty popęd do spróbowania wszystkiego, do zawierzenia się wszystkiemu, do mierzenia się ze wszystkim! Jeśli więc kiedykolwiek, to wtenczas zaprawdę była dla nas pora i sposobność doświadczenia sił naszych także w rzeźbie i malarstwie... Zachęty były tak wielkie i powszechne, przykłady tak bliskie i liczne! Dürer<sup>41</sup> się prawie o Polskę ocierał; z Flamią tyleśmy w tym wieku mieli stosunków i związków; a Włochy, gdzie wówczas właśnie tworzyli Rafael i Michał Anioł, Tyccjan i Weronez, były prawdziwą Mekką, do którejśmy

\* \* \*

<sup>39</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) – poeta polsko-laciński, teoretyk literatury; jezuita. Mistrz formy horacjańskiej w poezji; autor m.in. traktatu *O poezji doskonałej* (*De perfecta poesi*).

<sup>40</sup> Arianie (bracia polscy) – radykalny ruch społeczno-religijny powstały w Polsce w XVI wieku; przyczynili się do rozwoju szkolnictwa i kultury polskiej (Raków, Pińczów); w 1658 roku zmuszeni do przejścia na katolicyzm, emigrowali do Holandii i Siedmiogrodu.

<sup>41</sup> Hans Dürer (1490–1534), młodszy brat i pomocnik słynnego Albrechta; nadworny malarz króla Zygmunta I od 1529 roku.



w celu nauki i oglądy tłumnie i nieustannie odbywali pielgrzymki. A jednak nawet i wówczas nie okazaliśmy do owych sztuk plastycznych ani powołania, ani nawet pociągu! Z trafnym ocenieniem swoich środków i potrzeb, naród polski i w tej epoce Odrodzenia, na polu twórczości rozważnie się tylko do muzyki i poezji ograniczył; do wyrobów pędzla i dłuta z żadnym nie wystąpił roszczeniem! Żaden z ówczesnych przywódców naszej oświaty, żaden mąż wpływu i znaczenia nie starał się w tym niewłaściwym nam kierunku nadawać popędu, ani nawet przykładu! Ów Jan z Czarnolasu, którego bystry zmysł w odkrywaniu najczystszych wzorów poezji dopierośmy oznaczyli, który we Florencji, w Rzymie i Fontainebleau musiał przecież spotykać się nieraz z arcydziełami Urbinaty<sup>42</sup>, Anioła i Primateca<sup>43</sup>, Jan z Czarnolasu do tych arcydzieł jednak ani swoich rodaków nie usiłował zapalić, ani nawet własnych wrażeń w tym względzie nie zostawił nam śladu. Zamoyski<sup>44</sup>, umysł rzadkiej wszechstronności, wielki hetman, który swoją nauką wprawiał w podziwienie Vanozzego<sup>45</sup>, który z równą powagą nosił płaszcz konsularny i togę doktora, który potrafił być wojownikiem i humanistą zarazem i z obozów pod Wielkimi Łukami i Pskowem<sup>46</sup> wysyłał listy do największych filologów w Europie, mąż ten nie szczędził wprawdzie ani trudów, ani zachodów około Akademii Zamoyskiej<sup>47</sup>, ale o założeniu Akademii sztuk pięknych ani pomyślał. Zygmunt August, syn Włoszki i wychowaniec

\* \* \*

<sup>42</sup> Urbinata – Rafael Santi; przydomek artysty od miejsca jego urodzenia (Urbino we Włoszech).

<sup>43</sup> Francesco Primaticcio (1504–1570) – włoski malarz, rzeźbiarz i architekt; czołowy przedstawiciel manieryzmu oraz szkoły Fontainebleau.

<sup>44</sup> Jan Zamoyski (1542–1605) – kanclerz wielki koronny i hetman wielki koronny; doradca Stefana Batorego; założyciel miasta Zamość (1580) i Akademii Zamojskiej.

<sup>45</sup> Bonifacio Vanozzi (1540–1627?) – dyplomata włoski, w 1596 roku gościł u Jana Zamoyskiego w sprawie utworzenia ligi antytyureckiej jako sekretarz z ramienia nuncjusza papieskiego Enrico Gaetanigo.

<sup>46</sup> Bitwa pod Wielkimi Łukami i bitwa pod Pskowem – lata 1850–1851, tzw. druga wyprawa Stefana Batorego przeciwko Moskwie.

<sup>47</sup> Akademia Zamojska – działająca w latach 1594–1784 wyższa uczelnia humanistyczna w Zamościu, założona przez Jana Zamoyskiego.



włoskich metrów<sup>48</sup>, król, który pod każdym innym względem tak dobrze wchodzi w poczet owych książąt z pierwszych czasów Odrodzenia, sentymentalnych i wrażliwych, romantycznych i romansowych, ujmujących sercem i błyszczących słowem, pełnych tolerancji a nieraz i indyferentyzmu, ochoczych do zabaw, a nieskorych do pracy, lekomyślnych, chociaż dość wytrwałych, a nawet zaciętych w raz obranym kierunku i zamiśle. Zygmunt August jednak ani z Leonem<sup>49</sup>, ani z Franciszkiem<sup>50</sup> lub Alfonsem<sup>51</sup> nie ubiegał się o tę wówczas tak ocenianą chwałę protektora artystów. Że się zbyt muzyce oddawał i lutnistami otaczał, zarzucali mu surowi Sarmaci na publicznym sejmie<sup>52</sup>; aby szukał towarzystwa malarzy i rzeźby z Włoch sprowadzał, tego o nim, ku pochwale lub naganie, nie powie historia. Można całą naszą ówczesną literaturę przetrząść i ani się nawet tego domyślać, że w tej samej epoce żyli *Wieczery Pańskiej* i *Świętej Dysputy*, *Sądu Ostatecznego* i *Wniebowzięcia*, *Bożego Baranka* i *Czterech Temperamentów*<sup>53</sup>; można wszystkich naszych Zygmuntowych pisarzy (z których prawie każdy jednak zwiedził Włochy) raz i drugi lustrować i, z wyjątkiem jakiejś pobieżnej wzmianki o Dürerze w jakimś pobieżnym wierszu

\* \* \*

<sup>48</sup> Metr (fr. *maître*) – ‘nauczyciel, mistrz’.

<sup>49</sup> Leon X (Giovanni de’Medici, 1475–1521) – papież (od 1513 roku); mecenas nauki oraz sztuki – finansował przebudowę Bazyliki Św. Piotra w Rzymie.

<sup>50</sup> Franciszek I (Franciszek I de Valais; 1494–1547) – król Francji od 1515 roku; mecenas sztuki.

<sup>51</sup> Alfons I (1416–1458) – król Aragonii, Neapolu i Sycylii; mecenas nauki.

<sup>52</sup> Mowa o zarzutach wysuwanych przeciwko Zygmuntowi Augustowi w związku z jego małżeństwem z Barbarą Radziwiłłówną.

<sup>53</sup> Leonardo da Vinci, *Wieczera Pańska* (właśc. *Ostatnia wieczera*, 1495–1498); Rafael Santi, *Święta Dysputa* (właśc. *Dysputa o Najświętszym Sakramencie*, ok. 1509.); Michał Anioł, *Sąd Ostateczny* (1535–1541); Tycjan, *Wniebowzięcie* (właśc. *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny*, 1540). *Boży Baranek* – chodzi prawdopodobnie o słynny *Ołtarz Baranka mistycznego* (*Eucharystycznego*), tzw. *Ołtarz Gandawski* (1432) Huberta i Jana van Eycków z katedry św. Bawona w Gandawie; *Cztery Temperamenty* – nawiązanie do obrazu Albrechta Dürera *Czterej Apostołowie* (1526).



Klonowica<sup>54</sup>, nie spotkać pod ich piórem ani jednego nazwiska, które by przypominało arcydzieła przechowywane w Watykanie, w Trybunie lub w Luwrze. Wielcy magnaci nasi zapraszali wprawdzie czasami dość zresztą podrzędnych artystów z zagranicy lub zamawiali u nich pracę, ale tylko w celu dewocji albo dla przepychu, nigdy z prawdziwego zamiłowania do sztuki. Pilni i skrzętni archeologowie wyszukują wprawdzie teraz w szpargałach akt miejskich jakiejś wzmianki o rzekomych malarzach w Polsce, cały nawet trzynomowy słownik takich imion otrzymaliśmy ostatnimi czasy<sup>55</sup>; ale pierwszy rzut oka na ten rejestr wystarczy do przekonania, że w nierównie większej liczbie zapisane tu same obce nazwiska, nazwiska cudzoziemców, którzy przez dłuższy czy krótszy czas w naszym kraju bawili. Poczet prawdziwie polskich malarzy bez porównania tu jest mniejszy; a i o tych w nieskończenie większej liczbie nie wiemy, ni jak, ni co malowali; nie wiemy nawet, czy malowali! Zrobiło to na nas, wyznajemy, dość pocieszne wrażenie, gdy właśnie niedawno, w jednym z naszych pism czasowych, zacny archeolog<sup>56</sup> radził, aby niezbyt pospiesznie przyznawać godność artysty tym nazwiskom, przy których w aktach miejskich mniemamy widzieć przydomek *pictor*<sup>57</sup>; bliższe bowiem rozpatrywanie się paleograficzne każe nieraz czytać *pistor*<sup>58</sup> i mniemanego ucznia Apollina policzać tym razem do rzędu najskromniejszych adeptów Cerery<sup>59</sup>! Ta zabawna wątpliwość, czy odgrzebany mistrz

\* \* \*

<sup>54</sup> Sebastian Fabian Klonowic, *Żal XII*, w: *Żale nagrobne na śmierć Jana Kochanowskiego, wojskiego sandomierskiego i poety zacnego*.

„Widzę żeś też nie Durerus malarzu, choć z Niemiec,  
Acz u nas ma zawždy miejsce pierwsze cudzoziemiec...” [w. 21–22].

<sup>55</sup> Chodzi prawdopodobnie o *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* Edwarda Rastawieckiego (Warszawa, 1850-1857).

<sup>56</sup> Ostrzegał przed tym w „Kronice Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” (1857, nr 96) Franciszek M. Sobieszkański w recenzji ww. słownika. Podaję za: I. Jakimowicz, s. 166, przyp. 27.

<sup>57</sup> *Pictor* (łac.) – ‘malarz’.

<sup>58</sup> *Pistor* (łac.) – ‘piekarz, młynarz’.

<sup>59</sup> Cerera (właśc. Ceres) – rzymska bogini urodzajów; w mitologii greckiej – Demeter.



podawał narodowi ów chleb duchowy, *pane degli angeli*<sup>60</sup>, jak mówi Dante, albo też może tylko dla współbraci i współmieszczan piekło po prostu chleb powszedni, bardzo zresztą pożywny, ale estetycznie niestrawny, jest jednym z tych rysów, którego by niezawodnie Walter Scott nie opuścił w swoim *Antykwariuszu*<sup>61</sup>, gdyby pośmiertne tego dzieła mógł robić wydanie, jest jednym z najwdzięczniejszych tematów, jakich sobie tylko życzyć może najuszczypliwsza w świecie satyra...

Kto nie w pleśniejących aktach miejskich, ale w otwartej czyta księdze dziejów, kto w archeologicznych nie rozkoszuje się ciekawościami, ale prawdziwą, wielką kocha sztukę, ten o malarstwie i rzeźbiarstwie polskim w epoce Odrodzenia skromne sobie tylko nakaże milczenie, a w milczeniu tym zarazem wymowną i na to pytanie znajdzie odpowiedź, czy wspomniane kunszty mogą i teraz mieć jakieś powodzenie i jakąś przyszłość u nas.

Bo zaprawdę, byłoby tak dziwnym jak niezwykłym, gdybyśmy w obecnym naszym zniemożeniu i wśród najniekorzystniejszych okoliczności, to ze swego łona wydobyć potrafili, na cośmy się nie zdobyli i pod najszcześniejszymi konstelacjami, i w największej pełni naszego życia. Bo zaprawdę, byłoby dziwnym, gdyby naród nasz w teraźniejszej swej niemocy i w wieku, który ciągle tak mało wszelkiemu artystycznemu sprzyja tworzeniu, naraz tych malarzy i rzeźbiarzy wydał, którzy się u nas i wtedy nie objawili, gdy tryskający życiem i zdrowiem, sił naszych we wszystkich doświadczaliśmy kierunkach i gdy czasy Odrodzenia do owej właśnie czynności przede wszystkim zachęcały ośmiały, nagliły! Chyba... żebyśmy (bo i takie się nieraz odzy-

\* \* \*

<sup>60</sup> *Pane degli angeli* (wł.) – ‘po chleb anielski’.

„Per tempo al pan degli angeli, del quale  
Vivesi qui, ma non sen' vien satollo”

(Dante Alighieri, *Del Paradiso*, c. II, 11–12).

W przekładzie E. Porębowicza:

„Po chleb anielski, którym tu żywione,  
Lecz syte usta nie były niczyje –”

(Dante Alighieri, *Raj*, p. II, w. 11–12, Warszawa 1975, s.).

<sup>61</sup> Powieść historyczna Waltera Scotta, *Antykwariusz* (*The Antiquary*, wyd. 1816).



wały głosy!) artyzm nie już jako zdrowy plód naszej siły, ale pasożytny wzrost naszej słabości uważać myśleli, i kwiatom, które nie zeszły na gruncie urodzajnym i pełnym jeszcze soków, przepowiadać chcieli błogie rozwinięcie się – na grobie... Lecz punkt ten, choć wcale nie paradoksalny ani niedorzeczny, jest jednak zbyt bolesnym i palącym, abyśmy nad nim dłużej zastanawiać się mieli odwagę i siłę. Tyle sobie tylko pozwolimy powiedzieć, że jeśli sławny przysmak sztrasburski<sup>62</sup> powstaje z umyślnie pielęgnowanej hipertrofii w nieszczęśliwym ptactwie; że jeśli to prawda, iż perły się z chorób rodzą muszli, a kto wie, czy jeszcze może jakiś dobroczyńca ludzkości nie wynajdzie sposobu, aby tę perlodajną chorobę w biednych muszlach sztucznie wywołać: żaden jednak człowiek z głową i sercem, na organizmie swego narodu i podobnego eksperymentu ani się dopuści, ani z jego rezultatów się cieszyć, ani się ich nawet doczekać nie zechce – i będzie raczej przeklinał wszystkie takie symptomy, które, dowodząc że coś odżywa w sztuce, dowodziłyby zarazem, że coś ginie w rzeczywistości...<sup>63</sup>

Nie szukajmy chluby tam, gdzie nam milcząca tylko nakazana skromność, ale bądźmy dumni z tego, co prawdziwą i niezaprzeczoną jest naszą zasługą!

Nie szperajmy w pergaminach za antenatami naszego rzeźbiarstwa i malarstwa, których nigdy nie było, ale umiejmy szczyć się i godnie wywiązać z tego prawdziwego szlachectwa, które nam w pięknym świecie ideału wielka nasza wyrobiła poezja! Jeśli w sztukach plastycznych żadnego nie mamy znaczenia, jeśli w muzyce nawet jedno tylko uznane możemy wymienić imię Chopina, to natomiast Malczewski i Mickiewicz, autor *Irydiona* i Słowacki, stoją na tych eterycznych wyżynach Olimpu, jakich tylko rzad-

\* \* \*

<sup>62</sup> Mowa o słynnym pasztecie strasburskim (fr. *pâté de foie gras*), przyrządzanym z gęsich wątróbek z trufkami.

<sup>63</sup> Aluzja do słów A. Mickiewicza kończących przedmowę do *Konrada Wallenroda*, a będących tłumaczeniem z II redakcji wiersza F. Schillera *Bogowie Grecji* (1800).

„Was unsterblich im Gesang soll leben,  
Muss im Leben untergehen.

«Co ma ożyć w pieśni, zagać powinno w rzeczywistości».



kim wybranym najwybrańszych narodów dostąpić było danym. Tu jest nasza chwała i tu jest nasza Sztuka; pod tym tylko znakiem wolno nam wystąpić w szranki twórczości i tym tylko zwyciężyć.

Wprawdzie od lat dziesięciu z górą głucha i w tej krainie u nas zapanowała cisza i od tytanicznej walki Juliusza z Psalmistą<sup>64</sup>, żadnegośmy już boskiego nie usłyszeli głosu... Jest że to tylko przerwa chwilowa, po której znowu, w zwykłej potędze i wielkości, dawna heroiczna zabrzmiała symfonia? Albo ma że to znaczyć, że myśl polska, na teraz i na długo, ostatnie już w tej sferze wypowiedziała słowo, i do innego z wolna przechodzi wielkiego trudu, mniej pięknego, a nie mniej ważnego i bardziej naglącego?... Nie tu miejsce odpowiadać na to ciężarne przyszłością zagadnienie.

Ale w każdym razie to pewna, że nie rzeźbiarzom to i malarzom u nas przeznaczono zająć opuszczone przez wielkich naszych wieszczów stanowisko i że ugięciem leżące pole narodowego ducha nie płodami pędzła i dłuta uprawianym być żąda i może. „Nie ta droga!” woła do nas jak do błędnego tułacza Biblii wielki prorok<sup>65</sup>, głos natury, historii i sumienia. Sztuka plastyczna u nas zawsze tylko pozostanie krzewem egzotycznym, w cieplarni amatorstwa mozolnie pielęgnowanym; nie będzie ona nigdy pełnym soków i ziaren owocem, samorodnie dojrzewającym na drzewie naszego życia... Synowie Północy tylko w bogactwie myśli i ducha możemy znaleźć wynagrodzenie za nieodzowne nasze ubóstwo form i natury; Słowianie jesteście i możemy tylko być mistrzami Słowa!<sup>66</sup>

\* \* \*

<sup>64</sup> Chodzi o pamiętną *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* J. Słowackiego, którą bez wiedzy autora, anonimowo, ogłoszono w 1848 roku pt. *Do autora trzech psalmów...* Tekst ten był repliką na wydane w 1845 roku *Psalmy przyszłości* Z. Krasińskiego (pod pseud. Spirydiona Prawdzickiego).

<sup>65</sup> Słowa proroka Elizeusza („«To nie ta droga, to nie to miasto. Chodźcie za mną, a zaprowadzę was do człowieka, którego szukacie». I zaprowadził ich do Samarii”), *Druga Księga Królewska* 6, 19.

<sup>66</sup> Teza Stanisława E. Koźmiana z wiersza *Do mistrzów słowa*, Paryż 1846.



## II

W tych filozoficznych dziejach ludzkiego ducha, których zbadanie i ukształcenie za główny sobie obrała przedmiot wielka historyczna szkoła XIX wieku, jeden rozdział, zdaniem naszym, pozostał dotąd jeszcze nietknięty, bolesny a ważny, ciemny, a jednak nie bez światła i uroku. Mamy tu na myśli moralną, jeśli tak powiedzieć można, patologią uciemżonych narodów; mamy tu na myśli historią umysłowych obłądów i duchowego tułactwa tych ludów, które brak politycznego życia i normalnego rozwoju, rzucił w bezdroża omamień i w kierunki najprzeciwiejsze ich naturze, ich potrzebom i tradycjom. A w takiej historii złudzeń, o jakiej marzył Dunlop<sup>67</sup>, ale o którą się jeszcze może pokusi jakaś wyższa zdolność, nieszczęśliwy nasz naród, od czasów szczególnie ostatniej swej wielkiej politycznej akcji w roku 1831, zajmuje niezawodnie miejsce tak obszerne, jak pełne znaczenia i stanie się równie ważnym i ciekawym dla głębszego badacza, jak tragicznym i wzruszającym dla każdej chrześcijańskiej duszy. Nie tu miejsce, ani też może nam to danym, tę niezapełnioną dotąd kartę dziejów, i choćby tylko co do nas, zapisać. Nie tu miejsce wykazać i przedstawić, jak odarty ze swego ciała Duch Polski, od lat już blisko trzydziestu tułał się i pokutował w coraz innych na przemian a zawsze sobie obcych kształtach: w religijnych zaciekaniach<sup>68</sup> i politycznych teoriach, w mistycznych zadumach i filozoficznych systematach. Wszakże, gdy o nowym a według nas fałszywym kierunku myśli polskiej nam tu mówić przychodzi, nie od rzeczy może jest przypomnieć, że nie pierwszą to Galateę<sup>69</sup> mniemamy ożywiać uściskami, które tylko wycieńczają nas samych, i że niejeden już błędny ogień, w fantastycznym przelatujący biegu po grobach naszych nadziei, braliśmy za słup ognisty

\* \* \*

<sup>67</sup> John Colin Dunlop (1785–1842) – szkocki historyk, literat, autor popularnej 2-tomowej *History of Fiction* (I wyd. 1814).

<sup>68</sup> Zaciekanie – ‘dociekanie’ (w znaczeniu ‘zagłębiać się w czymś nad czymś myślą’ – tak w słowniku Lindego, jak i Orgelbranda, np. „zaciekać się w naukach czy badaniach”).

<sup>69</sup> Galatea – mityczny posąg kobiety, ożywionej przez Afrodytę na prośbę zakochanego w rzeźbie jej twórcy, Pigmaliona – cypryjskiego króla.



Mojżeszów<sup>70</sup>, który do zatraconej a obiecanej miał nas zaprowadzić ziemi.

Że tylko jeszcze o ostatnim filozoficznym u nas wspomnimy kierunku, to tu analogie z obecnymi naszymi artystycznymi dążnościami są tak liczne, jak uderzające i złowrogie; a ściślejsze rozważanie dwóch wspomnianych, a po sobie następujących, prądów naszej umysłowości, rozważanie ich ze stanowiska naszych moralnych i narodowych obowiązków i potrzeb, zaleci może nierównie jeszcze większą nieufność do tego kwiatu, który teraz z drzewa życia uszczknąć zamierzaliśmy, niż do owego owocu, który, nie tak dawno temu, zapął do metafizycznych spekulacji był u nas tak powszechnym, jak nim jest obecnie do artystycznych wrażeń. Dzienniki i pisma czasowe z równą gorączką, miłością, a dodajmy i nieświadomością, rozprawiły wtedy o Heglu i Feuerbachu<sup>71</sup>, z jaką teraz się rozwodzą nad pp. Ingres<sup>72</sup> i Delacroix<sup>73</sup> lub panią Ristori<sup>74</sup>. Mielśmy wtenczas objawić narodową filozofię, jak teraz mamy utworzyć narodową sztukę; geniusz polski zdawał się nam w owej epoce być tak szczególnie powołanym do metafizycznych badań, jak obecnie nad miarę głosimy go uzdolnionym do plastycznych kreacji; i jak przed kilkoma laty nam zapowiadano filozofię czynu, która się miała stać

\* \* \*

<sup>70</sup> Ognisty słup Mojżeszów – odwołanie do cudownego przejścia ludu wybranego przez Morze Czerwone. *Księga Wyjścia* 13, 21: „A Pan szedł przed nimi podczas dnia jako słup obłoku, by ich prowadzić drogą, podczas nocy zaś jako słup ognia, aby im świecić, żeby mogli iść we dnie i w nocy”.

<sup>71</sup> Ludwig Andreas Feuerbach (1804–1872) – filozof niemiecki, krytyk poglądów Hegla; materialista; twórca koncepcji religii jako alienacji cech ludzkich; jego myśl wywarła wpływ m.in. na filozofię Marksa i Engelsa.

<sup>72</sup> Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) – malarz francuski łączony z tradycją klasycyzmu; autor obrazów o tematyce historycznej, mitologicznej, alegorycznej i religijnej.

<sup>73</sup> Eugène Delacroix (1798–1863) – malarz i grafik francuski, czołowy przedstawiciel romantyzmu w sztuce europejskiej (m.in. *Barka Dantego*; *Masakra na Chios*; *Wolność wiodąca lud na barykady*). Autor pejzaży, malowideł ściennych, obrazów orientalnych, historycznych oraz religijnych; przeciwstawiany D. Ingresowi.

<sup>74</sup> Adelaide Ristori (1822–1906) – włoska aktorka dramatyczna występująca na największych scenach teatralnych Europy i Ameryki, uważana za najwybitniejszą tragiczkę swoich czasów. W 1856 roku gościła także w Polsce.

Ciałem i Słowiańszczyzną, tak przed kilką miesiącami znowu nam wrócono jakąś poezję czynu, która ma się stać polskim malarstwem<sup>75</sup>. Objawy to tak sobie odpowiadające, jak jednostajnym też jest w gruncie ich poczęcie w łonie Polski, jak podobnym niezawodnie będzie i ich uronienie w rzeczywistości.

A jeśli zimny i sumienny badacz tu, jak tam uzna tylko to samo nieobrachowanie naszych sił i zasobów, to same niezrozumienie naszych istotnych potrzeb i prawdziwej natury, to troskliwy syn ojczyzny pozna, że i tu, jak tam ten sam nieszczęśliwy, niewcielony wciąż pokutuje duch Polski, duch który w ten lub ów sposób szuka wyzwolenia... lub odurzenia, który w trudzącym biegu i myśli ucisku, mniema na chwilę już znaleźć spocznienie – czy to na „mrowisku” metafizycznych urojeń, czy na różowym łożu artystycznych marzeń.

Tylko że na owym mrowisku czekały palające czoła te „żudeł tysiące”<sup>76</sup>, które nie dawały wytchnienia i męką głowy przynajmniej przypomniały mękę serdeczną; gdy tymczasem to różowe łoże, na którym teraz rozlegać się myślimy, ma swoje narkotyczne i denerwujące wonie, niebezpieczne dla silnych, stokroć niebezpieczniejsze dla słabszych! Tylko że ten Faust, który nad księgą Nostradama<sup>77</sup> jeszcze jest potężnym acz zrozpaczonym Tytanem, przed grecką Heleną<sup>78</sup> w niemęskim acz słodkim opada omdleniu<sup>79</sup>! Tylko że metafizyczne badania, nawet dla najmniej szczyrych adeptów, są zawsze trudem; gdy tymczasem sztuka, nawet dla najszlachetniejszych miłośników, jest nieraz już zabawą, a cóż dopiero dla biernej masy i dyletantów!

\* \* \*

<sup>75</sup> Aluzja do artykułu W. I., *Uwagi nad sztuką malarską i sprawozdaniem p. Lucjana Siemieńskiego w „Czasie”, „Gazeta Warszawska” 1856, nr 318; piszą o tym w przypisach do wydań Sztuki polskiej I. Jakimowicz i I. Węgrzyn.*

<sup>76</sup> Patrz: A. Malczewski, *Maria*, Pieśń I, fragm. IV, w. 80.

<sup>77</sup> Michel de Nostre-Dame, Nostradamus (1503-1566) – lekarz i astrolog francuski; autor księgi przepowiedni *Centuries astrologiques* (1555).

<sup>78</sup> Helena – mityczna córka Zeusa i Ledy, żona Menelaosa; w *Iliadzie* Homera uznana najpiękniejszą kobietą na świecie. Jej porwanie przez Parisa miało być przyczyną wojny trojańskiej.

<sup>79</sup> Nawiązanie do I i II części *Fausta* J.W. Goethego.

Tylko że genialne, powiemy w końcu, zboczenia i rozkoszowania, które mogły jeszcze być dozwolone przed ową krwawą burzą, co straszliwym Szeli<sup>80</sup> zabłysła nożem, nie powinny już znaleźć pobłażania po tej okropnej katastrofie i wśród obecnych, tak trudnych i tak zewsząd utrudzonych okoliczności. Rzec też można, że z rokiem 1846 ustały nasze metafizyczne spekulacje (których tylko spóźnionym ale ostatecznym słowem był *Ojciec-nasz*<sup>81</sup>) – i tym przynajmniej dały dowód swej filozoficzności. Ale na ich miejscu objawiły się też i zaraz pierwsze symptomy nowego, dotąd trwającego, artystycznego kierunku. A że właśnie taka bolesna jest data tego zwrotu w naszej umysłowości, że talenty malarskie i muzyczne właśnie po owym deszczu w Polsce krwawym „rodzą się jak grzyby”<sup>82</sup> – to, wyznajemy szczerze, najmniej w nas obudzić może miłości i wiary do naszego artystyzmu; ani też mu to za szczególną policzymy zasługę, że właśnie wtenczas wzrastać i pasożytnie się krzewić zaczął, gdy wojna wschodnia, jak swym niespodzianym wybuchnięciem inne nam zaprawdę zapowiadała dzieła niż pędzla i dłuta, tak swoim nagłym zamknięciem, odmienne też zaiste od artystycznych nam przekazała trudy i prace.

Nie myślimy bynajmniej szkodzić, a jeszcze mniej ubliżyć tym z naszych rodaków, którzy istotnemu a choćby nawet i wymówionemu folgując popędowi, na polu rzeźby, malarstwa i muzyki szukają dla siebie pożytku i sławy. Wprawdzie spośród tylu powołanych a bynajmniej jeszcze obwołanych w naszym kraju artystów, ledwiebyśmy na kilku tylko mogli zgodzić się wybranych. Wprawdzie niewielu nas budują tryumfy odniesione na wystawach, u Hirschla<sup>83</sup>; wi-

\* \* \*

<sup>80</sup> Jakub Szela (1787–1866) – chłopski przywódca rabacji galicyjskiej w 1846 roku; dokonał pogromu kilkunastu dworów.

<sup>81</sup> A. Cieszkowski, *Ojciec-nasz*, Paryż 1848.

<sup>82</sup> Aluzja do fragmentu III pieśni *Beniowskiego* J. Słowackiego:

„Widać, że po tym deszczu w Polsce krwawym  
Nowi poeci rodzą się jak grzyby” [w. 33–34].

<sup>83</sup> Henryk Hirszel (1809–1877) – rysownik, litograf, kupiec, właściciel znanego zakładu materiałów piśmiennych i malarskich na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, przy którym znajdowała się również czytelnia polska i francuska, zakład litograficzny. U Hirszla urządzano regularne wystawy prac młodych artystów (W. Gersona, F. Kostrzewskiego, J. Kossaka).



dok niejednego z mniemanych i sławionych arcydzieł, już w nas nieraz tę samą obudził co w naszych poczciwych archeologach wątpliwość: *pictor* czy *pistor*?... zwłaszcza gdy byśmy sobie przypominali pewne wyrażenie *croûte*<sup>84</sup>, które Francuzi mają na podobnego rodzaju utwory czy potwory. Mimo to wierzymy chętnie w rzeczywiste uzdolnienia niektórych uczniów Apollina u nas; pamiętamy o tym dobrze, że prace Rodakowskiego nawet w stolicy Francji zyskały uczczenie<sup>85</sup>, któremu nic nie dodadzą wszelkie pochwały z naszej strony, i nie przeczyjemy wcale, aby w przyszłości podobne lub wyższe nie miały się jeszcze objawić talenta.

Przeczyśmy tylko temu, aby nam z tym przybyło robotników w polskiej winnicy; nie możemy przypuścić, aby z tego ruchu miała powstać jakaś narodowa szkoła w sztuce i trzymamy śmiało zakład, choćby i do greckich kalend!<sup>86</sup> Przede wszystkim zaś nie widzimy, w czym taki kierunek może nas zaprawić do odważnego wytrwania w naszym tak nieszczęśliwym położeniu, w czym nam może użyczyć sił do walczenia z tak przeciwnymi losami, do jakich dzieł, do jakiej pracy mają nas to natchnąć owe zapowiedziane wielkie utwory naszych przyszłych Apellesów<sup>87</sup> i pragnęlibyśmy wiedzieć, czy to pędzłami myślimy trzymać chwiejącą się kopułę narodowego gmachu?...

Że słowo staje się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem<sup>88</sup>, doświadczyliśmy nieraz, a że i *Pieśń* jest niekiedy *Czynem*, tego dowodzi *Marsylianka*, *Mazurek Dąbrowskiego*, a na-

\* \* \*

<sup>84</sup> *Croûte* (fr.) – ‘skórka (chleba, sera)’. Przenośnie: ‘gniot, kicz’.

<sup>85</sup> Henryk Hipolit Rodakowski (1823-1894) – jeden z najwybitniejszych polskich portrecistów XIX wieku. Uczył się w Wiedniu i w Paryżu. Wystawione na paryskich salonach (na których gościł zresztą kilkakrotnie) *Portret gen. Henryka Dembińskiego* (1852; złoty medal) i *Portret matki* (1853) przyniosły mu europejską sławę.

<sup>86</sup> *Ad Kalendas Graecas* (łac.) – ‘na greckie Kalendy’; żart., przenośnie: ‘na święty nigdy’.

<sup>87</sup> Apelles z Kolofonu (ur. ok. 380 p.n.e., zm. po 300 p.n.e.) – najsłynniejszy malarz grecki, nadworny artysta królewski; mistrz perspektywy i kolorytu; jego dzieła znane są dziś tylko z przekazu pisemnego.

<sup>88</sup> „Słowo stało się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem” – hasło to miało być wypowiedziane i wypisywane na warszawskich murach 29 listopada 1830 roku. Jego autorstwo zwykło się przypisywać Ludwikowi Nabelakowi, Sewerynowi Goszczyńskiemu lub Aleksandrowi Chodźce.

wet i *Niema z Portici*<sup>89</sup>. Ale szukamy na próżno przykładu, aby kiedykolwiek lub gdziekolwiek, posągi lub obrazy do jakiego bądź zagrzały działania; nie znajdujemy tego nawet we Włoszech, ani nawet w Helladzie! Posągi lub obrazy były, co najwięcej, biernym symbolem ducha, nie stały się one nigdy czynnym hasłem życia, a w owocach Zeuksisa<sup>90</sup> jedne tylko, ile wiemy, ptaki myślały ugasić pragnienie. Tajemniczemu i powolnemu wpływowi sztuk plastycznych utworów na kształcenie smaku narodu, na ogładę jego obyczajów i wyostrenie jego zmysłów nie myślimy zaprzeczać, i dobrze nam pamiętny wiersz: *artes emolliunt mores*<sup>91</sup>. Ale też wątpimy, aby wpływ podobny tak gwałtowną u nas był potrzebą i myślimy raczej, że naszemu narodowi, wśród denerwującej wytworności obecnej cywilizacji, więcej może dawnego sarmackiego hartu, niż nowożytnego włoskiego miękczenia życzyć by wypadało.

Jak w historycznym naszym rozwoju, w warunkach naszego klimatu i w naturze naszego ludu nie widzimy żadnej rękąmi dla narodowego rzeźbiarstwa i malarstwa, tak też w obecnych szczególnie naszych potrzebach nie możemy dla tych kunsztów żadnego zgoła znaleźć uprawnienia. Artysty nasi będą tylko polskimi osadnikami w szkołach francuskich i niemieckich, nie złożą oni nigdy jakiegoś samoistnego polskiego państwa w świecie sztuki; powodzenia ich mogą pochlebiać naszej narodowej próżności, ale nie przydadzą ani jednej cegielki do budowy naszego odrodzenia. Nie myślimy im przeszkadzać w ich wyzwolonych zatrudnieniach, ale też niech nie myślą, iż nam pomagają w trudzie naszego wyzwolenia; nie odmawiamy im bynaj-

\* \* \*

<sup>89</sup> *Niema z Portici* – opera francuskiego kompozytora Daniela Aubera (1782–1871), przedstawiciela tzw. wielkiej opery historycznej. Libretto *Niemy*, niosącej żywe treści rewolucyjne (1828), napisali: E. Scribe i C. Delavigne. W Polsce wystawiana w czasie powstania listopadowego. Tłum. polskie (Józefa Minasowicza): Warszawa 1831.

<sup>90</sup> Zeuksis z Heraklei (V–IV w. p.n.e.) – malarz grecki, mistrz światłocienia i realizmu iluzjonistycznego. Jego dzieła znane są dziś tylko z opisów. Pliniusz pisał, że Zeuksis tak wiernie namalował obraz *Dziecko i winogrona*, że owoce próbował dziobać najprawdziwszy wróbel.

<sup>91</sup> *Artes emolliunt mores* (łac.) – ‘sztuki łagodzą obyczaje’. Owidiusz, *Epistulae ex Ponto*, ks. II, 9, w. 47–48.

mniej namaszczenia w sztuce, ale zaprzeczamy im stanowczo kapłaństwa w narodzie! Jeśli do nas się odzywają w imię swoich osobistych zamiłowań i indywidualnych wiodków, nie mamy im wtedy zaiste nic do powiedzenia; ale gdy swój zawód jako narodowe przedstawiają posłannictwo i pędzel i dłuta polską bronią być mienia,... to wtedy, bierz nas szczerą ochota zaglądać z Hamletem, czy czasem za ich plecami cień ich własny się z nich nie śmieje?...

Gdyby zresztą sami tylko nasi artyści podobne mieli urojenia i uroszczenia, niewiele by tu było powodów do żalu i moglibyśmy ich spokojnie zostawić przy wierze, która góry olimpijskiej bądź co bądź do nas nie przyniesie. Ale tę wiarę podziela teraz wielka część naszej publiczności; ale artyzm wiele bardzo opanował u nas umysłów, a jeszcze niedawno jedno z pism krajowych dało nam to dziwne świadectwo, w świętej prostocie znajdując je bardzo zaszczytnym: iż zdaje się, jakby wszystkie uczucia Polaków skupiły się w jedno ognisko sztuki! Znajomość sztuki jest u nas teraz prawie niezbędnym warunkiem dobrego wychowania; protegowanie sztuki bardzo wielką, bodaj czy nie najgłówniejszą oznaką dobrego obywatelstwa! Uderzenie pędzla lub smyczka wydobywa cały źródło wodnistych wyrazów z piersi, która dla wielu innych, dla wielu świętych rzeczy twardą zostaje opoką; a malarstwo, rzeźbiarstwo, muzyka, są niewyczerpanym przedmiotem gwarnych rozmów w salonach i cichych dumań w poddaszach. Młodzież nasza, która dawniej za granicą chciwie oblegała katedry sławnych profesorów lub trybuny wielkich mówców, teraz, z sumienną wytrwałością, przyzwoitą liczbę godzin przeziewa w Luwrze, leci zdyszana od jednej malarskiej pracowni do drugiej, nie opuszcza ni razu koncertu jakiegoś maestra, studiuje mozolnie wszelkie terminy dydaktycznego entuzjazmu, na myśl wystawy się ożywia i na samo wspomnienie o Alboni<sup>92</sup> omdlewa; a *vedi Ristori, poi muori*<sup>93</sup>, jest dziś rycerskim hasłem każdej u nas pięknej duszy!

\* \* \*

<sup>92</sup> Marietta Alboni (1824–1894) – słynna włoska śpiewaczka o zadziwiający głosie, okrzyknięta największym kontraltem swego czasu.

<sup>93</sup> *Vedi Ristori, poi muori* (wł.) – parafraza znanego powiedzenia *vedi Napoli, poi muori*. Tu: dosłownie – ‘zobacz Ristori, potem umrzyj’.



Mamy teraz literarnie nowego rodzaju Mesjanizm, Mesjanizm sztuki!

Polska, zaręczając nam, do wyższej teraz wznosi się potęgą: „Adam i autor *Irydiona* wiek jej tylko przedstawiali młodzieńczy; malarze naród doprowadzą – do męskości!!! Tamci, czytamy dosłownie, tworzyli tylko poezję słowa; tym dopiero przeznaczono utworzyć poezję czynu!!!...”. Zaprawdę, gdy raz w natchnieniu i przeczuciu wielkich zdażeń, wielki wieszcz *Przedświtu* kazał zaginąć pieśniom a powstawać czynom<sup>94</sup>, przed innymi to zapewne wtenczas myślał ustąpić mistrzami, i nie pędzłami to najeżone widział w duchu pole ojczyste.

Do jakiego przerażającego stopnia doszło to prawdziwe *delirium artisticum*<sup>95</sup>, o tym się każdy przekona, co choć pobieżnym rzuci okiem na obecne piśmiennictwo, o krajowe.

Rzecz ledwie do uwierzenia: w kraju, w którym ani jeden poważny naukowy organ wykształcił się jeszcze nie potrafił, mamy aż dwie muzykalne gazety<sup>96</sup>! Dzienniki nasze, warszawskie szczególnie, przepełnione są artykułami, rozprawami i korespondencjami o sztuce. Rzec można, że żadne *ut*<sup>97</sup> piersiowe nie wyleci z jakiego bądź śpiewającego gardła na świecie, aby o tym natychmiast, wszem wobec i każdemu z osobna, nie donosiły nasze czasopisma. Wyjazdy, przejazdy, najdrobniejsze stąpania braci Kątskich<sup>98</sup>, Wieniawskich<sup>99</sup> i *tutti quanti fratelli*<sup>100</sup>, są tam notowane z sumiennością i ścisłością, z jaką samą tylko może „Moni-

\* \* \*

<sup>94</sup> Aluzja do słów „Zginięcie, me pieśni – wstańcie czyny moje!” Z. Kraśńskiego (*Przedświt*, w. 1138).

<sup>95</sup> *Delirium artisticum* (łac.) – ‘obłąd artystyczny’.

<sup>96</sup> W 1857 roku debiutują dwa pisma muzyczne: warszawski tygodnik „Ruch Muzyczny” (red. Józef Sikorski; w 1862 roku przemianowany na „Pamiętnik Muzyczny”) oraz „Kurier Muzyczny i Teatralny” (red. Antoni Kątski; Petersburg).

<sup>97</sup> *Ut* – dźwięk „do”.

<sup>98</sup> Bracia Kątscy: Karol (1815-1867) i Apolinary (1825-1879) – kompozytorzy i skrzypkowie; Antoni (1817-1899) i Stanisław (1820-1892) – kompozytorzy i pianiści.

<sup>99</sup> Bracia Wieniawscy: Henryk (1835-1880) – znakomity skrzypek i kompozytor; Józef (1837-1912) – pianista i kompozytor.

<sup>100</sup> *Tutti quanti fratelli* (wł.) – tu: ‘wszystkich pozostałych braci’.



tor Pekieński” zapisuje fakta i funkcje Syna Słońca. Każdą po warszawskim lub żytomierskim horyzoncie<sup>101</sup> przemijającą się, a zazwyczaj już spadającą, zagraniczną gwiazdę, muzykalną, czy teatralną, poprzedza u nas wielki ogon piór gęsi, które ostrzą ciekawość i lechtają nerwy zapału. A cóż dopiero, gdy przychodzi przywitać jakiś talent „rodzimy!” Jakaż to dziecinna i płoża wtenczas radość z naszych Petri<sup>102</sup> i naszych Fryben<sup>103</sup>, i naszych Dawisonów<sup>104</sup>, w których powołaniu tyle polskiego, ile w imionach, z których np. ostatni Dawison jest w istocie najpierwszym może aktorem... niemieckim! Ale czyż i naszym nie pokazał się nawet ów Kiss<sup>105</sup> tak sławny? Kiss jest wprawdzie nadwornym rzeźbiarzem w Berlinie; jako narodowe swe dzieła może wystawiać posągi Fryderyka II i Fryderyka Wilhelma III, i nigdy niezawodnie nie marzył o polskim indygenacie<sup>106</sup>. Ale Kiss się urodził w Plessen, które po polsku podobno zowie się Pszczyną, a które leży w Górnym Śląsku; więc czytaliśmy ostatnimi czasy, we wszystkich prawie pismach warszawskich, artykuł o tym „rodaku rzeźbiarzu!”. Tak to w tych latach mszczą się Maurowie<sup>107</sup> i w ten to sposób bierzemy od Niemców odwet za wynaradawianie Wielkopolski!...

\* \* \*

<sup>101</sup> Aluzja do przesyłanych z Żytomierza w latach 1851–1859 przez J.I. Kraszewskiego *Listów do redakcji „Gazety Warszawskiej”* (cykl 200 korespondencji; przedr. wybór: *Listy literackie. Wybór pism*, oprac. P. Chmielowski, Warszawa 1894) oraz żytomierskiej korespondencji innych autorów w tamtym czasie.

<sup>102</sup> Maria Petri – śpiewaczka, żona znanego pianisty Egon Petri.

<sup>103</sup> Karolina Fryben – krakowska śpiewaczka, mezzosopran.

<sup>104</sup> Bogumił Dawison (1818–1872) – znakomity aktor tragiczny sceny europejskiej XIX wieku. Początkowo występował na scenach polskich, od 1846 roku – na deskach teatrów niemieckich i austriackich.

<sup>105</sup> August Kiss (1802–1865) – rzeźbiarz niemiecki polskiego pochodzenia, znany przede wszystkim jako autor grupy nagiej Amazonki na koniu (1839).

<sup>106</sup> Indygenat (łac. *indigena* ‘tubylec’; fr. *indigénat* ‘prawo obywatelstwa’) – uzyskanie przez cudzoziemca szlachectwa (dawniej: obywatelstwa) kraju, w którym przebywa; od 1578 roku udzielany przez króla i sejm, zaś od 1641 roku – wyłącznie przez sejm.

<sup>107</sup> Aluzja do słów: „Tak przed laty mścili się Maurowie...” (*Ballada Alpuhara*) z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, cz. IV, w. 718. Maurowie – plemiona berberyjskie w starożytnej Mauretanii; w średn. literaturze chrześcijańskiej – muzułmanie.



Z tym dziecinnym, chociaż wcale nie naiwnym entuzjazmem, może się tylko da porównać dziecinna i prawdziwie naiwna nieznamość, z jaką nasi krytycy rozprawiają o sztuce. Z wyjątkiem Siemieńskiego, który wprowadzie przed nędznymi robotami Boratyńskiego<sup>108</sup> traci zupełnie przytomność, ale którego zresztą wrodzony smak i znajomość wielkich arcydzieł strzegą od wybryków, z wyjątkiem następnie znakomitego pisarza<sup>109</sup>, który w „Gazecie Warszawskiej”, z niezwykłą tam miarą, wytrawnością i dyskrecją w sądzie, a godnością w stylu, zdawał sprawę z gry pani Ristori i którego pióro umiemy poznawać w kilku jeszcze innych niemniej cennych pracach, z wyjątkiem tych dwóch ludzi, wszyscy niemal nasi krajowi sędziowie sztuk przedstawiają prawdziwie rajski świat nieświadomości złego i dobrego. Dysertacje ich są tylko jednym ciągłym wykrzyknikiem, kauczukowym dytyrambem, nieustannym rozprowadzaniem ostatniej sylaby piątego krymskiego sonetu<sup>110</sup>. Zdawało by się, że pomni Ezopowej bajki o lisie, wołą każdy owoc uznać dojrzałym, z obawy aby nie przypuszczano, iż dla nich za wysoki<sup>111</sup>. Z zimną poważnością, z pewnością siebie niesłychaną, z bezwzględną na niecierpliwość czytelnika nielitościwością, rozprawiają „o tęczyowych blaskach tonów, atlasowym pociągnięciu smyczka, perlowości gam, olbrzymiej sile czwartego palca” itp.! Głos pod innym względem poważny i szacowny, powie o Apolinarym Kątskim, że „wiolinista dalej pójść nie może, to coś idealnego!”. Nie dość na tym, ten sam pisarz porówna kompozycje owego wirtuoza z utworami Chopina, znajdzie tamte poniekąd wyższymi czy prawdziwszymi, czy bardziej „szablistymi” i nie tylko fałszywe postawi bogi, ale ubliży jeszcze

\* \* \*

<sup>108</sup> Emil Boratyński (właśc. Karol Emil Jurkiewicz; 1806 lub 1810–1876) – znany malarz, grafik, mieszkający we Florencji, powstaniec 1831 roku. Aluzja do artykułu L. Siemieńskiego *Wystawa sztuk pięknych w Krakowie*, „Czas” 1856, nr 85, 100; 1857, nr 99. Podaję za: I. Węgrzyn, *op.cit.*, s. 370, przyp. 91.

<sup>109</sup> Mowa o Józefie Kenigu, który (jak zauważa I. Węgrzyn, *op.cit.*, s. 370, przyp. 92) na łamach „Gazety Warszawskiej” (1856, nr 294) opublikował tekst *Pierwsze wystąpienie pani Ristori w „Marii Stuart”*.

<sup>110</sup> Aluzja do słynnego „Aa!” z zakończenia sonetu Mickiewiczowskiego *Widok gór ze stepów Kozłowa*.

<sup>111</sup> Mowa o bajce Ezopa *Lis i winogrona*.



wielkim ceniom jedyne go dotąd muzycznego geniusza, którym Polska szczyścić się ma prawo! Gdy naszym Arystarchom<sup>112</sup> przyjdzie sądzić obrazy, będą wówczas podziwiali „wielką znajomość praw tworzenia, równowagę linii, przechodowe tony i szum w powietrzu;” pożąłają tylko, „że niebo sinką pruską<sup>113</sup> zepsute, że mało pasty, za wiele kości palonej”, a Delaroché'owi<sup>114</sup> zarzucą brak konstytucji na płótnie! Rzecz widoczna, że ci znawcy nie widzieli ani jednej wielkiej galerii, nie słyszeli ani jednego prawdziwego mistrza, że naukę i wiadomości czerpią z przeglądów i felietonów francuskich, i nie dziw, że takim sposobem do najpociesniejszych w świecie przychodzą nieraz zestawień i sądów. O p. Servais<sup>115</sup> powiedzą nie tylko, że jemu „nie sprostą Franchomme<sup>116</sup>”, ale jeszcze jako „trzeciego w związku<sup>117</sup>”, jako komplementującego triadę największych wiolonczelistów Europy, policzą tego niewinnego Offenbacha<sup>118</sup>, który sam skromnie przestaje na chudych laurach buff<sup>119</sup> paryskich! Jako najslawniejszych francuskich malarzy

\* \* \*

<sup>112</sup> Arystarch z Samotraki (ok. 217–145 p.n.e.) – słynny uczony aleksandryjski, twórca filologii jako nauki, autor obowiązującej do dziś terminologii gramatycznej. Jego imię stało się synonimem/symbolem poważnego, rzetelnego uczonego.

<sup>113</sup> Sinka – błękit, siny niebieski. Gwarowe: silny niebieski barwnik używany do krochmalenia. Błękit pruski (berliński) – trudno rozpuszczalny, ciemnoniebieski pigment do produkcji farb malarskich oraz graficznych.

<sup>114</sup> Paul Delaroché (właśc. Hippolyte Delaroché; 1797–1856) – francuski malarz i rzeźbiarz, autor obrazów historycznych, religijnych i portretów; wywarł wpływ na malarstwo historyczne II połowy XIX wieku.

<sup>115</sup> Adrien François Servais (1807–1866) – znakomity francuski wiolonczelista, zwany „Paganinim wiolonczeli”; co ciekawe, jedyny posąg muzyka (z wiolonczelą Stradivariusa w ręku) wyrzeźbił jego zięć – Cyprian Godebski.

<sup>116</sup> Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884) – znany francuski wiolonczelista i kompozytor; koncertował m.in. z F. Lisztem i F. Chopinem.

<sup>117</sup> Nawiązanie do ballady F. Schillera *Rękojmia*. Podaję za: J. Kłaczkó, *Rozprawy i szkice*, przypis I. Węgrzyn, s. 371, przyp. 101.

<sup>118</sup> Jacques Offenbach (1819–1880) – francuski kompozytor niemieckiego pochodzenia; początkowo działał jako wiolonczelista, później zasłynął jako autor operetek.

<sup>119</sup> *Buffo* (wł.) – ‘komiczny, błazeński’; rola komiczna we włoskiej operze XVIII wieku; *opera buffa*.



wymienia Ingra, Delacroixsa i Winterhaltera<sup>120</sup>, i jednym tchem wymówią imiona Ruysdaela<sup>121</sup> i Gudina<sup>122</sup>! Tej gruntownej znajomości nowożytnej sztuki, odpowiada znajomość dawniejszej. Gdy Siemieński tę dobrą i zdrową dał naszym artystom radę, aby lepiej robili portrety, zamiast co by mieli od razu zrywać się na wielkie historyczne przedmioty, odpowiedział mu jakiś znakomity znawca, który nawet był w Wenecji, że „kto dobrze maluje portrety, nie jest już w stanie nic historycznego utworzyć, ale nigdy!”, jak gdybyśmy nie posiadali *Ferronierzy*<sup>123</sup> i *Mony Lizy* nieśmiertelnego Leonarda, jak gdyby Rafael nie malował Leona X i Castygliona<sup>124</sup>, jak gdyby i dziecko nie wiedziało, jakim mistrzem w tym rodzaju był nieśmiertelny Tycjan wielki! Ten sam „Winkelmann polski” zareczy nam dalej, że „Rembrandt nie miał twórczego ducha, był tylko dobrym portrecistą a najgorszym historyczno-religijnym malarzem”, że „Murillo<sup>125</sup> tylko brudy i obrzydliwości brał sobie za przedmioty do malowania i ze stanowiska błotnistej patrzył na sztukę i naturę!”<sup>126</sup>. Nie chcemy mnożyć przykładów; dodawanie ułamków było dla nas zresztą zawsze jednym z najtrudniejszych działań. To cośmy przytoczyli wystarcza aż nadto do przekonania, na jakiej to czczości, na jakim to fałszu oparty cały ten artyzm nasz!

\* \* \*

<sup>120</sup> Franz Xaver Winterhalter (1806–1873) – niemiecki malarz oraz grafik, utalentowany portrecista dworski, znakomity litograf.

<sup>121</sup> Jacob van Ruysdael (ur. 1628 lub 1629, zm. ok. 1682) – holenderski malarz i grafik; znakomity pejzażysta, mistrz krajobrazu.

<sup>122</sup> Théodore Gudin (1802–1880) – francuski malarz marynista, grafik.

<sup>123</sup> Leonardo da Vinci, *Portret damy (La Belle Ferronière)*; ok. 1490.

<sup>124</sup> Mowa o kompozycji *Papież Leon X z kardynałami* (1518) i o *Portrecie Baldassare Castiglione* (1515–16) Baldassare Castiglione, książę (1478–1529) – włoski pisarz i dyplomata, rzymski ambasador za czasów Leona X. Jego najważniejszym dziełem jest traktat *Il Cortegiano* (1528), którego polską przerwóbkę dał Łukasz Górnicki (*Dworzanin polski*, 1566).

<sup>125</sup> Bartolomé Murillo (ok. 1618–1682) – hiszpański malarz barokowy; autor obrazów religijnych i realistycznych scen rodzajowych; wywarł duży wpływ na hiszpańską sztukę XVII i XVIII wieku.

<sup>126</sup> Odpowiedź na tekst L. Siemieńskiego – tekst W. I. *Uwagi nad sztuką malarską i sprawozdaniem p. Lucjana Siemieńskiego z wystawy krakowskiej umieszczonej w „Czasie” („Gazeta Warszawska” 1856, nr 315–321, 323); przedr. Z dziejów krytyki i teorii sztuki, t. 2, Warszawa 1961, s. 55.*



A kiedy jeszcze słyszymy, że jedna z najszlachetniejszych i najzaciejszych pań naszych, która za szczególną u nas uchodzi kunsztów wielbicielkę, Polka, przed której zresztą wielkimi przymiotami duszy i serca kornie uchylamy czoła, poleciała biegłemu artyście odtworzenie w marmurze *Madonny Sykstyńskiej*...<sup>127</sup> (jak gdyby malarstwo i rzeźba nie miały swoich osobnych i wyłącznych, i wyłączających się sfer; jak gdyby można było dzieło pędzla przełożyć w kamień, jak się to jakiś romans przekłada z francuskiego na polski; jak gdyby głównymi zaletami, cudami *Sykstyńskiej Madonny*, nie były właśnie ta wiewność, ulotność, ta nadpowietrzność, ta wniebowziętość, jednym słowem, wszystkie te przymioty, których skulptura oddać nie może i nie powinna!) kiedy widzimy, że ten dziwny pomysł uchodzi u nas za szczęśliwy, genialny, a przy okazji patriotyczny... to wtedy, zaprawdę, niepodobna nie rozpaczać zarówno o znawcach sztuki, jak o jej amatorach i protektorach w Polsce!

Nie tylko w dziennikarstwie, ale i w wielu innych gałęziach naszej literatury krzewi się teraz pasożytnie ten arcyzm dziwnego rodzaju.

Powieściopisarze nasi szczególnie, z widocznym zresztą naśladowaniem pani Sand<sup>128</sup>, lubią w swych opowiadaniach rozbiierać i ukształcać różne kwestie rzeźbiarstwa, malarstwa, muzyki i poezji i wiele nam w tych przedmiotach dają monologów i polylogów. Jeśli ten rodzaj już sam przez się jest mieszanym, jeśli podobne obrobienie sztuki w dziele sztuki samemu nawet twórcy Wilhelma Mistra<sup>129</sup> zdawało się już mało uprawnionym, tym więcej to wszystko razić musi u nas, gdzie tacy pośredni nauczyciele estetyki tę samą zazwyczaj objawiają nieświadomość rzeczy,

\* \* \*

<sup>127</sup> Rzeźba wykonana na zamówienie Augustowej Potockiej do kaplicy w Wilanowie przez Vincenzo Galassiego.

<sup>128</sup> George Sand (właśc. Aurore Dudevant; 1804–1876) – pisarka francuska; autorka powieści, dramatów oraz szkiców krytycznoliterackich; jej twórczość odegrała znaczącą rolę w życiu kulturalnym doby europejskiego romantyzmu.

<sup>129</sup> Mowa o Johannie Wolfgangu Goethem, autorze powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra* (1795–1796) oraz *Lata wędrówki Wilhelma Meistra* (1821–1829).



jaka zaszczyca naszych nauczycieli bezpośrednich i oficjalnych. Jedna tu może tylko Gabryela Z...<sup>130</sup> umie zachować miarę i prawdziwy okazuje zmysł artystyczny; widać, że swe zdania i wrażenia nie z samych ksiązek czerpie, ale z życia, z doświadczenia i tych wielkich cierpień, które duszę szlachetną a wypróbowaną ścinają w posąg, w ten posąg Memnona<sup>131</sup>, co na gwar ludzi spokojny, milczący, strojnie zadźwięczy, gdy go promień sztuki zadraśnie... A jest to, wspomnimy nawiasem, niemałą także oznaką zupełnie u nas zepsutego czy wcale jeszcze nie wykształconego smaku, że właśnie prace tej autorki, najpoetyczniejsze, najbogatsze w myśli i uczucia, jakiebyśmy tylko w obecnej lekkiej literaturze wykształcić potrafili, żadnego godnego nie znajdują uznania, prawie niepostrzeżone przechodzą, jak cień przemykają! Szczęśliwsi od Gabryeli, czyli raczej więcej wziętości u nas mający powieściopisarze, gdy się im nadarzy, traktują o sztuce *ex officio* i *ex cathedra*<sup>132</sup>; z całym zapasem technicznych a źle użytych wyrazów i z całym ubóstwem prawdziwego uczucia; a prócz estetycznych błędów, nierównie szkodliwsze jeszcze popełniają etyczne. Bo głównym bohaterem w takim razie jest prawie zawsze artysta, nieszczęśliwy, zapoznany, prześladowany, nie znajdujący nigdzie wsparcia lub współdziału, zamiast serc czułych, trącający o pierś z lodu, i zazwyczaj „zawód tak trudny kończący snadnie”... To już nie tylko jest prostym a dodamy i bardzo spóźnionym odbiciem pewnych utworów pani Sand, ale rażącym jeszcze i obrażającym anachronizmem w naszym właśnie kraju! Wprawdzie uczniowie Apollina, za wszystkich czasów i we wszystkich ziemiach, lubili otaczać się chmurami smutku i na świat

\* \* \*

<sup>130</sup> Narcyza Żmichowska (pseud. Gabryella).

<sup>131</sup> Posąg Memnona (tzw. Kolosy Memnona) – dwa gigantyczne (wysokości ok. 18 m) posągi króla Amenhotepa III w Tebach Zachodnich; ustawionych niegdyś przy wejściu do jego świątyni grobowej. Jeden z tych kolosów – wskutek uszkodzenia po trzęsieniu ziemi w 27 r. p.n.e. – do czasu renowacji (199 r. n.e.), w związku z porannym wzrostem temperatury powietrza, wydawał niezwykle dźwięki, co Grecy i Rzymianie kojarzyli z mitem o Memnonie, etiopskim królu, synu Eos, w owych dźwiękach upatrując skarg mitycznego króla.

<sup>132</sup> *Ex officio* (łac. ‘z urzędu, z obowiązku’) i *ex cathedra* (łac. ‘w sposób niedopuszczający dyskusji, autorytarnie’).



wyrzekać; wmówione cierpienie dawało im we własnych oczach to „coś skończonego”, o czym mówi Bossuet<sup>133</sup>, a czego ich utwory zazwyczaj nie mają; a jeden z ich gorących czcicieli zawołał i u nas niedawno w dziennikach: „że w Polsce malarz, choćby nawet zrównał Rafaelowi, ze sztuki mieć nie będzie chleba... bośmy stracili wiarę i miłość, a o takich Chrystus mówi, iż są umarli!”<sup>134</sup>. Ale zaiste, jeśli Chrystus tak rozumiał wiarę i miłość, jak je pojmuje ów miłośnik sztuki, to siebie ani za umarłych, ani nawet za chorych mieć nie powinniśmy, to byśmy sobie tylko winszować musieli naszej wielkiej żywotności! Nie masz narodu, w którym by przy braku wszelkiego poparcia od władz publicznych, prywatni tak stale poczuli się do obowiązków zachęcania, ośmielania, popierania wszelkiego objawiającego się talentu, wszelkiego choć trochę obiecującego umysłu. Gdy wszędzie indziej i geniuszowi nieraz tak trudno pierwsze przełamać zapory, u nas jeden wierszyk, jedna broszurka, jeden mazur, lub jeden obrazek zazwyczaj wystarcza do ugruntowania sławy, do zwrócenia uwagi, do obudzenia zapału, niestety, nieraz i do przestania na pierwszych tak łatwo zdobytych laurach. Zapoznania, prześladowania, potępienia doznawały u nas w pewnych epokach prace wielkie i publiczne, działania obywatelskie, cierniste i krwawe, trudy niezmordowane, stałe a rzadko kiedy poparte; ale synowie Muz byli prawie zawsze u nas synami szczęścia. Batory uchodził za tyrana; Ossoliński<sup>135</sup> umarł z bolejącego serca nad nadchodzącą burzą, której zapobiec mu nie dano; Czarnieckiemu<sup>136</sup> zamek własny zburzyli dawni żołnierze, których tylekroć pro-

\* \* \*

<sup>133</sup> Jacques-Bénigne Bossuet (1627–1704) – francuski pisarz, teolog, historyk i kaznodzieja; autor słynnych *Mów pogrzebowych* (1689) oraz traktatów teologicznych o tematyce apologetycznej i moralnej.

<sup>134</sup> W. I., *Uwagi nad sztuką malarską...*, „Gazeta Warszawska” 1856, nr 315. Patrz też: *Z dziejów krytyki i teorii sztuki*, t. 2, *op.cit.*

<sup>135</sup> Jerzy Ossoliński (1595–1650) – wielki polityk, kanclerz wielki koronny; bliski współpracownik Władysława IV Wazy oraz Jana II Kazimierza.

<sup>136</sup> Stefan Czarniecki (1599–1665) – kasztelan kijowski, wojewoda ruski i kijowski, wreszcie – hetman polny koronny; uczestnik kampanii szwedzkiej (1626–1629) i walk z B. Chmielnickim (1648–1655); wybitny polski wódz, symbol niezłomnej postawy patriotycznej.



wadził do chwały i zwycięstwa; dzieło Andrzeja Zamoyskiego<sup>137</sup> wyrokiem Sejmu i ręką kata zostało spalone, ale szukamy na próżno w naszych dziejach przykładu Chattertona<sup>138</sup> lub Correggia<sup>139</sup>. Dla politycznych zasług, dla robót cichych, trzeźwych, pożytecznych, ma naród nasz nieraz wieniec tylko pośmiertny; ale ludziom myśli i marzeń daje zawsze wszystko, co dać może, a czasem więcej, niż dla swego i dla ich własnego dobra dać powinien. Jeśli grzeszymy przed Apollinem, to chyba nadmiarem dobroci i pobłażania; a jeślibyśmy śmieli naszym pisarzom zalecić przedmiot do romansu, tobyśmy im wybrali bohatera, któremu podobnych tak wielu w naszym kraju: artystę, który małym czy wielkim zdolnościom daje marnie zniszczyć, wpada w próżność, próżniactwo, niedołęstwo, i niestrudzony żywot pędzi bez chwały i pociechy, a to właśnie, dzięki przedwczesnym uznaniom, głoszeniom i wielbieniem, dzięki pieścącym i odurzającym warszawskim salonom, dzięki przede wszystkim tym artystycznym powieściom, jakie teraz u nas popłacają. Takie powieści rzucają nieraz w zawód sztuki ludzi najmniej do niego powołanych, bo i męczeństwo ma swoje ponęty, zwłaszcza męczeństwo w słowach! Takim powieściom zawdzięczamy może i to w części, że niektórzy nasi artyści tak są drażliwi na wszelką sumienną krytykę, tak obojętni na każdą rozsądną radę, że od życia publicznego i codziennego coraz bardziej odrywają się i nim pogardzają, że nad gminu błędną marę<sup>140</sup> wznoszą

\* \* \*

<sup>137</sup> Andrzej Zamoyski (1717–1792) – prawnik, ordynat zamojski, w latach 1764–1767 kanclerz wielki koronny. Opracowany przez niego, ogłoszony w 1778 roku projekt kodyfikacji prawa sądowego pt. *Zbiór praw sądowych na mocy konstytucji roku 1776 przez J.W. Andrzeja Zamoyskiego ekskanclerza koronnego ułożony...* został odrzucony na sejmie w 1780 roku.

<sup>138</sup> Thomas Chatterton (1752–1770) – poeta angielski, rzekomy odkrywca ballad średniowiecznego poety Th. Rowleya, które w rzeczywistości były dziełem jego samego. Pograżony w nędzy popełnił samobójstwo.

<sup>139</sup> Correggio (właśc. Antonio Allegri, ok. 1489–1534) – słynny malarz włoski, autor obrazów o treści religijnej; jego twórczość wywarła duży wpływ na sztukę baroku.

<sup>140</sup> Aluzja do słów Z. Krasińskiego z *Psalmu miłości*, w. 93–95.

„Kto nad Ludu błędną marą,  
Nad przepaścią ciemną jeszcze,  
Skrzył się cały w żary wieszczce?”

się dumni mocą majestatu sztuki, a jeśli już na paluszkach wzdętej pychy nie raczą wspinać się Bogami, to przynajmniej ludu kapłanami w całej szczerocie być myślą!

Co może nierównie smutniejsza, to że ludzie, którzy w istocie stoją na straży narodowego ducha, których głos słucho Polska cała i których sumienia publiczność się rądzi, że nawet i tacy ludzie powszechnemu ulegają złudzeniu, i zamiast co by mieli rozważnie przestrzegać, z zupełnym zapamiętaniem podsycają w nas ten fałszywy pociąg do arcyzmu.

Nie bez wahania się wymienić tu przede wszystkim musimy imię, nad które nie znamy w obecnej naszej literaturze dla nas droższego, bardziej sympatycznego. Zakończenie charakteru, obywatelska gorliwość, szlachetność dążeń i natchnień, niepospolity talent, niezmordowana praca i niespożyta wytrwałość – te są rzadkie, wielkie przymioty, które zdobył p. Kraszewskiego, które słusznie go czynią ulubieńcem narodu i które w nas zawsze najszczerze, najwdzięczniejsze tylko znajdują uznanie. A wszakże p. Kraszewski już nieraz uległ chwilowym a niezbyt szczęśliwym wpływom i zapuścił się w kierunki niewłaściwe, niebezpieczne, z których go zresztą zawsze zdrowy instynkt prędko wyprowadzał. Wina w tym może jego wrażliwej, artystycznej natury, wina w tym może jego niezwyklej wszechstronności; wina przede wszystkim tej nadzwyczajnej łatwości, z jaką p. Kraszewski każdy przedmiot nie tylko uchwyci, ale i sobie przyswoi, a przyswoiwszy wnet rozpowszechni. W zacnej myśli towarzyszenia wszędzie społeczeństwu, nie opuści go, choćby i w niejednym zboczeniu, czasem go nawet w nim ubieży, a nie chcąc sobie mieć obcym nic polskiego, zdarzy mu się, że nieraz chce mieć polskim coś nam zupełnie obcego. Od pewnego czasu p. Kraszewski, z niepojętą dla nas żarliwością, pcha nieustannie w ten niefortunny kierunek sztuki, do każdego koncertu, do każdego rysunku tak niesłychaną przywiązuje wagę, jak niczym niezasłużone im oddaje pochwały; a do jakiego stopnia umie czasem posunąć fałszywą apoteozę artysty, tego między innymi nam dowiódł w ostatniej swojej komedii



pt. *Portret*<sup>141</sup>. Pozwolimy sobie choć w krótkich słowach wspomnieć o tym utworze; przekona on bezstronnych, jak dalece, pod wpływem obecnych naszych usposobień, nawet taki umysł jak Kraszewskiego może się rozminąć z narodową prawdą, z polskim instynktem, z tradycją, jeśli tak rzec można, naszych ideałów.

W komedii tej, której pierwsze przedstawienie prawdziwą było uroczystością dla znacznych obywateli Żytomierza<sup>142</sup>, młoda, piękna i bogata panna jest celem starań trzech zalotników. Ubiegają się o jej rękę: dumny ze swego tytułu hrabia, zaufany w swoim historycznym imieniu potomek dawnej rodziny i bogaty próżniak-angłoman. Ale że niewiasta więcej przywiązuje wagi do wartości osobistej niż do tytułu, rodu lub majątku, że ma szlachetną duszę i wzniosłe serce, łatwo się domyślić, że nad takimi trzema zalotnikami weźmie górę ktoś czwarty. Gdybyśmy się tu naszego zacnego, serdecznego Fredry spytali, odpowiedziałby nam niechybnie i od razu, że ten czwarty będzie jakiś żołnierz, jakiś dzielny młodzieniec, co się okrył chwałą na polu bitwy. Gdybyśmy się samego Kraszewskiego spytali, takiego, jakim jest w gruncie swojej duszy, w całej istocie swej natury, jakim się okazał dawniej w *Kordeckim*<sup>143</sup> np. a po części, niedawno, w tym niezrównanym szkicu *Abrakadabra*<sup>144</sup>, który więcej waży w naszych oczach od wielu wielotomowych romansów; gdybyśmy się tego spytali Kraszewskiego jakiego wszyscy znamy, kochamy, wielbimy: on by nam głucho odpowiedział, że tym zwycięzcą będzie jakiś młodzieniec, co wiele przecierpiał, wiele przeboleł, który się okazał poświęcającym się synem, bratem, przyjacielem, a my byśmy się wówczas domyślili, że to jeden z tych męczeńskich żołnierzy, dla których „placem boju był dół kryjomy”<sup>145</sup>,

\* \* \*

<sup>141</sup> J.I. Kraszewski, *Portret. Komedyjka we trzech aktach*, powst. 1855, wyd. w: *Dwie komedyjki (wraz z Łatwiej popsuć niż naprawić)*, Wilno 1856.

<sup>142</sup> Premiera spektaklu miała miejsce w Żytomierzu w 1857 roku.

<sup>143</sup> J.I. Kraszewski, *Kordecki. Powieść historyczna*, t. 1–2, powst. 1850, wyd. Wilno 1852.

<sup>144</sup> J.I. Kraszewski, *Abrakadabra. Charakter*, powst. 1856, ogłosz. „Czas. Dodatek Miesięczny” 1856, t. 3.

<sup>145</sup> Z wiersza A. Mickiewicza, *Do Matki Polki*, w. 39.



jednym z tych ludzi, których dla Polski ścigał świat, dla Polski męczył kat i więziła cytadela<sup>146</sup> ... Ale pod chwilowym wrażeniem koncertów Kątskich i Servaisów i wystawy obrazów, pod wpływem tego prawdziwego artystycznego sabatu w Polsce, na którym, jak Faust w Sabacie Goethego, Kraszewski „myśli posuwać, a jest posuwanym”<sup>147</sup>, autor komedii i jego bohaterka inny robią wybór tak nieprawdziwy „w naturze i na miejscu”, jak niezgodny z ideałem społecznym; i palmę zasługi, i mirt miłości odniesie wówczas malarz, artysta... „artysta, powie sprawozdawca, który do doskonałości wyrobił siebie i ukochaną swą sztukę; owocem wszystkich jego dążeń pozostała tylko nieograniczona miłość sztuki; ona stała się przedmiotem jego przywiązania, ubóstwienia i głównym celem życia!”<sup>148</sup>

Zaprawdę, zaprawdę, źle by było, gdyby owocem wszystkich naszych dążeń pozostać tylko miała ta nieograniczona miłość sztuki, która w gruncie, co do smaku i znajomości, jest u nas bardzo ograniczoną. Źle by było, gdyby malarz miał zostać naszym ideałem, i choćby tylko w komedii!...

Wiele teraz w naszych umysłach krąży marzeń o zjednoczeniu Słowian, o braterstwie wszystkich synów sławy. Wiele w tych marzeniach jest niewinnej prostoty, wiele i kryjomego odstępstwa, wiele też może i prawdziwego przecucia jakiejś dalekiej, w każdym razie bardzo odległej i bardzo do dzisiejszego dnia niepodobnej przyszłości. Ale to pewna, że na tej kwiecistej drodze, którą nas obecnie artyzm prowadzi, najbliższe i najsmutniejsze czeka nas połączenie – z biednym bratem Czechem!...

\* \* \*

<sup>146</sup> Parafraza fragmentu z *Psalmu miłości* Z. Krasińskiego, w. 132–137.

„Ich za Polskę – ścigał świat,  
Ich za Polskę – męczył kat –  
Nie od wczoraj – od lat wiele  
Pierś im palił skwarny brzeg –  
Lub krył oczy wygnań śnieg  
I więziła Cytadela! –”.

<sup>147</sup> J.W. Goethe, *Faust*, cz. I, *Noc Walpurgi*. Podają za: I. Węgrzyn, przyp. 122, s. 376.

<sup>148</sup> Nieznane pochodzenie cytatu.

### III

Jeśli sztuki plastyczne u nas żadną niewątpliwie nie mogą się poszczycić przeszłością, a więcej niż wątpliwą mają przed sobą przyszłość; jeśli obecne nasze artystyczne zapędy równie grzeszą brakiem umienia i sumienia, i są tak nieoświecone w swych celach, jak nieszczerze i nierzetelne w swych pobudkach, niemniej wszakże stanowczym i rzeczywistym może być wpływ takiego fałszywego kierunku na naszą umysłowość, na nasze moralne usposobienie, i groźnym się stać w następstwach to, co tylko bezmyślną lub lekkomyślną było w początkach igraszka. Mozolnie i wbrew naturze hodowana gąsienica, której prawdopodobnie nigdy nie jest przeznaczonym tęczowe wypuścić skrzydła i motyli lot wznieść do góry, może jednak niejednym zielony liść stoczyć na drzewie społecznego życia, a wysilenia, które dotąd przynajmniej żadnego nie wywołały żywotnego dzieła sztuki, kto wie, czy nie utworzą, czy w części już i nie utworzyły jakiejś chorobliwej sztuczności w naszych dziełach, w naszych pojęciach i dążeniach. Bo jak wszystkie inne, tak bóstwo Apollina mści się nad tymi, co na próżno i z próżności wzywają jego imienia, a dziewicza Muza, jak każda wielkoduszna niewiasta, nie łatwo przebacza przelotnym i nieszczerym zalotom... Baczemu oku nietrudno będzie w każdym razie dostrzec, jak szkodliwy wpływ ten kierunek już wywarł na piśmiennictwo i jak rozczyńającym żywiołem od pewnego czasu stał się artyzm dla naszej literatury. Zasiew zbyt wietrzny i wątły, by samorodnym mógł wschodzić plonem, miał jednak dosyć siły i rozrosłości, by chwastem zalec pobliskie niwy; co własnym i właściwym liściem i owocem zakwitnąć nie było w stanie, przyłgnęło niewłaściwie do obcych drzew i krzewów, a co tak mało w sobie prawdziwej posiadało żywotności, okazało, jak zawsze, wielką zdolność do pasożytu. Artystyczne nasze zachcenia, w samych sobie bezpłodne, nadwątlili jednak znacznie naszą twórczość poetyczną i przyczyniły się niemało do nadania jej tego charakteru, z którego ten chyba tylko się cieszyć i nad nim unosić potrafi, co już do żadnych wyższych ideałów i do żadnych dzieł wielkich mistrzów wznosić się nie jest w stanie. Ele-



menty malarskie i muzykalne, które w należnych sobie sferach nie samoistnego dotąd nie stworzyły u nas, wygórowały natomiast przemożnie w naszej literaturze i podkopują coraz bardziej wszystkie jej prawdziwe podstawy. W miejscu poważnych gatunków dramatu i epiki mamy teraz już tylko te dowolne i luźne, żadną estetyczną nieetyczną kategorią nie objęte obrazki, szkice, gawędy, w których sama malowniczość, bez względu na moralne znaczenie i idealną wartość, jest tak jedynym motorem, jak celem; a w liryce zapanowała wyłącznie ta muzyczna nieokreśloność i pieszczoność, która dźwięcznym doborem słów i rymów zapełnia ucho, ale i myśl zagłusza, łzami nie płacze, lecz „brzęka”, z ciągłego wzruszenia nigdy do ruchu i czynu nie przychodzi i w puch kwiatów, jak w bawełnę, obwija wszelką szorstkość ducha, która w Polsce same tylko widzi bławatki a w chrześcijaństwie same tylko cacka, i bawi się nieustannie gramatycznymi zdrobniałościami, które mają być ludowymi, a w gruncie tylko zdradzają, że przedmiotami natchnienia są ludzkie drobiazgi, że owe dyminutywa<sup>149</sup> wyrażają to, co Szekspir w jednym miejscu nazwał dyminutywami natury<sup>150</sup>. Miętkość pędzla i tonów rozczynia w naszej literaturze wszelką poetyczną i moralną energię; nie względy ideału, ale potrzeby malowniczego efektu kierują wyborem przedmiotu i stanowiska, a przed prawami perspektywy ustępować nieraz muszą najwyższe prawa człowieka. Anegdota więcej waży od historycznej prawdy, koloryt więcej od rysunku, lokalne oświecenie więcej niżli światło ducha. Zamiast kreślić figury, pisarze nasi układają draperie, zamiast stałych koturnów, dają stare kontusze, a w miejscu charakterów przedstawiają same oryginały. Bo też tylko charakter może tworzyć charakter; gdy tymczasem do uklejenia oryginału nie potrzeba nawet i oryginalności – wystarcza tu pewna artystyczna skrętność, która umie zbierać i sztukować i z różnych stron zachwycone rysy w jeden skupić obrazek. Bo też trzeba mieć serce, aby patrzeć w serca; do zrozumienia kostiumów wy-

\* \* \*

<sup>149</sup> Dyminutywa – ‘deminutywa, wyrazy zdrobniale’.

<sup>150</sup> W. Szekspir, *Troilus i Kresyda*, akt V, sc. 1, ok. w. 32 (w oryg. „diminutives of Nature/nature”).



starczy mieć zmysł dekoratora. Bo walczył, cierpiał i kochał twórcą Marii i Miecznika<sup>151</sup>; bo nie „jak owad na róży kwiecie” spoczął ten mąż, który kreślił Litawora i Rymwida, Alfa i Halbana<sup>152</sup>, lecz miał wielkie dążenia i cel wysocki, lecz chciał swój naród „dźwignąć, uszczęśliwić, chciał nim cały świat zadziwić”<sup>153</sup> poeta, który Polsce stawiał na przemian przed oczy Wallenroda i księdza Robaka; bo wszystkie rany ludzkości wziął w swą natchnioną pierś magnetycznie ten wieszcz, który z marmurowego łoża budził uspięny posąg Irydiona i na okopach Świętej Trójcy kazał stanąć Hrabi i Pankracemu...<sup>154</sup> Ale aby przedstawić nieświeskich Albeńczyków<sup>155</sup> i opisywać naszych maniaków i zawadiaków z XVIII wieku, tak mało trzeba mieć wieszczego uczucia ideału, jak obywatelskiego poczucia narodowych potrzeb, a wszelkie poczęcie tu tak jest bez miłości, jak i bez bólu rodzenie. Literatura nasza ma obecnie prawdziwą swoją epokę saską, czasy panegiryków przy zupełnym braku zasługi, czasy próżniactwa przy wielkiej hałaśliwości, czasy zadowolenia przy najśluszniejszych powodach do upamiętania się i poprawy, i nie bez pewnej konieczności święci ona też przede wszystkim podobną epokę i w naszej historii... W gawędach naszych i historycznych powieściach zaleta długich wąsów okupuje prawie wszystkie niedostatki krótkiego rozumu, krzywość szabli prostuje wszelkie czyny wątpliwe, a kontusz dostatecznym jest pokryciem moralnej i estetycznej nagości bohaterów. Jakielkolwiek zaś mogły być w początkach przyczyny i pobudki takiego smutnego upodobania w najsmutniejszym wieku naszych dziejów, to pewna, że temu dziwnemu pociągowi przyszły dziwnie w pomoc nasze artystyczne za-

\* \* \*

<sup>151</sup> Antoni Malczewski, autor *Marii*.

<sup>152</sup> Postaci z powieści poetyckich Adama Mickiewicza, *Grażyny* (Litawor i Rymwid) oraz *Konrada Wallenroda* (Alf i Halban).

<sup>153</sup> A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, a. I, sc. II, w. 113–114.

<sup>154</sup> Mowa o Zygmuncie Krasińskim, autorze *Irydiona* i *Nie-Boskiej komedii*.

<sup>155</sup> Przytyk pod adresem *Pamiętek JP Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* Henryka Rzewuskiego. Albeńczyki – ludzie z otoczenia ks. Karola Radziwiłła, których w powieści Rzewuskiego nie brakuje, co więcej, jednoznacznie kojarzonych ze środowiskiem Nieświeża.



chcenia i że niejedna obraza zdrowego rozsądku, zdrowego smaku i zdrowej moralności znalazła swoją ekskuzę<sup>156</sup>, swoją nawet apoteozę w obrazowości, w malowniczości przedmiotu, w rubasznosci opisu. Fantazja artystyczna sympatycznie się tu spotkała z fantazją szlachecką, moralny nierząd w naszych umysłach z politycznym nierządem w naszych dawnych instytucjach. Między obecną naszą twórczością bez celu a przeszłowiecznym naszym życiem bez myśli zachodzi rzeczywista współmierność w podwójnym tego słowa znaczeniu; między hulaszczym pisaniem najnowszych autorów a hulaszczym działaniem tej szlachty, którą oni nam jako szczególnie sarmacką chcą przedstawić, a którą jednak już Pasek bardziej „hierzolimską niż polską”<sup>157</sup> nazwał, jej stosunek równie oplakany jak naturalny: a węzeł łączący stanowi tu ten artyzm fałszywy, który z obojętnością dla treści goni tylko za umiejętnością formy, który zamiast o wartość czynów, o wartość tonów się pyta, zamiast sumienia tylko swego się radzi kalejdoskopu i zamiast podnosić, chce tylko zabawić. Dla przyszłego historyka naszej literatury będzie to może wielce nauczającą skazówką, że śpiewak Winnickich, Doroszów, Chojnackich<sup>158</sup> miał zarazem takie dziwne halucynacje, takie miniaturowe wyobrażenia i mikrologiczne pojęcia o sztuce i w całej szczerocie naznaczał gotyckiej architekturze pochodzenie „ze złotniczych robót i drobnych cacek”<sup>159</sup>; ani też bez znaczenia przejdzie dla rozważnego umysłu to zjawisko, że ten sam autor, który w *Mohorcie* tak szczęśliwy, tak niezrównany potrafił zrobić wybór, mógł potem znowu bohatera do poematu sobie upatrzeć... w Stwoszu! Jakże wielkim, jakże poważnym i wzniosłym jest nasz wiek XV;

\* \* \*

<sup>156</sup> Ekskuza (fr. *excuse*) – przestarzałe: ‘tłumaczenie się, usprawiedliwienie, przeproszenie’.

<sup>157</sup> Patrz: *Reszty rękopismu Jana Chryzostoma na Gosławcach Paska*, Wilno 1861, s. 282.

<sup>158</sup> Mowa o Wincentym Polu jako autorze *Przygód JP. Benedykta Winnickiego w podróży jego z Krakowa do Nieświeża 1766 roku i powrót w dom rodzicielski* (1840), *Wachmistrza Dorosza na Litwie* (1845), *Senator-skiej zgody* (1854), *Sejmiku w Sądowej Wiszni* (1855).

<sup>159</sup> Z W. Pola *Objaśnień* do poematu *Wit Stwosz* (dokładny cytat). Patrz: *Poezyje Wincentego Pola*, t. 1, Wiedeń 1857, s. 134.



jakież to znaczące, posągowe w nim postaci Jagielly, Jadwigi, Witolda, Warneńczyka, Oleśnickiego<sup>160</sup>, Zawiszy, Glińskiego<sup>161</sup>, i tylu innych jeszcze; jakżeż to godnym zadaniem, tematem do epopei lub dramatu największych rozmiarów, mogłaby się stać każda z tych figur dla prawdziwie natchnionego, wielkomyślnego wieszca; jakaż to chrześcijańska *Achilleis*<sup>162</sup> w jednej tylko tragicznej wyprawie pod Warnę<sup>163</sup>! Ale gdy wyszedłszy raz z zakłętego koła znarowionego szlachectwa, obecna nasza poezja wejrzała w owe heroiczne czasy, umiała tam tylko znaleźć temat do archeologicznej rozprawki wiązaną i niewiązaną prozą, i wśród tylu bohaterów i półbogów wyszukała sobie artystę, snyceza, o którym nic nie wiedziała i też nic nie powiedziała, którego życie tylko anegdotami wysztukować i którego rzeźby tylko rymami ogawędzić mogła. Bo też i w historycznych naszych studiach, w metodzie naszego opracowania dziejów lub zapatrywania się na nie, w sposobie nawet, w jaki dla nich źródłowe zbieramy materiały, przeważa coraz bardziej ten charakter amatorski i dyletancki, ta wyłączna miłość i bacność dla samych malowniczych i artystycznych stron każdego, i choćby najpoważniejszego zadania, które cechują obecnie prawie wszystkie nasze umysłowe zajęcia i trudy. Historia nie jest dla nas surową mistrzynią, udzielającą tych wielkich doświadczeń z przeszłości i twardych upomnień na przyszłość, których nam przecież tak bardzo potrzeba; chcemy w niej mieć raczej pieszczącą piastunkę, pobłażliwą, gadatliwą i łatwą nawet do podejścia kumę, i żądamy od niej słodkich piosenek i bawiących powiastek, choćby i bajecznych, „przy których

\* \* \*

<sup>160</sup> Zbigniew Oleśnicki (1389–1455) – biskup krakowski, od 1449 roku kardynał, zasłużony mecenas nauki i sztuki; w latach 1423–1447 miał ogromny wpływ na politykę państwa polskiego.

<sup>161</sup> Michał Gliński (Hliński; ok. 1470–1534) – książę litewsko-ruski tatarskiego pochodzenia; pozbawiony tytułów przez Zygmunta I Starego wszczął bunt w 1508 roku i przeszedł na stronę Moskwy.

<sup>162</sup> *Achilleis* – *Iliada*.

<sup>163</sup> Bitwa pod Warną – rozegrana 10 listopada 1844 roku pomiędzy wojskami węgierskimi, dowodzonymi przez Władysława III Warneńczyka oraz J. Hunyadiego, a armią turecką Murada II; zakończona klęską oddziałów Władysława Warneńczyka (król zginął na polu bitwy).



spać miło”<sup>164</sup>, przy których przynajmniej nie budzi się żadne uczucie skruchy za minione, żadna chęć poprawy na następne czasy. Nowszym naszym historycznym dziełom brak tej myśli publicznej, tego charakteru obywatelskiego, tej dążności zaostrenia pewnych wielkich prawd moralnych i politycznych, które właśnie dopiero znaczenie i wartość nadają księgom pamięci, które głównym i niezatartym są piętnem wszystkich nieśmiertelnych tego rodzaju pomników w starożytnym i nowożytnym świecie, które też i u nas ożywiały jeszcze nie tak dawno każdą naukową pracę Naruszewicza<sup>165</sup> i Czackiego<sup>166</sup>, Staszica i Ursyna<sup>167</sup>. Ale na co wielki Tadeusz patrzył jako mąż stanu, gdy z rozdartym sercem kreślił rozdarty byt państwa<sup>168</sup>, co Niemcewicz jako obywatel pojmował i jako syn społeczeństwa czuł i wyrażał, na to teraz nasi pisarze patrzą jako artyści, o tym sądzą jako synowie Apollina, i bogactwu kolorytu przebaczą ubóstwo politycznego ducha, a wyzdaniu szlachty umieją pobłażać przez wzgląd na jej wielką fantazję. Nie ostry rylec, ale miękki pędzel trzyma teraz w swym ręku nasza narodowa Klio<sup>169</sup>; nie ze stanowiska państwa, ale z malarskiej sztalogi spoglądamy obecnie na Polskę przeszłych wieków, a fałszywy ten kierunek znalazł swoje odbicie aż w tych na pozór tak neutralnych pracach, które proste tylko ogłoszenie historycznych materiałów mają na celu. Jeden tu tylko hrabia Tytus Działyński<sup>170</sup> rozumie

\* \* \*

<sup>164</sup> Aluzja do *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza, Pieśń IV, w. 150.

<sup>165</sup> Adam Naruszewicz (1733–1796) – poeta, historyk, dramatopisarz, publicysta, jezuita; związany z dworem Stanisława Augusta Poniatowskiego.

<sup>166</sup> Tadeusz Czacki (1765–1813) – uczoney, historyk, zasłużony dla polskiej oświaty i gospodarki działacz.

<sup>167</sup> Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841) – pisarz, publicysta i działacz polityczny, poseł na Sejm Czteroletni.

<sup>168</sup> Mowa o dwutomowym dziele Tadeusza Czackiego, *O litewskich i polskich prawach, o ich duchu, źródłach, związku i o rzeczach zawartych w pierwszym Statucie dla Litwy 1529 roku wydanem* (Warszawa 1800–1801).

<sup>169</sup> Klio – jedna z muz w mitologii greckiej, opiekunka historii; jej atrybutem jest zwój.

<sup>170</sup> Adam Tytus Działyński (1796–1861) – działacz polityczny, wydawca źródeł historycznych, zasłużony szczególnie dla Poznania mecenas nauki i sztuki; współzałożyciel Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.



swoje mozolne i zaszczytne powołanie i wywiązuje się z niego w sposób prawdziwie naukowy i obywatelski; on jeden wielkich środków do wielkich używa celów i w myśli publicznej a formie poważnej podaje narodowi najważniejsze akta z jego publicznego życia. A w tym skarbcu przeszłości, z którego mąż pełen nauki i zasług rzeczywiste i najcenniejsze umie wydobywać klejnoty naszego rycerstwa, współzawodnicy jego szukają tylko samych liczmanów<sup>171</sup> i blichtrów i zamiast jak on znosić w porządku i systemie ciosowe i węgielne kamienie do wspaniałej budowy naszych dziejów, zbierają po amatorsku lśniące i połyskujące kamyczki do kieszonkowych mozaik. W publikacjach ich widać wszędzie tę dorywczość i doraźność, która nieodłączną jest cechą wszelkiego dyletantyzmu, widać to zamilowanie w drobnostkach, które malowniczą i anegdotyczną stroną dziejów przenoszą nad ich stronę plastyczną i polityczną, to upodobanie w osobliwościach, które w historii nie praktycznej nauki, ale archeologicznej szuka zabawy, i w miejscu narodowego Panteonu, rade sobie tworzy gabinet ciekawości. Luźne kartki, które nawet trudno jako bądź wszyć w księgę dziejów, listy ulotne i bez żadnej treści, spisy ruchomości i opisy sprzętów więcej ich zajmują niż relacje posłów, te wierzytelne świadectwa naszych wewnętrznych i zewnętrznych stosunków; i gdy gołe nazwiska piktorów, wątpliwej wartości a wątpliwszego jeszcze pochodzenia miniatury, wszelkie „złotnicze robótki i drobne cacka” skrzętnych znajdują zbieraczy i hojnych wydawców<sup>172</sup>, butwieją i niszczeją nasze diariusze sejmowe, te najważniejsze roczniki kraju, który przez tyle wieków przecież żył głównie parlamentarnym życiem! Kto by chciał jednym rzutem oka zmierzyć całą przestrzeń, którąśmy i w tym względzie, i pod wpływem artyzmu, odbiegli od zdrowego instynktu i jasnego poczucia naszych potrzeb,

\* \* \*

<sup>171</sup> Liczman – metalowy żeton, bita przez instytucje moneta wykorzystywana do drobnych rozliczeń, np. płatności karcianych; przenośnie: rzecz bez wartości, surogat, ale też puste słowo, frazes.

<sup>172</sup> Aluzja do *Wzorów sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce* (seria I, II) Aleksandra Przezdzieckiego i Edwarda Rastawieckiego, Warszawa 1855, 1858. Za: I. Węgrzyn, s. 382.



ten niech tylko porówna zbiór historycznych materiałów, który niegdyś wydawał Niemcewicz<sup>173</sup>, z podobnymi próbnymi, ogłaszanymi teraz w Warszawie lub w Wilnie. W kompilacji Ursyna znajdzie czytelnik wprawdzie wielką niesystematyczność, wiele niedokładności, nieraz nawet tendencyjne opuszczenia lub interkalacje<sup>174</sup>, ale zarazem także właśnie znajdzie i tendencję, ujrzy prawie wszędzie pewien cel publiczny, pozna wszędzie wprawną rękę publicysty, namiętną patrioty. Dla Niemcewicza, dokument historyczny zdaje się o tyle tylko mieć znaczenie, o ile może służyć za broń polityczną; dla obecnych naszych amatorów zabytek dziejowy dopiero wtenczas nabiera ceny i wartości, kiedy za archeologiczną może uchodzić osobliwość...

Tak w utworach wyobraźni, jak w dziełach erudycji artystycznej staje się u nas pokrywą i upiększeniem istotnego braku idealnych natchnień, publicznych instynktów i obywatelskich dążeń – któż wie, czy podobnej smutnej posługi nie oddaje nam ten sam żywioł i w samym życiu?... Patrząc na gorączkowe nasze zapały do sztuk, przy tak wątpliwym do nich powołaniu, powstaje nieraz obawa, czy pochopem do tej błędnej wędrówki nie jest utajona chęć opuszczenia trudnego, niebezpiecznego stanowiska, czy te artystyczne roszczenia nie mają swego mętnego źródła w politycznej rezygnacji. Umysły trawione zwątpieniem, którego sobie i drugim wyznać nie śmieją, tak wygodnie mogą się wycofać z krwawej areny życia w to zacisze malarzkie, rzeźbiarskie, które jednak jeszcze przed światem nosi nazwę – pracowni! Sumienia nieskłonne do walki, niezdolne do zdrady, tak łatwo mogą szukać i znaleźć zwodnicze zaspokojenie w zajęciu, któremu narodowym wolno głosić się trudem, chociaż w istocie tylko jest zabawą i odpoczynkiem! Póki więzień czuje całą zgрозę niewoli i z wytężonymi zmysłami i sercem czeka pory wybawienia, póty sobie nie

\* \* \*

<sup>173</sup> J.U. Niemcewicz, *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych, oraz z listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym* (t. 1-6, 1820–1833).

<sup>174</sup> Interkalacja – dawn. 'wtrącenie, dodanie, uzupełnienie'.



stroji swojej smutnej celi, ani go wówczas razi biedna nagość jej murów. Dopiero gdy utraci nadzieję i pożegna się z myślą swobody, dopiero wtenczas zaczyna on upiększać swoje gołe ściany, pielęgnować zagładające przez rdzawe kraty powoje i wdzięcznie się przysłuchiwać kwileniu słowików... Oh! chciejmy wierzyć, że nie taką to sromotną chwilę w dziejach naszej niewoli oznacza ten obecny nasz zwrót do wszystkiego, co byt umiła i słodzi, że nie dlatego wołamy o obrazy i posągi, aby nasze wielkie więzienie — mieszkalnijszym uczynić, że nie dlatego dawnych Spartiatów<sup>175</sup> tak teraz nęci Olimp, iż przez Beocją doń droga!<sup>176</sup> Ale komu rzecz publiczna więcej waży niż prywatna grzeszność dyletantów, ten w każdym razie słuszną zachowa nieufność do kierunku, który podobne mieć może pobudki; kto zdrową polską duszę mógł uchronić, ten będzie prosił Boga, aby od nas odwrócił ten kielich – ambrozji!<sup>177</sup>

I czyż dla czciela prawdy i dbałego o moralność narodu obywatela nie dość powodów do żalu, do obawy, w samym już tylko tak widocznie kłamanym charakterze tych naszych uroszczeń, choćby ich źródło było mniej podejrzane? I choćby już nie żadna patriotyczna apatia, ale tylko kosmopolityczna płochość, nie bezwiedne odstępstwo, ale bezmyślne naśladownictwo były pobudkami obecnego kierunku, jakżeż zdrowe, proste serce nie uczuje odrazy i przerażenia na widok tak wyraźnego udania, tak namacalnego fałszu, który na każdym kroku cechuje nasze artystyczne zachcenia i zachwyty?

Wykazaliśmy już przedtem, choć w dorywczych rysach, całą tych porywów pozornosc, nieznanajomosc rzeczy, jaką u nas grzeszą prawie wszyscy wielbiciele i krzewiciele malarstwa, rzeźbiarstwa, muzyki, nieszczerosc i płytkosc naszych zwiastunów, przedslańców i samoslańców sztuki,

\* \* \*

<sup>175</sup> Spartiaci – jedyna grupa pełnoprawnych obywateli starożytnej Sparty, spośród których każdy otrzymywał ziemię wraz z pracującymi na niej helotami (chłopami-niewolnikami).

<sup>176</sup> Beocja – kraina rolniczo-pasterska w środkowej części starożytnej Grecji, której serce stanowiły Teby. Mieszkańców Beocji uważano za tępych i niewykształconych.

<sup>177</sup> Ambrozja (gr. *ambrosia*, nieśmiertelność) – pokarm bogów olimpijskich, który miał chronić przed zepsuciem ciała.



i nie mamy ochoty znowu wrócić do przedmiotu, o którym, gdy się go dotyka, tak trudno jest satyry nie pisać... Lecz jakież wtenczas trzeźwy umysł się zgodzi na podobną frymarkę<sup>178</sup> słów i uczuć, i kogóż wtedy zabawi taka płochą gra ze świętościami Olimpu, a świętszymi jeszcze nierównie sumieniem narodu? Zapał, entuzjazm!... Wielkie i nieocenione to były po wszystkie czasy skarby ludzkiego ducha, większej jeszcze nad wszelką cenę wartości nabrały one w tych smutnych czasach, w których teraz żyjemy. Szczęśliwy człowiek, szczęśliwszy jeszcze naród, który w wieku XIX bogactwem się szczyścić ma prawo, który może coś niezmiernie ukochać, nad czymś niezmiernym się unosić. Ale jeśli największa oszczędność takiego skarbu najświętszym obowiązkiem, to wszelka nim gra i spekulacja najwyższym się staje świętokradztwem; jeśli trwonienie tego złota na niepotrzebne przedmioty i cele karygodną jest płochością, jakżeż dopiero nazwać jego fałszowanie?... Fałszowanie zaś entuzjazmu, udawanie zachwyty, zapalanie się na zimno, odurzanie się przy najprozaiczniejszej trzeźwości, ten jest jeden z najłżejszych zarzutów, jaki każdy miłośnik prawdy, a nawet i sztuki, ma prawo robić naszym dyletantom i amatorom, a tym najłżejszym tylko zarzucie ile już tłoczącego ciężaru dla polskiego sumienia! Jest coś niemoralnego i demoralizującego w każdym, i choćby najniewinniejszym na pozór i najbezinteresowniejszym, ale kłamanym uczuciu; jest coś godność ludzką poniżającego w każdym nieszczerym hołdzie i hipokryzja była zawsze gorszą od najgorszego bałwochwalstwa! Podobne zaś drażnienie i łechtanie lekkimi piórkami nerwów zapału<sup>179</sup> w narodzie jest dziełem równie płochym, jak grzesznym; bo ta sztuczna ekscytacja prowadzić w końcu musi do zupełnego stępienia, bo to dziecinne i codzienne próbowanie najdelikatniejszych sprężyn polskiego ducha musi je tylko osłabić, rozpręgać i odjąć im tę siłę podlotu, która troskliwie pielęgnowana i oszczędzana, w danym razie może

\* \* \*

<sup>178</sup> Frymark (niem. *Freimarkt* 'wolny targ') – handel zamienny, ale też nieuczciwy; kupczenie czymś dla zysku; w dawnej Polsce – zamiana dóbr szlacheckich na królewskie (zazwyczaj niekorzystna dla króla).

<sup>179</sup> O owym nerwowym odbiorze sztuki piszemy pokrótce we wstępie.



dźwignąć trud trudów, w chwili przeznaczeń może stworzyć cud cudów...<sup>180</sup>

Gdyby nawet nasze pobudki w tym kierunku były tak czyste i poważne, jak są płuche i niepokojące, i gdyby nasze uzdolnienie w tych sferach było tak wyraźnym i prawdziwym, jak jest wątpliwym i udanym, jeszcze i wtenczas każdy umysł rozważny musiałby przestrzegać przed podobnymi pociągami w podobnym położeniu i przez wzgląd na nasze czasy i obecne potrzeby kazałby umilknąć wszelkim względom choćby istotnego powołania. Bo te zajęcia i zamiłowania nie tylko nas odwodzą od robót daleko ważniejszych, bardziej naglących, pod karą zagłady nieodzownych, ale stają nadto na zawadzie wielu drogim, niezbędnym ducha i życia nabytkom, ale żywią, powiększają w nas pewne słabości i wady, od których przewyciężenia zawisło może zwycięstwo najświętszej sprawy... Jest w Sztuce zawsze jakiś miękczący i denerwujący element, którego wpływ wprawdzie zneutralizuje nieraz w sobie zdrowy i silny organizm normalnie rozwijającego się narodu, ale któremu oprzeć się nie jest w stanie żaden kraj, jak nasz, ciężką niemocą złożony; a jeśli historia ciągłymi naucza przykłady, że niejeden lud znajdował w trudach pędzla i dłuta wielką chwałę i podniechęć za czasów swej potęgi, mierną pociechę w epoce upadku i konania, nie wskaże ona natomiast ani jednego, który by w tych zajęciach był czerpał hart do oporu, odwagę i siłę do powstania.

Artystyczne wychowanie i kształcenie zaostrza w ludziach tę nerwową czujność i czułość, to pragnienie ciągłych zmian i wrażeń, to cenięcie pozornych stron życia z lekceważeniem rzeczywistych, tę fosforyczność błyskotnego i błyskawicznego zapалу, tę łatwość do uniesień i upadków, tę skorość do zaczarowania się i rozczarowania, wszystkie te przymioty, których i teraz mamy już pod dostatkiem; czego zaś nam brak, do nabycia czego nam artyzm zaprawdę nie pomoże, niewątpliwie raczej zaszkodzi, to tej stateczności w myślach i stałości w chęciach, tej roz-

\* \* \*

<sup>180</sup> Por. fragment *Widzenia księdza Piotra*, III cz. *Dziadów* A. Mickiewicza.

„A życie jego – trud trudów,

A tytuł jego – lud ludów” (sc. V, w. 82–83).



wagi w rozpoczęciu dzieła i wytrwałości w jego dokonaniu, tego zimnego rozmysłu przy gorącym, jednostajnym uczuciu, tej wstrzemięźliwości w słowach, a energii w czynach, którym jedynie na tej ziemi jest danym bez myłki zdążać do celu i bez chyby go osiągnąć...

Miłość ojczyzny nie zawsze u nas bywa przywiązaniem do kraju; zrozumieniem tego obowiązku, że tylko wśród swoich i ze swoimi żyć i przestawać, tylko w tym co nam własnym i rodzimym natchnienia i rozkoszy szukać potrzeba. Nie w kraju zaś, ale za granicą są magnetyczne punkty dla prawdziwego syna Muzy, dla każdego jej tylko zwolennika: we Włoszech są jego galerie, we Francji jego konserwatoria i opery – w Polsce czeka go tylko żal i tęsknota za utraconym rajem, a może w końcu i zniechęcenie do niewdzięcznej ziemi, która nigdy się Hesperią<sup>181</sup> nie stanie. Nauka jest uniwersalną i Minerwa nieraz odwiedza bardzo biedną strzechę, ale bogini Piękna ma swoje uświęcone doliny, grody i wyspy, do których wędrować musi każdy wierny i każdy wyznawca; Bias<sup>182</sup> wszystko mógł unosić z sobą, ale Correggio upadł pod ciężarem jednego tylko ze swoich obrazów; dzieła nauki i wiedzy żywić mogą ducha tak dobrze w cichej wsi szlacheckiej, jak w hałaśnej stolicy Zachodu, ale oko chciwe artystycznych wrażeń i wzruszeń tylko nad brzegami Sekwany, Tybru i Arna<sup>183</sup> znajdzie zaspokojenie i szczęście... Młodzież nasza tak mało ma pociągu do określonych obowiązków, tak mało pochopności do trudów stałych i wytrwałych, ona tak skłonna jest do patrzenia z góry na świat i jego poziome roboty, do wyrzekania na smutną rzeczywistość, której nie zna, do wzgardzenia radą starszych, których doświadczeniu zaprzecza, do wyostrenia w sobie fałszywej drażliwości i durny, która ją od pracy oddziela; a jakąż to cieplarnią dla wszystkich po-

\* \* \*

<sup>181</sup> Hesperia (gr. *hēspēros* 'wieczór, zachód') – w pojęciu starożytnych kraina na Zachodzie (dla Greków – Italia; dla Rzymian – Hiszpania).

<sup>182</sup> Bias z Prieny (V w. p.n.e.) – filozof grecki i poeta; obok m.in. Talesa z Miletu i Chilona ze Sparty zaliczany do starożytnego grona siedmiu mędrców. Uważany za autora słynnego „Omnia mea mecum porto” ('wszystko, co mam, noszę ze sobą'), które miał wypowiedzieć podczas ucieczki z rodzinnej Prieny, zdobytej przez Persów.

<sup>183</sup> Arno – włoska rzeka, przepływająca m.in. przez Florencję i Pizę.

dobnych „dzikich krzewów” staną się niechybnie te malar-  
skie, rzeźbiarskie i muzyczne pracownie, w których nie  
wiem, czy się kiedyś wychowa jakiś Michał Anioł, ale to  
pewna, że z nich nie wyjdzie ani żaden Podstoli<sup>184</sup>, ani ża-  
den Podchorąży!<sup>185</sup>... Płeć nasza piękna, mimo wszystkich  
swoich wielkich zalet, nie grzeszyła jednak zbytkiem odraży  
do zbytów i rozrywek; a ileż ta żądza znajdzie żywiołu,  
ileż upiększenia i pretekstu w udanej czci dla tej Sztuki,  
która w gruncie i dla mniej pięknej połowy naszego rodza-  
ju u nas jest tylko zabawą?... Wolnoż nam jeszcze w końcu  
nadmienić, że cześć Muz ma także swoje i mniej duchowe  
strony i że Korynt *non cuivis contingit!*<sup>186</sup> ... prócz mister-  
nych robót chowa i hierodule<sup>187</sup>; wolnoż przypomnieć, że  
Idejska Bogini<sup>188</sup> ma także w swoim ręku pewne symboli-  
czne jabłko?... I czemuż zresztą, gdyśmy się już na tyle od-  
ważyli, nie mielibyśmy tego wprost powiedzieć, że dla  
kraju, który w cnót swych rządzie wstrzeźliwości i asce-  
tyzmu od dawna już nie liczy i w którym rząd zamiast  
przeszkadzać zepsuciu starannie je podnieca, że dla takiego  
kraju obawiamy się przykładu i wpływu tej wolności oby-  
czajów i emancypacji stosunków, które za sobą zwykle pro-  
wadzi, których nawet pod niejednym względem żądać ma  
prawo, żywot artystyczny? Bo jeśli na Canovę<sup>189</sup> niełatwo

\* \* \*

<sup>184</sup> Podstoli – tytułowy bohater powieści Ignacego Krasickiego *Pan Podstoli* (wyd. 1778, 1784, 1803) – idealny wzór przywiązany do tradycji oby-  
watela, szlachcica i gospodarza.

<sup>185</sup> Podchorąży – synonim walecznej, patriotycznej postawy słuchaczy  
warszawskiej Szkoły Podchorążych Piechoty jako twórców spisku (pod  
wodzą Piotra Wysockiego), który doprowadził do wybuchu powstania listo-  
padowego.

<sup>186</sup> *Non cuivis contingit* (właśc. *non cuivis homini contingit adire Co-  
rinthum*; z Horacego, *Listy* 1, 17, 36) – ‘nie każdego stać na podróż do  
Koryntu’; przen. ‘nie każdy może osiągnąć wyższe cele’; wejście do portu ko-  
rynckiego było trudne dla żaglowców.

<sup>187</sup> Hierodul (gr.) – w starożytnej Grecji niewolnik bądź niewolnica  
przeznaczona do służby w świątyni, zwłaszcza w świątyni Afrodyty.

<sup>188</sup> Idejska Bogini – Afrodyta. Aluzja do Idalionu, pasma górskiego na  
Cyprze, na którego najwyższym szczycie znajdowała się świątynia bogini.  
Stąd też przydomek Afrodyty – Idalia.

<sup>189</sup> Antonio Canova (1757–1822) – znakomity włoski rzeźbiarz,  
ryownik, malarz i architekt; jeden z czołowych przedstawicieli klasycyzmu  
w rzeźbie.



się zdobędziemy, mniej może u nas trudno o księżnę Borghese<sup>190</sup>; jeśli tron Rafaela długo zapewne i u nas próżnym zostanie, prędzej może będzie obsadzona sztaluga Fornaryny!<sup>191</sup>...Wśród tych prób strasznych, którymi nas Bóg doświadcza, wśród tylu mąk czyścicowych, przez które zdążamy do Odkupienia, nie w zaletach to Sztuki, ale w zaletach obywatelstwa, nie w wygodzie używania, ale w godności żywota przystoi nam szukać ćwiczenia i wydoskonalenia. W objęciach Muz czeka nas tylko wycieńczenie i uspienie, publiczne obumarcie i łatwe a grzeszne zaspokojenie sumienia; hart i wytrwanie, wiarę w naszą sprawę i środki i siły do jej wywalczenia znajdziemy tylko w twardej i mozolnej pracy, w krzewieniu religijnego ducha i czynnej miłości bliźniego, w trzeźwym badaniu naszych wad i niedostatków i w szczerym postanowieniu poprawy i naprawy... Nie pędzłem i dłułem, lecz krzyżem a mieczem zwyciężała Polska od wieków; nie sztukami pokoju zaświecić, ale mir boży na ziemi zaprowadzić usiłowała; nie protekcją udzielaną artystom, ale pomocą, którą niosła ciemionym, walką, którą wypowiedziała ciemności, wsławiła się w dziejach; i z równym też przestrzeganiem przed trudami malarstwa i rzeźbiarstwa a ze wskazaniem nierównie jeszcze wyższego celu, jak go z elizjum<sup>192</sup> Anchizes<sup>193</sup> mógł naznaczyć Rzymianom, woła teraz i do nas, z głębi przeszłości i wysokości niebios, duch naszych ojców:

\* \* \*

<sup>190</sup> Maria Paolina Bonaparte Borghese (1780–1825) – słynąca z urody siostra Napoleona I, jego towarzyszką na zesłaniu na Elbę; żona ks. C. Borghese. Jej postać w kamieniu (*Paulina Borghese jako zwycięska Wenus*) na zamówienie Napoleona I wyrzeźbił Antonio Canova (rzeźba znajduje się w Villi Borghese, w Rzymie).

<sup>191</sup> Fornarina (wł. 'piekarniowna'; właśc. Margherita Lutti) – modelka i domniemana kochanka Rafaela. Miała pozować malarzowi do kilku obrazów; uważa się nawet, że jej rysy nosi *Madonna Sykstyńska* (ok. 1513).

<sup>192</sup> Elizjum, Pola Elizejskie – wyspy szczęśliwe, których lokalizacji upatrywano w różnych częściach świata. Wedle różnych przekazów – to zaświaty, pośmiertne miejsce odpoczynku dusz sprawiedliwych.

<sup>193</sup> Anchizes – ojciec Eneasza (ze związku z Afrodytą), w *Eneidzie* (ks. VII) miał objawić synowi przyszłość Rzymu [I.W., s. 387].

Excudent alii spirantia mollius aera,  
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus;...  
Tu gerere ad Christum populos, Polone, memento;  
Haec tibi erunt artes, pacta que imponere morem,  
Tollere subjectos, et debellare superbos!...<sup>194</sup>

\* \* \*

<sup>194</sup> W oryginale (Wergiliusz, *Eneida*, ks. VI, w. 847–853):

„Excudent alii spirantia mollius aera,  
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus;...  
Tu regere inperio populos, Romane, memento;  
Haec tibi erunt artes, pacisque imponere morem,  
Parcere subjectis, et debellare superbos!...”

Inni, nie wątpię, czulszym ciosem dłuta  
przebudzą w brązach tchnienie,  
wydobędą z marmuru żywe twarze...  
Ty, Polaku, pamiętaj, prowadź narody ku Chrystusowi;  
Te są twoje kunszty, masz pokojowi nadać prawo,  
Szczędzić poddanych, wojną poskramiać zuchwałych.

Parafraza *Eneidy* Wergiliusza (ks. VI, w. 1189–1197). Tekst polski oparty na przekładzie Z. Kubiaka. Zmienione wyrazy Klaczko oznaczył prostym pismem. Za I.W., s. 387.

Cyprian Norwid

O SZTUCE  
(Dla Polaków)



Są obrazy Van-Eycka<sup>1</sup>  
z tym podpisem w rogach umieszczanym:  
„*Jak mogłem: VE*”<sup>2</sup>.

ZAWIERA TREŚCI:

1. Sztuka w obliczu czasu bieżącego i w obliczu ścisłych umiejętności.
2. Sztuka w obliczu praw natury.
3. Sztuka w obliczu życia.
4. Sztuka w odniesieniu do religii.
5. Pojęcia narodowe.

Razem: Objawienie, uzasadnienie i obrona sztuki u Polaków.

\* \* \*

<sup>1</sup> Jan van Eyck (ok. 1390–1441) – malarz niderlandzki, jeden z twórców nowożytnego malarstwa europejskiego, autor portretów i malarstwa religijnego.

<sup>2</sup> Podpis „Jak mogłem”, umieszczany przez van Eycka w rogach obrazów (w oryginale: „Als ik kan” – ‘jak mogę’), najwyraźniej zapadł pisarzowi w pamięć; ten co najmniej raz jeszcze przywoła słowa malarza w swojej twórczości literackiej – w wierszu *Teoofilowi* (1855) czytamy:

„A wszakże nie żyj i chwili bez-celnie:  
Kończ... lecz jak Van-Eyck podpisuj: «jak mogę» –  
Pomnąc na wrąbek płaszcz Matki Boskiej,  
Gdzie jest: «*pingebat*», nie: «*pinxit*» mistrz włoski...”

## DEDYKACJA

Tym, którzy w wielką Historii zniewagą,  
U słupa Prawdę rozebrawszy nago,  
Już, już świstali:  
– Jako Dziewicy obuwie wężowi<sup>3</sup>,  
Spadnie na czoło lada kwiat i powie:  
„Dotąd!... nie dalej!...”

\*

\* \*

Tym zaś, co, serca jeszcze mając szczątek,  
Nie powstydzili się wielkich pamiątek  
Myślą czić wielką:  
– Palmy się schyłą od wołań anioła  
I, pognębione okrążywszy czoła,  
Łzę otrą wszelką...<sup>4</sup>

\* \* \*

<sup>3</sup> Aluzja do biblijnego proroctwa z księgi Mojżesza o Marii Pannie (Niewieście), która nogą zetrze głowę Szatana (węża).

<sup>4</sup> Wiersza dedykacyjnego – *Dedykacji [I]* (C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. 6. *Proza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971; dalej wszystkie odwołania do tego wydania oznaczam: PWSz, tom, strona; analogicznie: C. Norwid, *Pisma wybrane*. T. 4. *Proza*, oprac. W. Gomulicki, Warszawa 1968 – PWB, tom, strona), jak też motta otwierającego tekst i spisu treści zabrakło w Norwidowskich *Poezjach* z 1863 roku, w wydaniu „Biblioteki Pisarzy Polskich” t. 21 (Lipsk 1863). Rozprawka, prezentowana tu pod krótszym tytułem *O sztuce* i z naniesionymi przez autora poprawkami! (patrz: PWSz 7, 573; objaśnienia J.W. Gomulickiego), poprzedzona została jedynie następującą uwagą: „Do Zarysu III, nazwanego Ruiny [III fragment *Pięciu zarysów*, które w omawianym wydaniu poprzedziły rozprawkę *O sztuce* – przyp. aut.], gdzie w treściach sztuki dotyczących zrobiony jest odsełacz, dołącza się jeszcze w formie objaśnienia niniejsza broszura o sztuce, którą w r. 1858 czasowe potrzeby wywołały, a która została wyczerpniętą”. C. Norwid, *Poezje*, Lipsk 1863, s. 25. Na lipskim wydaniu tekst rozprawy *O sztuce (dla Polaków)* oparł J.W. Gomulicki – z uzupełnieniem podtytułu, spisu rzeczy, motta oraz listu dedykacyjnego.



## I

Pisać o sztuce dla narodu, który ani muzeów, ani pomników, właściwie mówiąc, nie ma; pisać dla publiczności, która zaledwo biernie albo wypadkowo obznajmiona jest z tym przedmiotem – jest to nie pisać o sztuce, ale objawić ją.

Niemniej, pisać o sztuce dla Polaków i po polsku w chwili, kiedy bardzo niedawno część ta intencji i pracy obwołaną została za niewłaściwą, szkodliwą i osławienia godną; owszem, tak ponizomemu przedmiotowi obywatelską godność zyskać – jest to nie pisać o sztuce, ale uzasadnić ją i postanowić.

Trudność ta druga, gdyby nie była z braku rozwiązania onej wstępnej i pierwszej pochodząca, byłaby może nie do zwalczenia dla współczesnych.

Skoro zatem okaże się możebność korzystnego obcowania z taką publicznością w takim przedmiocie, znikną przez to samo osławienia i wyklinania owe, albowiem okażą się być, czym są – niewczesnymi!

Okazanie pogodne – po-nad-pamfletystyczne<sup>5</sup> – niewczesności zarzutów bywa zagładzeniem onych wszędzie, a jest nieodzowne w tym przedmiocie.

Gdyby Polska-naród nie wyczekiwała i mogła nie wyczekiwać nic od Polski-społeczeństwa, jak np. w kwestii włościańskiej dziś się dzieje, owszem, gdyby bez obrazy majestatu Cywilizacji mogła Polska-naród uważać Polskę-społeczeństwo za wynik tylko geograficzno-strategicznych widoków i planów swoich, zaiste że ten promień intencji i pracy, który się sztuką zowie, mógłby być dla niej obojętnym, jak też z nim poczynali sobie wielcy nawet pisarze nasi – co wspomniało się indziej\*. Kiedy albowiem naród dopiero uzasadnia się, a ważność społeczeństwa nie tylko że wyrównywać mu nie może, ale zupełnie jest wypadkową i podrzędną, i do dalszych poruczeń zostawioną,

\* \* \*

<sup>5</sup> Pamfletem nazwie rozprawkę *O sztuce* Norwid w tzw. *Autobiografii artystycznej* (C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. 6. *Proza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 557).

\* *Promethidion*, Epilog, XIX.

wtedy zaiste że jedyna tylko sztuka obchodzić go zwykła: inżynieria, lub wyłącznie: sama sztuka wojskowa, jakkolwiek i ta jeszcze – niestety – jest sztuką!

Owszem – dostrzec się daje, iż wyłączenie pierwiastku sztuki spośród licznych darów znamienujących wodza – owszem, ograniczenie się na heroizmie nagim bez udziału tej historycznej estetyki, która epopeję tworzy – dawać zwykło wiele bitew szczęśliwych, wiele przegranych wojen.

Tak i w oddalonej ze wszech miar na pozór sztuce lekarskiej bynajmniej niepłonnym jest przydatkiem, iż umiejętność ta, i ta możność, sztuką się zowie. Nie tylko albowiem wśród licznych szczęśliwego lekarza darów mile witanym bywa, jeżeli jest odgadującym bystro, ale jak dalece rzeźbiarskiego prawie ukształcenia chirurgia wymaga? – o tym nie można wątpić – co zaś fizjonomiki się dotyczy, jak na przykład szanowne dzieła Lavatera<sup>6</sup>, o tych zawyrokować nawet trudno, czyli są dla artystów, czyli dla lekarzy sporządzone.

Mamże i o umiejętności skądinąd ścisłej, to jest o matematyce, nie zapomnieć, iż tam, gdzie astronomii się oddaje i usługi jej pełni, po wielekroć opiera się ona na prawach profetyzmem natchnienia otrzymanych i te za posadę sobie bierze, sama indziej wszechzasadniczą będąc, tak iż nie skłamię, jeśli powiem, iż skrzydłom owdzie cyrkiel zdąża.

Prawo z czymże obcuje, jeśli bezprawiem nie jest?... jawność, sąd przysięgłych i obrońcy do ileż bez oratorstwa obejść się mogą?

Historii potrafiłżebym archeologię i paleografię, i właściwą nawet monumentalną-sztukę odjąć, bez powalenia jej na Ziemię?

Jeżeli więc wojskowa-sztuka, medycyna, matematyka, prawo i historia, zdanie swoje o sztuce wiekami całymi zapisałszy, do nierozdzielnego onąż współudziału stanowczo

\* \* \*

<sup>6</sup> Johann Kaspar Lavater (1741–1801) – pisarz szwajcarski, pastor, jeden z twórców fizjonomiki; autor 4-tomowego dzieła *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1755–1778).



przypuściły, nie pozostaje nam zaiste poszukiwać, gdzie jest ów głos zaprzeczny, tak niepobłażliwie z istotą sztuki obchodzący się, ale raczej, pominąwszy go, wejrzeć jeszcze w dwie najpoważniejsze sfery bytu: w naturę i w życie – czyli czasem w tych dwóch nie jest sztuki-istota więcej niżli w powyższych i ostatecznie uprawnioną? Po czym już, gdyby tak być miało i tak okazało się, religijnego tylko jeszcze spytać należałoby się namaszczenia, czyli i to nie jest sztuce odmówionym.

## II

Sztuka w znaczeniu przyjętym najpowszechniej, dlatego może, że w znaczeniu jej najniższym, będąc „naśladowaniem natury”, nie może być już przez to samo w naturze inaczej dociekaną, jeno jako piękno i onego to piękna bezpośredni okres, czynny udział, osobna pora, słowem – prawo, wespół z udziałem wszystkich innych praw natury istniejące i obowiązujące. Takowy to udział, taki okres, osobna pora taka, prawo takie – jestże w cało-sprawie przyrodzenia tak wyraźnym i dzielnie obowiązującym, ażeby na nim się oparłszy uprawnić przeto ową tyło-wiekową pracę intencji i wiedzy, która sztuką zowie się?

Natura wydzieliłaż miejsce i czas prawu takowemu, prawu piękna? – że albowiem wszystko w naturze pięknem jest, albo bywa, to może właśnie dlatego, że wszystko nie ma jeszcze przez to samo osobnej istoty swojej, i podejrzewać dałoby się raczej o zależność od sposobu rzeczy uważania, od sposobu patrzenia na nie. Lecz nie – prawo to, prawo piękna, ma i czas sobie osobno wydzielony w porze kwitnienia wszelakiego, i ma przedmiot swój w kwiecie.

Jakoż kwiat, ta to błaha zawiązka piękna, która wdzięczy się dziś, a jutro wiatr ją zwarzy, pochłonie zwierzę paszczą grubą, człowiek nogą poważną zdepcze; kwiat, który nie tylko w każdym względzie po-nad-użytecznie pięknym bywa, ale jeszcze są kwiaty jakoby na wyłączną posługę piękności, i to bardzo wyszukanej, przeznaczone;

kwiat i pora-kwitnięcia, we wszystkim piękna, tak dalece „realnym i praktycznym” – jak to dziś mówią – prawem jest, iż gdyby Attyla<sup>7</sup> lub inny barbarzyńiec jaki bicza trzaskiem zmiótł te wdzięczne fraszki i te ozdoby z pól i drzew – zaiste że obozy jego w odwrotnym marszu nawet musiałyby wymierać, głodem wielkim za pogwałcenie onych to praw pobite. Od owoców prawdy albowiem aż do ziarnka rośliny najdrobniejszej, która w szczelinie głązu twardego ma mieszkanie, wszystko przechodzić musi porę kwiatu, porę piękną kwitnienia, jeśli ma być owocem użytecznym i ważność mającym. „Przypatrzcie się – mówi Pan i Mistrz – liliom, jako rosną: nie pracują ani przędą, a powiadam wam, że i Salomon we wszystkiej ozdobie nie był tak ubranym jako jedna z tych...”<sup>8</sup> (Łukasza Ś. XII 27).

### III

Ale że i o religijne zapytamy się dla sztuki namaszczenie, obiecaliśmy sobie nie tylko praw jej pomiędzy prawami natury poszukiwać, lecz i w sferze moralnej życia wskazać, jakie zajmowałaby ona miejsce.

Pośpieszamy więc orzec, że jeżeli jest w człowieczeństwie dziejach stan prostoty, z której się wychodzi, i tej drugiej prostoty, do której się dochodzi, stan prostactwa i stan prostoty doskonałej, tedy cały on ciąg onego to właśnie dochodzenia nie może się bez arcyważnego udziału sztuki w życiu obejść i nie obywa się. Zaiste, bardzo prostotliwą, naturalną i bezwykwintną jest rzeczą oddać w dwakroć poszturg<sup>9</sup> mało uważnego przechodnia w ulicy ciasnej. Zaiste, bardzo ofiarnym jest czynem policzek nadstawić po uderzeniu pierwszym – ale ani ofiarną i stygmatyczną, ani naturalną rzeczą jest wymierzyć sobie

\* \* \*

<sup>7</sup> Attyla (zm. 453) – wódz Hunów zwany „bożym biczem”; twórca potężnego państwa, którego wpływy sięgały od Kaukazu po Ren; po jego śmierci nastąpił rozpad państwa.

<sup>8</sup> Tłumaczenie za *Biblią Gdańską* (1632; tu: z odmiankami) – jak za uważa J.W. Gomułicki. C. Norwid, PWB 4, 570 (*Objaśnienia*).

<sup>9</sup> Poszturg – ‘szturchnięcie’, neologizm Norwida.



i bliźniemu swemu sprawiedliwość. Samo słowo wymierzyć zapowiada już coś sztucznego.

W tymże względzie osobie nieprzyjaznej złą nowinę donieść w całej przeraźliwej jej nagości – naturalnym jest czynem i nic w sobie sztucznego nie mającym, ale zaczekać na upamiętanie się czyje, ale uprzedzić one, ale temu, który zranił ciebie, okryć mogącą zabić go wiadomość – są to nienaturalne i wielkiego wymagające artyzmu poruszenia!

Jakoż podłość jest bliższą człowieczości, ale sztuka w życiu więcej jest obowiązującą i potrzebną. „Miej serce – i patrzaj w serce”<sup>10</sup>.

Nie tylko „miej”, powiada tu poeta, ale zarazem „miej i patrzaj” w nie. Wiersz ten, może największy treścią, jaki kiedykolwiek napisał ś. p. Adam Mickiewicz, pomijamy z żalem, iż nie możemy tutaj, dla szczupłości zakresu, w szerokości chociażby równej całemu temu pismu badać go i wykładać.

Zbliżyliśmy się albowiem już do samego, że tak nazwę, prądu sztuki w życiu, gdzie pomiędzy naturalnością podłą – naturalnością nałogową, wolną od udawania dlatego, iż celu jeszcze nie ma – a pomiędzy siebie tylko na celu mającą ogładą zewnętrzną, jednym słowem: pomiędzy bez-lubstwa a samo-lubstwa grubiaństwem i fałszem, żaden składny dwuznacznik, żadna, mówię, doktryna upogodzić nie może wciąż powstawać muszących przeciwieństw na polu życia – jedynie albowiem tam aż przeprowadzonej sztuki jest to okres. Jakoż gdyby tu technicznego, a przeto wyłącznego, wolno było użyć wyrażenia, powiedziec dałoby się, iż sztuka ekwacją jest postępu – postępu nawet moralnego, o ile ten historii jest przedmiotem.

Ileż bo to smutków do niewypowiedzenia smutnych, boleści ileż do niewypowiedzenia bolesnych – ileż to i trudności do niewypowiedzenia trudnych dlatego jedynie spotyka się, iż przez niewypowiadanie tychże słuszne aż do onego to niewypowiedzianego wzrosły stopnia!

\* \* \*

<sup>10</sup> A. Mickiewicz, *Romantyczność*, w. 69 (podkreślenia Norwida).

Hamlet, w domu swych przodków, czemu to aż z aktorami przestawanie za jedyną mieni sobie ulgę?

Zaiste, podrzędnym, przypadkowym lub okolicznościowym, a niekiedy dziwacznym mieniów głębooko mistrzowski pomysł wprowadzenia aktorów na dwór Książęcia w chwili, kiedy już całe dworu tego rzeczywiste, potoczne i naturalne życie wynaturzonym tylko fałszem stało się. Z stanowiska jednakże, o którym powyżej mówiliśmy, dramatyczny ten obrót najprostszym rzeczy jest następstwem. Kiedy albowiem cały obyczaj familijny i powszednia jego rzeczywistość brudną stały się maską, wtedy maska-teatru zamieniła się tylko w rzeczywistość nieskończenie godniejszą wyboru i pierwszeństwa. Przyjęła nawet siłę akcji i jakoby prawdą stała się.

Na przykładzie następnie umieszczonym, z aktu pierwszego sceny drugiej wziętym, łatwo jest dopatrzeć wszystkich tych zarysów sztuki w życiu, o których dotąd mówiliśmy, a które uprzytomnią się wydatniej za zbliżeniem spostrzeżeń z wzorem – pomniń tylko należy, że rozmowa jest matki z synem po śmierci ojca.

MATKA

Wiesz sam, i rzeczą jest najprostszą w świecie,  
I tak to bywa wciąż – że, co się rodzi,  
Przechodzić musi przez śmierć w nicość trzecią,  
W wieczność – –

HAMLET

Wiem, pani: tak, to tak przechodzi! –

MATKA

Więc czemuż rzeczy nie brać, jak są one –  
Zwyczajne czemu zdawać się ma dziwnym?

HAMLET

Zdawać? – O! Pani – to nie jest zmyślone  
Czarnym kolorem płaszcza, ruchem sztywnym,  
Wzdychaniem, które siłę płuc oznacza,  
Bładością cery, dużym łez potokiem –



Z całą ich formą, modą i urokiem,  
 Który się zdawać może – że rozpacza!  
 Nie – to mię wszystko najmniej nie wyraża.  
 Właśnie iż sztuka wygrać to jest w stanie  
 Właśnie, iż często udać się to zdarza,  
 Gdy to, co cierpię ja, jest nad udanie.

Kiedy tak, w pierwszym zaraz akcie i w drugiej scenie – a więc dobrze jeszcze przed ucieczką do aktorów i sceny – zasłania się już Hamlet przed oną radą matki, ażeby brać rzeczy, jak są one, naturalnie i po prostu, i nie wdać się w patetyczne smutki, Królowa odrzuca się na stanowisko przypuszczające dramę w życiu i próbuje, do ła ta celom jej posłuży, mówiąc:

Że Hamlet ojca płacze, jest przykładnie,  
 Bardzo przykładnie, owszem, bardzo ładnie...

11

Na tym to przykładzie – krótkim, o ile tego wymaga zakres pisma, ale w którym brzmią główne tony, o przeprowadzonej sztuce w życie świadczące – zamykamy nasz okres temuż pogładowi na sztukę poświęcony i należy, a przechodzimy do uważania onejże wobec religii.

Kiedy niedawno zmarła Rachel<sup>12</sup>, która była wielką artystką dramatyczną, znalazła już się na południu talentu swego i w Potsdamie grała przed złożoną z królów publicznością, zdarzyło się, iż po najpomyślniejszym z tych przedstawień skoro się udała na spoczynek, uczuła była jakoby rękę wielką tłoczącą jej pierś na sposób, w jaki się

\* \* \*

<sup>11</sup> Fragment 2 sceny aktu I *Hamleta*. Jest to inna (znacząco odmienna) wersja większego fragmentu przekładu Norwida (por. *Z Szekspira, Hamlet*, akt I scena 2; PWSz 5, 251–259). Tragedię Szekspira tłumaczył poeta latem 1855 roku. Z tego samego czasu pochodzą także 2 fragmenty w Norwidowskim przekładzie z *Juliusza Cezara* (sc. 1 aktu I i sc. 2 aktu III).

<sup>12</sup> Rachel Mlle, właśc. Élisabeth Rachel Félix (1821–1858) – francuska aktorka dramatyczna pochodzenia żydowskiego występująca w Comédie-Française; uważana za odnowicielkę klasycznego stylu gry w tragedii; zasłynęła w rolach w dramatach Corneille'a, Racine'a oraz specjalnie dla niej napisanej *Adriannie Lecouvreur* E. Scribe'a i E. Legouvégo. Norwid poświęcił jej nawet jeden ze swoich wierszy, *Do J.K. Na pamiątkę Paryża*.

pędzącego w biegu zatrzymuje — i usłyszała była głos: „Tu koniec twój — tu skonasz!...”. I zdało się jej było, iż obejrzała się za głosem, patrząc, gdzie skonać ma — gdzie jest jej koniec?

Ale zobaczyła tylko czworoboczną izbę, wapnem prostym bieloną, pustą, i zdało się jej, że nic w tej tak pospolitej izbie nie ma.

A patrząc, patrząc dłużej, kiedy dziwowała się onej wielkiej prostocie miejsca tego — dostrzegła jeszcze kłęcznik i dostrzegła postać kłęcząca, zaś była jakoby posąg, którego nie można było widzieć twarzy, lecz który na wejrzenie przypominał statwę Polymnii z Louvre'u<sup>13</sup>.

Dzienników wiele powtarzało zdarzenie to, które słynna aktorka opowiadała była bliskim swoim, ale nikt snu owego nie tłumaczył. Jest on jednakże wielce jasny. Każdy aktor, wchodząc do celi kameduły, przed podobnym kłęcznikiem powiedzieć sobie może z onym głosem tajemnym: „Tu — koniec twój”.

Jakoż wobec religii sztuka, samoistność swą tracąc, wstępuje już w porządek potęgi wyższej życia, gdzie o tyle tylko żywa jest sobie, o ile litery światłem staje się, o ile kona sobie, a najjaśniejszym-tajemnicom wiary objawionej, jako uwidamiające ciało, postać i forma, posługuje\*. Ołtarz już kresem jest samoistnego sztuki bytu, i jeżeli w sztuce wojskowej, medycynie, matematyce, prawie, historii itp. udział sztuki wybiera sobie właśnie że najżywotniej-samodzielne części tych umiejętności, stając się jakoby ołtarzem świętego ognia ich, to — przeciwnie — na stopniach religijnego ołtarza ołtarzów udział ów sztuki na najformalniejszej właśnie części ogranicza się — tak iż powiedzieć by można, że prawdziwej religii forma udziela jeszcze ducha wiadomościom doczesnym przez sztukę. Spostrzeżenia tego, na którym budowa niniejszej pracy o sztuce zakłada się, ażeby tym wybitniej prawdę uczuć

\* \* \*

<sup>13</sup> Polymnia (właśc. Polihymnia) — w mitologii greckiej muza poezji chóralnej; J.W. Gomułicki zwraca uwagę, że posąg greckiej muzy mógł znajdować się wówczas w jednym z oddziałów paryskiego Luwru, tzw. Musée des marbres antiques.

\* *Pieśń społeczna*, karta XI, wiersz 21, 22, 23, 24.



i kres ów tajemniczy przemieniania się sztuki w wyższą naturę potęgę naznaczyć, nie od rzeczy będzie przytoczyć tu słowa świętego mędrca Tertuliana<sup>14</sup> do Senatu Rzymskiego. Te brzmią:

(14. *Apologetyk*.) To pociesza nas, że bogowie wasi, czyli posągi, ażeby dostąpić bóstwa, przechodzą pierwszej przez te same katusze, na które my codziennie przez ich fałszywe bóstwo wystawieni bywamy. Wy przybijacie Chrześcijan do krzyżów i słupów; czyliż nie tak samo rzeźbiarz, formując postać bóstw, od krzyża lub pala rozpoczyna? Nie na krzyżuż to odbierają one pierwsze zarysy świętości ich profiliów?

Wy i żelaznymi pilnikami rozdzieracie boki Chrześcijan – ależ piła, pilnik i rylec nie mniej, owszem, staranniej, obrabia członki bóstw. Wy i głowy Chrześcijanom odejmujecie według upodobania, tak jak się z bogami waszymi dzieje, które głów by nie miały, gdyby onych rzeźbiarz nie dał im. My rzucani bywamy na pastwę bestyj, a na czyżż to pastwę Bachus, Cybela i Ceres podawani bywają! W ogień rzucacie nas, a ileż bóstw tej próby nie przechodzi? Do kopalni bywamy wysyłani, a toć z onych kopalni i bałwany wasze dobywają się. Lecz co nad to jeszcze pewnego jest, to to, iż zaiste że równo bogowie wasi nie czują zniewag onych i poniewierek, i zaszczytów<sup>15</sup>.

-----

Wszelako oto i tu jeszcze, jakkolwiek w obrazie tak bolesnym i dla innych powodów przytoczonym, potwierdzone jest to, co właściwą, co rzetelną sztuki stanowi prawdę. Można było albowiem w ten już sposób do Rzymian odzywać się, można było w sposób nierównie snadniejszy do

\* \* \*

<sup>14</sup> Tertulian, Quintus Septimius Florens Tertullianus (ur. ok. 160, zm. po 220 r.) – słynny retor z Kartaginy, pisarz chrześcijański, którego twórczość wywarła wielki wpływ na kształtowanie się kościelnej łaciny. Twórca tekstów apologetycznych oraz ascetyczno-moralnych. Autor takich dzieł jak *Apologetyk* (197), *Przeciw Marcjonowi* czy *Przeciw Prakseaszowi*.

<sup>15</sup> Fragment z rozdz. XII, w. 2–6 (swobodny przekład!). Wiemy, że Norwid tłumaczył tekst Tertuliana, znany przełożony przez poetę na język polski Paragraf IV [*Roku 200 Chrystusa Pana «Apologetique» Tertuliana, czyli obrona chrześcijan przeciw poganom*]. Patrz: C. Norwid, *PWsz* 7, 433.

Greków, jak to Apostoł Paweł czynił<sup>16</sup>, właśnie że dlatego, iż w samym onym rozwinięciu sztuki i estetyki leżała już pierw ujma temu dzikiemu bałwochwalstwu, które całe wymowy nie dopuszcza, a porozumiewanie się wszelakie zbrodnią mieni. Doświadczenie historii uczy, iż skoro lud jaki bogi swoje idealnej piękności podda, wraz i bałwochwalstwa potwór znika – alegorie się zaczynają – po nich figury-retoryczne miejsce biorą, i prawda już odtąd te przynajmniej prześladowstwa spotyka, które i dziś godzić na nią mogą, wcielonych obrońców jej zamęczyć, ale prawdy w niczym nie uszkodzić – owszem, na tym błogosławieńszym postawić ją przeto świeczniku.

Ideał albowiem, nieskończonym będąc, najnieustanniej przez to samo przewyższać się dozwala, bałwochwalstwo zatem na tej drodze w lenistwo jedynie i w błąd nieledwie estetyczny, albo już w tę ostatnią maskę interesu brudnego się zamienia, którą pokrywał się ów rzeźbiarz dla Świątyni Diany pracujący i dlatego jedynie przeciw kazaniom Pawła Świętego Apostoła podburzający rzeszę ciemną<sup>17</sup>. Nie był to już wszelako prawdziwy artysta grecki z czasów pięknych, ale właściwiej kupiec – prawdziwy Grek byłby raczej wędrownym jakim bóstwem Apostoła kążącego uznał i, za takowe obwoławszy, woły mu na ofiarę przynieść radził, jak to w innym mieście greckim miejsce miało<sup>18</sup>.

W idealnym piękna uprawianiu leży pewne uczucie-wyższego-porządku-rzeczy, ku któremu wznosząc się, jeżeli nareszcie u szczytów onego napotkanej prawdy nie można wziąć, to jedynie dlatego, iż człowiek wziąć sam nic nie może, co by mu pierw nie było dano wziąć. Bałwochwalstwo przeto na tej drodze – jak to rzekliśmy wyżej – jest już raczej lenistwem, opieszalstwem i gnuśnością prawy zatrzymującą postęp. Ammianus Marcelli-

\* \* \*

<sup>16</sup> Patrz (m.in.): *Dzieje Apostolskie* XIX, 26; 1 Kor. VIII, 1–5; 1 Kor. X, 19–20. Za J.W. Gomulickim, w: C. Norwid, PWb 4, 571.

<sup>17</sup> *Dzieje Apostolskie* XIX, 24–27. Za J.W. Gomulickim, w: C. Norwid, PWb 4, 571.

<sup>18</sup> *Dzieje Apostolskie* XIV, 10–12. Za J.W. Gomulickim, w: C. Norwid, PWb 4, 571.



nus<sup>19</sup>, w początku piątego wieku pisząc, tak obraz stanu tego kreśli:

I te niewiele domów, gdzie poważnie umiejętności i sztukę uprawiano, zamieniło się już na teatrum zniewieściałości i uciech szalonych, które tego są następstwami. Nie słychać już tam nic, oprócz samych głosów ludzi i instrumentów; zamiast filozofa albo mówcy, grajek, trefniś lub skoczek poszukiwany bywa. Księgozbiory zamknięte są jak groby, a gdzie o treść pytać należałoby, tam raczej za fletem, lirą albo innym muzycznym narzędziem biegań, i to jedynie jako za nieoddzielnym płaskiej komedii chórem<sup>20</sup>.

Starożytni wprawdzie pewny rodzaj muzyki zawsze w pogardzie mieli, nowa tu jest wszelako o ogólnym raczej wygaśnięciu wszelkich idealnych poczuć i zaparciu się ich postępu. Z Chrześcijaństwem dopiero bowiem święty Ambroży<sup>21</sup>, a głównie święty Grzegorz papież<sup>22</sup>, objawiają, uzasadniają i stanowią muzykę dzisiejszą.

## V

Po skreśleniu zatem w ustępie pierwszym (I), jaką zastaliśmy ważność publiczną sztuki, a jakie ona nie tylko w czasie bieżącym, ale w sztuce wojskowej, medycynie, matematyce, prawie i historii, przez cały tok postępu onych, zajmuje miejsce, i jest bynajmniej tym czymś (!), za co ją wszyscy prawie wszystkich narodów

\* \* \*

<sup>19</sup> Ammianus Marcellinus (ur. ok. 330, zm. ok. 397 r.), wódz i historyk rzymski pochodzenia greckiego; autor ułożonej w 31 tomach, a zachowanej w ułamkach historii Rzymu (*Rerum gestarum libri XXXI*), dzieła pomyślanego jako kontynuacja słynnych *Dziejów* Tacyta.

<sup>20</sup> Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum libri*, ks. XIV, rozdz. 6, fragm. 18.

<sup>21</sup> Św. Ambroży (Ambroży z Mediolanu, łac. Ambrosius Aurelius, 339–397), Ojciec i Doktor Kościoła, biskup i kaznodzieja Mediolanu; asceta i opiekun ubogich; reformator liturgii oraz śpiewu kościelnego. Za jego przyczyną chrześcijaństwo uznano za jedyną obowiązującą religię imperium rzymskiego (380).

<sup>22</sup> Św. Grzegorz I, zwany Wielkim (ok. 540–604) – rzymski benedyktyn, od 590 roku papież; reformator liturgii i śpiewu kościelnego (chorał gregoriański); uniezależnił papieństwo od władzy świeckiej.

teoretycy uważają, a na ich wiarę nasi polscy – wypowiadamy z naszej strony bardzo prosto, że sztuka w obliczu umiejętności jest sferą każdej z nich żywotną i dopóki są one żywotnymi.

Po okazaniu następnie w rozdziale drugim (II), że wobec natury uważana sztuka wchodzi w jej prawa.

Po określeniu w ustępie trzecim (III), że uważana sztuka w życiu jest ekwacją postępu moralnego.

I po tym, co ustęp czwarty (IV) zawarł: to jest, iż w odniesieniu na ostatek do religii, sztuka ujście swoje tam znajduje, ale jako wszędzie indziej żywotną jest, tak – odwrotnie – u ołtarza progów w literę jedynie wyjaśniającą Słowo zamienia się i zamyka przeto całość istoty swojej.

Po objawieniu, uzasadnieniu i obronieniu sztuki, jednym słowem, pozostaje mi tylko z zadziwieniem wielkim odpowiedzieć, jak mogła rzecz z siebie tak poważna obwołaną być za czczą i szkodliwą? Tudzież, o ile da się – w tak złym powietrzu – skreślić także pojęcie polskie, na tym obszernym polu koczujące...

Zapytanie jednakże pierwsze milczeniem tylko, albo skreśleniem ogólnym stanowiska sztuki do doktryny, albo następującym, co najlepiej, zbyć można porównaniem:

I kryształowa szyba, kiedy się wskośnie na nią patrzy, zasłania oczom przedmioty.

Przejdźmy teraz do narodowych pojęć.

\*

Zdaje mi się, że dotąd nie określono jeszcze ani w sposób wyraźny określić próbowano, czyli, o ile i jako ma się rozumieć właściwie to słowo: sztuka-narodowa. Jest albowiem wiele sposobów bardzo klasyczną i akademicką formę mających, a sporządzonych, zdałoby się, wyłącznie ku temu, aby treści zawile, mianowicie zaś te, których rozwiązanie owoców pochlebnych nie przynosi, omawiać, odraczać lub – solennym pokrywszy milczeniem – mieć je na boku i ostrożnie, jak starą broń nabitą, wokoło której domownikom i dziatwie skrzętnie radzą przechodzić.



Taki stary arkebuz<sup>23</sup> wszakże pokazuje się z czasem, że, bynajmniej nabitym nie będąc, próżno straszył lat parę z kąta swego.

Sztuka narodowa jako czas może być tylko wyrazi-  
cielką historycznej, że tak powiem, godziny, o której naród  
jaki poczuwa się do udziału w wyrobie ogólnym. Dzisiejsze  
rysunki chińskie zupełnie tej wartości są, co bizancko-  
włoskie przed Giottem<sup>24</sup>, lubo Chińczycy na tak niesłycha-  
nie wyłącznej osobności trzymają się. Proszę tedy z łaski  
swojej zjawisko to inaczej wytłumaczyć (!).

Sztuka narodowa jako miejsce może już być  
wyłącznie uważaną, ale i to ze względów następujących:

Idea, gdyby tylko myśleniem czczym pozostać miała, nie  
potrzebowałaby bynajmniej warunkom miejsca odpowia-  
dać; ale że idea prawdą zostać ma, a prawda nie jest  
tylko onym samym myśleniem czczym, idea przeto  
poddawaną jest w części pewnej i warunkom miejsca, nie  
ażeby przez takową próbę traciła co, ale owszem, aby jedną  
więcej zaletę zdobywała. Duch modlić się może tak szyb-  
ko, że warunki miejsca, przed tą oną szybkością ducha  
zniknąwszy, jakkolwiek trwają zawsze, nie trwają już dla  
modlitwy jego: ale człowiek, kiedy modli się, potrzebuje  
choćby tyle miejsca, aby spokojnie klęknąć mógł. Tak się  
to ma idea do materii, czas do przestrzeni – rzecz za  
niesłychanie zawiła i do okazania niepodobną uważana!

Żeby jednak bliższe z tego dla narodowej sztuki wypro-  
wadzić się dało wnioski, równanie ono powyższe nie wystar-  
cza, trzeba jeszcze wyniku z równania tego, trzeba jeszcze  
tej trzeciej rzeczy, która by, owocem czasu i owocem prze-  
strzeni naraz na drodze sztuki będąc, świadczyła nam nie  
tylko o istnieniu stopni i kierunków, ale i wskazywała one  
w pewnym względzie. Takim to więc owocem cóż jest? –  
wyraz, czyli jak się to potocznie mówi: słowo.

Wyraz, słowo, albowiem, naraz prawie miejsca i cza-  
su potrzebując, naraz używa onych, ani bez nich jest sobą.

\* \* \*

<sup>23</sup> Arkebuz (arkabuz) – jeden z pierwszych typów ręcznej broni palnej;  
w Europie używany powszechnie od XV do XVII wieku.

<sup>24</sup> Giotto di Bondone (ok. 1267–1337) – wielki włoski malarz i archi-  
tekt; zerwał z tradycją bizantyjską w malarstwie europejskim (jego cykle fre-  
sków znajdziemy w Padwie, we Florencji i w Asyżu). Twórczość Giotta oraz  
naśladowców tzw. stylu giottowskiego uitorowała drogę sztuce renesansowej.

Z tego to względu przeto wyraz piękno u różnych różnostronnie i różnostopniowie rozwiniętych w obliczu sztuki ludów gdy zważymy, okaże się nam najwłaściwiej pierwowzorem wszelkiej sztuki narodowej.

A najprzód, najzupełniej błędnym mniemaniem jest, iż owa olimpijska sztuka grecka dla greckości swojej tak wieczno-trwałą i tak wieczno-wzorową okazała się i okazuje; bynajmniej – była ona najwięcej ludzką ze wszech sztuk, a w Grecji miejsce tylko miała, i wcale nie to drugie ponad innych ludów sztukę wyniosło ją.

Koło<sup>25</sup> zawsze jest kołem, bez względu na to, czy Euklides<sup>26</sup>, czy mag perski kijem swoim podróżnym wokoło nogi je zakreślił, ale kabalistyczna myśl chaldejska<sup>27</sup> z koła tego, lubo wspólnego wszystkim, zodiak wykreśli, gdy tymczasem dzisiejszy Anglik wyzębi je raczej, na oś wsadzi i do maszyny wprzędzie<sup>28</sup>. I staną się oto rzeczy dwie, wcale odrębnej treści.

\* \* \*

<sup>25</sup> O definicji koła i jego „kwadraturze” pisał Norwid w osobnym tekście [O pojęciu koła] (*Prototypy formy*), zachowanym jedynie w fragmencie, który Z. Przesmycki datuje najpóźniej na 1852 rok. Patrz: PWSz 6, 302–303.

<sup>26</sup> Euklides (IV/III wiek p.n.e.) – wielki matematyk grecki, działający w Aleksandrii; autor monumentalnego dzieła *Elementy* (gr. *Stoicheia geometrias*), systematyzującego w 13 księgach całość ówczesnej wiedzy z zakresu matematyki.

<sup>27</sup> Kościół chaldejski – jeden z kościołów wschodnich, którego wierni zamieszkiwali tereny dawnej Chaldei (część Babilonu i Asyria); od V stulecia odłączony od innych kościołów chrześcijańskich. Obecnie obrządek chaldejski to 2 niezależne organizacje: Asyryjski Kościół Wschodni (nestorianie) i Chaldejski Kościół Katolicki. Ale Chaldejczykami nazywano też w Babilonie magów i wróżbitów. Kabała (hebr. *Qabbālā*, „tradycja”) – teozoficzny nurt w judaizmie, nauka mistyczna rozwijająca się na terenie Hiszpanii od XIII wieku. Kabaliści doszukiwali się ezoterycznego sensu *Biblii*, magicznej siły liter biblijnego tekstu oraz magii kombinacji liter imienia boskiego. Z drugiej strony – kabała to także rodzaj gry w karty.

<sup>28</sup> J.W. Gomułcki przypomina (C. Norwid, PWB 4, 571), że podobne przykłady z „kołem” przytaczał Norwid także w *Promethidionie*, w dialogu *Bogumił*. Tu – kwestia Ambrożego:

.... O idealnym mówiliśmy kole,  
Bez względu, jakie ma zastosowanie:  
Czy kto zeń pierścień ślubny lub niewolę,  
Czy kto triumfu ark, kościoła banie  
Lub do zegarka łańcuch zeń utworzy...” [*Bogumił*, w. 81–85].



Tak samo wyraz „piękny” w ustach dzieci oznacza „teczowy”, to jest – z wszystkich kolorów najsilniejszych złożony. U ludu ruskiego „piękny” znaczy *krasny*, a *krasny* – „czerwony”. U Sybirczyków podróżnik Castrén<sup>29</sup> zauważył, że dwa tylko wyrazy są determinujące piękność, to jest wyraz: „biały” i wyraz: „czarny”, dla przyczyny niezmiernie jasnej, albowiem śniegu nawał leżącego ujednobarwia i ujednokształnia subtelniejsze różnice rzeczy. Wyraz: „wielki” i „mały”, „silny” i „słaby”, „gęsty” i „rzadki” itp. określają tam zawsze jednakowo „biały” lub „czarny”. Lelewel<sup>30</sup> podobnie zauważył, że głoskę *b*, wedle greckiego obiecadła – Kochanowski mówi obiecadło, nie abecadło<sup>31</sup> – zamieniwszy na *w*, zamieniał się stopniowo i wyraz *boli* = „biały” na wyraz *weli* = „wielki” – i odwrotnie.

U starożytnych przeto Greków wyrażenie „piękna” (*χαλός*) używało i jako „dobre”, „zadne”, a w brzmieniu swym nosiło zarys najpełniejszej i najogólniejszej formy, to jest koła (polski nawet wyraz „koło” pochodzi z greckiego), i nosiło przeto jeszcze wyrażenie to ślad „ruchu”, „życia”, od *χάλιω* („zataczać”, „krążyć”, „obrót sprawować”). I nosiło w sobie jakoby wyraz „puchar”, „toast”, od wyrazu *χάλιξ* („kielich”) – i spełniało się.

U starożytnych Rzymian, że sztuka nie była właściwie rzymską, oprócz wojskowej-inżynierii, wyraz przeto *pulcher* („piękny”) z zabranego do nich kraju przyszedł – to jest z Grecji. Ale oni złożyli go sobie z wyrazu *πολίς* („wszech”) i z wyrazu *χόρος* („chór”), i z brzmienia jeszcze *ήρωος* („bohater”), stanowiąc tym sposobem wyrażenie pojęcia rzymskiego o piękno jakoby wszech-głosu, wszech-bohaterstwa i jakoby wszech-chrobrych chóru.

\* \* \*

<sup>29</sup> Matthias Alexander Castrén (1813–1852) – językoznawca i etnolog fiński, badacz plemion.

<sup>30</sup> Joachim Lelewel (1786–1861) – znakomity historyk, polityk; profesor uniwersytecki w Wilnie i Warszawie; prezes Towarzystwa Patriotycznego; po powstaniu listopadowym, w czasie którego był członkiem Rządu Narodowego – na emigracji w Paryżu i Brukseli. Autor pierwszych w rodzimej historiografii opracowań całości dziejów Polski oraz historii powszechnej.

<sup>31</sup> O „obiecadle” pisał Kochanowski w *Ortografiji polskiej* (pierwsze wydanie skrócone: w *Gramatyce* Ursyna – 1592, następne w całości wraz z 2 innymi gramatykami – 1594).

U Germanów – u Niemców – piękność ma określnik: *Schöne*; ten nosi w sobie pojęcie obserwacyjne i do czasu zastosowywane, jakoby dojrzałość i dokończoność w porę właściwą określające; dlatego to brzmi w nim i wyraz „słońce” (*Sonne*), i wyraz „już” (*schon*), i wyraz *scheinen* („wydawać się”), i nareszcie słowo *schonen*, które znaczy: „szanować”, „chronić”, „pilnować”, „oszczędzać”.

U spadkobierców Rzymian, Włochów, którzy sobie utworzyli język drugi italski, jakkolwiek nie ma już onego zabranego Grekom wyrazu *pulcher*, i jest raczej swój własny *bello*, ten wszelako pokrewny jest starożytnemu rzymskiemu wyrazowi oznaczającemu „wojnę” (*bellum*) i „taniec” (*ballo*; *ballare*), jakoby określając, iż uradowanie się ze zwycięstwa jest piękności wszelkiej źródłem. Toteż nie ma zaiste ludu, u którego by uczucie publicznej radości i ostentacji politycznej znajdowało łatwiej i patetyczniej formy swoje. U Francuzów i u Anglików tenże sam wyraz włoski z niewielkimi wyrzutniami lub odmianami „piękność” znaczy.

\*

U POLAKÓW określnik „piękno” dwa nosi brzmienia w sobie i rozwija się w trzecie:

Złożony jest on albowiem z wyrazów „pieśń” i „jęk”, a zamienia się w trzeci wyraz, jakoby „po-jęk-ność” i jako-by nad boleścią tryumf znaczący<sup>32</sup>.

Krótkość zarysu tego nie pozwala nam tu przebiegać wszystkich poetów polskich, i do onego otworzenia powyżej przez nas wyrazu „piękność” stosować. Ograniczam się przeto na zacytowaniu dwóch tylko wyjątków z dzieł ś.p. Juliusza Słowackiego wziętych, raz z przyczyny, iż poeta ten najwyłącznie z wszystkich poetów polskich jest artystą, drugi raz z przyczyny, iż wyjątki te najbliżej treść poszukiwaną określają.

W *Królu-Duchu* mówi on tako tajemnicach liry (pieśń III):

\* \* \*

<sup>32</sup> W tym wypadku tłumaczenie Norwida niewiele ma wspólnego z etymologiczną rzeczywistością.



## XVII

Stary był, pomnę, Zorian się nazywał.  
 Gdy go palono, cichszy od owieczki,  
 Na lirze sobie czasami podgrywał  
 I szedł przez ogień z uśmiechem piosneczki.  
 Ani klątw rzucał – ani wydobywał  
 Głosu wielkiego z maleńkiej lireczki,  
 Głaskał ją tylko, wyjaśniwszy lice,  
 Niby złęknioną, białą gołębicę.

## XVIII

Zdawał się mówić i twarzą, i ręką  
 Jakby nad brzegiem szemrzącego zdroja:  
 „Nie ból się, liro, bo śmierć nie jest męką,  
 Ani się lękaj cielesnego zboja! –  
 Nie bój się, moja maleńka lirenko,  
 Nie bój się, siostró! nie bój, córko moja! –  
 A na toż by to nasza mądrość była,  
 Gdyby – przed śmiercią skonać nie uczyła.

## XIX

Przyjmowano cię po domach, po chatach,  
 Pókiś ty ze mną była wędrownicą;  
 Bądźże dziś wdzięczna, a nie płacz przy katach,  
 Bo się ucieszą i ton twój podchwycą...

-----  
 Czekaj – wstaniemy oboje po latach,  
 Gdy błysną łuki z tęcz nad okolicą,  
 Wstaniemy razem z wielką jaką zgrają  
 Harfiarzy – co jak anioły śpiewają<sup>33</sup>.

Indziej, w najskończeniu piękny i dojrzałym utworze swoim, *Anhellim*, tak naucza tenże o pięknem.

*Anhelli*, rozdział II: Lecz wy będziecie w grobach i całuny będą na was spróchniałe; wszakże wasze groby będą święte, a nawet Bóg od ciał waszych odwróci robaki i ubierze was w umarłych dumną powagę – będziecie pięknymi. – Tak, jak ojcowie wasi, którzy są w grobach, bo spoj-

\* \* \*

<sup>33</sup> J. Słowacki, *Król-Duch*, I 3, w. 129–152 (większość podkreśleń autorstwa Norwida).

rzyjcie na każdą czaszkę ich: nie zgrzyta ani cierpi, lecz spokojną jest i zdaje się mówić: dobrzem uczyniła<sup>34</sup>.

Dalej – nawet o piękności kobiety, w rozdziale XIII:

Serce jej od modlitwy ciąglej stało się pełne łez, smutków i niebieskich nadziei i wypiękniało na niej ciało. – Oczy rozpromieniły się blaskiem cudownym i ufność w Boga, a włosy stały się długie i podobne szacie obszernej, kiedy się w nie ubierała, i, podobne namiotowi biednego pielgrzyma<sup>34</sup>.

Jako jednakże Grecy mieli w wyrazie *χαλός* formalne także określenie „koła”, tak Polacy nie już w jednym i tym samym wyrazie „piękno” mają formalną onegoż podwalinę, ale w osobnym architektonicznej piękności określniku „ładny”, „ładny” albowiem idzie od wyrazu „ład” – porządek i harmonię oznaczającego. I „ładny” jest wyrazem tak ściśle formalnym, jak „piękny” wewnętrznym i duchowym, tamten albowiem zastosowanie tylko harmonijne do porządku jakiegoś istniejącego okazuje, gdy ten przypuszcza dramę, boleść, jęk, a dokonania i po-konania onych, nowy zdobywając ład, spodziewa się. Niższym wiele od określnika „ładny” jest jeszcze na koniec wyraz „śliczny”, znaczący jedynie piękność porównawczą, krytyczną, wyborową, a tłumaczący się brzmieniami swymi, iż oznacza rzecz obliczem z licznych pierwszą i wyborną. Co do wyrazu „brzydki”, ten wybrzmiewa: bez-życia, bez-użytku będący; określnik zaś „szkaradny” znaczy: za-karę-dany, czyli potworny, czyli potwór<sup>35</sup>.

\* \* \*

<sup>34</sup> *Anhelli*, rozdz. II, w. 10–11 (podkreślenia Norwida).

<sup>35</sup> *Anhelli*, rozdz. XIII, w. 4–5 (podkreślenia Norwida); w 5. wersji – zmiana Norwida – zamiast „ubrała” (jak jest w oryginale u Słowackiego) mamy „ubierała”.