

Piotr Chmielowski

Jeszcze o celu w sztuce : (z powodu książki I. Matuszewskiego "Twórczość i twórcy" 1904)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 3/1/4, 1-9

1904

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



PIOTR CHMIEŁOWSKI.



Jeszcze o celu w sztuce.

(Z powodu książki I. Matuszewskiego „Twórczość i twórcy” 1904).



Pod wpływem silnie rozbudzonego subiektywizmu wskrzeszono obecnie hasło, które po raz pierwszy wypowiedziano za czasów romantyki i przez czas długi po wszystkich krajach cywilizowanych rozkrzykiwano tryumfalnie: sztuka sama sobie jest celem, sztuka istnieje dla sztuki.

Jakże to hasło rozumieć?

Na pierwszy rzut oka, dla zwykłego zdrowego rozsądku przedstawia się ono dziwacznie, a nawet śmiesznie. Napisałem np. powieść. Jestto utwór sztuki, więc istnieje on dla sztuki, tj. sam dla siebie, a zatem czytelników nie potrzebuje. Po co to jemu? On sam sobie jest celem. To znaczy: człowiek, istota obdarzona zmysłami i rozumem, ukształcona mniej lub więcej, utalentowana w tym lub owym stopniu, pisze powieść — po co? ażeby napisać powieść... Ublizalibyśmy wszystkim rozsądnym ludziom, którzy choć jedną w życiu swoim nakreślili powieść, gdybyśmy przypuszczali, że oni tej właśnie przy tworzeniu trzymali się maksymy. Tak mówi zdrowy rozsądek. Ale nie wszystko, co mówi zdrowy rozsądek, jest nieodwołalnie prawdą. Tak zwany zdrowy rozsądek nie pojmuje wielu rzeczy i może poczytywać za fałsz to, co wyższa instancja, rozum, uznaje za prawdę niewątpliwą np. obrót ziemi i planet wogóle około słońca. Nie można więc poprzestawać na wyrokach zdrowego rozsądku, trzeba się zapytać rozumu.

Otóż chcąc istotnie zrozumieć frazes: »sztuka jest sama sobie celem« trzeba znać choć trochę systemat Hegla, który starał

się owo ha-ło filozoficznie uzasadnić. Według tego systemu sztuka jest jednym ze stadyów (i to początkowem, po którym idą: religia i filozofia), prowadzących ducha bezwzględne go (absolutnego, podmiotowo-przedmiotowego) do zupełnej samowiedzy; w stadyum tem, tj. w sztuce, idea staje się rzeczywistością w kształtach widomego i ograniczonego zjawiska.

Sztuką zatem jest tutaj taką samą koniecznością, jak wszystkie przedmioty natury, gdyż tak samo jak one, tylko w innym okresie rozwojowym, staje się przejawem tejże samej idei, zdążającej do stania się duchem bezwzględnym, co osiąga ostatecznie dopiero w filozofii.

Kto wszystkie niezliczone szczegóły wszechświata wraz z całą dziejową działalnością człowieka uważa za stopniowe, kolejne fazy przejawiania się jednej-jedynej idei, która mocą tkwiącej w niejże samej siły twórczej rozwija się i wydaje wszystkie owe szczegóły; ten oczywiście zgodzić się musi z orzeczeniem Hegla, że sztuka ma cel swój sama w sobie, tak jak zresztą każde wielkie czy małe stadyum rozwoju idei; bo jedynie działając w swoim własnym zakresie, może ona stać się nieodzownem, koniecznem ogniwnem olbrzymiego łańcucha rozwojowego.

Hegel bynajmniej zresztą nie wykluczał z dziedziny sztuki ani budzenia uczuć, ani ich oczyszczania i uszlachetniania, ani nauczania i prowadzenia na szczyty moralne; lecz te wszystkie właściwości poczytywał za skutki tylko, płynące z dzieł sztuki, które główny swój cel, mieszczący się w nich samych, urzeczywistnienie idei w kształtach widomego zjawiska, osiągnęły¹⁾.

Nasi estetycy, którzy przejęli dyalektyczną metodę Hegla, odrzucając jej ostateczny wynik, tj. dojście ducha bezwzględnego do zupełnej samowiedzy dopiero w filozofii, ponieważ przyjmowali oddzielnego twórcę wszechświata, Boga osobowego, estetycy tacy, jak Kremer i Libelt, zmieniając kopułę olbrzymiego gmachu, nie zmienili samej tej budowli, i powtarzali wciąż za mistrzem, iż sztuka ma cel sama w sobie i że jej piękno jest wyższe od piękna przyrody.

Twierdzenia takie nie miały już u nich tej niewzruszonej spodwaliny, jaką posiadały w systemacie Hegla, będąc tu konsekwentnym wynikiem zasady kolejnego rozwoju idei; były one już tylko dowolnie przyjętymi mniemaniami dla ochrony autonomii sztuki²⁾.

To też spotkały się one u nas ze słuszną krytyką Aleksandra Tyszyńskiego, który znał filozofię niemiecką, cenił ją bardzo wy-

¹⁾ Hegels Vorlesungen über die Aesthetik, herausgegeben von H. G. Hotho, Berlin, 1835. t. I., 55—74.

²⁾ Zob. bardzo słabe dowodzenie Kremera w »Listach z Krakowa« (list drugi); Libelta w »Umnictwie pięknem«, wyd. 1854., str. 51—57.

soko, ale nie zgadzał się ani na jej zasadę naczelną, ani też na jej metodę dyalektyczną, gdyż się trzymał we wszystkim swojego sprawdzianu (kryterium): »prostoty sądu«, zastosowanego do objawów życia praktycznego.

Patrząc z tego stanowiska na wszystkie zagadnienia, a więc i na estetyczne, nie mógł uznać utworu sztuki za wynik jakiejś metafizycznej konieczności, lecz za dzieło swobodnego działania ludzkiego. To też oceniając »Listy z Krakowa« Józefa Kremera, zawierające wykład głównych podstaw estetyki, tak pisał (zob. »Rozbiory i krytyki«, t. II., 305, 306) o przejętem od Hegla hasle »sztuka sama sobie jest celem«: — »Najlepszem, według nas (bo najpraktyczniejszym), zaprzeczeniem twierdzeniu, iż sztuki piękne bez celu są dla ludzkości, iż istną jedynie dla siebie, jest zaprzęatanie się tem twierdzeniem. Nie pojmujemy, jako myślenie nasze możemy jakowymś przedmiotem zająć, poświęcać mu całe księgi, pół życia, i twierdzić, iż przedmiot ten jest bez związku z naszym myśleniem. Nie pojmujemy zwłaszcza, jak można wierzyć w wagę uczynków, w miłość ludzkości, i zaprzętać te uczynki przedmiotem, który jest bez wszelkiego celu dla ludzkości. Zaprzeczenie sztukom pięknym celu. pośród stworzenia, jest zaprzeczeniem harmonii. Autor »Listów z Krakowa« wyznaje nieraz w teoryach, iż wierzy w jedność stworzenia, szyk rzeczy, mądrość rządząca; traci jednak tę wiarę wśród zastosowań. Jeśli zaiste istnieje ów rząd, szyk, wprowadzenie, ów, jak wyraża się Pismo, od początku czas zgotowany; jeśli, jak to sama dociekleła racya, każdy wiek pewien szczegół tej wiekuistej myśli wyrabia (ideę), a wielki, harmonijny bieg ogółów jest składem szczegółów; jeśli słowem każdy szczegół, punkt, mgnienie, jest koniecznem ogniwoem w przejściach, znaczeniem równem; jakoby tylko kraj rozległy i wielki sztuk pięknych mógł uniknąć przed pomyśleniem? Cel sztuki może nie wchodzić w zamiar jej twórcy, może pozostać zewnątrz rozważa krytyka; mimo to jednak nie zniknie, i jeśli mówimy o celu, nie możemy twierdzić o bezcelowości...«

Sam zaś Tyszyński w określeniu celu sztuki zbliżył się najbardziej do opinii Schillera ¹⁾, że ona wychowuje ludzkość estetycznie, tj. właściwymi sobie środkami. »Wiara, cnota, nauka — powiada Tyszyński (Rozbiory i krytyki II., 308) — wpajane słowami głosu, mogą zostać wśród wiedzy dziecka-człowieka, lecz iżby się zamieniły w żywot, krew życia, innych sił trzeba. Jedną z sił tych, udzielonych twardości serc naszych, jest właśnie sztuka. Siła ta jest towarzyszką naszą przez żywot. Nasz żywot składa się z uczuć, uczucia są skutkiem wrażeń; główne źródło tych wrażeń od lat naszych dziecinnych, od godzin porannych do nocnych, leży głównie w odcieniach wpływu sztuk pięknych.

¹⁾ Wyłożonej w rozprawie »Ueber die aesthetische Erziehung des Menschen«.

Jako w naszych latach dziecięcych: piosnki, obrazki, powiastki ukształcą i pokierują, jak zechcą, serce, wiadomość, kroki; tak znakomitsze dzieła z siły pędzla, harmonii, poezji, równie kształcić, a przynajmniej strzedz i kierować muszą myśl męską. Wychowanie, udzielone przez sztuki, budzi i odrywa myśl ludzką od żywota materyi, skłania ku prawdzie wewnętrznej. Sztuka kształci nas i okresy.

Nie myślę utrzymywać bynajmniej, iżby w tych słowach ujął Tyszyński głęboko i trafnie zadanie sztuki; mojem zdaniem zanadto wielki położył nacisk na pedagogię społeczną, od której sztuki piękne bronić się muszą w zasadzie (lubo nie w zastosowaniu), a powtóre za mało uwydatnił specjalne środki, którymi sztuka cel swój osiąga.

W każdym razie można twierdzić, iż wypowiedział myśl większości inteligencji naszej, bo tak za jego czasów jak i później, choć nie brakło teoretycznych zwolenników hasła: sztuka jest celem sama sobie — przeszło ono nawet do nauczania szkolnego za pośrednictwem »Nauki poezji«, ułożonej przez Hipolita Cegielskiego, bardzo rozpowszechnionej przez lat kilkadziesiąt (od r. 1845); — ale w praktyce, w ocenach krytycznych, dzieła sztuki, a mianowicie dzieła literatury poddawano niemal stale miarce wartości społecznej, — naturalnie obok zastanawiania się nad stroną czysto artystyczną. Z ocen tych można było mniej więcej wyczytać takie upomnienie do poetów i powieściopisarzy, którzy nie tyle od Niemców, ile od Francuzów przejmując formułki estetyczne, tworzyli sztukę dla sztuki (l'art pour l'art): »Jesteście bałwochwalcami formy, zabijacie ducha dla ciała, pomimo całego waszego pozornego idealizmu. Zadowanie, łaskotanie zmysłowości, wywołanie uczucia rozkoszy bez myśli o następstwach — oto wasz cel, oto wasze zadanie. Nie przykrywajcie się strzępami piękna jak kapturem, z pod którego rzucacie pożądliwe spojrzenia na przedmioty zbytku, oszołomienia i rozpusty duchowej. Wy, tacy to niby wielbiciele ideału, a nie dbacie o myśl, potracacie ją nogami. Ludwik Filip mówił o Villemainie, że wprzódy tworzył frazes, a później dopiero szukał myśli, któraby temu frazesowi odpowiadała. Iluż to takich Villemainów pomiędzy wami! Pamiętajcie co rzekł Proudhon: »Sztuka bardzo prędko upada, jeżeli przestaje zajmować umysł, jeżeli wygląda dla niego jako rzecz małej wagi i zamienia się na przedmiot ciekawości lub rozkoszy«. Dość już cacek i bawidełek! Nam potrzeba wyrażenia potrzeb społecznych, nam potrzeba gwaru życia; a wy przygotowujecie nam proszki, któreby nas najskuteczniej ukołysały do snu. Dostyć już spaliśmy, teraz musimy się przebudzić i... działać.

Takich i tym podobnych głosów słuchano chętnie w dobie żywego ruchu na polu zagadnień społecznych, którym podporządkowano wszystkie inne, domagając się wciąż poświęceń ze strony jednostek. Gdy się wreszcie ta rola ofiar wydała jednostkom, pod wpływem prądów z Zachodu idących, zbyt uciążliwą, bo groziła.

jakoby całkowitem pochłonięciem indywidualizmu przez gromadę społeczną, zaczęto ponownie wracać pod sztandar sztuki dla sztuki, a chociaż nie przyznawano się do zasad idealistycznej filozofii niemieckiej, usiłowano przecież obronić owo hasło od zarzutów i ugruntuwać je na podstawie niby-naukowej.

W tym celu znowuż zestawiano dzieła sztuki z wytworami natury, oraz z zadaniami umiejętności. Rozumowano zaś mniej więcej w ten sposób. Naprzód co do wytworów przyrody:

»Natura — powiadano — istniała przed człowiekiem i będzie prawdopodobnie istniała po wygaśnięciu rodu ludzkiego, więc musi mieć jakiś wyższy i dalszy cel istnienia, niżeli przynoszenie pożytku i przyjemności człowiekowi; a ponieważ celu tego poznać i określić nie umiemy, możemy powiedzieć, że natura jest sama sobie celem, to znaczy, że istnieje, ponieważ istnieć musi, niezależnie od tego, czy nam pomaga czy szkodzi, czy jest dla nas sympatyczną, czy wstrętną. Pożytek bowiem, przyjemność i inne cele nie tkwią w samej naturze. lecz w naszym stosunku do niej, stosunku, ocenianym przez nas samych, naszą własną miarą; a miara ta, nie tylko jest krótką, ale i jednostronną, i dlatego nie mamy prawa uważać jej za kryterium bezwzględne, odpowiadające właściwemu stanowi rzeczy.

»Wszystko to dobrze, możnaby zarzucić, ale przypuściwszy nawet, że drzewo rośnie i kwitnie dlatego, że rosnąć i kwitnąć musi; że słońce, choć człowiek z jego światła i ciepła korzysta, świeci nie dla człowieka, lecz dlatego, by spełnić jakieś zadanie kosmiczno-transcendentnego charakteru; że dyament, szafir i szmaragd lśnią cudownymi kolorami nie dlatego, by upiększyć strój kokietki — czy stąd wynika, że i wytwory ludzkich rąk i umysłu mogą być same sobie celem? — Co innego natura, a co innego sztuka. Natura powstała i rozwija się bez udziału człowieka; sztuka i nauka zrodziły się w społeczeństwie, muszą więc mieć cele społeczne, muszą przynosić pożytek społeczeństwu, które je wydało«. (Ig. Matuszewski: »Twórczość i twórcy«, str. 9, 10).

W rozumowaniu powyższem, pomijając pewne niewłaściwości wyrażen co do barw itp., które są tylko naszymi podmiotowymi wrażeniami, można zresztą widzieć trafność aż do tego ustępu, kiedy porzucono naturę a zwrócono się do nauki. Widocznie natura odegrała tu rolę »szczątkowego« argumentu, przejętego z filozofii idealistycznej, bo jeżeli pomiędzy wytworami przyrody, które nie są dziełem, rąk ludzkich, a wytworami sztuki, które są takim dziełem, istnieje tak olbrzymia różnica, to nie można wnioskować o ich celowości lub bezcelowości przez zestawienie z sobą jednych i drugich.

Możemy śmiało powiedzieć, że celu natury nie znamy, bośmy jej nie stworzyli, a nawet nie ogarnęli; cel zaś wszystkiego, co dokonywa człowiek, musi mu, jako twórcy, być wiadomym. Jakkolwiek bowiem pierwsze zarodki pomysłów, a nawet całe sceny, mogą u twórcy powstawać bez wiedzy nie w skrytych tajniach jego

duszy, to już ich ujawnienie na zewnątrz jest świadome, a zatem musi pociągać za sobą skutki tej świadomości, odpowiadając między innymi i na pytanie, w jakim celu twórca rzecz swoją utworzył.

Nie dosyć tu powiedzieć, że uczynił tylko zadość popędowi twórczemu; odpowiedź taka wystarczałaby może, gdyby twórca sam tylko dla siebie tworzył¹⁾ i nikomu utworu swojego poznać nie dał. Jak wiadomo, zdarza się to, ale bardzo a bardzo wyjątkowo, zazwyczaj bowiem idzie twórcom o to, ażeby ich dzieła podziwiano. A w takim razie odpowiedź na pytanie: w jakim celu to robią? narzuca się każdemu w sposób konieczny, nieodparty. Czy robiąc zadość popędowi twórczemu, i ukazując swoje utwory innym, szukają tylko chluby własnej, czy też pragną niemi wywrzeć wpływ na tych innych?.. Oczywiście mogą być i tacy i tacy artyści: jedni zajęci wyłącznie sobą, drudzy nie tylko sobą, ale i społeczeństwem; w każdym razie dzieło ich, choć poczęte bezwiednie, zmierza, jako dzieło już dokonane, świadomie do celu jakiegoś.

Tyle co do stosunku utworów sztuki do produktów przyrody. Przejdźmy teraz do stosunku nauki i sztuki.

Ten sam autor, którego rozumowanie przywiedliśmy dopiero co, zwracając się do wiedzy, powiada:

»Faktem jest, że odkryciom naukowym zawdzięczamy cały nasz dobrobyt materialny, że bez pomocy nauki musielibyśmy prowadzić żywot dzikich; ale faktem jest także, iż każdy wielki uczony, badając tajemnice natury, dążył tylko do poznania prawdy, nie troszcząc się wcale o jej wyniki praktyczne, które społeczeństwo wyciąga zawsze, prędzej czy później, z najbardziej oderwanych teoryj przyrodników, ekonomistów i filozofów. Nauka czysta jest więc sama sobie celem. Uczony niezawsze nawet przewidzieć może konsekwencje zdobywanych mozolnie prawd. Wyniki jego badań często przerażają społeczeństwo, które w nich widzi groźny zamach na podwaliny istniejącego stanu rzeczy... Każda nowa teoria, każde niespodziewane przez rutynistów odkrycie wywołuje przedewszystkiem protesty doktrynerów i dogmatyków naukowych, których zawsze popiera większość, nie lubiąca z zasady żadnych głębiej sięgających przewrotów i zbyt świeżych nowości — wyjąwszy naturalnie płytkich nowości mody... Widzimy więc, że pomiędzy nauką czystą a społeczeństwem niezawsze istnieje harmonia, i że gdyby filozof, zamiast hołdować czystej prawdzie, rachował się zbyt ściśle z potrzebami i upodobaniami epoki i narodu, które go wydały, nie wyszedłby daleko poza szranki pospolitości i nie

¹⁾ Tak powiada K. Libelt w »Umniecie« swoim (str. 54): »Dzieło każde sztukmistrza jest całkowite, ukończone w sobie, i piękno w niem świeci sobie samemu; mistrz je stworzył, wydał na chwałę swoją...«

wzbogaciłby skarbniicy wiedzy cennemi zdobyczami«. (Ig. Matuzewski: »Twórczość i twórcy«, str. 10, 11).

Wszystko to prawda, której zaprzeczyć niepodobna; lecz jakież będzie zastosowanie do utworów sztuki? Niestety w tej mierze nie znajdujemy już argumentacji, jeno gołosłowne twierdzenia, oparte na mylnie przeprowadzonej analogii z nauką »czystą«. Dowiadujemy się więc tylko, że »jak nauka czysta dąży do prawdy, tak sztuka dąży do piękna« (str. 16)

Niewątpliwie. Ale zapomniano o jednej ważnej różnicy. Przedmioty nie są przez naukę dowolnie wymyślone, ale są jej dane; jeżeli uczony zmienia je, modyfikuje (jak np. chemik), to jedynie w tym zamiarze, ażeby się do badać ich istoty; on nie zdoła nic ani stworzyć ani unicestwić; dla niego cel rzeczywiście i wyłącznie polega na zbadaniu zjawisk.

Inaczej artysta. Wszystko, co wydaje, jest względną nowością w świecie, powstałą z kombinacji różnorodnych pierwiastków, jakie się na ziemi napotyka, oraz tych wrażeń i uczuć, jakie w artyście wywołują. Jego tedy pracę można zestawić nie z badaniem uczonego »czystego«, ale z konstrukcjami dokonywanymi przez ludzi, co stosują wiedzę naukową do wytworzenia nowych połączeń, nowych zestawień, dawniej nieznanych.

Jak konstruktor może dla zabawy, dla wypróbowania swoich sił kombinacyjnych tworzyć maszyny, nie mogące mieć żadnego użytku w praktyce; tak samo i artysta może wznosić swoje budowle; lecz ogół wynalazców na tem nie poprzestaje i robi rzeczy, które znajdują zastosowanie w rzeczywistości i którym ludzkość wiele zawdzięcza.

Dopiero przeprowadziwszy taką analogię pomiędzy artystem a nauką »stosowaną« (która się również w sztukę swojego rodzaju przemienia), będziemy mogli słusznie wyprowadzić wniosek co do zadania sztuk pięknych. Jako dzieło ludzkie, jeżeli bezwiednie poczęte, to przecież świadomie dokonane, nie może utwór artystyczny być zestawiony ani z rośliną czy zwierzęciem, ani też z wynikiem badań »czystego« uczonego; bo w pierwszym razie nie znamy celu przedmiotowego, w jakim roślina lub zwierzę powstało, a w drugim jedynym i wyłącznym celem było przeniknięcie prawdy. Można je tylko zestawić z utworem wynalazcy, który wynalazek swój — pominawszy wypadki wyjątkowe — przeznaczą na użytek powszechny; i artysta również, jeśli nie chce tworzyć tak zwanych dzieł »jedynego dla jednego«, tj. właściwie mówiąc, dla samego siebie, musi mieć na oku względy społeczne.

Nie znaczy to bynajmniej, iżby miał się stawać uczonym, publicystą, moralistą, kaznodzieją, popularyzatorem — aczkolwiek i takie stanowisko nie tylko jest możliwe, ale i pożyteczne, (np. dzieła Verne'a, Flammariona itp.) — ale znaczy to, że zagadnienia psychologiczne, społeczne, etyczne nie powinny mu być obojętne,

gdyż inaczej nie mógłby się stać człowiekiem zupełnym, a więc i artystą zupełnym.

Takie buńczuczne okrzyki, jakimi nie zbyt dawno jeszcze obalamucał umysły młode, niewyrobione, S. Przybyszewski, można już dziś przytaczać tylko jako przemijający objaw zбочenia myśli: »Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest panem panów, nie kielznany żadnym prawem, nie ograniczony żadną siłą ludzką... Sztuka pouczająca, sztuka patryotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by mózdz przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka... Działać na społeczeństwo pouczająco albo moralnie, rozbudzać w niem patryotyzm lub społeczne instynkta za pomocą sztuki, znaczy poniżać ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty... Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych; nie znamy żadnych względów; każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny«. (»Confiteor« z 10. stycznia 1891 r.)

Dosyć tych paradoksów dla scharakteryzowania niedawnej chwili rozwyrzenia się artystycznego, które tak samo jak piekielna polityka Bismarcka postawiła na ołtarzu siłę przed prawem, uświęciła, ukanonizowała wszelką potęgę, bez względu na to, czy jest dobroczynną czy też trującą. Zbijać zdań owych nie widzę potrzeby; cały poprzedni wywód wystarczyć powinien do należytej ich oceny. I ja nie jestem wielbicielem »nędznej przypadkowości życia«, ale od tego do karkołomnych zakusów strasznie daleko; — i ja pragnę głębi w poezji, ale przeczę, by ją można osiągnąć za pośrednictwem podeptania praw wszelkich logiki, etyki, socjologii...

A zatem ostatecznie jaki jest cel sztuki? Oto sztuka przynosi nam rzeczy względnie nowe — nie objawienia »absolutu«, oczywiście, jak się marzy jeszcze niektórym, — ale w każdym razie takie, które czy to pod względem treści, czy też formy wzbogacają duchową skarbnicę ludzkości w dziedzinie uczucia i fantazji, wzmagają nasze bogactwo wewnętrzne, rozszerzają i pogłębiają życie nasze za pośrednictwem pięknych kształtów, wcielających piękne idee. Pierwiastki zarówno indywidualne, jak zbiorowe, zarówno subiektywne, jak obiektywne, mogą w niej znaleźć właściwe sobie miejsce i osiągnąć odpowiednią doniosłość. Im kto głębiej wniknie w duszę czy to własną czy zbiorową, im potężniejsze i wznioślejsze wydobędzie z niej uczucia i pomysły; im stosowniejszą uczuciom tym i pomysłom potrafi nadać formę estetyczną, tem większego nabierze znaczenia dla narodu lub nawet dla ludzkości: tem trwalej i żywiej zapisze się w ich pamięci.

Jakaż więc wartość ma hasło: sztuka jest sama sobie celem?

Zdaje mi się, że hasło to wówczas tylko wypowiada prawdę istotną, kiedy nakazuje artyście bezinteresowne ukochanie piękna, a zatem nie poddawanie swej sztuki pod wpływ czysto-zewnętrzne, których nie przerabia na najwewnętrzniejszą treść ducha swojego.

W tem znaczeniu rozumiem i podzielam w zupełności zdanie p. Ign. Matuszewskiego (»Twórczość i twórcy« str. 28, 29), z którym skądinąd, jako z obrońcą krytykowanego przezemnie hasła, zgodzić się nie mogłem.

»Dla artysty — powiada on — sztuka jest i powinna być sama sobie celem; tylko wtedy bowiem, kiedy ktoś tworzy z wewnętrznego nieprzepartego popędu, tworzy rzeczy jednolite, szczere, tj. subiektywnie prawdziwe, i może osiągnąć najwyższy, przynajmniej względnie, stopień doskonałości. Z chwilą zaś, kiedy zacznie ulegać świadomie wpływom obcym, zewnętrznym, choćby najbardziej dodatnim, zbacza z właściwej sobie drogi... i tworzy dzieła połowiczne, mające może w danym momencie powab aktualności, ale w gruncie nietrwałe, bo niejednolite: za mało artystyczne ze stanowiska sztuki, za mało poważne i ścisłe ze stanowiska etyki, polityki i socjologii. Czy należy stąd wyprowadzić wniosek, że artysta powinien się wyprzeć wszystkiego, co ma związek z życiem społecznym i nie dotykać wcale tematów politycznych, socjologicznych i etycznych? Bynajmniej. Moralność, polityka, historia i życie społeczne wogóle są takim samym dobrym materiałem jak psychologia indywidualna, normalna i patologiczna, jak mistyka, jak nastroje i tęsknoty istot nadczułych, jak zbrodnia i cnota, światła i cienie, kolory i linie, dźwięki i rytmy, myśl i materya, słowem wszystko, co jest, było i będzie, a nawet nie było i nie będzie nigdy na świecie... Artysta więc może, nie przestając być artystą, obrabiać tematy społeczne, jeżeli to odpowiada jego usposobieniu i zdolnościom; jeżeli odnajdzie tam motywy, które go wzruszą głęboko i pobudzą do twórczości bezinteresownej i szczerzej, dalekiej od świadomego paczenia własnych wrażeń na korzyść jakiejś doktryny socjologiczno-politycznej, czy moralnej. Artysta może przesycić swój utwór ideami; ale idee te muszą być jego własnymi dziećmi, nie bękartami tendencji i aktualności; muszą lśnić promieniami wiecznego światła, nie ogniem bengalskim efemerycznych haseł partyjnych«.

Na ten wywód Matuszewskiego zgoda. Oddala się on w gruncie bardzo od hasła, »sztuka dla sztuki«, chociaż autor tego nie spostrzega. Jak wszędzie w życiu duchowym, tak i w artyzmie potrzeba działać całą duszą, a im dusza jest większą, wzniolejszą, tem i twory jej będą wspanialsze i wpływ na społeczeństwo potężniejszy a trwalszy, jeżeli oczywiście i pod względem formy czynią zadość powszechnym wymogom piękna.

