

# Witold Barewicz

---

## "Les Problèmes de l'Esthétique Contemporaine", M. Guyau, Paris 1904 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 4/1/4, 110-113

---

1905

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

tworzeniu przez Asnyka nowszych prądów poetycznych, p. Konopnicka zagaiła tylko dyskusję, ale sprawy zasadniczo nie rozstrzygnęła. A przytem trudno się pozbyć wrażenia pewnej przykrości, że zagajenia tej dyskusyi, ściągania z głowy Asnyka lauru tego, mniejsza o to, czy zasłużonego, czy nie, podjęła się ta, która razem z autorem »Snu grobów« przez długi szereg lat dzierżyła berło poezyi polskiej. Krytyka historyczno-literacka musi często spełniać takie przykre obowiązki, ale na p. Konopnickiej obowiązek ten nie ciążył, i dlatego — przynajmniej podpisanemu — milejby było, gdyby roli tej podjął się był ktoś inny...

Szkic o Sienkiewiczu jest ze wszystkich najslabszy, pomimo, że równie pięknie, jak poprzednie, napisany. Autorka, która Zaleskiego i Asnyka często tak trzeźwo i trafnie osądzała, tutaj wpada w bezkrytyczne uwielbienie, tem bardziej rażące, że, jak zdaje się świadczyć omijanie pewnych kwestyi i pewnych utworów, są w tem uwielbieniu pewne tony nieszczerości, zupełnie zresztą naturalnej. Jedno tylko tłumaczy i usprawiedliwia autorkę: jest to szkic, pisany na uroczystość jubileuszową, podczas której krytyka byłaby dysonansem.

*Tadeusz Pini.*

---

M. Guyau. Les Problemes de l'Esthétique Contemporaine. Paris.  
F. Alcan 1904.

Cel, jaki autor sobie zakreślił, jest zabicie błędnych zapatrywań na istotę, przyszłość i formę sztuki. M. Guyau uważa ją za społeczny czynnik, nie tylko użyteczny lecz nawet konieczny, gdyż opierający się na właściwościach natury ludzkiej i dowiódł tego w dziele »L'art au point de vue sociologique«. Dlatego zapatrywania ewolucjonistów, jak H. Spencera, Grant Allena i Groosa, którzy wznowili teorię Kauta i Schillera, że sztuka niczem innem nie jest jak igraszką niezajętej energii wyższych władz umysłowych człowieka, i konsekwencye z tego zapatrywania wynikające, musiały w nim wywołać pewnego rodzaju oburzenie. W pierwszym rozdziale rozprawia o istocie sztuki, wykazując różnicę zachodzącą między sztuką a grą. Cel sztuki jest wyższy, gdyż ma nadawać żywsze tętno sercu ludzkiemu, które jest niejako regulatorem i ogniskiem życia całego. Wprost do życia nie służy wprawdzie sztuka, lecz pomaga w wielkim stopniu do pełnego jego rozwoju, będąc gimnastyką systemu nerwowego, bez której musiałaby nastąpić pewna atrofia nerwów. Dodając do życia rzeczywistego życie fantazyi niejako je podwaja i będąc życiem samem, sztuka nie wyklucza bynajmniej z zakresu swojego celów poważnych, jak prawdę i pożytek. Uczucie estetyczne nie składa się li tylko z rozkoszy odczuwanej, lecz zarazem z ogółu pragnień, dążących do urzeczywistnienia się, prócz pierwiastka biernego znajdujemy w nich również pierwiastek czynny. Nie na samem złudzeniu polega też działanie sztuki; naśladować życie, czerpie zeń

wszystkie pierwiastki, jakie ono posiada, zarówno piękne i brzydkie, gdyż w nich przebija się również ład panujący w przyrodzie. Naśladowając je, staje się sztuka twórczą, a fikcja staje się życiem rzeczywistym. To, co w życiu jest poważne i pożyteczne, rzeczy rzeczywiste i żywe, może być w sztuce piękne. Piękno objawia się w ruchach, wrażeniach i uczuciach. W ruchach da się ono sprowadzić do ekonomii siły, gdyż na zastosowaniu siły do celu polega zarówno rytm jak wdzięk. Każda też praca poważna zmierzająca do racjonalnego celu jest estetyczną, nigdy taką nie jest praca dla igraszki. Aby wyjaśnić rozkosz estetyczną na widok pięknych ruchów, nie możemy zadowolić się prawami mechanicznymi, których ewolucyoniści używają do tego, lecz musimy zwrócić się do czynników wywołujących je tj. do uczucia i woli, gdyż ruch jest pośrednio lub bezpośrednio zawsze wytworem świadomości pewnej. O ile w nim przebija się wyższa moralność lub intelligencya, tem ruch jest piękniejszy. Od siły, harmonii i wdzięku zależy także piękność uczuć i woli. Harmonia uczuć i woli nie tylko z sobą, lecz z wolą i uczuciami drugich zbliża piękno do dobra. Spencer jednak widzi między jedną a drugiemą tę różnicę, że w dobrem należy cel, w pięknem czynność przedewszystkiem uwzględnić. Temu jednak można przeciwstawić, że akt patriotyzmu jest nie tylko piękny, lecz także dobry, podobnie jak zbawienie ojczyzny jest nie tylko dobre lecz także piękne. Uczucia litości, oburzenia, są zarówno dobre jak piękne. Że są uczucia, które są estetyczne, mimo że nie są dobre, jak zemsta, tłumaczy się zupełnie czem innym. Uczucia bowiem energiczniejsze, choćby nawet gwałtowne, sprawiają na nas jako wyraz silnej woli zawsze wielkie wrażenie. Z pokrewieństwa jednak istniejącego między etycznymi i estetycznymi uczuciami nie można bynajmniej wnosić, że każde dzieło o tendencyi moralnej musi być estetyczne. Wzbudzenie i utrzymanie w napięciu uczuć moralnych jest połączone z wielkimi trudnościami, dlatego odnajdujemy je zaledwie w arcydziełach sztuki. Czem zaś bardziej zwraca się sztuka do uczuć egoistycznych niższego rzędu, tem bardziej sama poniża się. Pogarda moralna zlewa się też zwykle z odrazą estetyczną, gdyż w sztuce musimy zawsze podziwiać. Podziwiając zaś dzieła wzniosłe sztuki stajemy się lepszymi, podnosząc się do podziwianych przedmiotów. Wtedy fikcja staje się na pewien czas rzeczywistością, gdyż na pewien czas stajemy się rzeczywiście lepszymi. Wykluczając więc dobro z dziedziny piękna, myślą się ewolucyoniści podobnie jak odmawiając sztuce wszelkiej celowości. Mówiąc o uczuciach estetycznych mają tak Spencer jak Grant Allen, Maine, Biron, Cousin, Jouffroy na oku jedynie wywołane zapomocą wrażeń wzrokowych i słuchowych, lecz Guyau dodaje do nich również wrażenia dostarczone przez tak zwane niższe zmysły, do których również zwraca się sztuka, chcąc wywołać uczucie głębsze i intensywniejsze. Uczucia estetyczne nie powstają bowiem wskutek działania jednego organu, lecz obejmują cały organizm. W rozwoju ich trzy niejako stopnie dać się odróżnić, w pierwszym z nich następuje starcie z oddziaływującym przedmiotem, przy którym umysł jest w stanie zaledwie odróżnić intensywność i jakość wrażenia, w drugim wrażenie lepiej się określa, przybierając charakter

przyjemny lub nieprzyjemny, w trzecim dopiero rozpościera się na cały system nerwowy wywołując przez assocjacyę cały szereg uczuć i myśli — czyli staje się według Guyau dopiero estetycznym. Aby wrażenie przyjemne stało się estetycznym, musi extenzywność jego w systemie nerwowym odpowiadać jego intenzywności czyli sile. Gdy extenzywność jego jest krępowana przez jego siłę czyli intenzywność, wrażenie, choć przyjemne, nie może być estetycznym, gdyż świadomość absorbowana w jednym punkcie, zawieszona jest w drugim, dlatego też rozkosz zmysłowa, choć może być przyjemna, nie zawsze jest estetyczna. Czas potrzebny do dyfuzji nerwowej wyjaśnia nam, dlaczego sąd estetyczny nigdy nie może być bezpośredni, chyba przez akumulacyę doświadczeń w indywidualum lub rasie. W przeciwieństwie do gry, która zajmuje jeden organ tylko, podnieca uczucie estetyczne całe nasze życie duchowe w równej mierze. Nie jest więc bynajmniej negacyą jego stron poważnych, jak tego chcą ewolucyoniści, lecz budzi w nas najgłębszą świadomość bytu, najetyczniejsze uczucia i najwznioślejsze myśli, łącząc w sobie w równej mierze elementy zmysłowe z moralnymi i intelektualnymi.

Wykazawszy brak należytego uzasadnienia w teorii estetycznej ewolucjonistów, zbija też i wniosek, dający się wysnuć z niej, że rozwój sztuki wobec powagi życia nie rokuje jej wielkiej przyszłości. Sztuka jest dla nich niejako dzieciństwem, zabawą, przeznaczoną raczej dla wieku dziecięcego niż dla dojrzałych »pozytywnych« umysłów, mających spełnić poważne zadania. Na poparcie swego twierdzenia przytaczają tę okoliczność, że pewne gatunki sztuki zanikają wobec zmiany warunków owego bytu, jak rzeźba lub epopeja. Rozwój jednak sztuki wskazuje raczej na zupełnie inny objaw, który nie potwierdza bynajmniej ich teorii. Zanikanie pewnych gatunków sztuki jest tylko pozorne, można wprawdzie mówić o zanikaniu pewnych form ale nie gatunków. Piękno wyswabada się czem raz bardziej z więzów materialnych, a sztuka intelektualizuje się jak n. p. rzeźba, starając się zamiast siły muszkułów uwydatnić pracę ducha. Mutatis mutandis da się to w każdym rodzaju sztuki spostrzec. Nie jest również przepowiednią jej upadku, że sztuka demokratyzuje się, zmuszona liczyć się z wymogami mas, owszem jest to najlepszą oznaką jej pełniejszego rozwoju. W sztuce bowiem istnieje również podział pracy, a demokratyzowanie jej stwarza tylko korzystniejsze warunki dla zbytu prac artysty. Ani przemysł ani nauka nie mogą hamować jej rozwoju. Przemysł da się bardzo dobrze pogodzić z wymaganiami estetycznymi, doskonalenie się wyrobów przemysłowych zbliża je do dzieł sztuki. Rozwój nauk otwierając coraz to nowe horyzonty wiedzy ludzkiej nie pozwala się sztuce starzeć. Instyktu twórczego nauka ani nie zastąpi, ani nie wyprze. Bogacąc myśl, otwiera drogę tem samem nowej poezji, która sobie stawia zadania wyższe i wieczyste, ograniczając się na odtworzeniu świata rzeczywistego. Zbadawszy istotę uczuć, uświadamia je nauka, czem ułatwia tylko zadanie sztuki. Aby jednak zapłodnić sztukę musi nauka przemówić nie tylko do rozumu, lecz także do wyobraźni i uczucia. W zagadkach, których nam dostarcza nauka, leży również niezrównany powab, który wydobyć może

sztuka i podać, aby wzrastającą z każdym dniem inteligencyę nie tak zaspokoić, jak raczej podniecić. Gdzie nawet wiedza ludzka ma swe granice, tam myślenie pozostaje zawsze ślodyczą. W dążeniu do łączenia pierwiastków zmysłowych z moralnymi i intelektualnymi widzi Guyau najlepszą rękojmę dalszego rozwoju sztuki.

Trzeci rozdział poświęca autor formie sztuki czyli poezyi. Artysci sami, sprowadzając sztukę do wprawy ręki i rutyny, pouczają sztukę. Czyni to malarz sprowadzając swą sztukę do »la palle et le chic«. Czyni to poeta sprowadzając ją do sztuki rymowania. Kwestyą jakie znaczenie ma dla poezyi forma czyli wiersz zajmuje się Guyau w tym rozdziale. Dwa głównie elementy dadzą się odróżnić w wierszu: rytm i rym. Rytm bierze swój początek z afektu, jest on niejako tętnem serca, które słyszy ucho i reguluje mowę tak, aby wszystkie serca uderzały *unisono*. Wprawdzie narody starożytne są w swej poezyi rytmiczniejsze, jednak i u narodów szczególnie romańskich zachował rytm swe panowanie nieukrócone. Sztuczniejszy jest początek rymu, gdyż służy tylko do wiązania poszczególnych partyi w większych utworach poetycznych, jest on miarą »devenue sensible et vibrante à l'oreille«. Regularny spadek rymu reguluje więc niejako rytm całego utworu. Jeżeli u klasyków swoboda rytmu nie była wystarczająca, u romantyków okazała się taką swoboda rymu. Gonienie za rymami sprowadziło w niej jałowość myśli, której może zapobiedz uwolnienie go od więzów bezcelowych. Rewolucya formy jednak niemożliwa jest bez rewolucyi myśli. Romantyka wprowadziła w Francyi kult słowa bez względu na znaczenie ich. Słowo jest dla W. Hugo wszystkim, jest to »vie, esprit, germe ouragan, vertu, feu«. W pogoni za wyrazami napuszystymi (empanaché), wytworzyła romantyka francuska moc wyrazów, które pozostawiają w uchu szmer a w umyśle szereg obrazów, niezwiązanych żadną myślą. W sylabach tryumfujących (s. triomphantes), brzmiących jak fanfary i słowach świetlnych (mots de lumière) i promiennych (rayonnante) upatrywał Gautier całą istotę liryki, Stąd też osławione owe »chévilles« skompromitowały u epigonów romantyki poezję do reszty. Żądając powiązania wierszy nie tylko za pomocą mechanicznych środków, lecz przede wszystkim zapomocą myśli, żąda Guyau nie powrotu do prozy, gdyż drogi poezyi i prozy będą się różnić zawsze. Affekt, który jest ojcem niejako poezyi nie pozwoli nigdy na prozaiczne rezonowanie. Poezya, odpowiadająca fizyologicznie pewnemu napięciu nerwów, psychologicznie głębszemu wzruszeniu myśli, zostanie tem, czem jest, wołaniem czyli mową affektu w przeciwieństwie do rozumu czyli mowy artykułowanej prozy.

Problemy, na które odpowiedział Guyau, są zarówno dla estetyki jak dla krytyki nader ważne, że zaś są aktualne, wskazuje ruch, jaki wywołały w obozie przeciwników. Dzieło o tendencyi polemicznej zbija zapatrywania przeciwników nie tylko patosem przekonania, lecz także siłą logiki niezbitęj, bo opartej na dokładnej obserwacyi i znajomości sztuki.

Witold Barewicz.