

Antoni Potocki

O wzajemności sztuki i literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 5/1/4, 259-266

1906

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.



ANTONI POTOCKI.

O WZAJEMNOŚCI SZTUKI I LITERATURY.

Jednym z bezdennie niemądrych zarzutów jest zarzut „literatury“, stawiany często dziełom sztuki przez artystów, częściej zaś przez krytyków, którym pilno się wkupić w łaskę „malarzy“, zasila-
jącej ich wiedzę — żargonem i wiadomościami.

Dla odparcia tego zarzutu szukamy nieraz dowodów w tem, że jakiś wielki artysta lubił poezyę „a jednak“ był dobrym artystą. Taka zdawkowa obrona jest już napół kapitulacją.

Sprawa się przedstawia zupełnie inaczej. Oto sztuka nie istniała nigdy w oderwaniu się zupełnem od literatury. A zaczęło się to już w epoce, kiedy jedyną literaturą było jeszcze Słowo ludów i ich proroków — legenda, baśń, podanie, pieśń.

Cała sztuka Grecyi była literacką, gdyż cała żyła w ustawicznym obcowaniu z poezyą swej epoki. Amor czy Psyche, Mars czy Pallas Athene, Laokoon czy Apollo — to wszystko literatura. Grecya stawiała świątynie „literaturze“, bo Parthenon czy Akropolis wzniesione były ku uczczeniu bogów, a bogowie byli wielkim poematem ludzkości.

Kiedy następnie powstało malarstwo — tematem jego przez długie wieki była tażsama grecka literatura, przekazana w tysięcznych pismach i podaniach.

Później tematu dostarczył chrześcijaństwo, a kiedy mówimy: „Chrześcijaństwo“, to przecież nie mamy na myśli doktryny filozoficznej, lecz owo pokłosie podań i opowieści, które się z nim związało. Więc każdy krok wielkiej powieści od „Pieśni nad Pieśniami“ i od „Psalmów“ Dawida aż do Golgoty, więc każdy epizod od pierwszego zebrania apostołów do stosów Inkwizycyi, od katakomb do zbrodniczego przepychu Borgiów. Czerpała sztuka z literatury nawet i wtedy, gdy ta w znużeniu zatrzymywała się w swym wiecz-

nym locie i żyła przeszłością. Tylko że wówczas martwą była literatura — i sztuka była martwą.

Lecz kiedy ponownie literatura poczęła odżywiać się sokami życia narodowego, kiedy zamiast powtarzać baśń grecką lub baśń judejską poczęła z miłością pielgrzymować ku pierwiastkom własnego ducha, kiedy stanęła nad kolebką swoją, kiedy rozkwitła potem we własnych legendach lub apoteozowała własne dzieje, kiedy ukochała własny kraj i własny lud, by najprostszy — wówczas i sztuka odrodziła się z tych samych pierwiastków, a czerpała je zarówno z literatury, jak z życia.

Zmianom widzenia i pojmowania literackiego — czy to się nazywało: klasycyzm, pseudoklasycyzm, romantyzm, realizm, symbolizm — odpowiadały zawsze podobne zmiany w sztuce. Zdarzało się nieraz, że wielcy pisarze wygłaszali fałszywe o sztuce doktryny, ale ich dzieła pełne były zato niespożytej mądrości dla wszystkich. Mogła być błędną doktryna Mickiewicza o malarstwie Overbecka — ale *Sonety krymskie*, *Pan Tadeusz*, *Dziady* niosły w sobie taką mądrość obserwacyi, taką potęgę wizyi, że starczą wielu pokoleniom. Słowacki mógł błędzić, gdy dawał rady Stattlerowi, ale gdyby Stattler mógł osiąść tajemnicę barwy i słoneczności Słowackiego — nie byłoby większego nadeń kolorysty na ziemi od Ty-cyana do Turnera.

Nie literatura szkodzi sztuce, lecz kiepska literatura. Jeżeli malarz, czytając Szekspira, nie może się zdobyć pod wrażeniem lektury na nic więcej, jak na lichą ilustracyę, to tylko dlatego, że jest lichym malarzem. Boecklina poezya wszystkich czasów nie wzniosła ponad ilustratorstwo, zaś Delacroix w *Barce Dantego* jest genialnym poprzednikiem malarstwa nowoczesnego.

Zbliżenie się sztuki angielskiej do tematów literackich — ich sceny z Szekspira lub Shelleya, Keatsa lub cyklu legend króla Artusa nie były wprowadzeniem „literatury“ do sztuki — bynajmniej. Sztuka europejska pełną była wówczas „literatury“: nie malowano portretów nawet inaczej jak pod symbolami Herkulesa lub Dyany, Amora lub Psyche — kompozycya każda była rozdziałem, kiepsko przełożonym na język plastyki z Homera lub Herodota, Wirgiliusza lub Tacyty.

Nie — sztuka angielska nie literaturę wprowadziła do obrazu, lecz mit żywy na miejsce mitu, zgasłego w duszach ówczesnych pokoleń.

Sztuka i literatura żyć bez siebie nie mogą, jak nie może istnieć człowiek w pełni władz, gdy mu możność użycia jednej z nich odjęto. — Może umysł nasz, formalnie rzeczy biorąc, zawieszać raz jedną, raz drugą władzę, lecz wszystkie wspierają się wzajem i przenikają się wzajemnie w podłożu niepoznawalnego, u podstaw duszy. Korzeń i liście są drzewu niezbędne, by rosło inaczej sterczeć będzie martwym szkieletem lub stanie się... sianem. Ilekroć paczy się stosunek między sztuką a literaturą — bądźmy

pewni, że wina nie leży po stronie jednej lub drugiej, lecz po stronie kiepskich literatów i kiepskich artystów. Oczywiście, że tym pilno zepchnąć winę na jakąś *vis major*.

A to wszystko jest tak dalece pewnem, że ludzkość najpóźniej wyraziła się w tych właśnie niewielu półbogach, którzy, jak Michał Anioł lub Leonardo, byli zarazem twórcami słowa i twórcami kształtu, że niema zgoła wielkiego artysty, któryby nie był wielkim poetą lub z wielką jakąś poezją się nie zespolił, jak również niema wielkiego poety, któryby nie był artystą w jakimś kierunku lub nie ukochał czegoś w sztuce nad życie.

Związek, jaki istnieje między dwiema dziedzinami, jak zaznaczyłem, zaczyna się już w podłożu niepoznawalnego. Prawo jego nie znamy, jak nie znamy pomimo wszystkiej nomenklatury ani istoty życia, ani istoty ducha. Gdy zaś od tych tajemnic, gdzie siła ducha leży spowita jak grom w chmurze, przejdziemy do fenomenów — strzeżmy się przedewszystkiem nomenklatur i klasyfikacji: wszystkie rodzica potrzeba chwili i z chwilą wszystkie przemijały. Wszystkie były i są ułatwieniem mnemonicznym lub metodycznym — niczem więcej, jeśli nie były poprostu manifestacją głupstwa. Dlatego musimy je czasem przyjąć, jako umówiony znak, jak przyjmujemy inne znaki: alfabet w języku lub nuty w muzyce. Lecz nie chcemy ich utożsamiać ze sprawami tworzenia, jak nie utożsamiamy nut i liter z mową lub muzyką. Historia zaś sama tych dziedzin — sztuki i literatury — jest dziś jeszcze tak licho zbadaną, że nawet sprawy wzajemności wpływów wyświetlić nigdzie prawie nie można — cóż dopiero stopnia i praw wzajemnego ich przeniknięcia się! — Historia notuje dzisiaj jeszcze każdy kobotyzm dyplomatyczny, każdą krwawą burdę, każdą zdawkowy frazes t. z. bohaterów. Lecz pokażcie mi podręcznik, w którymby się starano podać pokoleniom wiedzę o tem, czem żyły oczy i serca ich przodków, czem żyć będą oni sami i ich potomkowie, gdy się wzniosą ponad pierwsze nędze barbarzyństwa! Historia powtórzy słowa „Disce puer, ego te faciam Mości Panem“, ale nie powtórzy nam nawet w przybliżeniu nauki Kochanowskich, Rejów, Mickiewiczów, Matejków, Grottgerów, Słowackich, Szopenów, którą naród cały z paupra stał się mężem i wyrósł w ducha i czynie. Pojęcie czynu samego mamy jeszcze niemal jaskiniowe, a cóż dopiero mówić o ustaleniu praw ducha i życia, gdzie znać trzeba zespoli i istotę tych wszystkich pierwiastków! Nadmieniam, że nawet wpośród znanych nam już fenomenów następstwa epok i prądów w sztuce i literaturze trudno bardzo przeprowadzić rozgraniczenie wzajemnego ich wpływu.

Trudno to uczynić dla Odrodzenia nawet i najlepsze obrazy tych epok u Klaczki, Burgharda lub Taine'a — są jeszcze tylko rodzajem *silva rerum* tysiąca krzyżujących się faktów, gdzie obok stoją cytaty z dzieł, opisy posągów, anegdoty, sprawozdania z festynów i turniejów, urywki biografii, strzępy statystyki — zgoła bez-

silna apoteoza wszystkiego, co znamy powszechnie pod nazwą Życia. Czy potem na twórczość Racine'a, dajmy na to, więcej wpłynął ten czy inny dramat grecki, czy ryciny portyków i kolumnady Panteonu, przezczysta biel marmurów i ornamentyka nieposzlakowanie symetryczna greckiej kolumny? — Łatwo przytoczyć ustępy zapożyczone, ale wpływu wrażeń długiego, tajemniczego żywota wysledzić niepodobna. Więc może wstrzymać się od uogólnień, skoro brak ich elementów? — Pocóż, kiedy ogólnik może zawsze uratować sławę krytyka! To pewnik w każdym razie dla mnie niewątpliwy, że, gdy klasycyzm począł wpływać na nas po raz drugi, gdy miał się wreszcie nadobre przesilić — nie literatura dyktowała mody nawet literackie. Nie Winkelmann ze wszystkimi pomiarami ani nawet nie autorowie, którzy umieli już pisać z rzymska, nigdy nie czytając Wirgiliusza — narzucali i propagowali zamiłowanie klasycyzmu w rozmowie, w piśmie, w obyczaju, w obrazie. Ludzkość chciała być klasyczną z napa trzenia — z rycin, odlewów, kopii gmachów i posągów brała ton swój i obyczaj i sztuka i w znacznej mierze literatura.

Na szczęście ów tryumf snobizmu klasycznego, szczepiony przez tandetę artystyczną i pedantyzm barbarzyńskiego Niemca, nie długo dawał się światu we znaki — zostało po nim trochę komunałów, kilka pseudo klasycznych ale szczerze watowanych cielsk Torwaldsena — i świat poszedł dalej.

A oto dzieje najbliższego nam ruchu w literaturze i sztuce: dzieje gotyku. Jestże jakaś możliwość rozgmatwania tej genialnej gmatwaniny dziejów — przynajmniej w stanie obecnym historii, zreasumowanej w istocie jej wzajemnych wpływów? Podania judejskie i apokryfy wszystkich szczepów mieszają się razem, by stworzyć owe nieporównane biblie kamienne, owe rzeźbione w skałach powieści, ową balladę przedziwnym rąbkiem maskaronów, otaczającą gzymsy wieżyc zamków i kościołów. Co i dlaczego rodziło się wpierv w arcydziełach poetów średniowiecza, których nazwisk nie przechowały nawet dzieje, choć ich pieśni, legendy, epepeje podawały sobie z ust do ust całe narody? Co i dlaczego marzyli niewiadomi rzeźbiarze i architekci świątyń i zamków, świątków i grobowców, przed którymi my dzisiaj, późni pielgrzymi, stajemy w zbożnem rozczuleniu? Czy tam „literat“ wpływał na „artystę“, czy artysta na literata? A kiedy potem z tego gąszczu cudów, jakim było średniowiecze (cudem jest każde Poczęcie), wyłoniły się jeden po drugim bohaterskie duchy tych, których mamy za swoich proroków — jak są Dante i Petrarca — cóż my wiemy, ile części literatury, a ile części sztuki wziął z łona Niepoznawalnego duch na ich stworzenie?

O Szekspirze wiemy kilka komunałów na temat „Łabędzia z Avonu“, o Velaskezie, że był wielki Pan, o Tycykanie, że mu mocarz podał z ziemi pędzel, o Rubensie, że lubił kobiety i był ambasadorem, o Bakonie — mały drobiazg — że może to on był Szeks-

pirem, o Miltonie, że był „ociemniały“, o Arioscie, że się kochał w wielkiej Pani, o Dantem, że Beatrix była albo Damą albo... Teologią... o reszcie, że tamtych mniej lub więcej nieudolnie kopiowali. Jakąż to miarą mierzyć ich dzieła? Prawda, pozostaje drobnostka — dzieła same, a w nich wszystko, co wieki uprzednie zdobyły — a więc literatura i sztuka razem w zespole, zdawałoby się tak zrosnięte w jakimś obrazie, zwanym Piekłem Dantego, lub poemacie, zwanym Portretem rycerskim Velaskeza, że nadludzkie siły nie rozdzielią tego. I owszem: przyjdzie przenikliwy badacz i czarno na białym pokaże, ile to ściśle — w tysiącach, setkach, dziesiątkach i jednostkach wierszy — zaczerpnął Szekspir z kronik Nolingworta, a ile z dramatów hiszpańskich... Ale reszta — jak się kształtowała reszta Szekspira, więc on sam, literatura i sztuka po nim, i my sami? Hm, hm!...

Tak samo znów niepodobna nam w wiekach już znacznie bliższych rozplątać zagadnienia wzajemności pewnych zjawisk i prądów literackich lub artystycznych, które jednak znamy stosunkowo dokładnie z ich strony, że tak powiem, fenomenalnej. Tak n. p. w romantyzmie niepodobna wprost odmierzyć wpływu sztuki na poezję — w naturalizmie zaś literatury na sztukę (lub odwrotnie). To pewna, że Wiktor Hugo z murów i maskarenów Notre-Dame snuje wątek swego arcydzieła. W Burgrafach i Zbójcach pokutują widma wszystkich zameczysk i ruin Europy; w obrazach Gericaulta lub Delacroix — cała zapamiętałość rozmachu poetyckiego epoki. Wpływy przenikają się i uzupełniają przedziwnie. Rzeźba gotycka niewątpliwie podaje wątek rzeźbie francuskiej współczesnej — ale między jedną dobą a drugą ile niekłamanej czci dla przeszłości gotyckiej wśród literatów, jaka żarliwa propaganda Chataubrianda, jaka zbożna pielgrzymka po Francji historycznej Merimée'go!

W realizmie malarskim i pleinairze niewątpliwym siew obserwacji i analizy, wznowionej w całej literaturze. Rousseau (Jan Jakób) pierwszy maluje krajobrazy we Francji, jak w Anglii pierwszym odczuciem pejzażu była — ballada nadbrzeżna. W XVIII. wieku rozrasta się potężnie powieść mieszczańska, obserwacyjna, obyczajowa, która na stałe wciągnęła portretowanie figur i malowanie krajobrazów do literatury. Trochę potem obok niej wyrasta portret i pejzaż współczesny — nasamprzód w Anglii, gdzie powieść rozkorzeniła się potężniej i wcześniej, potem na całym kontynencie.

Gdy zaś Balzac i Dickens doprowadzają technikę powieści do zdumiewającej dzielności obserwacji, a pierwszy zwłaszcza, ów „Magnus Parens“ prawdziwy, koncepcję powieści podnosi do godności poematu — niedługo potem i malarstwo nowoczesne zdobywa się na dzieło przemożne — Maneta lub sądzę dalej, że pokolenie Flauberta, Daudeta, Goncourt'a, Maupassanta, Zoli żyje w zadziwiającej komunii dusznej z Renoirem, Pissarem, Claude Menetami, Sisleyami.

Puvis de Chavannes wypełnił duszę Eschylem i Sofoklem, Legendą i Poezyą, a jest wielkim odnowicielem — fresku w malarstwie.

Wśród współczesnych jeden może rzeźbiarz Rodin przeniknąć całą potęgę duszy literackiej Balzaca. — Rossetti pisze zapamiętałe wiersze i obcuje z prarafaelitami poezji włoskiej, i niemasz prawie jego obrazu, któryby nie nosił tytułu i piętna literackości. Staje się jednak twórcą nowego stylu w ornamentyce i wraz z poetą Williamem Morrisem i malarzem-literatem Walterem Cranem — daje początek nowoczesnej dekoracyi. Beardslay jest zawsze tylko ilustratorem, więc tkwi nieustannie w literaturze, ale niemasz oryginalniejszego pojęcia rysunku w sztuce współczesnej.

Whistler znów maluje obrazy, których tematów nikt nie odgadnie, a tytuły nawet brzmią lakonicznie „zielone i żółte“, „białe i różowe“. Tymczasem są to poprostu sonety i ballady, i bez sztucznej kultury muzycznej i literackiej powstaćby nie mogły. W tych dwu ostatnich zresztą malarzach widzimy, jak wpływ plastyki japońskiej wiąże się w oryginalną całość z wynikami kultury europejskiej — kultury, nie malarstwa.

Nie jest tu bynajmniej moim zamiarem zapuszczać się w śledzenie tajemniczych związków, jakie zachodzą pomiędzy architekturą a muzyką malarstwem a poezją i t. p. Powtarzam raz jeszcze, że zarówno stan ogólny naszej wiedzy psychologicznej jak i stan poszukiwań historycznych nie pozwala wychylić się poza zestawienie pewnych *silva rerum* nawskróś pragmatycznych lub nawskróś pocuciowych. Broń mię Boże od tego, bym tu chciał stwarzać metody, gdy zaledwie na wskazanie samo zawiłości starczy dorobku.

Chodziło mi tylko o zwrócenie uwagi na pewien przesąd, który nieraz w rękach nieuczciwych staje się poprostu narzędziem kryminalnem. Mówię o tym zabobonie, godnym organistów i kramarzy, że „literatura“ może szkodzić „sztuce“. Nieokrzesane a leniwe nieraz umysły artystów dość chętnie witają fałszywych pocziwców, którzy dmą w tę dudkę. Ale tym można istotnie grać tylko na — dudkach. Nędzne argumenty, którymi to bzdurstwo nieraz bywa popierane, jak podział fachów, jak fakty, że są wielcy malarze lub rzeźbiarze — nieucy, rzecz prosta, niczego nie dowodzą. Gdyż podział fachów jest tylko koniecznością wynikającą z ubóstwa natury ludzkiej, a gdzie natura ta jest dość bogata, znika z wielkim pożytkiem dla sztuki lub literatury, dla ludzkości zgoła. Powtóre, że wśród nieuków nawet są „dobrzy artyści“, to dowodzi tyleż, jak to, że wśród tychże nieuków znajdują się prawdziwi poeci i mędrzy. Biedacy ci są poetami, mędrkami lub artystami pomimo, że są nieukami. Czemyb się stać mogli — zapytać trzeba Bacona, Szekspira, Leonarda da Vinci lub innych kilku, którzy dzieło swe zbudowali na całej potędze wiedzy, sztuki i poezji swych epok.

Dalej używają ludzie i tego „argumentu“, że dobry malarz, wdając się nadto w literaturę lub naukę, może przytem być dobrym malarzem, a nie stanie się dobrym poetą. Jest to oczywiście sprawa czysto osobista i, że tak powiem, higieniczna. Chleb, woda i po-

wietrze również nie w jednej mierze potrzebne są każdemu, choć każdemu potrzebne bezwzględnie.

Inną stroną tego nieuwzględnienia stosunku wzajemności pomiędzy sztuką a literaturą jest obojętność, a często wprost ignorancja literatów w sztuce. We Francyi, o ile wiemy bez szkody dla sztuki i dla literatury, nie ma prawie pisarza, któryby nie ukochał i nie poznał pewnej dziedziny sztuki, jak niema wybitniejszego artysty, któryby nie umiał się wypisać, często w formie wprost uroczej. Od dawna zresztą Merimée i Wiktor Hugo, Balzac i Stendhal prostowali tam ścieżki plastyce nowoczesnej. Baudelaire i Teofil Gauthier pisali najprzenikliwsze sprawozdania z Salonów dorocznych, których zresztą pierwszym genialnym krytykiem był literat — Diderot. Dzisiaj Huysmans jest znakomitym znawcą prymitywów i sztuki nowoczesnej, Bourget zna sztukę włoską jak mało który profesor, Zola świetnie wyjaśniał pleinair, Octave Mirbeau jest szermierzem rzeźby nowoczesnej — wszyscy zaś zbierają, jeśli mają za co, badają i znają się na sztuce. — A czasem cały jakiś tom wart tyle, co jedna świetna karta znawstwa artystycznego, jak n. p. ów nieporównany opis szkieł weneckich w *Marriage de Minuit* Regniera. O wzajemnych zaś wpływach w literaturze i sztuce francuskiej trzeba by tomy pisać i postaci takich, jak Anatol France, Mallarmé, Laforgue, de Heredia, Regner, Moréas wprost pomysleć nawet niepodobna bez podłoża znawstwa i sentymentu, rozwiniętego w zakresie sztuk pięknych. Sądzę również, że jednej z tajemnic rozwoju teatru i sceny francuskiej, która pomimo chwilo- wych osłabnięć była już wieki całe jedyną szkołą teatru nowo- czesnego — należy szukać również w tym fakcie powszechności elementu artystycznego w tym kraju.

Z drugiej strony, poczynając od dawnych czasów, ukształcenie literackie wybitniejszych artystów francuskich było również stosun- kowo bardzo znaczne. Aforyzmy Ingres'a o sztuce warte są aforyzmów moralnych La Rochefoucaulda — Pamiętniki Delacroix zostały nam ciekawy dokument epoki. Dziś jeszcze w pismach młodych artystów, jak Gauguin, Morice Denis, Paul Bernard dużo znaleźć można talentu i kultury literackiej.

Zdaje się jednak, że i u nas łatwiej znaleźć wybitnego artystę, piszącego piękne rzeczy, niż wybitnego literata, umiejącego odczuć i ocenić piękne rzeczy w sztuce. Często bowiem ci sami ludzie, którzy w istocie do głębi odczuwają Słowackiego nawet — w ma- larstwie n. p. zdradzają przedziwną niewybredność i pospolitość gustu. A jeżeli Sygietyński — muzyk lub Witkiewicz — malarz przejdą do historii literatury, to nie wiem, czy się znajdzie dwu wybitnych naszych pisarzy, którzy zaważą coś w historii sztuki, bo- daj przez zbawienny wpływ jakiś na wyrobienie sądu i smaku w kraju.

Traci na tem, jak sądzą, zarówno sztuka, jak literatura — tryumfuje zaś nieszczerzy snobizm i szczerzy obskurantyzm.

Ale traci nadewszystko kultura narodu, który tem później dojdzie do samopoznania i do całej potęgi ducha, jakie z siebie wyłonić może, im dłużej ta żywotna sprawa wzajemności sztuki i poezji nie dostąpi zaszczytu uznania także przed trybunałem naszej świadomości.

Bo w podłożu uczuć i instynktów, już to wiemy, sprawa to nierozdzielna, jak przesiąkanie eteru światłem i jak ta kędyś jedna i jedyna w łonie Tajemnicy.

Pozostawmy jednak nieznanym mocom nieznanym ich drogi tajnych w poczęciu, lecz jawnych w dziele, kojarzeń. My sami dbajmy o to, by naszej świadomości nic nie fałszowało, by wykręty lenistwa lub półmędrkowania nie émiły mądrości i nie przeszkadzały w pracy. Troszczmy się więc na jawie o kulturę, bo o geniusz troszczy się we śnie twórczym — natura. Pleńmy chwast zabobonów nawet gdy przychodzą w formie rozumku — zwłaszcza wtedy.

Warunkiem, jeśli nie istotą zgoła, kultury jest wzajemność spraw ducha ludzkiego. To, co w t. z. kulturze nie jest po prostu nałogiem, instytucją, z d r o w i e m lub pamiątką — lecz co jest dla nas zrozumiałem jej ujęciem — jest to niewątpliwie wzajemność oddziaływania na siebie władz w jednostce. W jednostce, mówię, nie w społeczeństwie, bo mówię o człowieku, a nie o pszczołach i mszycach. Wzajemność wpływów sztuki i poezji jest tak konieczną, jak wzajemność słowa i gestu. Jabym szedł dalej i twierdził nawet, że gest i słowo są tyleż znakiem uczucia, co i myśli, lecz to wykracza znacznie poza ramy szkicu. Obruszyłbym zresztą słusznie nawet przychylnych, gdybym zalecał artystom lub pisarzom studia nad nauką i filozofią dziś, gdy żywie jeszcze w europejskiej rutynie naukowo-filozoficzny galimatjas, którym obdarzyła t. z. cywilizację hegemonia Niemiec, najkrzykliwsze głupstwo epoki.

Lecz przyjdzie czas...

