

*Grecya starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba. Napisał
Józef Kremer. Poznań 1868.*

Czwarty wiek mija od czasu, gdy duch Grecyi wraz z wydobytymi z ziemi arcydziełami, występując na jaśnie dnia, objawił ludom chrześcijańskim nieznane im dotąd dziedziny piękna. W te objawione nowe dziedziny, artyści rzucili się z uniesieniem, a sztuka dotąd wyłącznie wyrażeniem ducha zajęta, zwróciła się ku naturze, po odpowiednie temu duchowi kształty. Niebo i ziemię zjednoczyć, treść i formę jedném technieniem ogarnąć, zdawało się być na chwilę nie tylko pożądaniem, ale zadaniem człowieka. Z takiego usposobienia umysłów trysnęła sławna w dziejach sztuk, epoka Odrodzenia. Artyści przecuciem wniknęli w ważność życia ziemskiego, i to życie przez nich z upadku podniesione, zajaśniało potęgą i pięknoscią. Ale przecucie nie wystarcza do ujęcia zadania silnie i statecznie; minęła też szybko epoka Odrodzenia, a lubo człowiek zaprzestał się wyrывać z ziemskich warunków bytu, wpadł jednak po pewnym czasie w inny rodzaj oderwania, zaczął myśl oddzielać od życia, w skutek czego, duch Grecyi zapadł w cień na nowo, a sztuka mająca być przedstawieniem idealnego życia, została Objawieniem zmysłowem idei. W tej swojej nowej fazie, sztuka miała piękne chwile, artyści snili nieraz cudownie, nieraz wzniosłe; całe systematy filozoficzne przybierały w wyobraźni artystów plastyczne kształty, roztaczały się po ścianach pałaców szeregami widm, unosząc patrzącego w zamroczone krainy czystej myśli, niby na Pola Elizejskie, kędy wedle Greków, cienia zmarłych się przechadzają. Ale jak dawnym tak też i obecnym pokoleniom, te sny, widma, cienie, nie wystarczały; jak niegdyś Grek dla Elizeum, tak obecnie chrześcijanin dla nieskończonej, rozwijanej myśli, nie mógł wywołać z swój duszy uniesienia, i nad cienia i mary zmysłowo objawionej idei, przelożył objawienie zmysłowego życia. Sztuka zaczęła upadać, a grożące niebezpieczeństwo zwróciło na nowo umysły badawcze ku Grecyi. Filozofowie poczytali sobie za obowiązek, to przecucie artystyczne które wywołało epokę Odrodzenia wesprzeć przekonaniem, i przy wszystkich akademiach przeznaczonych do kształcenia artystów, wykład estetyki z szczególną uwagą na Grecyę, uznany został za konieczny. Przy szkole sztuk pięknych w Krakowie, stanął jako wykładający, zaszczytnie już znany z badań filozoficznych prof. Józef Kremer, a książka którą mamy przed oczyma, jest streszczeniem tego wykładu.

Autor we wstępie mówi: „Jest rzeczą pewną, że w miarę studyów coraz głębszych, w miarę jak piękności, endy, a wdzięki olimpijskie Hellady a jej mądrość odślaniały się przed okiem nowoczesnych pokoleń; w miarę jak poznawano ducha Grecyi we wszystkich jego objawach i kierunkach, już nowoczesny świat

dochodził do przekonania, że znajdzie uzupełnienie swojej własnej istoty wtedy, gdy całą jasną wiedzą sobie przyswoi, tę prześwietną puściznę po klasycznych dziejach, zmieniając ją na własną krew i ciało swoje. Zrozumiały nowoczesne cywilizowane ludy, iż żadne inne nauki nie zdołają im zastąpić zasobów i niewyczerpanych skarbów, które im nastręcza praca około tak oryginalnego helleńskiego ludu. A dalej: „Zaiste już ani pomyśleć aby ktokolwiek pragnący dziś zrozumieć czas nasz, a chcący pracować postępowo w kierunku jego, nie policzył się z czynnikami starożytności, które pełną siłą działają wśród epoki naszej” (1).

Postawiwszy sobie takie zadanie, professor przystępuje do rzeczy. Daje na wstępie ogólną charakterystykę ducha greckiego, odnośnie do wcześniejszego Wschodu i późniejszego chrześcijaństwa, przechodzi następnie do Grecji w szczególności; bada jej ziemię, historję jej tworzenia się, jej obyczaje i religię; wreszcie przechodzi do samegoż artyzmu, bada go na wszystkich drogach, z artyzmu wywodząc i na nim sprawdzając estetyczne zasady. Przeciwno takiej metodzie, takiemu podziałowi wykładu, nie mamy nic do zarzucenia; z tē wszystkiemi, jeżeli pomysł jest dobry, wykonanie jego wiele pozostawia do życzenia. Professor, tak jak to z planu jego wypada, zaraz na wstępie porusza wszystkie główne jądrowe zadania swego wykładu i stawia zasady; niewiadomo jednak dlaczego żadnej z nich nie wyjaśnia do tyła, ażeby którakolwiek z nich mogła przejść na jasną wiedzę słuchacza, na fundament, na którym mogłaby się wznieść stopniowo, cała budowa mającej się nabyć wiedzy.

Wprawdzie przy wszystkich szczegółowych ustępach, prof. nawraca ku owym głównym zasadniczym myślom, ale przy tēm powtarzaniu one się raczej rozszerzają niż rozjaśniają i wypełniają. Brak jasności i jędrności zarówno w ujęciu, jak w jej odnaniu przez cały ciąg wykładu czuć się daje, i słuchacz zwłaszcza nieprzywykły do abstrakcyjnego natężonego myślenia, nie poślednią znajduje trudność w uchwyceniu wątku subtelnie rozciętego i porwanego na części. Tę mozolną drogę którą prof. słuchaczów wiedzie, przeplatają wprawdzie jasne i pełne życia opisy, to miejsce, to dzieło sztuki, które trud znośniejszym czynią, ale go usunąć nie są w stanie. Sposób przedstawienia myśli jest jednak dopiero stroną formalną wykładu; pożądanem jest ażeby forma uwydatniała myśl zamiast ją spowijać i przesłaniać, główną atoli rzeczą jest myśl sama: to też nie zatrzymując się dłużej nad sposobem wykładu, będziemy patrzeć co wykład daje, będziemy pytać co filozofia przynosi sztuce, jaki pokarm umysłom artystów przysposabia.

P. Kremer jest przedstawicielem filozofii idealnej, a filozofia ta podana w streszczeniu mówi: Sztuka historycznie dzieli się na symboliczną, której piastunem i przedstawicielem Wschód;

klassyczną, którą nwidomia Grecya, i romantyczną, którą objawia świat chrześcijański. W pierwszym peryodzie, duch zostaje pod przewagą materyi, w drugim duch i materya się równoważą, w trzecim duch „wykipia” nad materją. Oprócz podziału sztuki na symboliczną, klassyczną i romantyczną, podziału będącego jednocześnie i oznaczeniem stanowiska historycznego i duchowego ludzkości, sztuka rozpada się w sobie na dwa działy, to jest: na dział sztuk plastycznych, i sztuk idealnych. Do pierwszego należą: architektura, rzeźba i malarstwo, mające do czynienia z materiałem ciężkim i rozwijające się w przestrzeni; do drugiego muzyka i poezya, używające materiału lotnego i rozwijające się w czasie. Pierwsze stanowisko zajmuje Wschód.

Na Wschodzie człowiek nie odgraniczał ściśle ducha od materyi, i w skutek tego, ducha mieszał z materyalną naturą; nie poczuwał głęboko różności tych dwóch pierwiastków i przeto sam nie poczuwał się osobą. Wschód też najodpowiedniejsze swemu usposobieniu objawienia znajduje w architekturze jako sztuce z natury swojej symbolicznie ogólnikowo naznaczającej myśli, sztuce z rozrztwartym łonem nietylko dla stopniowego wypełniania się, ale i dla przeróżnych form.

Grecya występuje na Zachodzie, zajmuje drugie stanowisko, drugą epokę w dziejach ludzkości i sztuki; tu człowiek nietylko rozróżnia dobitnie ducha od materyi, siebie od natury, i staje jako osoba, ale w moc tego wyróżnienia, jest w stanie wynieść się nad materją i uczynić ją środkiem do osiągnięcia duchowo pożądaných celów. Wyrażenie ducha tego ludu będzie rzeźba, bo rzeźba bierze kształty rzeczywiste, indywidualne, nie odwołalnie związane z osobistością i zdolne do wyrażenia w całej pełni osoby; Grecya też przebóstwi i ubóstwi osobę, a z ubóstwieniem osoby wyniesie rzeźbę nad wszystkie inne sztuki.

Trzecie stanowisko zajmuje świat chrześcijański; dla chrześcianina pomiędzy duchem a materją nie istnieje różnica, ale przeciwieństwo: duch jest nieskończony, materya skończona, duch jest osobistością nieprzemenną, niezatracałą, materya i wszystkie jej kształty przemijające, znikome, bo też w świecie chrześcijańskim dualizm jakby przepaścią rozdziela ducha od materyi. „Duch tęskniąc do nadziemskiej ojcowizny, cofa się w siebie, chroni się przed żywotem ziemskim, zewnętrznym, do najskrytszych, najświętszych głębin swojej istoty, które są dla niego światem idealnym, a przemawiają do niego jakby muzyką, wróżącą o nadzwyczajnych sferach. W tych cichych świętych przybytkach własnego wnętrza, duch sam sobie daje posłuchanie, sam ze siebie żyje i ze siebie się rozwija, w nich on czuje się być osobną całością.... (1).”

Z takiego usposobienia ludów chrześcijańskich wypadnie, że artyzm co dla Greka był szczęściem, tu będzie trudem a ciężkim

obowiązkiem, bo usiłowaniem pogodzenia dwóch przeciwnych i wzajem odpychających się pierwiastków. Duch zatem chrześcijański, lubo działanie swe objawi we wszystkich kierunkach, przyjmie wszystkie formy objawienia i we wszystkich oryginalnie wystąpi, formy te jednak im bardziej będą ciężkie i ściślej związane z przestrzenią, tém bardziej będą mu przeciwnie i mniej zdolne do wyrażenia nieskończonej jego treści. Siła i dosadność objawienia się tego ducha, rosnąć będzie w miarę, im materiał którego do swego objawienia użyje będzie lżejszy i ztąd ze sztuk plastycznych, malarstwo będzie mu najodpowiedniejsze, bo malarstwo jakkolwiek jest sztuką przestrzenną, polega głównie na złudzeniu, a do tego w wątku swoim znajduje możność nie tylko uwidomienia bogatej i rozmaitej treści ducha chrześcijańskiego, ale możność uwidomienia przeciwieństwa materji i ducha, o które tu właśnie chodzi. Rdzenne jednak przeciwieństwo materji i ducha co sprawiło iż malarstwo w chrześcijaństwie wzniosło się wysoko, sprawia jednocześnie, iż duch chrześcijański dążąc do coraz większej swobody i dobitniejszego wyrażenia się, sięga po materiał lotniejszy, rozwijający się w czasie, chwyta za dźwięk, za słowo, i dążąc do coraz pełniejszego wyrażenia się przychodzi do przekonania, „że żadna z form artystycznych nie zdoła spełna wyczerpać treści duchowej ludów chrześcijańskich, bo ta treść ich wymaga do wyrażenia swojej istoty jeszcze inną a wyższą formy, formy już nie materialnej, (religij, filozofii) (1).”

Tę mowę idealną filozofii idealnej, my z kolei kształtując i uwidomiając sobie, widzimy, iż jako w księdze Mojżesza gdy rozrodzeni Kainici grzechami swemi napełniali ziemię, rozwarły się upusty niebieskie i woda z nieba potokami spływać zaczęła, tak tu wraz z rozwinięciem się i uformowaniem filozofii idealnej rozwarły się otchłanie myśli i idealność potokami spływać zaczęła. To co najbardziej trzymało się ziemi poginęło naprzód; zniknęła architektura i rzeźba, zniknęło malarstwo, choć w porównaniu ze swemi siostrzycami lekkie, choć w eterze się kąpiące; po nad powódź wzniosło się jeszcze skrzydlate ptastwo, muzyka, poezja, jeszcze głosy słyhać było, ale i ptakom zabrakło sił, skrzydła im nie wystarczyły, fale pochłonięły i ptastwo; na powierzchni nie widać żywej duszy: jest tylko ocean i niebo. Artyzm zapadł. Jako niegdyś Duch Boży, tak teraz absolut, unosi się samotny po nad wodami.

Ściśle biorąc, taki jest rezultat filozofii idealnej odnośnie do sztuki. Jednakże według prof. szczerze zamiłowanego w sztuce, artysta przepaść nie może, nie powinien; p. Kremer przyjmując zasady filozofii idealnej i w treści ją podawszy, jej rezultatów nie przyjmuje, i zamykając upusty niebieskie, ocalony w korabiu łaską Bożą ród artystów, do bezpiecznej przystani doprowadzić usiłuje. Tą przystanią, tym punktem wychylonym

nad powódź jest Grecya; ku niej się obraca professor, ją ocalonym wskazuje.

Opis natury geograficznej dawnej Grecyi rozpoczyna akt ocalenia; prof. zapuszcza kotwicę po przez głębie idealizmu, znajduje ziemię, i odpychając ze wstrętem twierdzenie zupełnej zależności człowieka od ziemi, jako będące tylko nową formą nowocześnieśnego ciałochwalstwa, chce naturze kraju rodzinnego przyznać prawdziwe, rzetelne znaczenie. Znaczenie to według prof. rośnie lub zmniejsza się w miarę mniejszego lub większego wyróżnienia się ducha od materji, bo oto czytamy:

„Gdy wiara Chrystusa wybawiła ludy z mocy materji, gdy starta głowę potęgą cielesnym, już natura w jakiegokolwiek postaci wystąpi, pod każdym względem traci na mocy swojej, a dawnej potężnej przewadze (1).” Z tém wszystkiém jeżeli w chrześcijaństwie zmniejszyło się znaczenie natury, a tém samém i kraju rodzinnego, nie znikło jednak w zupełności, gdyż prof. nadmienia dalej: „Kraj rodzinny działa nie świadomie na duszę ludu, jak dom ojczysty na jednostkowego człowieka. Obrazy na ścianach izby, w których za pacholęcych lat przemieszkał, piosenki, którym się przysłuchiwał, krzewy sądu, w którym igrał, strumyki i pagórki, które były świadkiem dziecięcych jego zabaw, trzymają pojedynczego człowieka w oczynieniu na całe życie.”

Dalsze rozwinięcie tej myśli streścić się daje w następujący sposób:

Stosunek Greka do ziemi był trojaki: mimowolny, dowolny i twórczy. Grek zostawał pod niewidomym wpływem otaczającej go natury, a że ta natura była piękną, że ziemia grecka była zbudowana wedle artystycznego planu, więc on też biorąc od niej natchnienie, wszystko czego się dotknął uchował pięknością, wszystko w całość artystyczną wiązał. Grek miał się do swęj ziemi jasną i świadomą wiedzą, więc też ożywił tchem swęj fantazyi góry, skały, lasy, wyspy, wody i lądy, idealizując życie natury. Grek nie przypuszczał istnienia materji samęj przez się, materji bez ducha, więc z każdego kątka jęgo ziemi trysnęły mu roje osobistości duchowych; on naturę pociągnął za sobą i wiódł ją do coraz wyższego indywidualnego życia.

Jako na ziemi greckiej widzimy wszystkie najrozmaitsze budowy ziemi, poczęwszy od niebotycznych iglic alpejskiego świata, aż do nizin obszarem szerokim się rozciągających, od mórz okiem nie sięgnionych aż do zamkniętych w sobie jezior i wijących się strumyków, od wyniosłych drzew Północy, aż do rozkosznych krzewów Południa: tak w twórczości Greka napotyamy też samą rozmaitość. Geniusz Grecyi przebiega wszystkie tony, od najniższego do najwyższego, wszystkie formy objawienia z równém zamiłowaniem i równą siłą ujmując: że zaś

ziemia grecka jakkolwiek we wszystko uposażona, przedewszystkiem swą rzezbą góruje, tak też geniusz grecki we wszystkich swych kreacyach ducha rzeźby wydatnia.

Z takiego przedstawienia wzajemnego stosunku Grecyi i Greka, wypłynęła dla artystów ważna nauka; bo najprzód natura dla człowieka nie jest wrogą lecz pomocną; powtóre skoro on tylko duchem wyniesie się nad nią, skoro ją duchem swym ujmie, już ona chętnie poddaje się jego wymaganiom, z czego naturalny wniosek wypływał, że w chrześcijaństwie gdzie człowiek duchem nieskończenie wyżej sięgnął jak w Grecyi, tém łatwiej naturę ująć może, dopełnić jej braki, spotęgować jej strony dodatnie, urobić sobie otoczenie na wzór i podobieństwo własne. Otoczenie coby świadczyło o wzroście potędze jego ducha. Prof. jednak do tego wniosku nie przychodzi; wykazany przez niego trojaki stosunek Greka do kraju rodzinnego, nie rozwija się w żadne następstwa, nie rzuca najmniejszego światła na obecny tak zmacony stosunek człowieka do ziemi: wszystko zostaje tak jak było, w niepewności, w zawieszeniu. W mgle, przez którą widzialny jest tylko wydatnie naznaczony poprzednio moment, historyczny i duchowy, w moc którego Grecya była artystyczną bo nią być musiała. Artysta przebiegłszy z professorem całą ziemię Grecyi, uprzytomniwszy sobie działanie Greka na drodze religijnej, społecznej i politycznej, nie wynosi światła na przyszłość ale tylko tęsknotę do pięknej ziemi, do chwil szczęśliwych a nie powrotnych, do stałego ładu po którym niegdyś stapał ród ludzki, odepchnięty dziś od niego na zawsze wzrosłemi falami myśli.

Dział pod tytułem: „Ogólna charakterystyka artystów greckiego” zaleca się szczegółowemi ustępami pełnemi prawdy i dodatniego znaczenia dla artystów. Opis fantazyi mistrza i wieścza, wykazanie kiedy artysta jest w stanie zawładnąć naturą, uwydatnienie różnic zachodzących między sztuką Wschodu, sztuką grecką i sztuką chrześcijańską, charakterystyka każdej z nich dają artyście to wszystko, cokolwiek dotychczasowe zdobycze naukowe troskliwie zebrane i szczerze zamilowanie sztuki dać może; ale są to tylko szczegóły, dotąd pouczające artystę, dopóki się nie odnoszą do idei, szczegóły, jakoby w zapomnieniu i odstrychnięciu się od głównej zasady, wypowiedziane, jakoby wywołane mimowolnie siłą i naturą traktowanego przedmiotu; nad całością unosi się duch, co wyniosłszy się po nad wszystkie warunki bytu ziemskiego, warunków tych uznać, podźwignąć, zidealizować nie jest w stanie. Myśl waha się ustawicznie pomiędzy ideą wolności i konieczności, ogólności i indywidualności, nie mogąc między temi przeciwieństwami, nakreślić stałej i ujętej dla człowieka ziemskiego granicy. I tak czytamy (1): „Wieszcz mistrz grecki umiał się wyzwolić z pod wpływów osobistych, przypadkowych, podmiotowych, własnej swojej empi-

(1) Str. 102 i 103.

rycznej natury, umiał wyrzec się awanturnych dążeń serca swojego i swojej indywidualności, i tworzył jedynie to, co stanowi piękność w najściślejszym słowa znaczeniu, co stanowi rzecz samą a tak był w wysokim znaczeniu piękności kapłanem. Bo mistrz a wieszcz sam był, jakeśmy wyżej rzekli, całkowitym człowiekiem, człowiekiem z jednego odlewu, w którym wszystkim czynniki i moce miarkując się nawzajem, stroiły się do siebie doskonałą harmonią. Więc też dzieło jego było także całością i pod każdym względem jednością, ztąd też następnie i forma i treść jego dzieła stanowiły w sobie zamkniętą całość, harmonię doskonałą. Prawda, że indywidualność osobista mistrza, poety ma swoje prawa, bo ona rodzi właśnie jego styl właściwy (np. Michał Anioł Rafael), ale to jedynie wtedy, gdy ta indywidualność jego jest wznieśioną nad przypadkowość, gdy sama ta indywidualność jest prawdziwie artystyczną, gdy nie jest jednostkową, gdy owszem spływa z ogólnymi prawami piękności i jej tylko wyłącznie służy."

Zgadamy się chętnie, iż wtedy gdy indywidualność wznieśiona jest nad przypadkowość, gdy jest artystyczną, służy wyłącznie piękności; ale jakimże sposobem indywidualność będąc artystyczną spłynie z ogólnymi prawami, kiedy właśnie artystyczna indywidualność jest całością w osobie, ma, jak sam autor na innem miejscu powiada „piastę w sobie, stoi o sobie." Rozumiemy łatwo że wieszcz, mistrz ma się wyzwolić z pod wpływów przypadkowych swych empirycznej natury, ale dla czego ma się wyzwolić z pod wpływów podmiotowych osobistego ducha swego? Ażaliż to zrzeczenie się danej osobistości, nie zaś jej spotęgowanie daje moc ujęcia owych praw ogólnej piękności? Jakim sposobem i dlaczego człowiek ma być i nie być indywidualnością? Alboż Bóg w prostocie ducha pojmowany spływa się z czemś, lub coś w sobie zbiera? czyż artysta w prostocie serca idąc za religią co mu mówi, iż stworzony na obraz i podobieństwo Boga, siebie podobnym Bogu, naturę sobie podobną czynić powinien, jaśniej nie ujrzy co mu czynić należy?

Za usunięciem indywidualności mistrza idzie usunięcie indywidualności z dzieł sztuki; czytamy też dalej: „Posąg jest samotny, ciało jego jest przedstawcą całej natury, całego zmysłowego świata, posąg też cały świat przyrodzony w siebie wssał, zatem też kompozycya jego winna być ujęta wielkim wspaniałym stylem, więc posąg też z tej nawet przyczyny mniej przedstawia indywidualność, ale przedstawia ogół a rodzaj cały" (1).

Tu znów następuje pytanie, dla czego i jakim sposobem dzieło sztuki ma być i nie ma być indywidualnością. Dla czego bogów greckich w rzeźbionych posągach przed nami stojących, robić przedstawicielami rodzaju, kiedy oni dla greka byli indywidualami, kiedy to byli: Apollo lub Jowisz, Minerwa lub Dianna, kie-

dy dziś dla patrzącego na nie artyści są indywiduami. Jak Bóg w pojęciu prostaczka istnieje tylko jako Bóg osoba, tak w zdrowym pojęciu artystycznym istnieć może tylko rzecz, tylko istota, tylko osoba, mniej lub więcej doskonała, ale nie mniej lub więcej doskonale przedstawiona idea lub rodzaj.

To cośmy tu o ogólności i indywidualności nadmienili, dotyczy się także wolności i konieczności; bo oto czytamy: „Geniusz nie tworzy jak talent dla tego, że chce stworzyć, geniusz tworzy bo musi; bo go posiadała potęga wyższa od jego ludzkiej natury, potęga nadświatna, władająca nim, przez niego działająca” (1).

Tu znów trudno nam uchwycić rozwiewną, uciekającą granicę, pomiędzy wolnością a koniecznością; powyżej indywidualność spływała się z ogólnością, przeszkadzając człowiekowi być człowiekiem z jednego odlewu, tu geniusz tworzy, bo go posiadała potęga wyższa od jego ludzkiej natury. Tak więc, im człowiek na jakiegokolwiek bądź drodze objawień ziemskiego żywota, wznie się się wyżej, tém mniej jego wolna wola, wola nieodwołalnie w jego osobistości utkwiona, ma i może mieć w tém udziale. Talent może chcieć, może działać samodzielnie, geniusz musi być naczyniem, w którym istniejąca po za nim myśl wchodzi. Jak arfa eolska zawieszona w lesie, jak statua Memnona postawiona w pustyni przez Egipcyan, powtarza on dźwięki wiatrem niesione. Geniusz, istota wolna, osoba, nie wznosi się samodzielnie do istoty wyższej od siebie, do Boga osoby, i w rozważaniu doskonałej osobistości, nie czerpie podniesienia, i uwielmożnienia swego, ale jest tylko narzędziem Opatrzności, i echem nadświatnej idei. Takim postawieniem rzeczy, geniusz traci zasługę, artysta ideał; wola człowieka jest niczem lub czémś nieuchwyconem, a przeznaczenie co groźnie wyjrzało z warunków jeograficznych, ku artystom, co im ironicznie spojrzało w oczy z warunków historycznych, z momentu dziejowego, patrzy na nich okiem bez żrenicy, gdy idzie o ich twórczość, o podniesienie ich osobiste.

Dział trzeci zawiera szczegóły. Jeżeli rzecz odnośnie do celu uważać będziemy, jest to dział najlepszy; przytaczane myty, opisy świątyń, posągów, są pełne życia; właściwy dziełom sztuki indywidualny a tém samém oryginalny charakter oddany z prawdą, wybór dzieł pod rozbiór wziętych, szczęśliwy, uwagi artystyczne przy nich zamieszczone trafne; widocznie filozof ulega magicznemu wpływowi przedmiotu traktowanego; staje się jasnym i wpływowym. Weźmy np. opis posągu Jowisza olimpijskiego; profesor nie zastanawia się już tutaj, czy posąg dokonany przez Fidiasza jest doskonałym przedstawieniem idei, ale przytacza powieść która wiarą serdeczną przechodziła z pokolenia na pokolenie helenskie. „Podanie niesło, mówi, iż Fidiasz skończywszy dzieło swoje stanął w obec niego i raz jeszcze badawczym okiem rozpatrywał się w postaci ojca bogów; wtedy wzniosł ręce modląc się

(1) Str. 103.

gorąco i błagając boga, by mu raczył dać znak, czyli zadowolony z ziemskiego obrazu swego. A dziwy! Jasne, bezobłoczne niebiosy zapłonęły pożarem błyskawicy, a przez otwarty strop świątyni uderzył grom zwiastujący, iż Zeus pochwała *wizerunek swój*. A wszystkie ziemie greckie uważały tego za nieszczęśliwego, kto choć raz w życiu nie ujrzał Jowisza w Olimpii" (1).

Takich szczegółów uprzytomniających świetne czasy sztuk w Grecyi moglibyśmy wiele przytoczyć, one nam wybitnie wskazują charakter twórczości greckiej; ale professor nad nimi się nie zatrzymuje, nie wywodzi z nich wniosków, i te wielkie dzieła przemawiają doń tylko na korzyść momentu historycznego.

Badanie starożytnej Grecyi, nie zmienia, nie usuwa niczém i nigdzie konieczności stopniowego uduchowiania się świata chrześcijańskiego i porzucania przezeń grubego plastycznego materiału; nie usuwa przeciwieństwa materji i ducha, nie zmienia stanowiska sztuki uznanej za przedstawienie zmysłowe idei, nie odejmuje ze sztuk plastycznych piętna niższości. Professor powiada tylko, że Grecya ma miarkować wybryki bezuzdnej fantazyi, samowoli, swawoli; że ma być świętym talizmanem, chroniącym od zabujałości, wyzwolonego ducha, i nie spostrzega, najprzód, że takie miarkowanie nie może wznieść sztuki, ale tylko opóźnić jej upadek, bo jeżeli zadaniem świata chrześcijańskiego jest wyzwolić się z więzów materji, musi on się wyzwolić prędzej lub później; powtóre, jeżeli sztuka jest objawieniem idei, po co używać kształtów wrogich idei, kształtów plastycznych. zwłaszcza też rzeźby, która jak słusznie Pr. utrzymuje, objawić jej żadną miarą nie może i kusić się o to nie powinna.

Filozofia idealna widocznie zdarza się ze sztuką, jej zasady z zasadami sztuki; professor mocuje się z nią, napróżno, i chociaż w miarę jak wykład ma się ku końcowi, cichną, uspakajają się spiętrzone fale idealizmu: artysta widzi ponad sobą jaśniejsze niebo, przed sobą, w okół siebie, uciszone wody, ale gołębiczy z róższką oliwną nie widzi, i wytężony wzrok jego, próżno szuka w przestrzeni punktu stałego, na którymby mógł postawić ołtarz ocalającemu Bogu, i nowe, czynne, twórcze rozpocząć życie.

Ludwik Buszard.

Dokładna grammatyka języka niemieckiego, według nowego systemu ułożona dla szkół i prywatnego użytku przez Teofila Sikorskiego, nauczyciela gimnazjum realnego i Szkoły Handlowej. Warszawa. 1868. str. 139.

P. Sikorski w tytule swęj książki obiecuje *dokładność i nowy system*, co miało stanowić specyficzną różnicę jego dziełka od wszy-