

GRECYA

STAROŻYTNA

I JEJ SZTUKA, ZWŁASZCZA RZEŹBA.

N^o ks. in w. IV 843

NAPISAL

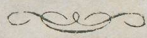
N^o katal. W 1559

JÓZEF KREMER.

158.

N^o 2606

(Streszczenie wykładów, mianych przez autora w szkole sztuk pięknych
w Krakowie, w półroczu zimowym 1866/7.)



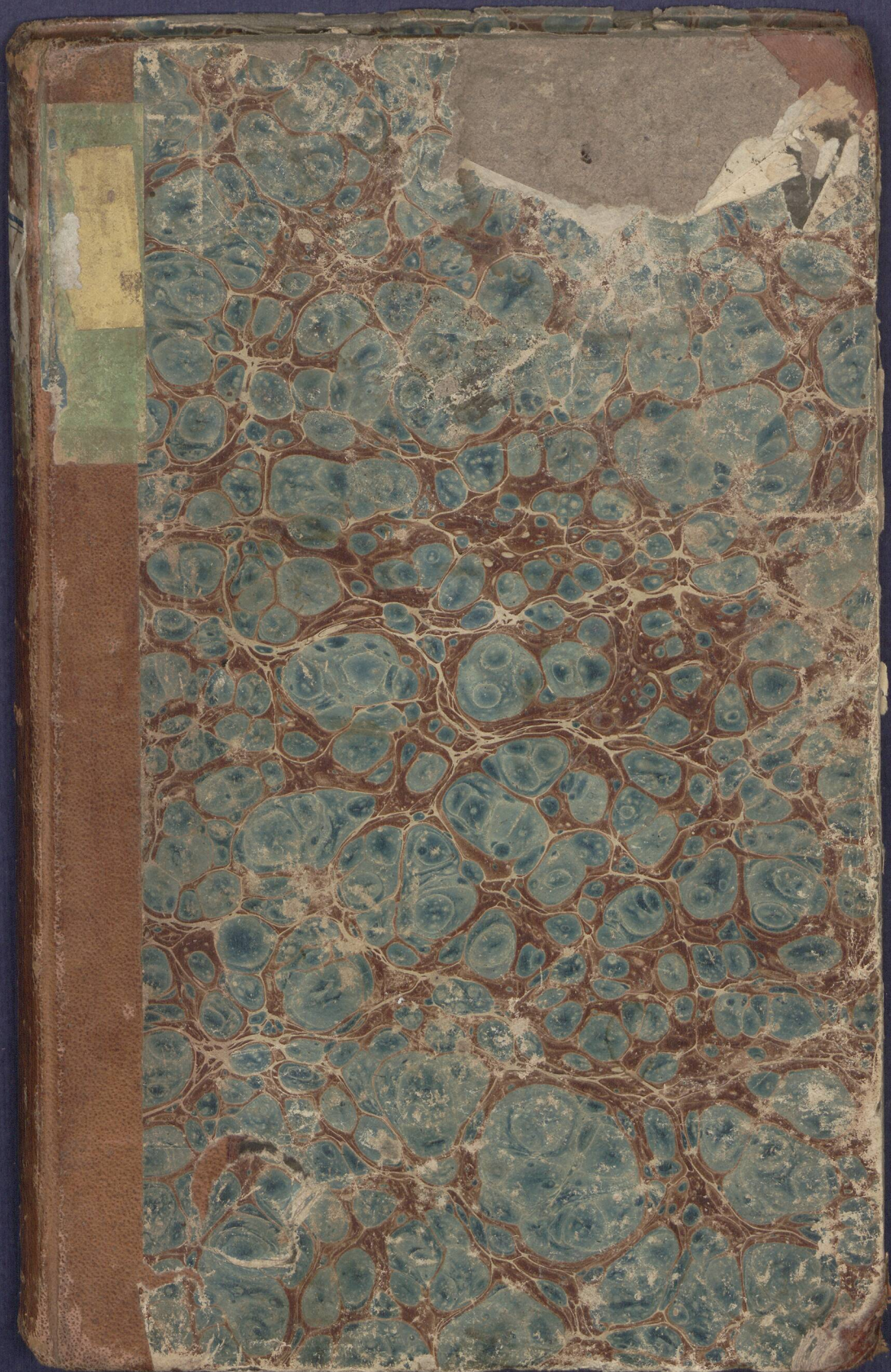
POZNAŃ,

NAKŁADEM KSIĘGARNI J. K. ŻUPAŃSKIEGO.

1868.

MAU 1868

0 87



I
~~157~~



dal. egr

843

[H] [ON]

1132690

GRECYA

STAROŻYTNA

I JÉJ SZTUKA, ZWŁASZCZA RZEŻBA.

N^o ks. in w. IV 843
NAPISZAŁ

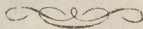
N^o katał. W 1559

JÓZEF KREMER.

157.

No 2605

(Streszczenie wykładów, mianych przez autora w szkole sztuk pięknych
w Krakowie, w półroczu zimowém 1866/7.)



POZNAŃ,

NAKŁADEM KSIĘGARNI J. K. ŻUPAŃSKIEGO.

1868.

MAU 168

0 27

GRECYA

STAWOZYNA

1000 BILKOWA ZWYKLOSA BILKOWA

1529
843

JOSEF KEMER

~~1529~~

~~1529~~



73001311

PONNA

Czcionkami A. Schmädickiego w Poznaniu

Bibl. UAM
74 D 118

Spis treści.

I. Uwagi wstępne str. 1.

Powody, dla których bliższe poznanie starożytnej Grecji jest wielkiego znaczenia dla obecnych nam czasów, str. 2. Ważne zadanie wydziału filozoficznego w dzisiejszych uniwersytetach str. 10. Rzut oka ogólny na szczybel zajęty przez Grecyą w rozwoju ludzkich dziejów str. 12.

II. Ogólne usposobienie ducha greckiego str. 13.

Ogólne poglądy str. 13.

Grecya już uznaje osobowość człowieka str. 16. Tymczasowe odróżnienie klasyczności a romantyczności str. 17. Grecya przedstawia pod każdym względem harmonią wszelkich różnych czynników str. 19. Filozofia pierwszy raz w historii pojawia się w Grecji str. 20. Różnica filozofii greckiej a nowożytnej str. 20.

Natura geograficzna dawniej Grecji str. 25.

Dwojaki stosunek każdego ludu do swojej ziemi ojczystej str. 26. Ogólne geograficzne położenie Grecji str. 27. Jój ogólna plastyczna budowa str. 28.

Wyspy Grecyi str. 30.

Półwysep Grecyi, Peloponez str. 33.

Łąd stały Grecyi i Ziemie jego str. 41.

Opis Aten str. 55.

Klimat, świat roślinny i zwierzęcy Grecyi str. 67.

Pierwotne szczepy ludu greckiego,

pod tym względem również wyrabia się harmonia i równowaga str. 70.

Cielesność Greków str. 73.

Język, obyczaj Greków str. 74.

Miłość i stanowisko kobiet w społeczności str. 76. Społeczność obywatelska str. 78. Uczty i obiady str. 79.

Bogi i myty Greków. str. 80.

III. Ogólna charakterystyka artyzmu greckiego str. 84.

Grecya w porównaniu do ludów starego Wschodu str. 84. Fantazja twórcza. Wschodu jest symboliczną str. 91. Wschód nie zna mytów w ścisłym znaczeniu str. 93. Nie zna sztuki prawdziwej str. 95. Bliższa charakterystyka artyzmu greckiego str. 99. Ścisłejsze cechy klasycyzmu str. 100. Dla czego klasycyzm ma jeszcze znaczenie doskonałego wzoru dla wszystkich następnych wieków str. 101. Stosunek Greków do zewnętrznej natury str. 105. Dla czego rzeźba jest rodzajem sztuki najściślej nadającym się do usposobienia Greków a tém samém do wyrażenia twórczości klasycznej str. 107. Malarstwo, muzyka, poezja przypadają raczej do nastroju twórczości romantycznej str. 110. Charakter poezji greckiej jako klasycznej jest plastyczny str. 114. Tryb, jakim się klasycyzm wyraża w architekturze greckiej str. 122. Nawzajem styl gotycki w budowaniu jest przedstawcą i wyjaśniającym przykładem artystycznej fantazji romantycznej str. 125.

IV. Rodzaje sztuki greckiej w szczególności str. 131.

Historia o Dedalu str. 131.

Losy i przygody Dedala są jakby zapowiedzią mytyczną przyśrodku Grecyi i jej nastroju str. 131.

Architektura Grecka str. 138.

Opisanie i charakter świątyni greckiej str. 139. Właściwość kolumny greckiej str. 146. Zmysł Greków dla proporcji w przestrzeni

III

zastąpiony w nowożytnym świecie zmysłem dla muzyki str. 149. Znaczenie porządku doryckiego i jońskiego w budownictwie Greków str. 151. Porządek koryncki str. 154.

Rzeźba Grecka str. 156.

Ścisłejszy rozbiór istoty rzeźby str. 156. Dalsze zasadnicze wnioski wypływające ze samej istoty sztuki plastycznej str. 158. Bliższa charakterystyka posągu str. 162. Stylizowanie w rzeźbie str. 164. Oczy rzeźbionych postaci str. 164. Szpetność w sztuce str. 165. Skulptura trudniej niż inne rodzaje sztuki przemódz zdoła sprzecznosc str. 166. Zasada odnosząca się do ruchów figury rzeźbionej str. 167. Profil grecki i dwa czynniki, które go składają str. 172. Znaczenie duchowe tego profilu str. 173. Cechy innych części oblicza greckiego str. 174. Grecy z mistrzowska umieli połączyć kształty ludzkie ze zwierzęcymi str. 179. Rzecz o idealności szat greckich str. 181. Szaty greckie w porównaniu z naszymi str. 183. Strona techniczna rzeźbiarzy greckich i wątek ich str. 186. Śpiż i marmur biały jako watek najczęściej używany str. 189. Kość słoniowa i złoto jako watek do dzieł plastycznych str. 191. Rzeźby na kamieniach drogich str. 193. Płaskorzeźby greckie dowodem najwyższego poczucia artystycznego, teoria z nich wypływająca str. 193. Dzieła mistrzów chrześcijańskich średniowiekowych odstępują od prawideł podanych nam przez płaskorzeźby greckie str. 199. W tym odstąpieniu atoli uwypatnia się dobitnie różnica klasycznej sztuki, a romantycznej str. 200. Polychromia w rzeźbie i architekturze greckiej str. 202.

Dzieła sztuki na Akropolis w Atenach i ich losy str. 206.

Chwile wielkie w życiu człowieka i w życiu narodów str. 206. Czasy Periklesa i Fidiasa str. 207. Przyjaźń tych dwóch mężów a przyjaźń Juliusza II. i Rafaela str. 210. Dzieła artystyczne wykonane pod przewodnictwem Fidiasa str. 211. Parthenon str. 211. Propylee str. 213. Erechtejon str. 216.

Późniejsze smętne losy Parthenonu str. 218.

Ottom Königsmark i Lord Elgin barbarzyńcy cywilizowanego świata str. 219. Dzisiejszy stan rzeźb partenońskich w Muzeum Brytańskim str. 224.

Fidias i charakterystyka jego stylu str. 225.

Oblicze idealne a twarz rzeczywistego człowieka str. 225. Dzieła Fidiasa str. 229. Pallas Fidiasa str. 229. Jego Jowisz Olimpijski jest dowodnym przykładem stylu idealnego str. 233. Słowa Homera natchnęły Fidiasa str. 234. Bliższe opisanie oblicza Jowisza z Otricoli jako kopii dzieła olimpijskiego str. 236. Cześć świata starożytnego dla Jowisza olimpijskiego str. 236. Dalsze losy tego posągu. Pomysł szalony Kaliguli str. 237. Mistrz Polyklet i charakter jego

sztuki str. 237. Wpływ wojny Peloponezkiej na charakter sztuki str. 238. Skopas i Praxiteles str. 239. Ganimed uniesiony przez orła Jowiszowego; grupa Leocharesa wiernie przedstawia artystyczną epokę swoją str. 240.

Malarstwo u Greków i ogólny jego charakter str. 242.

Trojakiemu rodzajowi zabytki starożytnego malarstwa str. 242. Metoda w naszym ocenieniu starożytnego malarstwa str. 243. Charakter starożytnego malarstwa str. 244. Głośniejsi malarze starożytni str. 247. Polygnotos str. 248. Apollodorus str. 248. Zeuxis str. 248. Parrhasius str. 249. Pycha starożytnych malarzy str. 250. Apelles i powiastki z jego życia, cechujące społeczny mu świat str. 250.



I.

Uwagi wstępne.

Drugi tysiąc lat właśnie dobiegł obecnie swojego kresu od onych czasów, gdy Mummius i rzymskie żołdactwo jego wśród pozogi i ludzkiej posoki rabowało, plądrowało po Koryncie promienną sławę — i gdy Grecya zamieniona w jedną z prowincyi swoich dzikich zwycięzców, straciła siebie, a przezwana Achają straciła nawet siebie do imienia swojego.

Lubo atoli Hellada umarła dla onęj kronikarskiej historyi, — co tylko z dziś na jutro żyjąc jedynie temu wiemy, czego się ręką dotknie i co na doczesne oczy obaczy, przecież ta Grecya nie umarła i na zawsze żyć będzie dla tęg drugiej wyższej Historyi znającej się z duchami — z duchami, które wyzwolone z pod praw materyi, a niedosiężone żadnym świętokradzkim gwałtem, chodzą wśród ludzi wiecznie żywe, jako zacności świata wierne opiekuny.

Zaprawdę jednym z tych duchów wiekuistych, nieśmiertelnych jest Hellady duch. A lubo on zwłaszcza na północy Europy nie poznany, a niemal nawet nie przeczuwany w swojej prawdzie w całym onym lat tysiącu zwanym „Średnimi wiekami“ — jednak gdy z piętnastém stuleciem ery zbawienia świat gotował się do nowych zwrotów, do nowęj epoki duchowych dziejów swoich, — wtedy roztworzyły się groby dawnęj Hellady i znowu zabrzmiały jég wieszczów lu-

tnie — znowu przemawiały do świata mową żywą dawni mędrcom Hellady, jęj dziejopisy i mówcy i jęj mężowie stanu olbrzymich wymiarów — dźwigały się z rozsypisk świątynie dawnych olimpijskich bogów, a same ich postaci marmurowe lubo od wieków barbarzeństwem zgruchotane, teraz jakby zakłęte miłością późnych, a innego świata pokoleń, zmartwychwstały z popiołów i niby całe w nigdy niezgasłej piękności i niebiańskim majestacie, zawróżyły o wyższych nadziemskich dziedzinach.

Grecya po wszystkie przyszłe czasy będzie ożywym źródłem ducha ludzkiego, a zajęcie się bliższe tym ludem wybrańcem stało się na zawsze zadaniem szlachetnym nowoczesnej społeczności. Więć i nas niechaj przejmie radosne zadowolenie, iż przedmiotom niniejszych wykładów będzie ta Grecya wiecznie młoda, nieśmiertelna. — Prawda, iż obecnie zamierzamy przeważnie prawić tylko o jednym z wielu jęj pojawów duchowych, bo o sztuce, zwłaszcza o rzeźbie greckiej. Przecież Grecya jest ludem tak litym w sobie, jęj duch choć przebogaty w rozmaitość treści swojej, jest jednak zawsze tak sobie samemu wierny, iż we wszystkich kierunkach swoich, choć wielce rozmaitych, jest zawsze jednym i tym samym duchem greckim. Te wszystkie pojawy jego są tak nawzajem sobie pokrewne, iż znać, jako wszystkie wypływały z jednego im wspólnego źródła. Tak tedy zrozumienie choć jednego z tych pojawów wymaga koniecznie zrozumienia całości ich, jako owęj wszystkim wspólnej jedności. Ten związek między ogólnem usposobieniem ludu a szczegółowemi jego kierunkami nie jest u żadnego ludu tak ścisłym, jak u Hellenów. Ta jednolitość a jedność ducha greckiego mimo przerozmaitego bogactwa jego treści wyjaśni nam się dostatecznie w następnych wywodach. — Obaczmy, iż ona pochodzi właśnie ze szczebla, który zajmuje Grecya wśród dziejów powszechnych świata, — a który nadaje jęj usposobienie duchowe wskroś oryginalne. To jęj właściwe usposobienie stanowi cechę charakterystyczną Hellady — nie spotykamy go u żadnego ludu wcze-

śniejszego od Grecyi — ani u żadnego ludu, który po niéj wystąpił na widownią dziejów ludzkich. Dla tego właściwego duchowego nastroju swojego Grecya jest prawdziwie unikatem w Historii Powszechnéj. Znać więc, iż dla saméj téj oryginalności lud ten byłby godnym najwyższego zajęcia naszego. Są atoli jeszcze inne a liczne powody, dla których badanie Grecyi jest przedmiotem arcy-pouczającym i najwyższego znaczenia, — chciejmy więc tym powodom jeszcze nieco bliżej się przypatrzeć, nie wyczerpując atoli spęła téj bogatéj osnowy, już tak często i gruntownie zebranéj.

Otóż wszyscy wiemy, że do starożytnego klasycznego świata nie sama Grecya należy, ale że go stanowi jeszcze drugi lud, bo Rzym. Zapewne nikt z nas nie wątpi, że poznanie dawnego Rzymu jest głębokiego znaczenia a konieczności moralnéj dla każdego myślącego człowieka. Rzym starożytny wpłynął na świat nowoczesny i pod względem przestrzeni i pod względem czasu. Bo przestrzenie krajów zajęte przez wielce ważne ludy dzisiejszój Europy były niegdyś pod panowaniem Rzymu, a z drugiejj strony i pod względem czasu Rzym stary doczekał się wiary chrześcijańskiéj, sam ją ogłosił za panującą w świecie i przed własną śmiercią — jakby testamentem swoim wprowadził ją w życie ludów. Tak tedy Rzym zetknął się wprost z nowożytną Europą, a jego duch tętni ważnym czynnikiem w cywilizacji a kulturze społeczności obecnej. Roma pogańska światowładna stała się stolicą chrześcijańskiego Kościoła; — jéj mowa odzywa się echem w językach ludów romańskich, tak ważnych w społecznym nam świecie, a przez wiele wieków była mową uczonych — téj jéj mowy używa dziś Kościół. Prawo starożytnego Rzymu jest dotychczas żywotem wszechnowoczesnego ustawodawstwa, a po Romie dziedzictwem dostało się urządzenie miast wielu krajów. Budowa naszych kościołów, gościńców, mostów i t. d. prze-
ważnie przypomina rzymską architekturę. Pomijając już inne a liczne czynniki, które na nas spadły puszczną po





dawnych Rzymianach — powiedzmy, jako oddychamy, żyjemy w atmosferze tego ludu. Jakoż Rzym skończył dzieje starożytnego świata, a tém samém już jest bliższym czasów chrześcijańskich, jego kultura i treść duchowa podobniejsza do treści chrześcijańskich wieków. Przeto nietylko, jak się powyżej rzekło, Rzym pod względem czasu i przestrzeni jest ogniwem łączącym starożytną ludzkość z nowoczesną, ale jest jeszcze tém ogniwem pod względem treści swojej. Stąd też, jakem rzekł, powszechne jest przekonanie, że obeznanie się dokładne ze starą Romą jest już koniecznością dla nowożytnej Europy. Przecież i ten zapadły świat stał się dopiero i całkowiecie zrozumiałym, gdy nowoczesne badania rozświeciły pełną żywot duchowy Grecyi. Poznanie bliższe Grecyi było środkiem do poznania głębszego Rzymu — a to nietylko dla tego, iż on w poezyi, w sztuce, we filozofii i w innych kierunkach umysłowych był wiernym wychowawcą a naśladowcą zgromionej przez niego Grecyi, ale owszém raczój dla tego, iż on z istoty swojej był wręcz od niej różnym. Albowiem Hellada i Roma przedstawiają dwie odwrotne strony starożytnego klassycznego świata. Każdy z tych dwóch ludów jest wielkim i podziwu godnym, każdy z nich ma atoli uzupełnienie swoje w drugim. Oba te narody razem wzięte składają ideę klassyczności dawnej, każdy z nich w swoim sposobie wychował ludzkość starożytną — każdy z nich zrozumianym być może gruntownie jedynie przez wyjaśnienie istoty tkwiącej w drugim.

Słusznie zaiste ktoś z nowszych rzekł: Hellada i Roma są tém samém dwoistém wyrażeniem i ostatecznym wypadkiem wszystkich przedchrześcijańskich narodów i wieków. Prace i mozoly wszech ludów starego Wschodu, ich przez długie lat tysiące odniesione zdobycze duchowe zebrały się jako promienie w ognisku swoim w starożytności klassycznej i uosobiły się w niej uszlachetnione, uzacnione aureolą światłości pośmiertnej. Jak w naturze wszystkie poniższe stopnie jestestw organicznych mają za ostateczny wypadek swój organizm człowieka i w nim jako we własnej a spól-

nėj jedności swojėj obchodzą najzacniejsze tryumfy żywota. Lecz jak człowiek będąc najwyższym szczytem organicznego świata jest tém samém nawet wręcz co do rodzaju różnym od wszystkich stopni poniższych, tak podobnie świat klassyczny będąc ostatniém najwyższém zrodzeniem świata starożytnego, tém samém różni się od owych wszystkich ludów starożytnego Wschodu, nawet genetycznie, bo co do rodzaju.

Nie dziw przeto, iż od czterech wieków nowożytna Europa odświeża umysłowe siły swoje, czerpiąc w starożytności klassycznej, jako u życiodawczego przeczystego źródła.

Być może, iż z razu, bo w końcu Wieków Średnich to miłosne, młode zachwycenie dla dawnėj Romy, a zwłaszcza dla Grecyi jakby nowo odkrytėj, potęgowała jeszcze chęć a pragnienie, jakiejś opozycyi przeciw przeżyтым i zastarzłym wyobrażeniom średniowiekowym, które niechętnie i niby broniąc się schodziły zwolna z pola. Jednak jest rzeczą pewną, że w miarę studyów coraz głębszych — w miarę jak te piękności, cudy, a wdzięki olimpijskie Hellady a jėj mądrość odsłaniały 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 swojėj własnej istoty wtedy, gdy całą jasną wiedzę sobie przyswoi tę prześwietną puściznę po klassycznych 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.

Gdy się rozpoznamy poniżej z duchem a istotą tego klassycznego świata, obaczymy, że z téj samej jego istoty wypływa wprost pewność, że przekonanie o konieczności studyowania Grecyi nie jest bynajmniej zadawniałą mrzonką a nieugruntowanym przesądem. Tutaj powiedzmy tylko, że potężne a głębokie prace umiejętne na tém polu przemogły od dawna wszelkie wątpliwości — więc téż każde przeciwnie zdanie stanęłoby dziś za smutne świadectwo ubóstwa,

za świadectwo własnego nieuctwa a surowizny duchowej. Wystarczy przeto — jeżeli w tym względzie choć z lekka rzucimy pobożne uwagi.

Nie sama albowiem wysoka piękność, ani oryginalny wdzięk, nie same olbrzymie znaczenie, ani same wzniosłe zalety starożytnych klasycznych ludów wzywają nas do studyów około dziedzictwa po tym zapadłym świecie!

Wszyscy zapewne chętnie przyznamy, iż wielce ważnem zadaniem dla każdego myślącego człowieka jest gruntowne poznanie epoki jemu współczesnej. Należy nam tedy zrozumieć czynniki pracujące w czasie, w którym żyjemy i pojąć całą jego genezis, jego rodzenie się w przeszłości — winniśmy więc oswoić się dokładnie z żywiołami, które społeczny nam czas wziął spadkiem po dawnych epokach rozwoju ludzkości. Lecz do najdzielniejszych a pełnych życia czynników, które są obecne w dziejach ludów chrześcijańskich, należy zaiste treść, która im przysłała po całej epoce klasycznej. Treść ta bez przerwy pulsowała to słabszém, to silniejszém tętnem we wszystkich stuleciach chrześcijańskiej Europy. Wiemy jako Wieki Średnie zwłaszcza w drugiej swojej połowie tak daleko odbiegły od starożytnego klasycznego świata, że je słusznie uważają za jego odwrótność wręcz mu przeciwną i że je trafnie zowią epoką romantyczną europejskiej Historii. Otóż te wieki romantyczne, lubo — jak się powyżej rzekło — nie przeczuwały jeszcze prawdziwego znaczenia Starożytnej kultury — przecież i one nawet nosiły w sobie ważne dziedzictwo po owym dawnym świecie, choć najczęściej bez jasnej wiedzy swojej. Ta puścizna tém żywiej robiła w sercu owych czasów, im lud jaki był bliższym jęj spadkobiercą. Nic więc dziwnego, że gdy w stuleciu XV. wielkie zdarzenia historyczne otworzyły szeroki przystęp do skarbów starożytnych czasów, ludy nowoczesne to rychlej, to później z kolei rzuciły się pełną miłością do ich zbadania — bo ta ich miłość właśnie stąd się brała, iż one badaniem swoim zdobywały

sobie teraz jasną wiedzę treść, która dawniej dopiero nieświadomie pulsowała w ich duchu.

Jeżeli zaś tak się rzeczy mają z dalekimi wiekami nowoczesnej Historii — jakże dopiero potężnym żywiołem dla obecnego nam czasu jest owe dziedzictwo po świecie klasycznym, gdy już długie szeregi lat, a liczne zastępy badaczy całą świadomością rozumową a olbrzymim nakładem erudycji i bystrości przyswoiły najnowszej kulturze bogatą a nieśmiertelną treść tych starożytnych ludów, przeobrażając ją na żywotną siłę obecnych nam pokoleń. Zaiście 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.

Te czynniki są zaprawdę widomą cechą ludów, które rzeczywiście są przedstawcami najnowszej europejskiej cywilizacji.

Na dokończenie atoli tych wstępnych poglądów dorzucmy jeszcze jedną uwagę naszą.

Wiemy jak to często bywa w Historii — że ludy dorabiając się z jasną, sobie przytomną wiedzą pewnego zanego celu, dosługują się tém samém jeszcze innych błogich owoców, których nie miały zrazu na myśli, oddając się owój zamierzonej pracy swojej. Wiemy podobnie, że gdy jaka dążność jednostronnie a wyłącznie się wzmacnia na świecie — już tém samém ona mimowolnie wywołuje drugi czynnik wręcz sobie przeciwny. Ten czynnik równoważąc ową jednostronną dążność, opiera się jój, by nie doszła do ostateczności swojej, i nie rozzuchwiała się sama jedna po ziemi. To mądrości prawo rządzi nietylko w świecie duchów, ale żyje i gospodarzy opatrnie nawet w dzielnicach bezduchowej natury — chroniąc ją od jednostronnej ostatecznej przesady. Otóż lubo głównym i najbliższym powodem

owój pracy około starożytnój Grecyi była nieskończona jęj piękność i znów wzniosłość a ogromne jęj znaczenie w ludzkich dziejach — przecież ten szanowny trud przyniósł nowoczesnej ludzkości jeszcze inne a mniej przewidziane korzyści błogie.

Zaiste — w społeczność nowożytną wstąpił żywioł, który nigdy jeszcze w takowej potędze nie był znany w ludzkiej Historii. Jest to przemysł, handel, ogarniający dziś świat wszechwładnem panowaniem swoim, a rozniecający w sercu obecnej nam ludzkości materyalne żądze, realistyczne dążności. Przemysł nowoczesny biorąc moc swoją od przyrodniczych nauk a wynalazków dawniej ani przeczuwanych, zaczął stwarzać istne cudy i jak ktoś z nowoczesnych orzekł, cudy nieskończenie wyższe znaczeniem i wagą, niż owe piramidy starego Egiptu lub wiszące ogrody Babilonu, które choć policzone przez starożytne ludy między siedm cudów świata, wydają się nam dzisiaj dziełem dziecinnęj fantazyi w porównaniu do dziwów nowoczesnego przemysłu. Rosną a rosną te dziwy w olbrzymie jakoby w mytyczne wymiary, — a rosną postępem przyspieszonym gwałtownym — zostawując poniżej siebie marzenia choćby najzuchwalszėj wyobraźni — a z każdym lat dziesiątkiem przeistaczając do dna stósunki ludzkie.

Niechaj będzie cześć téj industryi, bo ona ułatwia zaspokojenie fizycznych potrzeb ludzi i obsypuje nas suto w dary doczesne, ulżywając materyalnych trudów żywota.

Lecz baczmy, jako z drugiejj strony świat pędzony tą niepochamowaną żądzą, coraz gwałtowniej stacza się w niskie, nieczyste bagna materyalizmu a niegodnego ciałochwalstwa.

Wszak nawet z téj dążności materyalnęj, ciałochwalczęj wylęgły się właśnie owe teorye społeczne, co niby złowrogie straszidła chodząc po ludziach, trwożą dziś jeszcze słabsze umysły. Te teorye zapewne powstały w dobrej wierze i ze szczeręj a zacnejj chęci wyzwolenia wielkiejj części ludzkiego rodu od biedy a pałacęj nędzy materyalnęj.

Ale mimo to one są mrzonkami, bo grzeszą przeciw istocie człowieka, przeciw owój danój mu posagiem, a gorącej w nim iskrze Bożej, bo owe teorye tę niby przyszlą nową społeczność swoją budują wskroś na zasadach ekonomii politycznej (a do tego jeszcze na jej zasadach błędnie pojętych, zatém złudnych) więc te nauki wyłącznie potrzeby cielesne mając na względzie, zapominają, że człowiek przecież nietylko samym chlebem żyje. Te teorye społeczność ludzką całą zamieniając na stowarzyszenie bankowe, na warsztaty wyrobników, poniewierają swobodą indywidualną człowieka a potrzebami duchowymi jego, — więc te nauki jego za mało co sobie mając Wiarę Zbawienia i miłości głoszą miłość braterską, gdy przecież, jak słusznie ktoś z nowszych rzekł: — braterstwo i miłość wzajemna zrodzić się może jedynie wzniesieniem ducha nad egoizm i nad materializm i jedynie przekonaniem o spólnym Ojcu w Niebie, jako o zdroju miłości nieskończonej i prawdziwego na ziemi braterstwa i t. d.

Nie dziw przeto, iż zewsząd słyhać utyski i żale na coraz zuchwaliej wzmagający się i wszystko chłonący materializm, na owe szalone febralne wyścigi za zyskiem a zбоgaceniem.

Biada atoli każdemu narodowi, któryby chciał odepchnąć od siebie ów przemysł i błogie jego owoce! Takowy naród poddałby się w zależność materialną obcym a ruchawszy ludom — obcy przemysł party prądem powszechnym zasiadłby ziemię jego ojczystą, a sam ten naród na własnej swojej ziemi włóklby żebracze życie o kiju i torbie.

Uważmy również, jako żadne żale i utyski nie poradzą rozhukaniej chciwości i nie wstrzymają onych gonitw za zyskiem materialnym.

Ale, jak powyżej rzekłem, każda dążność jednostronna wyłącznie docierająca do ostateczności, sama zwykle wywołuje czynnik zbawczy, bo jej wręcz przeciwny i równoważący ją. Tak się i w tym względzie stało.

Albowiem kto tylko baczniejsze zwracał oko na rozwój umysłowy ostatniego półwieka, mógł się dopatrzeć, iż w miarę wzmagania się realistycznych i wprost praktycznych kierunków, wzniecał się zarazem w gronie wybrańców zapal do studyów idealnych płynących z przeczystej miłości do wiedzy samą przez się — do studyów, które już nie są środkiem dla zewnętrznych celów, ale są same w sobie celem. Wyznajmy, że takowe nauki stanowią właśnie godność każdego narodu i wieku, bo świadczą o wolności duchowej, wzniesionej ponad życie powszednie, a cielesne potrzeby; takowe studia dowodzą, że ludzkość już się wyleńiła z pachołących lat — że dogadzanie ciału już nie jest jej najwyższem a wyłącznem zadaniem. Obok szkół realnych, technicznych i politechnicznych rozwinęły się w pełni gimnazya w ścisłym znaczeniu, kształcące młode pokolenia na humanitarnych naukach. Zamiast więc słabogłowych utysków a narzekań na materyalistyczne dążności czasu, chcemy raczej rozniecać, wzmacniać miłość dla rzeczy idealnych. A gdy obok potęgującego się realizmu, będącego jakoby cielesnością ludzkiego rodu, spotężnieje również duchowość społeczności nam obecnej — wtedy obie strony złożą się w jedną wzniosłą całość, a zawiąże się zbawienna zgoda i sojusz dwóch odwrotnych światów.

Narody stojące na reju nowoczesnej oświaty, pojęły to żywotne swoje zadanie, dążąc do uszlachetnienia skłonności ludzkich — w niej uznając twierdzą, broniącą serca od nawału samolubnych żądz. Zatem też poszło, iż coraz jawniej wyświecało się wysokie zadanie filozoficznych fakultetów w uniwersytetach. Boć to właśnie te fakultety nie tylko ogarniają sobą tak wielorodne kierunki wiedzy, ale pojmując takowe jeszcze ze stanowiska czystej samą przez się umiejętności, ku temu się mają, aby wszystkie promienie wiedzy zebrać we filozoficznem a spólnem ich ognisku, a tak wyświecić idealne podwaliny świata. Z tego też powodu fakultet filozoficzny jest najcelniejszym, najwierniejszym przedstawcą całego uniwersytetu i jego wzniosłego znaczenia.

Dziś atoli już niema wątpienia, że właśnie w gronie tych przeznacznych studyów idealnych jedno z pierwszych miejsc zajmują nauki około klassyczności starożytnéj — że téż im przeważnie należy się imię umiejętności humanitarnych — humanizujących.

Tak więc widzimy nowy powód czci dla tych umiejętności, badających dawny klassyczny świat. A należy się téż wdzięczność a uwielbienie szanownym pracownikom, którzy się tym umiejętnościom oddali wierną służbą, a służbą tém zaniejszą, iż się najczęściej stają, jakoby twardym zakonem, wymagającym poświęcenia siebie i wyrzeczenia się korzyści światowych tak dla tłumu ponętnych. Ale w zamian téż ci robotnicy w winnicy Pańskiej zdołają dzielnie stawić czoła owym materyalnym mocom, rozpierającym się zuchwale w społeczności nowoczesnéj, oni zdołają powiedzieć sobie, że są kapłanami godności człowieka i że ich praca pełna trudu i mokołu stanie za święty talizman, broniący ludzkość ode złego — od zdziczenia.

Obecnie nietylko ów świat starożytny z każdym rokiem odsłania nam we wszystkich kierunkach duchowych tajemnice swoje — nietylko wyświeca coraz jawniej swoją poezją, filozofią, literaturę, politykę, dzieje sztuki, historią, geografiją, obyczaj i zwyczaj i wszelkie gałęzie archeologii i t. p., ale co więcéj! Ten świat starożytny już nie jest wyłączném a martwém dziedzictwem ludzi z powołania uczonych — on wystąpił poza ciasne progi szkoły, a pełny życia staje się własnością żywą większego koła czytelników, a tak zbliża się do tych dzielnie społeczności, które właśnie przedstawiają jój stronę materyalną, realistyczną, więc przenika sobą właśnie żywioły sobie odwrotne i takowe idealizuje, podnosi, uszlachetnia.

Mniemam przeto, iż rozwój niniejszój pracy również wykaże, jako sama przez się istota tu należących studyów chowa w sobie te jój potęgi humanizujące i wyjaśni powody, dla których owa dawna przeszłość, a zwłaszcza gre-

cka tak dzielną jest pomocą do zidealizowania materialnych stron ludzkiego żywota.

Tu jedynie tyle napomknę, że Grecya właśnie jest w rozwoju ludzkich dziejów wyrażeniem owego tak zajmującego szczebla, w którym już uznana jest potęga duchowa, jako wyższa od zmysłowego świata, na którym szczeblu atoli duch a ten świat materialny nie rozwiódł się jeszcze od siebie nieprzebytą przepaścią — na którym obie te różne dzienice nie były jeszcze dla myśli przeciwieństwem wręcz odwrotném sobie — na którym obie zestrajały się z sobą rodzimą, piękną harmonią. Tak więc Grecya stała się ze samego urodzenia swojego istną artystyczną mistrzynią. Bo u niej idee w tajniach ducha poczęte występowały na jaw odziane materialną szatą, a nawzajem świat zmysłowy promienił światłością duchową — wznosił się ku idealnym dziedzinom. Tak więc cały żywot powszedni, obyczaj, zwyczaj, potrzeby fizyczne, codzienne ustrojone wdziękiem, przybierały formy uszlachetnione, idealizowane, dalekie od wszelkiej realistycznej surowizny, od grubego materializmu. W tém usposobieniu Grecyi tkwi głównie jęj potęga cywilizująca, uduchowniająca.

Lubo pogląd nasz powyższy dotknął jedynie z lekka i pobieżnie, więc niedostatecznie owe dzieje duchowe dawno przebrzmiały — mam atoli nadzieję, że on już dostatecznie okazuje, jako niniejsza praca drobna, tym dziejom poświęcona, może nie będzie zupełnie bez korzyści dla młodszych braci naszych.

II.

Ogólne usposobienie Ducha Greckiego.

Ogólne poglądy.

Po tych wstępnych, a tak ogólnych uwagach zajmmy się teraz już bliżej osnową, będącą zadaniem niniejszych wykładów naszych. — Przypominam, żeśmy powyżej rzekli, (str. 2) jako związek między ogólnem usposobieniem ducha ludu a jego szczegółowemi objawami nie jest u żadnego ludu tak ścisłym jak u Greków — powiedzieliśmy, że ta ścisłość związku a jednolitość ducha Greckiego pochodzi właśnie od właściwego szczebla, zajętego przez Grecyą wśród rozwoju dziejów powszechnych świata — i że ten szczebel nadaje Grecyi usposobienie wskroś oryginalne i tak charakterystyczne, że go nie znajdujemy już u żadnego narodu wcześniejszego od Grecyi, ani w żadnym późniejszym okresie Historii Świata.

Widać, że dla naszego zadania jest sprawą arcyważną, żywotną, byśmy wyświecili istotę tego ogólnego usposobienia ducha Hellenów — bo z téj istoty zdołamy bez formalizmu, bez gwałtownego naciągania wywieść i zrozumieć wszystkie szczegółowe kierunki życia greckiego, a zwłaszcza sztukę grecką.

Pytamy więc, jaki to jest szczebel, zajęty przez Greków w rozwoju dziejów powszechnych ludzkości? Nie wchodząc

jeszcze bynajmniej w znaczenie wewnętrzne tego szczebla, biorąc rzeczy dopiero zewnętrznie, trzymając się niezaprzeczonych i rzeczywistych faktów przyznać należy naprzód, że Grecya rozpoczyna dzieje Europy, że przeto już jest pierwszym ludem Zachodu. Lecz z drugiej strony również jest faktem oczywistym, że Grecya jeszcze należy do Historii starożytnego świata. Te dwoiste choć zewnętrzne fakta, mogą być jednak dla nas podstawą dalszego rozumowania.

Gdy Grecya jest już pierwszym ludem europejskim — gdy więc już staje na reju dziejów Zachodu — przeto nam zgadnąć wolno, że się już oderwała od Historii Wschodu, a tém samém, że się wyzwoliła z pod przewagi materii — z pod przemocy fizycznego świata nad duchem — że się Grek już wyswobodził od czynienia tak własnej cielesności jak i natury wkoło go otaczającej. Grecya już nie miesza — jak to czyniły ludy Wschodnie — ducha z materialną naturą. Ona już ściśle odgranicza ducha od natury zewnętrznej i od własnego ciała. W Grecyi — że tak powiem — duch uznaje siebie — jest świadom siebie samego — jest w posiadaniu siebie. Więc gdy na Wschodzie człowiek zostawał w niewoli potęg materialnych wszelkiego rodzaju — gdy w obec mocy i zjawisk natury siebie tylko maluczkim, mało znaczącym być mniemał — gdy mając się biernie do mocy materialnych, niemi się opajał, oczyniał — przeciwnie Grek nie tylko odróżnia ducha swojego od natury, ale nawet wie, że duch jest wyższym od potęg fizycznych. Z tego téż wypływa, że stanowisko umysłowe Grecyi nie tylko jest wzniesioném nad wszystkie orientalne ludy, ale jest wręcz od nich różne — bo różne od nich co do rodzaju — genetycznie — a tém samém pojmujemy, jako Grecya rozpoczyna w Historii nowy a potężny zwrot w rozwoju ludzkości. — Tak więc wszelkie żywioły obce — wszelkie tradycje pożyczone od dawniejszych ludów — są dla Grecyi tylko surowym materiałem — tylko grubym wątkiem, który ona przetrawia, przerabia do niepoznaki na własną treść swoją, na treść wskroś rodzimą, grecką.

Lecz z drugiej strony Grecya jest jeszcze ludem starożytnym, pogańskim — stąd już wnosić nam wolno, iż się wręcz różni od późniejszej chrześcijańskiej Europy. I zaiste lubo Grecya, jakośmy rzekli, już nie mać więcej ducha a materyi, ale odróżnia te dwa światy — co więcej, lubo w niej duch mając świadomość siebie, uznaje swoją wyższość nad naturę — toć przecież w Grecyi ta różnica nie jest jeszcze nieskończonem wzniesieniem ducha nad materją, różnica tych dwóch dzielnic nie stała się jeszcze wbrew odwrotnością, sprzecznością. A tak widać, że Grecya daleką jeszcze jest od stopnia rozwoju, który był zajęty przez późniejszy Europejski świat chrześcijański, w którym duch uznając swoją nieskończoność, uznał tém samém nieskończone swoje znaczenie w obec natury i cielesności, więc téż w tym świecie dzielnica materyalna, tuteczna, doczesna drobnieje i nienie obok wiekuistego, duchowego żywota — a dualizm jakby przepaścią rozdziela ducha a materją — w tym świecie chrześcijańskim tak wskroś spirytualnym duch tęsknąc 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 nadgwiezdných 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, jednostką nieskończoną samoistną, z treścią indywidualną, przebogatą, różniącą go od innych ludzi, będących również jednostkami pełnemi treści indywidualnej.

Wyznaję, że te powyższe nasze odróżnienia Grecyi od ludów starożytnego wschodu, a z drugiej strony od społeczności chrześcijańskiej są jeszcze wielce ogólnie skreślone, ale téż w tém miejscu jako we wstępie bliższa charakterystyka tych epok dziejowych byłaby zawczesną — mam atoli nadzieję, że gdy później mówić mi przyjdzie o artyzmie, te wstępne określenia znajdą swoje uzupełnienie i potwierdzenie. Przecież i te powyższe choć ogólne poglądy wystarczają,

byśmy już oznaczyli nieco bliżej cechy usposobienia duchowego Grecyi. —

Widzieliśmy, że Grecya wyzwoliła się już z pod przewagi a przemocy materyi — że w niej człowiek doszedł do uznania ducha, że go już nie miesza ani z własną cielesnością, ani ze światem zewnętrznym, materyalnym — że owszem wie o wyższości ducha nad materią, nad naturę — a tém samém widać, że tutaj człowiek nabiera przekonania, że jest całością odosobnioną, osobną, duchową, samoistną względem zewnętrznego świata — że jest *osobą* — a tém samém wie o swojej wolności duchowej. Lecz widzieliśmy, że Grecya nie dopięła bynajmniej jeszcze stanowiska spirytualnego późniejszych dziejów chrześcijańskiej Europy, w której osobowość ma nierównie głębsze znaczenie, bo znaczenie nieskończone. Duch w Grecyi nie zerwał bynajmniej z naturą, z cielesnością i ze światem zewnętrznym — nie cofnął się jeszcze we własne głębie wiekuiste, bo ich nawet nie przeczuwa. Jakoż choć Grek wie o wyższości ducha nad światem materyalnym, przecież on jeszcze wysoko sobie waży ten świat zmysłowy. W Grecyi cielesność a duchowość zestrojone są najeudowniejszą harmonią a równowagą — żadna z tych dwóch tak różnych a na wzajem sobie odwrotnych dzielnic nie przeważa wyłącznie. Ta harmonia jest pod tym względem tak doskonała, że co duchowe, idealne, dla Greka nie istnieje samo przez się, ale przyodziwia się kształtem materyalnym. — Nawzajem rzeczy materyalne, zmysłowe także nie istnieją same przez się, ale są przepromienione duchem, ale są idealizowane. Gdy Grecya już odróżnia ducha od świata materyalnego, dla tego właśnie zdoła zestroić harmonią obie te dzielnice. Bo do każdej harmonii potrzeba poprzedniego rozróżnienia (n. p. harmonia tonów wymaga, aby każdy odróżniał się od wszystkich innych, aby się nie mieszał z innemi, aby był czystym w sobie.) Dla téj harmonii dwóch tych sprzecznych dzielnic duch w Grecyi bierze w posiadanie swoje cały świat fizyczny, przeświecając go wyższą, niby nadziemską swoją naturą. Jakoż duch lu-

dzki przebywając coraz wyższe szczeble w dziejach ludzkich, w Grecyi właśnie stanął dopiero na tym stopniu rozwoju treści swojej, na którym zostając jeszcze w harmonii z naturą jeszcze całkowicie, spełna wyrazić zdoła tę treść swoją w kształtach zmysłowych, materyalnych. Formy materyalne jeszcze zupełnie wystarczają do wyjawienia tego właściwego szczebla duchowego, — na którym stanęła Grecya, a toć właśnie dla tego, że duch w Grecyi jeszcze nie rozwiódł się ze światem zmysłowym, że go nie zaprzecza. Takowe atoli nadawanie się wzajemne tych dwóch dzielnic, owo wyrażenie się ducha w materyi, a nawzajem owe przejmowanie się materyi duchem jest właśnie stanowiskiem sztuki pięknej! Bo artyzm właśnie na tém zależy, aby idea, idealność, czynnik duchowy wystąpił we formach zmysłowych, aby wcielił się w kształty materyalne. Z tego zaś oznaczyć możemy jeszcze bliżej a dokładniej szczebel, który zajęty był w Grecyi przez ducha ludzkości rozwijającego się w Historii powszechnej. Jakoż z tego — co się powyżej rzekło — widać, iż tym szczeblem był *artyzm*. Grecya stanęła na tym szczeblu w dziejach świata, który zajęty jest przez twórczość artystyczną wpośród działania a spraw duchowych człowieka. Grecya jest ludem artystycznym, bo gdy ona — jak się rzekło — uznając wyższość ducha nad światem materyalnym dla téj wyższości właśnie uznaje, że świat materyalny jest środkiem dla wyrażenia treści duchowej we formie cielesnej, zmysłowej. —

Powiedzieliśmy, że Grecya jest ludem artystycznym. Ale połączywszy ten nasz wypadek z tém co się powyżej rzekło o ludach wcześniejszych od Grecyi, a z drugiej strony o ludach chrześcijańskich późniejszych od niej — wnosić należy, że ludy oryentalne dawniejsze od Grecyi nie znały jeszcze sztuki w ścisłym znaczeniu — i że z drugiej strony sztuka piękna już nie wystarcza ludom chrześcijańskim, że artyzm nie zdoła spełna wyczerpać treści duchowej tych ludów — bo ta treść ich wymaga do wyrażenia swojej istoty jeszcze innéj a wyższej formy — formy już nie ma-

teryalnej (Religii, Filozofii). — Z tego następnie wypływa, że inna jest istota sztuki greckiej a inna chrześcijańskiej. Owe nadawanie się zupełne i ściśle form zewnętrznych dzieła sztuki do jego treści duchowej stanowi właśnie istotę sztuki i poezji *klassycznej*, którą przedewszystkiem przedstawia sztuka Grecka. W sztuce *klassycznej* bowiem owe obie strony tak szczelnie, tak ściśle sobie wzajemnie odpowiadają, że w treści duchowej nie znajdziesz, co by się nie było wyraziło we formach zewnętrznych, zmysłowych — a na odwrót w tych formach nie znajdziesz, co by nie było przejęte, przepromienione treścią duchową dzieła sztuki. Przeciwnie, gdy z dzieła artystycznego wróżyć można, że zmysłowa forma jego nie wydołała treści swojej, że treść niby wykipia powyżej tej formy, że mistrz, że poeta nie zdołał wyrazić w kształtach cielesnych całej treści, która żyła i robiła w piersiach jego — wtedy takowe dzieło sztuki — lub poezji ma na sobie cechę *romantyczności*. —

Przecież o istocie sztuki *klassycznej* i *romantycznej* poniżej ściślej mówić będziemy to cośmy dopiero rzekli niechaj ma jedynie znaczenie wielce ogólnej tymczasowej skazówki.

Ale z tego, iż Grecya jest wskroś ludem artystycznym nie tylko wnosić należy — iż — jak się rzekło — w niej po raz pierwszy w Historii pojawiła się sztuka w ściśłym znaczeniu — ale co więcej, z tego stopnia, który zajmowała Grecya wśród rozwoju dziejów ludzkich jeszcze wynika, że Grecya była artystą we wszystkich kierunkach życia i obyczaju — a to tak dalece, że ona nie znała materii, cielesności samej przez się — materya sama przez się była przeciwną jej istocie duchowej, więc ją przepromieniała idealnością, a to do tego stopnia, że nawet potrzeby fizyczne powszednie ciała zaspokajała w sposób artystyczny idealizując, uduchowiając takowe. — Co więcej nawet Historia zewnętrzna, polityczna tego ludu jest jakby dziełem artystyzmu z jednej sztuki ulanem.

Nie ma wątpliwości jako ze wszystkich sprzeczności a dualizmów, jakie przebywają w istocie człowieka zapewne najtwardszą, najtrudniejszą do przełamania jest sprzeczność a dualizm, między duchem a ciałem, między idealnością a materją; — gdy atoli Grecya zdołała z istotą swoją pogodzić ten dualizm i zestroić takowe sprzeczności w harmonią — wynika stąd, iż ona harmonią ześlubia i inne odwrotności, które rozłamują nowoczesnego człowieka na dwoje. Tak w Grecyi widzimy harmonią między wnętrzem człowieka a światem zewnętrznym — jego uczucia, skłonności, chęci osobiste nie doznają sprzeczności w obyczaju, w ła-dzie społecznym, ani w prywatném ani publiczném prawie, ani w religii — owszém pod każdym z tych względów znajdujemy u Greków zestrój i akkord doskonały.

Uważmy jednak: iż w Grecyi nie tylko grała harmonia między światem wewnętrznego człowieka a światem zewnętrznym (do którego należy nie tylko natura, która go w koło otacza, ale i obyczaj, prawo, historia ojczysta i t. p.), ale owe różne czynniki psychiczne a różnorodne moce, które w samém tém wnętrzu żyją, nawzajem się równoważyły i zlewały dźwięcznym harmonijnym zestrojem. U Greków żadna władza duszy nie wykipiała ponad inne — żadna samopas nie ogarnia całego człowieka z przytłumieniem wszystkich innych, jak to bywa w człowieku nowoczesnym.

Tak naprzód dwie moce najwięcej sobie przeciwne są fantazyja a rozum! Łatwo nam domyślić się, że u ludu Greckiego, wobec którego nie istnieje ani duchowość sama przez się, ani sama przez się goła materja — że u Greka, dla którego duchowość pojawia się jedynie w kształtach materialnych, wyrażając się na jaw we wcieleniach zmysłowych — fantazyja była zaiste ze wszystkich czynników umysłu najczynniejszym — była potęgą twórczą — obrazującą — poetyczną — artystyczną. — A jednak téj potędze fantazyi stał na straży rozum — który ją miarkował, równoważył. Stąd téż fantazyja grecka nigdy nie wyradza się

we fantastyczną, podmiotową — nie pojawia się luźną, rozkołysaną — nigdy nie przechodzi na fantazmagorye wschodniej sztuki Poezyi (n. p. indyjskiej, arabskiej jak powieści 1000 nocy i jednéj) — ani staje się kapryśną, awanturną jak powieści, poezye i gusła średnich wieków, w których i obyczaje tchnęły szaleńcem i butnością często bezrozumną. Owszem gdy rozum a głęboka mądrość przyświeca téj fantazyi greckiej — więc téż poezya, sztuka Greków, ich tradycye, myty, poezye, sztuki, tchną tym rozumem a głęboką mądrością.

Gdy Grecya szczęsnym instynktem zdoła ześlubić harmonią wszystkie czynniki, a moce, choćby najprzeciwniejsze umysłu ludzkiego — tak, iż żadna z tych mocy psychicznych nie buja wyłącznie — nie rozpiera się sama jedna w umyśle człowieka ze szkodą a przytłumieniem wszystkich innych — gdy, jak się rzekło, Grecya właśnie dla tego te czynniki zdołała zestroić harmonią, iż je umiała poprzednio między sobą odróżnić, wynika stąd, iż Grek odróżnił myślenie swoje od uczuć, od głosów serca, od fantazyi, od zmysłowości i od innych podobnych spraw duszy. Takowe odróżnienie nie tylko było Grekowi pomocą, iż wziął własną duchowość w posiadanie swoje — iż myśleniem ogarnął własną, wewnętrzną istotę swoją, ale takowe usposobienie umysłu było powodem, że w Grecyi zrodziła się *filozofia*. Bo do téj umiejętności przedewszystkiem potrzeba, aby żyła w czystym żywiole myślenia, odgraniczając się wbrów od uczucia, fantazyi, zmysłowości i t. p. Tak przeto, jak poezya i sztuka prawdziwa dopiero pojawiła się poraz pierwszy w ojczyźnie Helleńskiej, tak i *filozofia* i wszelka umiejętność w ścisłym znaczeniu wśród dziejów rodu ludzkiego pierwszy raz wystąpiła wśród Greków. A obaczmy, że uznanie się człowieka jako osoby było téż powodem, iż w Helladzie pierwszy raz złożyła się swobodna, *obywatelska społeczność*.

Filozofia grecka zupełnie odpowiada usposobieniu duchowemu tego ludu — więc też umiejętność ta rozwija się

tými samými przemianami, które spotykamy w rozwoju sztuki Greków i w ich Historii politycznej. Jak w całym nastroju Greków nie ma sprzeczności rozdwajających istotę człowieka — tak téż w ich filozofii nie ma tych dualizmów, których przewycięzenie stało się dopiero twardém zadaniem filozofii nowoczesnej. Wprawdzie takowe przeciwieństwa w najnowszej filozofii już w części są rozwiązane, w części atoli wymagają gruntowniejszego jeszcze przeobrażenia.

Chcimy więc sprzeczności te choć ogólnie uprzytomnić, bo one istotnie stały się charakterystyczną cechą nowoczesnych filozoficznych badań.

Pierwsza sprzeczność, pierwszy dualizm staje w obecną chwilę przed rozpoczęciem każdego badania — bo od rozwiązania jej zależy możność każdego — poznania, każdej wiedzy — jest to owa sprzeczność między podmiotem a przedmiotem. Jakoż przystępując do badania rzeczy, przedewszystkiem zapytajmy się, jak to myśl nasza, ta czynność ducha naszego, ta praca nasza wewnętrzna, osobista, podmiotowa, może sobie rościć nadzieję, iż zrozumie, iż odgadnie tajemnice świata zewnętrznego, przedmiotowego, będącego przecież wręcz różnym od nas samych, od naszej podmiotowości? Skąd nam pewność, że nasza myśl badawcza zrozumie przedmiot? Słowem, skąd nam ta nadzieja, że istnieje ogniwo między podmiotem a przedmiotem? —

A nawet wtedy, gdybyśmy już nabyli przekonania, iż zbadanie prawdy, iż wiedza prawdziwa o przedmiotach jest możliwą — wtedy rodzi się następnie pytanie, jakich dróg, jakiej metody a sposobu postępowania użyć winna myśl nasza, aby miała rękojmię, że wypadek jej badań nie jest mrzonką złudną, nie jest zwodem.

Następną sprzecznością jest przeciwieństwo z jednej strony między istotą przedmiotu (tém, czém on jest sam w sobie Noumenon), a z drugiej strony jego zjawiskiem zewnętrzném (Fenomenon). Jakoż obie te strony są może sprzecznością! Może przedmioty czém inném wydają się

nam ludziom, a czém inném są z istoty swojej w rzeczywistości, w swojej prawdzie i same w sobie!

Następnie od samego pierwszego poczęcia się filozofii nowoczesnej myśl badawcza siłała się, by rozwiązać zagadkę o różnicy jestestw duchowych i materialnych duszy i ciała, i o wzajemnym stósunku i związku tych dwóch sprzecznych sobie światów.

Nakoniec w ścisłym pokrewieństwie z tém ostatniém pytaniem jest sprzeczność a dualistyczność między organizmem cielesności naszej, a wolą naszą. Chodzi tu o to, czyli i jak wpływa zmysłowość, temperament i inne moce cielesne na czynności naszej woli.*)

Otóż te wszystkie sprzeczności albo w części były, albo w części jeszcze są osnową dla badawczej myśli, żądając gruntowniejszego załatwienia we filozofii nowoczesnej. Filozofia grecka będąc prostym wypływem całego owego usposobienia duchowego Greków, nie знаła tych sprzeczności, bo takowe były w oczach greckiej mądrości jedynie dopiero różnicami, ale nie potęgowały się jeszcze w sprzeczności. Prawda, że i grecka myśl filozoficzna w tych różnicach uznała w końcu sprzeczności przeciwieństwa, których już załatwić nie zdołała, ale wtedy też duch Greków i ogólne ich usposobienie chyliło się do skonu swojego, a filozofia grecka nie zdołając już przemódz tych dualizmów — zwątpiła o rozumie — o filozofii — stała się filozofią rozpacz, sceptycyzmem — ona na tę *skepsis* umarła, szkoła sceptyków jest ostatnią szkołą właściwej filozofii greckiej. —

Zebrawszy w krótkich słowach ostateczne wypadki wszystkich powyższych wywodów, powiedzmy jako ogólnym i arcy oryginalnym charakterem ducha Greckiego, jest właśnie wzajemne miarkowanie się owych dwóch sprzecznych odwrotności, bo natury fizycznej i duchowych czynników, więc równowaga a najdoskonalsza harmonia czynników idealnych

*) Porówn. Zeller. Phil. der Griechen. Wyd. 2. t. I. str. 101.

a czynników naturalnych. Za przemożeniem tych dwóch sprzeczności najtrudniejszych do zwalczenia, tém łatwiej poszła też harmonia i zestrój świata wewnętrznego ze światem zewnętrznym. A uważmy, że do świata wewnętrznego należy cała treść osobista duszy, więc uczucia, pragnienia serca, tęsknoty i t. d., a do świata zewnętrznego należy natura, a nie tylko natura otaczająca nas w koło, ale i własna cielesność nasza, do téj dzielnicy zewnętrznej, należy społeczność, kraj, obyczaj, prawa, dzieje, polityka i t. d.

Co więc w Greku widzimy równoważenie téj pod każdym władz i potęg psychicznych tak dalece, iż żadna z nich nie zdołała rozbijać się jednostronnie z przytłumieniem innych, różnych od siebie czynników. Dodajmy tylko, jako i my ludzie nowożytni dążymy do podobnej harmonii tych wszystkich sprzeczności — że my uważamy za nasze zadanie ostateczne doskonalącego się coraz wyżej człowieka, aby się dosłużył téj zgody pod każdym z tych względów. Lecz w tém właśnie tkwi owa ogromna różnica stanowiska obecnego a Greckiego! Dla nas ta harmonia jest dopiero zadaniem, celem najwyższym, którego się dorabiamy ciężką pracą, twardą walką ze sobą i ze światem — ta zgoda jest dla nas dopiero ideałem, nagrodą, obiecaną ziemią, którą dokupić się trzeba przez ofiary a zrzeczenia się często pełne bolesti; Grekom przeciwnie ta zgoda i harmonia była dana darem, bo była czémś wrodzoném, była skutkiem stopnia, który oni zajmowali w dziejach — była wypadkiem natchnienia, była przyczyną, a zarazem skutkiem ich pięknego obyczaju. Prawda, iż z tego powodu ta harmonia u nich nie była tak głęboka, tak ścisła, jak w naszym chrześcijańskim świecie, w którym ona jest owocem uznanéj sprzeczności tych czynników wszystkich, a następnie nagrodą za przemożenie zwyciężkie tych odwrotności — a dualizmów za przemożenie podjęte a dokonane z całą jasną wiedzą a świadomością siebie.

Jednak co do téj powyższej naszej charakterystyki ducha greckiego przewidujemy prawie słuszne zarzuty. Po-

wiedzą nam zapewne, iż powyższe wywody nasze i z nich wyprowadzone rezultaty nie były bynajmniej dość sientyficznie uzasadnione — że lubo być może, że nasza charakterystyka ducha Heleńskiego jest prawdziwą, przecież ona ma głównie tylko formę twierdzenia osobistego, przekonania podmiotowego ale nie wystarcza do ugruntowania ścisłego a umiejętnego naszych poglądów na Grecyą. W obec tego zarzutu — powiedzmy naprzód, że wyzwolenie się rodu człowieka z pod przemocy potęg materyalnych — że jego stopniowe usamowolnienie i uduchownienie, jest przecież zadaniem dziejów ludzkości, bo Historia Powszechna w głębszém swoim znaczeniu jest wychowaniem ludzkiego rodu, a ziemia jest jakby zakładem tego wychowania. Widać więc, iż w tych dziejach Powszechnych winna się znaleźć epoka, do którejby się właśnie nadawała charakterystyka, którąśmy uważali powyżej za odpowiednią duchowi Greckiemu. Jakoż szczebel takowy był koniecznym przejściem ze Świata Wschodu tak materyalnego do spiritualizmu ludzkości chrześcijańskiej — bez takowego szczebla brakłoby ogniva logicznego w Historii ludzkości. Uznajemy przeto, iż Grecya była szczeblem takowym. Prawda atoli, iż takowe nasze pojmowanie rzeczy, jest dopiero jeszcze przypuszczeniem, bo jedynie dowodzi, że takowy szczebel był koniecznym w rozwoju historycznym ludzkości, że Grecya mogła być tym szczeblem, a nie przekonywa jednak jeszcze, że ona nim była rzeczywiście; przyznajemy więc, że charakterystyka nasza Grecyi ma dopiero za sobą prawdopodobieństwo, i że nie jest jeszcze oparta na pewności. Cieszymy się atoli nadzieją, że poniżej usunąć zdołamy wszelkie w tym względzie wątpliwości, i że nasz pogląd uzasadnimy na podwalinach sientyficznych, jakich wymaga prawdziwa umiejętność. Jakoż będziemy poniżej ciągle mieli na oku naszą powyższą ogólną charakterystykę Grecyi a opierając się na niej, zdołamy wywróżyć ciągle szczegółowe fakta, które winniśmy znaleźć w rozwoju żywota greckiego, będące dalszym wynikiem właśnie owego naszego ogólnego poglądu. A nawzajem

spotkawszy się już ze szczegółowemi rzeczywistemi faktami, ze szczegółowemi rzetelnemi, niezaprzeczonemi objawami ducha Heleńskiego, zdołamy takowe sobie wyjaśnić pełną i wytłumaczyć właśnie z téj ogólnej naszej powyższej charakterystyki. Tak więc ona z jednej i drugiej strony znajduje pełne potwierdzenie swoje, a umiejętne ugruntowanie.

Natura geograficzna dawnéj Grecyi.

Prawie ze wstrętem oddalamy od siebie owe zapatrywania się niektórych nowych a nawet znakomitych historyków, (np. Buckle) którzy czyniąc ducha wskroś zależnym od warunków fizycznych, głoszą zależność losów historycznych ludu, od położenia geograficznego jego rodzinnego kraju; a w ukształtowaniu rzeźby ziemi widzą wypisane konieczne dziejowe koleje i ciemne lub jasne wyroki, których doświadczył naród na téj ziemi mieszkający.

Gdy uznajemy jako ten pogląd na dzieje ludów jest również owocem materylnego dążenia obecnej nam społeczności i jedynie nową formą nowoczesnego ciałochwalstwa, więc téż właśnie naszą powinnością jest, byśmy wpływom natury kraju rodzinnego przyznali prawdziwe, rzetelne znaczenie. Twierdzimy, że natura geograficzna ojczystej ziemi nie jest bynajmniej najważniejszym, a tem mniej jedynym czynnikiem władającym w dziejach narodu. Przecież z drugiej strony przyznajemy, iżby trudno było nie policzyć się z mocami fizycznymi występującymi w ogólném położeniu ojczystego kraju, jako w budowie plastycznej jego powierzchni, w jego klimacie, w jego płodach przyrodzonych — słowem w jego warunkach fizycznych. Wyznajemy nawet, iż im nam lud jaki będzie jeszcze w ściślejszych zostawał związkach z naturą — im mu jeszcze dalej od wyzwolenia ducha swojego z pod uroków materji i jéj oczynienia — tém ściślej, tém przeważniej na niego działają te moce przyrodzone. I dla tego też właśnie, gdy wiara Chrystusa wybrała ludy z mocy materji, gdy starła głowę potęgom cie-

lesnym, już natura w jakiejkolwiek postaci wystąpi, pod każdym względem traci na mocy swojej a dawniej, potężnej przewodze.

Zrozumiemy też dla czego właśnie dla Grecyi czynniki geograficzne jęj ziemi są wielce znaczące. Wszak mówiliśmy, iż w Grecyi duch człowieka jeszcze nie zerwał z naturą i ze światem zewnętrznym, fizycznym. Co więcćś śmiało orzekamy, iż może żaden inny z ludów historycznych nie znalazł dla siebie ojczystego kraju będącego dla niego tak potężną pomocą ku wyrobieniu w nim właśnie tego duchowego usposobienia, które było dla niego koniecznem do spełnienia zadania przeznaczonego mu w dziejach. Jakoż zbierając w jedno słowo powyższe nasze rozprawy o usposobieniu duchowém Grecyi przypominamy, iż istotą ducha greckiego była harmonia wszystkich czynników psychicznych, ich równowaga i wzajemne miarkowanie się tak, że żaden z tych czynników nie wybujał jednostronnie z przytłumieniem wszystkich innych tak, iż duch grecki był jednością pełną różności — otóż tęg istocie ducha wtórowała doskonale natura ojczyzny greckieg. Żaden czynnik geograficzny nie przeważa tu jednostronnie, wszystkie nawzajem się miarkują; bogata różność łączy się tu w jedność, a jedność kraju mieni się przeróżną różnością — kraj a lud tutaj w ścisłym są nastoju — a związku ze sobą.

Baczmyż atoli, iż w dziejach powszechnych wzajemny ten stosunek kraju ojczystego a ludu, który go zamieszkuje, jest dwojaki. Naprzód lud ten ma się do swojej ziemi całą, jasną, świadomą wiedzą — do położenia jęj względem innych krajów, do rzeźby, ukształtowania jęj powierzchni, stosując więc do tęg właściwości geograficznę swoją politykę względem sąsiadów — swoje gospodarstwo narodowe, swój handel, warunki swojego żywota i inne podobne czynniki. Drugi stosunek jest, rzekłbym, magiczny — jest to wpływ niby czarodziejski natury kraju na duszę bez wiedzy jęj — lud sam nie rozumie wrażeń, które odbiera od

natury ojczystej — zostaje pod jej oczynieniem, choć sobie nie zdoła zdać sprawy z niej. Kraj rodzinny działa nieświadomie na duszę ludu, jak dom ojczysty na jednostkowego człowieka. Obrazy na ścianach izby, w których za pacholących lat przemieszkiał — piosenki, którym się przysłuchiwał — krzewy sadu, w którym igrał — strumyki i pagórki, które były świadkiem dziecięcych jego zabaw, trzymają pojedynczego człowieka w oczynieniu na życie całe. I Greckie ludy miały się w dwojakim tym stosunku do ojczystego kraju, one z gruntu zrozumiały przyrodę własnej ziemi — do niej stosowały obronę swojej ojcowizny, swoją politykę, prace przemysłu swojego — z niej korzystały w życiu powszednim, a w chwilach ciemnych i jasnych swojej Historii. Ale z drugiej strony zostawały te ludy Greckie pod owym silnym choć niewidomym wpływem otaczającej ich natury.

Rzekliśmy już powyżej (str. 17), iż w oczach Grecyi nie było materji surowej, samej przez się materji. Grecya jak uduchowiała wszelką materją, tak też ożywiała tchem swojej fantazji i poezji góry, skały, lasy, wyspy, potoki, wody i łądy, idealizując materją głuchą, martwą, mytami dawnych bogów i bohaterów ojczystych. Stąd też naszym zadaniem będzie przy opisach geograficznych tej ziemi Hellenów oświecić ją zarazem aureolą mytów i tradycji miejscowych.

Naprzód zwróćmy uwagi na pas geograficzny, w którym Opatrzność umieściła szczęsną ojcowiznę Helenów. Tu natura ani dojmuje skwarem gnębiącym umysł, ani mrozy twarde nie walczą z człowiekiem, mnożąc trud ludzkiego żywota. Tu trzy właściwe pory roku kroczą po sobie harmonijną koleją nawzajem się uzupełniając. A co do położenia de reszty świata i innych ludów, również natura kochająca sprzyjała Grecyi. Jej ziemia archipelagiem wysp i wysepek odrywa, wyzwala się od olbrzymich łądów stariej Azji jako macierzy swojej, a główne łądy helleńskie przecieć bliskie także są Afryki a prawie sąsiadują z owym

Egiptem zadumanym nad zagadką świata, którą dopiero Grek rozwiązał. Nie daleko też było Helenom do Italii południowej i Sycylii, którą osadami swojemi przyswoili greckiej kulturze. Tak więc Grecya stanąwszy wśród trzech pełnych różnaitości części świata, roztworzyła oczy i piersi szeroko na wszechstrony nieba. Ta natura Grecyi, choć często piękności a majestatu pełna, już więcej nie straszy biednego człowieka przepotęgą despotycznych wpływów swoich, jak to bywa na Wschodzie. W Grecyi materya już nie przytłumia umysłu ogromem swoich zjawisk olbrzymich a jednostajnych. Stąd też człowiek na tej ziemi pierwszy raz odetchnął całą pełną swobodą duchową — tu myśl czuje się być wolną nie oczarowaną więcej magiczną mocą przyrody.

A co do poziomych konturów ziem i co do rzeźby wypukłej, czyli do pionowych kształtów lądu i wysp można śmiało powiedzieć, iż tak, jak się ma Europa do Azji, w takim samym prawie stósunku staje Grecya do Europy.

Azja w porównaniu olbrzymich przestworów swojego tułowu nie opatrzona w konary odpowiednie, bo jej półwyspy maleją obok mas przestrzeni środkowej — pobrzeża morskie dla braku mórz śródziemnych, dla niedostatku głębokich zatok są ubogo rozwinięte. Azja też nie ma sobie dodanych wysp, któreby liczbą i wymiarem odpowiadały olbrzymiemu ciału jej lądów stałych. Podobnie jej rzeźba pionowa jest również, jakby dopiero z grubego ciosana. W Azji legły w nieprzebytym prawie obszarze niziny zapadłe, i znów wysoko roztoczone płaszczyny, i znowu piętrzą się ponad obłoki harde pasma gór, z których jedno stanowią jakby utwierdzenie i sam wzrąb planety naszego. Ale gdy każda z tych form dla niezmiernego ogromu swojego nie łączy się w jedność z innemi formami a raczej tworzy osobny dla siebie świat, gdy te ukształtowania ziemskiej powierzchni choć tak przeróżne a nawet wprost sobie przeciwnie nie jednoczą się w całość, lecz bywają najczęściej oddzielone od siebie nieprzemogłą natury przegrodą. Więc

nietylko przyroda każdej z tych ziemskich przestrzeni trzyma w oczynieniu roje własnych mieszkańców swoich jako istnych jeńców swoich — ale co więcej — oddzielając, odgradzając ich od sąsiednich szczepów, broni wzajemnego z nimi obcowania i wpływów wzajemnych — a tém samém zmusza do skołczenia na duchu, do żywota bez rozwoju, bez postępu.

Szczęśliwa Europa zbudowała się w misterniejsze warunki i zaiste jakby artystycznym planem — więc téż ona gospodarzy wśród innych części świata jako Historii mistrzyni. Jedną stroną wyrosła z Azji — trzema stronami zwraca się ku wodom, wiążąc się z zamorskimi ludami, — boć nawet Atlantyk jest raczćj dla nićj połączeniem z Ameryką, niż rozgrodeniem. — Głębokie zatoki, a liczne morza Śródziemne wdzierając się daleko wśród lądy stałe, sięgają prawie w samo wnętrze twierdzy ziemskićj. Stąd téż półwyspy tak są ogromne w porównaniu do umiarkowanych rozmiarów samego ciała Europy, rozwinęły jćj pobrzeża bogatym w rozmaitym a wielce długim konturem, a tak ułatwiły przystęp do krajów, a zrodziły — jak już nigdzie w tym stopniu cywilizujące stósunki. A ta zaleta błoga wzmaga się jeszcze zastępem mnogich wysp, z których jedne są tak okazałych wymiarów, iż stanowią osobną całość dla siebie, więc ojcowiznę potężnych państw, a drugie towarzysząc lądom, nadają im prawdziwe a wysokie znaczenie. — Jak atoli sam suto rozwinięty rysunek morskich pobrzeży otworzył wnętrze Europy dla wzajemnego udzielania się ludów — tak i plastyczność jćj to jest rzeźbapionowa wypukła uczyniła tę część świata istném arcydziełem natury. Widzimy bowiem wszystkie a najrozmaitsze budowy ziemskićj powierzchni — bo od równin niskich, roztaczających się obszarem po przez liczne kraje, aż do zuchwałych iglic pełnego spaniałości alpejskiego świata. A przecięż choć te przerozmaite formy stykają się z sobą, nigdzie natura nie opiera się przystępom cywilizacyi nie przemożoną tamą; wszędzie praca wytrwała, umiejętna zdoła

przewyciężyć trudności przyrodzone i połączyć te różne formy natury w całość jedną.

Ta rozmaitość nie przebrana składająca przecież jedność odbiła się na stopę miniaturową w Grecyi. Wszak nawet owe trzy tryby zachowanie się suchy do wód podzieliło się jēj ojczyzną. Jakoż właśnie jedną jēj dzielnicą są roje wysp i wysepek — a drugą półwysep (Peloponez, Morea), a trzecią są krainy lądu stałego, które zrosły innym potężniejszym półwyspem z ciałem Europy (Hellas). Tak i co do form lądów i wód morskich spotykamy wielce żywą rozmaitość tych czynników geograficznych, które w Grecyi nawzajem się miarkują i równoważą.

Wyspy Grecyi.

Wyspy Greckie misternie rozrzucone po wodach z łomotów wulkanicznych zrodzone, butnie się wznoszą nad morskie zwierciadła, dźwigając często na sobie kształtne, malownicze skalne szczyty. Tak prawie każda z tych wysp zwiastuje, że jest całością osobną dla siebie a gniazdem osobnego państewka. Niektóre z nich sierdzą się w nieużyte, w jałowe opoki — inne witają przychodnia niby rajskie sady przyodziane w bujną, najszlachetniejszą roślinność poludnia.

Ale nie tylko z budowy swojej a z losów politycznych prawie każda z tych wysepek jest całością osobną, ale nad niejedną z tych wysp zawisła gwiazdka chwały niby niezabudka spomnień mytycznych, Homerowych. A te podania z dawnych porannych wieków tchnąc mądrością głęboką są jakoby wróżbitami przyszłości, a świadczą, iż tu na téj małej przestrzeni ziemi rozwinęło się życie duchowe bogatsze niż w jakimkolwiek innym ludzie Powszechnej historyi.

Przywiedzmy sobie na pamięć podania niektórych tych wysp świadczące o niewyczerpanych zasobach fantazyi prawdziwie poetyckiej Greckiego ludu, którą umiał idealizować nawet materyą swojej ojczyzny.

Gdy wędrowiec popłynie wśród jońskich wysp już po-

zdrowi drobniauchą Itakę, królestwo wielkiego Ulissesza i znów na północy od niej spotka Korcyrę, kędy mieszkał „wesolo-oki“ Feaków ludek i wykwitła Nausika ów pączek cudowny, przeczystej prostoty dziewczęcej, co go wyśpiewał Homer dźwiękiem porannej, rzewnej poezyi. — A gdy statek podróżny puści się stąd na południe wdał już się wynurzy z wód Kreta skalne przyczóło swoje, a przypomnij wędrowcom jako tu ongi w złote wieki królował ludziom bóg-czas Saturnus siwy, aż strącili go z panowania syny jego, co już duchami będąc wyzwalają świat z pod wrogiej czasu przemocy a gwałtów materyi. Więc też nie dziw, że mieszkańce Krety nauczali Greków jak czcić bogi, jak dzielnie robić broń i kuć żelazo a kielznać rumaki zuchwałe. Stąd też tu na Krecie gospodarzył król Minos Sprawiedliwy i przyjaciel jego czarodziej a rzemieślnik-artysta Dedalos, co już był praszczurem wszystkich mistrzów greckich. Wszak to ten Dedal tworzył figury niby żywe, a zbudował Minosowi labirynty zamętne i w nich umieścił Minotoura, ów dziewczęzożerny potwór. — I znów dalej ku Wschodowi staje na morzu Rhodos przysłynna handlem a prawodawczą mądrością. Wszak w późniejszych dziejach Helleńskich, gdy wolność po wszystkich krainach greckich konała a z nią sztuka zapadła w niemoc, a poniżenie tu na Rhodos trwało jeszcze w całej pełni a czerstwości swoboda obywatelska dawna — a pod jej tchem ożywczym rozwinęła się artystyczna właściwa szkoła, której arcydzieła po przez szereg późniejszych wieków stały się po dziś dzień przedmiotem czci a podziwu (grupa wołu Farnezyjskiego i Laokoona). — Dalej ku północy legła na falach wyspa Kos, której wina sławili poeci dawni — jestto ziemia rodzinna Appellesa, malarza i Hippokrata, lekarza, który od samego Eskulapa wywodzi ród swój — a ta wyspa uświęciła na wieki chwałę swoją posągiem Afrodyty, co ją cudem z marmuru wywołał mistrz Praxiteles. —

Tam na Zachód na morzu kołysze się słynna Naxos — a pamiętamy, że tu na tej wyspie Aryadna przebolewszy noc pod katuszami dręczących złowrogich nocnych

marzeń — nad ranem w rozpaczy bezdennej ujrzała na dalekiem morzu żagle Tezeusza opuszczającego kochankę. On jęj zdradę zapłacił za wyzwolenie go z zamętów kreteńskiego Labiryntu. Pamiętamy atoli, jako nie za długo zbliżał się do Naxos weselny uwieńczony w zwoje kwiatów okręt Bachusa, boga natchnień wieszczych, który przejęty miłością rzewną dla samotnej dziewicy, na oznakę boskości i wiernego swojego kochania, rzucił złotą przepaskę ku Niebu i na gwiazdach zawiesił. — Tuż w pobliżu świeci śnieżnym marmurem Paros, by dostarczała kosztownego wтку arcymistrzom-skulptorom na wieczną chwałę greckiego imienia. — I znów mijamy maluchną wysepkę Delos — na niej to niegdyś powiewała owa samotna Palma, pod którą Latona powiła one dwa bliźnięta — bo Appollina, pieśni, muzyki i światłości boga, i Artemis (Dyanę) boginią czystości dziewiczej, ciszy nocnej opiekunę a świętokradztwa mścicielkę. — Teraz znów wstaje z wód Chios, co się dopomina wiecznej sławy, jako ziemia rodzinna Homera. — A patrzmy — tam na Skyros mieszkał niegdyś Lykomedes; — do niego przyprowadziła wodna boginka Thetis syna swojego Achillesa odzianego w dziewicze szaty pragnąc ochronić lubego jedynaka od Trojańskiej potrzeby, ale Odyseus (Ulises) mądry, dowcipnym podstępem odkrył Achillesa przyszłego Trojan i Hektora pogromcę. Jak Odyseus jest uosobieniem jednej z dwóch cnót greckiego bohaterstwa, bo przezorniej roztropności, tak Achilles młody stał się przedstawcą drugiej cnoty, bo gwałtownej odwagi wywracającej wszelkie opory. — Wyspa Lesbos podsunęta pod same brzegi Azji dziś cicha, niema, ale niegdyś była ziemią rodzinną muzyki i śpiewaków i wydała grono licznych a słynnych przez świat poetów. Tu rodziła się nawet Sapho, za jęj natchnieniem Lesbyjskie niewiasty jęły się lutni i pieśni. — A odwieczna tradycya prawiała Grekom jako nie dziwota, że na Lesbos poezya i muzyka brzmiała cudniej niż na którejkolwiek inniej ziemi Heleńskiej; bo tu w świątyni od pradziadowych lat kapłani prze-

chowali głowę i lutnią Orfeusza wieszczą i śpiewcy. — Stąd też mówi to podanie — w gaju otaczającym Orfeusza grób same słowiki śpiewały rzewniej i piękniej niż gdziekolwiek na świecie. — Nieco na północ leżała znów Lemnos, wyspa sławna wśród samych niebian — jakoż to na nią bogowie strącili z Nieba Wulkana, bo on będąc bóstwem materyalnym bo żywiołu ognia, nie był im równy po duchu. Ale bożek ognia choć okulawiony stał się Afrodyty małżonkiem. — A jeszcze bliżej na wschód sąsiaduje z Azyą wyspa Tenedos — od jej brzegów rzuciły się przez morze owe dwa węże potworne „o grzywach krwawych a ślepiach płomiennych“ by strasznym skonek zemścić na Laokoonie i synach jego dawne świętokradzkie ubliżenie Bogom.*)

Półwysep Grecyi — Peloponez.

Po tym przeglądzie wysp greckich rozpatrzmy się bliżej w tej części Grecyi, która przedewszystkiém wyraża naturę półwyspu — tą częścią jest Peloponez.

Peloponez, jak prawie cała Grecya, jest krajem górskim — więc nie na kołach, nie w wygodnych powozach, ale konno lub na mułach lub pieszo przebywają tę krainę i badacz przyrody, turysta, malarz, urzędnik. Nawet król Otto z małżonką a dworem odwiedzał królestwo swoje wierzchem wśród trudów twardych — spinając się po urwiskach przepaściowych, po dróżynach zawrotnych, zawieszonych wysoko ponad kipiącą, pieniącą morską falą, a przyświecając sobie płomieniem pochodni w nocnej dobie — często bardzo powierzając życie swoje instynktowi zmysłnych zwierząt.

Trudnoby przychodziło budować w tym kraju bite gościńce, choć niegdyś w starożytności nawet już za Homerowych czasów ich nie brakło, bo wiemy jak w czasach na pół bajecznych bohaterowie w Grecyi a nawet w Peloponezie na rydwanach odprawiali podróże swoje. Dziś dzięki

*) Myt. o Laokoonie ob. Podróż do Włoch T. V, str. 640 do 647 fig. 137, porówn. str. 667, 668, 706, oraz tom IV 224 i następn.

kilkunastokrotnym rządowi bisurmańskiemu te gościńce do śladu zniknęły. —

Często porównywają Grecyą, zwłaszcza Peloponezki półwysep, ze Szwajcaryą — ale każdy kraj górski odznacza się właściwą sobie fizyonomią. — Niechajże kto zechce porównywać nasze Tatry z krajami Alpów! — Braknie Grecyi zieloności świeżej, majowej, dolin alpejskich — brak jej tych lasów cichych, mrocznych i tych częstych wodospadów i licznych przezczystych potoków — brak jezior, co jakby kawał nieba zwierciadła błękitu wiekuiste — stroją widownię spaniałą olbrzymiej Helweckiej natury. Góry Greckie nie są okryte, ściśle mówiąc, śniegami wiecznymi, choć na wielu szczytach przez większą część roku świecą lody i śniegi, te góry atoli nie znają właściwych lodowców co wiecznie palą się roztopionem srebrem i łuną purpurową zwiastują świt śpiącym jeszcze dolinom. Ale za to Grecya jest krajem południowym, oblanym magią i czarem oświecenia swojego — na jej górach — skałach — wysepach — dolinach migocą, mieniają się barwy tęcze — posypane złotem. Jej rzeźba a pełne wdzięku formy i linie płyną w eterach, jakby malowane na krystalicznych szybach, słońcem przepromienionych. — Ale Grecya, ale Peloponez dźwiga się jeszcze wprost od samego morza — stąd wzniosłości olbrzymie skał i gór zdają się jeszcze zuchwalsze, jeszcze bardziej. W Grecyi stanąwszy na przyczółkach górskich nie widzisz ognia łączącego cię ze światem — od razu — jakby gromem — w niedojrzanej głębi — rozkłada się świat niby mappa — zerwał się związek ze ziemią — jesteś sam, sam jeden, zdaje ci się, żeś umarł, że po skończeniu z pod gwiazd widzisz mieszkania ludzi, padoł ich biedy. — Braknie Grecyi hotelów wymyślnych, opatrzonych we wszystkie wykwinoty pieścące — ale za to brak tych hotelów zniewala do poufałości z naturą dziką, samotną, spaniałą, a ze życiem nieprzecywilizowanym, świeżem *).

*) Vischer Erinnerungen aus Griechenland str. 238 i nast.

Peloponez odgradzony od stałego lądu Grecyi potężnym kamiennym wałem stanowi całość odrębną dla siebie, więc też się rozwinął jakby światkiem osobnym, a właściwem sobie uczuciem i samodzielną myślą. Półwysep misternie wykrojony zatokami, konarami niby „liść jaworu“, a przecież buduje się w kształty mężkie, śmiałe a pełne prostoty. Cała przestrzeń jego formami swojej plastyki rozdziela się na pięć, nawet sześć wielce się między sobą różniących krain. — W środku piętrzy się wzniosła przestrzeń Arkadyi, którą w koło od morza obiegły pobrzeżne krainy. Arkadya prawie ze wszech stron obwiedziona stromém, szorstkiém pasmem. Na północnym Wschodzie spinają się nawet góry 8000 stóp wysokie (wzniosłość prawie naszej Tatrzańskiej Łomnicy). Więc też te wysoczyzny środkowe z dawien dawna były koczowiskiem górali a pełnych prostoty pasterzy odsadzonych od ruchu świata i od pobratymczej kultury. Jedynie na zachodzie pękło owe pasmo, a po przez szczeliny wysokości Arkadyjskie posyłają wody rzeki Alphejos ku krainie Elidzie. Ale od północy, od wschodu i potoki i rzeki górskie nie znajdują wyjścia, przepadają w podziemnych pieczarach, a zniknąwszy z widoku nocném korytem, podziemną drogą (Katavothry) odprowadzają dalszy bieg szalony, a dopiero gdzieś daleko za owém pasmem już w pobliżu morza występują znów na jaw słoneczny.

Przeróżnej plastyki też są owe pomorskie krainy, które otoczyły w koło Arkadyą — każda osobną i właściwą naturą przemawia do mieszkańców swoich. Gdy cały Peloponez zwraca konary lądowe i odnogi morskie swoje ku Wschodowi, więc też na téj wschodniej stronie brzegi są misternie wyrobione i wabią myśli ludzkie w dal, ku Azji. Przeciwnie na Zachodzie położona Elida jak z jednej strony nie jest na szorstko oddzielona od Arkadyi, tak też nie bogata w przystanie a porty — jest więc kraikiem zamkniętym, cichym, zadumanym w sobie — ziemią świętą dla Greków, bogom poświęconą, cieszącą się Olimpią, swojem miastem świętém przesławném.

Od Arkadyi trzy potężne konary górskie ruszają na południe — więc też zrodziły dwie ziemie odosobnione od siebie a najcudniejszej Przyrody. Tu rozeszała się sławna bohaterstwem i nieszczęściem Mesenia i jej gród Ithome — tu harda i twarda Lakonia ze stolicą Spartą. Środkowym z owych trzech górskich konarów jest Taygeton dźwigający na sobie szczyty wznoszące się przeszło na 8000 stóp, a kończący się wrogim dla żeglarzy przylądkiem Matapan — na wschodnim stoku Taygetonu płynie rzeka Eurotas przez wielką część Lakonii. Po lewym brzegu tej rodzinną rzeki Spartanów straszą chude, jałowe, skalne góry. Na prawym zaś brzegu pagórzysta, bujna równina rozściela się aż do stóp Taygetu, co dźwiga na skroniach szczyty śnieżne cudownych kształtów, a poszywa niższe piętra swoje puszcza wonną, gęstą. Tu też pienia się i szumią spadające z Taygetu do Eurotasu wody górskie. W tej dolinie czarodziejskiej rozsiadła się niegdyś Sparta. Ona mniej była miastem, jak raczej zebraniem licznych wiosek bez ścisłych ulic, ale składała się z domów wiejskich po sielsku rozspanych. Inne miasta Greckie podobnie jak miasta w średnich wiekach, podobnie jak Kraków nasz, tuliły się około skały obrotnej, na której warowny gród trzymał opiekuńczą straż. Sparta nie miała takowego grodu, nie miała warownych murów, ufała położeniu przyrodzonemu swojej ziemi a więcej jeszcze dzielności obywatelstwa swojego zahartowanego trudem twardym na surowych prawach Lykurga. Spartanie hardo spoglądali z góry na inne ludy greckie szukające obrony od wroga w zamkach, okopach i wałach wojennych.

Dziś Sparta zniknęła do szczytu z powierzchni ziemi. Pług rolnika niekiedy odgrzebuje resztki po tym ludzie-bohaterze. Dziś podwaliny ciosowe są jedynym śladem po teatrze spartańskim, który się liczył do najogromniejszych w całej Grecyi. Wędrowiec ze skupionym duchem, z pokorą religijną pielgrzyma w sercu dąży do wzgórza zasłanego rozsypiskiem, bo mu prawią, jako na tém miejscu dźwigał

się niegdyś „dom spiżowy“ opiekuńczej bogini Spartanów, owój Minerwy „Chalkioekos.“ W ten przybytek, którego ściany wyłożone były miedzianymi płytami schronił się niegdyś Pauzanas, zwycięzca pod Plateą, by ująć ręki nieubłaganego sądu, który odkrył jego zdradę kraju i konszaktę tajemniczą z Persem. W tym to przybytku ten wódz umarł straszną śmiercią głodową. I znów tradycja dawna prowadzi nas na rozsypiska czworograniaste z ciosów zowiąc je grobowcem Leonidasa, który z towarzyszami pragnął pod Thermopyłami skonu, będąc „posłuszny nakazom ojczyzny swojej“ A tam znów pod falami Eurotasu leżała równinka mała; — jest to Dromos, miejsce przesławne ćwiczeń młodzieży spartańskiej. — Toć jest prawie całe dotykalne dziedzictwo nasze po tym ludzie, który był arcydziełem Lykurga. Ten wielki mąż ujął lud ten w karby praw — jakby się zdawało wręcz przeciwnych ludzkiej naturze, a przecież te prawa opierały się tak długo szczęśliwie wszelkim wywrotom. Znać więc, że Lykurg te właśnie zasady uczynił prawem, które już żyły życiem potężnym w sercu jego ziomków. I w tém tkwi trwałość tych praw i wielkość prawodawcy samego.

Gdy Lakonia zajmuje stronę wschodnią południowego Peloponezu, pobrażę północne zaległa wążka północna kraina Achaja zwana. Ona od zachodu styka się z Elidą, lubo z téj strony wznoszą się szorstkie góry, zostawując tylko nie szerokie równiny wzdłuż morza, ale za to Achaja chełpić się może schyłami pełnemi błogosławieństwa i bujną vegetacyą. Bo też z południa ze samego serca gór płyną jej świeże ożywcze potoki, których ciasne, przepaściste gardziele były też jedynym przystępem dla wrogich zastępów uderzających od południa na Achaje.

Na wschód od Achai wzmógł się przepychem i bogatym zasobem Korynt, choć okrąg jego kraiku maluchny (18 mil kwadr.) dochodził nawet rozmiarów okręgu niegdyś rzeczypospolitej Krakowskiej. Lecz jego położenie było wielce szczęśliwe, bo częścią mieścił się na samym półwyspie Pe-

Ioponezkiem, częścią na Isthmosie, to jest na owęj wązkiej taśmie skalnej wiążącej Peloponez z lądem stałym Grecyi — tak więc Korynt miał pod ręką dwa morza, a na Wschód i Zachód świat otwarty dla swojego przemysłu i handlu. Samo miasto było istnym górskim grodem — zbudowane na wysokościach patrzyło jakby ze wzniosłej strażnicy na morskie fale. Tu w świecie szarym dziejów żył Bellerophon, który pierwszy okiełznał zuchwałego rumaka Pegaza, ale też niebianka Minerwa zstąpiła w nocy z Olimpu i podarowała szczęsnemu wybrańcowi złote wędzidło. Podobnie cudotwornie powstał w tym grodzie ów bogaty a przepyszny architektoniczny porządek koryncki. Umarła dziewczynka — piastunka zdjęta żalem postawiła na jej grobie koszyczek z cackami ulubionemi zgasłego dziecięcia i przyłożyła cegielkę — z grobu wyrósł Acanthus, który swoim liściem otulił i koszyczek i cegielkę płaską. — Przechodzący tamtędy rzeźbiarz Kallimachus — stanął uderzony wdzięczną formą zjawiska — i wymyślił kapitel koryncki. Korynt celował też w mistrzowskiem odlewaniu posągów i naczyń spiżowych, których śniedź wdzięczna nabrała wielkiej sławy po całym świecie starożytnym. — To miasto stało się najbogatszym w całej Grecyi — ale nie znało wyższych potrzeb duchowych — przestawało na zbytkach i wymysłach cielesnych — Do Koryntu też napływali młodzi utracjusze ze wszystkich ziem Greckich, by na przyjemnostkach nie zawsze przyzwoitych zmarnować dobytek przez ojców zebrany. — Kwitnął też długo ten gród spanoszony handlem i przemysłem, aż rzymski Mummius zrabował skarby jego i dzieła sztuki — a obywatelstwo w niewolę sprzedał.

Miedzy dzielnicą Koryntu (Korinthia) a Achają, więc na Zachód a blisko morza przysiadł Sikyon z kraikiem tak drobnym, iż ledwie obejmował cztery mile kwadr. a przecież zdrowy, malowniczy Sikyon był słynną siedzibą mistrzów w odlewaniu dział spiżowych, a od niepamiętnych czasów kwitła tu najdawniejsza szkoła malarstwa — tu promienił Eupompus, głowa owęj szkoły, z której później powstał

Apelles. Ale nie tylko wzniosłemi dziełami geniuszu wslawił się Sikyon — bo po całej Grecyi damy chwaliły obuwie jego wyrobu. Dzielnica drobna tego miasta w części bujna, błogosławiona, a w części spina się po górach jałowych.

Na wschód zaś od Koryntu sięga daleko w morze potężnym, szerokim konarem półwysep Argolski, dzielnie przyczyniając się do tak charakterystycznego rysunku Peloponezu. Od Korynthy odgradza go zuchwały, stromy, górski grzbiet. W nim to ów wąż Tretos ziewający licznemi pieczary, kiedy niegdyś gospodarzył Lew Nemejski. Zgładzenie tego potwora było jedną z dwunastu prac zadanych Herkulesowi, któremi miał się dokupić nieśmiertelnego żywota. Zwycięstwo stało się tém trudniejsze, że miało być dokonane bez oręża a gołemi rękami. Ale przemógł bohater i odział się skórą lwa, a zdarłszy mu grzywę, ozdobił nią własne skronie na znak zwycięstwa. Zresztą cała przestrzeń Argolska pasmami wzniosłemi rozdzieliła się na kilka odosobnionych ziem. Na pobrzeżu Argolskiej zatoki najsilniej przeważają równiny. Na nich gnieździły się miasta Mykeny i Argos koniorodna, jak ją jeszcze Homer zowie. Na północnym Wschodzie półwysep Argolski dźwiga na kilka tysięcy stóp wysokie twierdze gór — na ich schyle południowym rozpoczyna się już dzielnica Epidauru — tu właśnie ziemia tak bogata w leczące zioła, iż ją uczczono przybytkiem Eskulapa. Jeszcze więcej na południe srożyły się górskie rozpadliny tak straszliwe i groźne, iż jedną z nich uważano za wstęp do piekła. Pośród rzek Argolskiego półwyspu jedna tylko bo miluchna Erasinos toczyła krystaliczne, żywe wody — inne zaś dotknięte przekleństwem zgniewanego Poseidona wyschły ze szczętem, zostawując po sobie suche smętne koryto. A na południe w pobliżu Lakonii do dziś dnia dyszy zabójczym wyziewem jezioro Lerna. Pamiętamy, że wody jego były legowiskiem stugłowego węża, owój Hydry Lernejskiej. Zgładzenie jój uważano za najcięższe dzieło Herkulesa. Bo na miejscu każdej uciętej głowy wyrastały dwie nowe — więc bohater, by uprzedzić

odrastanie łąbów, zapalił las i przypiekał ogniem świeże rany potworowi na szyjach zadane. Lecz ciało zwycięzcy oszargane jadem pokryły wrzody. — Krwią węża Herkules zatrutował swoje strzały. Wiadomo jako jedna z nich stała się powodem własnego bolesnego skonu jego.

Tak przebiegłszy na przódce Peloponezu, ten tak wiele znaczący w dziejach półwysep, widzimy, jako natura jego górską, skalistą, spiętrzoną, w ogólności hardo nad morze — przecież znów w sobie się rozdziela jakby na osobne dzielnice, będące całością dla siebie, a tak właśnie sama ułatwia istnienie wielu państweczek i ludów żyjących samoistnie obok siebie. Te dzielnice lubo umieszczone na obszarze drobnym w porównaniu ze szerokim rozłogiem innych krajów, są jednak pełne różnorodności. Spotykamy przestrzenie jakby zaświatne odgradzone od ruchu powszedniego żywota, wysoko nad sąsiadów wzniesione, więc przeznaczone od samej natury na górskie pastwiska, stały się ojcowizną na pół dzikich pasterzy — i znów nasuwają się zapadłe, zielone, podmokłe niziny ciche i zadumane w sobie — i znów gdzieindziej krainy pomorskie patrzące na szerokie morze i na wieczny ruch jego fal, tętnęły na mieszkańca pragnieniem handlu, przemysłu, wykwintu i zasobów bogatych — i znów owdzie przestrzenie jakby stworzone dla rolnictwa rodzącego życie pełne prostoty i cnoty obywatelskie. — Mimo tej różnorodności swojej wyznać należy, że budowa plastyczna Peloponezu przeważnie nacechowana grozą a zachwalstwem męzkim. — Więc też Historia wybrała sobie ten półwysep za widownię żywota pełnego twardych trudów a ciężkiego łamania się ze sobą i ze światem. Tutaj też Herkules głównie dokonywał nałożonych prac swoich, by kiedyś oczyszczon od ziemskiej skazy mógł zasiąść na Olimpie wśród nieśmiertelnych bogów. Tu też obrali sobie siedziby jego prawnuki Heraklidy i ów twardy niby ze spiżu ukuty szczep Dorów. Tu była ojczyzna Spartanów, tego ludu, którego żywot cały był zrzeczeniem się żywota i ofiarą własnej jednostki dla abstrakcyi, ogółu, dla którego woj-

na była wytchnieniem po żelaznych karchach pokoju, u którego śmierć za kraj była celem rodzenia się obywatela. Tutaj na Peloponezie zagrały owe straszliwe tragedye w rodzinie Atridów (Atreus, Thyestes, Agamemnon, Klitemnestra, Ifigenia, Orestes, Aegisthos).

Nie dziw przeto, iż tu na tym półwyspie (w Argos i Sycyonie) wykształciła się szkoła rzeźby odpowiednia całemu męskiemu twardemu usposobieniu jego mieszkańców. Tu nie ideały Olimpijskie zstąpiły na ziemię, by ludziom śmiertelnym Bogów objawić, bo ta idealność nadziemską była udziałem szkoły atyckiej. Szkoła Sycyońska przeważnie ukochała męską dzielność spotęgowaną ćwiczeniem ciała a hartem (Herkules - zapaśniki - amazonki) — treścią jej mistrzów była rzeczywistość i prawda a uszlachetnione formy ludzkiego organizmu. — Słowem w postaciach téj szkoły tętni głównie piękność ziemską w doczesnych swoich tryumfach. — Obok rzeźby tego charakteru stała architektura jej odpowiednia, bo styl (porządek) dorycki, męski, poważny, butny a uroczysty — on proporcjami a formami swojego budowania wyraża symbolicznie, abstrakcyjnie też samą treść duchową, która się uosabia w ludzkiej postaci w ową dopiero co wspomnianą szkołę Argiwo-Sycyońskich rzeźbiarzy.

Ląd stały Grecyi i ziemie jego.

Jednak i owa — naprzód przez nas opisana — wskróś wyspiarska natura jednej części ojcowizny Hellenów i owa dopiero co przebieżona peninsularna budowa Peloponezu zajmująca drugą część Grecyi nabiera uzupełnienia swojego w trzeciej jej dzielnicy, bo w stałym lądzie właściwej Hellady. Ten stały ląd atoli w porównaniu do Bałkańskiego (dziś Grecko-tureckiego) półwyspu jest sam jakby półwyspem, jakby gałęzią misternie, artystycznie wyrobioną. A jak Hellada rzeźbi się w plastyczną całość, tak znów wewnątrz siebie rozwinęła się w osobne krainy, z których znów ka-

żda przybrała kształt całości udzielnéj, choć się nie rozdziela od innych twardą i nieużyłą zaporą natury.

Od północy, więc od gniazda ludów mniej zacnych a złowrogich greckiej kulturze, roztoczyła się Tesalia niby obronne Hellady przedmurze — bo ogrodzona okopem zuchwiałych, butnych gór. Jakoż na zachodzie kroczy z północy ku południowi groźne, dzikie pasmo Pindusu. Od niego ruszają na wschód ku morzu dwa rzędy gór, z których jeden jest północnym a drugi południowym wałem granicznym Tesalii tak przebogatej w bujne, błogosławione zbożne łąny, a sławnéj z chowu koni a dzielnej w bojach jazdy. Ów wał północny (Cambuński) łączy się ze szczytem owego Olimpu, co osadzony na podnożu potężném odział skalne swoje barki w srebrny płaszcz śniegów a czoło chowa w obłocznych wysokościach. — Na przyczółach jego wzniesionych ponad świat śmiertelny zasiadali do rady bogowie ważąc losy bohaterów i ludów. Za tém pasmem już szerzy się kraj przez długi czas barbarzyński, nieznany, lekceważony od Greków, a który miał kiedyś stać się panem a ich pogromcą wstrząsającym cały ówczesny świat — jest to Macedonia. Południowy zaś górski wał Tesalii — pasmo Othrys — w środkowych ogniwach łagodniejszy, ale po obu kończynach butny i stromy. Od wschodu Tesalii zaś rusza prawie z północy na południe, a w pobliżu morza, zastęp gór dźwigający na sobie szczyty słynne Ossy i Pelionu. Tu na tym wschodnim okopie w jednym tylko miejscu pękły skalne twierdze natury i rozwiódły się do dna węgły górskie wązką szczeliną, doliną Tempe. A téj doliny rozkoszne uroki sławione niegdyś przez wieszczów dawnych, dziś jeszcze są przedmiotem czci i uwielbienia wędrowców z dalekiej północy. Ale dolina Tempe tak pełna politycznego wdzięku jest ową bramą, którą zastawiali Grecy piersiami broniąc przystępu północnej najeźdźniczéj tłuszczy.

Lubo Tesalia nie zawsze się liczy do Hellady, przecież na jéj ziemi światły dzieje młodocianéj Grecyi. Tu żył Jazon, wódz argonautów i Medei kochanek; — i Admet, od

serca przyjaciel Herkulesa — i nieszczęsny Philoklet i promienny bohater Homerowej pieśni Achilles młodzieniec. Tesalia długie wieki przemilczała w dziejach — aż nakoniec w pierwszych czasach ery chrześcijańskiej zamiast dawnych mytycznych bohaterów zrodziła gusła, magią i czary stawszy się gniazdem mistyczném zabobonu i ciemnoty.

Na południe pasma Othrys znów legła dolina długa, którą przepływa szumny, pienisty Sperchius. Jakoż prawie równolegle do Othrys dźwignął się łańcuch górski będący podnóżem wierzchołów, które przypierając ścianą do morza utworzyły owe ciasne Thermopyle — kędy przez długie lata przemawiał do późnych pokoleń wyryty na głazie napis: „Przechodniu! idź powiedz Sparcie, żeśmy tu polegli posłuszni ojczyzny rozkazom.“ Ale obok najwyższych ofiernych Leonidasowych cnót znalazła się i nieczna zbrodnia, bo Ephialtes zdrajca przeprowadził Azyatyckich wrogów tajemniczym szlakiem przez przyczół przepaścistój Oety.

Na zachód Tesalii rozłożył się na pół grecki Epirus, nasrożony w urwiska groźnych skalistych gór. Trzęsienia ziemi, szalały wywrotów wulkanicznych i wszechgwałty żywiołów zostawiły po sobie naturę dziką, poszarpaną a straszliwego wejrzenia. Nie dziw więc, że dawni Grecy ze zgрозą mówiąc o tych okropnościach Epiru wierzą, że dwie jego rzeki czarne, zdraadne — ów Acheron i Kocytus są wodami samego podziemnego państwa — kędy władą milczący Pluto smętny, więc się téż domyślają, że to w Epirze wstęp do Tataru a Orku onego nocnego świata umarłych. W ciszy dębowego gaju stanęła zadumana, samotna Dodońska świątynia Jowiszowa, a najdawniejsza Greków wyrocznia. Tu niegdyś — jak niesie stara wieść — o szarym świecie heleńskich dziejów przyleciała z Egiptu gołębicą czarna i siadłszy na dębie, przemówiła językiem jakby ludzkim, napominając, by tu wśród puszczy wzniesiono przybytek panu Olimpu na cześć. Więc przez długie wieki kapłanki Sybille stają w ciszy pod debem świętym i słuchają proroczych szeptów liści jego — lub wróżą z goworów le-

śnego potoku — lub słuchają, co im prawią o przyszłości dźwięki pozawieszanych spiżowych naczyń świętych wieczornym poruszanych powiewem.

Ale wędrowiec grecki odetchnął wolnemi piersiami, gdy — jakby po trwodze marzeń nocnych — przebył Epirus i stanął we właściwej Helladzie. Bo krainy rozłożone na południe Tesalii i Epiru toć już istna Hellada — do niej téż głównie się stósuje, cośmy powyżej rzekli o artystycznych konturach ojczyzny greckiej i o jej plastyce misterniej, co już nie rozdzielając ziem od siebie szorstkim wałem gór — czyni atoli każdą z nich całością osobną z osobnym właściwem sobie wejrzaniem. Stąd téż bynajmniej nie przeważają tu górskie łańcuchy sznurujące poprzek kraj — nigdzie też nie spotkasz się z równiną rozłożoną wielkim obszarem, lub z dolinami, co worały się głęboką skibą na powierzchnie krajów — ale natomiast zajmą fantazją wędrowca grupy wierzchołów osadzonych na potężnych a wzniosłych podwalinach — a góry te najczęściej uwieńczone dawną jasną chwałą, jako ukochane przez bogów i muzy dziewicze.

Na południe Epiru a nad Jońskim morzem rozłożyła się w góry i pagóry mniej szorstkiej natury Akarnania — jej wierzchowiny poszyły gęste bory. Na jej wybrzeżu, ponad same kipiące morskie bałwany, sterczało urwisko białej jak śnieg ściany skalnej — Leuka; — ją to zwano ostatecznym ukojem, a ustaleniem miłości bez nadziei. Z niej niegdyś rzuciła się w przepaści wodne rozkochana Sapho.

Od wschodu Etolii do samych hardych podwalin Oety przygarnęła się drobna kraina Doris. Ona prawie milczkiem przeżyła świetne dzieje Grecyi, a jednak była niegdyś za mitycznych lat pramacierzą owego doryckiego szczepu. Bo to z gór tej ziemi Dorowie jej syny ruszyli pod wodzą Heraklidów, by ujarzmić Peloponez i zbudować ową Spartę spiżowego hartu.

Również prawie bez wieści w dziejach przeżyły wieki trojaki ludki Lokrów, z których jeden tylko (Lokrowie

Epiknemidy) szczycić się mógł choć tém, iż jego ojczysta kraina wysuwając się na północ ku Tesalii objęła sobą owe zacnej i świętej pamięci Termopylskie wąwozy.

W sąsiedniej atoli krainie Fokis dźwignął się ku gwiazdom Parnas. Gdy jego najwyższe ostrza zębate palą się w słońcu srebrnym blaskiem lodów i śniegów — poniższe jego piętra ubrane w przepyszne bujnością puszcze zielone, a w gaje wonne, kwieciste, brzmiały pieśnią tłumnych skrzydlatych śpiewaków. Na Parnas zstępuje z Niebios wiecznie młody lutnista Apollo — bóg natchnień wieszczych — otoczony świetnym gronem muz. Więc za jego skinieniem ze skalnych piersi Parnasu trysnęła Kastalska krynica; z niej czerpią muzy — z niej czerpią poeci natchnienia wieszczę a nadziemskie zachwyty. U stóp Parnasu stanęły w aureolach święte Delfy, bo tu w ciszy milczącej promieniła wyrocznia Pytyjska. Tu na tych miejscach wspaniałości samotnej wzniosł sam Apollo pełen okazałości przybytek dla siebie. W pobliżu czaiła się naonczas złowroga poczwara, owa smoczyca Pytho. Apollo łukowładny wypuścił strzałę a oczy potwora „zaszły nocą śmiertelną.“ Tak powalwszy Pythone, już wyzwolił ludzki ród z pod ciemnych cisnących mocy materyi. Od chwili téż tego zwycięstwa rozsyła on światłości w serce śmiertelnych i panuje nad światem jasnością duchową. Stąd Bóg wybrał sobie Delfy na ukochaną stolicę swoją na wszystkie wieki. A co cztery lata Grecya obchodziła uroczyste święto narodowe odprawiając igrы delfickie na hołdy i cześć Pythyjskiego Apollina zbawcy, a boga poezyi i duchodawczój muzyki. Na tych igrach popisuje się młodzież grecka zwinnością i siłą w zapasach, walkach, biegach i wyścigach wozowych — a poeci wznoszą ku niebu hymny święte a towarzyszy ich pieśniom wzniosłym lutnia będąca wynalazkiem Apollina i wtorując flety, on wdzięczny wymysł jego siostrzycy Artemizy (Diany).

Wzdłuż wschodniej granicy Focydy rozeszła się wśród dwóch mórz szczęśna ale też głośna z ciężkiego umysłu Beocya. Jój ziemia bujna, zbożorodna, bijąca we faliste

pagóry wywdzięcza się lekkiej pracy człowieka stukrotną nagrodą. Tu nie grożą szorstkie góry jałowe, ale bogate wodą jeziora i rzeki zalewają peryodycznie niwy, pojąc je siłą urodzajną do egipskiej podobną. Stąd też roślinność Beocyi jest jakoby przypomnieniem nadnilowej natury. Tu na łąkach płynących morzem kłosów złocistych, na łąkach w kwiaty utkanych, a w dolinach zamożnych we wszystkie dary rozkosznej przyrody, mlekiem i miodem płynie człowiekowi żywot błogi. Tak się też stało, że inni Grecy, a zwłaszcza dowcipni Atenowie, żyjący na chudszej ojcowiznie, zazdroszcząc Beotom szczęśliwej ziemi, przycinali im drwinkami, i zowiąc ich odrodkami heleńskieji ojczyzny, zarzucali im pojętność twardogłową i utopienie bezmózgłe w materyalnych uciechach *). Lubo się zdaje, iż może te gorzkie drwiny sąsiedzkie nie były bez zawistnej przesady, toć ani wątpić, że w części miały słuszość za sobą. Bo często się zdarza w Historji, że kraj bujny, zbyt urodzajny, udzielający jakby darem zaspokojenie wszelkich potrzeb ludzkich psuje lud swój, bo go nie wyzywa do pracy trudów a zabiegów będących istnym hartem ciała i duszy a wyćwiką sił umysłowych. Zaiste rodzimy grunt zbyt szczęsny, zbyt bogaty, pogrąża swoich w tém gnuśnem niedołęztwie,

*) Atenowie twierdzili, że to mgły wznoszące się z jezior i rzek Beotów ciąży na ich mózgach — że ich bohater narodowy Herkules pożył od razu całego buchaja — opowiadali mnóstwo facecyi o apetycie Beotów, a nazywali zwykle biesiadę tłustą, zbyt kowną, a bez dowcipu uczłą beocką, której braknie soli attyckiej — zatem poszło, że nazwa Beoty stała się zwykłym przezwiskiem człowieka o grubiej czasie a niezgrabnej mowie. Lubo jest rzeczą wielce podobną do prawdy, że zazdrość przeważnie grała w tych obmowach Attyki mieszkańców spoglądających zwłaszcza chciwie na smaczne węgorze jezior Beotów, na ich zwierzyne, drób, na tłumne stada koni a spaśnych wołów, wyborne jarzyny, owoce, przecież z drugiej strony doszły nas także świadectwa wielce poważne, potwierdzające owe nagany. Tak Polybius wyraźnie orzeka, iż Beotowie po krótko trwających choć świetnych wysileniach stracili miłość stawy ugrzęźli w nizkiej zmysłowości bezprzykładnej w Greckich dziejach.

co żyje jedynie w chwili obecnej zapominając o jutrze a przyszłym losie późnych pokoleń. Jednak z drugiej strony pamiętajmy, że Beocya rodziła wojowników silnego, krępego ciała a atletów celujących potężną pięścią a barkami nie lada — a nadto ona poszczycić się może synami świetnych imion — bo na jej ziemi rodził się Heziod, Pindar, Pelopidas i Plutarch. Beocya też była ojczyzną wybraną poezyi i muzyki; wszak same jej ustawy publiczne uznając, jako muzyka łagodzi namiętności surowe, nakazywały z urzędu naukę grania na flecie. Więc tłumami rozchodzili się po całej Grecyi grajki beockie, a rodzinne ich jezioro Kopais dostarczało im wybór trzciny na flety.

Na gruncie też Beocyi na pasmie górskim, jakby posąg na swém podnózu piętrzył się w przeczyste głębokie niebios błękitny ów szczyt Helikonu wiecznie ubrany w kwiaty wonne w gęste mroczne dąbrowy i w zioła tak szczęsne tak leczące, że nawet jak mówiono węzom odbierały mordczy jad. Wśród zielonego wieczora gajów roztwierały się groty tajemnicze, kędy mieszkwały nimfy eteryczne wdziękiem owiane. Apollo, bóg muzyki i pieśni chętnie prznosił się z Parnasu na Helikońskie wysokości, gdzie wśród kwiatów płynął święty źródło Aganippe, otoczony w posagi marmurowe dziewięciu muz a w mieszkania święte kapłanów. Z tego źródła pili poeci twórczą potęgę, co ich unosiła nad niziny ziemskiego znękania, a po nad cierpkie trudy powszedniego żywota. Wysoko po nad tą krynicą, wysoko po nad ludzi śmiertelnych i jakby ze samego serca tej góry ulubionej przez boga śpiewów grała po skałach wśród woni kwiatów święta, krystaliczna Hippokreny krynica. Tu u stóp Helikonu na różnych to wyższych, to niższych jego piętrach, świeciły wesoło radosne świątynie, świątniczki, muzom i gracyom poświęcone. Bo zważmy, jako w Grecyi muzy nigdy nie rozłączały się od wdzięcznie ukochanych siostrzyc swoich — co już znaczy, iż nawet nauki i umiejętności obéjść się nie mogą bez gracyi a uroczych powabów. Ale sam najwyższy szczyt Helikonu jaśniał już jakby

koroną przybytkiem Apollina wspaniałości pełnym. W Beocyi płynęły jeszcze inne źródła święte a głębokiego znaczenia. Jedno z nich Lethe poiło znużonych śmiertelnych zapomnieniem trosk i bied ziemskiego żywota; drugie Mnemosyne płynęło wodą wiecznej, nigdy nie gasnącej pamięci rzeczy przeszłych.

Lubo Beocya szczyciła się licznem gronem zamożnych miast sięgających szarego świtu greckich dziejów, czołem jednak wszystkich grodów téj ziemi były Teby. Założył je z półtora tysiąca lat przed E. Chr. Amfion lutnista-król, który dźwiękiem strun, a śpiewem poruszał kamienie, skały, bo się złożyły w potężny gród. A małżonką jego była owa Niobe, która choć skamieniała w macierzyńskiej boleści bez granic, żyje jeszcze wśród dzisiejszych pokoleń, i żyć będzie na zawsze ową tragedją marmurową, wywołaną dżudem dawnego arcymistrza Grecyi. A Amphion osierocony z działy sam sobie śmierć zadał, a tak samobójstwem opłacił bogom winę, iż niegdyś za młodzieńczych lat, mszcząc na Dirke krzywd matki swojej, nie znał w gniewnej namiętności miary od heleńskich bogów nakazanej — jak o tém świadczy słynne na świat marmurowe dzieło, które przeszło do nas dziedzictwem po greckim artyzmie. Tu w stolicy Tebańskiej odbywały się losy jój króla Edypa, i dwóch jego synów, owych złowrogich sobie „tebańskich braci“; tu ich siostra Antygona umierała skonem okrutnym za to, iż odając się wyłącznie świętej miłości rodzinnej, obraziła prawa publiczne a ustawy ojczyzny również święte jak ognisko domowe. Tak dzieje Teb, stały się dla rzeźby i poezyi heleńskiej bogatém źródłem tragicznych ideałów. *)

*) O pięknym mycie Nioby wspomniałem w Podróży do Włoch w tomie III. (str. 288 i nast.) opisując przechowaną we Florencyi grupę Nioby (ob. drzeworyty fig. 52 i 53). — Myt o Dirke opowiedziałem tamże t. IV. (str. 232 i nast.) rozbierając w Neapolu sławną grupę „Wołu Farnezyjskiego“ (ob. drzeworyt fig. 77). O Antygonie i o jój poświęconej tragedyi Sofoklesa wspomniałem w Listach z Krakowa t. III. (str. 143.) — Przypominam czytelnikowi,

I przez długie stulecia wznosił się potęgą tebański gród, aż w późniejszych czasach Alexander pogromca Macedoński w r. 335 przed J. Chr. zniweczył, z ziemią zrównał starą sławę stolicę, 6,000 obrońców zabił, a 30,000 obywateli sprzedał w niewolę — jeden tylko dom Pindara zostawił w całości. Dziś wędrowiec spotyka mieścinkę ubogą, otaczającą Kadmeę starą. Ta mieścinka nędzna to cała puścizna po świetnych niegdyś Tebach.

Z Beocyi na południe wiodła gardziel górską przedzierająca się przez pasma Oneja. To pasmo jakby okopem stromem rozgraniczało ziemię attycką od zbożnych niw beockich.

Attyka sama jest półwyspem w kształcie trójkąta, którego podstawa trzyma się Beocyi, dwa drugie boki morzem oblane, a wierzchołem zaś trójkąt stronnym przylądkiem sięga ku południowému wschodowi. Attyka maluchna kraina zajmowała sobą 40 mil kwadr. więc była zaledwie dwa razy większa od niegdyś rzeczypospolitej Krakowskiej. A jednak na tej drobnej przestrzeni ziemskiej zrodziły się czynniki ogromnego znaczenia w dziejach ludzkiej kultury; na tej drobnej przestrzeni żyły wielkoludy duchowe, które po dziś dzień jeszcze chodzą wśród nas jako idealne opiekuny, co bronią świat odezłego, od znikczemnienia. Po upływie lat tysiąców magiczném, wszechmożném tchnieniem jeszcze wlewają w serca późnych pokoleń miłość do wszystkiego, co piękne, zacne i wielkie. I zaiste świat obecny żyje puścizną po tej małej, drobnej krainie! W Attyce wzięły początek swój prawie wszystkie a wszystkie umiejętności i nauki, które urosły w spaniałość, stanowią zasób mądrości i chwałę duchową spółczesnych nam cywilizowanych ludów.

W Attyce sztuki obchodziły najwyższe święto artystycznej piękności. A gdy już Grecya w pierwotnych zawiązkach swoich chowała w sercu poczucie głębokie, gorące tego, co prawdziwie ludzkie i zacne, toć to poczucie rozwi-

że właśnie i tę tragedję z mistrzowską przełożył Kazimierz Kaszewski (ob. Bibl. Warszawska zeszyt Marcowy 1853 — jest atoli i osobno drukowana).

nęło się późniój u Greków mianowicie w Atenach w jawną a sobie przytomną wiedzę godności obywatelskiej a cnoty publicznej.

Na wstępie téj niniejszej rozprawy przywiódłem na pamięć nieśmiertelne zasługi Grecyi około uczłowieczenia ludzkości, teraz dodajmy, że Attyka a zwłaszcza Ateny były ogniskiem téj szlachetnej Grecyi. Zaiste dreszcze czci przenikają duszę, gdy pomyślimy o téj bogatej galerii wielkich postaci, których imiona łączą się z Atenami, bądź to, że ci wielcy mężowie byli wprost synami Aten, bądź téż, że w Atenach odbyli zanie ustęp świetnego swojego żywota. Pod tym względem żadne z dziś przodkujących w Europie państw nie może się równać z drobną Attyką.*)

Widzieliśmy z powyższego, iż Attyka jest krainą w sobie zamkniętą, bo podstawa jęj trójkątnej przestrzeni oparła się o pasma gór odgraniczających ją od Beocyi, a dwa drugie boki wraz z wierzchołem legły na morzu. Jednak ta kraina, lubo tak drobna, rzeźbi się w sobie w przeróżne dzielnice. Jedna z nich szorstka, wzniesiona, górzysta zajęła północną stronę. W stronie wschodniej téj dzielnicy

*) Bez zamiaru wyczerpania do szczytu pod tym względem wszystkich znakomych imion, przytaczam tylko najznakomitsze te, które w téj chwili pamięć podaje — Kodrus — Solon, Pisistratus, Milejades, Aristides, Themistokles, Cymon, Perikles, Aspasia, Alcibiades, Konon, Trasybulus, Xenophon, Phocyon, Tyrteus, Eschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Herodot, Thucydides, Lysias, Isokrates, Demosthenes, Eschines, Anaxagoras, Protagoras, Gorgias, Sokrates, Antisthenes, Plato, Aristoteles, Zeno (stoik), Epikur, Phidias, Myron, Krasilas, Kalimachos, Skopas, Praxiteles, Leochares (mistrz grupy Ganimeda i orła — Podróż do Wł. T. V. str. 631.) Apollonius (twórca Torso belwederskiego — Tamże T. V. 635.) — Kleomenes (skulptor Wenery Medycejskiej — tamże III. 309) — Glykon (mistrz Herkulesa Farnezyjskiego — tamże IV. 239) — Iktinus i Kallikrates (budownik Partheonu tamże V. 679) — Mnesikles (budownik Propylejów ateńskich tamże V. 743) — Polygnotos (twórca słynnych malarskich obrazów w przysionkach ateńskich tamże V. 743) — Apollodoros (stanowi epokę w malarstwie) — Apelles (ten mistrz bawił bez wątpienia w Atenach, gdyż w poblizkiej Eleusis Phryne natchnęła go pomysłem do obrazu „Aphrodite anadyomene.“

szerzy się równina Marathonu. Dziś na tej równinie wio-
 ski nędzne zbiedniałe, a milczące bagno i poblizka cicha mor-
 ska zatoka stanowią charakter starego pobojuwiska, na któ-
 rym niegdyś Miltiades z garstką Greków zgromiwszy tłu-
 szcze perskie uratował na zawsze kulturę Zachodu. W cza-
 sach starożytnych chodziła wieść po ludziach, iż niekiedy
 wśród ciemnej nocy na tej równinie słyhać szczęk oręża,
 krzyki walczących, rzenie koni, jęki ranionych i umierają-
 cych, łomoty i zamęty bitwy — istna romantyka w śród
 klasyczności starożytnej. — Druga dzielnica szerzy się na
 południu w sąsiedztwie owego wierzchoła Attyki, który się
 kończy przylądkiem skalnym Sunium, wzniesionym wysoko
 po nad wiecznie przewalające się morskie fale. Na samych
 kończynach tego przylądka dźwigają się hardo, uroczysto
 reszty pradziadowego przybytku Minerwy, po nim dziś je-
 szcze świeci w słońcu kilka jego marmurowych kolumn.
 Od nich przylądek zowie się obecnie Cap Kolonna. Stąd
 oko buja po nieprzejrzaną błękitną powierzchnię morskich
 zwierciadeł, na którym pływają jakby widziadła na południu
 na zachodzie i wschodzie wyspy cudnego, malowniczego
 kształtu, a oblane promienną słoneczną złotem. Inna
 jeszcze dzielnica zajęła część południowo zachodnią i przy-
 piera do morza — po niej płyną rzeki Ilissos i Kephisos,
 one przesławną pamięci rzeki choć nie bogate wodą, bo
 często do dna wysychają wśród letnich skwarów. W tej
 dzielnicy rozlega się równina samych Aten. Na zachód tej
 stolicy starożytnej kultury poblizkie morskie pobrzeża two-
 rzą owe słynne trzy porty Pireus, Munychia i Faleron.

Grunt Attyki nie był wprawdzie nieużytkiem, jałowym,
 ale wymagał usilnej a wytrwałej pracy mieszkańców swoich.
 Tak natura nie zbyt hojna stała się korzyścią moralną, bo
 broniła mieszkańców Attyki od zgnuszenia niewoląc ich do
 pracy, do zabiegów, by podnieść urodzajność swojej ziemi
 ojczystej; stąd też praca rolnika doznawała tutaj czci uświę-
 conej przez religią i wiarę. Pług, skiba, woły robocze od-
 dane były pod opiekę Olimpijskich władców. Sama Pallas

(Minerwa) bogini światłości i mądrości stanęła na wiernej miłosnej straży gajów oliwnych, a Demeter (Ceres) błogosławiła ziarnu i sdom figowym. Sztuczne zwilżenia gruntu potęgowały nagrodę za sielskie trudy. Gęste winnice, mroczne gaje oliwne, figowe, pomarańczowe i innych szlachetnych owoców, brzmiące słowików śpiewem umajały i bogaciły życie skrzętnych gospodarzy. Nad Attyką sklepią się głębokie lazury przeczystego Nieba, a ludzie i zwierzęta oddychają rozkosznie powietrzem krystalicznego przeźrocza. Szczęsne położenie téj krainy wśród mórz grających wiecznym ruchem zwracało umysł jéj mieszkańców na świat daleki, szeroki, ożywiając ich serca ciąglem, ruchawem uczuciem a ciągle czynną fantazją. Z wysokości ojczystych gór syn Attyki patrzył na wieniec wysp uwity na morskiej przestrzeni, a porty zataczające się wdzięcznym amfiteatralnym łukiem, a zatoki przystępne wabne nęciły go w dal wskazując drogę do Azyi, Afryki i Italii.

Jednak nietylko rolnictwo, nietylko handel i żegluga stawaly się źródłem zamożności materyalnej — bo i skarby podziemne ojczystego kraju wabiły przemysł, rozgrzewały wyobraźnię hartując ducha obywateli attyckich. Górnictwo dostarczało im kruszców wysokocennych i owych śnieżnej bieli marmurów, będących wątkiem kosztownym dla téj ojcowizny wielkich mistrzów budownictwa i rzeźby.

Tak pod każdym względem natura Attyki choć nie skąpa, nie jednak nie dając darmo synom swoim, wyzywała ich do pracy, do wyćwiki umysłu hartującej duszę i ciało.

Od Zachodu i Wschodu i od Południa charakterystyczne jest sąsiedztwo Attyki. Te ziemie pobliskie stanowią jakby dalszy ciąg téj krainy i należą do własnej jéj natury. Od zachodu siadła dorycka Megaris, maluchna, bo zalegająca tylko ośm mil kwadr., kraina szorstkiego klimatu, kamienista, nieurodzajna, ale ona wielce ważną, bo się mieściła właśnie na owéj taśmie lądowej wiążącej Attykę z Peloponezem. Sąsiedztwo Aten jednak ciążyło jéj duchowo i materyalnie. Gdyż Atenowie drwili sobie z Megary, uwa-

zając ją za ojcowiznę ludzi zmysłowych, twarogłowych a płaskich dowcipów, a przecież w Megarze urodziła się grecka komedia, a była ziemią rodzinną filozofa Euklidesa, on nie tylko był jednym z najgorliwszych uczniów Sokratesa, ale jeszcze po wyroku śmierci na nauczyciela on wezwał spłoszonych spółuczniów do swojego domu do Megary, gdzie jako młodzieniec zamożny a serdeczny podejmował ich sutą gością. Euklides założył osobną filozoficzną szkołę Megarejską. Jego nauka łączyła poglądy Sokratesa z pomysłami dawniejszych a znakomitych poprzedników jego — ona była wskrós idealną, bo idee, bo rozum za jedyną rzeczywistość uważała. Z tego znać, że ta szkoła Megarejska wcale nie potwierdza mniemania Ateńczyków o materyalizmie twarogłowym mieszkańców Megary. Nawet gdy później ta szkoła Megarejska się wyrodziła, gdy przeważnie trudniła się sztuczną dyalektyką pełną wymyślnych sylogizmów, łamigłówek i logicznych samogłówek, wtedy jeszcze ona świadczy raczej o misterności choć częściej rozumu, a nie zaś o grubaszości umysłu. Wszak Ateny i fizycznie cisnęły twardo na Megarę, bo jej pierwiastek dorycki był im nienawistny — przyszło nawet do tego, że Ateny zamknęły swoje targi i porty kupcom Megary, i zagrozili śmiercią, każdemu z jej mieszkańców, któryby się ważył nogą stanąć na Attyckiej ziemi.

Ale prócz krainy Megaris rozłożonej na lądzie stałym a w sąsiedztwie Attyki, jeszcze trzy pobliskie wyspy są jakby dalszym ciągiem Attyckiej krainy, i ściślejszym jej scharakteryzowaniem. Dla tego, gdym powyżej pawił o wyspach greckich, nie wspominałem o tych trzech wyspach towarzyszących Attyce, bo one z Attyką stanowią jakby jedną całość, i mają się do niej jako wzajemne uzupełnienie, (wszak np. i Włochy nie byłyby tém w Historii, czém rzeczywiście są, bez Sycylii, Korsyki i Sardynii i bez owego tłumu pomniejszych wysp.)

Obok wschodniego boku Attyckiego trójkąta jak wąs snuje się długa a wązka wyspa Euboea (Negrepon), ona

tak długa, iż gdy jój koniec południowy leżał naprzeciw środka Attyckiego pobrzeża, ciało jój wazkie rusza ku północy wzdłuż Attyki, Beocyi, Focydy, aż północnym końcem sąsiaduje z brzegami Tessalii. Ciasna ulica morska między stałym lądem Hellady a Euboeą jest ów głośny a zagadkowy Euripus. Bo prądy morskie cisnące się gwałtownie to od północy, to od południa i dla starożytnych czasów i dla nowoczesnej umiejętności są nie rozwiązana zagadką. Najwęższym jest Euripus pod Chalcis, miastem niegdy na brzegach Euboei zbudowaném. — W tém téż miejscu w ostatnich latach (1858?) wystawiono most żelazny prowadzący na wyspę, a tak wysoki, iż pod nim przepływają statki. W pobliżu, a na brzegach Beocyi mieścił się port Aulis pamiętny z czasów heroicznych. Bo tu król królów Agamemnon spieszący pod Troję, był zatrzymany z flotą całej Grecyi wiatrem przeciwnym — więc ofiarował Bogom córę swoją Ifigenią, by od Niebian wyblagać wiatry pomyślne. A podanie niesie, jako sama Dyana cudem uratowała niebezpieczną dziewicę zostawując w jój miejsce łanie na mordereczym ołtarzu. Dziś wędrowiec z Aulis podziwiał rysunek misternie wykrojonych zatok, a malownicze i bogate przełożnym konturem góry Euboei. A osobliwie patrząc złociste błękity Nieba i morza obok zarzających się w słońcu skał martwych, szarych, niekiedy tylko ożywionych przelotem tłumnym motyli lśniących przepychem barw. *)

Ale podobnie i bok zachodni attyckiego trójkąta opatrzonej wyspami. Tu zatacza się zatoka Saronńska, w której właśnie mieszczą się owe powyżej wspomniane trzy wielkiego znaczenia porty Ateńskie. Tu wznosi się na morzu wyspa Salamis oddzielona tylko wąską, ciasną ulicą morską od Megaris i Attyki. Te to wodne ciasnoty były widownią tryumfów morskich Grecyi zwłaszcza Temistoklesa nad nie-

*) Ob. Wycieczkę P. Schmidta (Dyrektora obserwatorium Ateńskiego) odbyłą w r. 1860. — Z jego opisu korzystałem w tém mojem wspomnieniu o Euboei. Autor odbył tę wycieczkę konno, bo inny tryb podróżowania jest dla dróg skalistych niepodobny.

przeliczoną zgrają okrętów perskich spędzonych ze wszech stron świata. Za czasów heroicznych królował téj wyspie mądry Telamon, jeden z bohaterów greckich walczących pod Troją. Później tu panował Ajax, syn jego. W czasach historycznych Salamina rozkwitła bogactwem, przemysłem i dzielnością żeglarską swoich wyspiarzy. Następnie stała się zaborem zawistnej Megary, a w końcu poszła w poddaństwo Atenom. Dziś trzy ubogie wioski biedują na téj ziemi niegdyś szczęśnej i radosnej.

Nieco dalej na południe, między Attyką a Argolidą występuje z wodnej toni skalista Egina. W starych czasach słynęli na daleki świat jój snycerze strugający z drzewa misterne dzieła sztuki, a nawet wielce rozgłośnej chwały dosłużyło się w starożytności jój garncarstwo artystyczne. Egina téż opływała w zamożność, bo handlem obszernym sięgała Egiptu i Azji, miała więc czém wyżywić swoich 40,000 obywateli i 70,000 niewolników. Ale im więcej ona wzrastała, tém stała się groźniejszą sąsiadką Attyki, aż w końcu uległa jój przemocy. Egina umarła — pogrzebaną była wieść o niej przez długi szereg wieków. Dopiero za czasów naszego pokolenia imię Eginy zmartwychwstało w pamięci ludzkiej. Otóż w r. 1811 odkryto na téj wyspie wśród samotnego skalnego zarośla na wzniesieniu pustém, odludném świątynię, której rzeźby rozświeciły historykom sztuki dzieje greckiego artyzmu. Jakoż figury frontonów świątyni znane dziś pod imieniem Eginetów, a przechowane obecnie w Monachium, doskonale się przyczyniły do unaczniienia właśnie téj epoki artyzmu greckiego, która wyprzedziła czasy najwyższego jego świetności, bo owe promienne pięknością Fidiasowe czasy.*)

Opis Aten.

Tak nakreśliliśmy choć z lekka naturę Attyckiej krainy i ziem sąsiednich towarzyszących jój. Czas — byśmy się

*) Co do Eginetów i charakterystyki ich epoki ob. Podróż do Włoch t. V. str. 672 fig. 142 i fig. 143 — tamże str. 739 i nast.

tak długa, iż gdy jęj koniec południowy leżał naprzeciw środka Attyckiego pobrzeża, ciało jęj wężkie rusza ku północy wzdłuż Attyki, Beocyi, Focydy, aż północnym końcem sąsiaduje z brzegami Tessalii. Ciasna ulica morska między stałym lądem Hellady a Euboeą jest ów głośny a zagadkowy Euripus. Bo prądy morskie cisnące się gwałtownie to od północy, to od południa i dla starożytnych czasów i dla nowoczesnej umiejętności są nie rozwiązana zagadką. Najwęższym jest Euripus pod Chalcis, miastem niegdy na brzegach Euboei zbudowanem. — W tém też miejscu w ostatnich latach (1858?) wystawiono most żelazny prowadzący na wyspę, a tak wysoki, iż pod nim przepływają statki. W pobliżu, a na brzegach Beocyi mieścił się port Aulis pamiętny z czasów heroiczych. Bo tu król królów Agamemnon spieszący pod Troję, był zatrzymany z flotą całej Grecyi wiatrem przeciwnym — więc ofiarował Bogom córę swoją Ifigenią, by od Niebian wyblagać wiatry pomyślne. A podanie niesie, jako sama Dyana cudem uratowała nie-szczęsną dziewicę zostawując w jęj miejsce łanie na morderczym ołtarzu. Dziś wędrowiec z Aulis podziwiał rysunek misternie wykrojonych zatok, a malownicze i bogate prze-różnym konturem góry Euboei. A osobiwie patrzą złociste błękity Nieba i morza obok zarzających się w słońcu skał martwych, szarych, niekiedy tylko ożywionych przelotem tłumnym motyli lśniących przepychem barw. *)

Ale podobnie i bok zachodni attyckiego trójkąta opatrzonej wyspami. Tu zatacza się zatoka Saronńska, w której właśnie mieszczą się owe powyżej wspomniane trzy wielkiego znaczenia porty Ateńskie. Tu wznosi się na morzu wyspa Salamis oddzielona tylko wąską, ciasną ulicą morską od Megaris i Attyki. Te to wodne ciasnoty były widownią tryumfów morskich Grecyi zwłaszcza Temistoklesa nad nie-

*) Ob. Wycieczkę P. Schmidta (Dyrektora obserwatorium Ateńskiego) odbytą w r. 1860. — Z jego opisu korzystałem w tém mo-jém wspomnieniu o Euboei. Autor odbył tę wycieczkę konno, bo inny tryb podróżowania jest dla dróg skalistych niepodobny.

przeliczoną zgrają okrętów perskich spędzonych ze wszech stron świata. Za czasów heroicznych królował téj wyspie mądry Telamon, jeden z bohaterów greckich walczących pod Troją. Później tu panował Ajax, syn jego. W czasach historycznych Salamina rozkwitła bogactwem, przemysłem i dzielnością żeglarską swoich wyspiarzy. Następnie stała się zaborem zawistnej Megary, a w końcu poszła w poddaństwo Atenom. Dziś trzy ubogie wioski biedują na téj ziemi niegdyś szczęśnej i radosnej.

Nieco dalej na południe, między Attyką a Argolidą występuje z wodnej tony skalista Egina. W starych czasach słynęli na daleki świat jój snycerze strugający z drzewa misterne dzieła sztuki, a nawet wielce rozgłośnej chwały dosłużyło się w starożytności jój garncarstwo artystyczne. Egina téż opływała w zamożność, bo handlem obszernym sięgała Egiptu i Azyi, miała więc czém wyżywić swoich 40,000 obywateli i 70,000 niewolników. Ale im więcej ona wzrastała, tém stała się groźniejszą sąsiadką Attyki, aż w końcu uległa jój przemocy. Egina umarła — pogrzebaną była wieść o niej przez długi szereg wieków. Dopiero za czasów naszego pokolenia imię Eginety zmartwychwstało w pamięci ludzkiej. Otóż w r. 1811 odkryto na téj wyspie wśród samotnego skalnego zarośla na wzniesieniu pustém, odludném świątynię, której rzeźby rozświeciły historykom sztuki dzieje greckiego arcyzmu. Jakoż figury frontonów świątyni znane dziś pod imieniem Eginetów, a przechowane obecnie w Monachium, doskonale się przyczyniły do unaczynienia właśnie téj epoki arcyzmu greckiego, która wyprzedziła czasy najwyższego jego świetności, bo owe promienne pięknością Fidiasowe czasy.*)

Opis Aten.

Tak nakreśliłiśmy choć z lekka naturę Attyckiej krainy i ziem sąsiednich towarzyszących jój. Czas — byśmy się

*) Co do Eginetów i charakterystyki ich epoki ob. Podróż do Włoch t. V. str. 672 fig. 142 i fig. 143 — tamże str. 739 i nast.

już nieco rozpatrzyli w samych Atenach. Jakoż jeżeli Grecya cała tak ważną a szlachetną pracownią około uszlachetnienia ludzkiego rodu, jeżeli wśród Grecyi znów Attyka przeważnym przybytkiem téj kultury Helleńskiej, toć Ateny są główném ogniskiem tego przybytku.

Ateny tylko na pół mili oddalone od owych trzech portów, które się rysowały na pobrzeżu morskiem stanowiącém bok zachodni attyckiego trójkąta. — Mam nadzieję, iż czytelnicy nasi nie mając nawet planu starożytnych Aten przed oczyma, zdołają z łatwością złożyć sobie choć ogólne wyobrażenie o położeniu wzajemném najważniejszych miejscowości dawnych Aten.

Przedstawmy sobie po prostu ćwiartkę papieru i na niej w myśli wyruszymy sobie co następuje:

U dołu ćwiartki naszej (więc na południe) w całej jej długości płynie rzeka Illissus, a płynie z góry w poprzek od ręki prawej ku lewej, więc od północnego Wschodu na południowy Zachód do poblizkiego morza. W środku ćwiartki naszej oznaczmy sobie wzniesienie skalne we formie prawie owalu, którego dwa końce zwrócone ku prawej i lewej stronie. Wysokość tego wzniesienia dochodzi 400 stóp, długość owalu 900 stóp, a największa szerokość 400 — jest to Akropolis. — Jak nasz Krakowski Wawel jest zarazem twierdzą obronną a oraz przybytkiem pamiątek dziejowych i ogniskiem religijném, tak Akropolis Aten była miejscem obronném a zakładem świętości narodowych i religijnych. Z trzech stron urwiste, prawie pionowe ściany skalne czynią Akropolis nieprzystępną; jedynie od zachodu od strony dawnego miasta ta góra zstępuje w nizinę stokiem łagodnym. W tém téż miejscu zbudowano w czasach najświetniejszych schody marmurowe nad wyraz spaniałe. Te schody wznosiły się od miasta na Akropolis, a prowadziły na wysokości do onych słynnych Propylejów, które były wstępem uroczystym pełnym majestatu, a zarazem bramą obronną. Na Akropolis promieniły urokiem świątynie Niebianom poświęcone, ale najcelniejszą z nich był przyby-

tek Parthenonu zbudowany za czasów szczęsnych Periklesa na cześć Palladzie bogini-dziewicy (Parthenos), bogini opiekuńczej Aten. Bo tu na tém sławném skalném wzgórzu przechował się z dawnych pełnych prostoty lat posąg drewniany Pallady (stąd Palladium). Tu wielki Fidias zostawił téj Pani Niebios posągi nieśmiertelnéj chwały.

Od onéj rzeczki Illissus, a od lewéj strony naszej ćwiartki ciągnie się w górę (więc na północ) rząd skalnych pagórów, które przechowały z przeszłości spomnienia wielkich ludzi i wielkich spraw.

Pagór pierwszy — idąc od południa — zatém najbliższy rzeczki starą tradycją zwany był Museion — w nim pochowany odwiecznéj pamięci wieszcz i śpiewca Musaeos. Stulecia z kolei przypłynęły długim szeregiem, aż znowu na tym pagórze wznosił się pełen przepychu pomnik dla Antiocha Philopposa, który był wnukiem ostatniego syryjskiego króla. Dziad strącony był z tronu przez cesarza Wespazjana, a wnuk został wolnym obywatelem Ateńskim. W pagórze Museionu roztwierają się groty w żywéj skale; o jednéj z nich tradycya niesie, że była grobem rodziny Cymona, — drugą zowie Milcyadesa grobem — a w trzeciej grocie okrągłej z otworem z góry lud widzi więzienie Sokratesa.

Głęboka gardziel skalna rozdziela wysokości Museionu od sąsiedniéj wzniosłości. Widać mur potężny, złożony z piętrzących się po nad sobą brył kamiennych, a tak ogromnych, iż szerokość ich dochodzi sześć łokci, a wysokość trzy łokcie. Te bałwany skalne nie wiążą się wapnem, ale trzymają się własnym ciężarem. Mur ten zatacza się łukiem. Nie jest on atoli rozgrodzieniem dwóch przyległych przestrzeni, ale jest jakoby podpasaniem podtrzymującym wzniesienie pagóru, by się z ziemią nie zsunęło. Więc gdy stąpisz na ten mur, widzisz przed sobą na równéj wysokości z murem taras równy, naturalny, prawie półkulisty, ze strony muru otwarty, a z drugiéj strony zamknięty dwoma pionowemi skalnemi ścianami, które się schodzą w środku

pod kątem rozwartym. Te ściany skalne oddalone są od brzegu tarasu na ośmdziesiąt kroków. W miejscu, w którym one stykają się pod wspomnianym owym kątem rozwartym, wznosi się sześćścian skalny, sztucznie ociosany; wysokość jego dochodzi dziesięć stóp, a długość jedenaście stóp, i tyleż mieści w sobie jego szerokość. Na wierzch tego kamienia prowadzą z dwóch stron schodki. Powyżej owę ścianę skalną piętrzy się drugi, więc wyższy taras, ale już mniejszej przestrzeni; i on również ma z tylnej strony za swoją granicę ścianę skalną biejącą równolegle do owęj pierwszej dolnej, ale ta druga ściana jest mniej wysoka i krótsza od tamtej pierwszej. — Na tym drugim tarasie widać kamienną czworograniastą podstawę — otacza ją ścieżka nieco zagłębiona w skalnym gruncie. Za ową skalną ścianą tego wyższego tarasu ciągną przez wzniesienie resztki dawnych murów miejskich.

Opisałem nieco dokładniej ten pagór i jego dwa tarasy, bo jest to miejscowość wielkiego, świetnego znaczenia w dziejach starożytnej ludzkości; była ona miejscem zgromadzeń i sejmów ateńskiego ludu — jest to ów sławny Pnyx. Lud zasiadał na tym pierwszym, niższym tarasie, a ów sześćścian ze schodkami był niegdyś ową mównicą starą, z której od pokolenia do pokolenia brzmiały mowy wielkich ludzi — z téj mównicy wlewały się w serca obywateli słowa mądrości kielznające ich poruszenia namiętne, słowa podnoszące ufność w siły ojczyście, przestrogi głębokiej polityki i gorącej miłości dla sprawy publicznej. Z téj mównicy przemawiał Themistokles, Demosthenes, Phocion, Perikles i cały szereg wielkich ludzi, co nie z rodu, ale potęgą swojego geniuszu dzierżyli ster rządu. Z téj trybuny mowcy widzieli w całym promiennym blasku Akropolide, dźwigającą na sobie Parthenon, ową świątynię pełną uroczystej piękności Olimpijskiej opiekunki czuwającej nad Atenami. — Z tego miejsca téż widzieli wznoszący się na Akropolis jój posąg spiżowy olbrzymi. A lud ateński tak żywy i ruchliwy — siedząc w koło na ławach — słuchał spokojnie tych

mów, zwłaszcza gdy ufnąć do mówcy i znane cnoty jego przejmowały lud mimo woli wciąż i uszanowaniem dla niego. — A na owym drugim wyższym tarasie kapłani czynili święte ofiary błagając bogów, by błogosławili rozpoczętym naradom ateńskiego obywatelstwa. Owa czworograniasta podstawa na tym wyższym tarasie była ofiarnym ołtarzem.

Zestępując z tego pagoru w kierunku ku Akropolis dochodzimy do przestrzeni, na której niegdyś szerzył się rynek Ateński (Agora). W koło otaczały go budynki różnego przeznaczenia — więc trybunały z wypisanemi na ścianach ustawami Solona, przysionki przechadzkom poświęcone, a zdobne w malowidła arcymistrzów i w liczne posągi bogów i zasłużonych ludzi. Tu zawieszone promieniły tarcze wojowników niby dary a vota pobożne na cześć Zeusa. Dalej świątynia Apollina, Hery (Junony) matki bogów z posągami niebianki dłuta Fidyasza. Ta świątynia przechowywała jako archiwum uchwały sejmowe ludu Ateńskiego — w niej też rada pięciuset wybranych obywateli odbywała swoje zbory. Ze wszystkich atoli budynków, które od północy ograniczały Agorę, najobszerniejszym, najpiękniejszym był przysionek Poikile, tak nazwany dla cudnych dzieł malarskich dokonanych przez wielkich mistrzów ateńskich, jakim był Polygnotos, Mikon, Panaenos. Te obrazy unaoczniały młodemu pokoleniu sprawy świetne i nieśmiertelne przodków z dawnych lat, i zagrzewały do naśladowania wielkich wzorów. Prócz innych świątyń a przybytków publicznych na Agorze, mieściły się na niej dzielnice przeznaczone na kramy dla przekupniów żywności, sprzętów domowych i kuchennych, odzieży i innych wszelkiego rodzaju przedmiotów do życia codziennego potrzebnych. Południowa część Agory była oddzielona przegrodą od targowiska, bo na niej odbywały się owe sławne głosowania ostracyzmu. W czasach zebrania się ludu w tym celu stawiono tam przepierzenia drewniane dla ściślejszego dozoru nad wotowaniem.

Na północy Agory, a już bliżej Akropolis, sterczy ma-

sa skalna zwana niegdyś pagorem Aresa (Marsa) to jest Areopagiem. W nizinie między tém skalném wzgórzem a już bliską zachodnią stopą Akropolidy, dzierżyły świętą przestrzeń Eumenidy czyli Errynnie owe straszliwe jędze, boginie-mścicielki, córki nocy, męczące zbrodniarzy w świetle podziemnym, pośmiertnym, a dla żyjących były owemi mocami, które ich dręczyły głodem, morem, wojną, mordem, — A wejrzenie tych furi byłoby okropne, zamiast włosów ohydne węże wili im się na głowach, a we wyschłych na kość rękach niosły węże, pochodnie płonące i pugały — ich czarne oblicze przerażało brzydota — palce kończyły się w szpony długie. Kogo ściagały te jędze, ten już nie znalazł pokoju ani spoczynku, bez tchu rzucał się z miejsca na miejsce, póki nie znalazł skonu, lub samowolnie sobie śmierci nie zadał, jako ukojenie piekielnych katuszy. A w owym pagórze skalnym Areopagu, a w stronie jego zwróconej do téj przestrzeni widać dziś jeszcze szczelinę niby grotę — w jęj głębiach tryska źródło. W tém miejscu zapewne wznosiła się świątynia Eumenidów i grób króla Oedipa, który za zbrodnie, choć mimowolne, od owych jędz ścigany, w skonie znalazł utulenie palących mąk. Otóż u Greków te fury ścigające przebywały zewnątrz człowieka, bo sam Grek żył więcej zewnętrzném życiem, gdy wiara chrześcijańska rozwarzyła nieskończone głębie ducha stworzonego — te fury przeniosły się do własnego wnętrza naszego, i stały się zgryzotą sumienia, będącą skutkiem poddania się człowiekowi pod władztwo swojej ziemskiej, doczesnej natury z odstępstwem od wiekuistej swojej istoty.

Co do samego pagoru Aresa (Marsa) uważmy, iż od południowego schyłu prowadzą na jego wierzch schody wykute w skale, ten zaś wierzchoł jest pracą ludzką wyrównany. Tu gromadził się sąd najpoważniejszy ze wszech sądów attyckich. Ten sąd Areopagu zasiadał pod gołęb niebem, gdy mu przychodziło wyrokować o morderstwie dokonaném z zamiarem. Gdy zaś sądził inne zbrodnie, zasiadał w prostej chacie pokrytej gliną paloną. Na ziemi

sterczały dwa kamienie z grubego ciosane — na jednym stawał oskarżony, na drugim oskarżający. Te dwa głazy służyły zarazem za ołtarze, na których czyniono ofiary na cześć Demonom. U północno-wschodniego podnóża tego pagoru wznosił się przybytek Aresa, otoczony w koło posągami bogów i ateńskich mytycznych bohaterów.

Na północ Areopagu wita wędrowca przybytek święty Theseion, który jakby cudem w całości nam przekazały wieki. Bo 2300 lat z górą minęło, gdy za przyczynieniem się Cymona ta świątynia wzniosła się na cześć Theseusa, bohatera Ateńskiego — a jednak po tylu wiekach ze wszystkich pomników Helleńskich Theseion najszcześliwiej zachowany. A zaiste Theseus jest najwierniejszym uosobieniem ducha Attyckiego ludu. On przemagał potwory, wrogie natury, ścigał zbrodnie, karał rozboje, ucłowieczył społeczność Grecką, osadzając ją na ładzie i porządku prawdziwie ludzkim, i zaprowadził owe sławne uroczystości religijno-narodowe Panatheneje. Lecz w końcu nie uznany przez swoich był zniewolony do opuszczenia ojczyzny, schronił się na daleką wyspę Skyrus do króla Lykameda. Ale ten związany tajnym konszakiem z wrogami Theseusa chwalił mu zdradziecko czarodziejskie widoki z wzniosłych skał swojej wyspy, a zwabiwszy go więc na zawrotne szczyty, strącił w przepaści skalne gościa swojego. Nie dziwota, iż na tej wyspie Skyros następnie morskie rozbójniki założyły sobie gniazda swoje. Wieki przepłynęły od śmierci Theseusa. — Dopiero w późnych czasach, gdy ucichły wojny perskie — gdy Cymon zdobył rozbójniczą wyspę, wtedy w sercu Aten odżyła z martwych gorącą wdzięcznością pamięć dobroczyńcy. Orzeł lotem wskazał miejsce, w którym niegdyś — przed wiekami — pogrzebiono ciało bohatera. W grobie znaleziono szczątki świadczące o olbrzymiej postaci jego — obok nich spoczywał miecz i dzida spiżowa. Wśród modłów uroczystych i hymnów Atenowie sprowadzili tę smętną puściznę do stolicy swojej. I właśnie w roku urodzenia Sokratesa (469 przed J. Chr.) wznosili na cześć

Theseusa świątynię, Theseion zwaną, która jakieśmy rzekli ze wszystkich zabytków greckich najszcześliwiej się zachowała do naszych czasów, przetrzymawszy burze, łomotne wywroty historyi. Zapewne téż do ocalenia tego przybytku przyczyniła się i ta okoliczność, że po wielu wiekach zamieniono go na Kościół chrześcijański. Świątynia bohatera greckiego stała się kościołem świętego rycerza chrześcijańskiego — świętego Jerzego.

Theseion jest świątynią w stylu doryckim, a jest peripteros, co znaczy świątynią ozdobioną kolumnami ze wszystkich czterech stron — na każdym z dwóch boków krótszych widzimy po 6 kolumn, na dłuższych po 13; — Tak więc liczby kolumn obu boków mają się do siebie w proporcji prawidłowej — szerokość przybytku dochodzi 45 stóp, a długość 104. Całe wejście téj budowy jest mężkie, poważne, uroczyste, zadumane — co odpowiada porządkowi doryckiemu, a przecież nie jest twarde, ani ponure, ani surowe. Słowem Theseion słusznie uchodzi za przedstawcę owego ateńskiego ludu, jakim był za czasów Cymona — a technie istną muzykalną harmonią — bo wszystkie rozmiary są doskonale do siebie nastrojone. Średnica kolumn, ich wysokość, ich zwięźanie się, ich od siebie odległość, rozmiary ogólne całości, szczytów, zlewają się głębokim akordem. Stąd téż ta świątynia jest już zapowiedzią, iż nie za długo architektura grecka wzniesie się do najwyższego szczytu swojej piękności — że obchodzić będzie niezadługo majestatu pełne a uroczyste tryumfy swoje w Parthenonie na Akropolis, w którym wymiary są smuklejsze, lżejsze, a w którym dziwnym, godnym uwielbienia sposobem powaga i świąteczna groza doryzmu ślubi się z wdziękiem pogodnym, weselnym jońskiego stylu. Dziś Theseion zamieniony na museum starożytności Ateńskich — w nim składają obecnie ułomy rzeźb, ornamentyki, okruchy posągów po różnych stronach miasta wygrzebane. Tak bohater z mytycznych dziejów po dwudziestu trzech wiekach jesz-

cze stanął na straży swojego domu, opiekując się wiernie dziedzictwem po swoim dawno zmarłym ludzie.

Od Theseionu puściwszy się na Wschód dochodzimy do owęj słynnej, zawołanej wieży Wiatrowej. Budynek nie wielki, ośmiościenny, a dach ośmiopółciowy. Na każdej z dwóch przednich ścian widzimy przysionek korynecki, każdy o dwóch kolumnach — na tylnej ścianie występ krągły na $\frac{3}{4}$ koła. Pod gzemsem fryz, na którym płaskorzeźbą wyrabiane charakterystyczne postacie ośmiu wiatrów. We wnętrzu mieścił się niegdyś wodny zegar, a na szczycie dachu ruchomy Triton, który jak nowoczesne chorągiewki (kurki) wskazywał kierunek wiatru. Otóż ten śliczny a pełen gracyi zabytek dawniej przeszłości otoczony dziś ogrodami, willami — a wspaniała Akropolis wraz z błękitem głębokim helleńskiego Nieba służy mu za tylne tło wielce uroczę, a wtórujące mu świąteczną muzyką barw.

Teraz ruszamy ku Akropolis — a okrążywszy ją w koło, stajemy na wschodniej jej stronie w obec istnego cacka architektury; — jest to pomnik choragiczny Lysikratesa (który od ludu zwany bywa latarnią Diogenesa). Pomnik ten dziś ocieniony przepysznemi drzewami, przytulił się do nowożytnego sielskiego domku opatrzonego werandą. Kompozycja starego pomnika arcy-wdzięczna i strojna przypomina mile chlubny obyczaj starożytnego ateńskiego ludu. W dawnych bowiem Atenach zamożniejsi obywatele chcieli chwalić uczciwów a miłośnicy muzyki, swoim kosztem utrzymywali chóry śpiewaków, a nie szczędząc nakładu wprawiali ich w muzykę i pieśni. Tacy obywatele zwali się choragami. W pewne dni uroczyste choragowie wraz ze swoimi chorami występowali publicznie i śpiewali o prym. Gdy chór jaki był uznany za najdoskonalszy i zwyciężył inne, już jego choragus uczczony był trojnogiem, jako godłem Apollina, boga pieśni. Otóż w roku 334 przed J. Chr. Lysikrates choragus otrzymał na znak zwycięstwa swojego trójnog. Wystawił zatem ten pomnik przeznaczając go za podstawę dla tak zaszczytnej nagrody. To przeznaczenie wyraża się

téż doskonale w całym pomysle pomnika. Jakoż część niższa budowy wznosząca się na kilku stopniach jest ciosową podstawą 11 stóp szeroka — na téj podstawie piętrzy się właściwa świątniczka marmurowa, okrągła, we formie walca — do jéj ścian okrągłych przypiera sześć półkolumn korynckich schludnych i smukłych proporcji, tworząc przysionek. Do wnętrza jéj nie prowadzą żadne drzwi. Płaska kopułka stanowiąca dach jest wyciosana z jednego kamienia a na wierzchu w łuszczyki rzeźbiona. Na środku kopułki wznosi się kamienny kwiat cztery stopy wysoki będący już podnożem samego trójnoga. Fryz zdobny w piękny myt Bachusa. Słowem zabytek ten tak uśmiechający i luby jest jednym z klejnocików staréj architektury greckiej.

Na tym południowym stoku Akropolidy stał jeszcze inny zabytek tego rodzaju, bo pomnik choragiczny Thrasyllusa. Gdy dopiero w naszych czasach uległ zniszczeniu, więc nam pozostały rysunki, które wiernie unaoczniają jego widok. Pomysłem zupełnie się różni od poprzedniego. Jakoż pomnik Thrasyllusa był poprostu architektonicznym wstępem do naturalnéj Groty skalnéj, niby jéj przysionkiem o dwóch kolumnach doryckich dźwigających doryckie belkowanie. Thrasyllus odniósł prym w roku 320 przed J. Chr.

Teraz już ruszając ciągle na południe, zbliżamy się do owéj rzeczki Illissus. Tu uderza nas zrazu płaszczyzna tak równa, iż znać, że dokonana była pracą ludzką. Podziwienie nasze się wzmaga, gdy się rozpatrzymy w olbrzymich rozmiarach téj przestrzeni, bo jéj obwód dochodzi 2300 stóp. Jest to Olympejon, bo miejsce przeznaczone niegdyś dla świątyni Jowisza Olimpijskiego. A dziwne téż koleje przechodziła ta świątynia! Naprzód Pisistratos jeszcze w szóstym wieku przed erą chrześcijańską rozpoczął prace około przybytku Jowiszowego, ale budowa jego nie została wykończona, zapewne z przyczyny wstępu ludu ateńskiego dla pamięci owego tak mu nienawistnego władcy. Dopiero w drugim wieku obcy mocarz, ów znany w Historji żydowskiej król syryjski Antiochus Epiphanes jął się dalszego

budowania, ale gdy śmierć go zaskoczyła w roku 164 przed J. Chr. znów roboty ustały. W roku 86 (przed J. Chr.) Sulla kilka kolumn zabrał dla budującej się właśnie świątyni Jowisza kapitolńskiego w Rzymie. Ale Hadryan fantastyczny cesarz dokończył dzieła, które rozpoczął Pisistrat przed 650 lat. Świątynia Hadryana należy do najwspanialszych i najogromniejszych budowli starego świata. Dziś ten przybytek stanął w gruzach, świadcząc jeszcze obecnie o olbrzymich rozmiarach. Długość jego obejmowała 359 stóp, a szerokość 173. Na każdym z dwóch dłuższych boków stały po dwa rzędy korynckich kolumn, z których każdy składał się z 20 kolumn, a każdy z dwóch krótszych boków opatrzony był trzema rzędami kolumn po dziesięć w każdym rzędzie. Pomyślmy jeszcze, iż wewnątrz po obu końcach mieściły się przysionki, każdy o czterech kolumnach, a z podziwem wyobrazić sobie możemy ów las kolumn. — Wystawmy sobie jeszcze, iż wysokość tych kolumn przechodziła 60 stóp, a średnica ich nad bażą wynosi 6½ stopy. Do obecnj chwili utrzymała się jeszcze jedna grupa z trzynastu tych kolumn, a w drugiem miejscu jeszcze dwie kolumny zostały, trzecią obalił straszny gwałtowny wichur, który tu szalał w roku 1852. W samej świątyni królował posąg Jowisza również olbrzymi a wykonany ze złota i kości słoniowej. A w obejściu przybytku zamieszkała cała ludność posągów, między niemi bez liku powtarzała się postać samego Hadryana. — Wszak ten mocarz wznioł tę świątynię nie bóstwu, ale raczj sobie samemu na cześć.

A jednak mimo olbrzymich wymiarów tej budowy, mimo niewysłowionj spaniałości jēj, wędrowiec zwiedzający dziś Ateny poczuwa jakieś niezadowolnienie, gdy sobie łoży we wyobraźni całej tej świątyni, bo mimowolnie porównywa ją z Parthenonem, który choć mniej olbrzymi, choć mniej uderza wielkością, nieskończenie przewyższa dzieło rzymskiego cesarza pięknnością cichą, przeczystą.*)

*) Porówn. opis tej świątyni w dziele Vischera „Erinnerungen aus Griechenland“ str. 187 i nast.

I nie ma dziwoty. Parthenon stanął w czasach, gdy żywe uczucie piękności niby rzewném nabożeństwem — przenikało jeszcze serca ludzkie — a świątynia Olimpijskiego Jowisza dźwignęła się w czasach jałowych samochwalstwa, gdy poczucie czystej piękności zgasło w piersiach ludzkich, a pełna pychy żądza popisu siliła się na ogrom i spaniałość dzieł.

Mógłbym jeszcze prawić o brzegach potoku Illissu, co niegdyś ocienione w wonne krzewy, strojne w zioła, kwiaty, a wabiące miękką bujną murawą, bywały miejscem ulubioném dla przechadzających się obywateli ateńskich. Mógłbym wam mówić o Stadyum, które już położone na drugiej stronie potoku, było przestrzenią przeznaczoną na ćwiczenia gimnastyczne ateńskiej młodzieży — ale myślę, że w tym opisie Aten i bez tego przekroczyłem miarę odpowiednią celowi niniejszej rozprawy.

Tym trybem choć pobieżnie rozwinęliśmy sobie obraz plastyczny ojczyzny Greków. Widzimy, że ona jest poważnie krajem górzystym. A wiemy, jak to górską naturą działa na zmysły i serce świeżością atmosfery i widokami bogatemi w rozmaitość bez granic. Każdy wądoł, każda dolina, każdy szczyt i stok góry i potok każdy tchnie sobie właściwą a charakterystyczną fizyonomią. Co chwilę inne a inne obrazy witają wędrowca — tu ciągła zmiana dekoracyi na teatrze natury. Greckie widoki kraju mają jeszcze to do siebie, że lądy ściśle się ślubią z morzem, że obrazy natury właściwe różnym krajom w różnych strefach Europy. W Grecyi znajdziesz tuż obok siebie. Widoki włoskie i helweckie i zbożnych łąk przypominających Polskę, a te tak różne widoki sąsiadują w Grecyi tuż obok siebie.

Ale mimo to Grecya jest — jak się rzekło — poważnie krajem górkim, więc też właściwość tej natury działa silnie na mieszkańców swoich. Gdy z doliny patrzysz na piętrzące się po nad sobą przyczółki zuchwałe, już wtedy ze wzrokiem wzlatuje i dusza wyrrywając się z ziemskiego poniża ku błękitnym bezdeniom nieba. A gdy staniesz na

wysokościach szczytu górskiego, gdy mieszkania ludzi i ziemskie ich kłopoty, wrzawa powszedniego żywota, zostały gdzieś głęboko pod stopami twojemi, wtedy i duch się wznosi nad te płynące fale codziennych spraw, a biedotki mizerne życia. Wtedy myśl nasza ogarnie świat wszechrzeczy na wielką stopę i obejmie wzniosłym poglądem ludzi i historią ich, i przeszłość i obecność, i tę przyszłość co chwila się rodzącą. Gdy szeroko odetchniesz tém przeczystém krystaliczném powietrzem zawrotnych wysokości, wtedy poczujesz, że i wzrok twojego ducha przejrzał oddalone tajemnicze prawdy i odgadł zakony wiekuiste zmysłowego i duchowego świata.

Lecz nie tylko wzniosłość plastyki krain Greckich unosi na lotach duchowych istotę człowieka, ale jeszcze estetycznie działa na niego piękność a urok téj plastyki. Jakoż uroczystość i szlachetność tych greckich linii górskich, te malownicze i śmiałe kontury morskiego pobrzeża, zatok i portów, owe nieskończone morskich wód zwierciadła, które gdzieś w ostatniej dali całują się z błękitną niebios półkolicą. Ta przerozmaita piękność a harmonia natury budzi w duszy całą gamę tonów i akordy — ta natura jest jakby muzykalném wtorowaniem szlachetnych uniesień tego ludu, i potęguje w nim ową dzielność duchową pełną rozmaitości, która zdobywa sobie wszystkie krainy fantazyi artystycznej i wszystkie dziedziny mądrości i wiedzy ludzkiej, a która właśnie dla tego daleką jest od jednostronności, ale sama siebie miarkując, spływa ze sobą samą w jedną piękną harmonijną całość.

Klimat. — Świat roślinny i zwierzęcy Grecyi.

W ogóle ojczyzna Greków była krajem zdrowym, powietrze krystaliczne, niebo lazurowe przeczyste, rozkoszne, ziemia wynagradzająca sownie trudy na uprawę jój łożone. To niebo w czasie wschodu i zachodu słońca wygrywało istny czarodziejski koncert złocistych barw i światła. Gdy nastawały zmierzchy nocne już od morza, od gór tchnęły

chłody ożywcze na mieszkańców znękanym skwarem i trudem dziennym żywota.

A jak sama rzeźba powierzchni lądów rozsuwa się we widoki urocze, rozmaitości pełne, tak téj rozmaitości w przestrzeni towarzyszy rozmaitość w wpływającym czasie. I pod tym względem Grecya nie zna jednostajności celiwój. Rzekliśmy dopiero, jako po upałach i spiekach dnia noce pogodne a chłodne rzeźwią ludzi i rośliny i zwierzęta. Po pogodnych ciszach w naturze żrywają się z kolei burze i zawieruchy żywiołów, które rzucając się na lądy, wichrem wstrząsają atmosferę i spędzają złowrogie wyziewy; po suchach wysysających naturę, spadają nawałnice ulewne, budząc do życia omdlewający, stęskniony świat jestestw żyjących.

Lubo na Beockich i Tesalskich nizinach ciążyła zwykle gruba, gęsta mgła i duszne wyziewy często ludziom złowrogie, jednak skrzątny, pracowity mozół mieszkańców, troskliwa uprawa ziemi a pocziwe rolnika trudy, przemagały te groźne moce klimatycznej natury. Ale też same obszary, które niegdyś przed wiekami były ojcowizną ludności pracowitej, zdrowej, czerstwój, w okresach następnych bismurmańskiego barbarzyństwa, stały się ogłuchłym, wyludnionym pustkowiem, dyszącym zjadliwą atmosferą a tak zamieniały się często w groby załogi wojskowej nie nawykłej do zabójczego klimatu.

Te ziemie greckie tak artystycznie wyrzeźbione, cieszące się niebem tak błogiem i łaską pełnem, odziała roślinność również charakterystyczna, istic grecka, jakby klassyczna. Albowiem w téj roślinności żyje rozmaitość daleka od jednostajności, w niej przebywa owa miara, owe umiarkowanie, co jest zakonem władnym we wszystkich kierunkach heleńskiego świata.

Roślinność Grecyi ani skureczona w kształty biędne i karłowate, ani buja w olbrzymie wymiary; ani przemawia jałową poezią, ani téż swawoli fantastycznością symboliczną, jak się to dzieje na Wschodzie (np. w Indyach), gdzie życie ludów jest bajecznym marzeniem wśród czarodziejskich

zaklętych światów. Nie znajdziesz w Grecyi owęj tęsknej jednostajności wegetacyi wtórującej na północy romantycznym uczuciom ludów. Grecya nie zna owych ciemnych borów, co ukrywają mistycznym mrokiem niezmierzone krajów obszary i „puszcz stołeczne ludziom nieznane tajniki.“ W Grecyi nie przebywasz owych jednostajnych martwych wrzosów co głuchotą cmentarną odziewają szerokie przestworza — ani stepów milczących, jak morze rozległych, w których wędrowiec gwiazdy na niebie o ziemską drogę pyta. — Słowem tu nie ma tych przeważnych form natury władających trybem żywota i obyczajem i fantazyą mieszkalców narzucając im piętno ojczyśczej przyrody.

Wegetacya Grecyi jest jak jéj lud plastyczna; cicha i spokojną w sobie, ona nie rozplynnym bezkształtem, ale wyrazistym energicznym konturem odrzyna się na tle błękitów niebiańskich. A rozmaitość najbogatsza żyje w téj roślinności — bo przeróżna jest forma, postawa, fizyonomia roślin, przeróżny rysunek leści, i ich połysk i barwa zielona liści wygrywa całą gamę dźwięków zaczawszy od zieloności białawej aż do głębokich czarnych tonów. Tu nie spotkasz się z dziwami szalonej wegetacyi Wschodu ani ze sentymentalnością pieszczącą romantyczną roślinności północnej, ale w kształtach drzew i krzewów helleńskich ujrzysz godność i wdzięk i jakieś syte przestawanie na sobie.

Również tak trzymający się w mierze a przecież rozmaitości pełen był świat zwierzęcy w Grecyi. Ciszę domową sielskiej strzechy ożywiał chów wołów, mułów i trzody bogacąc zasób gospodarzy, a w koło zagrody liczne pasieki grały brzękiem pszczoły — a rzeki i pobrzeża morskie i jeziora ruszały się ciżbą smacznych przeróżnych ryb. Gdy Beocya i pasterska górska Arkadya chodowały nie przebrane tłumy owiec i kóz, Tessalia słynęła z licznych stadnin koni orjentalnej rassy, co były i doskonałym wzorem dla mistrza rzeźbiarę, a zarazem dzielnie nadawały się pod bohaterką tessalską jazdę. — Tymczasem myśliwiec ze sworą psów potężnej rasy puszczał się na łowy, bo go wabił za-

jąc, lis, wilk, niedźwiedź — a w dawnych czasach pojawiał się nawet lew przybysz, rozgrzewając wyobraźnię i wyzywając śmiałość łowca, a na morza, rzeki, role, na stada i łowy patrzył z wysokości kołysząc się na lotach orzeł zawieszony na błękitach eteru.

Pierwotne Szczepy ludu Greckiego.

I pod względem rodowego pochodzenia Grecy byli ludem szczęśliwym, bo szczepy przerozmaitego usposobienia krzyżując się nawzajem stały się praszczurami Hellenów. Więc i co do pochodzenia i rodu przeróżne czynniki ducha i krwi równoważyły się i spływały w harmonią — a tak przyczyniły się do oryginalnego nastroju tak duchowego jak i cielesnego Greków.

Tłem pierwotném tego ludu byli Pelazgowie, którzy w głębi swojej już chowali silny zaród przyszłej kultury, gdyż byli ludem rolniczym, miłującym życie domowe i ojcowską zagrodę. Wedle podania Pelazgos nauczył swoich pieczenia chleba, nauczył, jak wkładać jarzmo na woły órne, jak rozmierzać pola, jak w ciszy godzić sprawy sporne. Pelazgowie żyjąc ciągle i poufale z Naturą i z Natury, oddawali cześć bogom bezimiennym nie w świątyniach, ale czynili im ofiary niekrwawe z owoców i kwiatów na przyczolach górskich w obec nieba i sielskiej w koło natury. Same nawet ich twierdze naśladowały tak od nich ukochaną naturę — bo piętrzyły się w owe cyklopejskie mury złożone ze surowych skalnych bałwanów, świadczące o dzielności wytrwałej umysłu i o potędze cielesnej tego ludu. Homer nazywa Pelazgów „boskim ludem“, bo się stał istnieniem podścieliskiem ludów greckich, choć w różnych krajach różne przybierał nazwy. Pelazgowie zamieszkali i wzniosłą, dziką, górską Arkadyą, i niziny urodzajne Tessalii, i niwy tłuste, bujne Beocyi, i zajęli twarde Argos i pomorską Achaję, i Helladę misternie rzeźbioną.

Lecz, jak w ogóle mówiąc, Pelazgowie kochali serdecznie rodzinną zagrodę swoją i ciche ściany domowe, tak prze-

cież jedna z ich gałęzi wzrosła wręcz przeciwną dążnością — żyła sobie życiem ruchawém, lekkoduchém, rzutném, niecierpliwém, przenosząc się z miejsca na miejsce. Trafnie więc inni Grecy nazywali „bocianami“ tych odstępców, wędrownych, mówiących nawet obcym językiem.

Prócz Pelazgów jeszcze inne ludy należały do pradziadowych mieszkańców Grecyi w przedhelleńskich czasach. Tak Lelegowie od szarych, porannych wieków zajmowali odwieczną siedzibą strony Akarnanii, około owéj fantastycznej, urwistej skały Leuka, a rozlegali się oni jeszcze w Beocyi, we Focydzie, w Lakonii. Ba! wszak ich nie brakło nawet w Małej Azji pod ową świętą Idą, i tam sojuszem sprzymierzili się z Troją. Napotymano ich nawet po wyspach.

Karowie zaś byli drugim szczepem choć także podrzędnym, był to ludek surowy, wojenny, butny, mowy grubasnej, włóczący się awanturnie ciągle po morskich pobrzeżach i nigdzie nie zagrzewając miejsca.

Tak widać, iż już w przedświtowych czasach Grecya była ojcowizną ludów o dążnościach prawie wręcz odwrotnych. Przecież większość stanowiły ludy ze skłonnością do spokojnego życia rolniczego, pilnującego wiernie i z miłością skiby ojców, i strzegącego pobożnie świętego ogniska domowego a rodzinnego obyczaju. A tylko jakby na ożywienie tego czynnika a rozgrzanie go ogniem fantastycznym żyły obok tych ludów inne, które pędzone krwią gorącą, kipiącą, zmieniały ciągle siedziby swoje, ludy, które nigdzie i nigdy nie czuły się jakby w domu u siebie.

I baczmyż! na takowy grunt praludności Grecyi mieli jeszcze wedle tradycyi przybywać z kolei przeróżne osadniki z rozmaitych świata stron i pomieszać, pokrzyżować się z odwiecznymi gospodarzami téj Ziemi. Znane nam są wszystkim te przybysze, więc téż nie ma powodu przywodenia ich tu na pamięć, a to tém więcej, iż najświeższe badania historyków i filologów włożyły tych osadników między czyste bajki — co tém dziwniejsza, iż sami starzy Grecy wie-

rzyli przecież w tych praszczurów swoich. Do rzadkich tych bohaterów wędrownych, którzy się ostali w obec téj krytyki negacyjnój a rozczyniającej, należy ów Pelops, co przyciągnąwszy aż z Azji Mniejszej, bo z Lydy osiadł na Peloponezie, który to półwysep od niego wziął nazwę swoją. A sam ten wódz geniuszem a szczęściem tak się wzmógł potęgą na tym półwyspie, że po śmierci za bóstwo czczony, żył żywotem idealnym i nieśmiertelnym we wdzięcznej cześci a pamięci u późnych pokoleń.

Gdy po wiekach mytycznych i heroicznych nastawały czasy historyczne, już wtedy występują na jaw w dziejach cztery szczepy — bo Dorowie, Aeolowie, Achajowie i Jonowie — lubo pierwotny ich związek odnosi się do podań mytycznych. Te tradycye prawily, że szczep Hellenów, choć słabszy, przemógł Pelazgów — że królem ich był Deukalion, a synem jego Hellen, który całemu ludowi nadał imię swoje, a lud sam rozdzielił się na owe cztery szczepy. Z nich atoli szczep Dorycki i Joński stały się przeważnym żywiołem w Grecyi, więc i nas najwięcej zajmują. Tu znów znajdujemy silne potwierdzenie naszego ogólnego poglądu na usposobienie duchowe Grecyi. Jakoż oba te szczepy były wręcz różnego od siebie nastroju, ale właśnie dla tego stały się wzajemném uzupełnieniem siebie i zestroiły się harmonijną jednością. Szczep Dorycki twardy, hardy, butny, mężki, zuchwały, sztywnego karku, małowowny, chętnie podający jednostkę osobistą pod prawa publiczne, więc przytłumiający w sobie chętki osobiste, a uczucia indywidualne. — Szczep Joński łagodniejszy, żywy, ruchawy, dowcipny, mowny, zdolny, muzykalny, elegijny, prawie z niewieściem usposobieniem. Oba te szczepy wzajem na siebie działając wyrobiły charakter właściwy późniejszej Grecyi; każdy z nich przemawiał narzeczem osobném, jemu odpowiedniem, każdy z nich objawiał swoje właściwe usposobienie w osobnej właściwej sobie sztuce. Porządek dorycki a joński w Architekturze są wyrazem wiernym treści tych

dwóch szczepów, a różny duch tych porządków odzywa się nawet echem głośnie w stylu ich skulptorów.

Cielesność Greków.

Dotychczas widzieliśmy, jako w Grecyi pod każdym względem występują czynniki wielce rozmaite, nawet wręcz odwrotne, które atoli nawzajem się równoważą i zestrajają człowieka w harmonią. Już powyżej zwróciliśmy naszą uwagę, jako u Greka wszystkie władze psychiczne, które żyją wewnątrz nas, nawzajem się miarkują, zlewają w jedną harmonią — jako żadna władza nie ogarnia wyłącznie człowieka z przytłumieniem wszystkich innych. Z tego już twierdzić możemy, że tak samo się rzecz miała i z cielesnością, która jest uwidomieniem téj duszy harmonijnej — że wszystkie części, organa i członki ciała nawzajem były do siebie zastosowane najdoskonalszą proporcją, co znaczy, że to ciało ich było piękne i silne a zdrowe. A ta piękność wypływała znowu z dwóch czynników, bo ze saméj natury, z przyrodzenia i z działania człowieka na to ciało swoje darem od przyrody otrzymane. Domyślać się wolno, iż już z natury to ciało Greków było kształtne, bo ludność helleniska, jakośmy powyżej widzieli, powstała z krzyżowania się wielu najrozmaitszych szczepów, a to jeszcze pod niebem sprzyjającym łagodnym. A z drugiej strony, gdy jak się powyżej rzekło, Grecy wysoko sobie jeszcze ciało i piękność jego ważyli, więc, gdybyśmy nawet o tém nie wiedzieli, moglibyśmy się domyślić, że wielce dbali o wyrobienie organów i rozwój członków ciała. Wiadomo téż powszechnie, że gimnastyka była arcyważnym przedmiotem we wychowaniu młodzieży, że miała nawet znaczenie religijne. Nie tylko młodzież, ale ludzie starsi, poważni, zajmujący wysokie dostojeństwa w państwie ćwiczyli ciało swoje bawiąc się w gimnazyach. Więc i pod względem cielesności spotykamy harmonią ducha i materji, bo duszy i ciała. Piękność ciała ich jest doskonałym wyrażeniem idei człowieka; ciało

téż pod każdym względem jako zdrowe, silne i zwinne, posłuszne jest woli i wiernie służy duchowi a tak jest doskonałym jego wyrażeniem.

Budowa członków była silna, szeroka, a przecież smukła i giętka — piersi dzielnie sklepione, całość lekka, gracyjna a pełna mocy. Gdy później będziemy prawie o dziełach sztuki greckiej, wytkniemy zarazem charakterystykę budowy głowy i oblicza greckiego. Poniżej też obszerniej rozwozić się będziemy o szatach używanych w Grecyi również dobitnie charakteryzujących lud Hellenów, bo te szaty lubo były skutkiem potrzeby materialnej tchnęły idealnością prawdziwie artystyczną. Tutaj tylko jeszcze powiedzmy, że gdy temperament przeważnie jest skutkiem wewnętrznego organizmu, więc téż z różnorożności temperamentu u Greków sądzić można o różnorożności ustroju cielesnego. I pod tym względem nie ma jednostajności martwej, głuchej. Jaka była w téj mierze różność bohaterów malowanych nam przez Homera o tém przekonywa np. Achilles, Nestor, Odysseus, Ajax i t. d.! I znów spostrzegamy różnorożność temperamentu wyjawiającego się w pisarzach i badaczach naukowych, — przypominamy tylko Eschyllusa i Eurypidesa, Pindara i Safonę, Herodota i Platona i Arystotelesa.

Język i obyczaj grecki.

Właśnie co mówiliśmy, że ciało greckie jest wiernym wcieleniem duszy Hellenów — otóż podobnym wiernym a idealnym wyrażeniem ducha narodu tego jest jego mowa ojczysta. Zaiste wewnętrzna treść ducha z jednej strony, a z drugiej mowa będąca jej wyjawieniem zewnętrznym są dwie odwrotności. Gdy atoli istotą Greków jest właśnie zestrojem wszelkiego przeciwieństwa, zatem i tutaj spotykamy zestrój wewnętrznej treści myśli i jej wyjawienia zewnętrznego, zatem zgadnąć możemy, że mowa Greków jest arcydoskonałą, bo zdolna do wyrażenia doskonałego myśli a uczuć Greków, a to nawet w najmisterniejszych odcieniach.

Co więcéj, gdy lud Grecki składa się przeważnie z dwóch szczepów różnych od siebie, więc téż — jak widzieliśmy powyżej — każdy przemawia właściwém sobie narzeczem.

A zważmy jeszcze! zwykle inny bywa język ludowy, gminny, wyobrażający czynnik naturalny — a inny bywa język uczonych i poetów to jest język książkowy, język duchowy, sztuczny. Otóż w Grecyi, a mianowicie w Atenach nie zachodziła różnica takowa co właśnie było wielkiém szczęściem dla ojczystej mowy. Bo lud sobie przyswajał wzory wdzięcznego a udoskonalonego języka z klas wykształconych — a nawzajem język książkowy nie skośniał w sztuczności, ale sięgając do języka ludowego, rodzimego, odświeżał się i odmładniał rzeskością, a przedewszystkiém zdołał zachować ojczyste piętno i żywą duszę narodu. I to właśnie jest dla każdego języka wielką korzyścią. Niektórym naszym płaskogłowym puristom się zdaje, jakoby czystość języka zależała wyłącznie na unikaniu obcych wyrazów, więc fabrykują, choćby najdziwaczniejszą terminologią — ale przecież czystość języka głównie na tém zawisała, aby budowa zdań, aby sposoby mówienia tchnęły duchem rodzimój ziemi, aby zwroty nie obrażały poczucia i sumienia ojczystej mowy. A do tego celu i dla nas pomocą jest podsluchiwanie mowy ludu i ćwiczenie się na pismach owych autorów, których język jeszcze nie był zwichnięty obczyzną, a płynął ze serca swojskiego jakoby z przeczystej pro-róczej krynicy poczucia rodzimego — (czego są przykładem u nas pisarze Zygnuntowskich czasów.)

Obyczaj Greków i znane nam w téj mierze fakta najdzielniej potwierdzają naszą powyższą charakterystykę usposobienia duchowego Grecyi. Jakoż uważaliśmy, że właściwą cechę tego ludu stanowi równoważenie się wszystkich czynników istoty ludzkiej, a to do tego stopnia, iż żaden z tych czynników nie wybuchał jednostronnie, ale zawsze znajdował w drugim jemu odwrotnym swoją miarę i ułagodzenie. Otóż w pośród mnóstwa takich czynników stanowiących bogatą treść istoty człowieka, znajdujemy znów

dwa, które przeważnie działają na kierunek życia naszego. Takim czynnikiem z jednej strony jest żywot prywatny, wewnętrzny, głęboki, uczuciowy, stanowiący jakby osobny a tajemniczy świat dla siebie, w sobie zamknięty, w którym dusza sama sobie daje posłuchanie, a z drugiej strony żywot zewnętrzny do świata zwrócony, to jest żywot społeczny, publiczny. — Gdy w ludzie helleńskim obie te strony żywota miarkowały się nawzajem, więc już z tego znać, iż ów świat wewnętrzny, indywidualny, duchowy ciągle równoważony będąc przez życie zmysłowe, zewnętrzne, publiczne, nie roztworzył jeszcze najgłębszych głębi swoich i tém się właśnie różni od człowieka chrześcijańskiego świata, który w toniach duszy poczuł nieskończoność i wiekuiste swoje powołanie. Stąd też osobowość nie doszła jeszcze u Greków tego pełnego znaczenia jaką ma w świecie ludów Chrześcijańskich. Pojmujemy z łatwością, jak ta różnica, rozdzielająca oba te światy, stała się w społeczności chrześcijańskiej powodem nieskończenia wielu różnic w sposobie poglądu na wszech rzeczy i wielu różnic w obyczaju, prawach, we filozofii i t. d. i t. d., a to tak dalece, iż ze stanowiska naszego chrześcijańskiego zdawać się nawet może, iż życie zewnętrzne, cielesne, było przeważającym żywiołem w świecie starożytnym, zwłaszcza w greckim.

Nie zamierzam bynajmniej wyczerpać do dna téj bogatęj osnowy — przestanę na zwróceniu naszej uwagi na fakta najsilniej charakteryzujące społeczność grecką i najwięcej nadające się do celu téj niniejszej rozprawy naszej.

Brak głębi wewnętrznej i tych uczuć, które grają w samotnych toniach duszy nowoczesnego człowieka, stał się powodem, iż Grek nie znał miłości w znaczeniu nowożytnego świata; téj miłości, która przenikając wskrósł wszystkie tajniki duszy, rodzi albo najwyższy zachwyt szczęścia — albo katusze piekielne — obłąkanie lub śmierć. Samobójstwo Safony nie jest przykładem, ale wyjątkiem! Głęboka, rycerska cześć dla niewiast — będąca kwiatem wieków romantycznych, w których choć woń dostała się i naszym

obyczajom — nie była znana u Greków. Sposób zapatrywania się ich pod tym względem tak różny od naszego, wyjawia się wielce charakterystycznie w historii np. w życiu Heleny. Ta niewiasta najwyższy ideał piękności kobiecój jeszcze panienką podlotkiem będąc, porwaną została przez Theseusa, jój bracia Castor i Pollux ruszywszy w pogoń za nim, zniewolili do oddania cudnej zdobyczy. Najzaciejersi królowie i książęta Grecyi błagali o jój rękę, ona wybrała sobie na małżonka Menelausa króla. Wtedy zdarzyło się, że Paris, pasterz a królewicz trojański, jak powszechnie wiadomo, złote jabłko piękności przyznał Afrodycie. A bogini wdzięczna przyrzekła mu za nadgrode najpiękniejszą niewiastę na ziemi. Za pomocą Afrodyty udało się Parisowi porwać z domu małżonka Helenę wraz z mnogimi skarbami. Stąd wybuchła wojna Trojańska, która w końcu zamieniła Troję w gruzy. Uważmy, że mimo tak jaskrawego zboczenia swojego Helena doznawała uszanowania wśród rodziny Parisa. Co więcj — Menelaus po dziesięcioletniem rozdzieleniu od małżonki znów przyjął niewierną do domu i znów ją považał jak dawniej i znów jój ufał całą duszą. A Helena? ona sama bez skruchy i bez zarumienienia się wraca do dawnych stosunków szanowana od ludu w ojcowiznie małżonka, któremu się niegdyś prze-niewierzyła. Znać więc, że wyobrażenia o świętej zacności kobiet, a o uczciwym ich obyczaju wielce były różne od naszego zapatrywania się, i że wartość wewnętrzna niewiast, nie wazyła tak ciężkiem znaczeniem. Chciejmy jeszcze pamiętać, że podanie mytyczne umieściło ową Helenę na niebie wśród gwiazd, i że na jój cześć Grecy wznieśli świątynię na wyspie Rhodus. Te losy Heleny i zaszczyty, których była przedmiotem tak dla nas wstrętne — pochodzą właśnie z wysokiego uwielbienia Greków dla uroków zewnętrznych, cielesnych. Wszak myty o miłostkach bogiń są również dowodem, że czysty obyczaj niewieści nie zbyt wiele znaczył w świecie greckim, że Grekom tedy nie było znane owe głębokie uszanowanie dla niewiast, które jest cechą



nowoczesnych wieków, a które często bywało nawet przesadą dziwną w epoce rycerskich średnich wieków.

Z nizkiego stanowiska niewiast Grecyi zgadnąć można, że i rodzina u Greków nie miała tego ścisłego niemal świętego znaczenia, jakiem się odzywa w sercu społeczności chrześcijańskiej. Bo istotnie dopiero pod tchem wiary Zbawiciela kobieta osiągnęła wysokiego stanowiska w społeczności, a rodzina stała się dopiero prawdziwą rodziną. — Myślę, że kilka faktów wystarczy, aby nas przekonać, że rodzina grecka była stosunkiem wcale luźnym i wietkim. Jakkż młodzież obojęj płci widywała się jedynie rzadko. Ojciec rozporządzał despotycznie ręką swojej córki. Ale co więcéj — po śmierci ojca syn miał prawo odesłać rodzoną swoją matkę do jęj krewnych, byleby jęj zwrócił posag wniesiony niegdys do domu małżonka. Jak mało ważyła familia i z tego poznać możemy, że w Grecyi nie znano nazwisk familijnych, ale ojciec się inaczej nazywał, a każdy ze synów jego znowu inaczej i t. d.

Przekonaliśmy się więc, że gdy dopiero u Greków osobowość człowieka pierwszy raz wystąpiła w ludzkich dziejach, więc ta osobowość nie miała jeszcze owęj głębi przenikającęj człowieka. Dla tego téż nie tylko w rzeczywistości istniała niewola, ale nawet w teorii państwowej najwyższych filozofów (Plato, Aristoteles) stan niewolników uważany był za konieczność rozumową. — Grecy nie znali osobowości wyjawiającęj się w miłości obojęj płci, a w życiu rodzinném, domowém, a wyjawiającęj się mianowicie w indywidualnych cechach, któręmi każdy człowiek od każdego się różni. — Ale za to ta osobowość choć nierozwinięta była powodem, iż w całej historii pierwszy raz na ziemi Greckięj spotykamy polityczną społeczność swobodną prawdziwie obywatelską, właśnie dla tęj nierozwiniętej osobowości ta społeczność była tak dalece ścisłą, iż każda jednostka siebie uznawała w ogóle, cała siebie znajdując w rzeczy publicznej i w nięj spełna tonęła. Zatem poszło, iż to życie polityczne doskonale łączyło się ze życiem

prywatném, domowém, a spływało z niém w harmonijną jedność.

Otóż pokarm, obiady, są u nas głównie sprawą prywatną, domową — tymczasem u Greków bardzo często łączyli się obywatele obiadem spólnym. Na Krecie i w Sparcie spólne obiady bywały regułą, ustawami nakazaną, a odbywały się codziennie. — W nich jedynie mieli udział mężczyźni, bez kobiet, bez dzieci. Cała ludność męzka rozdzielała się w Sparcie na osobne stoły po 15 obywateli, którzy sami się dobierali, bo oni téż w bitwach walczyli obok siebie. Sposób przyprawiania potraw był zawsze ten sam — a główném jadłem bywała owa głośna i wstrętnej pamięci spartańska zupa czarna. Ale krom tych stereotypowych potraw zjawiały się na obiedzie także owoce, drób, zwierzyna, owoce pochodzące z daru jednego z piętnastu uczestników stołu. Otóż i tu widzimy wyraz ducha Greckiego tak chętnie łączący materią z idealnością. Potrzeba pokarmu bywała uduchowiana polityką, przyjaźnią, koleżeństwem obywatelskiem i wojskowém.

Najwybitniejszym atoli objawem owéj dążności Greków do idealizowania potrzeb materyalnych są Sympozyony. Jakóż zwykle biesiada dzieliła się na dwa akta. W pierwszym rzeczywiście zajmowali się goście potrawami, bardzo skromnie pijąc. Gdy atoli każdy już zaspokoił chęć do jadła, wtedy następował drugi akt biesiady, właściwy symposion. Wymieciono podłogę sali jadalnéj z kości, ości, i innych pozostałków obiadu — wyniesiono stoły — służba podała wodę i otręby do czyszczenia rąk, a wtedy ozdobnie jak u nowoczesnych Anglików rozpoczęto symposion przeważnie kielichom poświęcony. Goście w białych szatach z wieńcami róż na głowie, wśród pieśni, dźwięków lutni, żartów, zabaw przepędzali czas przy pucharach — niekiedy do szarego świtu przedłużając ochotę. Kto nie zdołał rozwiązać jakiejś zagadki, lub kto nie umiał nowéj piosenki, lub się odezwał z jakąś niedorzecznością, już od śmiejących się towarzyszków bywał wskazany, aby za karę albo wypić

kubek solonego wina, albo spełnił duszkiem kilka wina pucharów.

A same nawet naczynia stołowe, sprzęty i narzędzia do codziennego użytku służące, (łyżki, puchary, kandelabry, lampy, krzesła, stoliki, łóża) choć były z istoty zupełnie prozaicznego, materialnego przeznaczenia, bywały uduchowione przez estetyczne, wdzięczne, artystyczne formy i ornamenta. Ale właśnie ornamentyka grecka tych sprzętów była doskonałą, bo odpowiadała istocie właściwej każdego sprzętu — bo wyrażała ich przeznaczenie nawet symbolicznie, a nigdy nie była rzeczom narzucana kaprysem osobistym. Tym trybem różniła się wręcz ornamentyka sprzętów ozdób używanych w gotyckiej epoce, w której ta sama ornamentyka, téż same liście, fiale, pinakle, kwiatony, a mianowicie łuki, kapitele powtarzały się na kościołach, ołtarzach, konfesyonałach i domach prywatnych, pucharach, krzesłach, lichtarzach, łóżach i t. d.

Bogi i myty Greków.

Ale już arcydziełem ducha Greków byli ich bogi a myty — w nich rzeczywiście rozpoczyna się artyzm Hellenów i ich poezya. Bo nawet wieszcz i mistrze głębokiem natchnieniem zrodzili ludowi Bogów (Homer, Hezyod a w końcu Fidas). Potęgi natury, i znowu potęgi żyjące w tajnikach ducha ludzkiego stały się bogami. A jak sam Grek uznał już w sobie osobowość, tak i bogi jego były osobami, jestestwami duchowemi ze świadomością siebie, pełnemi swobody i samodzielności. Myty o bogach greckich powstały tym samym trybem, którym się rodzi każde prawdziwe dzieło sztuki. Jakoż każde takowe właśnie dzieło poczynia się tą drogą, iż jakiś fakt, jakieś doświadczone zdarzenie potrąca fantazyą mistrza lub poety i dostarcza mu wątku, a fantazyja jego przetapia w sobie ten wątek, ten surowy materiał, uwalniając go od przytłumiających cech przypadkowych, a zarazem potęgując do czysta, wznosząc do ideału tę stronę jego, która właśnie wyświeca idee,

ową treść duchową, mającą żyć w tém przyszłym dziele jego. Tak fantazyja twórcza faktem potracającą ją już ma daną sobie gotową formę i ciało, choć jeszcze formę niedoskonałą, ale będącą rękojmią prawdy w dziele sztuki. Gdy zaś dzieło to powstaje drogą odwrotną, gdy mistrz, poeta zamiast czekać faktu, zdarzenia zewnętrznego wprzód sobie wymyśli treść duchową, a potem dla téj treści szuka po świecie odpowiedniej formy, już wtedy ta forma będzie naciągana do treści, a dzieło jego zrodzone reflexyą i rozsądkiem, namysłem, będzie raczej allegoryą, symbolicznością, a nie dziełem sztuki, a twórca już nie będzie, ani mistrzem, ani poetą prawdziwym.

U Greków potęga natury lub doświadczona we wnętrzu piersi własnych, więc potęga duchowa stała się bogiem, nie symbolem ale osobą prawdziwą. — Więc nie głuchą personifikacją, ani wiotką rozsądkową allegoryą, jak później u Rzymian — ale idealizowanym człowiekiem żywym, i indywidualnością z całą swobodą, z całą treścią uczucia, myśli a ochoty serdecznej. W tych bogach poznajemy najdobitniej owo usposobienie ducha greckiego tak z mistrzowska łączące sprzeczności odwrotne, zwłaszcza odwrotność ducha i materji.

Rzekliśmy, że Grecy choć znali wyższość ducha nad materją, wysoko sobie jednak jeszcze tę materją cenili, a to właśnie dla tego, że materja jeszcze mogła być pełnem wyrażeniem szczebla, na którym stanął duch ludzki w Grecji. Stąd téż idea bóstwa wyrażała się u nich materialnie, bogi odziewali się w ciało. Z tego téż usposobienia Greków koniecznie rodziło się wielobożeństwo. Bo uważmy! W naturze, w świecie materialnym żadna idea, żadne pojęcie ogólne, żadne pojęcie gatunku, rodzaju, nie wyraża się wprost jako ogół, ale urzeczywistnia się w naturze przez cielesność jednostkowych, rzeczywistych jestestw należących do pewnego rodzaju lub gatunku, a ogólnego pojęcia. — Takowe jestestwa przedstawiając jeden rodzaj jedno pojęcie ogólne, mają cechy wspólne, cechy istotne

wyrażające ich rodzaj. — Ale z drugiej strony każde z tych jestestw mimo téj spólności — mimo tych cech rodzajowych różni się od każdego innego cechami indywidualnemi, właściwemi temu jednemu jestestwu jako jednostce osobnej. — Tak widzimy, iż i idea bóstwa jedna w sobie mając się u Greków wyrazić zmysłowo, materyalnie rozpryskuje, rozczepia się na wielość bogów zmysłowych, jak biały promień słoneczny rozczepia się w pryzmacie na wielość różnobarwnych promieni, z których się składa.

Lecz duch grecki z usposobienia swojego unikając zawsze ostateczności i pod tym względem nie trzymał się upornie rozjednostkowania jako ostateczności, ale to rozjednostkowanie a wielość tych bogów łagodził, zbliżając ich do jedności. Jakoż gdy każdy z bogów był właściwéj indywidualności, gdy nie był ogólnikiem głuchym, ale miał treść i istotę sobie właściwą, różniącą go od innych, więc wszystkie te Bogi stały się wzajemném siebie uzupełnieniem i składały więc całość i jedność. Jakoż na-przód tłem spólném wszystkich bogów jednoczącém, było owe zagadkowe, straszliwe bezdenne fatum. To fatum grożące bogom samym choć było zagadkowém dla Greków, jest dla nas zrozumiałém! Jakoż dla nas strona negacyjna tego fatum jest sprzeczność bogów helleńskich, bo te bogi były wiekuiste a przecież cielesne, bogi były nieskończone, nadziemskie, a jednak obłożone ciałem doczesném, namiętnością ziemską do ludzkiej podobną. Ta sprzeczność jest zarodem skonu i Grecyi i bogów jój, na tę sprzeczność umarła Grecya i Olimp jój. A strona dodatnia tego fatum jest wiara chrześcijańska, która na świat się rodzić miała, a która ciemném przeczuciem robiła i szeptała w duszy starożytnego świata. Wiara Chrześcian jest fatum owém, które pochłonęło świat starożytny, a strąciło jego bogów ze stolicy nadświatnej.

Następnie to rozjednostkowanie bogów jednoczy się jeszcze trybem bezpośrednim niby naturalnie przez wzajemne ich osobiste zachowanie się do siebie. Zews jest królem

i ojcem bogów — jest ich ogniskiem, ich marszałkiem, gdy zasiadają do rady, a nadto bogi same mają się wzajem do siebie w stósunku rodzinnym, bo jako rodzice, jako małżonkowie, rodzeństwo, kochankowie i t. d.

Gdy bogi Greckie są osobami, gdy są odzwierciedleniem treści duchowej swojego ludu — wynika stąd, iż niebianie również jak téż lud mają swoje dzieje. Historia Olimpu idzie ręką w rękę z Historią helleńskiego ludu i wyjawia pochod i spinanie się od materji do coraz wyższego uduchownienia. Bogi pierwotne są wprost potęgami materyalnemi, i w tém są podobne do bóstw wschodu (Uranus, Gea, Okeanus i t. d.) Dopiero dzieci Kronosa (Saturna) stawszy się jestestwami duchowemi odziewają się majestatem Olimpijskiej, wiekuistej piękności. Ci bogowie już duchami będąc stracili z tronu nad światem owych bogów pierwotnych Azyatyckim pokrewnych. W Kronidach (w dzieciach Kronosa) pochodzenie materyalne ulotniło się prawie do szczytu, zostawując jedynie lekkie misterne ślady po sobie (np. Posejdon znaczący morze, przedstawia się z mokrém i kędziorami, spadającemi jakby fale. — Smukłość, lekkość a przytém wyrazistość konturów cielesnych u Apollina i Artemisy (Dyany), przypominają chyżość i wyrazistość promieni słońca i księżyca i t. d.)

Gdy zaś postać mytyczna łączy się z organami zwierzęcemi, które już należą do bezduchowej materyalnej (fauny, trytony, dryady, centuary, bucentuary itd.) już postać takowa należy do pospólstwa Olimpu, do szarzej czeladzi, do szarego jego końca. Gdy tymczasem potwory z części zwierzęcych złożone, są najwyższemi bóstwami Wschodu. — W Grecyi natura zwierzęca przeciężona, a duch w postać ludzką wcielony obchodzi nieśmiertelne tryumfy swoje i zasiada na wysokościach Olimpu światłości pełnych.

Ogólna charakterystyka artyzmu greckiego.

Widzieliśmy dopiero, jako bogi i myty Greków zrodziły się z pod dłuta ich mistrzów i z lutni ich poetów, którzy wzięwszy potracenie od mglistych wyobrażeń drzemiących zarodem w piersiach ludu, rozsnuli te wyobrażenia nadając im jeszcze dobitniejsze zarysy i barwy i życie. Znać więc, iż nam już łatwe a nie naciągane przejście z mytów i Olimpu Hellady do jój sztuki.

Mając atoli teraz zająć się już ściślej istotą artyzmu Greckiego, pamiętajmy, iż w nim znajdziemy całą treść duchową tego ludu — bo on był wskrós ludem artystycznym, jak to widzieliśmy powyżej. A jak kwiat jest najwyższym żywotem rośliny, a najwznioślejszym jój przedstawcą — tak artyzm był najwyższym kwiatem tego ludu-wybrańca; — sztuka jego jest żywym świadkiem postępu, jakiego się dopiął ród ludzki w Grecyi w rozwoju swoim duchowym. Aby zaś pełna ocenić tę zasługę Greckiego ludu w ucłowieczeniu dziejów człowieka — trzeba go porównać ze stanowiskiem, jakie zajmowały ludy wcześniejsze od niego. Dopiero wtedy, gdy obok siebie postawimy ludy Wschodu a Grecyą, okaże się ów ogromny, świetny postęp, który zawdzięcza Grekom Historya Powszechna.

Przypominamy tedy, że powyżej we wstępie naszym,

mówiąc o cechach usposobienia duchowego Hellady, odróżni-
 liśmy ten jój nastrój od usposobienia ludów Wschodnich
 skreślając choć z lekka ich stanowisko w dziejach. — Pra-
 wda, że te wywody nasze i te charakterystyki były zbyt
 ogólne — bo umieszczając je na wstępie mieliśmy jedynie
 na celu dostąpienie poglądu ogólnego na rzecz samą. Ale
 teraz czas, byśmy bliżej rozpatrzyli się w tój osnowie, bo
 nam obecnie przecież głównie o to chodzi, abyśmy ści-
 ślej oznaczyli sam artyzm Helleński. A zatem odświeżając
 sobie owe powyższe ogólne charakterystyki Grecyi i nasze
 powyższe również ogólne wywody o Wschodzie, wyjaśnimy
 takowe obecnie jeszcze ściślej, wykazując bliżej szczegóły
 tych dwóch wielkich epok świata. A gdy dorobimy się tym
 sposobem dokładniejszego obrazu usposobienia duchowego
 ludów Wschodu, z łatwością jeszcze bliżej wysnujemy cha-
 rakter sztuki wschodniej i *artyzmu Hellenów* i dobitniej
 unaocznimy sobie ogromny krok przez nich dokonany w dzie-
 jach ludzkiego rodu. Zostawiając zaś oznaczenie różnicy
 sztuki greckiej od chrześcijańskiej czyli romantycznej pó-
 źniejszym rozprawom.

Rozpoczynamy atoli ściślejszém rozumowaniem o ogół-
 nej istocie każdej sztuki prawdziwej, a od istnego znacze-
 nia twórczej fantazyi mistrza i wieszcz.

Mistrz a wieszcz na mocy z góry mu danej i z na-
 maszczenia udzielonego mu od piękności geniuszu wciela
 treść ducha w dzieła sztuki. W tych dziełach duch, co
 nie zna granic, ani czasu, ani przestrzeni, wstąpi w ma-
 teryą, pojawi się oczom, przemówi do słuchu, do zmysłów
 śmiertelnych człowieka, i nawzajem materya głucha i mar-
 twa teraz duchem obudzona zadrga w sobie, roztworzy
 oczy, zapuka ciepłém sercem i spojrzy na człowieka nie-
 skończoności spojrzeniem, i zawoła na niego tonami, jakby
 pieśnią gwiazdzistych sfer. Bo mistrz, bo wieszcz, w imię
 duchów majestatu, więc w imię prawa, co od poczęcia
 światów zapadło, jest całej natury, jest całej rzeczywisto-
 ści ziemskiej panem. Nie tylko wymiary przestrzeni i cza-

su; nie tylko ciosy i marmury, barwy, światła i cienie; nie tylko muzyki, tony i dźwięki ludzkiej mowy są jemu w służbę wierną oddane; nie tylko wszystek pojaw i każdy kształt przyrody; nie tylko cała natura tak martwa jak i pulsem drgająca jest mu posłuszną i czeka rozkazania jego; ale nawet wszystka rzeczywistość — wszystkie łamanie się całej historii powszechniej — co się waży i mierzy na stulecia i narody — każde zdarzenie znikome a wypadek przemijający powszednich ludzi; każda boleść a wesele serca i wszystkie losy ścian domowych — więc i żywi i umarli — to wszystko a wszystko jest mistrza i wieszcza własnością, jest jego państwem, z którego bierze osnowę, by je przetopić w ognach natchnienia, przeistoczyć na kształty przezyste, i tchnąć w nie treść nieskończoną, a wiekuistą ideę.

Rozumie się, że ten wiekuisty pierwiastek, że ta treść nieskończona nie wstępuje w dzieło sztuki jako abstrakcyjny ogół, ale że ta treść wiekuista rozczepia się mnóstwem promieni idei szczegółowych, treści szczegółowych — z których każda może się stać osnową dla dzieła piękności.

Jeżeli atoli tak się rzecz ma — więc przynajmy, że gdy mistrz ma być panem natury i rzeczywistości całej, już przedewszystkiém winien się stać panem siebie samego i znać duchową istotę swoją. Człowiek tym tylko trybem może ośwładać naturę i stać się wyższym od niej, jeżeli zdolen wyzwolić się od jej wpływów, a odosobnić się od niej; bo wtedy jedynie uczuje się być całością niezależną od materialnego świata, bo wtedy tylko przejrzy i zrozumie, że on sam jest światem samoistnym w sobie, mającym wolę samodzielną, niezawisłą, mającym w sobie piastę własną. Gdy zaś tego szczytu dosięgnie myśl człowieka, wtedy on zrozumie tę treść najwyższą promieniejącą w rozliczne idee szczegółowe — wtedy dopiero pojmie, że różnaitość nieprzebrana osnowy, która w nim przebywa i zbiera się w jego jaźni, jako w ognisku, tworzy jedność idealną, ścisłą; wtedy dopiero duch człowieka będzie w sobie u sie-

bie jako w domu własnym, i uzna się być jestestwem samodzielném, osobném, — *osobą*.

Na takowym szczeblu, gdy stanie ludzki ród, wtedy dopiero przemówi sztuką piękną o sobie. Bo w takowej epoce historii człowiek rozpatrzyć się zdoła w uczuciach, tęsknotach, myślach swoich, we wszystkich onych mocach wewnętrznych, w które przyodziwały się właśnie owe szczegółowe a tak różne od siebie idee; a tak dopiero, stawszy się panem u siebie, zdoła tém samém nie ulegać więcej na oślep naturze, ale owszém przejrzy się w zjawiskach téj natury zewnętrznej i w całej rzeczywistości, i uczyni w nich ład i porządek — rozróżniając je od siebie i poznając każdego pojawu grunt i istotę. Tym trybem atoli się stanie, że już gotowe wypłyną oba czynniki będące każdego dzieła sztuki żywotnym warunkiem. Jakoż z jednej strony będą już mu obecne te idee a prawdy szczegółowe wiekuiste, z których każda może być treścią dla dzieła sztuki — a z drugiej strony świat zewnętrzny rozpoznany już także poda nieprzebrany szereg zjawisk, z których znów każde może być formą, więc uzmysłowieniem dla treści owéj. Tak treść ta jest czynnikiem duchowym dzieła sztuki, a zaś jego zewnętrzną formą a czynnikiem zmysłowym materialnym będzie cała rzeczywistość — a gdy się nawzajem oba te pierwiastki przenikną, przejmą, już doczesność się uwieczni, a wiekuistość wstępuje w doczesności doliny. — I uważmy — jeżeli człowiek wie się być jednością osobną, całością, to jest osobą, więc téż wtedy dzieło jego będzie całością, jednością, co właśnie jest warunkiem wszelkiego dzieła sztuki.

Takowy szczebel — jakeśmy rzekli — jest prawdziwój sztuki pięknej warunkiem. Wszak on już do wyższych a wysokich stopni rozwoju ludzkości należy.

Tego szczebla nie osiągnął Wschód starożytny — bo Wschód ten nie dorobił się jeszcze uznania samego siebie, bo tam człowiek nie wyzwolił się z pod cisnącej przemocy materji a władztwa zmysłowój przyrody. Natura niby mi-

strzynia jego, a wielomocna pani otaczając go w koło, straszyla go, a groziła mu wielkimi zjawiskami swoich potęg i mroziła go dreszczem za każdą katastrofą swoich rozhlukanych żywiołów. A natura własnego kraju jego, więc klimat, rzeki i niebo, więc roślinność i zwierzęcy świat, trzymała go w żelazném jętwie a służbie kornój, zaspakajając jego życia potrzeby i karmiąc go niby z ła-ski pańskiej. — Lecz jak na tym stopniu człowiek mniemał się być nie nieznaczącym ułamkiem wśród materyal-nój natury, tak podobnie ulegał naturze panującej we wła-snej cielesności jego; więc szarpany namiętności burzą a oddany chuciom bezuzdnym sam stawał się jakby jeste-stwem natury, jakby jednym z przemijających zjawisk tego fizycznego świata.

Ta zależność człowieka a jętwo, to panowanie nad nim zewnętrznój natury jest powodem, że Wschód nie wie jeszcze, że człowiek jest osobą — że nie zna treści nieśmiertelnój przebywającej w nim, a tém samém, że nie zna jeszcze sztuki w ścisłym znaczeniu. Człowiek tutaj nie rozpatrzył się jeszcze sam w sobie, i jak rzekłem — nie uznaje się jeszcze być osobą. Stąd z jednéj strony, ani jest zdolen rozwidnić w sobie wiekuistości przeczucia, ani pierwiastków idei, które dopiero w nim są stulone jakby głuchym, nocnym zarodem; ani z drugieój strony nie zdołając uchwycić zewnętrznój rzeczywistości nie pojmuje znaczenia własnej natury swojej, ani historyi swojego ludu, ani przyrody, ani żadnego szczegółowego zjawiska. Tak tedy staremu Wschodowi z jednéj strony braknie treści, to jest duchowego pierwiastku dla dzieła sztuki, a z dru-gieój strony braknie mu pierwiastku czynnika zmysłowego, bo zewnętrznego kształtu, mającego urzeczywistnić, uzmysłować ową treść duchową. Poznajemy tedy wyraźnie, że w dziełach sztuki Wschodnieój treść a forma nie przenikają się nawzajem wskrós, że tedy takie dzieło nie będzie jednością, całością osobną, bo człowiek sam nie jest jeszcze całością, jednością takową, bo nie jest osobą.

Zatém znać, że słuszniesmy rzekli, iż na Wschodzie nie znajdziemy jeszcze sztuki prawdziwej, sztuki w ścisłym znaczeniu.

Istna artystyczna piękność to ma do siebie, iż w poedyńczém jednostkowém dziele sztuki przedstawiającém jedno, jednostkowe, indywidualne jestestwo, widzimy płonącą jedną ze szczegółowych idei, a tém samém zarazem choć nie wprost ową całą ogólną ideę, ideę ideów będącą całą prawdą, której owa szczegółowa idea jest jednym z wielu promieni. Bo zawsze w części, choć idealnie, jest całość zamknięta. Tak przeto ta postać marmurowa lub malowana zdaje się jakby była podobną do jestestwa przyrody, ale to podobieństwo jest tylko pozorném, ułudném, bo jestestwo rzeczywiste, bo każde zjawisko doczesne będąc przyciśnione niedostatkami i przypadłością nie jest nawet wystarczającym wyrazem własnej swojej szczegółowej idei — przeciwnie dzieło artystyczne wzniesione jest nad rzeczywistość, zatém usamowolnione od ułomności doczesnego świata. W takowém dziele duch i natura, ogół i jednostkowość, treść i forma, wiekuistość i doczesność i wszystkie te sprzeczności ściśle się nawzajem przenikają i stanowią jednolitą całość.

Tego wszystkiego nie zdoła osiągnąć fantazyja ludów Wschodnich, w niej te dwa pierwiastki, te dwa czynniki nie spływają z sobą, lecz zostają w oddaleniu od siebie i są dwoistością rozłamaną w sobie. Nie będziemy się rozwodzić nad skutkami dalszemi téj dwoistości, o ile one się okazują w sztuce Wschodniej, tworząc w jéj dziejach przeróżne stopnie a szczeble, z których każdy znów ma swoje ziszczenie w sztuce odpowiedniego sobie okresu a ludu, bo o tém wszystkiém mówiliśmy już w inném miejscu.*) Tutaj przypominamy tylko, że ta dwoistość rozdzielająca istotę człowieka rozłącza téż w nim rozsądek od fantazyji, że tu człowiek fantazyją bezuzdną porwany, uniesiony wirem za-

*) Listy z Krakowa. T. II. list XIV. i następujące.

mętnym, zapustnym, wymyśla w opojeniu swoim szaloném kształty gorączkowe, potworne (n. p. fantazyja indyjska).

Nam jednak o to wszystko teraz nie chodzi. Raczej przywiedzmy tylko jedną z najgłówniejszych cech starożytnego Wschodu, która jest właśnie wpływem owego usposobienia jego, a która tém dla nas wyższej wagi, że nam posłuży jeszcze do dobitniejszego odróżnienia Wschodniej fantazyi od artyzmu Hellenów. Jakoż rzekliśmy, że człowiek w starym Wschodzie nie zdołał uznać w sobie niekończoności w nim płonącej. Ta idea zaledwie była w nim bezmocnym, głuchym instynktem, jakby hukiem dalekiego morza, jakby bezsłownym nocnym szumem odwiecznej puszcy, była przepaścią bezdenną, niezgłębianą. Gdy prawda najwyższa zaledwie echem odzywała się w duszy tego porannego świata, tém mniej on mógł dosięgnąć znaczenia szczegółowych idei, które się rodzą z owej prawdy ogólnej jako ze stoku onęj jasności wiecznie płonącej. Choć tedy te idee w nim przebywały z cicha, choć miewał pocucia, instynkta wrózące mu podszeptem n. p. o cnocie, o świętości rodziny, o nieśmiertelności ducha, o sprawiedliwości, o miłości i przyjaźni i t. d. — przecież te pocucia były jeszcze głuche, przytłumione, drzemiące, marzące, a nadto były przyciśnione, zahukane od potęgi zmysłów a mocy cielesnych. Nakoniec człowiek — jak samego siebie drobnostką być mniemał obok potęg natury, tak i tę całą treść duszy swojej zbyt mało ważył w obec téj przyrody, która w jego oczach była jego mistrzynią samowładną, a panią grającą o losy jego.

Tak tedy ów starożytny Wschód li w tę naturę miał zwrócone oczy swoje i myślą i sercem w nią tonął. Gdy nieusamowolniony duch jego jeszcze nie zdołał zrozumieć szczegółowych zjawisk, ani pojedynczych jestestw, ani ich głębszego stósunku do wszechnicy świata, więc całym owocem zapatrywania się jego na naturę były ogólne pojęcia, abstrakcyjne ustawy i ogólnikowe prawa natury jako n. p. żywienie, rodzenie, znikanie, powstawanie, płodność, uro-

dzajność, siły przyjazne i wrogie, głucha nieskończoność, życie, śmierć i t. d. Otóż takowe właśnie ogólniki fantazyja téj epoki pragnęła wyrazić sposobem zmysłowym i odziaływać w kształty, znaki widome. W tym celu ta fantazyja czyniąc jakoby przegląd po jestestwach przez naturę następczonych, szukała w nich, przebierała w nich, póki nie znalazła jestestwa, któreby właśnie miało jaki przymiot wyrażający owe abstrakcyjne prawo, ów ogólnik, który fantazyja chciała uzmysłowić i upostaciować. Zrozumiemy tedy, że takowa fantazyja rzeźbiąc, malując owe jestestwo, potęgowała najsilniej w niem tę właściwość, tę cechę, która wyrażała właśnie owe abstrakcyjne pojęcie, o które téj fantazyji chodziło. Co więc — fantazyja tę cechę, tę właściwość nawet przesadzała, aby ją uczynić uderzającym, jaszkrawém, dobitném uzmysłowieniem owego ogólnika. — Słowem fantazyja tym sposobem tworzyła *symbol*.

Otóż tak powstaje symbol i symboliczność, będąca przeważającą cechą sztuki i fantazyji ludów wschodnich. N. p. kwiat Lotus pływający na wodzie był u ludów wschodnich symbolem powstawania i rozwoju z siebie; — Scarabeus znaczył płodność, — krowa była symbolem żywienia, — pierś symbolem karmicielki-natury, stąd téż fantazyja potęgując n. p. ten przymiot żywienia, karmienia, przesadza, mnożąc bez liku ilość piersi niewieścich w posągach bóstw, (n. p. Dyana Efezyjska, jako natura życiodawcza). Podobnie wszechwidzenie wyraża się czterema twarzami, a wszechmoc postacią o wielu rękach.

Z tego, co się dopiero rzekło — widzimy również, że symbolem nie tylko mogła być jakaś figura rzeźbiona lub malowana, ale nawet jestestwo żywe, rzeczywiście żyjące, jako n. p. wół Apis, krowa, ptak Ibis, cebula i t. d. Boć takowe rzeczywiste żywe jestestwa mogły się nadawać zupełnie jako symbola. Widzimy także, że często dla wyrażenia jakiegoś pojęcia samo jedno jestestwo nie wystarczało, że tedy zbierano wiele jestestw mających różne przymioty, własności i wiązano je w jedną postać potworną. Stąd w Egi-

pcie głowy ptasie, kocie, bydlęce osadzone na tułowach ludzkich, albo w Indjach słoń z postaci niewieścich złożony i t. p.

Pojmiemy z tego również, że fantazyja mistrza i poety zatrzymująca się na tym szczeblu, nie doszła jeszcze do tworzenia sobie postaci mających pełne znaczenie osoby, to jest nie doszła do utworzenia kształtu ludzkiego będącego właśnie przedstawcą osobowości, nie doszła jeszcze do jestestwa wiedzącego o sobie. Kształt takowego jestestwa nie stał się jeszcze bynajmniej przedmiotem najwyższym dla sztuki tego okresu. Postać ludzka była jeszcze czémś podrzędném. Natomiast przeważały w sztuce formy zwierzęce, roślinne, bo one zdawały się składniej wyrażać ogólniki i owe abstrakcyjne ustawy natury, niż ta postać ludzka tak ukończona w sobie, mająca w sobie saméj ognisko swoje, wyrażająca dobitnie właściwą sobie istotę, więc nie podająca się w służbę obcym, nie swoim, a ogólnikowym znaczeniom.

I nie mogło być inaczej: osobowość w swojej istocie jest pojęciem, którego jak już wiemy, jeszcze nie dosięgła owa epoka symboliczna. Osobowość tedy drzemała dopiero tylko lekkim zarodem, ledwie dosłyszczanym odgłosem w tych symbolicznych formach. Nakoniec jak owe trybem powyższym utworzone postaci są dopiero symbolami ogólnych, abstrakcyjnych pojęć, a niedoskonałym przypomnieniem osoby tak i bóstwa tych ludów przedstawiają ogólne prawa, ogólne abstrakcyjne moce natury, a osobowość w nich nie roztacza się jeszcze pełnią swoją, ona marzy stulona jakby w kielku ledwie dojrzanym.

Stąd też w powieściach, w mytach, które sobie ówczesna fantazyja Wschodu ułożyła o tych bogach, wyraźnie znać, że osobowość ich jeszcze jest niezmiernie wąta i rozplynna, — ta osobowość jest dla bogów Wschodu czémś niby ulotném, przechodowém, pożyczaném, więc zaledwie ta osobowość się zawiązuje, a bogi zaledwie zaczęą działać jako osoby, a już ta osobowość ich znów się rozplywa, a bogi

przepadają w bezdnie negacyi w ciemne przepaści głuchego ogółu. Jakoż bóstwa Wschodu wprawdzie rodzą się i z razu walczą i żalą się i cierpią, niby ludzie, niby osoby, lecz wnet tracą ten charakter indywiduów i występują znowu jako ogólne usymbolizowane moce natury a prawa przyrody (n. p. w Indyach, w Zentańscie Parsów). Co znowu wpływa wprost ze saméj istoty wschodniego mytu, bo takowy nie jest jeszcze prawdziwym mytem a właśnie nie jest niczém inném, tylko samą symbolicznością, przedstawiającą się w czynach i działaniu bogów.

Jakoż uważmy, że każdy myt, że tedy tak myt Wschodu jak i Greków rodzi się w ten sposób, że człowiek widząc w naturze jakieś zjawisko, jakieś prawo niezmiennie, ciągle się powtarzające uważa, jakoby ono było skutkiem działania jednego ze swoich bogów, zatem wymyśla sobie historią, powieść idealną, a często historią przedświatną. —

Otóż takowy jest ogólny i powszechny początek mytów — przecież mimo tego spólnego tła mytów Wschodnich i Greckich myt Grecki ma jeszcze właściwe sobie cechy, jest rzeczywistym mytem, bo osobowość bogów dotrzymuje do końca nie przerzucając się w głuchą symbolikę, a tak on różni się wielce od mytów wschodnich, staje się nierównie wyższym od nich. Ten myt Greków w parze chodzi z ich sztuką.

Myt helleński jest naprawdę — jak się rzekło — dziełem istnéj poezyi, bo fantazyja Grecka przedstawiając w tych mytach bogów działających jako osoby, więc jako jestestwa indywidualne, wolne, tém samém ta fantazyja dowodzi, że jest zupełnie wolną, swobodną, że jest zaprawdę fantazyją twórczą, artystyczną. Jeden albowiem fakt, jedno zdarzenie w żywocie greckich niebian wystarczyło do wyrażenia, do niby wytłumaczenia owego prawa lub zjawiska natury, lub jakiejś idei moralnéj, które Grecy tym mytem wyjaśnić sobie chcieli. Ale fakta a zdarzenia nie były wcale naciągane, lecz szczęśliwie opowiedziane w powieści poetycznéj, lekkiej i gracyjnej, ukrywającéj wdzięcznie swoje pierwotne

znaczenie symboliczne. To maskowanie się symboliczności w greckim mycie tém bywało doskonalsze, że do niego przyplatały się jakby zwoje kwiatów inne powieści o tymże bogu, a rozsypane po różnej miejscowości greckiej ojczyzny. Te powieści były już zupełnie swobodnym dodatkiem fantazyi wieszczów i mistrzów i poetów. Gdy więc myty greckie przedstawiały te bóstwa swobodnie jako osoby w całej pełni tego znaczenia zatém symboliczność brzmiała w greckim mycie i posągach bogów jedynie z cicha, nieśmiało, a natomiast osobowość wolna, samodzielna, siebie świadoma odzywała się całą przewagą, a całą niby prawdą. — Te więc bogi helleńskiego Olimpu były zaiste arcydziełami poetycznej Hellady.

I uważmy już tutaj, iż jak w mytycznej powieści Greków ukrytą i prawie niespostrzeżoną jest ich symboliczność, podobnie téż postaci marmurowe bogów Helleńskich są zaiste duchami odzianymi w cudnie piękne ciało i w nich symboliczność ledwie jest dojrzaną.

Na Wschodzie rzecz odwrótnie się ma, bo tutaj w mycie symboliczność jest tak przeważająca, że krępuje, pacy te figury bogów. Jakoż choć te bogi, jak dopiero rzekłem, często żalą się i cierpią i weselą się jak ludzie, przecież, gdy one są niby wskazane na to, aby koniecznie wyrażały jakąś myśl abstrakcyjną, jakiś ogólnik, jakąś potęgę natury, zatém téż działania tych bogów i losy ich dziwnie i gwałtownie ku temu celowi bywają naciągane, nakręcane. Stąd téż najczęściej cała powieść mytyczna staje się na Wschodzie potworną, wypaczoną, bo tutaj, jak już powyżej mówiłem, myt, który z istoty swojej okazując działanie i czynność, jest wprawdzie wyższym niż symbol, przecież on ciągle znów się do symboliczności wraca i zniża i symbolem się staje, a tak traci owe wyższe i właściwe sobie znaczenie.

Gdy atoli sztuka wschodnia była wskrós symboliczną, więc widzimy, że ona nie mogła być sztuką właściwą, sztuką w ścisłym znaczeniu, bo tutaj fantazyja nie miała swobody,

ani twórczej wolności, gdyż ją krępowało zadanie symboliczne z góry nałożone, narzucone. Zatem, aby się wywiązać z tego zadania, trzeba było zastanawiającego się rozsądku, reflexyi, a nie artystycznego natchnienia. Jakoż wiemy dobrze, że nawet w czasach sprzyjających sztuce i poezyi, gdy sobie ktoś z razu przedsięwzięcie uczynić poemat lub powieść wyrażeniem téj lub owéj zasady lub prawdy, już takowy poeta wśród tworzenia dzieła swojego nie zazna pełnej swobody. Reflexya chłodna, rozsądek studzący natchnienie, źle zastąpią twórczą fantazyą. Poezya tendencyjna nie bywa dziełem swobodnej fantazyi, bo w niej przekonanie rozumowe, a cel rozsądny przeważa, a to przekonanie i cel jego krępuje fantazyą.

Stąd téż poszło, że na Wschodzie brakło najgłówniejszego warunku do dzieła sztuki. Bo w dziele prawdziwej piękności treść jego wewnętrzna, a forma zewnętrzna nawzajem się przenikają oba te pierwiastki razem i od razu się rodzą. W symbolu zaś treścią — jak się już rzekło — jest jakieś pojęcie, jakieś wyobrażenie a prawo ogólne, a formą jego jestestwo z natury wzięte i do niego zastósowane, naciągane. W symbolu treść duchowa, znaczenie a forma zewnętrzna, to jest znak, zewnętrznie się z sobą stykają. Ta forma nie wystarcza téż bynajmniej w zupełności owéj treści, bo jestestwo natury jest zbyt ciasne, zbyt jednostkowe, zbyt sobą samém, aby mogło być wyrażeniem nieprzemijającego a tak ogólnego abstrakcyjnego pojęcia a wiekuistego prawa. Inaczéj się dzieje, gdy jak w istnej sztuce pod natchnieniem artystycznym zmysłowe jestestwo lub jakiś fakt rzeczywisty wzniesiony jest na wysokości ideału, bo w ideale owe jestestwo a fakt przestaje być tém, czém był w rzeczywistości, bo on już cały wskrósł duchem przepromieniony będąc, wystarcza swojej treści nieskończonoj. Treścią takową ideału nie jest już bynajmniej jakiś ogólnik rozsądkowy, jakieś wyobrażenie a prawo abstrakcyjne reflexyą poznane, a to tém mniej, że w ideale jako z natchnienia poczętym, forma nie jest bynajmniej dopiero

znalezioną, wyszukaną, naciaganą, dobraną do téj treści, więc jedynie powierzchownie się stykającą z tą treścią jak to bywa w symbolu; w dziele sztuki prawdziwéj forma i treść, niby dusza i ciało, rodzi się jednym gromem błyskawicznym, żaden z tych dwóch czynników nie jest wcześniejszym niż drugi, więc nawzajem się przenikają. —

Jeżeliśmy powyżej rzekli, jako w symbolu forma zewnętrzna, więc jestestwo, więc postać z natury wzięta, nie wystarcza symbolicznój treści swojej, to jest, pojęciu abstrakcyjnemu, którego ma być wyrażeniem, jeżeliśmy tedy rzekli, że w symbolu treść jest obszerniejsza niżeli forma, tak teraz uważmy, iż nawzajem pod innym względem ta forma jest znowu obszerniejszą, niż owa treść. Jakoż forma czyli jestestwo z natury wzięte ma przecież nieskończenie wiele własności, a stron, a przymiotów, tymczasem tylko jedna, albo też bardzo mała liczba tych własności użytą być może za symbol, a pozostałe własności tego jestestwa nie mają żadnej wartości, żadnego znaczenia w obec symboliczności takowéj i nie są wcale nią zajęte, nie są nią objęte, bo nie potrzebne. A tak właśnie znowu treść symboliczna, narzucona nie wystarcza formie.

Tym trybem widzimy, że w symbolu forma pod pewnym względem jest za ciasna, a pod innym względem za obszerna dla treści swojej. Obie przeto strony nie stósują się ściśle do siebie, nie łączą się w jedność, nie wyczerpują się nawzajem. Stąd, patrząc się na symbol jaki, trudno nam zgadnąć jego znaczenie. Wedle niektórych własności téj formy symbolicznój ona mogłaby mieć jedno pewne znaczenie, a wedle innych własności téj formy, ona mogłaby mieć znów inne znaczenie. I na odwrót. Ta sama treść mogłaby być wyrażona to tém, to znowu owém zupełnie innym jestestwem. Tak symbol jest zawsze zagadką jak dla Wschodu zagadką były prawdy wiekuiste i zagadką było wiekuiste przeznaczenie człowieka.

Gdy zaś w symbolu obie pierwotne strony, bo treść a forma, nie są ściśle do siebie zastósowane, nie łączą się

z sobą, nie wyczerpują się nawzajem, nie przystają szczelnie do siebie, stykają się dopiero powierzchownie, więc znać, że oba te pierwiastki nawzajem się nie przenikają, a tém samém nie tworzą artystycznej całości ani dzieła sztuki prawdziwej.

Gdy niedostateczność symbolu instynktem przeczuwają same te ludy Wschodu, więc stąd rodzi się ich cisnący niepokój i łamanie się bez granic, aby ciągle nowe wymyślać kształty, stąd te ludy — jakeśmy już wyżej wspomnieli — ciągle łączą różnorodne części w jeden symbol, a tak wymyślają potworne bożyszcza, cudaczne figury, również wstępne jak straszliwe. Tutaj warto sobie przypomnieć bogów greckich swoją pięknoscią tak wręcz przeciwnych tym diawkom wschodnich-symbolicznych mytów. Lecz i te kształty, choć tak dziwaczne, cudaczne, nie wystarczają ludom Wschodnim, i dla tego ze wszystkich rodzajów sztuki, najsilniej architektura przypada im do serca. Architektoniczne bowiem dzieło właśnie symbolicznie przemawia do duszy, bo ono nie przemawia wprost przez postacie ludzkie jak rzeźba lub malarstwo, ani przez mowę jasną jak poezya — ale przez grę linii, powierzchni a rozmiary w przestrzeni. Dla tego też ludy Wschodnie są przeważnie budownikami — stawiają dzieła olbrzymie z wysileniem wieków i długich pokoleń. Wykuwają w górach świątynie skalne, rozległe, niby państwo podziemne, budują hypogee, dźwigają piramidy, świątynie granitowe wymiarów nie przejranych. Wspaniałość, wzniosłość i przepych bez granic jest celem tych dzieł olbrzymich, tych twardych trudów a ciężkich walk z naturą. A jednak te dzieła nie są dziełami prawdziwej architektury — a jednak te dzieła choć olbrzymie, nie są dziełami sztuki prawdziwie pięknej. Te ludy wschodu są przeważnie budownikami. I dla tego właśnie ich rzeźby są jedynie ornamentyką architektury, a nie mają znaczenia samostanego. Kolosalność nawet ich posągów graniczy z fantazją architektoniczną.

Zważmy, jeżeli człowiek już na tym stopniu stanął, że

uzna, jako on na mocy woli swojej samoistnej, niezależnej, na mocy nieskończoności w nim przebywającej, sam jest jestestwem samodzielnym, mającym piastę swoją w sobie samym, wtedy już człowiek mimo treści wewnętrznej różnorodności pełnej odnosić się będzie do ogniska, które w nim samym tkwi, a tak on stawszy się jednością, całością, więc osobą już mimo swojej wiedzy nawet tę własną a uznaną przez siebie istotę, tę osobowość, tę jedność swoją przenieś w swoją sztukę, a nawet w architekturę. Budowanie przeto jego choć symbolicznie wyrazi tę istotę, a jedność jego, bo ono stanie się również jednością osobną, ukończoną i całością doskonałą mającą ognisko w sobie. A tak to dzieło architektoniczne jego stanie się dziełem sztuki prawdziwej. Gdy atoli, w ludach starożytnego Wschodu brakło jeszcze tej wiedzy siebie jako całości, gdy brakło wiedzy o tej osobowości, o tém ognisku wewnętrznym, więc właśnie ten niedostatek odbił się i na samej architekturze tych ludów. Budowania ich nie przedstawiają bynajmniej różnorodności, któreby się składały w jedną ścisłą idealną harmonijną całość. Dzieła architektoniczne np. Chin, Indyów, a nawet starożytnego Egiptu, choć tak różne charakterem i estetyczną wartością, mają to jednak wspólne, że one choćby w największych wymiarach są jedynie zbiegowiskiem i zebraniem się nieograniczonych szczegółów bo i dziedzińców, świątyni, kolumnad, pylonów, sal, komór i t. d. — Możesz zburzyć tę lubową część zabudowania, a nie poznasz ubytku; możesz dodawać bez końca przystawy i nowe przystawy, a całość się nie zepsuje, bo im braknie jedności, całości idealnej a ogniska. — I nie może być inaczej. Dzieło sztuki jest zawsze zwierciadłem duchowego wnętrza. Jeżeli człowiek sam nie czuje się być osobną całością i samodzielną jednością, jeżeli sam mniema się być ułamkiem, więc téż dzieło jego nie będzie samoistną całością, lecz ułamkiem tylko lub zbiorem ułamków.

Na tém kończymy naszą charakterystykę ludów Wschodnich — może ona zdawać się będzie zbyt obszerna, ale

chciejmy pamiętać, iż ona się odnosi do pacholących czasów ludzkości, do długiego szeregu wieków, do ogromnej przestrzeni ziemi, bo do wszystkich krajów Azji, nawet do starożytnego Egiptu, a zatem do mnóstwa ludów i państw, z których jedne od lat tysięcy pomarły i złożone są w kruchcie Historii, a inne jeszcze żyją wlokąc się po świecie niby upiory przeszłości, niby osiwniałe ludzkiego rodu dzieci (np. Chiny, Indye). Ten Wschód starożytny i jego dzieje i jego artyzm jest jakoby przygotowaniem a przysionkiem do promiennych epok dziejowych, w których człowiek przejrzał, uczuł się być jestestwem rozumnym, i rozpoczął z całą świadomością drogę do coraz wyższego postępu, do szczytów człowieczeństwa glorią płonących.

Grecya rozpoczyna nowy akt w dziejach świata. — Charakterystyka powyższa sztuki Wschodu już równa nam drogę do ściślejszego poznania greckiego arcyzmu.

Jednak aby ocenić z gruntu artyzm grecki, chciejmy sobie choć treściwie przywieść na pamięć uwagi nasze już na początku tej rozprawy umieszczone. Rzekliśmy jako do zrozumienia charakteru właściwego sztuki i poezji Greków potrzeba przedewszystkiem pojąć właściwe usposobienie duchowe tego ludu — a tém samém wypada zrozumieć istotę szczebla duchowego, na którym stanęła Grecya wśród rozwoju historii powszechnej. Rzekliśmy atoli, że duch rodu ludzkiego rozwijając się w dziejach, w kolei epok i ludów dosięgnął w Grecyi szczebla, którym ona silnie się odróżnia z jednej strony od ludów Starego Wschodu niższych od niej, bo wcześniejszych od niej, a z drugiej strony od późniejszego świata chrześcijańskiego, w którym duch ludzki zajął szczebel nieskończenie wyższy od niej.

Powiedzieliśmy, że Grecya tém jest wyższą od dawnego Wschodu, iż w niej duch już odróżnia siebie od natury, że nawet uznaje wyższość swoją nad potęgę materyalne — zatem poszło, że duch w Grecyi uznaje osobowość swoją. Stąd znów wypłynęło, że w Grecyi pierwszy raz w dziejach ludzkich zrodziła się sztuka, umiejętność, a filozofia w ści-

slém znaczeniu i że w Grecyi pierwszy raz złożyła się prawdziwa organiczna społeczność obywatelska.

Przecież mimo tego wyższego zachowania się ducha w Grecyi do natury materyalnej, duch w Grecyi nie dosięgnął jeszcze stanowiska właściwego światu chrześcijańskiemu, jakoż duch w Grecyi nie nabrał jeszcze wiedzy, że istota duchowa jest nieskończenie wzniesioną nad naturę i cały świat materyalny, Grecya jeszcze nie zapatruje się na istotę duchową i naturę zmysłową jako na dwie sprzeczności. Owszem Grecya stanęła dopiero na tym stopniu, na którym duchowość zostaje jeszcze w harmonii ze światem zmysłowym więc na stopniu, na którym treść duchowa dopiero o tyle urosła, iż zdoła się jeszcze całkowicie wyrazić we formach z natury wziętych. Widzieliśmy następnie, iż gdy Grecya z przyrodzenia swojego była zestrojem harmonijnym ducha i natury, duszy i ciała, idealności i materji, więc tém łatwiej przedstawia harmonią i zgodę wszystkich innych tak rozmaitych czynników odżywających się w duszy i istniejących w życiu. Każdy z tych czynników ześlubia się harmonijnie ze wszystkiemi innemi, stąd wszystkie się nawzajem miarkując składają całość i jedność, żaden z nich nie buja samoistnie jednostronnie, żaden nie buntuje się harmonii a jedności ogólnej.

Uważmy atoli, że w tym zestroju wszystkich czynników różnych między sobą najdobitniejszym, najważniejszym jest ów zestrój harmonijny ducha i ciała, idealności i materji. Bo mocą niego się dzieje, że Grecya wszystko co duchowe, przedstawia sobie we formie materyalnej, a nawzajem wszystko co materyalne, przenika, przepromienia duchem. Gdy to przejście się wzajemne treści duchowej a formy, — wyrażenia zewnętrznego, zmysłowego a wewnętrznej idei jest głównym żywotnym warunkiem dzieła sztuki. Więc téż tu poznać możemy ogromną różnicę rozdzielającą usposobienie Grecyi od stopnia, na którym zatrzymał się Wschód starożytny; u niego sztuka nie była jeszcze prawdziwą, bo była dopiero symboliczną, a rzekliśmy dopiero (str. 97)

„że w symbolu oba te czynniki, bo treść duchowa i forma nie przenikają się nawzajem, ale stykają się tylko powierzchownie ze sobą.“

Wiemy już, że taka ścisła harmonia tych dwóch światów, że to zestrojenie w jedność wszystkich czynników najróżniejszych stanowi żywotną *klassyczności istotę*. Stąd wypływa, że *klassycyzm* jest właściwą cechą sztuki Greków, to jest, iż w dziele ich sztuki treść duchowa całkowicie, spełna i niby bez żadnej reszty uobecnia się we formie zmysłowej i wskrós ją przepromienia — i nawzajem, że nie znajdziesz żadnego szczegółu w zewnętrznej formie dzieła sztuki, coby nie był zajęty, przenikniony treścią duchową. Jest to zestrój najściślejszy obu czynników, bo idealności i formy zmysłowej, stanowiących razem dzieło sztuki.

Teraz jednak baczmy, jako wyraz „*klassycyzm*“ ma zwykle jeszcze inne znaczenie, bo znaczenie najwyższej doskonałości, która już winna być na zawsze wzorem godnym naśladowania a prawidłem na wszystkie czasy. Zdawałoby się przecież, że skoro *klassycyzm* jest istotą sztuki greckiej, zatem nie może już być wzorem dla innych epok, których sztuka zrodziła się z zupełnie różnego usposobienia duchowego; a przechowuje w sobie zupełnie inną, a różną od greckiej żywotną istotę. Zaiste — wyznajemy, iż w czasach chrześcijańskich, zwłaszcza w Średnich Wiekach nastąpiła sztuka romantyczna, której istota jest wręcz różna od Greckiej. Jakoż sztuka Grecka czyli *klassyczna*, jak właśnie się rzekło, na tém zależy, że forma zewnętrzna, zmysłowa zupełnie wyraża treść wewnętrzną, duchową dzieła sztuki, z pełną tę treść wyczerpując — przeciwnie sztuka romantyczna to ma do siebie, iż treść wewnętrzna ducha, jako wiarą chrześcijańską zrodzona, tak jest nieskończoną, tak więc nieskończenie wzniesioną nad świat materii, iż nie zdoła się wyrazić do reszty we formie skończonej, zmysłowej, materialnej dzieła sztuki — stąd wypływa, iż istota dzieła sztuki romantycznej na tém się gruntuje, aby forma zewnętrzna tego dzieła wyrażała właśnie tę własną niedo-

stateczność swoją, aby wyjawiała, jako jój nie stać, by wyczerpała ową całą treść duchową, że ona mimo silenia się nie zdoła dopowiedzieć całej treści duchowej, którą miała wyrazić, że nie zdoła wcielić bez reszty owych nieskończonych światów, które żyją w piersiach mistrza i jemu społecznej chrześcijańskiej ludzkości. Widzimy tedy, że w dziele sztuki romantycznej ta treść ogromna, nieskończona winna niby wykypiać powyżej téj swojej formy zmysłowej, doczesnej. Ta niedostateczność formy winna się właśnie w téj formie dostatecznie wyjawić. Otóż powtórzmy, że mimo téj cechy romantyczności jeszcze dla niej winna być wzorem sztuka klassyczna, bo ta właśnie umie tak doskonale wypowiedzieć, co miało być wyjawioném w zewnętrznej formie. *) —

Wytłómaczmy się jaśniej. Rzekliśmy dopiero, że świat nowożytny jest wskrós różny od Greekiego — z tego wynika, że w naszych czasach chętką naśladowania wprost żywcem klassycznej poezyi i sztuki a jój form, jest grubym bezsenssem a nedorzecznnością bezmyślną. Mimo to powtarzamy, że każdy poeta, każdy mistrz nowoczesnych wieków winien skąpać swoją twórczą fantazyą w przeczystej krynicy piękności klassycznej starożytnego świata, ona mu stanie za łaźnię uzdrawiającą, chroniącą ducha od zwichnienia. Niechaj każdy wieszcz, każdy mistrz nowożytnych czasów pamięta, że studia około literatury i artyzmu starożytnej klassyczności wyświęcą go na istnego wieszczą i mistrza, mimo różnicy między poezyą i sztuką grecką a nowożytną. Bo gdy właśnie ta poezya i sztuka grecka unaocznia jako treść duchowa a forma dzieła sztuki najdoskonalej, najszczelniej do siebie przystają, więc ta piękność klassyczna okazuje, że ani w treści, to jest w idei dzieła, ani w jego formie zewnętrznej nie obaczysz samowoli osobistej mistrza lub poety, i nie znajdziesz śladu zachcianek, wyskoków osobistej fantazyi. Bo wieszcz, bo mistrz grecki umiał się wyzwolić

*) Vischer Aesthetik § 438.

z pod wpływów osobistych, przypadkowych, podmiotowych, własnej swojej empirycznej 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 — jakśmy wyżej rzekli — całkowitym człowiekiem, człowiekiem z jednego odlewu, w którym wszystkie czynniki i moce miarkując się nawzajem, stroiły się do siebie doskonałą harmonią. Węć téż dzieło jego było takąż całością i pod każdym względem jednością, stąd téż następnie i forma i treść jego dzieła stanowiły w sobie zamkniętą całość i harmonią doskonałą.

Prawda, że i 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 wzniesioną nad przypadkowość, gdy sama ta indywidualność jest prawdziwie artystyczną, gdy nie jest jednostkową, gdy owszem spływa z ogólnymi prawami piękności i jęj tylko wyłącznie służy.

To uosobienie się w człowieku ogólnych nadziemskich potęg stanowi istotę gieniuszu. Gieniusz nie tworzy jak talent dla tego, że chce tworzyć, gieniusz tworzy, bo musi, bo go posiada potęga wyższa od jego ludzkiej natury, potęga nadświatna, władająca nim, przez niego działająca. —

Człowiek nowoczesny nabył wiedzy i poczucia o nieskończonym ducha swojego znaczeniu, zatém jaźń jego urosła olbrzymem. Stąd wynika, iż jak z jednej strony wznosił się na wysokości duchowe, o których nawet nie zamarzył syn starożytnego świata — tak z drugiej strony to wysokie poczucie o sobie, ta nieskończona swoboda osobistej jednostki naraża go na niebezpieczeństwo, więc wymaga ciągłego a baczego stróżowania nad sobą, by ta swoboda nie zwichnęła się w sobie i nie wyrodziła się w luźną samowolę, w swawolę — by artystyczne dzieła zamiast się stać jednością harmonijną wszystkich części, wszystkich czynników nie

ciskały się fantastycznością bezuzdną, do szału podobną. Od téj swawoli, od téj fantastyczności, od tego zwichnienia dzieła bronią studia sztuki i poezji starożytnéj klassycznej, a bronią niby istnym a świętym talizmanem.

Te studia około sztuki i poezji klassycznej wykazują na oczy, na czém się zasadza owa jedność ścisła, która jest już żywotnym warunkiem wszelkiego dzieła piękności — wykazują, jako dzieło takowe winno być całością prawdziwie organiczną, bo wiążącą w jedność doskonałą wszystkie szczegóły choćby najrozmaitsze — tak, iż każdy szczegół jest ścisłym wynikiem innych szczegółów, a zatém i całości ogólnej — i nawzajem, że ten ogół całości znowu jest koniecznym wpływem wszystkich jéj szczegółów — z czego znów wprost wynika, iż każdy szczegół jest przyczyną a zarazem skutkiem wszystkich innych, każdy z nich jest praemissą a zarazem konkluzją najściślejszego syllogizmu. Otóż tego nas uczą po dwóch tysiącach lat z górą owe wiecznie młode, nigdy nie umierające wzory dawnego klassycznego, starożytnego świata.

Że tak w saméj rzeczy jest, że téj ścisłej jedności dzieł poezji i sztuki nauczyć się można ze wzorów greckich, o tém właśnie przekonywa nas istota ducha w Grecyi, który sam jest ścisłą jednością, łączącą treść w harmonijną całość. Więc jeżeli w dziełach Greków treść duchowa czyli idea najściślej przenika formę i w niej ma wcielenie swoje zewnętrzne, zatem ta forma jest również tak ścisłą organiczną jednością jak sam duch w Grecyi, jak sama ta idea, która się w tę formę wciela i uzmysławia. Nadto przypominamy jeszcze, cośmy wyżej rzekli, że Grek właśnie dla owego usposobienia przechowuje w sobie miarę miarkującą, aby żaden szczegół, żaden czynnik jego duszy nie wybujał jednostronnie z przytłumieniem innych różnych od niego, więc téż w dziele artyzmu greckiego będącém wyrażeniem tego usposobienia nie znajdziemy tego szczegółu (np. figury dramatu), któryby wbrew innym wylamywał się jednostronnie ze szkodą całości a ogółu dzieła artystycznego.

Właśnie atoli ta jedność ducha, ta wiedza, że jest całością osobną, ściśle się łączy z poczućm o osobowości człowieka. Widać więc, że i pod tym względem słusznie twierdziliśmy powyżej, że cechą przeważną rozwoju duchowego, na którym stanęła Grecya, jest uznanie osobowości, stąd téż jój bogi są już osobami — stąd téż te osoby olimpijskie mają myty, niby dzieje ludzkim podobne — stąd symboliczność Wschodu już się ulotniła na ziemi Greków i z ich sztuki. A gdy osobowość pierwszy raz w dziejach świata wstąpiła wśród Greków, więc nie dziw, że oni jakby w radości młodego serca wszędzie widzą osoby. Cała natura zbiera się w osobach. — Łądy, morza, doliny, gaje, źródła zaludnione osobami, nawet w drzewach żyją boginki. Gdy w świecie chrześcijańskim duch ludzki uznał nieskończoność swoją, gdy zerwał ze światem rzeczy skończonych, gdy się wznosił nad skończoność, nad naturę, więc nie ma dziwoty, iż on do téj natury tęskni, jak do utraconego raju. Stąd téż dla niego żyje ten dziwny urok przyrody, stąd widoki powabu pełnych okolic tak rzewnie a tęsknie przemawiają do uczuć naszych. My patrząc z miłością na te obrazy cichéj przyrody, na jój góry, skały, łąki i dąbrowy, jeziora, rzeki i obłoki, pożyczamy jój całą głęboką a najświętszą treść duszy naszej, zwierzymy się jój z tajników uczuć naszych — z naszych boleści i radości — a natura tę miłość naszą miłością płacąc znów jakby echem oddaje nam własną treść duszy naszej i przemawia do nas własną naszą mową, i sama śpiewa i gra rzewną melodyą serc naszych. Tych tęsknot serdecznych do Natury nie znał Grek, bo on jój nie stracił, bo on nie rozwiódł się wskrós z naturą, ale żyje z nią w zażyłej przyjaźni a prawie w jedności. Grek nie widzi nawet téj natury jako naturę, ale widzi w niej jedynie ludność ową nadludzką, bo bogów i półbogów, ową ludność, którą uduchowcił całą przyrodę. Toć jest powodem, że w żadnym greckim poecie nie znajdujemy malowniczego opisu, któryby był w naszym znaczeniu obrazem natury. Poeci greccy za-

miast obrazu przyrody śpiewają o bóstwach i boginkach, które ją zamieszkują, albo też wspominają tylko o wrazeniach, jakie te widoki czynią na uczuciach widza. To również jest przyczyną, że malowane pejzarze starożytne, o ile się nam dziedzictwem dostały, są tak pacholecój niepoczesnej koncepcyi.

Ta osobowość uznana przez Grecyą jeszcze wpłynęła na doskonałość jej dzieł sztuki, jak to już mówiliśmy przed chwilą powyżej. Bo gdy osobowość prowadzi do uznania w sobie jednego ogniska mimo przerozmaitej treści, więc też Grecya tę ścisłą jedność różnaitości przeniosła na dzieła sztuki swojej. Powyżej wspomnieliśmy już, iż dzieło greckiej architektury wyraża tę jedność ściśle wiążącą te swoje szczegóły w całość organiczną — tak, iż budowanie całe jest jakby jestestwem żywem czującym i myślącym. Teraz dodajmy, iż właśnie z dążności Greków, by i na zewnątrz obaczyć to poczucie wewnętrzne osobowości, wynikło u nich mytyczne podanie, jakoby kolumna ich brała misternie pierwowzór swój z postaci ludzkiej — kolumna dorycka z proporcij postaci męzkiej, a postać niewieścia odgłosem żyła w kolumnie jońskiej. Jak zaś ta jedność wewnętrzna przenosiła się na zewnątrz do dzieł rzeźbionych, a do dzieł poetyckich i stanowiła ich doskonałość, o tém mówiliśmy właśnie co powyżej, dowodząc, że dzieła artyzmu greckiego będą na wszystkie czasy najwyższymi wzorami.

Dodajmy na koniec, jako ta uznana osobowość tak świeżo, tak dzielnie robiła we fantazyi mistrzów greckich, że zgadnąć można, iż ona za główny przedmiot wybierała sobie formy wyrażające osobowość, to jest, że jej ulubionym przedmiotem była postać człowieka. To spostrzeżenie nasze już może być dla nas skazówką odpowiedzi naszej, gdy się zapytamy, który z rodzajów sztuki najwięcej odpowiadał duchowi greckiemu? Widzimy, że to pytanie najściślej jednoczy się z pytaniem, który rodzaj sztuki najwięcej jest sposobny do wyrażenia piękności klassycznej? Odpowiedź na

to pytanie zarazem wskaże rodzaj sztuki, w którym najwyżej celowała Grecya.

Rozumiem, iż wszystkie nasze dotychczasowe wywody ułatwią nam odpowiedź na to pytanie nasze.

Jakoż uważmy, że pięć jest głównych rodzajów sztuki: Architektura, Rzeźba, Malarstwo, Muzyka i Poezya.

Powiedzmy zaraz z góry, że Rzeźba czyli Plastyka była tym rodzajem najwięcej ukochanym od Greków, bo najwięcej klasycznym. — Naprzód obaczmy, dla czego właśnie rzeźba była tym rodzajem, a potem powiemy i wykazemy, dla czego inne rodzaje sztuki mniej były odpowiednie geniuszowi Hellady.

Mam nadzieję, iż pod każdym z tych dwóch względów wywiąże się należycie z zadania mojego. Gdy zaś okażę, iż skulptura najwięcej ze wszystkich rodzajów sztuki była odpowiednią duchowi greckiemu — że ona była sztuką, w której najwyżej celowali mistrze helleńscy — więc sztuką najgoręcej ukochaną przez Greków, bo najwierniej wyrażającą charakter ich narodowy, rodzimy — przeto też w tej rozprawie naszej poświęconej Grecyi i sztuce jej, najobszerniej rozwozić mi się przyjdzie nad rzeźbą Greków — czytelnik niechaj więc raczy nie poczytywać za brak symetrii tej niniejszej pracy, jeżeli mówić będziemy w niej w sposób skrótowy i pobieżny o innych gałęziach artyzmu, a poświęcę nie-równie dłuższe i przeważne wywody sztuce plastycznej tego ludu.

Każdy z tych pięciu rodzajów sztuki używa innego wątku, innego materiału do dzieła swojego, i stósownie do natury tego wątku obejmuje pewien zakres treści duchowej, którą wyrazić zdoła tym wátkiem swoim. Im wátek ten, im ten materiał będzie idealniejszy, i że tak powiem, mniej materialny, tém też fantazyja artystyczna zdoła w nim wyjawić, pomieścić obszerniejszą i głębszą treść duchową. Wiedzimy tedy, że kolój, którąśmy wyżej wymienili różne rodzaje sztuki, nie jest bynajmniej dowolną ani przypadkową — ona jest kolejnóm stopniowaniem od wątku wskrós materialne-

go, grubego, do wątków coraz więcej idealnych, duchowych. Tak na początku stała Architektura. Jój wątek jest twardy, a co głównie ciężki. Architektury cel jest dwojaki — bo nie tylko estetyczny, ale użyteczny. Piękność architektoniczna zależy na uwzględnieniu ciężkości materiału, na harmonii linii i powierzchni, na proporcji wymiarów w pełnej przestrzeni. Stąd też architektura nie przemawia wprost do widza, ale głosi treść duchową symbolicznie niby przez wróżby, przez gesta a mimikę. — A gdy w Architekturze chodzi o przewyciężenie materiału, a uwzględnienie jego natury, a zarazem o cele użyteczne, więc stąd zgadnąć można, że Architektura jako sztuka piękna, najściślej się łączy z rozumem, umiejętnością a z wiadomością techniczną. Gdy zaś sztuka ta jest symboliczną, więc też głównie, jakosmy widzieli, odpowiada fantazyi Wschodu wskrós symbolicznej — mniej zaś fantazyi Hellady, która już wyrażniej, nie zagadkami, pragnie przemawiać do duszy.

Jak zaś na początku owego szeregu pięciu sztuk pięknych stała architektura, mająca do czynienia z wątkiem najwięcej materialnym, tak na końcu tego szeregu stała Poezya. Tu już nie ma wymiarów w przestrzeni właściwych materji — jój wątek jest wskrós idealnym, bo nim jest mowa. Mowa jest wskrós formą duchową, naczyniem duchowym dla treści duchowej. Wymiary zewnętrzne w przestrzeni zamieniły się w wymiary w czasie (miara wiersza), które są wymiarami wewnętrznymi bo wymiarami duszy. Poezya zamknęła w sobie wszystkie inne cztery sztuki — ona mowę buduje, rzeźbi, maluje, ona, jak muzyka wygrywa melodye, (miara, rym) harmonie.

Z tego stopniowania pięciu rodzajów sztuk i ich wątków, które z kolei coraz więcej tracą materialności, a z każdym stopniem stają się idealniejsze, już wnioskować można, że podobnie tą samą koleją rozwijał się artyzm w dziejach ludzkości, i że każdy z tych rodzajów sztuk stał się przeważną właściwością epoki Historji Powszechnej z kolei po sobie występujących w dziejach świata.

I tak się rzecz ma doprawdy, ale jedynie ogólnie mówiąc. Albowiem uważmy, iż często spotkać się możemy z epoką dziejową, w której wszystkie rodzaje sztuki znajdują uprawę a życie swoje. Mimo to jednak i to prawdą, że wtedy tylko jeden oznaczony rodzaj sztuki przeważniej nad inne zajmie fantazją artystyczną téj epoki, jako najwłaściwszy jój usposobieniu duchowemu. Wynika stąd, iż właśnie ten jeden rodzaj sztuki w téj epoce znajdzie najwyższy rozwój swój — i że z drugiej strony ta epoka w tym rodzaju sztuki znajdzie najzupełniejsze wyrażenie swojej treści duchowej. Przyznajemy, że każdy lud nawet w pierwotnych czasach swojego życia rozpoczyna swój artyzm od muzyki i poezyi, ale z tego nie wynika, aby ta muzyka i ta poezya jego dosięgnęła już najwyższego szczybla i aby nawzajem mogła wyczerpać całą jego treść wewnętrzną.

Obaczmy teraz, dla czego Rzeźba jest sztuką najwięcej odpowiednią piękności klassycznej, właściwej Grekom. Powtórzyliśmy już kilkakroć, że ta piękność klassyczna na tém zależy, aby treść duchowa znalazła we formie zewnętrznej zupełne swoje wyrażenie. Przecież treść, idea, poczęta w głębiach ducha ludzkiego nie może mieć odpowiedniejszego uzmysłowania nad postać człowieka — jak to już wspomnieliśmy powyżej mówiąc o dążności Greków wyrażania osobowości. Jednak uważmy, że właśnie postać ludzka, wyrzeźbiona dłutem skulptora (nie zaś malarstwem wywołana) najściślej odpowiada klassyczności, bo w téj postaci równowazy się doskonale materya, rzeczywistość, wątek materyalny z treścią duchową a idealnością. Oba te czynniki spływają doskonałą harmonią. Materya w rzeźbie ma za podstawę przestrzeń pełną, więc wszystkie jój wymiary. Posąg istnieje w pełnej, rzeczywistej przestrzeni, bo obejmuje wszystkie trzy wymiary materyi (długość, szerokość, wysokość), te rozmiary są tu rzeczywiste, więc znać, iż posąg obejmuje sobą pełną materyą, jego formy ujęte są rzeczywistością, materyalnie (nie zwodne, nie idealne, jak w malarstwie). W plastyce światła i cienie są

rzeczywiste, naturalne (niby materyalne), bo utworzone rzeczywistém, naturalném oświeceniem (nie ułudą jak w malarstwie). Z drugiej znowu strony te rozmiary nie ulegają już mierzeniu jeometrycznemu jak głuche massy materyi w Architekturze. Posąg cały, jego części, organa rozwinięte zwiastują życie i swobodę przeniknione są duchem, duch w nich jest jakby dotykalny — cały posąg jest prze-zroczem, duchowém widziadłem, cała powierzchnia posągu nawet szata, jest wcielonym duchem. Stąd téż trafnie ktoś wyrzekł, że posąg tysiącem oczów na widza patrzy. A nadto jak grecki umysł nie jest rozwiewny, mglisty, ale ścisły i wybitny, tak i rzeźba ściśle, dobitnie odcina, odrzyna się od zewnętrznej przestrzeni, kontury tu są wyraziste, nie wątpliwe, wyraźne, odpowiednie duchowi Greka, który dążył do ścisłości, a odwracał się od konturów rozwiewnych, mglistych, podobnie jak od myśli mglistych.

Jeżeli atoli prawda jest, że Architektura jest sztuką najwłaściwszą Wschodnim ludom, i że znowu skulptura najdobitniej przypada do usposobienia Greków, a to właśnie z powodu, iż w rzeźbie zachodzi zupełne równoważenie się materyi a czynnika duchowego, zatem już wprost wnosić możemy, iż trzy rodzaje sztuki idące z kolei po rzeźbie, to jest malarstwo, muzyka i poezya są właśnie rodzajami sztuki, w których już nie zachodzi ta równowaga między czynnikiem duchowym a materyalnym, że owszém w tych trzech rodzajach sztuki czynnik duchowy, idealny, będzie przeważał nad materyalnym — a tém samém już wnosić możemy, że te trzy rodzaje sztuki odpowiadają raczej nastrojowi epok późniejszych a mianowicie ludów chrześcijańskich, w których spiritualizm, duchowość sama przez się góruje nad materyą — słowem, że te trzy rodzaje sztuki są właściwsze fantazyi twórczej romantycznej.

Zgadujemy więc, iż poniżej rozprawiając o tych trzech rodzajach sztuki zdołamy zarazem bliżej wyjaśnić istotę

romantycznego artyzmu, a tém samém zdołamy się wywiązać z powyżej danych naszych przyrzeczeń.

W malarstwie ulatnia się już materjalność, bo znikają trzy wymiary rzeczywistej przestrzeni, będące istotnym warunkiem wszelkiej rzeczywistej materji. Została tylko powierzchnia, płaszczyzna, a zamiast trzech wymiarów zostały tylko dwa (długość i szerokość malowanego obrazu.). Z ulotnieniem owych rzeczywistych wymiarów ulotniły się rzeczywiste formy — nastają na ich miejsce złudne, udane wymiary, idealne formy, złudne oddalenia, skrócenia, zwodne a wypukłe i wklęsłe miejsca i t. d. Na drobnej przestrzeni malowanego obrazu widzisz wielomilowe przestrzenie i niebo obłoczne. — Światła i cienie również nie są rzeczywiste jak w rzeźbie, ale ułudne, udane — a dopełniają złudzenia barwy brzmiące całą gammą tonów, to szepcząc z lekka, to przemawiając pełną, głęboką potęgą. Tutaj już rzadko występują owe kontury wybitne, ścisłe, ostre, które stanowią istotę umysłu Greków a istotę plastyki ich wybranej sztuki. Malowanie kocha się w mglistych, rozwiewnych, rozplątych konturach; a tchem perspektywy powietrznej i oświetlenia ducha na obraz magią marzeń, tęsknoty rzewnej, nieskończonej, niewypowiedzianej. Gdy rzeźbą wywołane postacie bez zrzenicy patrzą a nie widzą, bo nie mają światła w sobie, we własném wnętrzu, ale zwracają się do światła materjalnej natury, do światła zewnętrznego — malarstwo tworzy oczy, któręmi wyziera duch — malarstwo pojmuje znaczenia oczu — wie, że w téj drobnej przestrzeni maluchnego organu mieszczą się głębie wieki i całe światy duchowych — ale tych głębów zmierzyć nie zdołasz, jedynie je przeczuwasz, gdy sam duszą w nich utoniesz.

Z tego widać, iż malarstwo jest sztuką raczej chrześciańską, spiritualną. Gdy plastyka istnieje zupełnie zewnętrznie dla widza, gdy ona jest dla niego sztuką wskrós przedmiotową, zewnętrzną. — Sztuka malowania liczy na wnętrze widza, na jego osobistość, przenosi się w głąb jego istoty, do wnętrza podmiotu. — Podobnie i pod wielu in-

nemi jeszcze względami malarstwo przeniosłszy się do wnętrza widza budzi w nim uczucia i wróżby, marzenia, budzi treść, którą zmysłową formą wypowiedzieć nie zdoła — a tak malarstwo objawia cechy sztuki romantycznej. Fantazja ludów chrześcijańskich tak jest malarską, iż rzeźba, ta sztuka klasyczna, dostawszy się w ręce mistrzów średniowiekowych nie tylko przybiera cechy malarstwa w kompozycji całości, więc w perspektywach, w skróceniach, w ujęciu figur szczegółowych, ale nadto te rzeźby sztuki romantycznej bywają malowane farbami (n. p. Wit Stos). O rzeźbie romantycznej średnich wieków później dokładniej jeszcze mówić będziemy. Tutaj tylko tymczasowo położmy uwagę. Rzeźby średniowiekowe posłużyć nam mogą za dobitny przykład romantyczności. Jakoż z tego, co się wyżej rzekło, widać, że one wykonane były wbrew prawidłom rzeźby w ogólności, mimo to, że takowe prawidła wypływają wprost i logicznie ze samej istoty skulptury. Boć perspektywy, skrócenia farby i t. p. są wręcz przeciwne temu rodzajowi sztuk, a są raczej właściwe malarstwu. A gdy właściwości takowe fantazja wieków romantycznych wprowadza w swoje dzieła rzeźbione, gdy więc ona przekracza prawa skulptury, i miesza ją z malarstwem, już tém dowodzi, że prawidłowe, czyste formy sztuki plastycznej nie wystarczają mistrzowi dla treści nieskończonej, którą pragnie wyrazić, więc fantazja jego zmusza tę sztukę, gwałci jęj istotę narzucając jęj spiritualizm, który przei i robi w sercu. A tak widzimy, że tu właśnie iści się charakter sztuki romantycznej wyżej przez nas o cechowany, gdyśmy rzekli, że w nięj forma nie zdoła objąć nieskończonej treści, że treść wykipia powyżej nięj a że niedostateczność formy wyjawia się właśnie dobitnie w tęg formie samej. —

A cóż dopiero muzyka! Malowany obraz jeszcze istnieje w przestrzeni zewnętrznej, lubo ta przestrzeń już nie jest pełną, bo jęj braknie troistości wymiarów — w obrazie już rzetelna materya się zidealizowała — ale gdy i te resztki

materyi się ulotnią — gdy zniknie przestrzeń, — gdy z wymiarów materyalnych przestrzeni pozostanie jedynie drganie powietrza, rodzące dźwięki — gdy znikną światła i cienie, linie i barwy — wtedy zabrzmiały tony muzyki. Muzyka dopełni dzieła, które rozpoczęła sztuka malarska, bo muzyka już w pełnem znaczeniu przenosi się do wnętrza naszego. Ona z uczuć mistrza się rodzi i do uczuć słuchacza się przelęwa, a uczucia są przecież najosobistszą istotą człowieka, istotą najgłębszą jego wnętrza, jego indywidualnej nieskończonej jednostki. Anioł muzyki z nadgwiezdnych wysokości na skrzydłach Melodyi i Harmonii wstępuje pod niską strzechę serca ludzkiego i zwiastuje mu tajemnice o wiekuistém pochodzeniu jego, o nieskończoném jego przeznaczeniu i kolenduje najświętszym wróżbom niebiańskim, drzemiącym jeszcze w sanctissimum piersi naszych. Treść muzyki nie zna granic — jój treść obejmuje właśnie owe dzielnice duszy nie wypowiedziane, których w pełni wypowiedzieć nie zdołamy. Po za tonami, które słyszymy zmysłem naszym cielesnym żyją światy, które jedynie przeczuciem zdołamy objąć a odgadnąć serca prorocstwem. I dla tego muzyka jest przedewszystkiém sztuką wskrósł chrześciańską, romantyczną.

Podobnież i poezya jest sztuką przeważnie nowoczesnych wieków. Przewiduję, że twierdzenie takowe wyda się zapewne zbyt śmiałym w obec arcy-dzieł poezyi greckiej, które wiecznie młode, wiecznie promienne pięknoscią, będą po wszystkie czasy przedmiotem podziwu i czci, zwłaszcza chętnie wyznaje, iż żaden naród nowoczesny nie zdobył się na epopeję, któraby się równać mogła z epopeją grecką, przyczynę téj niezrównanej doskonałości epopei greckiej, wyprowadzimy poniżej z całą logicznością właśnie z usposobienia Grecyi, ale miejmy na pamięci, że poezya epopei jest tylko jedną z trzech gałęzi poezyi —! Nie myślę wdawać się w głębsze porównanie poezyi Greków z poezją nowoczesną, bo takowe rozbiory, jako zbyt obszerne, nie odpowiadałyby ani rozmiarom niniejszej rozprawy ani jój za-

daniu. Ograniczę się kilku uwagami ogólnemi pobieżnie dotykając rzeczy.

Widzieliśmy, jako ze wszystkich rodzajów sztuk¹, poezya używa wątku najwięcej duchowego — znikły ciosy architektury, marmury i spiże skulptora, ulotnione są barwy malarza, nawet uleciały eteryczne tony muzyki — a został wątek czysto spirytualny, bo mowa ludzka. Stąd wynika, że dla tego wątku tak zidealizowanego najwięcej odpowiednią jest treść również duchowa, równie idealna a głęboka, obszerna i bogata — treść nieskończona jak duch. Widać więc z razu, że treść takowa raczej właściwą jest ludom chrześcijańskim, którym w piersiach[•] utworzyły się nieskończone głębie innego bo duchowego świata. Gdy zaś Grecy nie uznali jeszcze téj treści bez granic, gdy treść ich duchowa stanęła dopiero na tym szczyblu rozwoju, że się jeszcze zupełnie bez reszty mogła wyrazić w pełnej przestrzeni, we formach materyalnych, że się mogła jeszcze wcielić w rzeźbioną postać ludzką choć podniesioną do idealnych uroków, zatem widać, że téż poezya w pełnym znaczeniu nie była sztuką właściwą Helladzie. Poezya Grecka właśnie dla tego, że jest klassyczną, wyczerpuje bez reszty treść duchową, ale tylko treść odpowiednią szczyblowi, którego się dopiero dopiął własny duch Grecyi, ale nie wyczerpuje treści, której zdobyć sobie może duch ludzki w ogólności. Poezya grecka zatem nie zdolną, by wyrównała treści duchowej, która się rozwinęła w późniejszych epokach historycznych zwłaszcza u ludów chrześcijańskich.

Powtarzamy raz jeszcze, iż w sztuce i poezyi greckiej istnieje jeszcze harmonia doskonała między treścią a formą zewnętrzną. Bo duch w Grecyi nie uznał jeszcze nieskończoności własnego wnętrza, więc jeszcze nie stanął sam na sobie, nie jest więc samoistnym w sobie — więc jeszcze dla uzupełnienia tego wnętrza swojego trzyma się przedmiotu zewnętrznego do niego się ciągle odnosząc. Wiemy, że w rzeźbie, téj sztuce właściwej Grekom, ten przedmiot zewnętrzny jako postać ludzka zupełnie wyraża to duchowo-

we wnętrze. Stąd fantazyja artystyczna poetycka Grecyi ma tę właściwą istotę, że pod każdym względem jest niby przedmiotową, bo zewnętrzną, że trzyma się zawsze zewnętrznego przedmiotu, że żyje zawsze, i pod każdym względem dążnością zewnętrzną, plastyczną, rzeźbiarską. Ta istota fantazyi Greckiej, jak z jednej strony stała się powodem, iż skulptura była rodzajem sztuki najwięcej odpowiednim duchowi Greków, tak z drugiej strony ta cecha plastyczna fantazyi Greków odbija się nawet w poezyi Hellenów.

Jakoż to usposobienie fantazyi Greckiej jest powodem, iż poezya Grecka celuje Epopeją. A Epopeja właśnie to samo zajmuje miejsce wśród różnych gałęzi Poezyi, które zajmuje rzeźba wśród głównych rodzajów sztuki pięknej. Rzeźba z jednej tylko strony wiąże się z mistrzem skulptorem, bo jedynie pod tym względem, iż dzieło jego przedstawia postać ludzką, ale mistrzowi nie wolno narzucać dziełu swoich osobistych dążeń, swojego jednostkowego usposobienia — on chcąc się wywiązać prawdziwie z mistrzowska ze swojego zadania, powinien właśnie przedstawić usposobienie tego bohatera, tego boga, którego unaocznic sobie zamierzył — więc sam rzeźbiarz winien rzec się siebie winien się ukryć przed widzem, i dla tego posąg o sobie tylko prawi, i dla tego posąg tak względem mistrza własnego jak i względem widza jest ciągle przegrodzony ową rzeczywistą przestrzenią, posąg ma się do nich zewnętrznie jako przedmiot zewnętrzny o własnym, nierozpływnym, ściśle w sobie zebranym cielem. Przeciwnie w muzyce — tu wnętrze mistrza jest zajęte, bo melodia zrodzona w jego wnętrzu również stapia się z wnętrzem słuchaczy, staje się dla nich przedmiotem wewnętrznym — melodia, muzyka nie jest jak posąg odgradzony od duszy mistrza i słuchacza — owszem, ona się zlewa, stapia najściślej z ich wnętrzem, z ich uczuciem.

Otóż jak z posągiem, tak się rzeczy mają z epopeją i bogami i bohaterami jej. Wieszczy epoki nie występuje w niej

z osobistými uczuciami — on także zrzeka się siebie, a to już dla tego, że śpiewa zdarzenia przeszłości, które już nie są obecne, które już dawno minęły — on zupełnie bezstronnie opowiada dzieje przeszłe, z którými nie wiążą go żadne osobiste stósunki, tak słuchacz w tych postaciach epopei i w całym jój rozwoju nie słyszy, nie widzi mistrza, bo przedmiot ściśle odgrodzony od niego jest czémś dla niego zewnętrzném. Bohaterowie sami działają, a to działanie jest zarówno prądem dziejowym, który je unosi potęgą swoją magiczną. Co więcj — z Epopei Greckiej przedmiot tak dalekim jest od wnętrza wieszczą, że epopeja ta w zarodzie swoim nie jest nawet jego dziełem, ale jój treść cała była mu podana przez pieśni ludowe (Rapsody), a Homer sam umiał je zjednoczyć, połączyć w całość. Ale Homer sam, tak dalece nie występuje w Epopejach swoich, iż nawet podano w wątpliwość, czyli ów Homer był istotnie jakąś indywidualnością rzeczywistą. Wielu było za zdaniem, iż takowy wieszcz nigdy nie istniał, i że imię Homera jest li mytycznym nazwiskiem. A tak epopeja grecka dopełnia najdoskonalej prawidła epopei, która żąda, aby rzecz sama o sobie przemawiała, a aby poeta nie był widny, aby się sam zrzekł siebie, by cały rozplynął w obec swojego przedmiotu. W Epopei Greckiej spostrzegamy podobnie najdoskonalsze ześlubienie ducha i natury, będące właśnie istotą klassyczności — bo raz nie tylko bohaterowie Epopei są z jednej strony wyrazem ogólnym ducha narodu, jego usposobień moralnych — nietylko działają i cierpią parci ogólnym duchem historyi owym prądem dziejowym, ale te działania historyczne ich wiążą się z chęciami, skłonnościami i potrzebami codziennými, cielesnými, które wypływają ze samej Natury. Podobnie też Homer, poeta siebie świadomy, artysta, przedstawca duchowego czynnika łączy geniusz swój z treścią przez naturę podaną, bo z owými pieśniami ludowými.

Zdaje mi się, że to usposobienie Greków, które u nich zrodziło Epopeję, w najwyższym, wieczystém znaczeniu,

w znaczeniu tak wysokiém, iż jój już żaden naród nie zrówna, było również powodem ich mistrzowskiego kunsztu historycznego. Historycy Greków dopełniają warunków istnych dziejopisów, więc po wszystkie wieki będą świetnemi a na zawsze żywemi wzorami dziejowego piśmiennictwa. Historyk Grecki dopełnia właśnie tym trybem wzniosłego swojego powołania, że zapatruje się jasnémi oczyma, niby plastycznie na fakta i takowe opisuje, jakimi się przedstawiają; że jego indywidualność, jego osobiste dążności, nie farbują bynajmniej opisu jego — on niby zakłada ręce i spokojnie pozwala się zdarzeniom rozwijać. Zatem idzie i inna zaleta jego dzieła — bo doskonały styl pisania historyi, w którym również nie obaczysz osoby historyka ale rzecz samą, a to tak dalece, że księgi historyczne patrzą niby dzieła rzeźbione, w tych księgach forma, wysłowienie, ściśle odpowiada saméj osnowie, jest istném dziełem sztuki, tutaj każde zdanie jest tak wypowiedziane, iż bez zepsucia go nicby się w niém odmienić nie dało. Jakże ten pisania sposób grecki różni się od nowoczesnego, w którym prawie każdy pisarz przenosi własne polityczne dążności w dzieło swoje, tak dalece, iż z jego książki historycznej mniej poznajesz dzieje, które skreśla, ale raczej jego osobiste usposobienie. Jeden i ten sam czas, wypadek lub mąż historyczny skreślony przez wielu nowoczesnych dziejopisów w każdym z nich się inaczej przedstawia. Nie przeczę, że ta właściwość poglądu pisarza nowoczesnego pochodzić często może nawet z dobrej jego wiary i mimowolnie. Bo w człowieku nowożytnym duchowość osobista tak mimo wiedzy i woli jego góruje nad przedmiotem, że to usposobienie osobiste często samą osnowę porywa, zlewa się z nią lirycznie, bez zachowania pokoju plastycznego, cichego w sobie. Z tego też źródła osobistego wypływa u nowoczesnych pisarzy chęć popisywania się stylem i sprawienia efektu.

Ta sama spokojność i zapatrywanie się plastyczne na przedmiot, które czyni po wszystkie czasy Historyków greckich wzniosłemi wzorami, jest również właściwością Filo-

zofów greckich. Najwyższego podziwienia godne postępowanie np. Aristotelesa, badającego tak liczne a tak rozmaite dziedziny wiedzy ludzkiej — to postępowanie też jest powodem, że on mnogim i różnym naukom i umiejętnościom położył podwaliny, na których po lat tysiącach dziś jeszcze świat uczony stawia teorye a budowy umiejętności swojej.

Ale właśnie to usposobienie Hellady, które zrodziło najdoskonalszą Epopeję, musiało się okazać niedostateczne w poezyi lyrycznej, jako wręcz przeciwniej Epopei. Bo gdy w Epopei góruje wyłącznie sam przedmiot — gdy śpiewak ukryty nie narzuca się światu, który przedstawia, kolorytów osobistych duszy swojej — gdy więc w Epopei przedmiot a śpiewak w rozłączeniu są od siebie — wbrew odwrotnie dzieje się w lyrze w ścisłym znaczeniu. Tu przedmiot, tu świat cały tonie w duszy wieszczą; w niej rozplywa, w niej się przetapia, przeistacza na uczucia poety, więc poeta w natchnieniu wyśpiewując te własne uczucia swoje, wyśpiewuje cały świat społeczny. Widać więc, że w pełnej, prawdziwej, poezyi lyrycznej zniknął przedmiot, przepadł w piersiach poety, złączył się z nim w ścisłej jedności; — poeta nie tylko nie ukrywa się w pieśni swojej, ale on cały i wszystkie głębie jego występują żywcem w śpiewie jego. Otóż tego najwyższego stopnia liryki nie dosięgnęła Grecya. Pindar geniuszem niebolotnym śpiewa hymny na cześć bogów, bohaterów, grodów i ziem greckich. Ta treść jest jego przedmiotem. Lecz gdy on śpiewa, już znać, że te przedmioty jego uwielbienia są dla niego tak wysoko wzniesione nad ziemię, że wieszcz daremnie pragnie ich dosięgnąć w gorącym zachwycie wieszczym, w uniesieniu, a w szale swoich uczuć. Te przedmioty do dna wzruszają duszę jego, a fale duszy wzdymają się, piętrzą się, by dosięgnąć wzniosłych przedmiotów jego uwielbienia, więc z głębi duszy tryskają światła błyskawiczne i oświecają magią promienną te przedmioty jego muzy, ale daremnie — wieszcz ich nie dosięga, te przedmioty nie je-

dnoczą się z duszą jego, i mimo zachwyty poety trwają w samoistności, w rozdzieleniu od niego. — Widzimy tém samém, że już ta lyra jego graniczy z epopeją opowiadającą chwałę tych bogów, bohaterów i grodów. Tym trybem znów widzimy, że tu nawet w lyrze greckiej pojawia się istota epopei, — więc plastyczność. Widzimy zatem jako ta istota skulptury przeważa nawet w hymnach wielkiego Pindara, mimo przepychu a porywającej spaniałości ich poetycznej formy.

A cóż dopiero mówić o dramacie greckim. Postacie tragedyi greckiej są jakby abstrakcją, bo każda z nich przedstawia jedną tylko ideę, więc jest niby typową, bo wyraża wyłącznie jedno pewne uczucie, jeden pewny obyczaj lub stanowisko w świecie, ale właśnie dla tego ta figura tragedyi nie jest indywidualnością żywą, łączącą w sobie przebogatą a przerozmaitą treść, mnogie i różne uczucia, myśli i ów cały świat oryginalny, bo świat indywidualny, niepowtarzający się więc już w żadnym innym człowieku. Z téj abstrakcyi a prostoty figur tragicznych wypływa téż wielka prostota bajki rozsnuwającej się w greckiej tragedyi, wynika téż, że i motywa działania figur tragicznych są pełne prostoty. Dla téj prostoty mała téż liczba osób wchodzi do gry, bo gdy główny bohater jest tylko typem ogólnym — gdy, że tak powiem, jedna tylko struna lub mała ich liczba nawiązana jest w duszy jego, więc téż nie ma potrzeby większej ilości osób ani rozmaitości sytuacji, któreby każda w swoim sposobie wygrywała na jego duszy, a wydobywała różne i liczne tony z tajemniczego wnętrza bohatera.

W bohaterze tragedyi greckiej nie widzimy owego łąmania się ze sobą, owéj walki wzniosłej a pełnej boleści z potęgami żyjącemi we własnych piersiach jego — on walczy i pasuje się z mocami zewnętrznymi, bo z bogami i z przeznaczeniem (z fatum). Tę walkę wewnętrzną spostrzegamy w zarodzie dopiero u Euripidesa, owego trzeciego a najmniej wielkiego tragika Grecyi, ale właśnie Eu-

ripidesa dzieła są zapowiedzią upadającej Grecyi, są wróżbą innego rodzącego się świata w dziejach ludzkości.

A powiedzmy jeszcze, że wadą główną, że niedostatkim przeważnym w tragedyi greckiej jest właśnie owo przeznaczenie, będące zewnętrzną potęgą, owe fatum, które z góry zawyrokowało o losie bohatera tragedyi, bo to fatum krępuje jego działanie, a tém samém przeszkadza wręcz do rozwinięcia się winy w naszym nowoczesnym znaczeniu, téj winy tragicznej, która jest warunkiem żywotnym wszelkiej prawdziwej tragiczności. To fatum jest przedmiotem istniejącym zewnątrz bohatera — zostaje w owém rozdzieleniu od niego.

Podobnie komedia grecka nawet Aristophanesa choruje na ów właściwy Grekom brak głębokiego wnętrza i na owe odnoszenie się ich ciągle do zewnętrznego przedmiotu. Jakoż prawdziwa komiczność na tém stoi, aby sama figura komedii miała tę komiczność w sobie, aby ona sama przedstawiała w sobie sprzeczność i przeciwieństwo, które jest warunkiem komiczności. Ale komedye Aristophanesa wykazują dopiero sprzeczności życia zewnętrznego, przedmiotowego, społecznego, sprzeczności niedorzeczne, będące oznaką chylenia się Grecyi do zgonu. Tak główny charakter komedii Aristophanesa jest Satyra a wydrwiwanie rzeczy publicznej, która znów należy do świata zewnętrznego, przedmiotowego, różniącego się od osoby poety, a co więcej, różniącego się od samej figury komicznej.

Wszak nawet całe urządzenie teatru starożytnego dowodzi prawdy naszego poglądu na usposobienie duchowe Greków, a zwłaszcza na ich poezją dramatyczną. Niechaj mi wolno będzie w tém miejscu powtórzyć dosłownie uwagi, które mi się nasnęły w obec teatru Pompejańskiego *).

„Naprzód uważmy, iż scena, która była tak płytka, że stanowiła tylko wążki pas, wyraźnie świadczy o plastyczniejszej prostocie dawnego dramatu; taka scena wystarczała

*) Podróż do Włoch. T. IV. str. 419.

„dla małej liczby osób; a te stały na scenie obok siebie
 „niby posągi rzeźbione. Bo jak rzeźba, owa sztuka naro-
 „dowa klasycznego świata, a najwięcej odpowiednia jego du-
 „chowi, ograniczać się winna ze samej istoty swojej grupą
 „najwięcej z trzech figur złożoną; podobnie też dramat sta-
 „rożytny, również abstrakcyjny jak skulptura dąży raczej
 „do ścisłego zjednoczenia niż do przelicznej różnorodności.
 „Aktorowie na scenie ustawiali się stylem barielewu niby
 „żywe posągi. U nas przeciwnie treść duszy wielce jest bo-
 „gatą w dźwięki i tony, a te odzywają się w piersiach na-
 „szych tak przeróżnie i przelicznie, iż często nie zdołając
 „się połączyć w jedność harmonijną, brzmia i żałę się dys-
 „sonancą bolesną. Stąd ugrupowanie na scenie naszej li-
 „cznych figur bywa tak zasobne, tak bogate, iż duchem
 „swoim przypomina malarstwo, więc ten rodzaj sztuki, któ-
 „ry, jak tyle razy rzekliśmy, jest wielce odpowiednim na-
 „strojowi ludów chrześcijańskich. Co więc! jak rzeźba, owa
 „sztuka rodzima klasycznych czasów, nie ma własnych sztu-
 „cznych światła i cieniów, ale żyje światłem i cieniem przy-
 „rodnym, rzeczywistym, bo jasnością dzienną idącą od
 „słońca, tak podobnie dramat grecki i rzymski odbywał się
 „za dnia, oświeconym będąc światłem dziennym, nie przy-
 „puszczającem ułud zwodnych. A jak malarstwo będące
 „tak wiernym odbiciem duchowego usposobienia chrześcijań-
 „skiego świata, opiera się na złudzeniu perspektywy, na
 „stworzonych, sztucznych, bo malowanych, zmyślonych świa-
 „tłach i cieniach, na niewypowiedzianej magii powietrznej;
 „tak podobnie nasze dramata odbywają się wieczorem przy
 „sztucznym oświetleniu, potęgującym złudzenia i oblewają-
 „cém fantastyczną magią przedstawienie całe. Bo i w pier-
 „siach naszych żyje świat różny od prozy rzeczywistości
 „codzienniej, w nich przebywa świat ideałów pełnych niewy-
 „słowionej urody i tęsknoty.

„Obaczmyż następnie, jak cały umysłowy nastrój klasy-
 „cznych ludów był niby z jednej sztuki ulany, bo nie znał
 „jeszcze tej naszej przeróżnaitej treści duchowej i tych po-

„tęg łamiących się z sobą walką wewnętrzną, ani onęj głę-
 „bokięj indywidualności człowieka, tak podobnie i postacie
 „starożytnych dramatów są jednostajne, typowe, posagowe,
 „zachowujące jedno to samo piętno od początku do końca —
 „tak téż i przybór sztuczny starożytnych aktorów, a zwła-
 „szcza ich maska o rysach wielkich, typowych, jednostajnych
 „niezmiennych, niby symbolicznych, głośno świadczy o bra-
 „ku téj historii wewnętrznej, ciągle zmieniającej się. U nas
 „przeciwnie się dzieje. Bo jak każdy człowiek nowoczesny
 „wyrabia sobie indywidualność treściwą, bogatą, różniącą
 „go od wszystkich ludzi na świecie, jak ta indywidualność
 „jego odbywa tajemniczą historię swoją pełną różnaitości
 „a wewnętrznego łamania, tak téż twarz i wyraz oblicza,
 „będąca odgłosem tego wewnętrznego grania, jest nierównie
 „wyższego znaczenia, niż w starożytnych czasach. Dla tego
 „właśnie mimika naszego artysty dramatycznego, muzyka
 „jego giestów i ruchów i głosu, a zwłaszcza już zmiany jego
 „oblicza i wyrazu fizynomii, towarzyszące jego sytuacyom,
 „ruchom i mowie są dla nas tak ogromnej wagi. Stąd téż
 „pochodzi, że jeżeli się dziś zdarzy teatr zbyt wielki, już
 „on nie nadaje się do sztuk dramatycznych, bo w oddale-
 „niu zbyt wielkiem giną te wszystkie misterne zmiany twa-
 „rzy i głosu i mimiki, stanowiące właśnie ową idealną woń
 „istnej sztuki scenicznej.“

Widzieliśmy przeto, jak usposobienie przeważne arty-
 stycznej fantazyi Greków do plastyki wycisnęło się nawet
 na ich poezyi — ale to usposobienie jeszcze dobitniej wy-
 stępuje w ich Architekturze, i czyni ją wskrós klasyczną
 sztuką. Dla tego, lubo poniżej obszerniej mówić będziemy
 o Architekturze greckiej, przecież tutaj już chciemy poró-
 wnać sztukę budowania Grecyi ze stylem gotyckim jako
 Architekturą romantyczną, bo to porównanie wyjaśni nam
 jaśniej, dobitniej, ostatecznie, różnicę świata klasycznego
 a romantycznego.

Już powyżej rzekliśmy, że kierunek Greków plasty-
 czny, że ich dążność do wyrażenia osobowości staje się po-

wodem, iż i budowanie greckie łącząc szczegóły w jedną organiczną całość zdawało się być jestestwem żywem, czującym, myślącym. — Wiemy już, iż nawet kolumna grecka stawiała się odgłosem proporcji ciała ludzkiego — teraz dodajmy, że Grecy nie przestawali na dziełach czystej, gołej Architektury, ale jako z natury swojej skulptory stroili je i ożywiali dziełami rzeźby, zaludniając niemi metopy, frontony, fryze. Duch dzieła architektoniczny jest niby panteistyczny — jest on przytomny we wszystkich miejscach przestrzeni przybytku, i znowu nie jest nigdzie obecnym — przedstawia go echo wołające po przybytku. Przecież zdobiące przybytek postacie rzeźbione są już uosobieniem tego ducha, są niby wyraźne słowa, pod które podłożona melodia a nuta Architektury.

Ale nam już nie prawić o owych podobieństwach architektury Greków do ich rzeźby, bo jeszcze głębsze pokrewieństwo wiąże u nich oba te rodzaje sztuki. Jakoż architektura grecka jest z istoty swojej klasyczną, a tém samém jest żywym odgłosem skulptury, tej sztuki w najwyższej potędze klasycznej. Jakoż klasyczność, jak już powtórzyliśmy tyle razy, zależy na zupełnej zgodzie a przenikaniu się czynnika duchowego a materialnego. A pytamy, czemże się przedstawiają w Architekturze dwa te czynniki? Czynnikiem duchowym idealnym jest wzgląd estetyczny, jest wzgląd na piękność artystyczną. Bo wiemy, że pięknoscą w ogólności jest wyrażenie ducha, idei, w szatach zmysłowych. Czynnikiem zaś materji, natury, jest w Architekturze wzgląd na naturę, na właściwość materialną wtku np. (na watek drewniany, ciosowy i t. d.) jest wzgląd na siłę wtku, na ciężkość materji, na moce naturalne, na trwałość budynku, by się oparł i ciężkości i żywiołom działającym i t. d. słowem jest to wzgląd konstrukcyjny, techniczny.

Otóż architektura grecka przedstawia nam tak ścisły związek między czynnikiem duchowym, więc czynnikiem piękności, estetycznym a czynnikiem natury, to jest materialnym, konstrukcyjnym, iż wszystko, co jest warunkiem

konstrukcyjnym, iż wszystko, co z techniki budowniczéj wpływa jako konieczność, stanowi zarazem piękność estetyczną budynku. Tak dalece, iż każdy szczegół, któryby się zdawał ozdobą, jest zarazem skutkiem prozaicznym konstrukcyi i jéj wynikiem. Te proporce architektoniczne tak harmonijne i estetyczne są zarazem proporcjami wynikającemi z potrzeby, np. wymiary i stósunki — kolumny i wzajemne oddalenie kolumn od siebie, które stanowią piękność i tak wdzięcznie przemawiają do oka, są skutkiem obliczenia ciężaru, który na tych kolumnach spoczywa. Uważmy jako to obliczenie wymiarów nie było wcale prawem ściśle pedanckiem, bo w różnych zabytkach architektury greckiej znajdujemy odmiany co do wzajemnych wymiarów, znać tedy, iż mistrze budowniki trzymali się pewnego minimum i maximum w téj mierze, którego już nie przekraczali, a tak i pod tym względem widzimy harmonią między prawem a swobodą fantazyi. — Tu nie zobaczysz szczegółu, któryby był ozdobą samą przez się, przystrojem luźnym a nie miał zarazem przeznaczenia konstrukcyjnego — i nawzajem każdy szczegół potrzebny dla konstrukcyi przyczynia się zarazem do piękności ogólnej całego budynku. W przybytku greckim najwięcej przemawia choćby do oka mniej estetycznego, to równoważenie się cudowne, więc harmonia linii dźwigających, pionowych, a poziomych, więc cisnących, a oba te kierunki stroją się do siebie arcywdzięcznie w szczytach świątyni. W tych cechach tkwi głębokie pokrewieństwo architektury Greków do ich rzeźby. Jakoż i w postaci ludzkiej proporce części i członków ciała stanowiące estetyczność, piękność całości są również powodem i warunkiem zdrowia i siły, są warunkiem natury zdolnej do wykonywania wszystkich spraw i czynności organizmu. W architekturze również jak w cielesności doskonałej każdy szczegół jest wynikiem a zarazem powodem wszystkich innych, więc i ogólnej całości. — Dodajmy jeszcze jako prawdziwi mistrze rozpoczynali od względów na naturę, więc od potrzeb i warunków konstrukcyj-

nych, więc od zasad rozsądku, a potem co do form piękności słuchali natchnienia i instynktu artystycznego i poczucia estetycznego, bo tego żadne reguły rozsądkowe nie zdołają zastąpić. —

Wedle naszego przyrzeczenia przedstawmy sobie jeszcze przybytek gotycki jako istne dzieło sztuki romantycznej. Przypominamy nasz ogólny pogląd na usposobienie świata chrześcijańskiego, umieszczony na wstępie. Tam powiedzieliśmy, że duch wiarą zbawienia wychrzczony uznaje nieskończoność swojej istoty, a tém samém w obec niego gaśnie i drobnieje dzielnica świata materialnego, doczesnego, — powiedzieliśmy, że duch tęskniąc do nadziemskiej ojcowizny zrywa się ze Ziemi, a gdy go ziemia jeszcze więzi, cofa się w siebie do najświętszych, najrzewniejszych głębin swojego wnętrza, które są dla niego światem idealnym, dzielnicą nadziemską, w których mu proroczą tajemnicze wróżby o niebieskich ojczyznach. W tych głębiach on czuje się być całością osobną, jednostką nieskończoną, samoistną, z treścią przebogatą, indywidualną, rozróżniającą go od innych ludzi, będących również jednostkami pełnemi indywidualności.

Z takowego usposobienia świata chrześcijańskiego wypłynął nam konieczny wniosek, że ten świat zrodził także artyzm sobie właściwy, bo artyzm romantyczny. W jednym z późniejszych ustępów str. 101 i str. 102 skreśliliśmy następującemi słowami cechy téj romantyczności wyrażającéj się w artyzmie. Rzekliśmy, że treść wewnętrzna ducha wiarą chrześcijańską zrodzona, tak jest spiritualna a nieskończona, tak nieskończenie wzniesiona nad świat materialny, iż nie zdoła się wyrazić do samej reszty we formie skończonej, zmysłowej dzieła sztuki. Stąd wynika, jakśmy rzekli, iż istota dzieła sztuki romantycznej na tém zależy, aby forma zewnętrzna, materialna tego dzieła wyrażała właśnie tę niedostateczność swoją, że winna wyjaśnić, jako mimo silenia się nie stać jéj, by wyczerpała bez reszty całą treść spiritualną, duchową, którą miała wyra-

zić, a która żyje w piersiach mistrza i w całej chrześcijańskiej ludzkości.

Otóż budowanie gotyckie, zwłaszcza gotyckie świątynie są wybitnym uzmysłowieniem i tego usposobienia chrześcijańskiego świata i jego romantycznej fantazyi. Nie mając bynajmniej na celu wyczerpania całej istoty gotyckiej architektury, przestaniemy na uwagach ogólnie i z wierzchu skreślonych.

Rzućmy okiem na katedrę średniowiekową, a znajdziemy potwierdzenie naszego zapatrywania. Tu widzimy owe zrywanie się od ziemi, owe tęsknoty niebolotne tu widzimy, owe pragnienie porzucające doczesność a spinające się ku niebu, on nastrój ducha spiritualny za nic sobie wazący materya i jój prawa — bo pragnący uczynić ciężką materya lotnym wyrazem idealnym, nieskończonej jednostki ducha i jego wiekuistości. Ale daremnie! — Ta forma nie wystarcza, bo materya nie jest duchem — cios, marmur, cegła, ulegają prawom ciężkości, która kłatwą wiąże, ciśnie je do ziemi. Materya nie da się do reszty uspiritualizować — materyi nie stać, by była wiernym obrazem idealności ducha — znać, że ona nigdy nie zdoła wyrazić treści całej bez reszty — treści nieskończonej, która w duchu żyje — treści, z niebiańskich światów zrodzonej. Znać, że forma materialna architektury gotyckiej mimo wysilenia „nie zdoła wszystkiego dopowiedzieć“ co sobie zamierzała. Widz przeczuwa tę treść która pragnie się wyjawić, ale nie widzi jój wyrażenia oczyma — on sobie tę treść wskrós spiritualną w uczuciach, we wróżbach serca „dośpiewać winien.“ On oczyma zmysłowemi poznaje tę niedostateczność materialnej formy, ale ta forma sama dostatecznie wyraża tę niedostateczność, tę nieudolność swoją. Dla tego téż gotycka architektura jest romantyczną sztuką i naocznym wyjaśnieniem i przykładem istoty romantyczności. A gdy w architekturze greckiej jako klassycznej, duch, bo estetyczność artystyczna stósuje się do materyi, do wątku i właśnie w samych warunkach konstrukcyjnych upatruje piękność

architektoniczną, przeciwnie gotycka architektura narzucając materji swój spiritualizm gwałci jęj naturę, zniewalając wątek by się wyjawiał wbrew swojej istocie. —

Teraz choć powierzchownie wyświećmy sobie te szczególne cechy architektury gotyckiej, które nas spowodowały do tych powyższych wywodów.

Wszędzie w tym stylu znajdziemy ową żądzę oderwania się od ziemi, przewycięzania materji, zwłaszcza jęj ciężkości — przemienienia materji na duchowość, na spiritualizm nadziemski — wszędzie też w tym stylu spostrzegamy dążność do uwydatnienia jednostki, do wyrażenia swobody tęj jednostki. Bo też i każda ludzka jednostka, każdy człowiek w świecie chrześciańskim ma poczucie nieskończonego swojego znaczenia. —

Ten charakter wewnętrzny gotyckiego stylu iści się głównie ostrołukiem, który jest tak przeważną cechą jego. Bo forma ostrołukowa nie tylko na oko, bo estetycznie wyraża ów charakter gotycyzmu w architekturze — ale co więcej i pod względem konstrukcyjnym stanowi właściwość jego. —

Pod względem estetycznym ostrołuk jest wyrazem wzlotności; składa się z dwóch łuków koła, każdy z tych łuków strzela w górę, niby w nieskończoność, a choć się oba nawzajem spotykają i przecinają z sobą, przecież ciągle są wyjawem tęsknoty a pragnienia wzniesienia się po nad Ziemię. Takowy charakter ostrołuku uwydatnia się nam jeszcze dobitniej, jeżeli go porównywać będziemy z łukiem półkolistym używanym w innych stylach; lub z linią prostą właściwą stropom i architrawom architektury greckiej, w której też z tego powodu czynniki dźwigające i ciężące tak doskonale się nawzajem równoważą. Co do konstrukcyi uważmy, iż ostrołuka forma stała się właśnie powodem organizmu budowania gotyckiego, bo organizmu różniącego ten styl od wszystkich innych. Jakoż sklepienia ostrołukie to mają do siebie, iż ciężą tylko w pewnych jednostkowych punktach, więc też te tylko punkta należy wzmocnić (szkar-

pami, filarami, łukami przypornémi). Otóż tak nawet w tajemnicach organizmu konstrukcyi gotyckiej przebywa jednostkowość, będąca zarazem charakterystyczną właściwością społeczeństwa epoki romantycznej. Co więcej ta istota sklepienia gotyckiego zarazem pozwala na idealizowanie materyi. Bo gdy ściany między owémi punktami nie dźwigają wcale sklepienia, więc można te ściany opuścić a na miejscu ich otworzyć owe olbrzymie okna, przegrodzone od siebie jedynie pasem muru tak wąskim, iż raczej podobny do filaru; ściany przez olbrzymie okna stają się ścianami szklanémi. — Otóż tém szkłem zastępującém mury materya idealizowana jest i pokonana spiritualizmem. — Tak ostrołuk przez się nie tylko dla oka ale w istocie konstrukcyjnej jest wyrazem romantycznego nastroju.

Ale prócz tych właściwości jeszcze inne wypływają z ostrołuku.

Ostrołuk jest wyrazem swobody i wolności duchowej. Bo sklepienia i arkady gotyckie mogą być jednakowój wysokości, choć ich podpory, (filary lub ściany) są różnego od siebie oddalenia i odwrotnie! Owa wzlotność wyraża się jeszcze lekkością gotyckich sklepień, które niby nie ciężą, ale wzbijają się w górę jakby duchem uskrzydlone; — ten spiritualizm objawia się jeszcze zawrotną wysokością naw kościelnych, tak wzniosłych, iż obok nich maleje ich szerokość. I filary same patrzą idealnie, bo ta poważna, pełna grozy kolumna grecka zamienia się tu na filar, ale filar ledziuchny na oko, bo złożony z pęka kolumneczek cieniuchnych, strzelających ku wysokościom, a będących zarazem uzmysłowieniem rozjednostkowania, bo każda z nich jest jednostką osobną, bo miewa osobną stopę i osobną głowicę. Dążność spinania się w niebo nie tylko okazuje się we facyacie przybytku, której wysokość tak wzniosła w porównaniu do jój szerokości umiarkowanej, ale ta wzlotność znajduje jeszcze najwymowniejsze wyrażenie swoje w tych wieżach, które piętrząc się coraz wyżej a wyżej cieńczeją a cieńczeją coraz widoczniej, наконец ostrą iglicą witają wędrownie

obłoki. Co więcj — jeżeli u facyaty dwie wieże spinają się ku gwiazdom, wtedy mimowolnie we fantazyi zbudujesz sobie trzecią idealną, łączącą je obie, a rysującą się na niebios błękiecie. Bo dwie linie z lekka pochyłe zewnętrzne obu piramidalnych szczytów wież są niby konturami, które w wyobraźni przedłużyć możesz na błękitném tle nieba, a te linie spotykają się dopiero gdzieś wysoko na otchłaniach nadziemskich. Ale nie dość na tém; ciężka materya nabiera tu eteryczności, spiritualności, wieże wzrastają ciosami w desenie koronkowe na wylot dzierzgane, którými przeziera błękit nieba i słońce i gwiazdy nocne. A jak ten styl wskróś romantyczny gwałcąc materye narzuca jęj wbrew jęj naturze spiritualizm, z tego widać, iż zniewoliwszy ciosy do niewłaściwój indywidualności, sam bywa następnie zmuszony do wzmocnienia swojój budowy żelaznemi kotwami, prętami, co jest niekonsekwencyą; odwrotnie architektura klassyczna uwzględniająca ściśle naturę wátku obchodziła się często nawet bez wapna, bez cementu, słowem bez środka spajającego, licząc na samą ciężkość budowlanego materyału — na samą jego naturę. Gdy styl gotycki buduje wbrew istoty wátku, więc téż jego sklepienia tak wzlotne są słabe i spadają zwykłe w czasie pożaru. —

A znaczenie jednostki indywidualnój wszędzie żyje w gotyckim stylu, każde np. z tych ogromnych okien rozjednostkowane są filarkami jakby na trzy, pięć i t. d. okien, a każde oznacza się właściwym, indywidualnym wzorem swojój kamiennój plecionki. Sklepienia rozdzielone w całości różnych jeometrycznych figur siatką swoich żeber i pasów. Nadto cały tłum jednostkowych iglic, piramiddek i kwiatonów wyrasta jakby sadem czarodziejskim. Każda z iglic udaje całość, wieżę osobną, a ornamentyka na ścianach rysując się w ostrołuki udaje osobne portale kościelne, arkady itd. Gdy w świątyni greckiej, jakośmy dopiero co rzekli, części dźwigające a części dźwigane tak charakterystycznie, tak wyraźnie prawią o tém swojém znaczeniu i zadaniu i przyznając się szczerze do niego — przeciwnie budowa gotycka

jakby się wstydziła ciężkości materji wznosząc się pod niebo unika linii poziomych, równoległych do poziomą a wyraża, ciągle a ciągle spinanie, rośnie w górę w ciągle powtarzające się końce ostre.

Rzekliśmy powyżej, iż spiritualizm romantyczny sili się, aby w architekturze gotyckiej wyraził siebie w całości, ale przecież tego do reszty w zupełności dokonać nie zdoła. Wysunęli się téż z tego powodu krytycy, którzy poczytują tę właściwość za wadę stylu gotyckiego. Co do nas, rozumiemy, że żaden styl architektoniczny nie przemawia tak rzewnie, a zarezem tak wzniosłe do serc modlących się Chrześcian. Co więc — jesteśmy zdania, że pod tym względem właśnie to, co za wadę gotyckiego stylu uważają, jest jego zaletą i potęgą. Bo styl gotycki przybytku Pańskiego właśnie jest symboliką uczuć Chrześcianina, który pragnie duszą całą oderwać się od ziemi i od tych goryczy i bied tutecznego żywota — on przeczuwa nieskończoność swojej jednostki, więc pali go pragnienie wzniesienia się do wiekuistej, cichej ojcowizny, by stanąć już u nadzwyczajnego podnóża tronu Ojca, co jest wiekuiłą miłością — a jednak te jego pragnienia gorące nie doznają ukoju — bo ciśnie go ciało, materya! a duch tęskni a tęskni czeka i czeka żyjąc na ziemi miłością, wiarą i nadzieją.

Rodzaje sztuki greckiej w szczególności.

W powyższych naszych rozprawach mówiliśmy już o szczegółowych rodzajach sztuki u Greków, ale dotknęliśmy ich jedynie o tyle, aby sobie bliżej wyjaśnić znaczenie klasyczności. Więc téż określenia nasze w tym względzie były ogólne i mniej dostateczne. Godzi się atoli, byśmy sobie o nich zdali dokładniejszą sprawę. Bo téż nieśmiertelne arcydzieła Grecyi zasługują na bliższe się z nimi obeznanie.

Historya o Dedalu.

Zanim atoli wdamy się w te szczegółowe opisy — chcemy sobie przedstawić żywot i losy najdawniejszego helleńskiego Mistrza — Mistrza bohatera zrodzonego z mgły porannej mytów. Ale właśnie gdy on jest dopiero postacią na pół bajeczną, mytyczną, więc téż dzieje jego wielce uczące. Bo myty są zawsze wierném zwierciadłem duszy ludu, który je sobie tworzył, i szczerzej i dokładniej wyjaśniają jego nastrój i usposobienie, niż dzieje prawdziwe tego ludu. Bo dzieje te nie tylko są wypadkiem rzeczywistej treści wewnętrznej tego ludu, ale zarazem pochodzą z potęg obcych często przypadkowych, zewnętrznych, nie zależących od niego.

Myty zaś są jego własném, wyłączném dziełem, lud w mytach sam się maluje a treść swoją wewnętrzną ubiera w powieści i w postaci bajecznych swoich bohaterów.

Dawna wieść niesie, iż w czasach rannych, mrocznych,

pradziadowych dzieła sztuki były jakby pracą pacholęcą. Strugane z drzewa bogi z wejrzenia skołczały, sztywne, do egipskich bożyszców podobne, odbierały cześć greckiego ludu. Ubierano te figury w szaty prawdziwe, w sukienki bogate, złociste. Stąd posągi religijne, których sława szeroko się rozniosła, posiadały bogate garderoby.

Przecież w tych lalkach zmarzłych, strętwałych, śnił zaród duchowego żywota. Trzeba było jedynie, aby mistrz-geniusz dechem tchnął ducha w te figurki. I taki się też pojawił mistrz. Był to *Daedalus*. Dziwna też to postać jego w dziejach świata — zjawisko w jednej części prawdziwe, w trzech częściach mytyczne, odziane obłokiem bajek i poezyi. Jak Homer jest wcieleniem i uosobieniem całego pokolenia pierwotnych śpiewców, tak *Daedalus* jest zestrzeżeniem w jednej osobie wszystkich promieni fantazyi artystycznej, rozsypanych po całym ówczesnym świecie greckim. Nawet samo imię jego jest raczej imieniem pospolitem, ogólnem, niż własnem — bo *daidallein* znaczy tworzyć, obrazować, stroić.

Jak tedy pieśni wielu poetów jednemu przypisywano Homerowi — jak nawet około r. 620 przed J. Chr. przysłowia, zasady życia i całą mądrość rozlaną po ówczesnym świecie przypisywano siedmiu mędrcom — tak mnóstwo dzieł sztuki rozsypanych po różnych stronach i ziemiach uważano być pracami *Daedala*, żyjącego około 1230 lat przed J. Chr. Podobnie też jego pamięć, jakoby gwiazdkami, uwieńczono chwałą przeróżnych wynalazków, a które zapewne wielu ludziom przypisać należy. *Daedalus* wedle podań miał wymyślić piłę, siekierę, pion, świder, klój, klój rybi (nasz kola-busz), węgielnice, i t. d. *)

Otóż ten *Daedalus* był artystą-budownikiem, rzeźbiarzem, snycerzem. On wszystko umiał, wszędzie bywał, wszystko stawiał, wszystkiego dokazał. Słowem był on per-

*) Plin. L. VII. cap. 56. Fabricam materiarum *Daedalus* (id e. invenit) et in ea serram, asciam, perpendiculum, glutinum, terebram, ichtyocollam, normam.

modum średniowiekowego czarodzieja, coś krojąc na Twardowskiego. Jego następcy mawiali, że posągi Daedalusaby były wcale niezwykłemi rzeźbami — bo te „posągi chodziły, patrzyły, mówiły i t. d.“

Posłuchajmy téż jego żywota, a jest czego posłuchać. — Już była się szeroko i daleko sława jego rozległa, a wszystkie ziemie głosiły Daedalusy imię, gdy jego siostrzeniec Talos, młodziuchny chłopczyna, zbudził zazdrość jadowitą w sercu mistrza. Bo téż ten Talos, choć młodziuchny, już myślą sięgał w głębokie tajemnice natury i sztuki. Jakoż n. p. pewnego razu widział zabitego węża, co rozdzierał po śmierci paszczę wyszczerzając zęby. Talos zabrał szczęki, wysuszył je i tak sprawił sobie piłkę doskonałą. Widać tedy, że to nie Daedal, lecz on był istnym wynalazcą tego narzędzia pełnego dowcipu. Mistrz nie mało się w duszy zasępił tym dowodem genialności swojego ucznia. Na tém jednak nie koniec! Nie za długo Talos w szczęśliwój, błyskawicznój chwili obaczył przed sobą w duchu nową machinę, a jak się zabrał do roboty, toć i zrobił narzędzie do naszej tokarni podobne. Przecież radujący się a tryumfujący biedny Talos ani przypuszczał, że te wynalazki wymyślił jedynie na własną zgubę swoją. Jakoż nienawisć zajęła Daedala — mistrz zazdrościł młodzieńcowi sławy. Nie trudno było tedy o chwilę złowrogą, w której Daedalus chwycony obłędem namiętności zabił synowca strącając go ze skalnego grodu Akropolis. — Zabójca uciekł. Chroniąc się przed wyrokiem Areopagu dostał się na wyspę Kretę, gdzie w sam ten czas panował król Minos, znakomity miłośnik i protektor sztuki, więc oddawna serdeczny wielbiciel Daedala. Odplacił się téż za gościnność królowi zbiegły artysta. Pomijając bowiem inne dzieła jego wykonane na dworze kreteńskiego króla, dość gdy wspomnę, że wybudował na Krecie labirynt, biorąc sobie, jak Plinius świadczy, labirynt egipski za wzór a modłę. Przecież labirynt Daedala miał właściwy sobie a wielce zbawienny cel. Albowiem na wyspie Krecie żył w one czasy Minotaurus,

istny potwór, bo miał łeb wołu a resztę ciała kształtu ludzkiego. Co gorsza ten Minotaurus pożerał od czasu do czasu siedm młodzieńców i co najpiękniejszych siedm panien. Otóż właśnie na mieszkanie dla tego potwora Daedalus na rozkaz Minosa zbudował labirynt; a była to budowa tak pełna krętnych, pomatwanych, zawikłanych korytarzy i ganków, że sam budownik pewnego razu o mało co w nią nie zablądził, a serdecznie bogom dziękował, gdy mu pozwoliły trafić do drzwi własnego dzieła swojego.

Nikt zapewne z moich czytelników się nie dziwi królowi Minosowi, że rad był spożytkować różnym trybem tak zdolnego mistrza i że tedy ani myślał wypuszczać go od siebie. Choć atoli Daedalowi nie brakło na obcym dworze, na cudzej ziemi ani honorów, ani sutego chleba — przecież zawsze a zawsze tęsknił do ojczyzny swojej — czemu zapewne nikt z nas dziwić się nie będzie. Trudna jednak była sprawa z królem Minosem, który, jak się zdaje, domyślał się po trochu, o co Daedalusowi chodziło.

Pewnego dnia, gdy Daedalus ze synkiem swoim Ikarusem stojąc nad brzegiem morza patrzył obliczem w stronę, kędy za wodami rozlegała się ukochana Grecya, taka go rzewność rozebrała, taka miłość do ojczyzny zapłakała w sercu jego, iż powiedział sobie, że bądź co bądź powróci do ukochanej Hellady. Kreta jest wyspą, więc łodem nie mógł wracać a wodą był powrót także niepodobny, bo brzegów pilnowała stuoka straż królewska. Nie tracił przecież serca nasz mistrz, bo on był i wielkim mechanikiem, a spuszczał się na moc i potęgę téj sztuki swojej. Jakoż pewnego razu powróciwszy z nad morskich brzegów do domu jął się z piórek i piór ptasich lepić skrzydła wielce zgrabnie i dowcipnie je woskiem spajając. Choć robota była arcytrudna i zmudna, przecież szczęśliwie wykończył dwie pary skrzydeł doskonałych: jedna para była większa a druga mniejsza. Wtedy, już nie wiele myśląc, przypiął sobie większe skrzydła, a synkowi Ikarusowi mniejsze. Lecz w chwili stanowczej nie mogąc ograć ojcowskiego serca od trwogi, która

go wskrós przejmowała, rzekł do Ikarusa: „Kochany synu! gdy się puścimy przez morze, co tak zdraadne i niepewne, pamiętaj téż nie latać zbyt nisko, bo byś sobie piórka zamoczył i utonął we falach wodnych; jednak nie latajże téż zbyt wysoko, bo słońce mogłoby stopić воск u skrzydełek twoich i spadłbyś z wysokości na istną śmierć twoją, a na moje wielkie bolesti.“ Wśród przypinania skrzydeł a tych słów drżały ręce starca i łza płynęła po licach jego. Potém ucałował chłopczynę — a to ucałowanie już nie miało się nigdy więcej powtórzyć. I puścili się obaj. Z razu syn był pamiętny słów ojcowskich. A weselił się w duszy starzec, gdy często obzierając się za siebie, widział jak syn słuchając rad ojca, trzymał się drogi średniej i umiarkowanej. Zatem Daedal już z otuchą a lekkim sercem puszczał się dalej a dalej. Tymczasem Ikarus, zwyczajnie jak młody, rozzuchwalony tém, że mu się tak pięknie udawało, wzbił się w górę wysoko pod obłoki, ba — pod samo słońce, mniemając, że te biedy ziemskie głęboko pod sobą zostawił, i że już sąsiaduje ze wszech jasności stokiem. Przecież nie długo téj pociechy jego. Piórka się odlepiły upałem słonecznym a Ikarus wpadł w otchłanie morskie i utonął.

Po niejakiem czasie znowu spojrzał po za siebie ojciec — a tu jak niebo szerokie i wysokie nigdzie nie widać syna. W rozpaczy serca wyteżył wzrok i wbił go w morze, które w głębi pod nim pieniać się, grzmiać, przelewało fale swoje. — I niestety! obaczył jak bałwany igrały piórkami ze skrzydeł Ikara. W bolesti ognistej serca swojego stanął na jednej z wysp wystających z morza. Wody w rychłe przyniosły mu zwłoki ukochanego dziecięcia. Pogrzebał je ojciec, a z niemi zagrzebał radość całego żywota swojego. Tym sposobem tedy bogowie odpłacili mu choć po wielu, wielu latach za śmierć siostrzeńca. — Gdy tak w ziemię chował Daedalus szczęście swoje, znienacka z cienistego dębu mowna zaśpiewała kuropatwa, i piórami trzepiąc niby przyklaskiwała radośnie smętnemu obrzędowi i bolesti nieszczęsnego ojca. Bo tą kuropatwą nie był kto inny, tylko — Talos. Gdyż

Pallada Talosa spadającego niegdyś z Akropolis zamieniła w kuropatwę (*perdix*). Stąd też od tego czasu Talos zyskał przydomek Talos-*Perdix*. *) — Wyspa zaś, na której Ikarus był pochowany, od tego czasu nazywa się Ikaryą — a morze w którym utonął, przybrało imię Ikaryjskiego.

Tak Ovidius opowiada żaloszny koniec Ikara, a lubo inni nieco inaczej go opisują, przecież myt cały przyjął się w starożytności i maluje dokładnie usposobienie jój wewnętrzne. Dla tego właśnie warto go do końca dopowiedzieć.

Otóż — ponieważ — jak wiemy — wielki mistrz a bardzo jeszcze wielki mechanik wszędzie i zawsze znajdzie chętne przyjęcie — zatem też i Daedalus, gdy się udał do Sycylii, był od tamecznego króla Kokalusa otwartymi rękami witany. — Wiele dzieł podziwienia godnych dokonał Daedalus z polecenia królewskiego, a zawsze tak się z mistrzowska sprawił, że Kokalus obsypywał go darami i zaszczytami, tytułami i rangami. Przecież im silniej dokazywał geniuszem swoim Daedalus, tém głośniej rozbiegała się chwała jego — więc i dobiegła Minosa. Nie tracąc wtedy czasu Minos zbiera wojsko i flotę i płynie do Sycylii. Tu wysadzwszy zbrojne zastępy na ląd, posyła do Kokalusa żądając wydania zbiegłego mistrza. Król Sycylii obłudnie oświadcza, jako z całego serca przychyła się do żądania swojego kolegi. Nawet pełen gościnności zaprasza Minosa do siebie na zamek. Wita się z nim gospodarz, ściskając go z udaną rewnością radosną. Prosi atoli, aby gość raczył wprzód przyjąć łaźnię. Bo jak nam wiadomo, był to zwyczaj w starożytnym świecie, iż każdego witano letnią kąpielą. Uduje

*) *Hunc miseri tumulo ponentem corpora nati*

Garrula ramosa prospexit ab ilice perdix

Et plausit pennis, testataque gaudia cantu est.

Tak się wyraża Ovidius (*Metam. VIII. 235—238*), którego się głównie trzymałem w tej powieści o Daedalu. Dodaje atoli Ovidius, że od tego czasu kuropatwa nigdy nie przebywa po wysokich drzewach, ale lubi niskie krzaki mając na pamięci upadek swój z zamku Minerwy.

się tedy Minos do zgotowanej dla siebie łazienki. Zaledwie atoli usiadł w wannie, gdy gospodarz zdrajca rozkazuje pacholkom łaźiebny tak silnie rozniecić ogień pod kąpielą, iż kipiącym warem udusił, ugotował żywcem gościa.

Taki był koniec Minosa króla na Krecie. Daedalus atoli, dla którego to wszystko się stało, żył jeszcze długie lata na Sycylii odwdzięczając się swojemu Panu a przyjacielowi, królowi Kokalusowi, coraz dowcipniejszymi pomysłami. Przecież — jak mówią — nigdy już dawna wesołość nie rozechmurzyła mu czoła, bo mu zawsze przed oczyma stała postać ukochanego syna Ikara. — W tym żalu serdecznym Daedalus umarł.

Przytoczyłem to podanie o Daedalu, bo nie tylko jest wielce zajmującym dla swojej dawności — gdyż sięga przeszło trzech tysięcy lat — lecz ten myt wedle mojego zdania nawet obchodzi nas wielce dla wewnętrznego znaczenia swojego. — Jakoż myślę, że w tej powieści przebywa zwinięty w ziarnie przyszły pogląd Grecyi i na sztukę i na ówczesne życie ludzkie. Widzimy n. p. z tego mytu, jak to Daedal, będący praszczurem wszystkich mistrzów, władnie mocą nadziemską, nadludzką, cudotworną. — Ten mistrz jest we czci u ludów, u królów! on budzi życie, mowę i wzrok w martwych figurach! ale on też nie mało zazdrosny sławy artystycznej! On też jako istny Grek — wiąże harmonią ziemski i niebiański, więc zmysłowy i idealny pierwiastek — przeto trzymając się średnich szlaków, nie wzbija się w wysokość palącego słońca a zarazem unika nizin materyi; umiarkowanie a harmonia między niebem i ziemią jest dla niego prawem. On zamyka ludożercę Minotaura, będącego jeszcze na poły zwierzęciem, w smętne, podziemne labirynty, a opłaca śmiercią syna krew niewinną przez siebie wylaną. Widzimy, jak tutaj moc etyczna odpłacająca, karząca, włada już wiarą, obyczajem i żywotem ludzi i t. p.

Te uwagi wystarczą, by wyświecić znaczenie tych podań o Daedalu, i by przekonać, jak już wtedy w tej mro-

cznej, ranniej epoce, duch Grecyi właściwy wykluwał się na jaw i stawał się zwolna świadomością Hellenów o sobie.

Dzieje Daedala, obłocznego pramistrza Hellenów, niechaj nam staną za wstęp do szczegółowych rodzajów ich sztuki.

Architektura Grecka.

Chceszli wiedzieć, czém człowiek jest w najgłębszej głębi istoty swojej, patrz, jak on się ma do swojej wiary, i czém ta wiara dla niego jest. Bo co najświętsze i najzaczniejsze w duchu przebywa; co się tam święci i świeci najjaśniejszym płomieniem — to wszystko się jawi, wypływa na dzień jawny, gdy człowiek składa się hołdem ofiernym Bogu swojemu. Najwyższe spotęgowanie treści duszy każdego ludu żyje w religii jego. I nie może być inaczej! Wszak myśli boże wszechbytnie, obecne w każdym zjawisku, w każdym też jestestwie dając o sobie znać, tak pukają i w sercu i w duchu człowieka, co jest wszechstworzeń przyczodem. I te myśli boże są w człowieku; a zanim one się przebudzą świadomością jasną, zanim przejdą we wiedzę przytomną sobie, już one tęsknią w sercu instynktem, przeczuciem i wołają w nim, choć on sam z uczucia tego i z tych głosów wewnętrznych jeszcze sobie sprawy zdać nie zdoła. Tak tedy się dzieje, że poczucia i myśli o Bożej bytności są najwyższą ideą ze wszystkich idei żyjących w duchu człowieka, są najwyższą ideą ze wszystkich idei, które przybierają na się kształty widome, zmysłowe w dziełach sztuki. Tak się też dzieje, że ze wszystkich właśnie rodzajów sztuki najwyższą jest sztuka religijna. Jeżeli tedy pragniesz obaczyć najwznioślejsze szczyty artystyczne, których się dobił lud jaki, wtedy patrz na jego świątynie, na jego skulptury i obrazy, muzyki i hymny religijne.

Zrozumiemy tedy, dla czego my, prawiąc o architekturze jakiego wieku i ludu, przedewszystkiém winniśmy się zapatrywać na jego przybytki Bóstwu poświęcone — a to tém więcej, że — gdy już każde dzieło architektoniczne jest całością w sobie i światem osobnym dla siebie,

więc świątynia przed wszystkie inne budowania winna być takim mikrokosmem, takim światem w skróceniu, więc odgłosem ludzkim wszech światów. Zatem też mając kilku wyrazami dotknąć się tutaj cech budownictwa Greków, uważamy świątynie ich bogów za prototyp, za pierwowzór całej ich architektury.

Rzekliśmy powyżej, że artystyczne dzieło Hellenów wyraża poczucie osobowości, więc całości, jedności duchowej, a to tym trybem, że dzieło takowe jest równie całością osobną, ukończoną w sobie. Ta cecha występuje już najsilniej spotęgowana w ich świątyniach. Tutaj znać, że jedna myśl ześlubia wszystkie części budynku w jedność harmonijną, a tak ta myśl staje się ogniskiem idealnym i duszą niewidomą całej budowy. Przecież ta myśl a dusza, która w dziele architektonicznym żyje niedojrzałą dla wzroku zmysłowego, a jest tylko dla uczucia estetycznego widomą, staje się jawną, nabiera ciała i uosobienia w mieszkanku olimpijskim tej świątyni, bo w jego posagu rzeźbionym. Świątynia grecka jest zaiste tego boga ziemskim mieszkaniem. Ona nie jest bynajmniej, jak u nas, przybytkiem, kędy się gromadzi rzesza nabożna, by wymodlić, wypłakać łaski niebiańskie — by rzewnym dziękczynieniem obiegać najwyższej miłości ołtarze. Świątynia grecka jest domem jednego z bogów, bo to nie w niej, ale na dworze, na świecie jasnym, bo przed świątynią stawał zwykle ołtarz ofierny, około którego zbierał się lud helleński, by odprawić obrządki i ofiary i przebłagać i ubłagać olimpijskie moce.

Świątynia grecka w kształcie podłużnego prostokąta staje na podmurowaniu z ogromnych ciosów złożoném, a dźwigającym się trzema lub więcej potężnemi schodami*). A tak świątelnica tém wzniesieniem nie tylko góro-

*) Te schody były znacznych wymiarów, a to dla tego, aby były wydatne i w oddaleniu; one tworzyły jakby wzniesienie dla całej świątynicy. Nie miały przeto przeznaczenia, aby po nich rzeczywiście wstępowano do świątynicy. Jakoż dla tego celu w onych

wała nad zwykły poziom spraw doczesnych, lecz odłączona była od ziemi jakby podnóżem, okazując samoistność budowli jako dzieła sztuki. Pięknie też i trafnie powiedziano, że świątynia była darem ofiernym bogom na cześć, a to podmurowanie wznosiło jakby na rękach ludu tę ofiarę ku Niebu, ku bogom.

Otóż te ściany zamknęły sobą właściwą świątynię, która się *cellą* zowie.

Drzwi stały w jednej ze ścian krótszych onego prostokąta. Nie rozumiemy jednak, jakoby prosto z dworu wstępowano do wnętrza. Bo cechą charakterystyczną świątnic był właśnie przysionek o kolumnach przybudowany przynajmniej ze strony wchodu i zajmujący całą jej szerokość.

Strop tego przysionku tworzyły potężne belki kamienne, które będąc jakby przedłużeniem belek stanowiących wewnętrzny strop samej świątnicy, opierały się z jednego końca na ścianach jej, a z drugiego leżały na brusie głównym (na architrawie), bo na tym tramie kamiennym, który łącząc od góry kolumny przysionku, spoczywał na ich głowicach.

Niekiedy, a zwłaszcza w epoce pierwotnej prostoty, gdy i Grecya sama i jej sztuka tchnęła jeszcze dziewiczością skromną, niby nieroztulonym kwiatem budowano przed wchodem przysionek, który był otwarty tylko z jednej strony, to jest z przodu, a zamknięty z prawej i lewej ścianami, które były jakby przedłużeniem obu ścian poprzecznych prostokąta. Od owej zaś strony przedniej, otwartej, stały kolumny. Taką formę zwykle zowią *in antis*. Patrząc z oddalenia zdawało się przeto, jakoby przysionek miał w środku kolumny a po obu bokach filary (końce owych ścian).

Widzimy, że myśl główna, zasadnicza greckiej świą-

ogromnych schodach a stopniach były wykute dla ludzi inne wąskie schodki wysokości zwyczajnej.

tyni była arcy prosta i niewymyślna. Przecież jak z muzyki prostej, z piosenki ludowej, niby z tematu, znakomity mistrz tonów zdoła rozwinąć czarodziejski wątek przeróżnych zmian (waryacyi) melodyi i wznieść je do wysokości artystycznej — tak też z prostego tematu świątyni pierwotnej Hellenów, ich wielkie mistrze budownicy umieli wysnuć przeróżne architektoniczne kompozycje pełne melodyi i rytmu i dźwięku. Jak atoli te kompozycje ich świadczą o ich prawdziwem namaszczeniu na mistrzów, tak one również są dowodem, że sama myśl pierwotna świątyni zaisste miała w sobie właśnie dla tej prostoty swojej głęboką, bujną treść, bo mogącą się rozwinąć w rozliczne kształty a w różne formy pełne strojności bogatej. Przecież wszystkie te późniejsze rozwoje nigdy nie odstępowały owej pierwotnej nuty architektonicznej, z której one wszystkie się zrodziły.

Były więc te odmiany podobne do licznych członków a pokoleń zacnej rodziny, które choć się rozwiną na pozór przeróżną rozmaitością ciała i fizynomii i na pozór rozmaitym ustrojem duszy i talentu, przecież wiernie zachowują ogólne charakterystyczne zarysy oblicza i rytm spólny w ruchach, a przechowują wiernie jakby świętą tradycją domowy obyczaj nieskalany a w ogólności jeden i ten sam serca kierunek i to samo usposobienie umysłu świadczące, że duch rodzinny, choć niewidzialny, jest im wszystkim przytomny i unosi się nad zgrzybiałym starcem domu i nad prawnukiem śpiącym w powiciu.

Widzieliśmy, jak cichiej skromności jest owa świątynia in Antis. Lecz ona była bogatym zarodem niby pączkiem, z którego rozwinęły się później co raz pełniejsze, strojniejsze kształty, z których każdy miał osobną nazwę (jako: Prostyllos, Amphiprostyllos, Peripteros, Dipteros i t. d.) Ale tych różnych form tutaj opisywać nie będziemy, bo tego dopełniliśmy już w inném miejscu (ob. Podróż do Włoch T. V. str. 732 i nast. fig. 150 do 156).

Forma świątyni greckiej prawidłowej była Peripteros

(tamże fig. 154), w której wszystkim czterem ścianom towarzyszył szereg kolumn i podsienia spaniałe.

Gdy boki dłuższe świątyni zwykle bywały nieco więcej jak dwa razy dłuższe od boków krótszych, zatem też najczęściej liczba kolumn bieżących wzdłuż każdej ściany dłuższej równała się ilości kolumn boku krótszego dwa razy wziętej a z dodaniem jednej kolumny. (Jeżeli n. p. przysionek każdej strony krótszej ustroił się w cztery kolumny, każda strona dłuższa miała ich dziewięć — jeżeli tamte liczyły po sześć kolumn, każdemu bokowi dłuższemu towarzyszyło zwyczajnie trzynaście kolumn). Bez trudności też zgodzimy się na to, że liczba kolumn stron krótszych koniecznie bywała zawsze parzysta, bo inaczej właśnie naprzeciw samego środka drzwi wypadałoby stanąć kolumnie. Taka zaś kolumna nie tylko by utrudzała przystęp rzeczywisty, lecz co gorsza dla patrzącego z oddalenia przerzynałaby dla oka z góry na dół drzwi na dwoje. Przy parzystej zaś liczbie kolumn zawsze naprzeciw drzwi przypadał odstęp między kolumną a kolumną, a tym trybem już kolumna a oprawa drzwi nie krzyżowały się kłótliwymi liniami.

Również w harmonii z całością był Kryt czyli dach. Jakoż jedna i ta sama całość pokrywała celle i przysionki. Był to dach szczytowy, więc o dwóch schyłach, z których każdy miał swój stok (okap) w stronę dłuższych boków świątyni, czyli, co jedno jest, miał dwa okapy, które biegły wzdłuż dwóch dłuższych stron budynku. A zatem grzbiet dachu, kalenica, to jest jego krawędź wierzchnia, kędy się u góry oba stoki schodziły, biegła w kierunku długości całego budowania. Po obu stronach krótszych świątynicy wznosiły się tedy szczyty to jest ściany trójkątne (przyczółki, frontony).

Wiemy, że harmonia wszystkich sił i czynników była istotą Hellady. Stąd też w budowaniu samém ta harmonia wyjawia się ze strojem sił dźwigających, bo kolumn i ścian, ze siłą cisnącą, bo z belkowaniem. Niedziw tedy, iż z tą równoważącą się harmonią nie byłyby się zgadzały szczyty

wzlotne, zrywające się u góry spiczaste, jakie w stylu goetyckim widzimy, kędy i dach bywa nader stromy i gwałtowny. Dach na świątyni greckiej wznosił się wielce łagodnie a tak właśnie był zestrojem linii poziomej cisnącej więc wyrażającej ziemskość, materią, a linii pionowej zrywającej się od ziemi, wskazującej w górę, w świat duchowy. — Tak ten dach przypominał formę orła pokrywającego skrzydłami przybytek święty. — Więc i szczyty trójkątne, stosujące się do dachu, były niskie i łagodne. Kąt ich przeto przy wierzchołku był wielce rozwarty, a kąty u podstawy ostre. Stąd też kolumny stojące na dwóch bokach krótszych przybytku oddychały swobodnie, bo ich nie przywalał ciężar zbyt ogromnego szczytowego muru. Te szczyty unaoczniały swoim kształtem — jak trafnie powiedziano — ogień ofierny spokojnie płonący. Patrząc przeto na te kolumny, widać było, że one nie darmo są silne i mocne, bo one istotnie dźwigają, że one nie są pustym, próżnym przystrojem — a przecież znowu to brzemie cisnące je nie jest znowu tak ciężkie, by potrzebowało pod sobą kolumn pękających, krępych i gęsto obok siebie umieszczonych. Dla tego te kolumny są w istocie arcywdzięczne, uśmiechające się i stanęły obok siebie właśnie w ustępach odpowiednich ich rozmiarom (ob. wyżej).

Teraz wstąpmy wewnątrz przez progi do domu olimpijskiego mieszkańca. Wiemy, że świątelnica jest li domem nadświatnego gospodarza — ona w swém wnętrzu nie przyjmuje ofiarującego ludu. Tak przeto świątynie greckie są w porównaniu do świątyń Wschodu wielce skromnych wymiarów, lecz w zamian w nich tchnie duch artystyczny — ten duch jest ich prawdziwą wielkością. — Wschód tak materialny zdobywał ukój duszy swojej w budowaniach wymiarów olbrzymich, kędy pokolenia całe i tłumy robotników w krwawej pracy składały żywot swój na ofiarę, parte lękiem, strachem w obec złowrogiego, zmysłowego bóstwa. Stąd te ludy starego Wschodu konały w pracy łamiąc się z ciosem twardej skały. Te ich bezmierne budowania prze-

cież nie ukajały niewymownego duszy pragnienia co paliło ogniem ich serce. Trudy krwawe nie wykupiły ich od niepokoju, kipiącego w ich wnętrzu, i który parł do coraz nowych prac i wysień nie znających końca, ani ugasu; bo ogromy zmysłowe, bo rozmiary materyalne, choćby olbrzymie, nie zrównają nigdy treści duchowej, ani wystarczają jój tęsknotom bez granic. Przybytki greckie zaś ograniczały się skromną przestrzenią i dla tego one zwykle nie miały okien. Bo okna wychodzące na podsienia psułyby na zewnątrz spokój uroczysty ścian, bo linie pionowe kolumn byłyby dla oka w porze z oknami przekrawając je na dwoje. Mniejsze atoli otwory w stropie przeznaczone dla dymów kadzideł, a zarazem drzwi wspaniałe, okazałych rozmiarów zalewały wnętrze światłem dostatecznym.

Gdy sam przybytek był większych wymiarów, wtedy już oświecano go arcytrafnym pomysłem. Bo w razie takowym cella to jest właściwa świątynica ponad środkiem swoim nie miała dachu i była niby dziedzińcem u góry otwartym a otoczonym w koło kolumnadą wewnętrzną. Jakoż najdobitniej sobie takowy kształt bożnicy greckiej unaoczniliśmy, gdy sobie wystawimy, jak gdyby zrazu cały budynek był dachem pokryty, jakoby potem nad środkiem wnętrza świątyni to jest celli wykrojono w dachu prostokąt będący mniejszy od prostokąta celli, w którym jednak był zachowany ten sam co w tej celli stósunek boków dłuższych do krótszych. Tak tedy wewnątrz świątyni idąc w koło wszystkich czterech ścian celli miałeś nad sobą pas dachu, który pozostał, nad środkiem zaś celli nie było dachu. Tym atoli trybem wykrojony dach nie mając sam w sobie silnego wiązania wymagał osobnych silnych podpór. Stąd w celli równoległe do jój ścian stały rzędy kolumn — na tych kolumnach dźwigały się drugie niższe, tworzące galeryę na piętrze; te drugie kolumny już dosięgały dachu i silnie go podtrzymywały. Świątynię takowej budowy nazwano Hypaithros.*)

*) Ob. Podróż do Włoch T. V. str. 732.

Ta cella to jest wewnątrz świątyni zwykle składała się jeszcze z właściwej celli (Naos) i z przedsionku (Pronaos). Tylne strona właściwej celli zwała się Posticum. Niekiedy z tyłu był jeszcze skarbiec (Opisthodomos).

Dość jednak tych szczegółów o wewnątrz świątyni. Wszak nam głównie chodzi o znaczenie estetyczne całości. Zwłaszcza też wewnątrz mniej miało znaczenia, bo dla owej harmonii ducha ze światem przyrodzonym świątynia Greków była na zewnątrz zwrócona. Tu nie znajdziesz owego skupienia przybytku w sobie, tego zebrania się we własnym wewnątrz, będących cechą chrześcijańskiego, religijnego budowania, w których strona zewnętrzna jest niby łupiną istniejącą dla wnętrza przybytku Bożego. Przysionki, kolumnady i rzeźby strojące szczyty świątyni greckiej i jej fryze i brzoszowania — toć wszystko patrzyło się na świat zewnętrzny, oblany słońcem, wdzięcząc się radością pełną wesela a przecież uroczystą, świąteczną.

Powyżej wykazując znaczenie klasycyzmu w architekturze greckiej zwróciliśmy uwagę na ogólny a konstrukcyjny charakter helleński budowy. Cośmy tam powiedzieli, będzie ogólnym tłem dla następnych a dokładniejszych wywodów. (ob. str. 123 i 124.)

W całości dzieła architektonicznego — jakeśmy już rzekli — niby w organizmie tchnie dusza żywa wszędzie obecna — a tą duszą jest harmonia wszech części, zbierająca się jakby w ognisku w jednej panującej myśli. Gdy atoli właśnie już z powyższego wiemy, że harmonia najwyższa jest całego greckiego artysty mistrzynią — zatem też wszystkie jego części tak wdzięcznie odnoszą się nawzajem do siebie proporcją a zgodą — cały budynek staje się arcydziełem sztuki nie przewyższonem nigdy po przez wszystkie już wieki następne.

Stosunek wysokości kolumn do ich średnicy i wzajemnego ich oddalenia od siebie i znowu stosunek wzajemny części stanowiących samą kolumnę, bo trzonu, głowicy i podnóża — a dalej proporcje części czyli członków, z których

się składa głowica lub podnóże — czyni samą grecką kolumnę kompozycją tak artystyczną, jak gdyby ona była pieśnią, poematem. A cóż dopiero, jeżeli porównywać będziemy tę kolumnę jako wyobrazicielkę siły dźwigającej do ciężaru, który ona na sobie nosi — zatém do belkowania, więc do brusu (architravu), nadbrusia (fryzu) i krajnika (wieńca, gżemsu). Bo jak te wszystkie części belkowania mają uzasadnienie swoje w samej naturze, to jest w konieczności wypływającej z konstrukcyi — jak te wszystkie części nawzajem składają się wdzięcznym akordem; tak znowu całość, to jest całe belkowanie będące — jakeśmy mówili wyrazem cisnącego brzemienia, nie jest ani za lekkie dla siły kolumn, ani téż nie cięży ich zbyt dławną, nieużytą masą.

I zważmy — sama kolumna, choć z ciosu wykuta, nie jest martwym, głuchym głazem. Bo właśnie dla tego, że ona jest wyrażeniem dźwigającej siły — przeto ta myśl ją ożywia i oddycha w niej. Ta myśl objawia się nie tylko tém, że kolumna u góry wieńczy się kapitelem, na którym już mógł bezpiecznie legnąć tram, brus (architrav), a u dołu (jak jońska i koryncka kolumna) ona staje na podstawie (basis, stopa) będącej jój utwierdzeniem — ale nadto kolumna im niżej tém dzielniej grubieje, a zwłaszcza w doryckim porządku kolumna u spodu przybiera tak potężną średnicę, że się obchodzi bez stopy. Lubo te wszystkie cechy greckiej kolumny jak z jednej strony objawiają, że znaczenie konstrukcyjne kolumny jest dźwiganie ciężaru, tak z drugiej strony też same cechy idealizują i uduchowniają artystycznie jój formy. Ten dwoisty jój charakter głębszego jeszcze nabiera nastroju tą właściwością, którą Grecy *entasis* zwali. Jakoż trzon kolumny mniej więcej w środku wysokości z lekka nabrzmiewa. To ledziuchne prawie niepostrzeżone zgrubienie powyżej znów znika, a trzon wraca do prawidłowej swojej średnicy. Widzimy tedy, że jak owém ścięncaniem kolumna odstępuje od formy walca, tak znowu przez *entasis* odstępuje nieco od tego jednostajnego ścię-

czania. Ta entasis jest genialnym pomysłem, bo chroni kolumnę od sztywności twardych na wejście konturów. —

O strojności tak bogatej, genialnej a przecież nieprzesadnej ubierającej świątnice nie tutaj nam mówić. Wspominamy tylko, że fryz wewnętrzny i zewnętrzny, że metopy, że otoczniny na obu szczytach podawały pożądaną sposobność dla rzeźby, która te miejsca jakby klejnotami sztuki wysadzała rzeźbami odpowiedniami istocie bóstwa, któremu przybytek cały poświęcony. Wszak nawet strop przysionków złożony — jak już powiedziano — z belek kamiennych sam przez się utworzył między belką a belką kasetony (skrzynki) więc zagłębienia (wnęki) czworoboczne; otóż te kasetony ozdobione były w róże i kwiaty rzeźbione. Lubo rzeźba jako sztuka osobna chętnie stroiła dzieła swojej siostry architektury, przecież ta sztuka budowania najwyższy wdzięk swój brała ze siebie samej. Jakoż rzekliśmy już wyżej, że budowanie greckie to miało do siebie, iż co w niem było potrzebą techniczną wypływającą z istoty wiatku, więc z natury, co więc było wynikiem rozumowym, konstrukcyi samej — to stawało się zarazem i przystrojem, ozdobą i wdziękiem rodzącym się z estetyki, więc czynnikiem duchowym; i nawzajem przystroj każdy był właśnie także czynnikiem konstrukcyi, bo warunkiem mocy i trwałości budynku, zatem warunkiem wypływającym ze względów na naturę. (str. 124). Rzekliśmy powyżej, że ta właściwość stanowi klasycyzm architektury greckiej.

Nie rozumiemy atoli, jakoby fantazja architektoniczna Hellenów krępowała się w tej mierze jakimś pedantyzmem szkolniczym, nieużytem. Owszem znajdziesz w świątnicy greckiej przystroje nie będące dziełem istnej rzeźby, ale czystym wykwitem samej architektury, a które zdają się przecież nie wypływać wprost z potrzeby a konstrukcyi, lecz są jakby małym poemacikiem, śpiewającym z wolnych a swobodnych piersi budownika-artysty. W tych ozdobach tedy widać, że architektoniczna fantazja nie była bynajmniej na oślep oddana samym prawom władzącym światem martwym,

więc głuchą materią a naturą, z której budowanie bierze watek (materiał) swój.

Przecież z drugiej strony nie rozumiecie znowu, aby wolność i swoboda takowa obalała swawolnie zasadę, którąśmy za żywotną w architekturze greckiej uznali. Bo mimo tego, że znajdziesz w budowaniu helleńskim jakiś przystrój, będący raczej niby samą przez się ozdobą niż ścisłym wpływem z konstrukcyi; toć przecież bylebyś się w nim bliżej rozpatrzył, zawsze poznasz, iż on ma pierwotny zaród swój właśnie w tej konstrukcyi i że fantazyja zrazu od tej potrzeby technicznej potrącona, na niej jakby na tle daném rozwinie go sobie swobodnie i po swojemu. Śmiałym być zdania, że fantazyja artystyczna Grecyi postąpiła sobie pod tym względem, jak sobie poczyną zawsze prawdziwa poezya. — Jakoż uważmy — każda istna poezya bywa zawsze potrącona od rzeczywistości, od zewnętrznego świata, a tak obudzona, chwyta tę sobie podaną ośnowę i przetopiwszy ją w płomieniach natchnienia, stwarza z niego dzieło sztuki pełne swobody i wdzięku. Uważmy jeszcze, że ta fantazyja Grecyi, podobnie jak z temi szczegółami a przystrojami architektury, poczęła sobie i z mytami. Tutaj potrącenie również poszło od świata zewnętrznego, bo od zjawisk natury poruszających podziwieniem serce onęj młodocianej Historyi, a fantazyja Hellady te zjawiska wyraziła symbolem, a z kolei tę symboliczność wznosiła w dziedzinę poezyi, rozsnuwszy na podaném sobie tle myty pełne piękności uroczej.

Jeżeli atoli tak się rzecz ma, jeżeli ozdoby architektoniczne pierwotny ród swój z konstrukcyi technicznej wiodą, tém mniej znajdziesz w tém helleńskim budowaniu przystrojów, któreby były albo niewłaściwie, albo wbrew myśli konstrukcyjnej użyte. Grecy nie podobni wcale do onych Rzymian, do onego hardego przemocą ludu, co z uczuciem tępém na to co piękne i wdzięczne łączy razem nielogicznym związkiem belkowanie płaskie i arkady, a szafując bez potrzeby kolumnami, czyni je czczemi komparsami; bo architektura rzymska albo zapomina, że kolumna jest dla

ciężaru, a nie ciężar dla kolumny, zmyśla ułudne brzemie, byle tylko kolumną zapyszczyć — albo téż, co jeszcze gorzej, używa wprost kolumn za sprzęt bogaty, kosztowny, co bez celu a potrzeby, dla samój cześć parady świeci i błyszczy kosztownym kamieniem. Grecy nie podobni téż w budowaniu swojém do onych architektur baroco lub rokoko (17 i 18 wieku), co to lubią fryzować mury, wykrawać je w papiloty, wydziwiać, łamać gzemse, dachy, a to tak dalece, że architektura przestaje być sztuką, lecz staje się sztucznością i wyprawia kunsztyki łamane, figle kuglarskie, aby się przypodobać onemu Ludwikowi, co nie tylko wyrzekł jawnie: „l'état c'est moi“ lecz i zapewne mówił do siebie: l'art c'est moi. — Wszak architektura grecka wręcz się téż różni od stylu gotyckiego, który, jak widzieliśmy wyżej, zniewala ciosy ciężkie i kamienie twarde, by się zrywały w górę wbrew ciężkości i by były pod każdym względem wyrazem idealnej fantastyczności średnich wieków.

Owa atoli grecka harmonia ducha z naturą, to jest owa zgoda idealności i artystycznej pięknoty z warunkami technicznymi konstrukcyi, nie tylko pojawia się w tém powyżej określonym znaczeniu, iż ozdoby i przystroje architektoniczne mają swój początek i zaród właśnie w konstrukcyi, lecz ta zgoda uroczą jeszcze silniej potęguje się w tém, iż — jak się już po części rzekło — ona wszystkie a wszystkie części całej budowy nawzajem zestrzaja najwyższym rytmem a proporcją muzykalną. Patrzymy na dach i pochyłość jego, na stósunek wzajemny ścian do siebie, na proporcję rozmiarów każdej ściany z osobna wziętą, na zachowanie się kolumn tak do całości budynku, jak do belkowania, i do rozmiarów całego przybytku i t. p. i t. p. — a przyznamy, iż samo znalezienie tych proporcji jest arcygenialnym, jest samo arcydziełem. A dla czego? — bo jakeśmy już powiedzieli — te wszystkie wymiary są wskróś naturalne, bo odpowiadają przeznaczeniu i celowi każdej części i naturze jój wątku.

To uczucie misterne Greków dla proporcji architekto-

nicznych jest szczęsném usposobieniem tego ludu. On miał bezświadomie miarę w sercu, w oku, miał wzrok muzyczny. Jemu grała, śpiewała przestrzeń i linie jęj i powierzchni. My ludzie nowożytnych epok ogólnie mówiąc, podobno straciliśmy to uczucie dla harmonii w przestrzeni, dla miar a proporcji zewnętrznych. W zamian jednak za to, owe bezświadome liczenie, mierzenie proporcji w przestrzeni, przeszło w głębie naszego wnętrza; świat zewnętrzny, widomy, dotykalny przetłumaczył się na świat wewnętrzny, bo na uczucie, które bezświadomie liczy i mierzy oscylacye i drgania, a tak mierzy tony, i wiąże je w akordy i w melodye i rodzi ze siebie muzykę.

Uczuć topiele bez wiedzy naszej chowają w sobie jak morskie głębie perły, wszystkie wiekuiste prawdy; i te prawdy żyją z cicha wprzód w sercu, zanim je rozum dojrzy i wyniesie na jasny jaw wiedzy sobie przytomnej. Téż same uczuć topiele rodzą z siebie muzykę. Gdy świat zewnętrzny, gdy przestrzenie jego zalane słoneczną powodzią oslepną, przygasną, ogłuchną, wtedy w duszy zaświecą firmamentem tony i płyną w duszy jasnych gwiazd pochodem. A muzyce toruje i równa drogę malarstwo — jakośmy już powyżej przekonać się mogli. Boć w malowanym obrazie spotykasz wprawdzie więcej osnowy niż w rzeźbie i architekturze, ujrzysz więcej niż materyalną rzeczywistość. A co tym wzrokiem obaczysz, toć woła na ducha twojego z obrazu i przemawia do twojéj duszy, jakby w obrazie była zaklęta druga dusza twoja: ona tęskni ku tobie, ku połączeniu się z tobą, więc rozpina skrzydła swoje, by już, już przelecieć w przybytek serca twojego jako w ojcowiznę swoją. Jednak — choć ta treść obrazu, ta dusza jego już, już się zrywa ku tobie, przecież świat zewnętrzny, którym ona oczyniona, jeszcze ją zatrzymuje; z tego zaklęcia nikt jęj nie wybawi. Choć bowiem w téj postaci malowanej wymiary przestrzeni rzeczywistę już uleciały, choć z nięj już spadła ciężkość, owe smętne prawo materyi ciągnące ją do ziemi — przecież duch w obrazie

żyjący nie zdoła opuścić świata materialnego, co ją trzyma jeszcze potęgą swoich barw, światła i cieniów — co ją trzyma zewnątrz widza — w przestrzeni. Więc trzeba nowej sztuki, nowej formy piękności, co by ducha jeszcze uwiecznionego w dziele malowanym wykupiła z materii, z przestrzeni, co by zażegnała to ostatnie oczynienie jej. — Tą zbawczynią, tą odkupicielką jest muzyka. Duchowa treść dzieła sztuki, co dopiero istniała zewnątrz nas, na tonach muzyki wraca do serca, do uczucia człowieka. I dla tego właśnie rzekliśmy powyżej, że muzyka jest objawem pełnym romantycznej istoty chrześcijańskiego świata*).

Ukończmy już rzecz o architekturze greckiej.

Jeżeli architektura jest przedewszystkiem inne rodzaje sztuki sztuką symboliczną, więc też łatwo zgadnąć, że w architekturze hellenickiej echem odzywały się uczucia, które grały w sercu różnych szczepów greckich, że tedy i pierwiastek dorycki i pierwiastek joński wystąpił w greckim budowaniu. I tak się też stało. Dwa style (dwa porządki) bo dorycki i joński są przedstawcami tej dwoistej narodowej dążności. Żaden z nich nie jest wyrazem całego ducha greckiego, jak żaden ze szczepów greckich nie jest całym pełnym ludem greckim. Oba te style są wzajemnym siebie uzupełnieniem, są dwoma odwrotnymi stronami jednej i tej samej rzeczy. Jak uroczystość, groza i cichy, poważny majestat patrzy ze świątyni doryckiego stylu, tak styl joński jasny, promienny szlachetnym weselem przemawia rytmem i melodyą śpiewną; — jak styl dorycki jest butnym wyrazem siły męskiej i zadumy głębokiej, tak styl joński przemawia o uczuciach niewieścich, miękkich, łagodnych choć nie zniewieściałych ani wiotkich; jak styl dorycki kolumnami nie mającymi osobnych podstaw, ale stojącymi na jednej wspólnej podstawie przypomina stanowisko obywateli szczepu doryckiego zwłaszcza spartańskich, co poświęcają się ogółowi z wyrzeczeniem się własnej indywidualności, własnej

*) Porówn. 120 i 121.

jednostki — tak nawzajem kolumny jońskie stojąc na osobnych stopach głośno obiawiają, iż w szczepach jońskiego pochodzenia jednostki lubo służą ogółowi, nie tracą jednak udzielnosci swojej. I dla tego jak styl joński ma ojczyznę swoją wśród Jonii obwianej miękkim, pieszczotliwym tchem Wschodu — tak zrazu styl dorycki wyrasta na Zachodzie Grecyi, a nawet na najdalszym jój Zachodzie, bo w osadach italskich i sycylijskich i tam właśnie pojawia się prawie w surowej grozie. Aż téż z najwyższym rozkwitem Grecyi i jój sztuki oba te style schodzą się jakby na uroczyste zaślubiny na Akropolis ateński, która się stała świętym przybytkiem wszystkiego, co piękne i wielkie w dawniej Grecyi. Uważmy jeszcze, jako oba te style połączyły się w jednym i tém samym dziele architektonicznym, bo w Propyleach, a połączyły się pod dwojakim względem — porządek dorycki owiany łagodnością uroczą jońskiego sam utracił pierwotną szorstkość swoją, a joński przejął od doryckiego uroczystą powagę. — Nadto to zespolenie nastąpiło i pod drugim względem. Bo w Propyleach dorycki styl zwracał swoje kolumny na zewnątrz, jako mężniejszy i dzielniejszy, a przyśonek wewnętrzny uśmiechał się kolumnami jońskimi, tak pełnemi słodyczy i wdzięku.

Po stylu jońskim widać, że on z urodzenia rad stronić od drewna, od belek, zatém ledwie się wywinął na jaw, a już złożył się z kamienia. On niewieści choć nie jest — miękki. Te kolumny jego lekkie, eteryczne, jednak nie lekkoduche, te świątynie w architekturze jońskiej to iście dziewice-kapłanki z wdziękiem w spojrzeniu a uśmiechem w postawie, lecz skromne, wstydne, przeczyste. I uważmy! Na Akropolis wznosił się Erechtejon przybytek joński, którego Istrop zamiast spocząć na kolumnach jońskich, legł na karyatydach, bo go podtrzymują postacie dziewicze cudownego wdzięku. Rzekłbyś, że to dusze, które zakłętę będąc w kolumnach jońskich, teraz stanęły na widomym jawie pełnym oczywistym. — Jak zaś w rzeczywistym życiu niewiasty uosabiają uczucie, serce i bliższe związki z naturą,

tak też ten styl joński jest formą, która dziwnie trafnie choć symbolicznie przemawia o usposobieniu jońskiego szczepu, który również uczuciowy, serdeczny, bliższy przyrody a bliższy indywidualnemu, wewnętrznemu usposobieniu człowieka.

I baczmy — że jak płeć męzka i żeńska dopiero są całym ludzkim rodem — jak oba te szczepy dopiero w jedność złożone, wyobrażają całość ducha greckiego — tak również oba te style nawzajem się uzupełniając, stanowią dopiero jedną całkowitą myśl architektury greckiej. I za prawdę żaden z tych dwóch stylów z osobna wzięty nie wyczerpałby całej idei architektoniki helleńskiej: oba są jakby dwie strony, dwie połowy jednej i tej samej rzeczy; i dla tego też często mówimy nie o stylach greckich, ale raczej o *porządkach* greckich. A gdy te dwie formy budowania są dwoma stronami jednej i tej samej całości, dla tego właśnie one w Grecyi nie wykluczają się nawzajem. Owszém one, jak płeć oboja, nawzajem się wywołują i uzupełniają, bo żaden z nich nie wyraża myśli architektury greckiej w całości, lecz wyjawia usposobienie przyrodzone szczepu, który tych porządków używa. Stąd wynika, że świątynie stylu doryckiego stawiają się w jednym czasie obok jońskich świątyni. A powiedzieliśmy przed chwilą, że oba te porządki znalazły się obok siebie w jednym i tym samym budynku, bo Propyleach ateńskich, będących arcydziełem architektury w epoce najwyższego wykwitku sztuk.

Stąd też tak trafnie, tak słusznie pewien z nowocześniejszych autorów prawiąc o onych dwóch stylach średniowiekowych, bo o stylu romańskim i gotyckim, najusilniej nalega, abyśmy różnicy tych dwóch stylów nie mieszczyli z różnicą cechującą dwa style greckie. Okazuje bowiem autor, że romański i gotycki są wprawdzie również dwoma kształtami wyrażającymi jedną i tę samą myśl (ideał) spólną Wiekom Średnim, ale bynajmniej nie wcielają tej myśli w ten sposób, jakoby każda z tych architektonicznych form wyrażała tylko jedną stronę, jedną połowę tej myśli, tego nastroju średnich wieków. — Owszem te style średnich

wieków wyjawiają tę myśl sobie spólną tym trybem, iż każdy z tych stylów wypowiada ją całkowicie i w zupełności a każdy po swojemu. — Styl romański i gotycki są przeto dwiema ostatecznościami, z których każda inaczej pojmuje ideał architektoniczny Średnich Wieków, a wedle tego pojęcia swojego, wedle tego poczucia wyraża go w całości i zupełnie. Różnica ich atoli pochodzi stąd, że styl romański wyrósł z łona pierwszej połowy Wieków Średnich i że styl gotycki zajmuje ich drugą połowę. Oba te atoli okresy dziejowe choć różne od siebie, należą atoli do jednéj i téj saméj epoki świata, bo do średniowiekowej epoki lubo do dwóch różnych jéj okresów.

Przeciwnie oba style greckie spólcześnie istnieją, nie wyłączają się nawzajem, bo one są wyrazem dwóch okresów ale dwóch szczepów spólczesnych, które również nawzajem się nie wykluczają. Jak tedy style greckie zależąc od ziem i od dwóch szczepów greckich są różnicami geograficznymi i rodowymi, więc różnicami w przestrzeni, tak owe dwa style średniowiekowe są różnicami w czasie, a wyrazem dwóch różnych epok kultury. One przeto nie są objawem różnic szczepowych, narodowych, i dla tego téż, gdy czas nadszedł, już bez względu na różnice narodowe, geograficzne w całej Europie spólcześnie nastaje styl spólny we wszystkich krajach. To następstwo w czasie wyraża się tylko nieznacznie w Grecyi, bo jak się zdaje styl joński w rychle po wystąpieniu doryckiego się objawił, a długo później wyrósł styl koryncki; — bo ten nie jest już wyrazem nastroju szczepowego, ale objawem czasu pełnego zamożności, a kochającego się w przepychach i spaniałości. —

Ten styl koryncki wyrósł w bogatym, kochającym okazałość Koryncie. Kolumna koryncka jeszcze lżejsza, bogatsza i weselsza niż jońska, ubrana w liściaste zdobne głowice. Lżejsze téż i weselsze i strojniesze jest całe budowanie korynckie — zdaje się, jakby w tym stylu fantazyja architektoniczna grecka raz jeszcze chciała odetchnąć ra-

dością weselszą w całej swobodzie swojej, zanim miała pójść w służbę Rzymianom, którzy stawszy się władcami helleńskiego ludu oddawali korną cześć i hołd jego olimpijskiej istocie*).

Otóż takowy jest organizm i teoria ogólna greckiego budowania. Radbym z całego serca przedstawić Wam dzieło architektoniczne rzeczywiste, które niegdyś urodziło się w helleńskim geniuszu i wzniosło się istotnie, rzeczywiście na sławę nie tylko tego znakomitego arcyłudu, ale i na wieczną chwałę ludzkiego rodu — mianowicie pragnąłbym unaocznnić Wam owe promiennych uroków i wzniosłego majestatu dzieła architektury, które niegdyś wykwitły na Akropolis Ateńskiej jako na wielkim piękności ołtarzu, a wykwitły za czasów i pod wodzą Fidiasza. Gdyby one nam błysły przed wyobraźnią te pomniki ubrane w śnieżną biel marmurów, a przemawiające cudem rzeźb, już wtedy te nasze powyższe ogólne teorye nabrałyby widomego ciała i oblicza, a przemówiłyby niebiańskim hymnem do głębin piersi naszych. Ale Fidiasz jest wprawdzie uniwersalnym geniuszem — jednak on przeważnie jest arcymistrzem-skulptorem, a arcyskulptorem nie tylko Grecyi, ale całego świata i wszystkich epok dziejowych. A co więcćj trudno mówić z osobna o architektonicznych dziełach Akropolidy oddzielając takowe od dzieł rzeźbionych, które również miały stolicę swoją na tej przesławnej skalnej wysokości ateńskiej i często nawet ściśle się z niemi wiązały. Z tych powodów zachowujemy sobie te obrazy rzeczywistej architektonicznej sztuki Aten aż do chwili nieco późniejszej, gdy nam nie zadługo przyjdzie mówić o samym Fidiaszu i o dziełach dłuta jego.

Z tego co się powyżej właśnie rzekło, widzimy, iż najnaturalniejsze ogniwo wiąże architekturę i rzeźbę, a to ogniwo właśnie tworzy przejście z pierwszej do téj wtórej sztuki.

*) Co do porządków greckich ob. Podr. do Wł. Tom V. od str. 734 do str. 738 fig. 158, 159, 160, 161, 162. —

Rzeźba Grecka.

Wykazaliśmy powyżej jako ze wszech szczegółowych rodzajów sztuki, rzeźba najsilniej odpowiada fantazyi klasycznej, że jest rodzajem sztuki w najwyższej potędze klasycznym, a tém samém, że rzeźba była dla klasycznego ludu Grecyi rodzajem sztuki najwięcej właściwym, najgoręcej ukochanym, zatem téż Grecya z pośród wszystkich sztuk najwyżej celowała w rzeźbie. Gdy zaś ten lud tak wskrósł artystyczny techną całą miłość, całą dzielność, całą treść duszy swojej w sztukę plastyczną, gdy w niej najwyżej celował, z tego już wnosić można, że dzieła jego plastyczne nie tylko są dziełem Grecyi jako pewnego szczegółowego ludu — ale są dziełami ogólnej, bezwzględnej wartości. Jakoż gdyśmy powyżej rzekli, że artyzm Greków i ich poezya jest pod pewnym względem wzorem dla wszystkich epok i ludów, teraz powiedzmy, że rzeźba grecka jest jeszcze we wyższém znaczeniu wzorem dla plastyki wszystkich czasów, jest ogólnym wzorem piękności plastycznej i jęj prawidłem dla wszystkich ludów. — Tak dalece, iż zasady estetyczne, teorye rozumowe o skulpturze i wypadki z nich płynące znajdują się urzeczywistnione w dziełach helleńskiej skulptury — a nawzajem wszystko co znajdziemy w tych dziełach, wszystkie rezultaty, które nam wypłyną z zapatrywania się i ze studyowania tych dzieł, zarazem stanąć może za teorią ogólną piękności rzeźby.

Zabierzmy się przeto do ściślejszych rozpraw w téj mierze. Rzekliśmy atoli już powyżej (str. 107), iż z powodu stanowiska, które zajmuje skulptura Greków pośród całej Historii rzeźby wszystkich ludów i epok — i z powodu tak przeważnego znaczenia skulptury Greków pośród wszystkich innych gałęzi sztuki tego ludu, należy nam w niniejszych rozprawach o sztuce greckiej, nierównie obszerniejsze wywody poświęcić rzeźbie Greków niż innym gałęziom ich artyzmu. —

Rzekliśmy powyżej charakteryzując skulpturę, że wy-

miary w plastyce nie są uludne lecz rzeczywiste, że tedy ta sztuka rzeczywistą przestrzeń ma za pracownią a dziedzinę swoją. Stąd widać, że dzieło pełnej skulptury mieszcząc się w ogólnej przestrzeni odgranicza się od niej ze wszystkich stron, że w około zamyka się własnymi powierzchniami swojemi. Tak przeto dzieło rzeźby wśród i w obec ogólnej rzeczywistej przestrzeni staje się w sobie samoistną jednością, całością samodzielną, jednostką w sobie samej zamkniętą mającą masę sytą, nabitą. —

Z tych zasad, łatwych a rozumiejących się jakby same przez się, wynikają wielce stanowcze prawidła dla sztuki plastycznej. Jakoż naprzód gdy przestrzeń jest dziedziną plastyki a przestrzeń sama w sobie jest abstrakcją, ogólnikiem — więc widać, że skulptura mimo to, że dzieło jej już przedstawia osoby i formy ludzkie, będzie przecież miała na sobie charakter abstrakcyjny, przemawiający niby ogólnikami do świata. Tutaj atoli wtrąćmy uwagę, by uniknąć nieporozumienia. Czytelnik zechce baczyć, że jeżeli tutaj rozprawiając o rzeźbie, mówimy o abstrakcyach, ogólnikach, już te wyrazy nie mają tego znaczenia jak powyżej, gdyśmy mówili o symbolice więc o pojęciach i prawdach ogólnych. Abstrakcja i ogólnik o tyle mają miejsce w rzeźbie, o ile takowe wyrazy zastosowane być mogą do dzieła, które już nie jest symbolem ani allegoryą, lecz istnym dziełem sztuki prawdziwój; te wyrazy mają tutaj w rzeźbie jedynie znaczenie względne, to jest, w porównaniu n. p. do dzieł malowanych, do poezji itd. — Bo ogólny charakter przystający do rzeźby byłby wcale niestosowny dla obrazu malowanego itp.

Teraz wróćmy do dalszego naszego wywodu. Gdy dzieło skulptury, jak się rzekło, ze wszystkich stron własnymi powierzchniami odgranicza się od przestrzeni ogólnej, więc też dzieło takowe ze wszystkich stron winno być dziełem sztuki, choć mistrz licząc najwięcej na jedną z tych stron, może ją uważać za celującą i najgłówniej ważącą.

Jeżeli zaś dzieło rzeźbione ze wszystkich stron winno się

stać dziełem sztuki, to jest, jeżeli ma być takowe, aby widz mógł je obejść w koło i aby w całym tém okrażaniu swoim widział artyzm mistrza, stąd téż jedno i to samo dzieło z wielu a różnych stanowisk widza zamienia się na wiele dzieł. Zatem znać, że nie płaskorzeźba występująca z tła swojego, ale rzeźba pełna, posąg, jest najwłaściwszym wyrazem dla skulptury. Wszak obaczmy później, że płaskorzeźba jest nawet już przejściem do malarstwa.

Z prawdy powyżej wyrzeczonej, że posąg staje się w przestrzeni samoistną jednością, całością samodzielną, w sobie samej zamkniętą, i z owéj drugiey prawdy, że widz okrażający posąg spostrzega w nim wielość różnych dzieł plastycznych — z tych dwóch prawd wynika zasada, że rzeźba winna się wstrzymać od myśli otoczenia posągu dodatkami przypominającemi naturę zewnętrzną (n. p. krzewy, zioła, drzewa, obłoki). — Posąg jak jest oświecony światłem naturalném, rzeczywistém a nie udaném, tak téż natura rzeczywista a nie udana, nie sztuczna jest jego właściwém otoczeniem. Ale rzeźba nie tylko nie powinna tworzyć widoków natury (pejsażów), ale jak obaczmy poniżej, nie jest nawet wstanie takowych tworzyć. — Ta jednak niemoc skulptury jest jedynie powodem tylko technicznym, zatem tylko zewnętrznym. Zachodzi jeszcze inna a głęboka przyczyna, dla której posąg nie powinien być otoczony rzeźbią naturą. — Jakoż rzeźba jest właśnie tym rodzajem sztuki, w którym najściślej wiąże się duch z materją z naturą, bo łączy się nią formami pełnej przestrzeni, bo ze wszystkiemi rozmiarami jéj. — W rzeźbie, jakośmy powyżej mówili, treść jest namacalna we formach natury, we formach ciała, a tą treścią w posągu jest sam duch — który odziewając się ciałem, postacią ludzką, już żeślubił się z całą naturą rzeczywistą — formy jego ciała są już całą naturą, więc już nie potrzebuje innéj natury, otaczającej go. Ta postać ludzka jest najwyższym szczytem natury, ta postać „wssała w siebie całą przyrodę.“*)

*) Vischer Aesthetik § 606.

Tę zasadę doskonale poczuwali instyktowo Grecy — nigdzie nie znajdziesz w ich dziełach rzeźbionych téj natury otaczającej — nawet postumenta figur nigdzie nie przypominają natury właściwój gruntu. Grecy w rzeźbie a nawet w malarstwie używali godeł tłumaczących jakby przez skrócenia tę naturę, a miejscowości, w których się rzecz dzieje — pień drzewa oznaczał knieje lub pole; skała góry skaliste, naja, nimfa lub bożek rzeczny oznaczali, morze, źródło lub rzekę, opona jest oznaką mieszkania i t. d. — Świątynia, przysionek lub inne dzieła architektury najczęściej otaczały posąg. Ale bo téż przestrzeń objęta architektoniczném dziełem (n. p. przysionkiem), tak pełném rozmaitości i harmonijnými wymiarami, jest właśnie symbolem całego materyalnego wszechświata, jest małym światem, jest mikrokosmem. Więc takie otoczenie architektoniczne ma wejście jak gdyby było tchem, odbiciem, echem duchowój treści téj postaci rzeźbionój w niém przebywającej. Dla tego téż słusznie czynili Grecy, że budując przybytki dla posągów swoich bogów, bohaterów, z góry obliczyli formy wymiary architektoniczne najwłaściwsze dla téj postaci, — stojąc przy słuszném przekonaniu, że nie posąg, nie bóg istnieje dla świątyni ale świątynia dla boga. Przybytek w nich jest domem olimpijskiego gościa. — Fidyas najwznioślejszy mistrz dłuta był zarazem i wielkim architektem a gienialnie kierował budowaniem świątyń przeznaczonych na mieszkanie niebian swojego dłuta. — I chrześcijańskie czasy pochlubić się mogą licznymi mistrzami, których gieniusz był źródłem rodzącym dzieła dwóch a nawet trzech rodzajów sztuki. Ale z nich największy jest Michał Anioł Buonarrotti łączący w duchu wzniosłą architekturę, rzeźbę i sztukę malowania. On komponując n. p. we Florenckim kościele S. Lorenzo kaplicę zwaną „Zakrystyą Nową“ widział oczyma duszy już niby gotowe arcydzieła dłuta swojego, bo grobowce dwóch Medyceuszów i posągi siedzące, leżące na trumnach więc naprzód niby z góry obliczył formy architektonicznych szczegółów kaplicy, ich przyszłe światła i cienie, by się stały istnym

śpiewem wtórującym rzeźbom niby textom a pieśniom swoim. (Ob. „Podróż do Włoch“ tom III. str. 458. do 465 fig. 66.

Z tych samych powyżej wspomnianych dwóch prawd wynika, że nie grupa figur, lecz że posąg pojedynczy, że pojedyncza figura jest właśnie tém właściwszém dla plastyki pełnej wyrażeniem. Gdyż obchodząc grupę w koło, z żadnego miejsca nie obaczymy dostatecznie dzieła, bo figury nawzajem krzyżować, zasłaniać się będą. Ta niedogodność praktyczna ma swoje ugruntowanie teoretyczne w powyższej zasadzie, że dzieło rzeźby jest samoistną jednostką w przestrzeni, w grupie zaś ta samoistość nie jest już ściśle zachowana, bo się sama w sobie rozdziela na jednostki, na pojedyncze figury. Widać tedy, że jeżeli mistrz — rzeźbiarz zabiera się do utworzenia grupy, ograniczać się winien na najmniejszej liczbie figur pełnych. Twierdzić tedy nawet można, że liczba ich większa nad dwie już wadą się staje, bo się sprzeciwia naturze téj sztuki, wyjąwszy gdy figury do siebie należące i jedną stanowiące całość umieszczone są w rzędzie obok siebie jak n. p. na polach szczytowych (Niobidy).

Uważmy następnie, że gdy rzeźba mistrzuje wyłącznie w samej jednej przestrzeni, a gdy do przestrzeni jako abstrakcyi należą wyłącznie formy i kształty, przeto téż jedyną potęgą rzeźby prawdziwej jest piękność i urok form i cudność kształtów.

Przestrzeń nie ma żadnego związku z barwami, bo barwy są dopiero dziećmi światła, zatem téż barwy nie należą wcale do plastyki. Stąd powstaje ogólne prawidło, że dzieła plastyczne nie powinny być malowane a powinny przestać na wdzięku kształtów i form. W przestrzeni pomieszczanie rzeźby i malarstwa jest zamętem dwóch sztuk zupełnie z istoty swojej różnych, z których każda wtrąca się do obcego sobie zakresu. Ale o tym przedmiocie jeszcze poniżej obszerniej mówić nam przyjdzie.

Baczmyż jeszcze jak te rodzaje sztuki we własnej istocie swojej różnią się od siebie, tak téż one wedle dzisiej-

szego stanowiska estetyki różnie się odnoszą do widza. Jakoż lubo tak architektura, jak rzeźba, jak malarstwo, odnoszą się do wzroku, do zmysłu widzenia, tak przecież mają się do niego w sposób różny. Widzenie odnoszące się do architektury, do harmonii wymiarów jest widzeniem mierzącym; odnoszące się zaś do form skulptury jest dotykającym, macającym widzeniem a nakoniec widzenie zwracające się do obrazu malowanego, do jego farb i światła jest właściwym widzeniem. (Vischer).

Rzekliśmy właśnie, iż jedyną potęgą rzeźby jest piękność form i kształtów, toć jest prawo pierwsze i konieczne. — Oznaczmy bliżej znaczenie form i kształtów. — Malarstwo nie żyje w rzeczywistej przestrzeni, więc w tej sztuce jedynie mówić można o pięknych konturach a wdzięku linii, ale rzetelne wypukłości i wklęsłości stanowiące rzeczywiście formy nie istnieją w malarstwie, ale są jedynie udane i złudne. — Najważniejszym powodem tego powyżej wyrażonego prawa jest dowód nie wprost, bo uznanie trudności, której ulega rzeźba mając przemódz szpetność wprowadzoną w dzieła swoje. —

Obaczmy ponížej, że malarstwo, muzyka, poezja łatwiej może ścierpieć, brzydotę, bo tym rodzajom sztuki nie brak sposobów przezwyciężenia i rozwiązania szpetności. Ale zanim wykażemy tę prawdę, uważmy, jakie są powody wpływające ze samej istoty skulptury a wymagające, aby formy dzieła plastycznego odznaczały się bezwzględnie pięknością. To prawo zwłaszcza obowiązuje wtedy z całą koniecznością, gdy dzieło przedstawia jedną pojedyńczą postać, jedną figurę; bo gdy ich jest więcej, już szpetność jednej łagodzi i rozwiązuje się, gdy oczy widza przeniosą się na drugą, pełną wdzięku i piękności. Obaczmy atoli również ponížej, że i w takowym nawet razie jeszcze środki rzeźby nie są dostateczne do tego celu. Gdy atoli jedna będzie figura, już wtedy w każdym razie szpetność stanie się grzechem śmiertelnym plastycznego dzieła. Jakoż wąż rzeźby jest twardy, dobitny i ostrych konturów

a istnieje w rzeczywistej przestrzeni, więc też odstąpienie od form prawidłowych szlachetnych będzie rażącym, bo stanie się również rzeczywistém, twardém, dobitném, ostrém, a te linie szpetne na szorstko rysować się będą na tle rzeczywistém, naturalném. Malarstwo łatwiejszą ma sprawę w téj mierze, bo malarstwo nawet formy choćby nie prawidłowe otula łagodzącą atmosferą, używa farb, które rozczyniają, stapiają twardziłą, krawędziowatość linii. — Nadto sztuka malowania tém głównie miękczy zwichnięcie form cielesnych zewnętrznych, iż zwraca uwagę na głębie duchowego wyrazu swojego dzieła.

Rzeźba winna się przeto mieć na baczności, by nie przedstawiała ruchów szpecących, paczących ciał, ruchów rogatych, ostrych, linii gwałtownych łamanych. Sztuka plastyczna niechaj pamięta, iż ciało jest urzeczywistnieniem duszy a dusza idealnością ciała, że więc piękność duszy wymaga piękności form cielesnych, zewnętrznych. Takowe dzieło rzeźbione jest zacnym a wiernym przedstawcą owych mężów greckich, których przekonanie moralne, treść wewnętrzna najściślej łączyła się z ich żywotem zewnętrznym i z doczesnemi losami. Sokratesa filozofia z jednej strony a jego żywot z drugiej nawzajem są sobie komentarzem. Nikt z filologów nie zrozumie obywatela greckiego, jakim był w czasie najwyższego południa dziejów helleńskich, nie zrozumie żadnej postaci epopei Greków, żadnej figury ich tragedyi, jeżeli nie rozpatrzył się z duszą w tych posągach, które nam szczęsne losy zоставiły drogą puścizną po owym ludzie promiennéj chwały.

Posąg grecki jest zwiastunem duszy pełnej prostoty, która całym życiem żyje w świecie rzeczywistym fizycznym, która nie cofnęła się w głębiny tajemnicze swojego wnętrza, a w której jednak to życie zewnętrzne nie wyklucza moralnego etycznego znaczenia. Bo sama tęgość, sytość wątku jest tutaj godłem litego, sytego w sobie charakteru opierającego się na sobie samym, na własnym punkcie ciężenia, jako charakter samodzielny bez rozdwojenia w sobie, który

nie zerwał z naturą — który jest jakby z jednego odlewu, a jest obrazem obejmującym w sobie całą społeczność i cały jej obyczaj, całe jej społeczne sumienie. Jest to więc charakter zasługujący na uwiecznienie pomnikiem monumentalnym, jakim jest posąg (Vischer.) A sama bezbarwność posągu wyraża trwanie w sobie nierozpływne, nieznikające nigdy, ruch nieruchomy wyjawia panowanie nad sobą — piękność proporcji członków zwiastuje harmonią i ciszę wewnętrzną ducha. Stąd też zachowanie proporcji najwyższej piękności jest żywotnym zadaniem rzeźby. Przypomnijmy, muszkuły niechaj będą ściśle a nie wiotko oznaczone, a przecież niechaj unikają szorstkości a przesady. Pod tym względem wiele zależy od materiału. Marmur biały żąda łagodniejszego uwydatnienia muszkułów, spiż zaś dla samej barwy ciemnej wymaga potężnych wypukłości muszkułów, które mniej są widzialne. Stając w Neapolu w obec słynnego Herkulesa Farnezyjskiego uderza a nawet razi nas przesada w wypukłości olbrzymiej muszkułów — a jednak jest to kopia z dzieła arcymistrza Lysippa, wykonana przez Glykona żyjącego za Augusta! Zagadka tém się rozwiązuje, że Lysippus utworzył dzieło oryginalne ze spiżu, więc trzeba mu było tej wydatności muszkułów dla ciemnej barwy wątku, a Glykon w kopii użył białego marmuru a kopiował wiernie dla czci ku Lysippowi, stąd też w marmurze razi wydatność, która pewnie nie raziła w oryginale spiżowym. (Ob. „Podróż do Włoch“ t. IV. str. 239 i nast. fig. 78.)

Posąg jest samotny, ciało jego jest przedstawcą całej natury, całego zmysłowego świata, posąg też cały świat przyrodzony w siebie wssał, zatem też kompozycja jego winna być ujęta wielkim wspaniałym stylem, więc posąg też z tej nawet przyczyny mniej przedstawia indywidualność, ale przedstawia ogół a rodzaj cały. Boć nawet wątek bezbarwny czyli raczej barwa rodzima wątku jest ogólną wiecznie trwałą, abstrakcyjną, nie rozpływającą w niepewnościach. Stąd wynika, iż nawet wtedy, gdy zadaniem rze-

zbiora jest portretowanie, bo oddanie indywidualności jakiejś pewnej, on winien tę indywidualność stylizować, idealizować, to jest, winien te formy indywidualne łagodzić, o ile się zbyt oddalają od ogólnej modły kształtów ludzkich a form ogólnych piękności, a z tego właśnie zadania doskonale umieli się wywiązywać Grecy. Ich posągi będące portretami, stały się niby środkiem między ludzką jednostką rzeczywistą, żywą indywidualną a ogółem rodzaju. — Skulptor grecki umiał genialnie stylizować — zwłaszcza wzorowo stylizować ciało, włosy i t. d., oblicze zaś tworzył tym trybem, iż o ile rysy rzeczywistego człowieka do tego się nadawały, zbliżał je do ideału jakiegoś bóstwa, tak Alexander przybierał w posągach podobieństwo do Jowisza i t. d. (Vischer).

Podobnie i lud Grecki, dla którego rzeźba była najwłaściwszą sztuką, nie znał jeszcze owych indywidualnych, tajemniczych głębin uczuciowych, wyrażających się obliczem a zwłaszcza w spojrzeniu w oczach, które są duszy i jej tajemnic stolicą a indywidualności ogniskiem. Oczy są niby tylko organem zmysłowym, doczesnym, organem arcydrobnym, a jednak patrzą z przepaści bezdennych innego świata, i czynią, urzekają magią mistyczną, nadzwyczajną. Ale oblicze i to wejście są rzeczą malowanego obrazu. Skulptura mistrzyni nieporównana w tworzeniu cudnych i pełnych piękności form cielesnych, nie zdolna wywołać na obliczach rzeźbionych tego dźwięku misternego. Oczy rzeźbionej postaci patrzą gdzieś w dal nieskończoną a nie widzą, ta postać w pogańskim świecie poczęta, nie ma jeszcze światła wewnątrz siebie, ale jeszcze oświecona światłem zewnętrznym, światłem natury, słońcem. Lecz jeżeli rysy indywidualne nie nadają się do rzeźby, mniej więcej jako odstępujące od linii prawidłowych, cóż dopiero rysy szpetne, szpetność w ogólności! Szpetność jest przecież wprost przeciwna owym formom prawidłowym ogólnym. Widzimy już i z tego względu, jako szpetność wykluczona być winna z dziełnicy skulptury. A tak potwierdza się nam i tutaj

powyższy wniosek, gdyśmy rzekli, iż ze samej istoty rzeźby wynika, że jej dzieło powinno być z konieczności pięknem.

Żyje wprawdzie w estetyce ogólne gruntownie wyrozumowane, więc już żadnej wątpliwości nie ulegające prawo, iż szpetność wtedy może mieć miejsce w dziedzinie piękności, w dziedzinie sztuki, jeżeli przybiera cechę okropności, zgrozy albo też komiczności. — To prawo jest już ustalonym dogmatem w estetyce, nie będziemy się tutaj wdawali w dowody tego prawa, bo by nam do tego zbyt długich rozpraw potrzeba, powiedzmy tylko, iż przemiana szpetności w straszliwość lub komiczność nierównie jest łatwiejszą w innych rodzajach sztuki niż w rzeźbie. Bo właśnie istota skulptury wymaga, aby nawet figury straszne i komiczne jeszcze zachowały wdzięk i piękność linii i form.

Ale uważmy, że jeszcze pod innym względem tamte rodzaje sztuki władają środkami mogącymi ułagodzić, zmiękczyć, rozczynić, znieść szpetność, a tych środków nie zna rzeźba. Wytlómaczmy się bliżej. Uważmy, że jak pierwiastek złego jest wyłamywaniem się z pod powszechnych praw moralności (etyki) i odszczepieństwem od nich, tak szpetność jest również buntem przeciw prawom ogólnym estetycznym. Szpetność i złe są przeto gołym zaprzeczeniem praw ogólnych — są gołą negacją. Żadne jednak zaprzeczenie, żadna negacja nie miałyby bytności na świecie, gdyby nie istniało to, czemu ta negacja przeczy — więc każda negacja właśnie zaprzecza temu, czemu bytność swoją winna, a tym samym negacja każda jest sprzecznością w sobie samej i sobie samej. Zatem i negacja sama sobie się sprzeciwia a tak właśnie wyjawia sama przez się znikomość swoją i kłam swojej wewnętrznej istoty i dowodzi, że choć się ciągle odradza, ciągle też znikać winna. Bo takowy jest ład wiekuisty a niezmienna mądrość wszechświatów. Tym trybem jawnie widać, że i szpetność, że i złe moralne będąc negacją prawd ogólnych, wyjawia znikomość swoją dowodząc, że się ostać nie może. —

Tą drogą przekonaliśmy się naocznie, że brzydota róż-

wnie jak pierwiastek złego jeszcze wtedy miejsce w dziele sztuki mieć może, gdy w témże samém dziele sztuki przez artyzm wyświecić się zdoła, że złe, że szpetność nie jest prawdą, lecz zjawiskiem przemijającym, samo się znosząc — słowem, gdy dzieło sztuki, które przedstawia złe i szpetności, zarazem je przemaga i znosi. Bo dzieło sztuki samo w sobie będąc całym światem dla siebie, winno być mikrokosmem, bo obrazem wiekuistego ładu a niezmiennego rzędu wszechświatów. Tak się stanie, że owe pierwiastki wrogie nie tylko nie zepsują artystycznego dzieła, lecz właśnie upokorzeniem a upadkiem swoim spotęgują prawdę i piękność i wysokie znaczenie samego dzieła. Otóż i o przykłady w téj mierze nie trudno. Mistrz tonów wprowadza disharmonią w kompozycyą swoją, aby ją rozwiązać tém wyższą harmonią. W obrazie malowanym barwy, światła, coby były same przez się rażące, rozwiązują się działaniem innych barw i światła; rysy szpetne a nawet kalectwo układają się farbą i światłem i cieniem a mianowicie wyrazem wewnętrznym duchowym; szpetność jednej figury w obrazie znosi się pięknoscia a urokiem innych figur. Podobnie się dzieje w romansie, dramacie i t. d. Wszak poezya jako płynna w czasie łatwiej jeszcze zdoła rozczynić, roztopić wprowadzone przez nią negacye; ona wrażenie szpetności może przygłuszyć uczuciem zgrozy a trwogi, które sprawia szpetne zjawisko, albo może brzydotę człowieka połączyć z głęboką jego wartością moralną; albo też wprowadziwszy do poematu, powieści kłam, złe, niweczy takowe poniżeniem ostateczném a tryumfem prawdy i zacności.

Tak postępują sobie inne rodzaje sztuki przemagając szpetność wprowadzoną w ich dzieła. Skulptura atoli prawie nie ma sposobu zniesienia, rozwiązania szpetności. Bo ona ani nie ma barw łagodzących brzydkie formy ani zdoła w tym stopniu jak malarstwo wyrazić głębin uczuć i uduchowić oblicze, ani jak muzyka rozwiązywać disharmonie harmonią i t. d.

Otóż jak już powiedzieliśmy, figura rzeźbiona szpetna skamienieje na wieki w téj szpetności swojej, w niej po

wszystkie czasy zakłętą będąc. Prawda, żeby się zdawać mogło, że sztuka plastyczna tworząc grupę zdoła podobnie jak malarstwo przemódz brzydotę jednej figury urokiem drugich. Przecież pamiętajmy, żeśmy powyżej powiedzieli, że nie grupa ale posąg pojedynczy jest najwłaściwszym przedmiotem dla plastyki. Co więcej, grupa rzeźbiona bynajmniej nie ma pod tym względem tych korzyści, którymi się cieszy grupa na malowanym obrazie. Figury obrazu mają wspólne tło i ten sam ton światła i barw a są jedynie rozdzielone od siebie przestrzenią uludną, która w rzeczywistości jest tylko płaszczyzną, więc te postaci łatwiej zlewają się w jedną całość, nie trwając bynajmniej w jakiejś upornej samoistności. Zatem też łatwiej w malarstwie w jedność zestroić figurę szpetną z pięknymi a tak przemódz jej brzydotę. — Inaczej dzieje się w grupie plastycznej. Tutaj bowiem figury same zajmują przestrzeń rzeczywistą, więc i rzeczywistą przestrzeń są od siebie rozdzielone, więc każda z tych figur samoistna, każda trwa w sobie, ona niby twarda nie stapia się tak łatwo w jedność z drugimi. Zatem szpetność tu także trwa w sobie, nie zmienia się, nie mięknieje chuchem piękności, idącym od innych figur.

Z tą teorią o szpetności łączy się ściśle nasza powyżej orzeczona zasada, jako rzeźba winna się mieć na baczności, by nie przedstawiała ruchów szpecących, paczących ciało, ruchów rogatych, linii gwałtownych. Otóż tu miejscem, byśmy nieco bliżej rozpatrzyli się w zasadach, które obowiązują mistrza rzeźbiarza w kompozycji i w nadaniu ruchu swoim rzeźbionym postaciom a przede wszystkim chcemy się zastanowić nad istotą posągu pojedynczego, nad kompozycją jednej osobnej figury, która, jak już wiemy, nadaje się najprzeważnie do rzeźby. —

Pod tym względem baczmy na następujące wnioski płynące wprost z naszych powyższych ustaw skulptury. Widzieliśmy, że rzeźba pełna (posągowa) jest jednością samoistną w przestrzeni, że jest niby jednostką w przestrzeni ściśle zamkniętą w samej sobie. Ona tedy jest całością od-

osobnioną od reszty świata, ona syta w sobie przestaje na sobie samą, ona zerwała stósunki z całą zewnętrzną rzeczywistością. Zatem jak zewnętrzny świat na tę postać nie działa, nie uderza, tak i ona z nim nie walczy, nie łamie się z nim; tak ona w sobie cicha i spokojna w tém oderwaniu się a samotnej abstrakcyi swojej.

Z tego jawnie widać, że ten spokój głęboki powinien się wyrazić w posagu pojedynczym, powinien się wyjawiać tak w całej postawie jak i na obliczu jego. Więc postawy komedyanckie, wymuszone nie zgadzają się z istotą rzeźby, a ruchy gwałtowne tylko pod ścisłymi warunkami mogą być przedstawione w dziełach dłuta. O tych warunkach poniżej mówić będziemy. Wszak zasada ta, że postawa posagu ogólnie mówiąc winna tchnąć pokojem, znajduje potwierdzenie i pod innemi względami. — Zwróćmy przeto jeszcze naszą uwagę choć na jeden z tych powodów. Jak posąg jest jednostką udzielną w przestrzeni, tak jest i jednostką w czasie, — jakoż on wyraża ruch człowieka w jednej jednostkowej chwili — w tej przeto chwili figura ma pozostać już na zawsze. Jakąż tedy głównie chwilę ma wybrać mistrz, aby w niej zakląć tę postać dłuta swojego? Rozumie się, że tą chwilą nie może być chwila wyjątkowa szczególna, która przemija bez śladu, lecz raczej takowa, w którejby się wyrażał ogólny prawidłowy charakter tej postaci, który zawsze jest obecny na dnie jej ducha, postawa nieprzymuszona niby tak z przypadku, z niechcenia przez nią obrana. Tej zasadzie warto się jeszcze bliżej przypatrzeć. Jakoż uważmy, gdy skulptura ma wyłącznie przestrzeń za żywioł swój, zatem też owa druga odwrotność, zatem czas z całą przemiennością swoją jest obcym dla rzeźby. (Ans. Feuerbach. Der Vaticanische Apollo str. 57.) Sztuką żyjącą i płynącą w czasie jest muzyka. Muzyka ma się do rzeźby jak czas do przestrzeni. Widzimy tedy już wyraźnie, że postać rzeźbiona winna się oderwać (abstrahować) od tego, co chwilowe, przemienne i stanąć przed widzem w spokoju cichym. Ten spokój

świadczy, że ona nawróciła do siebie, że sama posiada siebie, i opiera się na sobie, że jest przytomną sobie, że jest samą sobą. Ta postawa spokojna niechaj atoli świadczy, że postać zdolna z niej przejść do wszystkich ruchów i czynności.

Otóż ta cecha ogólnikowa, abstrakcyjna, będąca najwłaściwszą, jakieśmy widzieli, pod każdym względem sztuce plastycznej, objawia się w prawie żądającym w ogólności, by ruchy posągu były spokojne a nie gwałtowne. To prawo jest tak przeważnem, iż odstępianie od niego jest tylko wyjątkiem, a co więcej, wyjątkiem wymagającym usprawiedliwienia. Bo osobista namiętność jest właśnie niewolą duszy, jest poddaniem się jej pod jedną moc, która wyłącznie nią włada, jest utratą siebie samego, a rzeźba, jak wiemy, ma właśnie być wyrazem ogółu i jedności wszystkich potęg stanowiących treść człowieka, ma być objawem oderwania się jego od szczegółów i wzniesienia się w dziedzinę swobody i pokoju.

Wszak ta cisza duszy, ta zacna дума żyjąca w posągu odpowiada wskrós charakterowi owych wielkich ludzi starożytnego świata, co sami stanęli w dziejach długim szeregiem posągów jakby z jednego odlewu ulanych. Jakoż gdy w Greku żyła harmonia, gdy w nim nie było jak w świecie nowoczesnym onęj walki wewnętrznej, więc téż właśnie dla tego w nim przebywał pokój i cisza pełna godności męskiej. Ani się téż dziwić, że posągi tak pojęte, stały się równie godnem wyobrażeniem bogów greckich królujących w spokojnym majestacie na Olimpie, a będących gienialną koncepcją sztuki wzniosłej Fidiasza. Bo lubo i sami ci bogowie miewali chwile smętne i niespokojne, przecież oni zawsze nawracają do bezkłopotnego wesela, do spokoju, który im się nigdy na prawdę nie zamącił. Te bogi są obrazem nieśmiertelnych władz człowieka. Te władze i moce rozdzieliły się na całe olimpijskie grono bogów. Z tego, cośmy powyżej rzekli, nie dziw, że posągi w pozycjach gwałtownych tak są dla widza wstrętne i męczące. Arcytrafną uwagę czyni

w tym względzie jeden z najznakomitszych historyków sztuki mówiąc, że gdy Grecy nie znali prawd objawionych nakazujących zupełne okiełznanie zmysłowych namiętności, więc uznawali, że miarkowanie i łagodzenie popędów cielesnych, nadaje człowiekowi godność i zacność spokojną. Stąd też zrozumieć można, że Grecy przypisywali sztuce tak silny wpływ na obyczaj i postępowanie a nastrój człowieka. Jakżoż widzieliśmy już w inném miejscu, że to miarkowanie i wzajemne ważenie się namiętności i pragnień stanowiło właśnie ową grecką harmonią między duchem i naturą, a było piastą Etyki Aristotelesa. Stąd też słusznie mówiliśmy powyżej, „że ruchy gwałtowne jedynie pod ściślemi warunkami mogą być przedstawiane w dziełach dłuta“ a później wypłynęła nam zasada, iż „cecha ogólnikowa abstrakcyjna będąca właściwą sztuce plastycznej objawia się w prawie żądającym w ogóle, by ruchy były spokojne niegwałtowne. To prawo jest tak przeważném, iż odstępianie od niego jest tylko wyjątkiem wymagającym usprawiedliwienia.“ Takowe były nasze powyższe orzeczenia.

Teraz z kolei pytamy, pod jakiemiz to warunkami wolno przedstawić owe ruchy gwałtowne? i kiedyż to uchodzi wyjątek od tego prawa żądającego ruchów spokojnych a nie gwałtownych? I tu Grecy podają nam mistrzowskie wzory. Spotykamy w ich rzeźbach niekiedy ruchy gwałtowne, ale takowe nigdy nie psują piękności linii a harmonii form. Rzekliśmy, że osobista namiętność, w której ginie duszy swoboda, w której dusza sama siebie utracą, nie może być przedmiotem rzeźby. Może ktoś przywiedzie nam na pamięć ową bachantkę mistrza Skopasa, która tańczy porwana namiętności szaleń. Przyznajemy, że nią włada namiętność ale ona zachowuje cały wdzięk i urok linii i form, bo ta jej namiętność nie jest osobistą, bo na tę bachantkę tchnęło bóstwo zachwyt wieszczy, ona w prawdzie straciła siebie, ale za to w nią wstąpiła wyższa od niej bo olimpijska nadziemska moc, pathos nadziemski. Czyliż mogą być gwałtowniejsze ruchy nad te, któremi Laokoon passuje

z ową okropną parą węzów, które i jego dwóch synów ścisnęły śmiertelnemi kłęgami strasznego ich ciała „przed nami dźwiga się niby widmo strasliwe, dramat najokropniejszego widoku, dramat patetyczny cierpień a katuszy bezdennych, uzmysłowionych w marmurze z przerażającą okrutną prawdą.“ — „Laokoon się zwraca do młodszego syna, by go ile sił ratować i uwolnić od pętów ochydnych, ale w téj chwili gad jemu samemu wbił zęby w bok i zatrął krew żywotną, więc Laokoon rzucił się spazmatycznie w górę a z głębi piersi wyrwa mu się krzyk okrutnej boleści.“ (ob. „Podróż do Włoch“ tom V. 644. i nast. fig. 137). A przecież mimo téj zgrozy, mimo tych ruchów passujących o życie a śmierć strasliwą nad wyraz okropną mistrzowie téj grupy zachowali owe prawo plastycznej sztuki. Bo naprzód cudność a wdzięk w każdym miejscu téj grupy łagodzi gwałtowność ruchów, tu nie ma „ruchów paczących ciało, ruchów rogatych“, które jak już wiemy winny być wykluczone z dziedziny plastyki. Ale co więcej — w Laokoonie nie ma owéj namiętności biorącej duszę w niewolę, ten duch Laokoon wśród strasnej katuszy nie utracił siebie. Wpatruj się w to jego oblicze mimo ogromu boleści moralnej i fizycznej, która go pali, uznasz szlachetność wzniosłą umysłu. Słusznie orzekli krytycy, że stan duszy Laokoona jest niby morzem rozhukaném, przyskajacém ku obłokom spienione bałwany, ale że przecież widać, że to morze z wierzchu rozmiotane jest w głębiach tajemniczego dna swojego ciche i spokojne. Poniżej przedstawimy grupę Ganimeda unoszonego przez Jowiszowego orła. Śmiały pomysł dla plastyki! A przecież mistrz rozwiązał go gienialnie — a wielce szczęśliwie.

Uważmy — ta właściwość rzeźby, która jest powodem, iż ten rodzaj sztuki mniej się nadaje do wyrażenia indywidualności i znów ta druga jéj właściwość wymagająca, aby rzeźba nie przedstawiała namiętności burzących do dna duszy — znalazły w świącie artystycznym greckim nie lada pomoc a sprzymierzeńca w typowym przymocie oblicza

zwłaszcza właściwym profilu ciągle się powtarzającym w dziełach sztuki Hellenów.

Czyli staniemy w obec posągu greckiego boga, który na pozór głuchy i niemy, jest uwidomieniem mytu pełnego najgłębszej poezyi; czyli będziem podziwiać świąteczne pochody greckiego ludu lub bitwy, tryumfy i śmierć jego wojowników na owych płaskorzeźbach starych; — czyli zaswieci przed nami barwą malowany obraz lub mozaika wydobyta z pod pompejańskich popiołów; czyli nakoniec wpatrywać się będziem w monetę lub kameę grecką, we wazy lub w malowane urny i. t. p., zawsze a zawsze uderzy nas ów tak właściwy, tak charakterystyczny *profil grecki*. Zaiste ten profil jest jakby charakterystyczną różnicą oddzielającą czasy klassyczności starożytniej od epok nowoczesnej historii europejskiej.

Profil grecki ma tę właściwość, że grzbiet nosa jest jakby przedłużeniem czoła, że tedy czoło i nos stanowią jedną linią zupełnie prostą lub ledziuchno zagętą. Niewiedzieć czyli profil ten był cechą narodową stałdawniej fizjonomii greckiej, czyli téż był szczęsnym pomysłem heleńskich mistrzów; lecz to pewno, że takowe połączenie czoła i nosa ma powód swój rozumowy. —

Lecz ta linia prosta jest tylko jednyn z dwóch czynników stanowiących ów profil grecki. Bo potrzeba jeszcze, aby ta linia była prawie równoległa do linii kolumny pacierzowej w górę przedłużonej. Prawda, że obie te linie nie będą nigdy w zupełności równoległe do siebie, bo owa linia profilu nie będzie nigdy ściśle pionowana do poziomu, jednak profil grecki okazuje najwyższy stopień zbliżenia się tych dwóch linii do równoległości ze sobą. Widzimy tedy, że profil grecki nie tylko zależy od owój linii prostój, ale zależy jeszcze od kąta, co się zwykle kątem *warzy* nazywa.

Kąt ten może być wykreślony wólce różnie, lecz najzwyklejszą w téj mierze jest metoda *lampera*, a ta jest następująca. Poprowadźmy linią prostą od otworu ucha do spodu nosa, a drugą linią od wypukłości na czole najwięcej

występującą aż do miejsca najwięcej wystającego szczęki wyższej. Dwie te linie utworzą kąt to większy to mniejszy. Stąd wypływa formuła. Im ten kąt będzie mniejszy (ostrzejszy), tém więcej wystąpi niższa część twarzy a tém więcej cofnie się w tył czoło, czyli tém więcej cechy mniej szlachetne, zwierzęce, uwydatnią się, a tém więcej cofną się wyższe części twarzy będące stolicą myślącego ducha; czyli tém twarz będzie większa a czaszka, siedziba mózgu, mniejsza (n. p. u konia cała prawie głowa jest twarzą). Wszak ta uwaga prawdzi się nawet u zwierząt, im mniejszy ten kąt, tém niższe usposobienie ich psychiczne (porównajmy twarz gęsi z twarzą orła lub innego drapieżnego ptaka lub z twarzą zmyslniejszego pieska). Odwrotnie, im się natura na wyższy szczebel dostaje, tém znacznie powiększa się ten kąt, to jest, tém twarz mniejsza a czaszka większa (u małp u Negrów kąt ten dochodzi tylko 50 stopni). W ideale greckim ten kąt jest prostym, bo dosięga 90 stopni, niektórzy twierdzą, iż niekiedy miewa nawet 92 stopni.

Tak więc ten kąt prosty a nawet większy od prostego połączony z linią prostą czoła i nosa daje dopiero na wypadek profil grecki.

Owoż ta linia prawie prosta, która tworzy w greckim profilu czoło z nosem, właśnie jest potwierdzeniem onęj harmonii natury i ducha. Bo jak jeden z najznakomitszych nowoczesnych filozofów (Hegel) wyrzekł, czoło jako myśli świątynia łącząc się linią prostą z nosem, z wędchem, zatem z organem animalicznym, tém samém uzacnia, uszlachetnia całą zmysłową niższą część twarzy, a nawzajem znowu ta część niższa łągodzi nadziemskie idealne potęgi duszy naszej w czole królujące. I zaiste widzimy, że tym profilem czynniki duchowe są nieco zmateryalizowane a czynniki materji zostały duchem uzacnione. Tak w Grecyi i pod tym względem zestroił się harmonią duch z naturą.

U nowoczesnych ludów Europy rzadko kiedy napotkasz profil podobny. Bo ich typem prawie powszednim jest wkle-

słość silnie oddzielająca czoło od poczęcia nosa. Ta właściwość jest wielce charakterystyczną. Dość sobie pomyśleć cechę u dzisiejszych ludów ucywilizowanych, aby się o tém przekonać. Jakoż nawet w jednym i tym samym człowieku nowożytnym życie idealne i materyalne są dwoma światami co wręcz odosobnione będąc od siebie, nie łągodzą się nawzajem. Stąd wynika, że życie idealne, abstrakcyjne zdoła się potęgować z siebie i wybujać samoistnie nawet ascetycznie bez względu na naturę, na rzeczywistość; przeto téż ta natura a rzeczywistość nie miarkuje téj jednostronności duchowej. A koniecznym następstwem tego nastroju jest, że na odwrót czynności materyalne, potrzeby i ochoty zmysłowe od natury idące żyją znów dla siebie, niby swoim dworem, są luźne bez związku z idealnością człowieka a tém samém nie tylko nie bywają zidealizowane, uzacnione, ale nawet zdołają się oddać bezuzdnej swawoli.

Otóż ten rozbrat dwóch światów w świecie nowożytnym ma uzmysłowioną symbolikę swoją w owym wydatnym przebiegu czoła i nosa, będącym cechą nowożytnych ludów.

Pamiętajmy przeto zawsze, iż profil grecki rodzi się ze ścisłego połączenia dwóch owych przez nas wspomnianych czynników, bo jak wiemy po pierwsze z połączenia nosa z czołem jedną linią prostą, powtóre z kąta prostego twarzy. Bo uważmy — sama linia prosta łącząca czoło z nosem bez owego kąta utworzy twarz końską i t. d. — a znów ów kąt twarzy bez owéj linii przypuścić może nos wystający po za tę linią, a takowy nie jest wcale grecki.

Do tego profilu greckiego nadają się doskonale oczy właściwe malowaniom i rzeźbom greckim. Te oczy są duże, prawie ogromne, potężnie zasklepione, lecz za to umieszczone nierównie głębiej niż to bywa w twarzach nowoczesnych. To zaś sklepienie silne a zarazem ta głębokość gromnym cieniem i światłem. Żrenica w profilu sama dla siebie stanowi profil. Lubo taka jest ogólna charakterystyka oczów posągów i malowań greckich, przecież mistrze helleńscy misternym i artystycznym zmysłem umieli oczom

każdego bóstwa nadać charakter właściwy. Zeus (Jowisz), Apollo, Here (Juno) mają oczy wielkie i zasklepione w lekko krągły wysoki łuk. Podobnie dużemi oczyma patrzy dziewiczka Pallas (Minerwa), jednak powieki jój są wstydliwie a skromnie spuszczone. Przeciwnie Aphrodite (Venus) odznacza się nieco mniejszemi oczyma, atoli za to dolna powieka trochę w górę wzniesiona użycza jój spojrzeniu wyraz jakiejś miłosnej tęsknoty a czułości tkliwěj.

Wienćem takich oczu są brwi; choć one nie bywają zbyt koliste a łagodnym i cieniuchnym łukiem uwydatniają ostrą krawędź kości nad oczyma.

Patrząc na czoło antyków zwłaszcza bogów heleńskich uderza nas różne zupełnie od naszego pojmowanie piękności. Czoło ich jest wprawdzie wydatne, dość silnie występujące, nadto w niektórych głowach zwłaszcza przemawiających dojrzałością męską a powagą uroczystą widzimy śmiałe wypukłości nad oczyma. Gdy atoli u nas czoło wysokie i szerokie uchodzi za znamię przewagi duchowěj, takowe we wyobrażeniu Greków jest przeciwnie prawdziwěj piękności. Zatem też czoło na tych olimpijskich głowach jest wedle naszego sposobu zapatrywania się zbyt niskie; nadto często gęsto spostrzegamy jeszcze wienće, przepaski jakby z umysłu pomniejszające znacznie wysokość czoła. Właściwość tę różni różnie tłumaczą: jabym ośmielił się być zdania, iż jak czoło nadto górujące może być wprawdzie dość często świadkiem przeważnych władz umysłowych, toć znowu taż sama ich przewaga jest przecież wielce różna od prawdziwěj piękności a wdzięku, a nadto mniemałbym, iż gdy Greków żywiołem jest harmonia zmysłowości i ducha, zatem właśnie to wzniosłe budowanie się czoła i owa niekiedy stąd domniemywana przeważna duchowość byłaby dźwiękiem fałszywym psującym ową harmonią od Hellenów ukochaną.

Myślę, że zupełnie z tych samych powodów wytłumaczyć sobie możemy wymiary głowy w posągach greckich, bo te głowy są wedle naszych wyobrażeń i nawyknień zbyt

małe, zwłaszcza w porównaniu do całej postaci. Znać, że jak niskiem czołem tak drobnym wymiarem samej głowy Grecy pragnęli uniknąć zbyt przeważnego a wydatnego czynnika duchowego.

Z owęj zaś właściwości czoła w idealnych głowach skulptury Greków wynika ich mistrzowskie obchodzenie się z włosami. Włosy zawsze łukiem nieprzerwanym otaczają czoło, a tak uzupełniają owal czyli ową formę jajkową całego oblicza. Napróżnobyśmy u Greków szukali tych spólczesnych nam kątów bezwłosych na skroniach będących dziś niekiedy przedmiotem maluchnej próżnostki. Uważmy jednak, że włosy bywają również cechą charakterystyczną dla każdego bóstwa. Przypominamy n. p. jako na głowie Jowisza owe wielkie i łagodnie krągłące się kędziory a przecież tak dumnie dębem stojące, są znamięm żywem władcy Olimpu; i jak znowu włosy krótkie i kręjące się podobne do kędziorów na głowie wołu, użyczają Aresowi (Marsowi) i Herkulesowi znamię zuchwałej odwagi i siły fizycznej ogromnej.

U faunów i satyrów włosy się jęzą, bo niby są przypomnieniem dzikiej surowizny natury. Włosy długie spływające na ramiona są cechą Apollina i Bachusa. Przeto też Winkelmann twierdzi, że włosy takowe są dla archeologa skazówką pewną gdy chodzi o rozpoznanie tych bóstw z ułamku zgruchotanych posągów (Winkelm. l. c.). A najwyższego podziwu godną jest artystyczność starożytnych mistrzów w tworzeniu włosów; oni bez drobiazgowości, bez zmuśnej pracy umieli wydobyć całą prawdę. Owe zbyt wyszukane wypracowanie włosów przedstawia się raz w najstarszej, pierwotnej epoce sztuki, a drugi raz w czasie jej upadku. Tak spotykamy po muzeach głowy dowodzące, że używano świrdrów i świderków, aby wyrobić fryzury rzymskich dam z czasów cesarskich, więc omdlewającej już sztuki. W okresie najwyższych mistrzów małym zachodem widzimy wydobyte piękne partye włosów, zatem pełne cienie i światła. A również warto podziwiać, jako Grecy umieli

zastósować się do materyału przy wyrabianiu włosów. Inaczej poczynano sobie w téj mierze z marmurem, inaczej z kameą, inaczej gdy była sprawa ze śpiżem.

Zarost brody podobnie był przedmiotem mistrzostwa prawdziwego sztuki. Jakoż bogi z małym wyjątkiem ozdobione są brodą. Rozumie się, że włosy i broda zamykały twarz dziwnie pięknym owalem. Widzieliśmy już powyżej zachowanie się w greckim profilu nosa do czoła: tutaj tylko dodajmy, że nosy tak od nas zwane orle, bynajmniej do ideału greckiego nie należą, a nosy zadarte spotykają się tylko w posągach dzieci lub faunów, bachantek i tém podobnej lekkiej czeladki.

Lica odznaczają się formą wielce umiarkowaną, łagodną: one daleko cofnięte od nosa, — dołki na licach bynajmniej nie są właściwe najwyższej piękności greckiej, znajdujemy je tylko u bachantek i innych leśnych lub wiejskich piękności.

Właściwego zaś zakroju są usta, bo wargi bywają nieco pełne, więc wyrażają ziemskie tęsknoty, jakieś zmysłowe ochoty; najczęściej ten wyraz potęguje się jeszcze tém, że bywają nieco rozwarłe, zwłaszcza u Aphrodyty (Venus). To rozwarcie jednak ust jest znamieniem późniejszej rozkwitłej sztuki. W stylu starszym archaistycznym pełnym surowej uroczystości, bóstwa patrzą pełne grozy mając wargi ściśle przymknięte. Zwykle atoli wargę wierzchnią bywa krótszą od dolnej i dolna pełniejsza, stąd też między ustami a brodą tworzy się zagłębienie, przyczyniające się silnie do zaokrąglenia brody.

Ta broda miewa również kształt wielce charakterystyczny: ona syta, okrągła, pełna i słusznie, bo broda w ogólności jest cechą jestestw rozumnych, braknie jęj zupełnie u zwierząt. Dołek w brodzie bywa wprawdzie uważany za gniazdko wdzięków zwłaszcza niewieścich, przecież jak Winkelmann słusznie powiada, ten dołek jest li czémś przypadkowym, przeto też nie może uchodzić za cechę istnej piękności. Spotykamy go też wielce rzadko w dzielnicach wyższych mieszkańców Olimpu.

Winkelmann uważa, iż u starożytnych żadna część głowy nie bywa wypracowaną z taką od mistrzów greckich troskliwością jak uszy, a to tak dalece, że one są najpewniejszą oznaką, czyli głowa jest istotnie dziełem greckiem lub późniejszym utworem. Gdy się zaś zdarzy — prawi Winkelmann — obaczyć uszy niedbale wykonane u głowy niewątpliwego starożytnego pochodzenia; toć już można być pewnym, że ten organ jest późniejszym dodatkiem. Co więcej, staranność około wykonania ucha, nadawała mu zarazem cechę charakterystyczną, tak dalece że z formy jego można zgadnąć postać, do której ono należało. Tak n. p. znaczny otwór w uchu zawsze odznacza Marka Aureliusza, uszy spłaszczone bywają znamięm zapaśników (pankracystów) jako oznaki stoczonych walk (Stan. Potocki o sztuce u Dawnych, część II. str. 239).

Co rzekłem, może tymczasem wystarczyć, by podać wyobrażenie o głowach wykonanych dłutem lub pęzlem starożytności klassycznej, a to tak za czasów kwitnącej i swobodnej jeszcze Grecyi jak za czasów rzymskich aż mniej więcej do epoki Trajana.

Takowe nasze bliższe oznaczenie szczegółowych cech skulptury greckiej prowadzi nas wprost do dalszych wniosków. Jakoż owe niskie czoło w porównaniu do naszych w tym względzie wyobrażeń, owe w naszych oczach zbyt małe wymiary głowy mają, jakośmy rzekli, przyczynę w tej chęci Greków, zachowania równowagi, między owemi częściami ciała będącemi wyrazem duchowości a z resztą postaci ludzkiej będącą objawem cielesności materyalnej. Dodajmy jeszcze, żeśmy powiedzieli jako usta tych rzeźb „zdradzają ziemskie tęsknoty i ochoty zmysłowe“ a zrozumiemy dla czego plastyka grecka oblewa najwyższym urokiem części przeznaczone dla funkcyi materyalnych człowieka. Powiedzmy wprost, że rzeźba jest apoteozą natury fizycznej człowieka — że ona pragnie uszlachetnić, uduchowić stronę zwierzącą człowieka, ona nieukrywa tej strony ale podnosi ją do ideału piękności. Stąd też wypływa wniosek, że

z dwojga ostateczności daleko więcej odpowiada rzeźbie greckiej wprost kształt zwierzęcy, będący wyrazem samej przez się natury, aniżeli kształt człowieka, po którym znać, że niby przestał być naturą, który się cofnął duchem z zaniehdanego ciała a cofnął się w idealne wnętrze swoje. Stąd téż plastyka Hellenów stwarza tak doskonałe obrazy zwierząt i jest mistrzynią w udawaniu natury animalicznej w najmistrzniejszych jój objawach (n. p. Krowa Myrona, konie na Parthenonie, orzeł Leorcharesa i t. d.).

Zdaje mi się, że właśnie dla tego najwyższe swoje mistrzostwo zwiastują Grecy w tym względzie, wtedy gdy im przychodzi połączyć kształt ludzki ze zwierzęcym — a twierdzą, że nawet sam pomysł takowego połączenia, jeszcze nowém jest potwierdzeniem naszego przekonania o usposobieniu Greków, bo ten pomysł dowodzi samym sposobem, którym go wykonywali, jako oni mimo to, że uznawali wyższość ducha nad naturę, przecież z drugiej strony nie uważali ducha a natury za odwrótności wbrew sobie sprzeczne a przeciwne — więc téż chętnie łączyli ciało ludzkie z formą zwierzęcą.

A był Grekom nie małą pomocą w tym względzie wrodzony im zmysł dla piękności form człowieka. Bo połączenie kształtów ludzkich i zwierzęcych jest trudnem zadaniem. Jakoż w naszych oczach i wedle naszych wyobrażeń splot postaci człowieka z ciałem bezrozumnych stworzeń, jest sprzecznością tkwiącą w jednym i tém samym jestestwie, więc sprzecznością jego ze sobą samém, ta zaś sprzeczność naraża takowe dzieło na niebezpieczeństwo, bo się stać może łatwo śmieszném, komiczném lub szpetném i potworném. Rzeźbiarze greccy istotnie z mistrzowska wywiązali się z tego zadania. Jakoż nigdy ich fantazyja artystyczna w tych dziwnych kompozycjach nie ubliżyła godności ludzkich form; zawsze te części, które czują, myślą, które uświęcone są duchowém przeznaczeniem, jako głowa, szyja, piersi, słowem połowa szlachetniejsza postaci, miewa właśnie formy ludzkie w tych kompozycjach symbolicznych Grecyi. Tutaj nigdy

nie obaczysz owych poczwarnych brzydaków starożytnego Wschodu, niosących na tułowiu ludzkim głowy zwierzęce. Od tych okropności broniło Hellenów uszanowanie, którym ich przejmowała istota ludzka, stąd też u nich zawsze głowa i piersi ludzkie osadzone są na kadłubie zwierzęcym, więc na tych częściach ciała, która nawet u człowieka ma przeznaczenie materyalne i więcéj zwierzęce. —

A nadto z jakimże to taktem a zmysłem misternym umiano dokonywać połączenia tych dwóch różnych, a całą przepaścią różnych od siebie kształtów! Patrząc się na satyry, centaury, fauny, trytony i t. d. zapominasz zrazu, że takie jestestwa nie mogą istnieć na świecie. Zaiste one niby wcale nie są rażące. Patrzmyż n. p. na kształty centaurów, co to na poły człowiekiem, na poły rumakiem: one przedstawiają grubą nieugłaskaną żądzę a dziką chuć, te surowe jestestwa natury bujają po lasach i stepach, ich nie ukołysała gościnność ani obyczaj domowy; te cudaki dzikie porywają niewiasty a nawet narzeczone dziewice. Kształt ich zupełnie do surowizny cielesnej zastosowany, a przecież on nie jest wstrętny, bo szczęsnym instynktem mistrz uniknął ohydneho przejścia z formy końskiej w ludzką, w miejscach kędy jedna z tych form się kończy, druga od razu się rozpoczyna. A twarze tych centaurów również trafnyj taktem wymyślone: one nie są bynajmniej jakąś pięknnością szlachetną, lecz zmysłową a barbarzyńską nadającą się do reszty zwierzęcej postaci, i znowu na tych rysach obok namiętności i ochotek materyalnych często gęsto przebiega jakaś dobrodusznosc pogodna i rubaszna serdecznosc, co wzbudza w nas współczucie i jakąś życzliwość, z której często sami nie zdołamy sobie zdać sprawy. A następnie, czyli małe różki u fauna i drobny ogonek jego lub nawet kozie nogi i capia bródka u satyrów są wstrętne? Bynajmniej, im jakoś zupełnie do twarzy z temi przyborami, bo też ich fizyognomie po temu.

A wielce słusznie uważają znawcy, jako Grek z tém poczuciem genialném, jemu tylko właściwém tak umiał złą-

czyć te formy ludzkie a zwierzęce, że w nich widać, że to nie istota człowieka spadła niżej siebie, bo w sferę jestestw bezdechowych, lecz że raczej to stworzenie bezrozumne wydobywa się z łona zmysłowej nocy zwierzęcej na dzień jawny jasny sobie przytomnego ducha. A tego właśnie tém głównie dokazała grecka fantazyja, nadając, jak się rzekło szlachetniejszym organom formy ludzkie. Tym jednym pomysłem stara pogańska Grecya wyświęciła wyższość swoją nie tylko nad owe stare wiary Egiptu i pytagorejskich filozofów (wędrowkę dusz), lecz nawet nad owe mistyczne mairzenia niejednego z im podobnych nowoczesnych niedouków; bo tym jednym pomysłem wyjawiała Grecya, że pojmuje coraz wyższe a wyższe przeistoczenia w świecie duchów, lecz iż spадanie na poniższe szczeble ze stanowiska wyższego, sprzecznością bezrozsądną być uważała.

Jeżeli atoli prawdą jest, że mistrzowie skulptury Greccy całą idealną piękność tchnęli na ciało swoich posągów, jeżeli te formy cielesne, doczesne w posągach przepromieniał duch nadświeitny, idealny — więc by z tego wnosić trzeba, że jawne okazanie tych kształtów a bezwzględna bezszatność najwięcej odpowiadała plastycznój piękności. Ten wniosek nie jest atoli spełna prawdziwym, bo lubo wiemy, że Grecy tworzyli wielką liczbę figur wskróś nagich, ale to działo się głównie tylko wtedy, gdy przedstawiali bohaterów a nawet bogów, których czyny pełne odwagi wymagały siły, zwinności cielesnej, sprężystości, wyrobienia misternego członków a swobody muszkułów (Apollo, Herkules i t. d.), ta bezszatność także wtedy miała miejsce, gdy mistrzowie starożytni pragnęli przemówić urokami ciała bogini piękności — lub gdy im przychodziło tworzyć jestestwa sąsiadujące o ścianę z grubą zmysłową naturą, jakiemi są n. p. fauny, satyry. —

Jednak często bardzo odziewali posągi draperyą i w tém właśnie dowodzili naocznie misternego artystycznego taktu. Aby zrozumieć całą ich genialność w tym względzie, chciemy sobie przypomnieć ich usposobienie wewnętrzne, które

na tém zależało, aby ciało było ducha objawem, aby nie istniała materya nieprzepromieniona treścią duchową. Zastósujmy więc to usposobienie Hellenów do ich szat a rozwiąże nam się znaczenie tych szat greckich. —

Rzekliśmy powyżej, że posąg cały był jakby przezroczem duchowém, że ta jego treść tysiącem oczu patrzała na świat. Przyznamy atoli, że nie wszystkie części ciała są jednakowym ducha wyrazem, — wiemy, że duch najwidniej objawia się obliczem a następnie całym ruchem postaci, gestami, mimiką, która świadczy rytmicznie a metrycznie o indywidualności duszy. Przeciwnie owe części mniej szlachetne, organa, które wprost przeznaczone do funkcji li cielesnych, jako grzbiet, biodra, brzuch itd. są raczej wyrazem spraw animalicznych zmysłowych. Dla tego też Grecy tworzyli figury zupełnie bezszatne tylko w razach powyżej przez nas wspomnionych, zwykle zaś przedstawiali postaci odziane szatami. Pokrywali szatą owe mniej szlachetne części ale w ten sposób, iż szaty wyrażały swobodnie wszystkie ruchy ciała, mimikę i chód. Wiemy, że nawet u ludów napółdzikich owe części animalicznych funkcji bywają pokryte szatą. Jakoż człowiek zawsze i wszędzie choćby tylko instynktem przeczuwa duchowość swoją, więc jakby na poniżenie swoje patrzy ze wstydem na własne owe sprawy czysto zwierzęce swojej cielesnej natury i uznaje, że organa tym sprawom służące są mniej godne jego wyższej istoty. Wstyd albowiem jest instynktem człowieka, który sobie nawet, jak widać, łatwo rozumowo wytłumaczyć możemy.

Szaty greckie słusznie za idealne uchodzą, bo one na-przód są echem form i ruchów ciała, wyjawiając całą grę postaci, całą duchową i cielesną naturę — powtóre, te szaty greckie mają jeszcze same przez się znaczenie estetyczne, one samoistnie przybierają formy artystyczne. Szaty greckie były obszerne, sute, a trzymały się ciała tylko w jednym punkcie będąc spięte na ramieniu. Stąd wynika, iż one spełnia wtórowały ruchowi postaci człowieka stając się

jakby symbolem jego duszy, jego temperamentu a indywidualnego charakteru. Tak duch przemieszkujący w człowieku, odgłosem niby echem był przytomny w draperyi, w niej się pojawiał. Nadto te szaty obszerne spływały całą wolnością wyzwolonej materii bijąc wdzięcznemi falami a tak, jak się rzekło, one same przez się samoistnie nabierały cechy dzieła artystycznego. Krawca tu nie potrzeba było, bo artystyczność szat, a po naszymu mówiąc elegancya nie od krawca, ale od tego zależała, który je nosił; trzeba było umieć zarzucić je na siebie, trzeba było umieć i metrycznie chodzić i ruszać się rytmem wdzięcznym stósownie, aby fałdy nie mieszały się dzikim zamętem, by grały architektoniczną melodyjną harmonią. I w tém u Greków wyjawiało się prawdziwe dobre wychowanie i prawdziwa wykwintna elegancya, zaiste trudniejsza niż ta nam społeczna, zależąca spełna od zgrabności krawca i modystki. Tak i pod tym względem jest Grecya wskrós artystycznym ludem!

Powiedzmy przeto bliższe słówko o szatach greckich.

Nie wiele zaiste było zachodu około ubioru Hellenów. Suknie ich tak u mężczyzn jak u niewiast były dwojakie. Jedna suknia spodnia zwała się Chiton. Suknia druga była wierzchnia i zwała się Himation: był to rodzaj płaszcza, zarzutku. Chiton był odzieżą dość do nowoczesnej koszuli podobną. Za starych lat gdy Grecya zostawała jeszcze pod wpływem Wschodu zwłaszcza Jonii, chiton bywał długi, suty szerokością, i bił w bogate fałdy. Dawniej bywało i to, że chiton nie miał rękawów, później zaś rzadko mu ich braknie. Robotnicy, niewolnicy, a niekiedy nawet i Hephaistos (Wulkan) więc małżonek bogini miłości, będąc z powołania kowalem, miewają chiton o jednym rękawie. W późniejszej epoce u mężczyzn jeszcze jest nieco krótszy, niby po kolana, a chiton wojenny jeszcze jest nieco krótszy, zawsze jednak bywa ściśniony przepaską. U niewiast chiton jest długi i niekiedy dwa razy przepasany, bo raz pod piersiami a drugi raz powyżej bioder. Gdy ten chiton

często dla długości swojej byłyby się włókł po ziemi, więc też przytém niższém przepasaniu najczęściej chiton byłby nieco w górę pociągnięty, tak iż się gurbił a to zgurbienie spadało i pokrywało tę przepaskę. Takowe ubranie jak miało wejrzzenie wielce estetyczne w rzeczywistości żywěj, tak również potęgowało uroki posągów niewieścich (wystawmy sobie wizerunek damy nowoczesnej w krynolinach wykuty w marmurze lub odlany w śpizie)! Takowe noszenie tej sukni widzujemy niekiedy nawet przy krótszym chitonie. —

Himation — płaszcz, jeszcze mniej był wymyślny; jest on po prostu dużą chustką czworograniastą. Najczęściej zakładano go na lewe ramię, stamtąd poprowadziwszy z tyłu drugi koniec jego pod prawe ramię poniżej łopatki, zarzucano go z przodu znów na lewe ramię. Tak tedy prawe ramię nie było krępowane w ruchach swobodnych. Podobnie też używały niewiasty Himationu, lubo go inaczej nosiły. Przecież rozumie się, iż strój żeński już to co do epok historycznych, już to co do szczepów i krain greckich dość znacznie się różnił. Tak n. p. panie ateńskie gorszyły się zwykle naiwnością zbyt krótkiego chitonu dziewcząt spartańskich. Posągi i rzeźby starożytne okazują, jakto niekiedy niewiasty nosiły chiton bez rękawów; dość często te rękawy bywały szerokie lecz podwinęte i spięte strojućmi naramiennikami.

Nie będę długo pisał ani o nakryciu głowy ani o okuwach. — Mężczyźni na rynku, na ulicach nie pokrywali głowy, tylko w podróży używali kapelusza lub czapki. Niewiasty nie nosiły nigdy kapelusza, ale zato lubiły opory, przepaski, dyademy i t. d. Podobnie mężczyźni w domu zostawali bez obuwia, na dworze zwykle nosili sandały choć nie zawsze i nie wszyscy. Niewiasty miały rozliczne kształty sandałów (obacz Stan. Potocki: O sztuce u cawnych. Tom I. rozdz. XVIII. o rysunku figur fałdowanych). Tam znajdzie czytelnik uzupełnienie dostateczne rzetelny o ubiorach greckich i draperyach rzeźby greckiej. — Obicz

jeszcze: Winkelmann: *Historia sztuki*, tom I. 4. — Feuerbach, l. c. II. Tom str. 20.). —

Nasze dzisiajsze suknie przykrawane, zeszywane, zapinane, stają się istną rozpaczą nowoczesnych rzeźbiarzy. Bo te suknie nie mają żadnej z owych dwóch zalet szat greckich, jakoż ani uwidamiają ciała, ani też spływają wolnością właściwą materii, więc nie nabierają same przez się znaczenia artystycznego. One tylko ogólnikowo przedstawiają ciało a nadto często wypaczają je monstrualnie i w karykaturę, bo one nie pokazują falistego zaokrąglenia części ciała ani wyrażają płynności a lekkiej modulacji form, ani owego zaokrąglenia misternego mięs, które występują zniżej łagodną falą i znów niewidomie znikają — słowem, zakrywają lub paczą ciało, to arcydzieło arcymistrzyni natury.

A jednak byłoby rzeczą zupełnie krzywą a dziwną, gdybyśmy dziś chcieli w owe szaty idealne Greków odziewać posągi poświęcone pamięci mężów nowoczesnych, mianowicie tych, którzy sprawami realistycznymi a nie idealnością zasłużyli się krajowi swojemu. W katedrze naszej na Wawelu promieni wzniosłą artystyczną pięknoscią postać marmurowa Włodzimierza Potockiego, jedno z najświetniejszych dzieł Thorwaldsena. A jednak często, gdy choć nieznawca sztuki odwiedza katedrę naszą, zdrowym instynktem wiedziony czuje jakieś niezadowolenie stojąc w obec rażącej postaci pułkownika polskiego odzianego tylko lekką eteryczną, idealną draperią greką — a to jeszcze w kościele chrześcijańskim, a to jeszcze w sąsiedztwie gotyckiego a tak cudownych form i wymiarów grobowca Kaźmierza Wielkiego. Prawda, że to dzieło Thorwaldsena nie tylko dla wysokości swojej piękności celuje artystyczną wartością, ale jak mniemam ma jeszcze inne wielkie znaczenie. Jakoż długi szereg wieków, zatem też liczny szereg epok artystycznych składa swoje dzieła pobożnym ofiarnym darem w Wawelskiej świątyni; a każda epoka pragnęła ją uczyć po swojemu, więc pracę własnego swojego stylu, który w niej tętnił pulsem duchowym. Tak nasza katedra nie tylko jest domem

bożym ale zarazem świątynią historyczną, przybytkiem sztuki, w którym z kolei pokolenia po pokoleniach powierzały w ufności dzieje swoje, swoje poczucia artystyczne i kwiat swojego artyzmu. Jeżeli tedy w tym przybytku stajemy w obec gotyckich dzieł sztuki jako w obec pomników po Piastach i po Jagiellonach, jeżeli z miłością patrzymy na epokę renesansową obu pierwszych Zygmunatów, jeżeli nas nie razi świecista i wielobarwna kaplica Wazów przemawiająca do nas stylem barocco, ale stylem barocco pełnym jeszcze piękności, jeżeli godzimy się ze smakiem rokoko, który mizdrzy się do nas z grobowca Jana III. i nieszczęsnego króla Michała, więc wybaczymy równie nowoczesnemu klassycyzmowi wielkiego Thorwaldsena w pomniku szlachetnym Wł. Potockiego. Choć przyznajemy z chęcią, że bliżej by nam raczej do serca przypadły szaty nowoczesnego wojownika niż owe draperye idealne. Bo waży w tym względzie estetyczne niewątpliwe prawo, że nie mogą być wcale z dzielnicy skulptury wykluczone szaty nowoczesne, owszem pragniemy widzieć wizerunek męża zasłużonego właśnie w tych sukniach, w których żył, działał i umierał. Owszem dziś już święci się prawo dla rzeźby, że nowożytnie ubranie może i powinno być użytém, byleby nie przedstawiało w spaczeniu ludzkich form. Nie ma wątpliwości, że to zadanie trudne, ale właśnie tu pole dla artysty, by okazał genialność swoją, a nadto, pomniki stawiane nowożytnym mężom po różnych krajach Europy dowodzą, że ta trudność nie jest nieprzezwyciężoną i że ją talent z tryumfem dla siebie rozwiązać zdoła, owszem że ta trudność jest wyzwaniem talentu do pełnego chwały zwycięstwa.

Jeżeli atoli Grecy słyną w rzeźbie i po wszystkie czasy słynąć będą jako mistrze nad mistrzami zatem nie trudno też nam uwierzyć, że oni nie partaczyli i w technice artystycznej. Boć to do każdego mistrza należy, aby panował bezduszną materią i władał wedle woli wątkiem właściwym dla sztuki jemu właściwej, aby przeto był panem i w tych stronach, kędy powołanie jego jako artysty schodzi się

z mechanizmem a z rzemiosłem. I uważmy jako prawdziwą twórczość z istoty swojej umie przewyżczać technikę swojej sztuki. — Gdy tedy usłyszysz jako ten lub ów umizgając się sam do siebie, prawi, że go nachodzą przedziwne myśli a poetyckie obrazy, i że jedynie serdecznie żałuje, że się jakoś z niemi wygadać nie umie, że mu brak wyrazów, że mu trudna sprawa z miarą i rymami; o takim wierzaj, że to z niego pewnie nieosobliwy poeta, skoro mu brak techniki, że świat bezwątpienia nie wiele traci, gdy one myśli jego niby wzniosłe a poetyckie fantazy na zawsze dla ludzi tajemnicą zostaną.

Grecy zaś istne artyści, jak umieli władać językiem swoim jako wątkiem wymowy i poezyi, tak téż obchodzili się doskonale z przerozmajtym materiałem przez siebie w rzeźbie używanym. Ich technika artystyczna była mistrzowską. (Ob. *Stan. Potocki* l. c. Część II. rozdz. XX.; — *Winkelmann* l. c. Część I. cap. IV. 4.; — *Feuerbach* *Nachgelassene Schriften* II. str. 36 i następne.)

Pierwotnie drzewo było dla Hellenów pierwszym wątkiem (materiałem); z niego to strugali sobie najstarsze i najświętsze obrazy a nawet Palladia swoje. A obok drzewa rozumie się glina była w wysokim szacunku po wszystkie czasy. Jakoż w porannych epokach ludzkiej historii Prometeus w ludzi z gliny ulepionych tchnął płomień niebiański, udzielając im wiedzy i rozumu, a tak uświęcił glinę jasną glorią. W najpóźniejszych zaś czasach lepiono z gliny cacka, osobki, figurki jako bawidła dla dziatwy helenickiej. Używali Hellenowie gliny to na słońcu suszonej to w ogniu przepalanej. Glina służąc do wyrobienia modeli tak jak dziś tak i wówczas była zawsze istnym dobrodziejstwem dla mistrzów rzeźbiarzy.

Nierzadko téż obracano gyps na ozdoby architektoniczne a nawet na posągi, zwłaszcza dla mniżej zamożnych miłośników sztuki.

Gdy zaś szło o utworzenie prac artystycznych wielkiewagi, wtedy jęto się spiżu a Grecy byli arcysprawni w od-

lewaniu dzieł z kruszców i tę też sztukę zwali ars statuarii, bo rzeźba wykowająca dzieła z kamienia zwała się właściwie skulpturą. A mianowicie też oni podobno doskonalej niż my, umieli wedle woli swojej śpiżowi nadać barwę. Co więc Grecy instynktowo z mistrzowska czuli różnicę między posągami ze śpiżu uczynionym a dziełami dokonanym z inną osnowy n. p. z białego marmuru. Jakoż z takim genialnym wiedzieli, że sama barwa ciemnawa śpiżu wymaga nierównie dobitniejszego wystąpienia szczegółów mianowicie kości i muszkułów i że dla tego śpiż nadaje się głównie do posągów bohaterów, zapaśników itp. Zatem też poszło, iż mistrze Grecy celujący w tej gałęzi rzeźby byli też arcytechnikami w odlévaniu śpiżów. Słusznie mówi znakomity estetyk Vischer, iż postać śpiżowa przypomina zarzący war metalu jakby war życia, i że brzęk metaliczny bronzu ma tutaj znaczenie jakby duszy rozlanej po całej postaci i wszystkich jej członkach.

Co do barwy śpiżu. Im śpiż był doskonalszy, tém z upływem lat cudniejszą powlekał się śniedzią. Niedarmo tedy sływał po wszystkie greckie ziemie, jak słynie jeszcze obecnie ów śpiż koryncki, bo go szereg długi lat ubierał w barwę prześliczną jasno-zieloną (nobilis aerugo). Stąd też w starożytności wysoko ceniono tę zacną śniedź bronzów, bo ona uwalniała dzieła sztuki od tej natrętniej rażącej świecistości, otulając je kolorkiem czystym, jednostajnym. Ba! wszak i w naszych czasach po różnych krajach Europy pieścżą się tą śniedzią, jak tylko poczyną zachodzić na śpiżowe posągi niedawno odlane. Tylko u nas niekiedy się zdarza, jak niedawno w naszych kościołach krakowskich, że jaki taki krędą, cegłą, wapnem każe wycierać śpiżowe tablice i rzeźby na starych grobowcach kościelnych, które wieki ochuchały barwą bronzów i tę gburowatość swoją barbarzyńcem zamilowaniem porządku a czystości nazywając, za wysoką zasługę sobie poczytuje. A przecież ten sam miłośnik czystości rozpaczałby jako nad świętokradzką zbrodnią, gdyby mu zmyto pleśń ze stariej wina butelki.

Często téż dzieła spiżowe wykładano to złotém, to srebrem. Posągom niekiedy wyłaczano usta, włosy, wproważano im oczy złote lub srebrne, z drogich kamieni lub z błyskotnego szkliwa (emalia). Zdaje się nawet, że w czasach, w których dzieła sztuki stały się u tego ludu jakby powszedniego życia potrzebą, w których tedy rok każdy szeregiem niezliczonych posągów występował w świat, osobne kwitnęły rękodzielnie wyrabiające oczy dla posągów. Nie rzadko téż a zwłaszcza w epoce psującej się sztuki i całe dzieła złocono, jak to widzimy w Wenecyi na koniach S. Marka. A starożytni mniej skąpiąc od nas, grubo i suto nakładali złota. Tak się téż dzieje, że ozdoby lub całe figury pozłacane, choć niewiedzieć ile wieków przeleżały pod ziemią niby w wilgotnym grobie dziś jeszcze świecą i lśnią jak gdyby dopiero wczoraj wyszły z rąk złotnika.

Rzekliśmy dopiero, iż spiż nadawał się arcydzielnie do figur bohaterów atletów, zapaśników i. t. d. Boć właśnie takowy rodzaj postaci wymagał często postawy gwałtowniejszej, przechylającej się zwykle w jedną stronę; więc téż w takowych razach z łatwością można było uwzględnić równowagę figury, odlewając część ciała przechyloną cienko a dodając grubo spiżu w strony przeciwne podtrzymujące całość. Tego zaś dokonać nie można było z marmurem bez dodania figurze podpory (jaką n. p. jest pień drzewa, skała i t. d. Nakoniec marmur z natury swojej ogranicza wielkość posągów, bo one zależą od wielkości bryły marmuru; przeciwnie kolosalność spiżowych posągów zawisła jedynie od stopnia techniki a wprawy umiejętniej odlewającego.

Jak zaś te dawne mistrze umieli doskonale obchodzić się z odlewem, widać z olbrzymiego ogromu niektórych posągów ich roboty. Któż z nas nie pamięta, jak to w obrazkowych książkach, będących niegdyś rozkoszą dziecięctwa naszego, podziwialiśmy one cuda świata a między innemi kolos rodyjski, owego ogromnego olbrzyma, co okrakiem stojąc na dwóch morskich skałach, popod siebie przepuszczał

statki przepływające do portu wyspy Rodus. Bo też ten olbrzym śpiżowy liczył 70 łokci wysokości. On zastępując wieżę strażniczą trzymał w ręku kaganiec, który w nocy płomieniem buchający wskazywał okrętom na dalekiem morzu drogę do portu. Jednak zamięłowanie w takowych olbrzymich wymiarach postaci rzeźbionych padło na Greków w czasach chylącej się do upadku sztuki. Bo lubo prawda, że rzeźba dla monumentalnego swojego charakteru wymaga prawidło większych wymiarów posągów od naturalnych wymiarów. Ale ta kolosalność uchodzi tylko do pewnego stopnia, bo w razie przesady w tym względzie wymaga posąg znacznego oddalenia widza, aby go w całości okiem objąć mógł, ale w takim znowu razie ginie misterna gra mięs i muszkułów a fantazya z rzeźbiarskiej zamienia się na architektoniczną wyobraźnię.

Zrozumiemy tedy, że gdy już śpiż w takiem był poważaniu u Greków, cóż to dopiero marmur a biały! będący tak szlachetną a szczęsną, tak misterną a czułą osnową, dla dzieł sztuki. Opatrzny duch dziejów ludzkich przeznaczając Greków na lud-artystę przygotował im na ich ojczyściej zagrodzie przepyszne marmury, z których mistrze heleńscy mieli wywołać zakłętę w nich postaci olimpijskich bogów. Tak te marmury greckie o misterném czystém niezdradném ziarnie, a nieskażonój bieli doskonale nadawały się do rzeźby. Te posągi starożytne przez długie lata pozbywały się też pierwotnej białości śnieżnej zbyt jaskrawej powlekając się niby kolorkiem żółtawym, ciepłym; a kto tylko kiedyś dotknął się palcami tych starych arcydzieł dłuta i uczuł tę falistość muszkułów marmurowych, co nie wiedzieć kędy się zaczynają a kędy znów pod ręką nikną, kto uczuł tę gładkość niby jedwabną powierzchni tych ciał z glazu wykutych, to przyzna, że się zdaje jakoby ten glaz tracił twardość swoją, że się zdaje być miękkim, tchnącym pełném uroczém życiem; dla tego też mówiąc o tych dziełach, słusznie i bez przesady wspominamy o epidermis tych posągów.

A jest rzeczą godną zastanowienia, iż marmur biały był wątkiem ukochanym szkoły attyckich rzeźbiarzy, a spiż jako watek doskonały do oddania bohaterów, zapaśników, używany był od szkół na Peloponezie jako przedstawców doryzmu.

Jedną z wysp greckich, bo Paros dostarczała wyborne go marmuru a nadto znakomite téż były łomy pentelyjskie. Mniej zaś doskonały marmur hymecki. (Dziś marmuru do rzeźb sprowadzamy głównie z Włoch z Carrara. Te łomy nie znane były Grekom w czasie najwyższego rozkwitu ich sztuki, bo dopiero odkryte zostały nie długo po narodz. Chr. i nazwano ten karraryjski marmur, marmurem z pod „Luna“.)

Niekiedy zwłaszcza w późniejszych czasach już wiedniejszej sztuki wyrabiano rzeźby z marmurów czarnych, czerwonych a czasem składano posągi z marmurów różnego koloru; w takim razie twarz, ramiona, ręce, stopy bywały z białego marmuru a szaty z kamienia innych barw.

Nie rzadko — ale już w późniejszych epokach — używano do dzieł rzeźbionych bazaltu, porfiru, ale ten materiał nie jest estetyczny, bo odwraca uwagę od piękności form a zato wabi myśl wyobrażeniem o trudach przezwy-
ciężonych.

Osnową atoli równie wielce wysoko cenioną przez Greków, była kość słoniowa. Już za czasów homerowych wyrabiano z niej ozdoby, stroiki artystyczne; w okresie zaś gdy sztuka dopięła się najświetniejszych wysokości swoich, wykonywano ze słoniowej kości posągi najogromniejszych wymiarów. W takich atoli dziełach łączono słoniową kość ze szczerem złotem, (dzieła takowe zwano przeto chrysoelephantyny). Tu znów jest czego podziwiać zmysł artystyczny mistrzów greckich. — Kość słoniowa lubo misterna i piękna w swoim rodzaju, przecież ma wejrzenie martwe, umarłe i dla tego właśnie trzeba jęj było lśniącego ożywszego złota. Oblicze, ramiona, ręce, piersi, stopy, słowem wszystkie części posągu przedstawiające gołe ciało, były

z téj kosztownej kości rzeźbione. Rdzeń posągu była z drzewa, i tę rdzeń wewnętrzną okładano tą kością, co się z mistrzowska udawało Grekom, bo oni posiadali dziś zatraconą tajemnicę uczynienia kości słoniowej w czasie roboty miękką i giętką. Gdy gołe części ciała wykonywano ze słoniowej kości, przeciwnie szaty, krzesła, godła, zbroje i przyrządy i. t. d. bywały z litego złota wykonane.

Jednak kosztowność téj osnowy, z której właśnie arcydzieła arcy mistrzów były wyrabiane, poszła niestety im na zgubę gdy żona wabiła drapieżnych najeźdźców, a przytém słoniowa kość sama przez się tak była płonna i wiotką, że się psuła i ginęła bez nieustannej, opiekuńczej troskliwości. Tak n. p. gdy Jowisz w Olympii wykonany ze słoniowej kości i ze złota był umieszczony w okolicy niskiej, wilgotnej, bagnistej, stąd ciągle ziemie około niego skrapiano oliwą, u posągu umieszczony był narząd rur, po których krążyła oliwa. Przeciwnie owa jego Pallada władająca w swoim majestacie na wysokości i suchej skale bywała nieustannie odwilżana. Posąg Eskulapa w Epidaurus nie żądał od swoich kapłanów tych nieprzerwanych starań, bo stał nad krynica posyłającą mu odwilżające tchy swoje; podobnie Minerwa w Pellene miała tuż obok siebie pieczarę buchającą wilgotne wyziewy odświeżające i chłodzące. Starzy nam prawią o sprzeczności tych arcydzieł, co niby ironia cierpka, krwawa, rozdzierała myśl człowieka na dwoje. Jakoż gdyś stanął przed posągiem takowym widziałeś na jawie i kość słoniową lśniąca wdziękiem i przepychem złota, i najwyższą piękność, na jaką się zdobyć mógł gieniusz Fidiasa, a we wnętrzu posągu — tkwił pniak drewniany, pakuły, żywica i gramoliły się gniazda myszy i szczurów.

Zanim atoli pożegnamy się z techniką artystyczną Greków, należy mi powiedzieć o sztuce zwanéj torentyka (czyli caelatura); jest to sztuka wykuwająca młotem z metalu posągi. Wypukłości wszystkie były z wnętrza na zewnątrz wykowywane, wyklepywane. Gdy się oswojono z odlewem metalowym, już nie używano téj młotnej techniki do figur

całych, lecz ją zawsze jeszcze ceniono, gdy chodziło o wyrabianie dzieł należących raczej do sztuki nadobnej; używano jęj bowiem przy wyrabianiu szyszaków, zbroi, sprzętów i t. d.

Podobnie też gdyby nas nie parł pośpiech, moglibyśmy wiele prawić o sztuce greckiej wybijania monet, numizmatów, medalów, które przecież są tak arcyważnym źródłem dla historii sztuki; wszyscy też wiemy jak wysokiej wagi, jak godne podziwiania są rżnięte kamienie zwykle kameami zwane. A zatem jedynie słówkiem wspomnimy o tej sztuce zwanęj skulptura, by ją odróżnić od skulptury, to jest od rzeźby właściwęj.

Kamienie rżnięte (gemmy) jedne służyły jako pieczętki, inne li jako strój kosztowny. Jedne były wyrzynane na wkłęsło (intaglio) i do tych używano krwawnika, jaspisu, chalcedonu, ametysu i t. d. Inne kamienie były na wypukło wyrzynane i do tych używano głównie kamieni mających dwie lub trzy warstwy różnych barw, a takim właśnie bywał najczęściej sardonix (camea). Winkelman przywołując Pliniusza, powiada, że starożytni używali do wyrzynania kończystych ostrych brylantów. Co więc jemu się nawet zdaje, że te dawne mistrze posługiwali się przy tej pracy szkłem powiększajacém. Lubo on sam wyznaje nam, że w tej mierze braknie świadectw, twierdzi atoli, że znajomość soczewek powiększających mogła również jak wiele innych wynalazków zaginać bez śladu. Co do mnie, jestem zdania, że gdy starożytni zostawili nam po sobie rżnięte kamienie tak misternęj roboty, iż my jedynie opatrzeni lupą dosadną zdołamy dojrzyć wszystkich szczegółów, a zatem jest wielkie podobieństwo a nawet pewność, że niegdyś wyrzynający artysta nie mógł takowego dzieła dokonać gołemi oczyma.

Teraz przychodziłoby nam wykazać obszerniej, jak to instynkt szczęśliwy a nigdy zwodny mistrzów greckich pojmował, na czém zależy kompozycja w rzeźbie. Mistrzostwo swoje pod tym względem najdobitniej wyświecili nam w płaskorzeźbach. O tych też tutaj w krótkości wspomnimy,

co tém miłszą i ważniejszą jest dla nas powinnością, iż w epokach następnych sztuka rzadko kiedy zrozumiała prawdziwą istotę płaskorzeźby, a Grecy i pod tym względem zostaną na zawsze wzorami.

Wszak płaskorzeźba jest naprzód rzeźbą, przeto do niej stósują się prawa ogólne skulptury, zupełnie różne od praw malarstwa. Powtóre gdy bareliew jest rzeźbą płaską mającą tło, z którego wyrasta; zatem bareliew będzie miał jeszcze właściwe a osobne prawa.

Powtarzaliśmy już wyżej, że plastyka włada przestrzenią rzeczywistą, iż zatem wszystkie wymiary téj przestrzeni są na jój usługi, a tém samém wszystkie wymiary, które widzimy w dziele rzeźbioném, są rzeczywistością szczerą; każda figura rzeźbiona, każda jój część ma w samej rzeczy tę długość, szerokość, grubość i t. d., które na oczy widzimy, które nawet ręką zmierzyć możemy. I dla tego właśnie rzeźba oświeca się światłem rzeczywistém, a światła i cienie są tutaj rzetelne, same się tworzące, naturalne, a nie sztuczne, nie ułudne. Przeciwnie, jak już kilkakroć rzekliśmy, dzieje się w obrazie malowanym, bo sztuka malowania trzyma się jedynie powierzchni, bo nie gospodarzy pełną, istną przestrzenią, ona żyje jedynie w przestrzeniach ułudnych, sama sobie stwarza przestrzeń idealną za pomocą skrów, perspektywy linearnéj i powietrznej i perspektywy światel. A jak malarstwo stwarza sobie idealne ułudne światła i cienie, tak téż ta sztuka jest władczynią w czarodziejskiem państwie barw. I temi to właściwemi sobie cechami i następstwami tych cech swoich malowanie odróżnia się od rzeźby. — Grecy czuli doskonale te granice.

Jak atoli malarstwo różni się od skulptury, tak rzeźba sama się odróżnia w sobie samej. Inne téż, jak się dopiero rzekło, ma prawa skulptura pełna, istna posągowa a inne ma prawidła płaskorzeźba. Płaskorzeźba znowu trzyma się innych prawideł, jak malarstwo, choć jest jakby przejściem z rzeźby do malarstwa.

Otóż gdy skulptura istna jest pełną i ze wszech stron

wyrobioną, jest tedy samoistną w sobie, tak iż ją widz w koło obejść może, bo jej tłem jest przestrzeń rzeczywista; bareliew przeciwnie nie ma téj samoistości, jest przywiązany do tła, do materyjalnej powierzchni, z której się rzeźby jego wznoszą to mniej to więcej wypukłe (basso, mezzo, basréliéf, hautréliéf), a tak dowodzi zawisłości swojej. Otóż ta zawisłość od tła wystarczy zupełnie, abyśmy z jednej strony zrozumieli, czém bareliew różni się od malowanego obrazu, a z drugiej strony czém się różni od rzeźby pełnej, posągowej.

Naprzód uważmy, gdy to samo tło, z którego niby wyrasta płaskorzeźba, jest zarazem powierzchnią jakiegoś przedmiotu, znać przeto, że płaskorzeźba jest strojem tegoż przedmiotu, że tedy ona od niego zależy, więc do niego stósować się winna. Tym przedmiotem atoli bywają najczęściej najglówniej dzieła architektoniczne. Otoczyzny (pola trójkątne) na owych szczytach, przyczolach, frontonach, tympany, metopy i fryze tak zewnętrzne jak i wewnętrzne, były miejscami, na których pojawiały się płaskorzeźby w całej świetności swojej, (dziełami architektury są także pomniki, grobowce, podnóża pod posągi i t. p., a takowe często bywają tłem płaskorzeźby). Rzekłbym, że tak, jak wielkie prawdy odzywają się naprzód do nas tajemnym, na pół zrozumianém serca uczuciem, a później dopiero przetłomaczone na myśl, na pojęcie, na wyrazy jasne, stają się jawne i wskrós zrozumiałe, tak téż wdzięki i harmonie architektury stają się jasne i wyraźne, gdy wystąpią na tych dziełach budowanych niby uosobione, i wtedy już jawnie prawią o tajemnicach architektury.

Widzimy tedy z tego, cośmy dopiero co rzekli, jako bareliewy ubierając dzieła budowane, tém samém ulegają architektonicznym prawom. Jakoż n. p. inna będzie kompozycja na otoczyźnie, inna na metopie, a inna na fryzie. Przeciwnie rzeźba pełna posągowa istnieje dla siebie i z siebie, jest ideą w sobie niezawisłą, samodzielłą, w sobie ukończoną.

Rozpatrzywszy się tedy nieco w różnicy rzeźby pełnej

a bareliewów, obaczmy z kolei, czém się znów płaskorzeźba różni od malowanego obrazu.

Wiemy już, że przedstawianie wymiarów, odległości idealnych, sprzeciwia się wprost istocie każdej rzeźby a zatem jest przeciwna i istocie płaskorzeźby; stąd nam wnosić, że skrócenia zmyślane, odległości, perspektywy są jedynie prawem malarstwa a tém samém są wbrew odwrotne skulpturze, przeto są sprzeczne i bareliewom. Bo lubo, jakeśmy rzekli, bareliew stanowi przejście do malarstwa, zawsze przecież on jest rzeźbą a nie malowanym obrazem. W bareliewach Greków nigdy nie obaczysz perspektywy, nigdy nie obaczysz zmyślanego oddalenia. Jakoż ich nigdy nie kusila chętka udawania pejzażu, obłoków, gór mających być tłem płaskorzeźby, nigdy nie znajdziesz nawet na ich bareliewie otoczenia architektonicznego wyrobionego dłutem. I słusznie, jak zaraz obaczymy, rzeźba grecka wstrzymywała się od udawania przedmiotów tego rodzaju. —

Płaskorzeźba jest rzeźbą. A rzekliśmy na wstępie, że dzieło rzeźbione dobitnemi liniami ścisłemi, na ostro, odgranicza się od przestrzeni; ciało plastycznój figury jest masą jędrną, sytą w sobie, w siebie nabitą. Stąd wypływa, iż wszystkie przedmioty nie mające granic ostrych, dobitnych konturów, nie mające masy sytój, nabitój nie mogą być wyrażone plastyką. Zatem nie nadają się wręcz do plastyki drzewa i krzewy; korony ich liści są rozwiewne, rozpływne bez pewnych konturów, podobnie téż eteryczne formy obłoków byłyby istną niedorzecznością w dziele rzeźbioném. Nakoniec nie mogą być przedstawione rzeźbą przedmioty, które w rzeczywistości mają ściśle kontury, ale takowe tracą w oddaleniu będąc ochuchane atmosferą otulającą ich lekką oponą światła i powietrza, zatem i pod tym względem perspektywa jest nonsensem w rzeźbie. Ale właśnie czego z istoty swojej nie zdoła dokazać rzeźba, o to niechaj się téż nie kusi pod karą śmieszności a przeniewierstwa swojemu zadaniu. Grecy doskonale wiedzieli, że tylko malarstwo zdoła stworzyć oddalenia ułudne i że figurka rzeźbiona na bareliewie

choć drobna, choć płaska, nigdy się nie okaże jakby oddaloną, przez to że ją wyrobisz obok większych i wypuklejszych figur. Wzrok zwrócony na rzeźbę staje się jakby zmysłem dotykania i nie da się uwieść.

Miejmy na pamięci, że jeżeli chcesz oczy złudzić, nie wystarczy bynajmniej sama perspektywa linii i wymiarów, lecz trzeba jeszcze perspektywy powietrznej w oświeceniu, zatém stopniowania światła i cieniów. Jakoż w naturze, w rzeczywistości i na malowanym obrazie gamma światła, cieniów zmienia się w miarę oddalenia przedmiotów. Na bareliwie zaś wszystkie przedmioty jednako będąc od oka oddalone są też oświecone jednym stopniem światła i mają na sobie cienie wszędzie tejże samej siły. Zatém znać, że stopniowanie światła w rzeźbie nie jest w mocy artysty, bo ono nie jest wpływem sztuki, ale jest wprost światłem przyrodzonem, naturalnem, słonecznem, a zatém oświecającem tak samego widza jak i wszystkie przedmioty w koło onęj rzeźby znajdujące się. O stopniowaniu gammy barw już nawet nie wspominam.

Zważmy teraz, jako ze zasady, iż płaskorzeźba w stylu i kompozycji swojej winna okazać istotną zależność od tła swojego będącego jednostajnem i wszędzie jednym i tém samym, wynika jeszcze wniosek, iż figury wszystkie położeniem swoim powinny się poddawać kierunkowi tego tła swojego. Tak jak tedy to tło będąc płaszczyzną biegnie od prawej ręki do lewej (lub odwrotnie) a z góry na dół (albo odwrotnie), lecz ani nie cofa się w tył, w dal, ani się nie posuwa naprzód ku widzowi, tak też i samym figurom będącym na tém tle, jak nie wolno cofać się tak i nie wolno im występować a kroczyć ku widzowi. Z tego atoli znowu wypada, że te figury winny się zwracać tylko w jeden i ten sam kierunek płaszczyzny, a to się wtedy ziści, gdy one będą rzeźbione w profilu, a nie obrócić się całą twarzą (en face) ku widzom.

Jakoż uważmy, że oblicze patrzące en face z bareliwu na widza, grzeszy naprzód pod względem fizycznym przeciw

kierunkowi nakazanemu przez kierunek płaszczyzny tła samego, bo twarz ludzka nierównie jest głębsza, wypuklejsza jeżeli jest widziana wprost (en face), niż widziana z boku; potem oblicze tym trybem zwrócone grzёszy, że tak powiem i duchowo przeciw istocie swojego tła, bo patrząc na taką figurę zdaje się, jakby się ona chciała oderwać od tego tła, jakoby się z niéń szarpała, wyrwała od niego. A cóż dopiero mówić o nogach, o stopach zwróconych ku nam i tak daleko występujących z bareliewu! — A cóż nakoniec by się nam działo, gdybyśmy widzieli figurę kroczącą wprost naprzód ku widzowi, więc wyciągającą całą nogę z bareliewu lub sięgającą ku nam całą ręką swoją?

U Greków tedy widzimy figury na płaskorzeźbach zawsze w profilu i tak jak gdyby były przepiłowane w kierunku długości nosa. (Ob. Otf. Müller i Ans. Feurbach l. c.) Nie rozumiemy atoli, jakoby już nigdy a nigdy nie było wolno przedstawić na bareliewie twarzy en face lub figury ku nam przodem zwróconej. Owszem takowe ułożenie postaci zdarza się niekiedy u Greków, przecież dzieje się to tak rzadko, iż podobna figura zwykle ginie wśród innych figur zwróconych profilem do widza, trzymających się tedy ściśle kierunku tła. W świecie heleńskim albowiem spotykamy wprawdzie zawsze bystre a ściśle odgadywanie i przeczuwanie istoty sztuki i jéj prawideł, nie widzimy atoli nigdzie pedantycznój niewoli, gdyż ta właśnie byłaby złowrogą dla swobodnój twórczój fantazyi mistrzów.

Baczmyż jeszcze, że gdy płaskorzeźba najczęściej sobą stroi i zdobi dzieła budowane, przeto téż przybierać winna prawa architektury, a tém samém w kompozycyi winna ulegać prawu symetrii. Symetria albowiem jest prawem architektury greckiej. Ta symetria téż głównie pojawia się na rzeźbach zdobiących szczyty świątyni heleńskiej. Bo tutaj jak już jest pole obszerniejsze dla bogatszej kompozycji, tak z drugiej strony kształt trójkątny szczytu sam przez się żąda téj symetrii. Ona się téż tém okaże, że w ogólności mówiąc prawie każda osoba rzeźbiona po jednój po-

łowie tego trójkąta, ma drugą prawie odpowiednią sobie z ułożenia ciała i postawy po drugiej połowie trójkąta. Tylko figura w środku stojąca i niekiedy tuż przy niej będąca, istnieją niby same w sobie.

Jak zaś w szczytach sama forma trójkątna pola (otoczyzny) nakazuje budowanie się piramidalne figur rzeźbionych, a tém samém zezwala na wzajemne działanie i oddziaływanie figur na siebie (przedstawiając n. p. walki, ofiary, itd.) tak znowu fryz będący pasem niby wstęgą długą a wąską, ciągnącą się równolegle do poziomu, może mieć mniej wewnętrznego związku w swojej kompozycyi. Stąd pochody religijne, uroczyste, tryumfalne itd. były najstósowniejszym przedmiotem dla fryzu, a to tém więcej, że w nich właśnie figury pokazują się w profilu, a postępują z kolei za sobą. W metopach jako w polach kwadratowych znów kompozycje słusznie bywały samoistne w sobie.

Gdzie tylko w Grecyi znajdują się rzeźby na dziele architektoniczném, wszędzie prawo symetrii jako owe prawo architektury wpływa jeszcze innemi trybami na skulptury; tak n. p. rozdzielenie figur będzie mniej więcej jednostajne, jakoż nigdzie na greckich bareliwach nie znajdziesz miejsca tak naciśnionego tłumnie figurami, żeby owe tło równe będące tutaj piętnem charakterystyczném, było zupełnie zakryte, i nigdzie znów nawzajem nie masz miejsc zbyt znacznie z figur ogołoconych. Podobnie téż Grecy chętniej chybiają prawdzie, naturze, niż symetrii; n. p. u nich osoby siedzące są prawie téj saméj wysokości jak stojące, a figury piesze mało co niższe niż jeźdźce konne itd.

Tak dokonaliśmy rozpraw naszych o płaskorzeźbach Greków, które również jak w ogólności rzeźba tego ludu ma już być i dla nas prawem a wzorem absolutnym.

Przewiduję, że mi ktoś w obec tego orzeczenia mojego wskaże płaskorzeźby licznych a wielkich mistrzów chrześcijańskich średniowiekowych, a już głównie dzieła naszego genialnego Wita Stossa, które przecież tak rzewnie przemawiają do naszego uczucia, które dla artystyczności swojej

są przedmiotem powszechnego uwielbienia znawców a przecież tak oczywiście, tak dobitnie oddalają się od płaskorzeźby Greków i od owych prawideł z nich płynących a wyżej przez nas wyłożonych. Powie nam ktoś, że ci wielcy mistrzowie przedstawiają nam przecież w swoich płaskorzeźbach i perspektywy i skrócenia, a rzeźbią pejzaże i obłoki i drzewa i krzewy i zioła, i zwracają bardzo często en face figury swojego dłuta — a nadto jak na dobitek powlekają jeszcze swoje figury i naturę w koło je otaczającą farbą i pozłotą; a jednak te wszystkie a wszystkie właściwości są wręcz przeciwne teorii rzeźby greckiej.

Prawda! ale właśnie ta sprzeczność tych dzieł snycerskich z ogólném prawem skulptury podała nam już powyżej str. 112 porę scharakteryzowania ogólnego sztuki romantycznej, teraz zaś, gdyśmy już bliżej poznali cechy rzeźby greckiej więc wskrósł klassycznej, chciemy dokładniej oznaczyć i wyjaśnić ową wielką żywotną różnicę rozdzielającą klassyczność od romantyczności.

Jakoż te wszystkie właściwości powyżej przytoczone stanowią rzeźbę z istoty swojej romantyczną.

Zatem dla usprawiedliwienia siebie samego a zarazem dla bliższego wyjaśnienia tych przytoczonych właśnie znacznych dzieł powtórzę słowa moje powyższe (str. 101 i 102). „Sztuka Grecka przeto klasyczna na tém zależy, że forma „zewnątrzna zmysłowa zupełnie wyraża treść wewnętrzną „duchową, przeciwnie sztuka romantyczna to ma do siebie, „iż treść wewnętrzną ducha, jako wiarą chrześcijańską „zdana tak jest nieskończoną, tak nieskończenie wzniesioną „nad świat materji, iż nie zdoła wyrazić się do reszty we „formie skończonej, zmysłowej, materyalnej, dzieła sztuki. „Stąd wypływa iż istota dzieła sztuki romantycznej na tém „się gruntuje, aby ta forma zewnętrzna dzieła wyrażała „właśnie tę niedostateczność swoją, więc wyjawiała, jako „jój nie stać, by wyczerpała całą treść duchową, jako ona „mimo silenia się nie zdoła dopowiedzieć całej treści „duchowej, którą miała wyrazić.“ —

Otóż ten ustęp powyższy tutaj dosłownie powtórzony wystarczy teraz celowi naszemu! Owi mistrzowie, a zarazem nasz Wit Stoss tworzyli w stylu romantycznym, oni wbrew istocie rzeźby wykonywali perspektywy, skrócenia, przedstawiali pejzaże — jednym słowem przekraczali formę zewnętrzną właściwą sztuki swojej, bo ta forma właściwa prawidłowa nie wystarczała owęj treści nieskończonej, która żyła w piersiach mistrzów i społecznej im społeczności chrześcijańskiej. Mistrzowie owi łamią te prawa swojej sztuki, a tém samém już się objawia niedostateczność téj formy prawidłowej, treść nieskończona, jakęśmy rzekli (str. 102), wykypia niby po nad te formy.“ — Wszak podobnie rozprawialiśmy o architektonicznym stylu gotyckim, który również jest wskrós romantycznym. Rzekliśmy tam, że styl ten wyraża pragnienie zrywania się od ziemi, owe tęsknoty niebotne, ów nastrój ducha za nie sobie wazący materyą i jęj prawa. A właśnie tém wyraża sama ta forma, iż ona nie jest wystarczającą, bo materya nie jest duchem, cios, marmur, cegła, ulegają ciężkości, która kładwą ciśnię materyą każdą do ziemi. (str. 126) Powiédzmy jeszcze o tych rzeźbach romantycznego stylu, że one z powodu owych szczegółów a właściwości swoich wbrew przeciwnych istocie rzeźby jasno dowodzą, jako były komponowane w stylu malarskim. A widzieliśmy powyżej, że jak rzeźba jest sztuką klasyczną, tak znowu malowanie już zbliża się przeważnie do rodzaju sztuk romantycznych. Dla téj wiekom średnim właściwej a romantycznej dążności do malarstwa, owocześni artyści nie tylko zapatrywali się na dzieło rzeźby jakby na obraz malowany, ale powlekali je jeszcze farbami. — Pragnąc zaś wznieść te postacie święte niby w dziedziny nadziemskie, otaczali takowe aureolą i promienistą poźłotą. — Ta kosztowna poźłota miała jeszcze znaczenie ofiary, poświęcenia Bogu części ziemskiego mienia, a godła zaręczyn ziemi z niebem. — Te farby tak pełne i żywe, żwawe i kwitnące nie tylko wielce przypadały do serca młodocianych ludów ówczesnej

Europy, ale były nawet pożądane dla zwykłego wątku ówczesnego, którym było na północy albo drewno lub piaskowiec zaiste wątek z natury nie ponętnych barw, zwłaszcza drewno, które rychło czerniało. — Ale z tego, cośmy tu już powiedzieli, wyraźnie znać, iż téj epoce ani powstało w myśli chęć naśladowania natury. Sama pozłota ochrania ją od tego zarzutu.

Lecz jak styl architektoniczny gotycki przemawia potężnie i rzewnie do serca naszego, tak i ów styl rzeźby romantycznej jest uczuciom naszym pokrewny, przenika nas rzewnem nabożeństwem. Bo te figury wykipiwały z przepełnionej duszy, znać, że ręka artysty tchnąca prostoty poszła za gorącym serca zachwytem. A nadto choć minęły Średnie wieki bez powrotu — przecież my jesteśmy ich spadkobiercy, my ich dzieci z krwi i kości. Zatem i sztuka ich romantyczna przemawia do nas niby błoga rzewna piosenka słuchana za naszych dziecięcych lat z ust matki naszej.

Jednak nie godziłoby się już obecnie, aby jaki nowoczesny artysta chciał tworzyć płaskorzeźby w stylu Średnich Wieków. Dla nas ta sztuka jest już niemożliwą, pokolenie nasze poznało już nieśmiertelne wzory Greków, więc zakon i prawdę skulptury. Chęć zatem owéj pierwotnéj naiwności i niewinnéj prostoty byłaby w naszym czasie kłamstwem wstrętném, podobném do mizdrzenia owéj niewiasty, która już poznawszy życie, doświadczywszy świata, udaje niewinną prostotę młodziuchnéj dziewczynki.

Lecz wyrzekliśmy powyżej, że rzeźba romantycznego stylu żywými barwami i pozłotą powlekała swoje skulptury. Otóż ta okoliczność wprost prowadzi nas do pytania, czyli może Grecy mistrzowie rzeczywiście tak samo czynili? To pytanie niedawnými laty głośno i wrzaskliwie chałasilo po świecie. Więc téż choć w skróceniu niém się zajmniemy a ile się da, zechcemy pokrótce rozstrzygnąć rzecz o *polychromii*. To jest rozwiązany pytanie, o ile jest prawdą, że Grecy malowali farbami i zdobili pozłotą dzieła swójjej architektury i rzeźby.

Otóż nie dawne to czasy — bo się to działo już za dni naszych, kilku uczonych badaczyw umięających tak na palcach żywot Grecyi starożytnęj, że niby słyszeli jak to niegdys trawa rosła u helleńskiego ludu, jeli się jakby celniki jakie rewidować najskrytsze zakątki starych zabytków po Grecyi śledząc resztek starego pomalowania, więc wieszali się na drabinach po gruzach sterczących świątń dawnych, wglądali za każdy listek lub zakręt kapitelów, za każdy załomek gzymsów lub fryzów oskrobując tynk i marmury i ów proszek oskrobany podawali pod rozbiory chemiczne, a potem zawołali z tryumfem na świat. „Otóż Grecy malowali swoje architektury, a co więcęj powlekali swoje rzeźby farbami a to zapewne w tēj myśli, aby niemi nasładować naturę!“ Obóz przeciwników w odpowiedzi na te twierdzenia drwiąc brzebałkiwał o dzikich ludziach, o barbarzyńcach bezmózgłych wśród dziewiętnastego wieku. —

Dziś gdy te spory hałaśnie już ucichły nie trudno nam zebrać fakta i wszechstronne zdania a mając ciąglą baczność na kierunek ducha greckiego i na jego usposobienie wewnętrzne zdołamy stanowić w tēj mierze prawie z całą pewnością.

Nie ma wątpliwości, że najdawniejsze posągi Greków wystrugane z drzewa będące przedmiotem religijnego kultu bywały omalowane farbami, a to zapewne w tym celu, aby te palladia a bóstwa opiekuńcze stały się do natury podobne. Wiemy nawet z niewątpliwych świadectw, że malowano ręce, nogi, twarze tych figur i ubierano je w rzeczywiste szaty często wielce kosztowne. Bo tēz im epoka jaka, im lud jaki bliższy jest pierwotnēj kultury, tēm więcęj potrzebuje wrażeń działających przez zmysły na uczucia jego, i tēm bardziej pragnie, nie tyle piękności artystyczněj ale wātku świecistego a wysokiēj materyalněj ceny. Lecz w tatkowēj epoce jeszcze chodzi o cześć religijną a nie o sztukę piękną!

Jeżeli zaś zapytamy czyli w epoce późniejszēj czyli w epoce sztuki rozkwitłēj całym urokiem a świetnością, a wy-

zwolonej z pod wpływów religijnych, Grecy malowali rzeźby swoje a malowali na prawdę, bo w celu, aby je uczynić podobnemi do natury? Na to pytanie odpowiadamy stanowczo, przecząc: Wszak nawet ogólne uwagi będą dla nas w téj mierze zupełnie wystarczające.

Grecy jako lud przeważnie artystyczny czuł i wiedział, że sztuka nie jest naśladowaniem natury i dla tego nawet się nie kusił o to naśladowanie, któreby właśnie było zepsuciem jego arcydzieł sztuki.

Grecy właśnie tym taktem artystycznym przeczuwali, że nie wolno mieszać różnych sztuk ze sobą, że sztuki różne mogą się wprawdzie łączyć ale nie powinny być złane zamętem wstrętnym, że w téj łączności ich zawsze jeden rodzaj sztuki winien być przeważający a drugi tylko pomocniczy. Dla tego tak n. p. wstrętne są nasze woskowe figury bo miesza plastykę i malarstwo w równéj mierze. Greków usposobienie duchowe, jak się to już tyle razy powtórzyło, było właśnie równowaga i harmonia ducha i ciała a naśladowanie natury przez malowanie rzeźb zbliża te rzeźby zbyt do natury rzeczywistej więc zbyt oddala od idealności. —

Te uwagi choć ogólne wystarczyłyby nam na poparcie naszego twierdzenia, ale dodamy jeszcze niektóre szczegółowe okoliczności, by nam już nie została reszta żadna w tym względzie wątpliwość.

Wiemy już, iż w czasach najświetniejszych greckiego artyzmu, bo w epoce Fidiasa tworzone posągi z kości słoniowej i ze szczerzego złota. Z tego drogiego metalu wykonywano szaty i inne przybory bóstwa, twarz ich, ręce, nogi, piersi i części gołe utworzone były z owéj kości wysokocennéj. A jednak w żadnym pisarzu nie napotykamy śladu, aby tę kość słoniową pociągano farbą.

A nadto gdyby było Grekom chodziło o naśladowanie natury, w jakimże celu byliby używali wątku tak drogiego, jakim jest kość słoniowa? Mogliby przecież używać w téj mierze wątku tańszego i dogodniejszego zwłaszcza gdy miał

być pomalowany farbami. Przyznajemy, że niekiedy choć bardzo rzadko złożono włosy, lub farbowano wargi posągów. Przecież to działa się jak się zdaje, jeszcze w epoce, która poprzedziła najwyższy rozkwit sztuki. Dziś w muzeach spostrzegamy jako figury śpizowe mają na sobie szaty z złożonemi obrąbkami, nie rzadko też spostrzegamy w piersiach i posągach śpizowych w miejscu oczu otwory, bo niegdyś zapewne wprawione im były oczy ze śkliwa. — Przypuszczamy, że często takie oczy wsadzano także i figurom marmurowym i że w takich razach ciału nadawano barwę ledziuchną, przejrzystą, a to w celu, aby śnieżna biel marmuru obok oczu takowych nie zbyt raziła. Ale Greków nigdy nie kusiła barbarzyńska chęć udawania natury przez malowanie farbami dzieł rzeźbiarskich. Grecy jedynie w tym celu używali farb i pozłoty w rzeźbach swoich, by uwydatnić i silniej odróżnić od siebie różne, szczegółowe części dzieła (n. p. szaty, ciało, włosy i t. d.).

Otóż podobnego znaczenia jak w rzeźbie była Polychromia i w architekturze. Jakoż ani przypuścić się godzi, aby Grecy wystawiwszy swoje przybytki z kosztownego białego marmuru a wypracowawszy najstaranniej wszystkie ich szczegóły, ornamenta i członki, mieli chęć ukrycia tych moliwnych i genialnych prac pod warstwą farby. Nie ma więc wątpliwości, iż pozłotą i farbą pragnęli jedynie spotęgować, uwydatnić szczegóły architektonicznego dzieła.

Nasze następne zdania w téj mierze są parte rozumowaniem najznakomitszych badawców dzisiajszych.

Kolumny, architraw zachowywały bez wątpienia białą rodzimą barwę marmuru. Kapitele jońskie a więcéj jeszcze korynckie stroiły się pozłotą. Na fryzie doryckim zapewne metopy były błękitne a jego trójwřbki (tryglyty) czyli raczéj wřbki uwydatniały się wąskimi barwnými prążkami. Kropelki pod niemi zapewne były złożone. Fryz joński i koryncki podobnie jak trójkątne pole szczytowe, będące głównie miejscem przeznaczoném dla płaskorzeźby a często nawet dla rzeźby pełnéj posągówéj, były, jak się z pe-

wnością zdaje, błękitne, więc téż figury silnie występowały na tém tle lazurówem.

Dziś stósownie do tych domysłów wykonano ryciny świątnic greckich w ten sposób barwione i złożone. Niewypowiedziany wdzięk, wesołość uroczą, bogactwo strojne patrzą się na nas z tych obrazów z taką pogodą a z tak rozjaśnioném choć uroczystém spojrzeniem, że z całego serca wierzymy, że te przypuszczenia są arcyszczęśliwe i wielce trafne.

Teraz scharakteryzowawszy już, jak myślę, dostatecznie architekturę i rzeźbę grecką, czas, bym się wywiązał z danego powyżej przyrzeczenia i postawił przed oczy nasze dzieła, które rzeczywiście faktycznie wzniosły się na ziemi Helleńskie na wieczną jej chwałę. Do tego celu niechaj nam posłuży Akropolis Ateńska, która była ogniskiem świętém tego wszystkiego, co piękne i wzniosłe w ojczyźnie i w sercu Hellenów. —

Dzieła sztuki na Akropolis w Atenach i ich losy;

Zapewne na każdego ze starszych czytelników moich choć raz w życiu spłynęła błogosławna chwila, w której się wzniosł nad siebie samego, — czyli raczój w której rzeczywiście stał się sam sobą w najzacniejszém a najszlachetniejszym znaczeniu. Są to chwile, gdy święte idee etyczne, moralne lub wielkie, ważące się w ludzkości sprawy przejmują człowieka wskrós, przeświecają go do dna serca jasnością swoją. Wtedy on już przestaje być tym powszednim, codziennym człowiekiem, strąca z siebie jednostkową, powszednią istotę swoją — sam staje się ową żyjącą myślą, co jest mocą duchową w życiu ludzkim lub nawet dziejowym świata żywoce. Wtedy owe moce światowładne są w nim, a on jest w nich. W takich chwilach świętych wielkich uniesień, a wielkiej miłości, człek duszę swoją rozbierze jakoby z ciężkich, ciasnych samolubstwa szat; już mu lekko, skrzydlato na sercu, słoneczno w duszy, — wtedy już wskrós jasno, promiennie we wnętrzu jego i wszędzie i wszystko w jego

istocie jest światłością, wszystko jest w niej nadziemskie, nieśmiertelne. W takich chwilach, gdy się ulatnia wszystko co doczesne, tuteczne — gdy istota człowieka stanie się tłem wyłącznie nieskończonych prawd — wtedy też z niej spadną wszystkie niedostatki a winy, wtedy dusza stanie się podobna do onej kryształowej, niewidnej szyby, na której anioły boże malują barwami tęczy niebiańskie postaci. Wtedy to człowiek wie, że zaginać nie może, ani rozwiać się na wieki; bo czuje, że potęgi, które się w nim przebudziły, które są jego własną naturą, są zarazem mocami i prawdami, co nie giną, co się nie rozwioną na wieki, a są na wieki wieków żywe i żyjące. A choćby te moce tylko na chwilę się w człowieku przebudziły — na jedną krótką chwilę — przecież one staną mu się rękojmiami, jako się z mocami niebieskiemi na wieki zaślubił. Choć innym trybem, przecież chwile również świąteczne, uroczyste odbywają ludy całe i narody. Bywają to czasy, gdy lud urośnie w olbrzyma oném słowem powierzonym mu od Boga — gdy on cały jest wskrósł tęp słowem — gdy własna istota zajmie się płomieniem w jego sercu i rozświeci całego ducha jego; wtedy on dokonywa dzieł wielkich, które się staną jego testamentem przed zgonem dla wszystkich następnych epok a przyszłych pokoleń. Wielcy jego ludzie w tej epoce są uwidomieniem, wcieleniem żywem tego pierwiastku, który cały naród wypiastrował w sobie.

Tych chwil świątecznych, uroczystych doczekała się Grecja właśnie w tej epoce artystycznego rozwoju, o której teraz mówić będziemy. A te chwile były u niej uroczystsze, świąteczniejsze niż u któregośkolwiek bądź ludu. Żaden lud przed nią, ani żaden lud po niej już nie obchodził tak duchowego święta, jak Grecja. Bo Grecja była ludem z jednego odlewu, ludem całkowitym, który sam z siebie urósł bez obcych, naleciałych żywiołów, który sam z siebie się zrodził, który był sam arcymistrzem i sam arcydziełem swoim.

Tą epoką są czasy Peryklesa; — a jak Ateny były naówczas sercem całej Grecji, tak tętnem tego serca był

Perykles. W tych to czasach istota Grecyi zaświeciła pełną jasnością swoją — a uosobieniem téj chwili są ówcześni wielcy ludzie. Każdy z nich jest wyobrazicielem innéj strony duchowości Grecyi — jednak każdy z nich wyobraża ojczyznę swoją całkowicie w tym jemu właściwym kierunku. Wielki tragik Sofokles, i historyk Thucydyes, i wódz i pisarz Xenophon, i Sokrates, i mistrz-rzeźbiarz Phidias i Plato, i Aspazya, przedewszystkiém zaś sam Perykles był takiém uosobieniem a wcieleniem żywotnéj idei Hellady. Słusznie o tych postaciach powiedziano: „Każda z nich była wskrószeniem ducha nieśmiertelnym. Żadna strona ich osoby i żywota nie była śmierci godną.“

Za czasów Peryklesa zrodziło się na jaw to wszystko na co się od pół tysiąca lat w Grecyi zbierało. Ten czas najwyższej światłości krótki jest. Jak atoli ducha Grecyi nie potrzebuje niebotycznych piramid, ani walczenia na śmierć i życie długich pokoleń wykuwających świątnice labiryntne we wnętrzu granitowych gór — i jak dla tego ducha Grecyi wystarcza szczupłych wymiarów świątynia, jak nawet mu wystarcza kamea na maluchnym kamieniu wyrzynana, by dał świadectwo o olimpijskiém pochodzeniu swém — tak również wystarczył dla niego krótki, wnet przemijający szereg lat, by już żył na zawsze, na wieki dla świata.

Owe szczęsne, pełne tryumfów a ogromnego znaczenia dla całej ludzkości wojny z Persami podniosły ducha Grecyi do tego nastroju, jakiego już nie zaznała nigdy Historia. Lud ateński, jako lud najszlachetniejszy, najwięcej uzdolniony w całej Grecyi, obfitsze téż niż którykolwiek inny helleński lud zebrał sobie zwyciężkie wieńce w tych bojach z Persami. I cała Grecya chętnie przyznała Atenom rej i przewodztwo nad sobą. Ufność i cześć dla Aten wszech helleńskich Ziem była bez granic. W opiekę a zarząd Aten złożone były składowe skarby całej Grecyi. Lud ateński stał się polubownym rozjemcą sporów miast i pobratymczych szczepów.

Ta miłość i wiara powszechna spowodowana duchową przewagą Aten była jeszcze cudniejszym tryumfem, niż owe zwycięstwa odniesione nad niezliczoną azyatycką czernią. To miasto szczęsne dosłużyło się i materialnego pełnego świetności panowania. Owa Attyka, licząca wówczas w całości zaledwie dwadzieścia tysięcy wolnych obywateli, panowała szerokim osadom i dalekim, rozległym, zamorskim miastom i portom. A zewsząd zasób zamożny, bogaty płynął złotym potokiem do ateńskiego skarbu. — Obok ogromu tego skarbu rozchody państwa stały się drobniauchną, nie znaczącą cyfrą. Tak tedy nie brakło i warunków materialnych, zewnętrznych do rozkwitu dzieł sztuki — nie brakło ateńskiemu ludowi środków do przeistoczenia całego miasta swojego w świątnię artystyczną piękności.

Jak atoli ta epoka historyczna jest najczystszy, najszlachetniejszym wyrazem całych dziejów greckich — jak cała ówczesna Grecja widziała w Atenach najzaciejszy wyraz własnej duszy swojej — tak znowu Ateny same patrzyły na Peryklesa, jako na najwyższe uosobienie swoje a wcielenie duchowego żywota swojego.

Ateny były rzecząpospolitą. — Atenowie celowali jako lud najznakomitszych zdolności — lud najruchliwszy, lotny w uczuciach, drażliwy i tkliwy, próżny a szlachetny. Na czele tego ludu, na czele tych Aten stanął Perykles. Perykles był tylko jednym z tysięcy sobie równych prawem obywateli, a przecież on władał wolą, chęcią, uczuciem i poświęceniem tych obywateli wszystkich, a władał nie mocą daną sobie, nie intryżką, nie krętym i mrocznym zachodem — lecz samą wzniosłością duszy, przezystą miłością do kraju swego i potęgą geniuszu. A ta wzniosłość jego duszy, i ta miłość jego, i ten geniusz był powszechnie i od wszystkich znany, od nikogo nie zaprzeczony. Stąd płynęło całe panowanie, przewaga i władza jego. —

Gdy duch Grecyi był wskroś artystycznym — gdy, jak się dopiero rzekło, epoka ta była południem tego ducha — gdy Ateny stały się ogniskiem téj epoki, a Pery-

kles wcieleniem Aten — cóż już dziwnego, że teraz urosła sztuka do nieznanych nigdy wysokości, i że jój piękność najświetniejsza miała w Peryklesie swojego piastuna, który jakby z nad ziemi ród swój wywodził i jeszcze za życia swojego olimpijskim był zwany.

Cóż więc dziwnego, że Perykles, największy mąż całych helleńskich dziejów, miał przyjaciela od duszy, brata po Olimpie, w największym mistrzu swojego czasu, przeto w mistrzu wszystkich czasów — we Fidiasu.

Ktoś z najwiewszych pisarzy porównał pokrewność duszy Peryklesa a Fidiasa do stosunków przyjaźni, która niegdyś ześlubiła Papieża Juliusza II. z Rafaelem. Zaiste i te związki owego ojca św. z największym mistrzem chrześcijańskich ludów są szczytne, wielkie i szlachetne. Przecież mnie mam, iż byle głębszą myślą rzucić na ten stósunek — a wnet rozświeci się nam niedostatek tego porównania. — Juliusz II. był szlachetnym, arcyzaczynym opiekunem sztuk pięknych — on pielęgnował ich kwiaty z gienialną miłością w nich widząc zarazem własny zaszczyt i chwałę. I dla tego też wszystką duszą pokochał arcymistrza Rafaela, będącego jakoby uosobieniem artystycznej piękności na Ziemi. Przecież Papież będąc zarazem całego chrześcijaństwa głową, widział w sztuce raczej zacząć kościoła służebnicę. Bo sztuka strojąc przybytki Pańskie a watykańskie świetlice, składała ofiarę swoje wonne wieńce u stóp Wiary Zbawienia. — Perykles zaś i Fidias zrodzili się synami innej epoki, innego świata — oni piękność artystyczną za najpromienniejszy szczyt ducha mając, nie przeczuwali, że to dopiero kiedyś wiara Boża roztworzy człowiekowi nieznane głębie w sercu jego, i roztworzy mu na oścież niebios błękity. Dla Peryklesa i Fidiasa bóstwo było zarazem piękności bóstwem — dla nich boskość a piękność artystyczna są dwoma wyrazami prawie jednego i tego samego znaczenia. Dzieje bogów i myty o nich były właśnie najwdzięczniejszą i najgieniałniejszą poezją. A Perykles, ów władca umysłów i człowiek stanu i mówca polityczny sam

był dziełem artystyczném, a duch jego stał się jakby posągami przez wielkiego mistrza stworzonym. On jest Grekiem nad wszystkie Greki. Stąd już widać, że jego przyjaźń dla pierwszego artystycznego gieniuszu swojego czasu była inną, a inną była przyjaźń łącząca Papieża Juliusza II. z Rafaelem.

Fidias (urodz. około 490 przed erą chrześc.) był duszą wszystkich prac artystycznych, które za Peryklesa wykonane były w Atenach. Duch tchnący naówczas przez Grecyą nie tylko nadał życie duchowe rzeźbie, lecz ożywił niby uczuciem wzniosłym, żywotem niebiańskim architektoniczne dzieła. Świątnice pod przewodem Fidiasa stawiane miały w sobie serce, ducha, który patrząc się na ludzi harmonią architektonicznych proporcji, przejmował uczucia ich uroczystością, grozą, uwielbieniem i czcią. W tych budowaniach lubo (przeważnie) doryckich wdzięczył się z uśmiechem duch Jonii — ten atoli joński pierwiastek nie był już miękki, pieszczotliwy, lecz żył pełen wzniosłości uroczystej, uroczej.

Pietnaście milionów Złp. — będące zapewne znaczną sumą i w naszych czasach tak bogatych w pieniądze i papiery pieniężną wartość mające, a będące sumą nad wyraz ogromną, olbrzymią na owe czasy — zostały obrócone w Atenach na same budowania i dzieła czysto artystyczne.

Na Akropolis, na skalnej górze, na tym grodzie świętym, dźwigającym się nad Atenami, stanęła w przepychu swojej piękności świątynia poświęcona bogini Athene Parthenos (Palladzie czyli Minerwie-dziewicy). Budownikami kierującymi bezpośrednio pracami około téj świątyni był Iktinos i Kalikrates. Oni dokonali tego dzieła w r. 438 przed J. Chr. —

Ta świątynia, ten Parthenon, dziś w gruzach a rozsypaniu, jest przedmiotem czci późnych pokoleń, umiejących składać hołd najwyższej piękności architektury*).

*) Parthenon jest czyli raczej był świątynią *peripteros* (co jak wiemy znaczy, iż ze wszystkich czterech stron była otoczona kolu-

Proporcye a stósunki liczebne zestroiły się w tém budowaniu tak głębokiém artystyczném uczuciem, iż same przez się są cudem ludzkiego gieniuszu. Tutaj zaiste siła dźwigająca i cisnące ją brzemię — tu światła i cienie, po-

mnadą), — był zarazem *hypaithros* (co znaczy, jak również powyżej powiedziano, że mocą wykrojonego dachu była z góry oświecona). Na bokach krótszych stało ośm kolumn; na bokach dłuższych 17. Na bokach krótszych tym ośmiom kolumnom odpowiadał szereg sześciu kolumn nieco mniejszych w głąb cofniony a ustawiony równolegle do tamtych przodkowych. Te sześć kolumn prowadziły do przedsieni. Na stronie wstępu do świątyni ta przedsień nazywała się *Pronaos*, i z niej już wchodziło wprost do właściwej świątyni, do *Celli* (do *Naos*). Na końcu odwrotnym przedsień odpowiednia nazywała się *posticum* i prowadziła do *opisthodomos*, przestrzeni niewielkiej, której strop spoczywał na czterech kolumnach a przeznaczoną na skarbiec świątyni.

Nazwy tych różnych części świątyni tu przywiedzione nie były wyłącznie właściwe samemu Parthenonowi, lecz jak to widzieliśmy wyżej (str. 144) stosowały się wszędzie o ile świątynia jaka większa opatrzona była odpowiedniami przestrzeniami. Szerokość całej świątyni parthenońskiej obejmując kolumnady zewnętrzne dochodziła 107 stóp; długość jej wynosiła 227 stóp; wysokość do samego wierzchołka trójkątnych szczytów 65 stóp. Sama zaś właściwa świątnica, to jest *Cella* (*Naos*), była, rozumie się, nierównie mniejsza, bo sama przestrzeń od kolumn do ściany, dalej grubość tych ścian, dalej *pronaos*, *posticum*, *opisthodom* zajmowały razem wzięte wielce znaczną część. Tak tedy dla właściwej świątyni, właściwej *celli* we wnętrzu jej zostało 63 stóp szerokości, 98 długości. W tej świątynicy wznosiła się posągami kolosalnym bogini. Ta świątnica a *cella* (*Naos*) była wewnątrz podzielona wzdłuż dwoma szeregami kolumn (o 7 kolumnach każdy) jakby na trzy nawy. Na tych kolumnach stanął drugi ich szereg dźwigający już dach jak to bywało w każdym *hypaithros*. Średnica kolumn głównych zewnętrznych czyli *peristylu* (przysionków) dochodzi 6 stóp — wysokość tych kolumn 34 stóp — więc wysokość ich równa się ich średnicy wziętej $5\frac{2}{3}$ razy. Odległość kolumny od kolumny około 8 stóp, więc równa się $1\frac{1}{3}$ części ich średnicy. Belkowanie spoczywające na kolumnach dorównywało prawie $\frac{1}{3}$ ich wysokości.

Gdy Parthenon jest najświetniejszym arcydziełem architektury całego klasycznego świata — przeto jak myślę, te liczby a stósunki tak najwyższej, najszczęśliwszej harmonii nie będą obojętne dla ciekawych czytelników. —

waga i wdzięk sprzymierzyły się harmonią wskrós grecką. Dodajmy jeszcze, że te szczyty tak łagodne żyły i czuły rzeźbami, które unaoczniały olimpijską historią. Bo na metopach i na fryzach, a mianowicie na szczytach dziwy dłuta spotęgowały do najwyższego ideału świątynię tej ateńskiej Minerwy. A te rzeźby wszystkie dokonane były to przez Fidiasa samego, to pod przewodnictwem jego.

Gdy już Parthenon stanął w całym przepychu swojej przeczystej pięknoty na Akropolis, na owęj górze skalnej, będącej Aten strażnicą i twierdzą, Atenowie zapragnęli, aby jeszcze i wchód na wierzch Akropolis odpowiadał i wysokie-mu znaczeniu tej świątyni i wzniosłości bogini-dziewiczej. Akropolis zaś była zarazem i grodem obronnym przeciw ościennym wrogom — a na nią jeszcze przechowywały się skarby i narodowe świętości najdroższe sercu tej ziemi. Stąd już oddawna uczyniono tę skalną górę ze wszech stron stromą i niedosiężną, zostawując jeden tylko przystęp od strony miasta. Zapragnęli tedy teraz Atenowie, by ten jedyny wstęp uznać szlachetnym dziełem architektury i aby zarazem w tej artystycznej piękności budowli mieć na baczności łatwość obrony skalnego grodu. To zadanie trudne bo dwoiste, tak cudnie rozwiązał mistrz-budownik Mnesikles, że jego dzieło jeszcze w starożytności porównywano ze samym Parthenonem. Ten wchód zowie się Propyleje. One będąc rozpoczęte przez Mnesiklesa w roku 437, przed Chr. stanęły zupełnie gotowe w latach pięciu. I te Propyleje były piękności dziwem; przeto też cuda się działy przy ich budowaniu. Stało się np., iż wśród pracy jeden z robotników spadł z wysokości gżemsów. A był to pracownik najpilniejszy. W nocy we śnie Pallas staje przed Peryklosem podając mu sposób wyleczenia robotnika. Perykles użył lekarstwa przez niebiankę wskazanego i robotnik wyzdrowiał. Stąd Perykles wystawił na pamiątkę na Akropolis posąg „uleczającej Minerwy“ (Plutarch w życiu Peryklesa 13).*)

*) Opiszmy połoźnie z kolei te Propyleje. Ze strony miasta wznosiły się Propyleje wystawą o sześciu ogromnych, potężnych

Dziś badając gruzy i pisma stare i pytając ducha dawną Grecyi, zdołamy wskrzesić na jaw choć ołówkiem te Propyleje. A to budowanie skreślone na papierze, rośnie choćby w chłodnej fantazyi w olbrzyma, i rośnie w urok i wdzięk. I widzimy przepych dawny, i słyszymy tętna dawnych uczuć tego ludu nad wszystkie ludy. Lada planik przedstawiający one wierzchowiny tak szczupłej akropoliskiej skały, wskazujący na niej miejsce, kędy niegdyś świetniały architektury i dzieła rzeźbione, bije o duszę naszą jakby po-

kolumnach doryckich. Na nich spoczywa jak na świątnicach belkowanie doryckie. Lubo tedy ta wystawa wielce podobna do krótszego, wstępnego boku jakiej świątyni, różni się atoli od niego głównie tém, że oddalenia między kolumną a kolumną nie są jednakie. Jakoż ustępów dla liczby sześciu kolumn jest pięć — otóż środkowy z nich jest większy, niż dwa mieszczące po każdej stronie. Szerzszemu temu ustępowi odpowiadały też w pobliżkiej ścianie szersze drzwi, bo właśnie tym środkiem prowadzono w święta uroczyste przepyszny rydwan Palladzie poświęcony. Po obu stronach tej facyaty propyleów występowały pod kątem prostym jakby skrzydliece jej dwie mniejsze świątynie (in antis — ob. wyżej). Jedna z tych świątynie zamykała w sobie obrazy sławnego malarza Polygnotosa, a druga była poświęcona bogini zwyciężkiej-bezskrzydłej Nike-Apteros.

Dokończmy obrazu, a pojmiemy to wrażenie nie do opisania, jakim przejęty był każdy zbliżający się pod Akropolis. Propyleje i owe dwie świątynie mniejsze dźwigały się na wysokości góry. Od spodu tego aż do podnóża kolumn Propyleów wznosiły się schody z białego marmuru, szerokie; one należały do najwspanialszych na świecie. W środku tych schodów zostawiony był szlak wolny bez stopni służący dla onego rydwanu bogini wtaczającego się w dni świąteczne do przybytku uroczystym pochodem. Stojąc na dole w pewnej odległości widzieć mogłeś mimo Propyleów wyższą część najcenniejszych dzieł sztuki za niemi się mieszczących. Jakoż nieco na prawo z poza jednej z tych świątynie widać było przepychy Parthenonu w niższej tylko połowie od niej zasłonięne — a po stronie lewej dźwigało się poza drugą świątynią dzieło Fidiasa, posąg olbrzymi, kolosalny Minerwy unoszący się na podnóżu również olbrzymiem a stojącym na placu wolnym, otwartym, rozkładającym się poza Propylejami. Nie mieszajmy go tedy z owym posągiem pierwszym wspomnianym powyżej a umieszczonym w samej parthenońskiej świątyni.

jawienie się w uosobionej piękności. Przeszedłszy już przez Propyleje, spojrzymy przed siebie. Przed nami plac ciągnący się w dość znaczną dal. On będąc wierzchem Akropolis dochodzi długości 500 kroków, szerokości ma 225 kroków. A ta przestrzeń tak drobna zamknęła w sobie arcydzieła sztuki. Jakoż po lewój wznosi się hardo i dumnie na podnózu owa postać Pallady — w prawém jęj rękę dzida — na lewém tarcza — długa szata spada pod stopy — szyszak na głowie butnie powiewa kitą. Jeszcze po lewój, lecz

Wyobraźmy sobie, żeśmy już wstąpili temi okazałemi schodami na wierzch Akropolis i przed same Propyleje. Zanim do nich wejdziemy, obróćmy się raz jeszcze ku miastu a rozkoszujmy w cudnym widoku, który się przed nami rozesał. Na bliższem tle rozwinęło się miasto Ateny z całą tą ruchawą, mowną, spieszącą a przecież próżnującą ludnością — a w dali legły na morskich zwierciadłach porty ateńskie i otwarte błękitne wody.

Teraz już wstąpmy do Propyleów. Naprzód wita nas przysiołek niby sala potężna, wspaniała, ogromna. Z obu stron drogi idącej przez środek tój sali stanęły po trzy kolumny jońskie dziwnie pięknych wymiarów. Przeszedłszy wśród tych kolumn widziemy płaszczyznę Akropolidy. Zanim jednak ruszymy dalej, obróćmy się, by się także przypatrzeć Propyleom ze strony zwróconej na wewnątrz grodu. I tutaj również jak ze strony miasta spogląda na nas wystawa o sześciu dumnych a szlachetnych doryckich kolumnach. Przecież te kolumny są nieco niższe od tamtych dla gruntu skalistego, który tutaj jest nieco wzniesiony. A właśnie w tém znawcy upatrują gienialność i takt artystyczny mistrza Mnesiklesa, gdyż on mimo tój nierówności gruntu zbudował tak cudowną i harmonijną całość. Również słusznie należy się hołd budownikowi temu, że on umiał w jedném i tém samém dziele tak wdzięcznie połączyć dwa porządki: bo joński i dorycki. Dorycki zwrócony na zewnątrz, więc on hardy i mężki patrzy na nieprzyjaciela, coby śmiało uderzyć na najświętsze Aten przybytki. — Styl znów joński tak łagodny i luby przebywa w samém wnętrzu budynku. To spostrzeżenie nie jest mojem własnem, ale kładę je tutaj dla bystrości jego. Wszak również trafne uczucie objawił tu mistrz Mnesikles, że linie i proporce doryckie na Propylejach są nierównie poważniejsze i uroczystsze grozą, niż te, które widzimy na Parthenonie. Bo Propyleje zwrócone są na zewnątrz, są zarazem ozdobą najwyższą, ale także i obroną od zewnętrznego napadu.

już nieco dalej wdzieczy się Erechtejon. To najdawniejsze mieszkanie bogini Ateny (Pallady). Erechtejon tém wyższe budzi uwielbienie dla jego mistrza budownika, iż mimo to iż jest zbiorem świątnic, że te świątnice stanęły na gruncie różnej wysokości, jednak jest najcudniejszą jednością artystyczną. Za ledwie o 150 kroków od Parthenonu, pełnego majestatu dzieła doryzmu, przemawia do serca ten Erechtejon, dzieło jońskiejszej budowy, najcudniejszy klejnot starożytniej architektury. I za prawdę, trudno już o miejsce na świecie całym, któreby w tak małej przestrzeni objęło tak uroczyste wdzięki a artystyczne piękności. Wędrowce, którym losy szczęsne pozwoliły oglądać Erechtejon nie tylko widzą w nim przybytek świetnej sławy dziejowej, nie tylko arcygigantyczną koncepcją artystyczną, ale wyznają, że widok Erechtejonu, jest dla nich zdarzeniem stanowiącém epokę wewnętrznych dziejów ich duszy. Tak ten przybytek, choć skromniejszych wymiarów, przegrywa w uczuciach hymny rozkoszy szlachetnej. Wszak w tém miejscu za porannych wieków wznosił się zbiór połączonych przybytków drobnych, w których prabóstwa odbierały hołdy rzewne od pierwotnych ateńskich pokoleń. Ale gdy wśród wojen perskich Xerxes spalił dawne budowanie, dopiero w r. 408 przed J. Chr., za tém długo później od Parthenonu Erechtejon odrodził się z popiołów uroczystą pięknoscia. Ale i w téj nowéj budowie znalazły przybytki swoje owe bóstwa praszczurowe mityczną tradycją uświęcone. Bo Athene Polias, Aten opiekunka i dziewicza Pandrosos i Poseidon morzowładny na tych tu miejscach przyjmowali pobożną cześć.

Podanie ze siwych przedświtowych czasów prawilo jako tu także wznosił się ołtarz na chwałę Erechteusa, syna Atheny, od niego téż te zabudowania (dwie świątynie i trzy przysionki) wzięły nazwę swoją. Tu na tych miejscach stała do walki z Poseidonem Athene mądrości światlista niebianka. Zwycięztwa nagrodą miało być panowanie nad Attycką krainą. Poseidon trójzębem uderzył w suchą skalę Akropolidys, a wytrysnął święty zdroj Erechtheionu — Athene

z martwych gałęzi wywołała drzewo oliwne godło pokoju, rodzącego umiejętność i sztukę. Bogowie uznali wyższość daru bogini, więc ona została na wszystkie czasy świętą Attyki opiekuną. —

A najwyższego uroku Erechtejonu jest ów przysionek otwarty, który niegdyś obejmował owo drzewo błogie. W nim już nie kolumny jońskie, ale postaci dziewicze, karyatidy unoszą strop. W tych postaciach niewieścich uosabia się idea jońskiej kolumny. Rzekłbyś, że dziewice były zakłète w tych kolumnach, a wykluły się motylem uroczym z otulającej skorupy. I zważmy takt artystyczny starego mistrza! Na tym przysionku nie ma dachu, sam tylko strop go pokrywa — więc nie ma fryzu, zatem nie ma znacznego ciężaru — więc też te dziewicze postacie nie zbyt ciężko dźwigają — ale przecież z drugiej strony ich zadanie nie jest czcze, próżne, zbytnie, bo strop i architrav właśnie o tyle ciążą, o ile wystarczą siły dziewic bez nużenia. Ta równowaga między trudem twardym, a zbyt lekkim zadaniem wyraża się z mistrzowska w samej postawie dziewic, bo jedna noga znać silnie oparta dźwiga brzemień postaci i stropu, a druga z lekka, z niechcenia wysunięta. Słuszne zdania są tych, którzy twierdzą, iż ze względu na konstrukcję, więc na rzeczywisty ciężar, który dźwigają te dziewice, postać ich mogłaby być jeszcze więcej smukłą, mniej silną, ale wtedy ich formy więcej misterne, razilyby zmysł widza i poczucie estetyczne. Dziewice patrzą na świat pogodnie, uroczyście, oblicze ich przejęte wiedzą świętej służby, więc poważna groza a przecież wdzięk daleki odziemskiej wesołości i urok zadowolenia rozlane po ich rysach. Szaty długie zwykle używane na uroczystość świąt panatenejskich, otulając ciało młode, zdrowe i pełne, zbliżają formy jego do rysunku kolumny, a fałdy przypominają żłoby kolumny jońskiej. Postawa ich ani lekka, czulostkowa, ani też krępa lub podsadzista, a oblicze przepromienione swoim świętym powołaniem — którego dopełniają jakby uroczystego kapłaństwa. — Te Karyatidy są pojęte i skompono-

wane w stylu wielkim i wzniosłym godnym najwyższego po-
łudnia sztuki greckiej. —

Od Erechtejonu mimo wiedzy, bo potęgą magiczną owła-
dniony wędrowiec zwykle z kolei zwracał oczy ku olbrzymiej
postaci Pallady, dzieła Fidiasa, ku téj tak cudnej i pełnej
grozy olimpijskiej dziewicy, potem znowu napowrót tonął du-
szą w majestatach Parthenonu i znów zagrały mu jego ko-
lunny, i mieniły się na nim i żyły Fidiasowe rzeźby. I nam
dziś żyjącym wszystko jawi się przed nami jak było da-
wniej, przed bardzo dawnymi laty. W tém najzacniejszém
duszy naszej widziadle, promieni się własna jaźń nasza, ale
uszlachetniona i już jakby bez winy, bez grzechu, jakby po-
śmiertna! A zdaje się być niepodobna do prawdy, zdaje się
być baśnią, kłamem demonicznym, jakoby te wszystkie pię-
kności dziwy, jakoby te arcydzieła ludzkiego ducha, niedo-
siężone już nigdy żadną epoką, miały zginąć na zawsze, —
na wieki!

A przecież tak się stało!

Późniejsze smętne losy Parthenonu.

Dwa tysiące lat przetrwał Parthenon,*) ów przybytek
dziewiczej Pallady i utrzymał się prawie w całej świetności
aż do końca 17go stulecia. Gdy wiara chrześcijańska nie-
gdyś przemogła pogaństwo, Parthenon zamieniony był na
kościół pod wezwaniem Najświętszej Panny. Boża Rodzica
stała się opiekuną świętą piękności sztuki dawniej pogań-
skiej. Przeczekał Parthenon — jak się wyraża pewien no-
wożytny pisarz — dziez ludów północnych i przetrwał ją
w onych strasznych wiekach wędrowek przewalających się
narodów; nie tknęły się go też rozhukane, a fanatyczne
tłumy krzyżowców w czasie ludożerczych wojen o Ziemię
Świętą. Ani też dziki, twardomózgły Bisurman zdobywszy
r. 1456 Attykę, nie zniweczył dziwów architektury i rzeźby

*) Szczegóły co do losów Parthenonu czerpałem głównie Tor-
so p. A. Stahr T. I.

wieńczących ateńską Akropolis. Parthenon padł dopiero pod uderzeniem nowoczesnych lat! W r. 1676 Francuz Spon i Anglik Wehler widzieli jeszcze na całą niesłychaną wspinałość Parthenonu. A czterema laty wcześniej Jaques Carrey, malarz, a uczeń sławnego Lebrun, towarzysz z rozkazu Ludwika XIV. posłowi Ollier de Nointel do Konstantynopola, poczynił szkice większej części rzeźb zdobiących Parthenon. I szczęśliwie odrysował rzeźby na obu otoczy-nach (frontonach) szczytów, dalej wielką część figur na fryzie obiegającym cele, a na koniec rzeźby wszystkich metopów południowej strony. I byłby może dokończył zacnego dzieła szanowny rysownik — jednak pracując przez blisko dwa miesiące, a wbijając bez przestanku olśnione oczy w białe marmury palące się w jaskrawém, zarzającym słońcu, prawie ociemniał. Rysunki jego, lubo niewykonane z wiernością w wyższém znaczeniu, przecież są nieskończonej wartości, bo z nich poznać można całość kompozycji. One są dziś złożone w biblioteczę paryżską.

Gdy bowiem na wschodniej otoczyźnie Carrey zastał jeszcze i odrysował 12 figur całych — dziś z nich pozostało 13 ułomków, a gdy z otoczyzny zachodniej odrysował dwadzieścia dwie figur całych, dziś z nich zostało pięć okruców. — Tak te jak i tamte dziś są złożone w Muzeum Wielkiej Brytanii.

Jeżeli atoli powinnością jest późnych potomków złożyć wieńce czci i wdzięczności za przechowanie wierne, uczciwe genialnych dzieł starych lat; niechajże nawzajem późniejsze pokolenia każde z kolei napiętnuje palącym sromem czoła tych, co niby zbój lub nocny złodziej, zabijają lub skradną piękność najwyższą, będącą dziejów puścizną, a własnością całego rodu ludzkiego. Więc warto pamiętać naprzód imię Ottona Wilhelma von Königsmark, co był brandeburskim hrabią wywodzącym się z starego bardzo rodu.

Otóż imię jego i ta rodzina jego i w naszych dziejach jest złowrogięj pamięci. Wszak ojciec Ottona, Jan Krzysztof służył w wojsku szwedzkiem Gustawa Adolfa przeciw

Polsce. Pojmany atoli wśród burzy przez Gdańszczanów, uwięziony był we Weichselmündzie, gdzie się też przesiedział aż do pokoju Oliwskiego. A Konrad Königsmark, drugi syn Jana, zatém brat Ottona, służył Szwedom w bitwie pod Pragę Warszawską (r. 1656. 18. Lipca), w której wojsko polskie walczyło krwawo, morderczo przez trzy dni z najeźdźcami aż ustąpiło złączonym siłom Brandenburczyków i Szwedów. Poczém wojska nieprzyjacielskie, a z niemi Konrad Königsmark, wszedłszy do Warszawy, złupili ją i zrabowali. Córka zaś rodzona tego Konrada, więc synowica Ottona, była to owa Aurora von Königsmark, co najprzód sprzedawszy urodę swoją pierwszemu naszemu Sadowsi, to jest Augustowi II., potem z polecenia jego jeździła niby dyplomatka za granicę na konszachty, by sprzedać, przeschwycić kraj, który gachowi jój losy swoje powierzył. *)

Obok onego Ottona Königsmarka przez sąd świata na pręgierz wskazanego, staje Elgin, lord angielski. Sromota, która imię tego lorda pokrywa, może jeszcze plugawsza. Bo gdy tamtego uniosła wojna i własna grubiańska i dzika natura, gdy tamten występuje jako gburowaty żołnierz siedemnastego wieku, — lord Elgin był człkiem wymuskanego obyczaju, a co gorsza, jest prawie nam współczesny, — a co najhaniebniejsza, lord złupił Parthenon dla spekulacyi pieniędzy! —

Obaczmy teraz, czém się ci dwaj ludzie oszarganej sławy zapisali w pamięci kultury ludzkiej.

Zacznijmy od pierwszego.

W r. 1687. Wenecyanie zdobyli na Turkach Peloponez (Moreę): stąd ciągną do Attyki. Ateny się poddają, bo mieszkańcy Aten byli Grekami; więc witają obce chrześcijańskie wojska jako zbawców z pod jarzma muzułmanów. Turcy atoli obsaczają się na Akropolis, i do Partenonu za-

*) Te wiadomości o tych Königsmarkach wyjąłem z Tomu XV. str. 1240 i nast., z arcyważnego, rzadkiego dziś bo starego dzieła: (Zedler's) Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste. — Leipzig. 1731. 68 tomów in folio.

noszą najzaciejsze kosztowności swoje. W Parthenonie składają również zapas prochów i całą amunicję.

Najważniejszą część wojska weneckiego stanowiły najemniki z północnych Niemiec; niemi dowodził ów feldmarszałek Otto von Königsmark. Ten hrabicz brandenburgski stanął on obozem w gajach oliwnych otaczających miasto i Akropolis. Jął się bombardować Turków na górze Minerwy zamkniętych. Niezadługo bomba padła na świątynie Nike-Apteros. W kilka dni później (d. 28. Września) stało się to co mogło być najokropniejszym nieszczęściem, bomba Königsmarka uderzyła w Parthenon — trafiła w skały prochu — wysadziła świątnię! Gdy dymy prochowe się rozwiały — Parthenon pojawił się jako rozsypisko. Prochy rozerwały go na dwoje, zostawując jedynie dwie ruiny: jedna sterczała ze strony wschodu, druga na zachodzie. Były to resztki dwóch boków krótszych świątnicy.

I tego barbarzyństwa dopuścił się z pełną wiedzą człek, który się kształcił na najznakomitszych naówczas uniwersytetach, bo naprzód w Lipsku, potem w Jenie, kędy nawet w r. 1654. został Magnificencją, bo Rektorem. A potem jeszcze uczył się w Strasburgu, Bazylei, Genewie, w Blois i Angers. Znać, że z dzikiego umysłu i nauki nie zrobią wyższego człowieka.

Na samém atoli zniszczeniu tego najszlachetniejszego pomnika nie skończył ów bohater, któremu dano tytuł: Generalé dello Marco, a przydomek: Semper Victor.*). Jakkż oblegający zapragnęli łupów, a oznaków zwyciężkich. Morosini, wódz oddziału weneckiego przestał na lwie kolosalnym zdobiącym port Pireus a pochodził z pod Maratonu — zabrał go z sobą, ustawił go przed arsenałem w Wenecyi.**). Königsmarka zaś paliła chęć zdobycia dla siebie owych przepysznych rumaków i posagu Pallady, świecących całą pięknością na zachodniem polu szczytowém Partheno-

*) Zedler tamże.

**) Ob. Podr. do Włoch tom II. str. 86.

nu. Na rozkaz tedy feldmarszałka éma siepaczy wzięła się do odłamywania tych arcyrzeźb staréj sztuki. Zamano tedy i pracowano, nie wiele dbając, jak się rzecz uda. Stąd téż niedołęztwo a swawola bezmózgła sprawiła swoje. Marmurowe rumaki z wysokości szczytu spadły i zgruchotały się prawie na pył. Z nich została tylko jedna głowa, przechowana dziś w Atenach jako wzór najwyższej sztuki. — Gdy atoli zawsze ryba od głowy cuchnie — już lada oficerzyna — ba, lada obozowy ciura rad był zabrać z sobą jakąś rzeźbę, jakiś ułomek na pamiątkę a dowód, że i on był czynnym w sławnej wyprawie. Kto żył, to kradł. — Tak one rycerze po różnych krajach rozrzuciły resztki tych dziwów. Wszak dopiero w stopięćdziesiąt lat później znaleziono w Kopenhadze dwie głowy należące niegdyś do metopy, dokąd je posłał jakiś duński bohater z wojska onego.

Nie będziemy już prawili o żalach serdecznych, odzywających się jakby skrycie w obozie samego Königsmarka, o smętnych listach, pisanych z powodu onéj okrutnéj katastrofy. Bo nam przykre dłuższe o niej rozprawy — bo nam wstrętne wspomnienie o onych świętokradcach ohydnych. Powiemy jeno tyle, że sprawcy téj klęski niesłychanéj przyszło na koniec; bo Otto von Königsmark będąc dosiężony karą siebie godną, ducha wyzionął dyaryą.

Lecz dość o nim. Kompanem rabunku jego choć sto kilkadziesiąt lat od niego późniejszym był, jak rzekłem Elgin, ów lord. On w r. 1799. wyprawiony z Anglii posłem do Konstantynopola, jako wielki opiekun i miłośnik sztuki, a przytém jako kawaler tureckiego orderu Księżyca, wyrobił sobie u sułtana firman, którym mu Arcyturk udzielił prawo rysowania, kopania, grzebania, odłamywania i wywożenia pomników, ile jego dusza zapagnie. A dusza „szlachetnego“ lorda odznaczyła się nienasyconém pragnieniem. Rozpuścił tedy po Grecyi sforę najętych wrzekomych artystów, co śledzili, wietrzyli, szukali dzieł sztuki dawnéj. Lord mając w kieszeni pozwolenie Arcybiskupa ateńskiego, plondrował po kościołach, klasztorach, po grobach, mogiłach,

po gruzach świątnic dawnych — zatém zabierał urny, kamee, kapitele, posągi, płaskorzeźby, fryzy, monety. Tak hulając po całej Grecyi ujął w końcu gburowatą pięścią i rozsyypiska Parthenonu. Wtedy oprawcy jego uzbrojeni w żelazne drągi i kostury wyważali gwałtem fryzy i pozostałe jeszcze metopy. Pod nieumiejętną ręką gwałcicieli mnóstwo dzieł spadło, gruchocąc się na ziemi skalistój. Niesumienność bezuzdna odsuwając z pod architrawów karyatydy i kolumny nie dbała, że w skutek téj swawoli i na nich spoczywające marmurowe belkowania i gzemsy i fryzy koniecznie runąć musiały.

Imrowie przechodziły obecnych świadków na widok téj zbrodni. Same Turki bez umysłu dla sztuki litowały się patrząc na zgwałcenie starożytnego pomnika a najwyższej piękności. Na uboczu siedział Disdar turecki pałac nieruchomie fajkę i w niemocie przypatrywał się zniszczeniu. Ale gdy obaczył, jak przy wyłamywaniu ostatniej metopy runął trygify i wielka część arcywspaniałego gzemsu — już wtedy nie zdołał się wstrzymać — i Turek wyjął z ust cybuch i ocierając łzy rzekł głosem proszącego do obok stojącego Włocha Lusieni: „Niechajże będzie dość tego.“ *)

Na domiar nieszczęścia jeden z okrętów naładowanych łupem utonął w drodze do Anglii — a tak morskie bałwany pokryły na zawsze przed światem niezliczone skarby sztuki.

Lord Elgin przybywszy po tych rozbojach niecnych do Londynu w r. 1815. oświadczył parlamentowi, że gotów mu sprzedać łupy swoje. Parlament wyznaczył komitet ad hoc. W r. 1816. pan Banks prezydujący w tym Komitecie, uczynił na posiedzeniu parlamentu wniosek kupienia całych tych zbiorów od lorda, a to za 35000 f. szterl. Na ten wniosek zagrzniała sala hałasem. Jedni wołali, że suma za wielka

*) Stahr. l. c. str. 202. obok takowych faktów zdaje mi się, iż zacny Selvatico (*Storia delle arti* . . . L. XIV.) zbyt oszczędza łupieżcy, gdy mówi! „Che (Elgin) con mano, non so ben dire se pietosa o sacrilegia, le dolse dal tempio.“

na tak ciężkie czasy — inni dowodzili, że się nie zgadza z honorem Wój Brytanii kupowanie tych zabytków tak nieuczciwie nabytych. Przecież mimo takowych wywodów i frazesów brzmiających skończyło się na tém, iż parlament angielski kupił te, jak je sam był nazywał, maleparta, którym Anglicy dali imię „Elgin's Marbles“ — zaszczycając zabytki Parthenonu imieniem lorda swojego. Gdy pismem i żywém słowem ze wszech stron bez ogródki potępiono Elgina, lord ten zabrał się do obrony honoru swojego i w pismach dowodził najwyższych zasług swoich, wykazując, że gdyby on nie był zabrał tych zabytków, barbarzyńskie bisurmany byłyby je do reszty zniszczyły. Koniec końców przecież to pewna, że szlachetny lord zrobił sobie prześliczny interes — a Anglia mimo onego honoru przyszła do łupów ateńskich. *)

Później nieco inny lord, bo Byron, poematem, w którym występuje sama Pallada, zgromił Elgina — a nie lada zwraca uwagę czytelnika, że gwałcicielem nie był lord angielski, ale lord szkocki (*quod non fecerunt Gothi, fecerunt Scoti* i t. d.) Szkoda tylko, że ani owa piękna pieśń jednego lorda, ani narodowość szkocka drugiego lorda nie może pocieszyć świata z odniesionej krzywdy.

*) Są one złożone w Brytańskim Muzeum — tam je też widziałem. Byłem wtedy jednak za młody, aby choć w części ocenić te dzieła sztuki i rozpoznać stan, w którym się znajdowały. W lecie 1857 r. wyczytałem z dzienników następującą wiadomość: „Sławny dziś profesor fizyki p. Faraday, zbadał stan rzeźb marmurowych znajdujących się w Muzeum W. Brytanii. Zdanie sprawy jego jest treści opłakanéj. Kurze i dymy węgla i atmosfera wilgotna Londynu okryły marmury obrzydłą skorupą, która nie tylko politurę, lecz także i przyrzoną barwę marmurów prawie do szczytów zniszczyła. Przekonał się o tén p. Faraday oczyściwszy rzeźby mydłem i sodą. Temu smętnemu, oburzającemu losowi uległo i kilka z tak zwanych Elgin's Marbles.“ —

Wielec doskonałe odlewy tych rzeźb parthenońskich znajdują się w Rzymie — a tak one podały sposobność szerszej o nich rozprawy. (Ob. Podr. do Włoch T. V. str. 681 i nast. fig. 144 i 145).

Fidias i charakterystyka jego stylu.

Ale — dość już nam tych wstrętnych scen nowożytnego barbarzyństwa, nawróćmy myślą do Fidiasa i jego prześwietnych czasów.

W Grecyi społecznej temu mistrzowi żył jeszcze pełnym życiem dawny pobożny ojców obyczaj, — a dawna starogrecka tradycyjna wiara w ojczystych bogów jeszcze płonęła w sercach ludzi, a natura i jej formy widome jeszcze wysokie miały znaczenie w przekonaniu i w instynkcie ludu — tak pod każdym względem były jeszcze tętmem właściwości wszystkie stanowiące cechę Grecyi i jej usposobienie duchowe, słowem jej czynnik prawdziwie ojczysty, narodowy. Z drugiej atoli strony duch ludzki w ogólnym rozwoju swoim dziejowym wzniósł się w tej epoce właśnie do tego najwyższego szczybla, którego on osiągnąć mógł w świecie greckim.

Otóż obie te strony jako dwa czynniki zespoliły się całą potęgą w gieniuszu Fidiasa i w nim zajaśniały promienną błyskawiczną twórczością. Gieniusz ten owładnięty jakby mocą nadziemską utracił samego siebie, utracił swojego człowieka powszedniego i oddał się w służbę tej nadludzkiej mocy, i jej zachwycony potęgą tworzył w jej imieniu i na rozkazanie jej. On niby uniósł się po nad ziemię do Olimpu i obaczył się z bogami królującymi na wysokościach gwiazdzistych; a te widziadła niebiańskie odziewszy w ziemski widomy wątek, postawił na oczy ludziom śmiertelnym. I patrzyły na ludzi te postaci jakby wiekuiste idee poczęte przed światów zawiązkiem — a formy ich ziemskie były jedynie lekką eteryczną oponą, były przezroczem, bo na to tylko istniały, aby bogów duchów dojrzeć mogły zmysły śmiertelne człowieka.

Takie postaci, takie oblicza zrodzone w świętym natchnieniu Fidiasa są *idealne* — a różnią się wręcz od oblicza rzeczywistych żyjących ludzi — oddzielone są od nich przepaścią bezdenną, są odgródzone całym światem idei niebiańskiej od rzeczywistości ziemskiej. —

Bo patrzcie — na obliczu rzeczywistych ludzi spostrzegamy wprowadzić rysy zwiastujące treść duchową w przeróżnych jej objawach; zaiste im genialniejszy jest człowiek, tém téż wyraźniej w rysach jego obliczach wystąpi ta treść duchowa. Ale nigdy przenigdy duch i wiekuista potęga jego nie zdoła się spełna, zupełnie wyjawić na ziemskim obliczu rzeczywistego śmiertelnego człowieka! —

Z tego twierdzenia z łatwością się wytłumaczymy. Wszak przy innych sposobnościach*) wykazaliśmy dostatecznie, że w naturze, że w rzeczywistości nie ma jestestwa prawdziwie, idealnie pięknego to jest takowego, coby spełna było wskrós odpowiedniem wyrażeniem idei stanowiącej istotę jego — a to właśnie dla tego, że ta idea objawia się zmysłowo w jestestwie ziemskim rzeczywistém, słowem, że się objawia w świecie materyalnym, w naturze. Jakoż to jestestwo właśnie z powodu, że jest materyalne, że jest skończone, a skończone co do przestrzeni i co do czasu, który sobą obejmuje, — słowem, że jest tylko ułamkiem wśród wszechnicy natury — nie jest całością w sobie. Gdy zaś nie jest całością, nie jest jestestwem samoistnem niezawisłem — przeto zostaje w ścisłych stósunkach do innych jestestw, do innych zewnętrznych mocy przyrodzonych, do których się odnosi, od których zależy jako od uzupełnienia swojego. A tak to jestestwo w rozwoju swoim jest jakby na łaskę oddane obcym potęgom, obcym zewnętrznym wpływom, bez których się obejść nie zdoła, a które przecież są od niego niezawisłe. Więc téż od tylko szczęśliwych sprzyjających przypadków zależy, aby pewne jestestwo było piękném i doskonałym w swoim rodzaju. Bo wedle tego, czyli okoliczności li przypadkowe, zewnętrzne więcej lub mniej sprzyjać mu będą do pełnego rozwoju, jestestwo więcej lub mniej będzie piękném. Ale w żadnym razie — choćby w najszcześniejszym jestestwie nigdy nie będzie idealnie piękne, jego piękność może się jedynie mniej więcej

*) Listy z Krak. i Podróż do Włoch.

zbliżyć do ideału, ale nigdy nie zdoła być jego pełnym wyrazem a do reszty wcieleniem.

Zawsze i zawsze sama idea jako ze światów nadziemskich zrodzona nie zdoła znaleźć pełnego ziszczenia swojego w świecie materii, w świecie przypadłości — bo zawsze i wszędzie w pojawach ziemskich ciąży jakby kłutwą materią zawadzająca do idealnego rozwoju jestestw. Idea i materia nigdy w rzeczywistości nie spłyną w jedność absolutną. Czyli drzewo rozwinie się wyższą lub mniejszą pięknoscią, toć zależy od miejsca, w którym rośnie, od światła, ciepła, deszczu, wiatrów, od gruntu, z którego wyrasta i od mnóstwa innych zewnętrznych wpływów a mocy przyrodzonych, będących względem niego czystym przypadkiem — ale przecież nigdy choćby w najwięcej sprzyjających okolicznościach nie osiągnie samej idealnej piękności. A cóż dopiero w sferach najwyższych natury, w organizmie i piękności człowieka! Tu ta niemoc natury jeszcze wyraźniej do nas przemawia.

Z téj niemocy natury — z téj ułomności jestestw ziemskich zrozumieć zdołamy zadanie sztuki, zrozumiemy, że jój właśnie powołaniem jest stworzenie idealnej piękności, której w naturze nie spotykamy. Nie mniemajmy jednak, abyśmy tém naszym świadectwem przyznawali mistrzowi, jako śmiertelnemu człowiekowi, wyższą moc niż naturze bożej, bo przecież dzieła sztuki nie są rzeczywistością jak jestestwa natury, lecz są pozorem czarodziejskim, złudą magiczną, prawda, że pozorem i złudą wzniosłego znaczenia, bo te dzieła sztuki przemawiają do nas przecież głosem niebiańskich idei, głosem nadświatnym a tak przypominają człowiekowi jego własne wiekuiste pochodzenie. Miejmy też na myśli tę prawdę, że piękność jest li wyrazem ludzkim, ma tylko znaczenie dla człowieka. W obec natury piękność, szpetność jest obojętna; bo zadaniem natury jest, by była wcieleniem a zwierciadłem mądrości Bożej w nieskończoności, w całej wszechnicy światów stworzonych, uważanej jako całość.

Jeżeli atoli nie znajdujemy w świecie przyrodzonym w ogóle piękności idealnej, tém ci słusniejsze jest powyższe nasze twierdzenie, jako nigdy przenigdy indywidualny duch i wiekuista potęga jego nie zdoła się spełna i do reszty wyjawić w cielesnych rysach ziemskiego oblicza rzeczywistego śmiertelnego człowieka. W takowém rzeczywistém obliczu nie ma rysów, któreby były wyłącznie samėj duchowości objawem, w tych rysach rzeczywistego człowieka znajdziemy tylko pierwsze zawiązki niby początkowanie do uzmysłowienia tych potęg duchowych, bo natura zabiera się wprawdzie do rysów takowych, ale ich spełna nie wykonywa, niby staje na pół drogi. W obliczu więc rzeczywistém choćby najgenialniejszego człowieka natura zapowiada tylko zlekka te potężne jego moce duchowe, ale ich nie dopowiada w zupełności, bo temu stają na przeszkodzie liczne owe przypadłości właściwe światu materyalnemu, bo temu sprzeciwiają się wpływy zmysłowe, które nie tylko są przeciwne duchowi, ale które nawzajem się z sobą krzyżując przytłumiają nawet owe tylko początkowanie objawów duchowych. Odwrotnie oblicze idealne, jak je tworzył Fidias przedstawia w zupełności dokonane, dokończone do reszty i spotęgowane rysy będące wyrazem treści duchowej, owe rysy, które od natury bywają dopiero rozpoczęte. — Takowe oblicze idealne jest wzniesione nad doczesność, po nad przypadkowość a wpływy materji — więc jest wyłącznie wcieleniem ducha i samém przez się uwidomieniem jego wiekuistej potęgi*).

Tak tworzył wielki Fidias, więc téż w jego postaciach rzeźbionych najściślej ślubi się treść duchowa wiekuista z widomą naturą, a Niebo i Ziemia w nich obchodzą najwznioślejsze zaślubiny swoje. Stąd téż Fidias stwarza przeważnie ideały tych bogów, co łaski a majestatu pełne poważnie królują nad światem w ciszy błogiéj a w uroczystym

*) Porówn. Overbeck Geschichte der Griech. Plastik I. 207 i nast.

pokoju wzniesionym nad przypadkowość rzeczy ziemskich. Jednym z tych ideałów był Zeus (Jowisz) a drugim Pallas-Athene. — Plutarch zwykle tak ściśle trzymający się taktów, tak rozsądkowy i poważny, prozaiczny, w życiu Periklesa (13) mówiąc o dziełach Fidiasa, uchwycony zapałem, temi słowy wylewa uczucia swoje: „Piękność zaiste istniała od „początków praojcowych, a przecież ona kwitnąć w pełni „najwyższym urokiem, jest po dziś dzień świeżą i młodą, „w niej powiewa życie wiecznie nowe, przemijający czas nie „dotknie się tego żywota, rzekłbyś, że te dzieła przejmują „wiecznej wiosny dech a przenika dusza, co niestarzeje nigdy.“ Dzieła Fidiasa są jakby ogromną epopeją rozsuwającą się wątkiem wielkich najwznioślejszych myśli. A lubo wszystkie cechy, co się w tych postaciach pojawiały, zrodzone były jakby za tchnieniem wiekuistości, jakby jednym gromem a w zachwyceniu mistrza, a przecież te wszystkie cechy zdają się być owocem głębokiego obrachowania a wzniosłej mądrości. Jakoż w tych dziełach obliczone było z góry stanowisko, z którego się widz miał patrzeć, obliczone mienienie się światła i cieniów, mistrz miał na względzie wielkie spaniałe masy i znów rozplywanie się ich w szczegóły pełne harmonii, i t. p. O posągach Pallady, które stworzył Fidias, poniżej mówić będziemy.

Pallas-Athene Fidiasa przeznaczona dla samego Parthenonu i dla tego zwana Athena Parthenos (dziewicza) była chryselephantyną, bo wykonana z kości słoniowej i ze złota — a jednak mimo kosztownego tego wstępu dźwigała się posągiem kolosalnej wielkości, bo dochodzącym do 26 łokci. Szczerozłota szata odziewająca niebiankę ważyła 604 talentów (do 5,000,000 złp.). Bogate płaskorzeźby, przyrządy i wyrobienia misterne strojące to dzieło było cudownego pomysłu, a głębokiego znaczenia. Bogini umiejętności i sztuk jako nieskalana, czysta dziewica miała na piersiach Egidę, opatrzoną w Meduzę, od której kamienieje zuchwalec, co uwiedziony żądzą skazitelną zbliży się do niebianki umiejętności i światła. Na szyszaku trzymała straż tajemnicza

sfinx. Jedną ręką ujęła Olimpijska dziewczica dzidę a drugą boginkę Nike, cztery łokcie wysoką, która podawała przechodniom wieniec zwycięzki. U stóp niebianki wił się wąż święty ateńskiego grodu, a tarcza jęj oparta na ziemi świeciła wyrytym obrazem bitwy Amazonek, — w tęj bitwie Fidias umieścił swój własny i Periklesa wizerunek. Przestając na tych wspomnieniach uważmy tylko, że szczegóły najdrobniejsze, miniaturowe, były wyrobione całą pełną miłością i genialnym artyzmem *).

Ten ideał Ateny już dla przyszłych mistrzów Grecyi i Rzymu stał się trwałym wzorem wizerunków Minerwy, lecz nabył smętnęj sławy, bo stał się powodem skargi rzuconęj na mistrza. Rzecz tak się miała. Wzniosłość duszy Periklesa, świetność jego zasług i potęga jego władzy moralnej wzbudziła niemą zawiść w niektórych duszach z bagna rodem. Ale łotrzykom brakło odwagi, by na samego Periklesa uderzyć, więc oskarżyli Aspazję, małżonkę jego, gorącą miłością ukochaną, którą tylko łzy Periklesa od zguby uratować zdołały — potem niecniki chcąc koniecznie dokuzyć wielkiemu mężowi, obłożyli zarzutem filozofa Anaxagorasa, przyjaciela od serca Periklesa, wytykając ateizm w jego filozoficznęj teoryi — a nakoniec znając miłość Periklesa do Fidiasa, który mu był bratem po geniuszu, oczernili mistrza haniebnie, obwiniając, jakoby przeniewierzył znaczną część złota, którą miał obrócić na szaty tęg Pallady Parthenos. — Mistrz okrył sromem oszczerców. Jakoż Perikles przewidując onych ludzi, co chyłkiem i milczkiem kłusają zasłużonych mężów, radził był dawnięj swojemu przyjacielowi Fidiasowi, gdy się zabierał do dzieła, aby te złote szaty i przybory bogini tak wykonywał, aby je w razie potrzeby odjąć można. Oskarżony niecnie mistrz na całą obronę swoją niespodzianie odczepił złote szaty i przybory

*) Te wszystkie szczegóły tak były wykonane ut noscatur illam magnificentiam aequalem fuisse in parvis powiada Plinius (XXXVI. c. IV.), który obok Pauzaniasa „Opisu Grecyi I. 24.“ jest w tym względzie najważniejszém źródłem. —

— oddał na wagę — a gdy nie brakło złota — zamknął usta złotnikom. Później atoli oni znów wystąpili przeciw mistrzowi, a tym razem już skuteczniej, bo zarzucili mu świętokradztwo z powodu, iż się poważył umieścić ów wyżej wspomniany wizerunek Periklesa i swój własny na tarczy bogini. —

Inna jeszcze a słynna po całej Grecyi była Minerwa Fidiasowa stojąca na Akropolis zowiąca się Athene Promachos (Bojowodna). Ułana ze spiżu dosięgała 60 stóp wysokości. Już z wielkiego oddalenia na morzu, bo z przyładku Sunium żeglarze widywali kitę na jęj szyszaku i dzidę. — Trzeci wizerunek Pallady umieszczony także na Akropolis był podobno najcudniejszym. I dla tego zwana „pięknokształtna“. Wyspa Lemnos zamówiła sobie tę Minervę u Fidiasa, a gdy ją skończył mistrz, mieszkańcy Lemnos darowali ją Atenom.

Wyższego jednak znaczenia, niż te Pallady Fidiasa, jest dla nas jego ideał Jowisza, bo zabytki, które do nas przeszły ze świata starożytnego, prawie wystarczają aby unaocznić sobie we fantazyi owe arcydzieło mistrza, i zrozumieć jego wzniosły i idealny styl.

W Olimpii, w krainie Elidzie na Peloponezie pan Nieba i Ziemi a ojciec bogów w postaci widomej dla śmiertelnych patrzył z łaską a miłością na wierne swoje ludy greckie. Ten Zeus począł się błyskawicą gieniuszu w duchu Fidiasa.

Mistrz właśnie kończył rok 65 żywota pełnego chwały, gdy na prośby krainy Elidy przeniósł się do Olimpii, by w przybytku wśród świętego gaju wznioł postać króla wszechświatów.

Wszyscy pamiętamy — choćby z książek obrazkowych za dziecięcych lat widzianych — ten posąg niegdyś między siedem cudów świata policzony, — wykonany z kości słoniowej i ze złota. Jakoż części ciała odkryte bieleły się tą kością wysokiej ceny, w szatach i przyborach i w przedmiotach wszystkich należących do natury nieorganicznej świe-

ciło szczere złoto i drogie kamienie — i podobnie kędziory bujnych włosów były ze złota misternie wykonane.

Na tronie zasiadł królujący Zeus. Postać lubo siedząca dosięgała z podstawą 42 stóp. Pisarze świadczą, iż posąg zdawał się widzom nierównie wyższym niż był rzeczywistość, co znów dowodzi genialności mistrza, który obliczył tak mądrze stanowisko widza. Jowisz ujęty był w cichym majestacie, w pogodzie spokojnej ducha jako wiekuisty zwycięzca nad wrogami sobie potęgami.

Na skroniach Jowisza spoczywał wieniec oliwny, mieniący się w barwy naturalne. W prawicy unosił Nike, boginkę zwycięstwa wykonaną również w złocie i słoniowej kości, w lewém ręku spoczywało berło świata kończące się w orła a lśniące barwami wszystkich kruszców ziemskich, wyższa połowa ciała była obnażoną a niższą pokrywała szata szeroka sutą bogatemi potężnemi fałdami, której koniec spadał naprzód z lewego ramienia. Szata ta była ze złota, a na niej migotały się barwami figury zwierząt i kwiatów jako godło wszechopieki nad światem. I sam tron króla Olimpu odpowiada wzniosłości jego, pysznił się artystycznym układem złota, kamieni drogich, hebanu i kości słoniowej. U nóg tronu płąsały z lekka cztery boginki zwycięstwa. Trudnoby już przyszło wspominać po szczególe wyrzynania i ozdoby misterne strojące nogi tronu i listwy poprzeczne i podnóże. Wszystkie te miejsca zaludniały sceny z mytów greckich, równie urocze jak głębokiej treści wewnętrznej i wykonane dziwnym artyzmem.

Szczęśne losy zachowały nam starożytną kopią głowy Jowisza Olimpijskiego. Jest to popiersie znalezione pod Otricoli a zachowane w Watykańskich zbiorach.

Już na życie całe obecną mi zostanie chwila, gdy niedługo w Watykanie wstępując do sali zwanéj Rotonda pierwszy raz ujrzałem to Jowisza oblicze. Lubo wybierając się z kraju przygotowany byłem na arcydzieła, które wędrowca czekają w Muzeach Włoskich, lubo ważniejsze zabytki miałem nawet obecne w żywej przytomnej pamięci, przecież

wyznaje, że wrażenie, którem mnie uderzył widok głowy z Otricoli tak było potężnem, że w pierwszej chwili wypadły z umysłu wszystkie wiadomości poprzednio nabyte i wszystkie przygotowawcze studia. Dopiero powoli zdołałem pochwycić się i zrozumieć, że to właśnie stanąłem przed ową kopią Fidiasowego dzieła, o której tak dawno marzyłem, — dopiero zwolna mogłem zebrać myśli, by z uwagą chłodną choć naprężoną rozpatrzeć się w tym cudzie sztuki, co tak naocznie tłumaczy koncepcie idealne gieniuszu Fidiasa, iż może uchodzić za dotykany wzór, a przykład wyjaśniający dobitnie powyższe nasze wywody o obliczach idealnych różniących się w brew od oblicza rzeczywistych żyjących ludzi (str. 225 i nast.)

I rzeczywiście! To oblicze jest idealne — nikt ze żyjących ludzi nie miał ani mieć może rysów takowych. To oblicze poczęte jest w gieniuszu — w dzielnicach nadświatnych wyzwolonych od materii — od biéd i krzywd doczesnego padolu — od zawistnych mocy zmysłowej natury. To oblicze pana świata i ojca bogów jest w samej istocie obliczem „idealnem“, bo jest pełnym i wyłącznym objawem treści duchowej, objawem nie zamaconym żadną przypadkowością materii, żadnym wpływem tutecznego ułomnego świata. Tutaj treść, owa potęga duchowa jest wcielona w zupełności a do reszty. Stąd też to oblicze całą wiecznością różni się od twarzy rzeczywistego choćby najgienialniejszego człowieka, w której rysach — jak się wyżej rzekło — potęga duchowa wyjawia się niedostatecznie, nie spełna trybem niedokończonym ale tylko jakby lekkim skinieniem, jakby tylko początkowaniem. Słowem tu na żywe oczy iści nam się nasza powyższa charakterystyka idealności. Dla tego to oblicze Jowisza jest zaiste nadludzkie. W niém do reszty zupełnie wyrażają się atrybuta boga bogów, stwórcy i ojca wszechżywota, wszechbytności — więc wyraża się wszechmoc — więc wola, której chcenie jest zarazem istnieniem — więc mądrość wiekuista piastująca światy, wobec której przeszłość i przyszłość jest zarazem chwilą obecną — przeto tu

wcielona jest łaskawość i dobroć ojcowska piastująca z miłością światy. Mistrz w tém obliczu usunął wszystko, co ziemskie, co skończone, co tamą a przeszkodą cielesną, co bywa wpływem materji i jęj przypadłości — mistrz spotęgował tu objawy owych boskich atrybutów a mimo tego spotęgowania uniknął spaczenia oblicza, bo te objawy, bo te rysy mowne, innego świata zwiastuny, znów nawzajem zestroili harmonię i tak wzniosł całość do piękności ideału.

Nie ma wątpliwości, iż Homer kilku słowami, które wyśpiewał w Iliadzie, natchnął Fidiasa zachwytem i okazał mu oblicze i całą postać Olimpijskiego Zeusa.

Opowiada Homer, iż boginka Thetis, stanąwszy w obec władcy świata, błaga, by dał cześć Achillesowi synowi jęj. Jowisz przychyła się do jęj próśby:

To wyrzekł, — i brwi zmarszczył Niebios pan odwieczny.

Podniosły się na głowie nieśmiertelné włosy —

Wstrząsł się Olimp i całe zadrżały niebiosy.

Otóż brwi Zeusowe i włosy wyraźniej oznaczył wieszcz — więc też od tych części mistrz Fidias wziął natchnienie i od nich rozpoczął i rozwinął w geniuszu całą głowę i postać całą. Włosy i brwi wykonane, następnie już prowadziły rękę jęgo i wiodły twórczość gienialną. Tak się stało, iż w tém obliczu jaśniej majestat wszechmocy zaślubiony z łaską ojcowską, z tego oblicza przemawia światów władca gromowładny a zarazem dawca szczęścia i losów błogich radosnych.

Już Strabon wyrzekł trafnie, jako od ruchu i zarysów brwi zależy plastyczna forma części, które otaczają oko, zależy nawet cała budowa czoła. Z włosów i brwi rodzi cały majestat żyjący w obliczu. Brwi rysujące się łukiem płaskim wywiniętym aż po skronie stanowią podwalinę potężną dla budującego się powyżej nich czoła, które właśnie po nad niemi silnie naprzód występuje a potem dźwiga się w górę z lekka się cofając. — Czoło to wysokie ale mniej szerokie, prawie wąskie w porównaniu do swojej wzniosłości, rozdziela się rowem poprzecznym na dwie

połowice. Niższa połowa stojąca na brwiach jako na silnej osadzie jest przybytkiem światowładnej woli poruszającej podwaliny Nieba i Ziemi a zbierającej w około siebie chmury, wichry wywrotne i błyskawiczne gromy. We wyższej połowie króluje jasna nigdy nie zamącona wiecznie spokojna, pogodna, wiecznie jasnością promienna mądrość wiekuista. Ale jak w królu bogów i ludzi wola i mądrość w jedności jest tak mimo tego rozdziału czoła na dwie połowy, przecież ono jest całością w sobie, osobną jednością niby indywidualnością duchową, odosobnioną, żyjącą w sobie, zwłaszcza gdy to czoło ujęte jest z góry i boków w kędziory bogate włosów, do grzywy lwa podobnych a od dołu staje na łukach sklepiących się nad oczami. W tém czole znać głęboką pracę odwiecznej i opatrnej myśli, — rzekłbyś, że to czoło wyrobione ciężką walką myśli, gdyby o walce myśli wspomnieć można mówiąc o bóstwie. Zaprawdę rozumiesz, jako z tego czoła rodziła się Pallada światłości życiodawczej bogini i jako od tego rodzenia się jęj dreszcze radości przejęły światy od bieguna do bieguna.

A te włosy — one istotnie się podniosły; słusznie ktoś twierdzi, że jakby od mocy elektrycznej tak od potęgi ducha i jego woli te włosy powstają nad Jowiszowém czołem — ale jakby unikając twardziny nieużytej wiją się nad tém czołem we dwa kędziory łagodnie zaokrąglone. Te włosy głowy bogatą bujną masą mają się do czoła i do obu stron oblicza ale stąd znów wywijają, cofają się w kręgi melodyjne prawie miękkie. Pod owemi brwiami spotkasz się z wejrzeniem oczu. Te oczy głęboko umieszczone, nie są zbyt wielkie nawet nie długie raczej okrągłe, aby tém dosadniej rysował się łuk osklepiający je od góry; ale właśnie głębokość dołów ocznych a wystąpienie tego osklepienia, tej kości nadocznej w tém miejscu gromadzi głębokie cienie obok wysokich światek. Te oczy spokojnie, pogodnie patrzą i słusznie uważano (Overbeck), że wejrzenie ich ani patrzy w abstrakcyjną niepewną dal, jak to widzujemy u sfinxów Egiptu, ani też skupione w jednym

punkcie pewnym, te oczy opiekują się troskliwą miłością ojca wszelkiem stworzeniem. Między brwiami osadzony początek nosa, który linią energiczną zstępuje w niższą część oblicza.

Stanąwszy z boku téj głowy z Otricoli i patrząc się na nią z profilu uderza nas jeszcze jedna właściwość. Jakoż nie widać owéj cechy zwykłej profilu greckiego, owéj linii prostéj łączącej czoło z nosem; ale owszem w miejscu tego połączenia spostrzegamy linią dość znacznie na zewnątrz wypukłą. Patrząc na tę głowę z profilu, ocenić też zdolamy śmiałe wzbijanie się w górę czoła i wielkie podobieństwo tego oblicza do twarzy lwa — a nadto stąd wyraźnie się okazuje, iż ojciec świata z lekka nachylił naprzód głowę, bo on patrzy pełen dobroci, łaski na ludzki ród zbliżający się do niego z hołdem i czcią.

Zająwszy następnie napowrót stanowisko wprost Jowiszowego oblicza a rozpatrując się w tych ustach pulchnych, owianych ledziuchnym uśmiechem wdzięcznym łaski a dobroci widzimy, że one łagodzą majestat uroczysty, spozierający z czoła i oczu. A znowu nawzajem tę słodycz ust równoważą kędzierze wąsów, pełne pierścienie brody, zamykające środkową i niższą część oblicza a łączące się z bogactwem włosów spływających od głowy.

Jak nie do opisania wrażeniem działał ten wizerunek Jowiszów na ludy greckie, znać z tego, iż wszystkie Ziemie uważały tego za nieszczęśliwego, kto choć raz w życiu nie ujrzał Jowisza w Olympii. O téj czci i uwielbieniu dla tego arcydzieła świadczy równie powieść rzewna, która wiarą serdeczną przechodziła z pokolenia na pokolenie helleńskie. Podanie nosło, iż Fidias skończywszy dzieło swoje stanął w obec niego i raz jeszcze badawczém okiem rozpatrywał się w postaci ojca bogów, — wtedy wznosił ręce modląc się gorąco i błagając boga, by mu raczył dać znak, czyli zadowolniony z ziemskiego obrazu swojego. — A dziwy! Jasne, bezobłoczne niebiosa zapłonęły pożarem błyskawicy, a przez otwarty strop świątyni uderzył grom zwiastujący,

iz Zeus pochwała wizerunek swój. A w miejscu, w którym spadł piorun, włożono czarną tablicę wśród białej posadzki i postawiono złocistą urnę spiżową na wieczną pamięć, iż sam król niebios upodobał sobie ten obraz swój doczesny.

I z upływem wieków doczekał się ten posąg pełen cudów epoki szalonego cesarza Kaliguli, który powziął myśl sprowadzenia go do Rzymu, a co więcej, zapragnął on Kaligula Jowiszowi zdjąć głowę a na miejscu jęj wsadzić mu własną główkę bezmózglą. Już był wyprawiony do Olimpii w tym celu Memmius Regulus. Ale architekci mający dopełnić polecenia orzekli, że sprowadzenie jest niepodobnem, boby cały posąg w drodze się rozpadł. Nawet gadali ludzie o cudach, powtarzano zapewne, iż piorun uderzył w okręt wysłany po Jowisza przez Kaligulę. Chodziła nawet wieść, że gdy dostojniki cesarscy wysłani z owém poleceniem wstąpili do świątyni, posąg na głos się rozśmiał. Dopiero za cesarza Justyniana arcydzieło Fidiasa przeprowadzone było do Konstantynopolu i tam w roku 476 w pożarze zaginęło.

Czasy Fidiasowe były tak szczęsne dla Grecyi całej, iż wszystkie jęj ziemie błogie zakipiały gorącą miłością dla sztuki. Nie będę tutaj wspominał o wielkich mistrzach, którzy spółczesni Fidiasa wykonywali obok niego cudowne arcydzieła, prawilem o nich obszerniej już w inném miejscu (Podr. do Wł. T. V. 742 i nast.) Przywodzę tylko jednego z tych ludzi genialnych, bo Polykleta, który zaprawdę jest uzupełnieniem samego Fidiasa. Fidias przedstawca Aten a szkoły ateńskiej tworzył idealne postaci bogów. Polyklet zrodzony w Sycyonie na Peloponezie żyje i pracuje głównie w Argos peloponezkiem, jest więc przedstawcą doryzmu w sztukach; a tworzy przeważnie postaci niby ziemskie ludzkie podniesione do ideału piękności doczesnej. Fidias rozpoczyna od światów duchowych, sięga w Niebo po przedmiot i stamtąd sprowadza idee na Ziemię wśród ludzi. Polyklet zaś rozpoczyna od Ziemi i na nięj obiera sobie przedmiot swój, bo kształt człowieka a tę postać ludzką podnosi do najwyższego szczebla piękności nieznanej w ziem-

skiej rzeczywistości — podnosi ją do ideału. Fidias tworzy postaci niebian, a najwyższe swoje arcydzieła, ze słoniowej kości, Polyklet przeciwnie ukochał spiż i nim przedstawia pomysły geniuszu swojego. Raz tylko w życiu Polyklet przekroczył dzielnicę właściwą sobie, gdy tworzył w Argos postać Hery (Junony), królującej w majestacie olimpijskim. Było to dzieło wskrós idealne, (Podróż do Włoch Tom V. str. 703 fig. 148), które nawet wykonał z kości słoniowej i ze złota. Ale zwykle przedmiotem Polykleta bywa piękność śmiertelnych ludzi a piękność wyrobiona artystycznie, bo wykształcona rozwinięta gimnastyką.

Lecz nie zadługo ta szkoła wzniosła attycka, której wielki Fidias był głową, opuściła wysokości swoje olimpijskie i zstąpiła do sfer sąsiadujących z ziemią a z doczesnym ludzkim światem.

Bo téż cała Grecya już przestawała być samą sobą! — Wiemy, iż w rychłe, bo dopiero rokiem przed śmiercią Fidiasa wybuchła owa nieszczęsna Peloponezka wojna (w r. 431 przed J. Chr.) wojna domowa, która nie tylko wylała potoki najszlachetniejszej krwi greckiej, która nie tylko wrzuciła na zawsze w niemoc ludy greckie i wtrąciła świętne niegdyś Ateny w poniewierkę i srom, ale przeistoczyła i usposobienie Grecyi, bo na miejscu dawnych cnót obywatelskich i starodawnego poświęcenia się jednostki dla ogółu nastąpiło sobkówestwo i czas, w którym każdy wysoko sobie własną swoją ludzką jednostkę ważył — a bogi ojców, owe wspólne opiekuny wszystkich ziem greckich i spólny wyraz uczuć powszechnych poszły w niepamięć i niby obłoki rozwiały się parą ulotną w przestworze głuchej abstrakcyi, i rozwiały się w obec zarozumiałego znaczenia zarozumiałych jednostek ludzkich.

Tę smętne przedśmiertne czasy wpłynęły również na sztukę Hellenów. Wprawdzie wyziewy zatrute chorój Grecyi nie zdołały się jeszcze zrazu wzniesć na wysokości dzieł sztuki, nie zdołały zabić piękności królującej nad światem, ale przecież one przeistoczyły ową piękność sztuki

fidiasowej tak uroczystej, niebiańskiej a pełnej majestatu. Ta piękność już zaczęła zstępować z wzniosłych sfer w niższe, bo ludzkie dzielnice. Nastąpiła inna piękność, w której istota boska już się ześlubiła z naturą ludzką z uczuciem śmiertelnego człowieka.

To jednoczenie istoty bogów z naturą człowieka wyrażało się w dziełach sztuki tej epoki przeróżnym trybem. Jakoż występowały dzieła przedstawiające wprawdzie jeszcze bogów, ale tych przeważnie bogów, które są bliższe uczuciu człowieka n. p. Hermes (Merkurius), Afrodyta — a co więcej postaci bogów pojawiały się już często w sztuce niby obrazem rodzajowym, bo w czynnościach życia doczesnego lub przeniknione ludzkim uczuciem (jak Mars Skopasa tonący w zadumaniu miłosnym lub Venus występująca z kąpieli, lub Hermes jako posłaniec bogów odpoczywający w drodze itd.) Albo znów sztuka przedstawiała ludzkich bohaterów, ale w chwili gdy na nich spada ręka karząca niebian (Niobe) itd.

Znać iż piękność jeszcze kwitła pełnym urokiem, ale jak się rzekło, nie była ona już ową pięknnością wzniosłą, wzniesioną ponad ziemię, królująca w ciszy i pokoju na wysokościach naddoczesnych, ale już pięknnością tchnącą wdziękiem i lubością tkliwą, serdeczną a często przerażającą tragicznością losów. Gdy sztuka Fidiasowa stanęła wśród ludzi jakby widziadło niebiańskie, jakby wzniosła epopeja roztaczająca się w spokoju majestatem olbrzymim, sztuka ta późniejsza, której mistrzem jest Skopas i Praxiteles, spokrewniła się z poezją liryczną (z elegią), tryskającą z ciepłych rzewnych głębi serca — lub z wzniosłą duszą wtrząsającą tragedią pełną walki i łamania uczuć. Lubo o tym okresie sztuki greckiej i o jego głównych mistrzach o Skopasie i Praxitelu już obszerniej się rozpisałem w innym miejscu (w Podr. do Włoch wielu miejscach rozbierałem dzieła i charakter artystyczny Skopasa i Praxitela; te miejsca wszystkie przytoczone są w Tom. V. 746.) — W tragiczności grupy Niobidów (Skopasa) rozpatrywałem

się tamże, Tom III. 288 do 303. fig. 52, fig. 53.), jednak trudno mi było nie wspomnieć o dziele, które wedle mojego zdania jest najwierniejszém wyrażeniem nastroju tego czasu i sztuki jego. Tém dziełem jest Ganimed uniesiony do Olimpu przez orła Jowiszowego w Watykanie. Mistrzem téj grupy był Leochares, uczeń Skopasa.

Jowisz ujęty pięknoscią pastuszka pragnął go mieć pod czaszym na niebiańskim dworze swoim — więc zesłał po niego orła swojego. Ganimed wśród spieki słonecznej spoczywał pod drzewem a pasąc owieczki swoje wygrywał na fujarce a przy nim czuwał piesek wierny. W tém — z wysokości spuścił się potężny skrzydlaty wysłaniec i ujął pacholę w szpony, ale ujął poprzez szaty, by je bezboleśnie unieść w nadobłoczną bogów dziedzinę. Już pod stopami pastuszka została ziemia, fujarka opuszczona w trawce — a piesek wyje żałośnie patrząc na oddalającego się w górę przyjaciela swojego. Olimpijski ptak rozpina potężne loty — wzniosł głowę ku niebu, wbił wzrok w eteru błękity mierzając okiem płonącym drogę, którą uleci do Olimpu. A sam Ganimed! Na jego bliczu w niebo wzniesioném maluje się rzewność a tęsknota ku dzielnicy niebiańskiej i rękę ku niej podniósł, — on cały oddaje się z chęcią wyrokom olimpijskim, — a jakże wdzięcznie ułożone ciało jego, jako piękna linia płyną kontury postaci jego, — zważmy jako w całej téj jego postawie, w szatach chłopczyny mistrz genialnie wyjawiał owe unoszenie się. Bo powiedzmy, jako już powyżej rzekliśmy, że unoszenie się, wzlatywanie nie jest bynajmniej osnową właściwą rzeźbie, a przecież Leochares wywiązał się z mistrzowska z tego trudnego zadania. Widzimy również cechę klasycznego artysty, w tém że on wcale nie miał na myśli zatajenia ciężaru wątku, bo umocował u drzewa orła i chłopczynę. Stary mistrz jawnie, szczerze, z godnością wyjawia, że użył tego trybu dla utrzymania ciężkości naturalnej wątku.

Inaczej często się dzieje w nowoczesnej sztuce, która

pragnie, ile tylko zdoła, zataić podpory, więc zmysła i udaje jakoby materya nie była ciężką, jakoby nie była naturą.

Rzekłbym, że ta rzewność a tkliwość rozlana w rysach oblicza Ganimeda, ta melodya wdzięczna rysów jego ciała, że nawet ta twarz orła tchnąca współczuciem czyni to dzieło skulptury doskonałą pieśnią liryczną, — elegijną, a świat starożytny również podzielał tkliwość, rzewność téj grupy, bo on jęj często używał za symbol pociechy serca. Wykonywano często tę grupę dla utulenia głębokiego żalu rodziców, dla ukoju ich palącej boleści po stracie ukochanego dziecka. Śmierć, to orzeł pana Olimpu, co dziecię zmarłe uniósł w dziedziny nadgwiezdne, bo je ukochał miłością Jowisz, król niebios, ojciec pełen dobroci dla ludzi śmiertelnych. —

I rzeczywiście — spostrzegamy w téj grupie choć pogańskiego mistrza tę samą serdeczną myśl pełną pociechy tkliwej, przedstawioną przez jednego z najznakomitszych spółczesnych nam malarzy w owym obrazku, na którym widać w nocy anioła Bożego, wysłańca wzlatającego po nad ziemię, po nad domy i wieże, wznoszącego się po przez gwiazdy, po przez promienie księżycowe z pacholeciem umarłym na rękach — a gwiazdy na otchłani niebios przyświecają téj drodze rzewnem witanem. — Podpis obrazka: „*Ku Niebu! ku Bogu!*“

Widzieliśmy powyżej, jak to sztuka grecka przeżyła zwrot zamieniając się ze sztuki Fidasowej uroczystej, wzniosłej, tchnącej majestatem, z przedstawicielki bogów, na sztukę, której treść jest połączeniem istoty bogów a natury ludzkiej. Otóż wielce zajmujący jest dalszy rozwój artyzmu greckiego i jego istota, jaką przybrał za czasów Aleksandra a później za jego następców Macedońskich. Przecież gdy w téj niniejszej pracy dzieje sztuki nie są naszym zadaniem, więc odsyłam ciekawych czytelników do miejsc, w których bliżej scharakteryzowałem te następne epoki twórczej fantazyi Greków. (O tych przemianach mówiłem Podr. do Wł. w ustępie T. V. 748. i nast., zwłaszcza odsyłam

czytelnika do miejsc różnych téj książki, na które się w tym ustępie powołuję).

Teraz nam czas, by choć w krótkce pomówić o trzecim rodzaju sztuki u Greków, bo o ich malarstwie.

Malarstwo u Greków.

Malarstwo w Grecyi! Mówiliśmy atoli powyżej, że sztuka malowania jest sztuką przystającą raczej do fantazji twórczej, epoki romantycznej a nierównie mniej do ludu greckiego, tak wskrós klasycznego, a jednak zdaje się niewątpliwą rzeczą, że sztuka malarska rozpromieniła się w Grecyi wysoką doskonałością. Bo z podania staroczesnych pisarzy wiemy, jak to dawni malarze zachwycali świat cudami pędzla i jakto oni jakby czarnoksiężniki czyniali ludzi godną uwielbienia złudą. My niestety nie zdołamy już sądzić własnymi oczyma o tych przesłynnych arcydziełach. Jakoż już dla saméj nietrwałości wtku nasze dziedzictwo po malarstwie starożytném jest wielce ubogiem, małoznaczącém w porównaniu do liczego bagactwa dzieł malarskich, którém i niegdyś szczycił się starożytny świat. —

Trojakiego rodzaju są zabytki dzieł malarskich, które doszły naszego pokolenia. Bo naprzód malowidła na urnach i innych naczyniach zbytkowych, które bogatą ciżbą przechowują się po muzeach europejskich, — drugim rodzajem są malowania ściennie, — a trzecim mozaiki.

Pawda, że w tych muzeach spotykamy się często z urną lub wazą lśniącą malowaniem, wykonaném z najmisterniejszą sztuką a prawdziwie wytwornym smakiem, wzbudzającą więc w nas wysokie wyobrażenie o doskonałej owéj technice przedwiekowej. Ale zapytajmy samych siebie szczerze, czyli następcy nasi po kilku stóleciach byliby w stanie sądzić o wielkich gieniuszach malarskich n. p. o Leonardzie, o Rafaëlu, o Tycyanie, o Michale Aniole a nawet o najnowszych świetnych talentów mistrzach, gdybyśmy nie mieli przed oczyma ich dzieła, ale widzieli tylko najdoskonalsze wyroby naszych fabryk porcelanowych choćby nawet wyrabianych w Sèvres

a świecących w malowidła błyszczące barwami i przepychem pozłoty? Wszak takie naczynia, choćby były najokazaliej malowane już stają na granicy, w której sztuka z przemysłem się schodzi — a sztuka piękna zamienia się na sztukę nadobną.

Co do malowideł ściennych nie równie większą ich liczbę dostarczają nam owe miasta pogrzebane pod lawą a zachowawczymi popiołami Wezuwiusza. A czemuż były za życia te miasta — ot niby parafialnemi mieszkańcami i partykularnemi w obec przebogatego a lśniącego przepychem Rzymu. W takowej Pompei choć zwanój miastem malowanym, choć rozmiłowanój w obrazach i obrazkach, zapewne malarze, mechanicy, artyści dekoratorowie jakby szablonem śmigali lekkoduchym pędzlem po ścianach pragnąc czém rychlój ubrać, ustroić mieszkania obywateli tak zamożnych jak i chudszych w mienia. —

A co do obrazów wykonanych w mozaice wiemy, jak nudna i zrudna a kosztowna taka praca, jak sama technika pracowita, drobiazgowa krępuje fantazją artysty, któremu duszno i ciasno z tą techniką mozolną, więc mu chyba kopiować obce arcydzieła, by je uwiecznić w lśniącym kamieniu. A nadto same te błyszczące kamyczki są martwe i umarłe w porównaniu z owym technieniem duchowem, misternem, żyjącem w rzeczywistym malowanym obrazie.

Wyznajemy, że dziedzictwo nasze zabytków starożytnego malarstwa jest nadto szczupłe i zbyt ubogie, aby nam podało pełne wyobrażenie o najwyższym wykwiecie tej sztuki u dawnych Greków. Jednak z drugiej strony uważmy, że te dzieła malarskie, które doszły czasów naszych, mogą mieć niekiedy wielkie dla nas znaczenie. Bo zapewne znajdziemy wśród nich kopie dawniejszych słynnych arcydzieł choć miernie wykonane.

Pocieszajmy się myślą, że ten skromny zasób dzieł malowanych może się stać dla nas trafną skazówką w tej mierze, bylebyśmy go uzupełnili wiadomościami o malar-

stwie, podanemi nam przez pisarzy starożytnych, którzy jeszcze na oko oglądali te arcydzieła dawniej sztuki.

Ale nadewszystko potrzeba, żeby temu uzupełnieniu towarzyszyło jeszcze jako trzecie źródło, nasze przekonanie powyżej rozwinięte o ogólném usposobieniu duchowém Greków. To usposobienie niechaj będzie dla nas tłem a związkiem naszego rozumowania, które znów poprzemy to świadectwem dawnych pisarzy to faktami występującemi na zabytkach malarskich, które nam zachowały losy łaskawe. —

Usposobienie artystyczne Greków, jak już wiemy, było wskrós plastyczne, byli oni ludem rzeźbiarzy. — Sztuka malarska wśród nich jeszcze nie była na czasie, była zawczesną dla ziemi Hellenów. Lecz ani nam wątpić, że malarstwo rozwinęło się u nich do wysokiego stopnia a do takiej doskonałości, jakiej tylko osiągnąć mogło na gruncie niesprzyjającym téj sztuce — bo wśród ludu mającego zmysł głównie do rzeźby zwrócony. Z tego już zgadnąć można, że dzieła malowane Greków odznaczały się głównie temi zaletami, które są właściwe doskonałej plastyce. Do tych zalet należy rysunek wyborny, urok harmonijny w liniach a konturach, modelowanie form arcyznakomite o ile takowe pędzel malarza wydobyć zdoła — dalej szlachetność ruchów, postawy wdzięczne urocze, — szaty płynące we fałdy melodyjne. Lecz z drugiej strony występują wyraźnie niedostatki będące skutkiem owéj fantazyi i dążności rzeźbiarskiej, gdy się zabiera do pędzla. Jakoż w malowaniu tém wyraźnie znać, że u mistrza głównym celem jest oddanie form, a formy są przecież rzeczą wyłączną plastyki. Formy w malarstwie są wprawdzie także wielkiego znaczenia, ale to ich znaczenie nie jest w malarstwie przeważném, ale staje się jednym wśród wielu innych spólczynników.

Malarze starożytni znają wprawdzie doskonale potęgę barw i ich harmonią, przecież u nich formy powodują farbami, gdy przeciwnie w prawdziwém malarstwie formy winny być skutkiem barw. W starożytném malarstwie barwy są, jakby powłoką zewnętrzną form ciała a w prawdziwém ma-

lowaniu jako w malowaniu nowoczesném, barwy są jakby wykwittem wnętrza ciała, występującém na zewnątrz. Stąd téż owe malarstwo starożytne nie zdolne, by misterną karnacją wyrazić temperament, nastrój wewnętrzny, rozmaitość indywidualności i usposobienia jednostkowego, barwy karnacyi są czyste, kwitnące, pacholące. (Vischer).

Również charakterystyczna bo rzeźbiarska jest sama kompozycya obrazów. Ta kompozycya, jak się już powyżej rzekło, jest tego rodzaju, jak gdyby była przeznaczoną dla płaskorzeźby. Kompozycye tych obrazów są wielce proste, najmniej zawikłane, wystrzegają się bacznie, aby figury się nie zakrywały, aby się nawet cieniem nie zasłaniały. Kompozycye bogatsze bywały bez wątpienia rzadkie a wyjątkowe. Bo lubo starożytni znają prawidła skrócenia i perspektywy lineranej, jednak figury wszystkie na ich obrazach jakby w płaskorzeźbie są umieszczone prawie na jedném i tém samym tle, rzadko tylko pokazują znaczniejszą jakąś głębię. A to tło jest bliskim widza, jest przedniem tłem. Wszystkie téż figury są jednakim stopniem światła oświecone. Nie znajdziesz światła wypływającego z jednego punktu na wszystkie przedmioty obrazu, a łamiącego w przeróżne tony, pół tony i dźwięki misterne. Ta właściwość także z tego pochodzi, że malarze mają wskrós rzeźbiarskie oczy a rzeźbiarze nie tworzą złudnego światła, obliczając światło rzeczywiste natury. Stąd nie widzisz w obrazach starożytnych téj czarodziejskiej magii światła i barw tego tchnienia przecucia, które stanowi urok tajemniczy obrazów nowożytnych. Ten brak gammy światła i barw, ten brak głębi, ta, że tak powiem, wyrazista trzeźwość plastyczna w obrazach starożytnych pochodzi z braku wyrobionego głębokiego wnętrza duchowego. W świecie chrześcijańskim dusza chowa w sobie tajemnicze otchłanie mistyczne, które dygocą, szeptaając ciche nieskończoności prorocstwa; dusza tu jest ogniskiem bogatęj i przeróżnaitęj treści, którą ona zestrąja akordem w sobie, więc téż ten zestrój zwierciadli się w malarstwie nowoczesném, wyraża się głębią obrazów, oddaleniem ochu-

chaném, magią powietrza i światel rozlanych w dźwięki mystyczne — a tchnące marzeniem a wróżbą serca. Z mistrzowska téż Humboldt w Kosmosie (T. II. 1.) orzekł, iż Grecy w daleko wyższym stopniu zajmowali się działaniem człowieka niż naturą samą. I zaiste poeci Grecy mając opisać jakiś widok natury, raczėj opisują wrażenie, jakie ta natura sprawia na widzu, a nie wdają się w malowanie samego jēj widoku. Porównania zaś z jestestwami i zjawiskami przyrody, których nie brak w poezyi greckiej są zaiste wielce szczęśliwe i trafne, ale zarazem zbyt krótkie, aby mogły uchodzić za obrazy natury.

Jednak niechaj ta charakterystyka nasza choć tak ogólna nam wystarczy, zwłaszcza że już w inném miejscu szerzej rozprawiałem o sztuce malarskiej w świecie starożytnym. (Podróż do Wł. T. IV. str. 520 fig. 90 do 106 i chromolitografia str. 508.

Zwrómy tylko jeszcze uwagę na to arcyważne a wielce charakterystyczne zjawisko, iż u Greków artyzm malarski nierównie później się rozwinął od rzeźby, co więcj, że dosięgnął szczytu swojego w czasie, gdy skulptura już chyliła się do upadku swego. — Dla czego? bo sztuka malowania nie była artyzmem odpowiednim Grecy, więc zakwitła dopiero w czasie, w którym sama Grecya traciła siebie, i gdy w dziejach ludzkich nowy dotychczas nie znany duch miał wystąpić na jaw widny i zawładnąć rodem ludzkim.

Rozumiem, że atoli bliżej zdołamy poznać ten starożytny świat malarski, gdy się tu rozpatrzymy w szczegółowych malarzach. Nie mając jednak na myśli roztoczenia ścisłego dziejów malarstwa greckiego, wybierzemy sobie niektórych tylko, a najwięcej czas swój charakteryzujących mistrzów.

Dziwne nas uczucie przenika na widok owych pierwotnych malowideł na najstarszych wazach i urnach. Tło ich buro-czerwonawe a figury na niém jakby czarne silwuety. Patrząc na te postacie rzekłbyś, że je malował jakiś chłopczyna pełen talentu a wielkiej artystycznej przyszłości, ale

któremu jeszcze nie udzielono ani jednej lekcji rysunku. W tych figurach tryska życie, one są pełne ruchu a świeżości uczuć obok surowizny i niezgrabnej grubaszości. Znowu zajmuje nas ów instynkt dla pięknych form obok braku wprawy a obok nieposłuszeństwa ręki buntującej się talentowi pełnemu rzeskiej wyobraźni. Tu nie spostrzegamy śladu wyrażenia indywidualności, ale za to spotykamy zmysł niezmiernie bystry chwytający kształty i ruchy ciała.

Geniusz grecki jakby cudem wzniosł się ponad te pacholece roboty na wysokości, które zajął Polygnotos. Bo też tego mistrza oświecały jeszcze owe promienne czasy Cymona zapowiadające bliską epokę Periklesa i Fidiasa. Cymon sprowadził kości Theseusa do Aten, jak powyżej opowiedziałem, i na cześć mytycznego bohatera wzniosł Thesejon, a świątnię tę ozdobił Polygnotos malowaniami swojemi. Niezadługo przysionek Poikile (wielobarwny) zwany a ustrojony częścią pędem mistrza tego, częścią pod jego przewodnictwem, w rychłe rozesłał sławę jego po ziemiach greckich. Te obrazy stawiały w obec duszy młodych pokoleń sprawy wielkich ojców, rozpromieniając serce wzniosłymi wzorami zacnych poświęceń za rzecz ogólną spólną. Dziełem atoli Polygnota, które ze wszystkich najwyższą chwałą brzmiało w ustach społecznego mu pokolenia były malowania zdobiące tak zwaną Lesze, to jest owe wspaniałe przysienie w Delfach świętych. Tu na żywe oczy widziała Grecya rozsnuwające się nieśmiertelne Homerowe pieśni.

Układ tych obrazów, o ile o nich z Pauzanasza wiemy, spełna potwierdza nasze powyższe poglądy na greckie malarstwo, bo te obrazy skomponowane w stylu barietłów nie były bynajmniej wielkich wymiarów a bogatej malarskiej kompozycji, one składały się raczej ze szeregu rozosobnionych malowideł, z których każde przedstawiało jakoś osobną szczegółową scenę (niby rzeźbione metopy w architekturze). Jest też rzeczą wielce do prawdy podobną, że obrazy należące do siebie zajmowały też odpowiednie architektoniczne przestrzenie i że wszystkie jednoczyły się w całość wzniosłą

i głębokiego znaczenia. Nagroda mistrza była najwyższa, jaka Greka spotkać mogła, bo same Amfiktyony przyznały mu prawo gościnności po wszystkich ziemiach greckich.

O ile z podań autorów sądzić możemy, nabieramy przekonania, że Polygnotos malował w stylu wzniosłym. Poglądy jego na świat były wielkie, idealne, przedstawiał swoje figury jako swobodne i wolne od cech przypadkowych a niedostatków rzeczywistości, one wyrażały jedynie czystą samą przez się ideę a wewnętrzną duchową istotę. Aristoteles chwali postacie Polygnota, że mają Ethos, że są etyczne. To orzeczenie Aristotelesa tém ważniejsze, iż on rozsnuwając naukę o tragedyi, żąda, aby postać tragiczna miała ethos, to jest aby była uosobieniem idei etycznej, aby tę zachowywała stale mimo różnej sytuacji tragicznej, aby słowem była charakterem etycznym. Aristoteles ceni Polygnota wyżej nad wszystkich malarzy. Aristoteles stawia Polygnota powyżej Zeuxisa, bo temu, jak mówi, brakuje owego ethos i jest dla tego podobny do nowszych tragików — a tém samém znać, że Polygnota równa ze starszemi tragikami, bo z Eschylem i Sofoklesem, jest to zaiste ogromna pochwała (Brunn Geschichte der griech. Künstler II. 43.)

Piękne też grono malarzy ateńskich towarzyszyło w życiu Polygnotowi. Przecież najświetniej celuje wśród malarzy ateńskich Apollodorus, istny mistrz w stopniowaniu barw i światła. Obok niego Polygnotos jest dopiero rysownikiem, choć rysownikiem kreślącym wielkie rzeczy i wzniosłe pomysły. Apollodorus wprowadza do swoich obrazów czynniki prawdziwie malarskie, bo tworzy pełne światła i pełne cienie, a przedewszystkiem jest mistrzem w czarodziejstwie barw.

Przewyższył go jeszcze Zeuxis, on światła i cienie ujął w teorię i pewniejsze zasady — a odgadł tajemnice magicznej ułudy; — znana nam powiastka o malowanych jego gronach winnych, do których się zlatywały ptaszki. Ale im goręcej Zeuxis silił się na ułudy malarskie, tém więcej traciła na głębi pomysłów i słusznie o nim twierdziła starożytność, że co do Ethos jest nierównie niższym od Polygnota i że

Zeuxis jest wielkim malarzem a Polygnot wielkim mistrzem. A wielce trafnie orzeka w tym względzie Selvatico: że złudzenia są cudami, którym lada talencik podola. (Selvatico *Storia delle arti del Disegno* str. 371).

A patrzmyż, ten Zeuxis, ten nie idealista, ten naturalista, był w szczęśnych łaskach u pięknych dam. Bo gdy mu przyszło malować onę trojańską Helenę, więc najcudniejszej urody panie przystały na to, aby mu były modelem. Więc téż on z każdej wybierał, co mu się zdawało być najpiękniejszym w tych pięknościach. Ale nam się właśnie zdaje, że takowe mozaikowanie pięknych części dowodzi, jak on był realistycznym i że mu się ani śniło o istnieniu rodzajem ideały.

Obok niego staje Parrhasius (rodem z Efezu w Jonii). I on nie dba o świat wzniosłych ideów, on pragnie uchwycić zmysłowe pojawy natury. Więc téż obu tych mistrzów uważano za zakładców szkoły malarskiej jońskiej. I zaiste ta szkoła zmysłowa pieszczotliwa, uśmiechająca, w parze idzie z owym architektonicznym stylem jońskim, co tak wesoły, pogodny, oddychający szczęsną radością. Przecież lubo Zeuxis i Parrhasius niby bracia po sztuce stanęli na spólnym gruncie, jednak z drugiej strony wedle badaczy dziejów sztuki różnią się od siebie właściwemi cechami. Każdy z nich umiał uchwycić naturę, lecz Zeuxis tym trybem, iż z mistrzowska władał barwą wywołując czarujące wrażenia — a Parrhasius był mistrzem w wydobywaniu magiczném — form.

A warto nam zważyć, iż Polygnotos spółczesny Sokratesa i najświetniejszej epoki Grecyi malował jakby duchów swojego narodu, a ci dwaj czarodzieje złudy a wywołujący magią zmysłowej piękności ale bez ducha, żyją po wojnie peloponezkiej, gdy duch już ustępuje z rzeczywistości, gdy ta rzeczywistość traci idealne swoje czynniki. Samolubne zaś wzniesienie się jednostkowego człowieka nad ogół społeczeństwa, uważanie siebie samego za ognisko a cel ostateczny, będące cechą téj epoki, odbija się wiernie i w napu-

szystości obu tych artystów. Plinius (XXXV cap. 8) opowiada, jako Zeuxis nazbierawszy sobie niesłychane bogactwa wystąpił w zgromadzeniu ludów greckich na olimpijskich igrzyskach w szacie, na której złotym haftem błyszczało imię jego. Nakoniec napuchł taką pychą, że rozdawał darmo obrazy swoje, twierdząc, że nikt nie jest w stanie zapłacić mu rzeczywistą ich wartość. Donosi też Plinius, jako Zeuxis wymalowawszy atletę, podpisał pod obrazem: „łatwiej o zazdrośników niż o naśladowców.“

Parrhasius sam zaś nazywał się księciem sztuki i wywodził ród swój aż od Apollina. A gdy raczył pokazywać się laskawie ludowi, występował z pompatyczną paradą. Na głowie błyszczał wieniec złoty i biała przepaska — płaszcz purpurowy, odziewał całą postać — sandały świeciły złotymi sprzągami — w rękach wysoka laska oplatana złotym liściem. —

Lecz im wstrętniejszą jest dla nas ta nadęta pycha tych dwóch artystów, tém wyższą czujemy cześć dla owego greckiego ludu, co choć republikański, znosił cierpliwie tę zarozumiałość przesadną dla czci serdecznej, którą wielbił świetne zdolności.

Nie wspominam już o społecznych tak licznych a wielu znakomitych malarzach, lecz jeszcze radbym przedstawić wam najsłynniejszego mistrza całej starożytności, bo Apellesa. Jest to postać, której nawet sam żywot i kolój losów są wierném a wymowném odbiciem jego czasu; a tym czasem jest on tak wielce zajmujący okres Alexandra. Znamy Apellesa od pacholęcych lat, choćby z anegdot. Wiemy, że serdeczna przyjaźń łączyła mistrza a macedońskiego pogromcę. — Choć artysta nie obwijał w bawełnę swojej odpowiedzi, gdy król odezwał się z jakąś niewydarzoną krytyką o dziełach sztuki, król jednak obsypywał deszczem złotym przyjaciela malarza i jednemu wyłącznie Apellesowi pozwalał malować wizerunek swój, jak wyłącznie jednemu Lysippowi pozwalał rzeźbić postać swoją. Jeden z tych por-

tretów Apellesa nabył rozgłośnej sławy; na nim Alexander przedstawiony jako Jowisz miotający gromy.

Plinius opowiada komeraż, z którego znać, że młody król złożył dowód swojej przyjaźni dla malarza, a dowód tak wielki że już trudno o większy. Jakoż zdarzyło się, że Alexander rozpłonął serdeczną miłością dla cudnie pięknej Pankasty, więc prosił Apellesa by ją malował. Ale cóż się stało? artysta malując tę piękność sam się w nią zakochał — a jak się to zdarza artystom, zakochał się w niej na śmierć. A Alexander? odstąpił przyjacielowi ową prześliczną panią. „Pokazało się tedy“ mówi stary Plinius, „że Alexander był wielki sercem a większy jeszcze władztwem nad ludźmi, lecz tym czynem pokazał się tak wielkim jakby największém zwycięstwem.“ (Do téj historyi z tą piękną panią Plinius dodaje uwagę; *Quippe se viccit, nec thorum tantum suum, sed etiam affectum donavit artifice, ne dilectae quidem respectu motus, ut quae modo regis fuisset, modo pictoris esset.* Plin. XXXV. cap. 10.)

Dochowały się nam jeszcze inne historyjki doskonałe cechujące Apellesa i społeczny mu świat. Tak n. p. Lucyan żyjący na kilkadziesiąt lat przed Chr. opowiada nam gadkę, której warto podsłuchać (Lucyan o oszczerstwie 2 do 5).

Na dworze króla Ptolomeusza żył Antiphilus, nie osobliwy malarz, ale zato mistrz w intrygach a w sztuczkach zazdrości. Zatem też rozgorzał zawiścią do Apellesa zwłaszcza, że król wysoko cenił gieniusz mistrza nie szczędząc mu słów pochlebnych ani kosztownych darów. Ów Antiphilus zazdrością palony pewnego razu szepnął Ptolomeuszowi, jakoby do spisku przeciw niemu knowanemu należał Apelles. Ptolomeus, który, jak powiada Lucyan, nie odznaczał się nader silnym mózgiem a rozpieszczony cackaniem się z nim podłych pochlebców, zaczął ciskać się i biegnąc po mieście wykrzykiwać na niewdzięczność Apellesa. A byłoby się może najgorzej z naszym malarzem skończyło, gdyby nie jeden z uwięzionych spiskowców obu-

rzony nikiemnością Antiphila oświadczył Ptolomeuszowi, że Apelles zupełnie niewinny, że ani wiedział ani słyszał o zamachu. Wtedy Ptolomeus wstydząc się swojej łatwości darował Apellesowi sto talentów, i oddał mu za niewolnika owego niecnego oszczercę.

Apelles atoli nie mógł jakoś strawić doświadczonej krzywdy ani doznanego strachu. Zatem, jak powiada Lucyan, oddając wet za wet wymalował obraz allegoryczny, w którym figurował długouchy Midas siedzący na tronie podobniuteńki do Ptolomeusza, obok niego dwie kobiety jedna Agnoja, głupotka, a druga Hypolepsis podejrzliwość. Ów jegomość wyciąga ramiona ku trzeciej niewieście, która ku niemu spieszy, ona nieco rozgrzana a prześlicznych form, więc wabna i nętna, imię jej Diabole co znaczy „potwarz“ i t. d., i t. d.

Plinius znów inną opowiada anegdotę, która się przydarzyła Apellesowi w Egipcie. Jakoż gdy Ptolomeus tam królował, statek, na którym płynął nasz artysta, był burzą zapędzony do portu Alexandryjskiego. Wtedy jeden ze sług królewskich, namówiony od artystów bawiących na dworze króla, a od dawna zazdroszczących jego sławie, stanął przed Apellesem i zmyślając zaprosił go imieniem króla na obiad do dworu. Stawił się na zaproszenie malarz. W tém Ptolomeus oburzony pyta z gniewem Apellesa, kto go tu wezwał i woła, że mu przedstawi wszystkich dworzan, by mu mistrz wskazał winnego. Wtedy Apelles z ogniska chwytając węgiel i naprędce kreśli na ścianie twarz owego sługi a jeszcze nie skończył gdy wszyscy obecni z rysunku poznali winowajcę. —

Dotychczas opowiadane anegdoty dowodzą mistrzostwa Apellesa i wielkiej jego wprawy nabytej ciągłą wytrwałą pracą. Od niego téż dostało się dziedzictwem przysłowie, które winnoby być i prawidłem dla artystów wszystkich epok, bo owe przysłowie „nulla dies sine linea.“ Przeszła atoli do nas i pogadanka świadcząca zarazem o szlachetności uczuć tego mistrza.

Na wyspie Rhodos żył malarz arcygenialny Protogenes. Wybrał się w drogę do niego Apelles pragnąc uściskać osobście kolegę i obejrzyć dzieła jego. Przybywszy nie zastaje Protogenesa w domu. Babulenka pilnująca mieszkania pyta, czyją bytność ma oświadczyć panu swojemu? Apelles bierze pęzel i na tablicy próżnej kreśli linią niezmiernie ciekawą. Miała ona zastąpić nasze karty wizytowe. Protogenes po misterniej linii poznaje, że jego gościem był Apelles. Sam więc zmaczawszy pęzel w odmienniej farbie przedzielił ową linią wzdłuż na dwoje i tak gracko się sprawił, że z obu stron jego linii wystawała na bokach rąbkami linia Apellesa. Znowu wrócił z odwiedzinami Apelles i znów nie zastaje gospodarza ale spostrzegłszy ową linią Protogenesa sam zabiera się pędzlem zmaczanym w innej znowu barwie i znów ledziuchnie cudownie przecina trzecią linią wzdłuż, ową linią drugą swojego kolegi. Gdy Protogenes ujrzał to dziwo lekkiej ręki, już ani sposobu mu poczekać, wybiega na miasto, by koniecznie obaczyć się z druhem po sztuce.

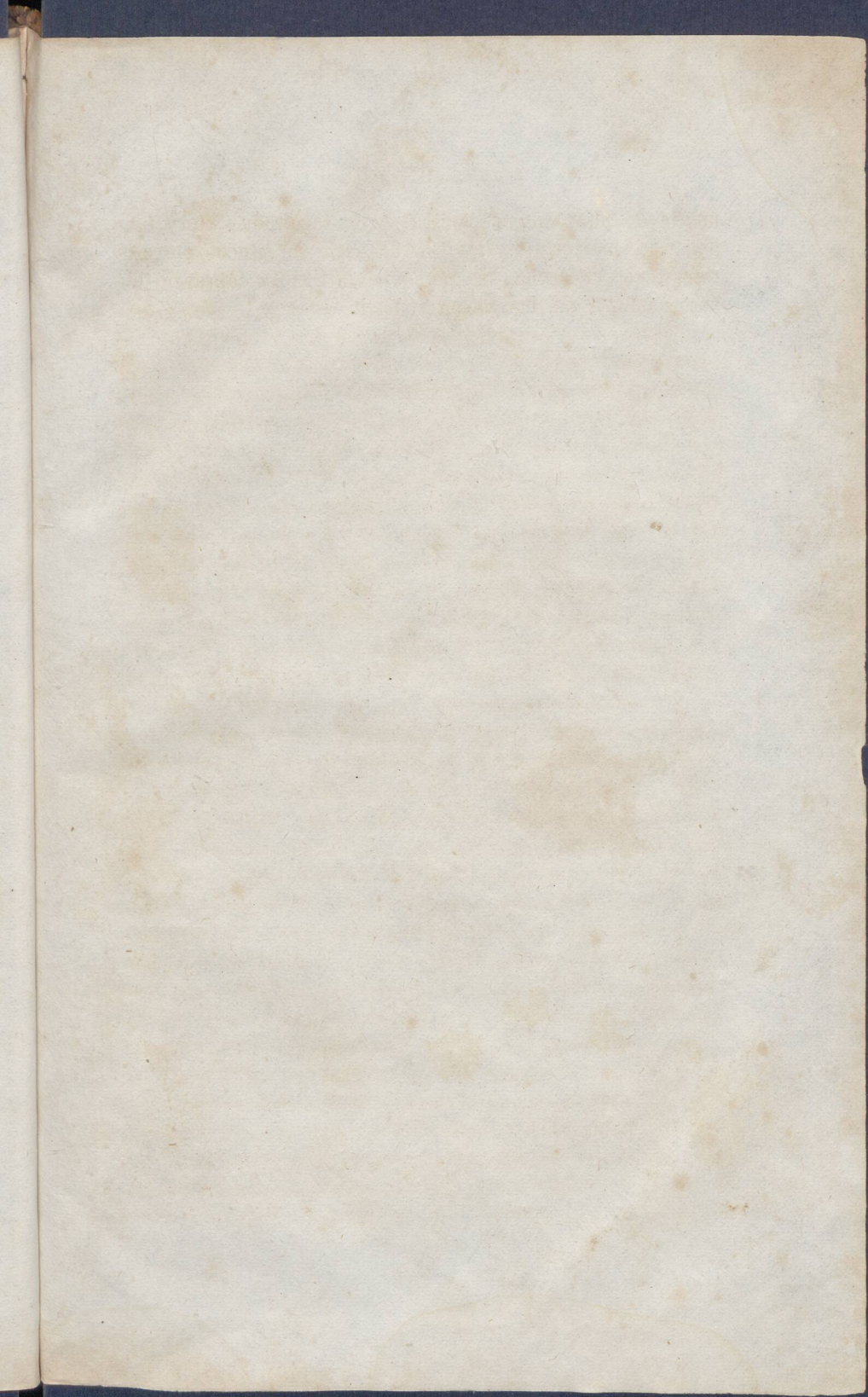
Po długim upływie czasów można było w Rzymie w pałacach cesarskich oglądać tę tablicę przechowaną jako cud techniki artystycznej.

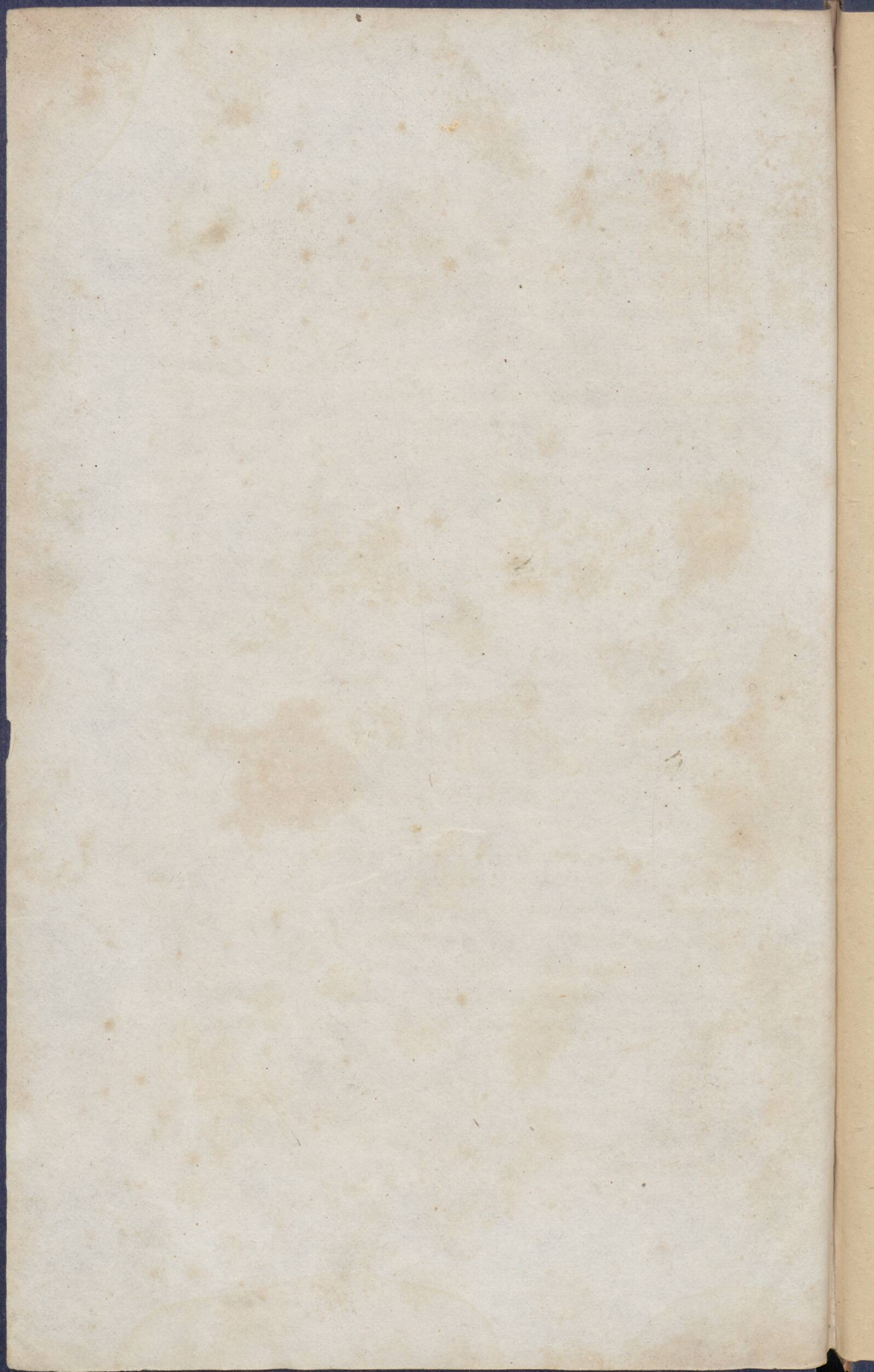
Ale wróćmy na Rhodos. Mieszkańcy tej wyspy może ludzie uczciwi, ale nie znali się na sztuce, więc ich rodak Protogenes, choć człek genialny, żył wśród nich w biedzie i prawie o głodzie. Apelles pragnął wyratować go z ciężkiej potrzeby, więc puścił wieść, iż zakupi wszystkie obrazy Protogenesa, aby je potem sprzedawał z wielkim zyskiem za swoje własne. Zaledwie ta wieść gruchła po wyspie, gdy wszyscy cisnęli się, by kupić ziomek prace płacąc niesłychane ceny za malowidła dopiero co lekceważone. —

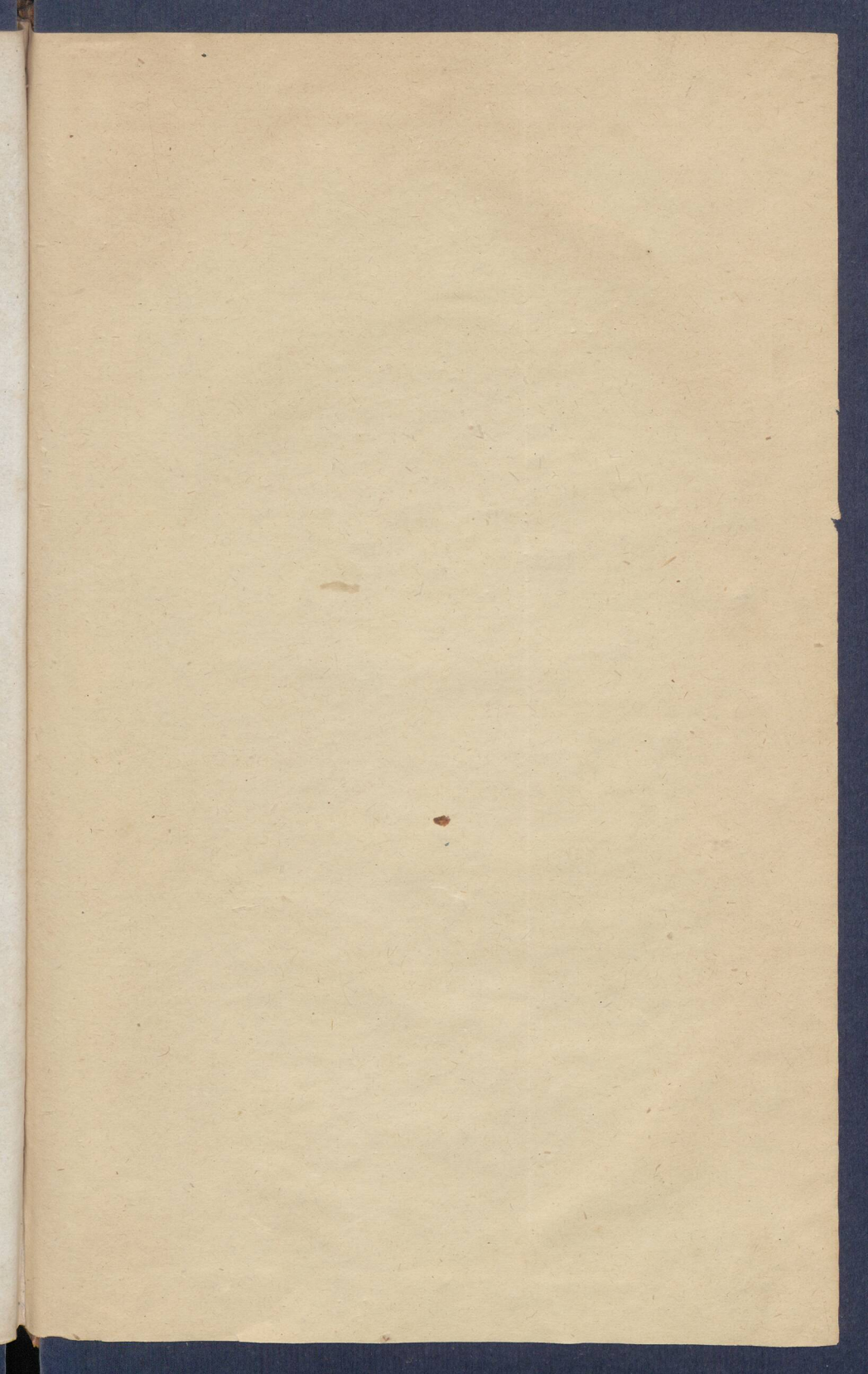
Ukończywszy tę drobną pracę wyprawiam ją w świat ze serdecznym pragnieniem, aby poszła na korzyść młodszemu ziomekowi naszemu, by choć w częstce przyczynić się

mogła do bliższego poznania Grecyi, tego ludu, który lubo pogański pierwszy wystąpił w dziejach ze silném przeczu-
ciem tego, co znaczne, piękne i wielkie i który zaprawdę do-
brze zasłużył się ludzkiemu rodowi. —

Stwierdziwszy to, trzeba było wyprawniejsze w swym
ze szczególnym przynależniem, aby poszła na korzyść ludz-
kości, a nie na jej szkodę, by choć w części przynależnie się







[Faint handwritten text, possibly bleed-through from the reverse side.]

$$\frac{1}{4} \cdot 19 = 4,75$$

Bibliotheksnummer 2943,25

2900.

$$\frac{173}{4} \cdot \frac{7}{8}$$

$$2916 \frac{7}{8}$$

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
UNIwersytetu M. w POZNANIU



730013

Wypożycza się
tylko do czytelní



BG0696538