

2500-

Współczesne Zagadnienia Podstawowe



Ludomił Czerniewski
(A. Szreniawa).

Duch Sztuki Chrześcijańskiej

WARSZAWA
Wydawnictwo Księgarni Kroniki Rodzinnej
Plac Zamkowy (Podwale № 4).

<http://rcin.org.pl>

1000
20
120

Duch Sztuki
Chrześcijańskiej

*Tej,
która odeszła,
a zawsze jest obecna i czuwająca
najdroższej Matce mojej...*

Współczesne Zagadnienia Podstawowe № 17.

Ludomił Czerniewski
(fl. Szreniawa).

Duch Sztuki Chrześcijańskiej



INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 75
Tel. 26-08-83

WARSZAWA
Nakładem Księgarni Kroniki Rodzinnej
Plac Zamkowy (Podwale № 4).
1917.



20.254

I.

STAROŻYTNOŚĆ.

Sztuka chrześcijańska! Jakież długi szereg obrazów—przedziwnych utworów duszy w nie-skończonem swoim bogactwie nasuwają te dwa słowa, wywołując je olbrzymim pochodem przed oczy duszy. Ileż poruszeń serca!

Gdy mówimy o sztuce chrześcijańskiej, nie powinniśmy myśleć wyłącznie o sztuce religijnej, która jest wprawdzie wspaniałym wykwitem, najwyższem wzniesieniem sztuki naszego świata, ale nie obejmuje jej w całości.—Cała nasza sztuka, sztuka nowoczesna, sztuka świata chrześcijańskiego w przeciwstawieniu do świata klasycznego i starożytnego wschodu — jest chrześcijańską, jest wytworem ducha chrześcijańskiego, niezależnie od tematów, niezależnie od swych czysto artystycznych dążeń.

Czy to będzie *Creazione dell'uomo* (stworzenie Adama) Michała-Anioła, czy Stwószowy sarkofag Jagiellończyka, czy Słodka Madonna Murillo, czy który z jędrnych portretów Rodakowskiego, czy zawierucha bitwy Grunwaldzkiej Matejki, lub tęskliwy krajobraz zachodu Chełmońskiego — wszystko to są dzieła sztuki chrześcijańskiej.

Tej właśnie sztuki naszej, naszego świata bezcenną koroną jest sztuka religijna.

Różnica pomiędzy sztuką świata chrześcijańskiego, a sztuką starożytną jest zasadnicza. Inny duch rządzi pierwszą, inny drugą.

W tem właśnie rozumieniu w początku XIX wieku Aleksis Rio naszą sztukę nazwał sztuką chrześcijańską.

Jakież jest duch tej sztuki, jaki jej charakter, jaka treść istotna?

*

*

Kiedy zaświeciła na niebie gwiazda, wiodąca mędrców Wschodu z dalekich krain do podwoi ubogiej stajenki, do stóp Bożej Dzieciny, — Zbawienie świata znaczyło już nowy bieg dla duszy ludzkiej, nowe niosło jej życie. A z tego nowego życia nowa też sztuka miała się narodzić.

Starożytny Wschód przeżywał wahania pomiędzy dwoma biegunami, — majestatycznego spokoju nieomal abstrakcyi wielkiej sztuki Egiptu, a zacieklego aż do okrucieństwa realizmu ludów dorzecza Eufratesu i Tygrysu, kultury Asyryi i Babilonu. Sztuka szukała równowagi i ukojenia. — Znalazła je nad lazurówemi zatokami Archipelagu — pod promiennem niebem Hellady.

Tu doszła do rozkwitu najwyższego, na jaki się zdobyć mógł świat starożytny, świat

przedchrześcijański i stała się zarazem najbardziej charakterystycznym wyrazem tego świata i tych ludzi. Pod cudowną kształtującą mocą geniusza Hellady, pod jej tchnieniem, pod dotknięciem tej przepięknej mocnej dłoni — wykwitła w niepojętą harmonię form, która stała się jakgdyby wiecznym ideałem — czyniąc się rozjemcą w walce pomiędzy idealizmem Egiptu a realizmem Mezopotamii.

Sztuka Hellady garnęła ku sobie i chłonięła w siebie rozliczne wpływy, ale wszystkie je przetwarzała na własną modłę, wcielała całkowicie we własną istotę.

Sztuka przedhelleńska morza Egejskiego — sztuka Krety i Myken — słowem, sztuka peryodów przedhomerycznych, od trzeciego tysiąclecia do ostatniego tysiąclecia przed Chrystusem, była bardziej realistyczną i charakterystyczną, więcej owiana duchem Przedniej Azji, nawet wtedy, kiedy w drugim kretańskim okresie (2000—1500 r. przed Chr.) pozostawała pod wpływem Egiptu.

Dopiero w ostatnim tysiącleciu, z chwilą narodzenia się właściwej sztuki Helleńskiej, rozpoczęło się kształtowanie jej w duchu tego przedziwnego połączenia realizmu z idealizmem, ale idealizmem czysto ludzkim, którego ideałem stało się ukształtowanie najbardziej

harmonijnie rozwiniętego w umiarze wszystkich form i władz—człowieka.

W archaicznym, najstarszym okresie tej sztuki, postać ludzka, którą tak umiłował Grek starożytny, wylania się powoli i sztywno z kłóców drewnianych i brył kamiennych, czy to w figurach stojących, czy siedzących bogów i półbogów Olimpu, wyzwalał jeden członek po drugim, zarysowując coraz wyraźniej i swobodniej kształty. — Niezgrabne xoana ¹⁾, bryły nierozczłonkowane w sposób nieomal niedostrzegalny nabierały życia, napelniały się krwią tętniącą i z powijaków martwej przyrody przechodziły w żywą. — Zrazu jakby rąk i nóg nie było, tylko się głowa odcinała od kadłuba; potem zarysowały się ściśle przylegające do tułowia członki; wreszcie się poruszyły, uniosły i stały się pomnikiem życia.

Klatka piersiowa się wzniosła, nabrała tchu — mięśnie się zarysowały we wszystkich najsztudniejszych wycięciach swej powierzchni i zaczęły drgać życiem. Apollo z Tanai (znajdujący się obecnie w Monachijskiej Gliptotece) mimo, iż sztywny jest nieco i jakoby ze stężenia jakiegoś obudzony, żyje już pełnią życia swojego ciała.

Grecya żyła życiem coraz potężniejszym, coraz wspanialszem, rozszerzając się po dalekich wodach morza Śródziemnego, w lic-

¹⁾ Wizerunki wyciosane z drzewa lub kamienia.

nych i bogatych koloniach i w macierzystej swojej Helladzie, potężniejąc w myśli i sztuce, górując kulturą przedziwnego piękna i harmonii nad mrokiem „barbarzyńskich“ sąsiadów. Dopiero jednakowo potężne wstrząśnienie, owo starcie się Europy z Azyą, Zachodu ze Wschodem, przeleciało wichrem żywym i płodnym przez Helleński świat, podnosząc życie jego na szczyty boskiego Olimpu, porywając w ruchu chybkim jego sztukę, która teraz przemówiła jakby głosem swoich pełno brzmiących chórów.

Wrześniowego dnia roku 490 pod uderzeniami hoplitów Milcyadesa na polach Maratonu rozprysły się fale barbarzyńców, pędzone ze wschodu przemożną wolą wschodniego despoty. — W dziesięć lat później garstka Leonidasa okryła się nieśmiertelną chwałą pod Termopilami i tegoż roku Salamina widziała miedziany hełm Temistoklesa oraz strzaskane szczątki floty dumnego władcy Persów. I cała radość Grecyi, duma Akropolu, szczęście Hellady zatętniały w życiu jej sztuki. Bogi i półbogi stanęły do zapasów Olimpijskich, śpiewając chwałę Grecyi.

Niedaleko wiekopomnej Salaminy jest wyspa Eginą zwana. Tam właśnie na frontonie świątyni, w jej tympanonie, pomiędzy rokiem 480 a 470 przed Chr., zostało wystawione arcydzieło wczesnego okresu sztuki Greckiej po wojnach Perskich. Te grupy wielkich posągów

marmurowych przedstawiają walkę pomiędzy Grekami i Trojańczykami pod opieką bogini Aten — mądrej i wojowniczej Pallady.

Jest to arcydzieło układu kompozycji sceny, szczyt piękna pomnikowych kształtów ciał ludzkich, posągowych postaci wojowników, owiany jeszcze surowszem tchnieniem archaizmu, pomnik niedawnej walki pomiędzy Helladą i Azyą, pomiędzy duchem światłym i pięknym Partenoińskiej dziewicy, a motłochem barbarzyńców Wschodu. — Życie Grecyi uderzyło pełnią tętna, zostawiając sztywne *x o a n a* w mroku przeszłości.

Teraz już żyli i pracowali liczni artyści coraz więksi i coraz potężniejsi, w przebogatej twórczości swojej wznosząc się na wyżyny niebywalej doskonałości, przedziwnej boskiej piękności form, zapełniając masą posągów macierz Grecką, Helladę całą ze wszystkimi jej koloniami i gnąc pod swoje jarzmo artystyczne późniejszych panów swoich z Italii, zakładając wieczną świątynię piękna, z której najpóźniejsze pokolenia czerpać będą skarby pełnem sercem, nawet wtedy, kiedy nauka Boskiego Mistrza przetworzy do głębi duszę ludzką.

*

*

*

Co w tympanonie Egineckim zapowiadało się, dalsze dzieje sztuki Greckiej wskazują

w całym rozkwicie. — Piękno form święciło pełny tryumf.

Nagie, jeno hełmami okryte, walczące i leżące postacie wojowników, dochodzą już do doskonałości o imponującej sile. Nawet czasem zbyt przysadzistość, pozostała z dawnych czasów, już im nieszkodzi, tak doskonale zharmonizowano rozwinięcie członków, budowy kości i mięśni. Najsurowszy krytyk, tworzący kanony, nie wiele może znaleźć im do zarzucenia. — Szczególniej jeden z wojowników ranionych, leżący w rogu tympanonu, oparty na swojej tarczy, jest arcydziełem kształtu pięknej budowy ciała ludzkiego, arcydziełem układu i kompozycji. Tacy tylko mogli uratować Grecję.

Mówimy wszelako o pięknie formy, kształtu — o ciele ludzkim — wreszcie o życiu tego ciała, o krwi krążącej w niem — nie dodając ani słowa o twarzy, która jest oknem duszy człowieczej, która jest jej rozwartą księgą, czytelną na zewnątrz. Skoro wzniesiemy oczy wyżej, tam, gdzie na pięknych ciałach mieszczą się pięknie osadzone głowy, ujrzymy dziwny, niemal niepojęty, rozdzźwięk.— Na żywych ciałach martwe, zastygłe twarze, w których dusza zeszywniała wyziera jednostajnym stężalym konwencyjonalnym uśmiechem. I ci walczący, i ci ranni, i ta dziewicza bogini wszyscy jednakowo zakuci w pęta jakiegoś szczególnego uśmiechu. Ale to uśmiech dziwnie

martwy. Płomienie namiętności, uniesienia, walki wewnętrzne i burze — wszystko to jest im nieznanne. I ten co kona, i ten co naciera, i ten co się broni—wszyscy w jednaki uśmiech stroją twarze swoje.

Estetycy i historycy sztuki uderzeni tym faktem nazwali ten zeszywniały wyraz „uśmiechem egineckim“.

O czemże on świadczy? — Oto ciało ożyło, zanim się dusza zbudziła.

Forma postaci dochodziła już do doskonałości, zanim wyraz przebił kamienną powłokę i wyklął się z twarzy. Ciało żyło pod dłutem rzeźbiarza, lecz mięśnie twarzy jeszcze nie zadrgały, oko się nie poruszyło i nie przemówiło mową duszy.

*

*

W późniejszych dziełach, jak w tympanonach świątyni Zeusa w Olimpii (460 r. p. Chr.), gdzie się odbywa walka Lapitów z Centaurami, ciała nabierają miękkości i więcej jeszcze życia, ruchy — przedziwnej swobody, a sztywny „uśmiech eginecki“ uchodzi z twarzy, zaczynają wyzierać przebłyski duszy. — Wyraz tych twarzy jest jeszcze jednak bez charakteru, jakby z długiego snu zbudzony, bladym zaledwie promykiem wymyka się z poza swej powłoki. — Lapitki, porywane przez Centaurów, walczące w gwałtownym, pełnym wyrazu, rozpaczliwym ruchu, mają twarze o niezamąconym spokoju,

na których pozostał tylko ślad dziwnego „uśmiechu egineckiego“, to też zdają się one raczej spoczywać wśród łąk sąsiedniej Arka-dyjskiej krainy.

Sztuka się doskonali. Dłuto artysty z lu-bością przebiega nie tylko po kształtnych człon-kach postaci ludzkiej, ale i po twarzy, coraz bardziej cyzelując jej powierzchnię. Polyklet i Myron stwarzają nowe typy, nadając im wy-raz samodzielny, aczkolwiek jeszcze się powta-rzający. Pierwszy z nich w swoim Doryfo-rosie stwarza wzór piękna męskiej postaci, w budowie i umiarze członków czyli daje ka-non. Rzeźba grecka stwarza teraz reguły piękna. — Ci dwaj wraz z największym Fidyaszem stanowią trójkę wielkich rzeźbiarzy V-go stulecia — i są najpełniejszym, najistotniejszym wyrazem ducha Hellady.

Kolosalny posąg Hery Polikleta, moc władcza Zeusa Olimpijskiego Fidyasza, — wy-wołują w nas potężne obrazy, wspomnienia z przeszłości. Lecz nadewszystko Akropol Ateński z Partenonem, tym najcenniejszym ka-mieniem w koronie świata starożytnego, za-wiera moc zaklętą minionych wieków.

*

*

*

Peryklesowe lata pomiędzy 460 a 435—to dokonywanie się tego arcydzieła tej spójni ra-dości i harmonii Hellady w świetnym pasie

rozwoju sztuki Greckiej. Przyjacieli władcy, kierownika i mistrza demokracji Ateńskiej Fidyasa, który na boską miarę piersi ludzkie zasklepił, doprowadził do szczytu wzniosłe, pogodne, jak krynica przezroczone, życie piękna Hellady.

Posągi jego, jego fryzy, metopy i tympanony — to jedno wielkie święto piękna ludzkości.

Długim pochodem przezczystych linii, boskich kształtów ciągną dziewice, młodzieńcy na koniach, mężów i niewiast szeregi siedzą na jakimś sympozyonie, na jakiejś uczcie nadludzkiej, aczkolwiek tak silnie z człowiekiem związanej. Olimpijska pogoda trzyma w umiarze, w przedziwnej harmonii wszystkie części całości, atoli każda część tego łańcucha, ba! każda część postaci, każdy jej członek, trzymane są w równowadze w sobie zamkniętej, skończonej, samodzielnej. Niema więc tu miejsca na nic takiego, coby górowało nad tym hymnem Appollińskim. Jest to przepojone duszą i życiem, piękno form.

Fidyasa doprowadził sztukę grecką do najwyższej równowagi i harmonii żywej, spełnionej radością helleńską. Ale twarzy, wyrazu jej nie uczynił górującą siłą. — Jest ona w tym samym umiarze i skończonym spokoju zamknięta w sobie, umieszczona na równi ze wszystkimi innymi częściami całości. Wszystkie członki w ciele ludzkim — umieszcza

Fidyasz zarówno szlachetnie i zarówno wyraziście. Gdy tedy ząb czasu posągi Fidyaszowe pozbawił głowy, pozostałość przechowała ten sam wyraz szlachetności, jaki miała od początku. Bezgłowy Herakles mówi cudowną mową torsu swego i swoich ramion, a szacowne, bezcenne szczątki partenonskie w Muzeum Brytyjskiem przykuwają do siebie oko na całe godziny, a czasem na zawsze wywierając wpływ na duszę obserwatora.

Lecz nawet wówczas, gdy sztuka Grecyi doszła do najwyższego szczytu swego, wyraz twarzy nie uderzył żywszem tętnem, niegórował w niej; psychiczne poruszenie pozostało nadal uśmierzone w osłonie niezmaconej harmonii linii i kształtów. Dusza ta obudziła się, ale pozostała uroczyście nieporuszoną — zastygłą w olimpijskim spokoju.

*

*

*

Minął wiek Peryklesa, ucichły bratobójcze wojny Peloponezkie, na cudowną twarz Hella dy padał cień zachodu.

Artyści tworzyli ciągle obficie i żywo, śpiewając chwałę niknącego, krótkiego i wspańiałego żywota Ojczyzny. Praksyteles, Skopos i Lisipp: to artyści, którzy już zeszli z Olimpu, świetną urozystość i wzniosłość niedawną zostawiając za sobą — ale promienieli jeszcze całą radością lazurwego nie-

ba Hellady i byli coraz bliżsi życia codziennego, — codziennych, coraz bardziej ludzkich poruszeń.

Zamiast dawnego „uśmiechu egineckiego“ gościł na ich twarzach jasny, pogodny, czasem przedziwny, wytworny uśmiech życia. — Rodzinne, ludzkie uczucia ożywiają twarze, a te nabierają wyrazu subtelnego i dusza przemawia przez nie. Hermes Praksytelesa (380 r. p. Chr.) zabawia Dyonizosa z uśmiechem brata. Sylen go pieści z wyrazem dobrego i kochającego piastuna; Dyonizos—dziecię promienieje radością życia. Skopos nieco ciężką poczciwość przynosi; nawet wtedy, gdy w Apoksyomenie stawia zapaśnika Lisipp, zadumą owiewa twarze i postacie swoje. Miłość małżeńska przemawia w Mausolosa i Artemissy pomniku. Łagodna i cicha, — w pomnikach grobowych, w stellach składa ona poufne zwierzenia życia rodzinnego i codziennego.

Hermes Praksytelesa jest jednym z najpiękniejszych, najwytworniejszych dzieł sztuki świata, zarówno w całej swojej nagiej młodzieńczej postaci, tchnącej życiem, jak i w wyrazie twarzy, któremu równego pod względem subtelności niełatwo można znaleźć w całym dorobku artystycznym starożytnego świata.

Zbudziła się więc dusza do życia samodzielnego. Zbudziła się u schyłku dni Hellady.—Zbudziła się, ale nie odbiegła od formy i ciała,

żyła życiem cichem i wątlęm, w równowadze z formą, daleka od władztwa i panowania.

*

*

*

Jednakże nie tylko sielankę znał ten świat; wychodząc z błogości, począł szukać silniejszych wstrząśnień. Nie tylko nosił sączenie się i szmer strumyka, ale i pragnienie burzy. Wiedli go wielcy tragiccy Grecyi. — Apollo ciska groty w niobidów i przerażona zboliała matka napróżno stara się je ochronić od ciosów mściwego boga. Skamieniała boleść Nioby wstrząsnęła Grecyą, umierająca Hellada zwichrzyła się i promienny, radosny pokój jej odleciał w minione wieki. Sztuka Grecka przeszła w okres wstrząśnień tragicznych i burz, — ale była to już sztuka hellenistyczna — późniertne dziecię wielkiej ojczyzny harmonii i piękna.

Przeszedł Aleksander Macedoński, — ostatni bohater, który epopeję Homerową chciał wcielać w życie; państwo Dyodochów grzebała przeszłość na zawsze.

Wszelako po śmierci Aleksandra (323 r. p. Chr.) sztuka Grecyi żyła, — tryskała pełnią twórczości, choć innej, bardzo odmiennej. Ta sztuka hellenistyczna — to sztuka epigonów, zwana niezupełnie słusznie sztuką upadku. Bo jeżeli weźmiemy sztukę grecką w jej najczystszy wyrazie, w jej linii rozwojowej i najgłęb-

szej charakterystyce, — w tej równowadze, umiarze i harmonii piękna, zespołu idealizmu z realizmem, w królestwie przedziwnych form spokojnych i wykrystalizowanych, a władczych jak szczyty Olimpu, — to poznamy, że artyści tej epoki odbiegli od niej daleko i dali właściwie nową sztukę, czasom rozkwitu ducha Greckiego nieznaną. — Sztuka ta nosiła jednak w sobie nowe wartości; będąc konaniem dawnego świata, zapowiadała nowy, na który wszakże trzeba było jeszcze czekać długie wieki.

Dusza się zaczęła burzyć i miotać w swojej kamiennej powłoce. Wstrząśnienia, które poruszyły świat, już z twarzy konającego Aleksandra wyzierały, a wcieliły się w Laokona i w Gigantomachię ołtarza Pergamońskiego. Wyraz żądał swego panowania i dusza żądała swego władztwa, — chciała rozbić okowy ciała, rozsadzić formy, — czekała wyzwolenia i rwała się buntowniczo do niego. Kalokagatia — radość ciała i słoneczny spokój Hellady odleciały dawno na szczyty Olimpu.

*

*

*

Kształtowała się sztuka Hellady w zachwycie form, których umiar i harmonia były alfą i omegą piękna, — to też najwyższym, najistotniejszym wyrazem piękna jej była archite-

ktura i rzeźba, ściśle z nią związana. — Budownictwo Greckie wykrystalizowało się nie tylko w przedziwne porządki świątyń, w kształty trzonów architektonicznych, w kolumnady, gdzie style dorycki i joński święciły tryumf, — ale w całe zespoły tych kryształów, w zespoły świątyń i gmachów, w akropole. Rzeźba była organiczną, nierozzerwalną częścią tych zespołów krystalicznych.

„Sztuka grecka szukała swych celów w idealnej doskonałości kształtów cielesnych“, rozwijała się więc od zewnątrz, poświęcając wszystkie siły swej twórczości, swego potężnego geniuszu, kształtowaniu form. Świadczy o tem najoczywściej cały jej rozwój. W wydobyciu promiennego piękna z budowy ciała ludzkiego dochodzi ona już do istotnej doskonałości, — aczkolwiek jeszcze, naznaczona „uśmiechem egineckim“ pozostaje nie tylko uśpioną, ale wprost martwą.— Grecki rzeźbiarz, który jest mistrzem w formowaniu kształtów, który nawet dziwnem życiem, nawet pełnią wyrazu przepaja ciało ludzkie, jest tylko dyletantem, początkującym uczniem, gdy wykończy twarz człowieka i jej wyraz.

Wreszcie w długiej mozolnej pracy, przełamawszy konwencyonalizm w odzwierciedlaniu duszy, wypowiadać ją będzie zawsze w sposób skryty i cichy, podporządkowując panowaniu ciała i jego promiennych radosnych form. — Odbija się to nie tylko u pierwszych twórców,

ale i u najwyższych, u najświetniejszych, — u Polykleta artysty surowej mocy, u Fidyasza władczy „czystej siły“, nawet późniejszych, u twórcy „wdzięku omdlewającego“ (Praksyteles) i wszystkich następnych, aż do hellenistów.

Dopiero ci ostatni, szkoły Rodosu i Pergamu — przełamały spokój i harmonię, dochodząc, aż do „bezlądu i zamieszania“ w ciele i w duszy. Bo też świat ten i czasy te widziały zamieszanie i bezład. Gall, który był najechał kwitnące miasta Grecji, odparty w walce, umierając zaciska ranę swoją, zaciska też usta i ściąga brwi. Laokoon, zmagając się z wężem, bólem kurczy twarz swoją, stając się kamiennym jego pomnikiem. Attalos, król Pergamu, jednego ze schronisk kultury greckiej, po rozbiciu jej w ojczyźnie, około r. 240, buduje tę ostatnią świątynię sztuki wielkiego niedawno narodu. — Jest to ostatni hymn Greckiego zespołu architektonicznego. Około r. 166 inny król Pergamu na Akropolu tego miasta wznosi „olbrzymi ołtarz z białego marmuru“ poświęcony władcy Olimpu, Zeusowi, i zdobi potężnym wieńcem fryzowym, — Gigantomachią. Bogowie walczą z buntem gigantów, — jest to ostatnia walka promiennych władców dawnej Hellady, władców jej piękna i sztuki z buntowniczym duchem ludzkim. Przepotężny jest ten wir i pelen burzy. Nigdy przedtem i potem sztuka starożytna nie zdobyła się na taką siłę ruchu, a trzeba

dodać i buntu duszy. Takich wyrazów, jakie mają walczący i pokonywani giganci, nie znajdziemy już w tych czasach. — Był to z głębi piersi wyrwany okrzyk synów ziemi.

Jednak i o zmierzchu bogowie mieli większą siłę. Formy przez nich stworzone nie pękły pod siłą buntu i pozostały władcze w swym nieskazitelnym pięknie, choć nie te same, co przed trzema wiekami. Cała sztuka hellenistyczna był to bunt duszy przeciwko ciału; niestety — zwycięstwa nie osiągnięto; duch nie zdołał się wyzwolić, pozostał zakuty w przepięknych więzach marmurowych kształtów.

Laokoon stworzony około 50 roku przed narodzeniem Chrystusa Pana, przez trzech Rodyjskich rzeźbiarzy, mimo niezaprzeczonego piękna jest tylko bezsilnym szamotaniem się.

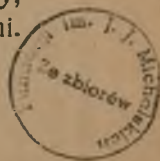
Ale oto nie cały ciąg jednego życia ludzkiego oddzielał tę chwilę od owej, w której zajaśniała uboga szopa — stajenka Betlejem-ska

*

*

*

Sztuka Grecka, dążąc do „idealnej doskonałości kształtów cielesnych“, daleką była od wszelkiego indywidualizmu, od wszelkiego zacięcia charakterystycznego, od wszystkiego, co mogłoby trącić ułomnością, lub skazić idealną formę. Jej mistrzowie szukali typów, wznosząc je coraz wyżej, tworzyli wzory, zdające się być wiecznymi, nienaruszalnymi.



Pomimo, że była z człowiekiem związana i człowieka uwielbiała, stawała ponad życiem codziennem i zmiennem. Posągi greckie w najwyższym rozkwicie rzeźby — to nie postacie codzienne, spotykane na ziemi, lecz raczej przepiękne platońskie idee, umieszczone kędyś w zaświatach. Wobec tego nie wyda się nam rzeczą dziwną, że rzeźba grecka tworzyła *kanon* — wzorzec piękna postaci ludzkiej, rzecz w obecnych czasach nie do pomyślenia, a nawet taka, która przy życiu naszej sztuki byłaby wobec niej zbrodnią.

W miarę tego, jak sztuka grecka pod wpływem buntu i wstrząśnień psychicznych wyradzała się w hellenistyczną, zatracając czystą linię rozwojową, zaczęło się budzić dążenie do indywidualizacji. Szukano portretu życia indywidualnego w najściślejszem tego słowa znaczeniu.

Znali portrety dawni Hellenowie, rzeźbiąc popiersia swoich nieśmiertelnych — Temistoklesa, Peryklesa, Platona i tylu innych, ale zawsze „hermy“ te owiewało olimpijskie tchnienie i stanowiły tylko dział dodatkowy w promiennej świątyni Apollina.

Dopiero uczniowie i spadkobiercy Hellenów — Rzymianie podnieśli rzeźbę portretową do godności samodzielnego dzieła sztuki i przeznaczyli jej pierwszorzędne stanowisko w swoim panteonie.

*

*

*

Właściwie sztuka Rzymska, poza architekturą pełną przepychu i wyniośłości dumnej, skoordynowanej w wiązaniach mocy, odpowiadała charakterowi twórców imperyum wszechświatowego; cała jej rzeźba wciela się w portret, który jedynie jest jej własnością osobistą i w której jedynie wyprzedziła ona świat grecki. Kiedy zaś sztuka staje się konieczną częścią kultury Rzymskiej, kiedy milkną ostatecznie głosy surowości łatyńskiej, broniącej się przed miękkością wschodu i postacie katonów usuwają się w cień, wówczas na ruinach ginącej rzeczpospolitej wyrastają potężne postacie tyranów, władcze indywidualności. Z niemi wyrasta potrzeba upamiętnienia ich, i n d y w i d u a l i z m portretu.

Duch rzymski, wyrażając się w sztuce, niezaprzeczenie wypisał swe znamię na architekturze, a stało się to w sposób bardzo dobitny. Trudno znaleźć coś bardziej odpowiadającego temu duchowi, jak tak powszechnie używany łuk, czyli odpowiednio zastosowane sklepienie oraz wogóle owalne i koliste formy, zarówno w strukturze poziomej, (w planie) jak i w strukturze pionowej.

W architekturze wyraża się cały ustrój Rzymski, cała potęga cesarstwa, monarchii uniwersalnej. Wyraził się on też w zespołach architektonicznych Rzymskich, przede wszystkim zaś w Forum Romanum. Ale i Akwedukty, Cyrki i Termy, wyrażając zewnętrznie z siłą tego ducha, nie się-

gają weń tak głęboko, jak mniejsze rozmiarami, ale bardziej z e s r o d k o w a n e rzeźby portretowe.

Juliusz Cezar żelazną dłonią geniusza czynu naginał dawne formy do nowego życia, a choć własnem istnieniem to przyplacił, na szereg stuleci jeszcze utrwalił potęgę Romy i otworzył drogę do ostatecznego udoskonalenia monarchii uniwersalnej. To też mądra jego twarz ogląda jeszcze dziś dziwnie szlachetną i spokojną siłą wielkiego twórcy. August najświetniejszy patrzy na nas ze spokojem dokonanego dzieła, gdy sam, niewiedząc o tem, zgotował drogi dla przemiany świata, odkupionego z bezgranicznego miłosierdzia Bożego.

Ale w szybkim tempie nadeszły inne czasy. Olbrzymie państwo, ogarniające morze Śródziemne, wyrosłe pod twardym, mierzonym krokiem kohort legionów, — mimo najsilniejszych, z pozorów najtrwalszych form swoich, — burzyło się wewnątrz i rozprzęgało. Przed skonanem starożytnego świata rozpalil się zatarg dusz, forma pod uderzeniem dziejowym zewnętrznym i pod naporem nawałnic wewnętrznych kruszała i pękała. Panteon zapełnił się tłumem twarzy niespokojnych. Zbrodnicza otyła twarz Nerona i z dzikim, nienawistnym gniewem spoglądające z pod nawisłych brwi oczy Karakalli, zmieniały się w kolei w marzycielską zadumę w niemocy umierającego świata w Antoninie Piusie, Marku Aureliuszcu i Hadryanie. --

Duch się miotał z jednego krańca w drugi, aż nareszcie po Konstantynie i po Teodozjuszu w ostatnim dreszczu stęzał, wchodząc w hieratyczne formy bizantynizmu.

Sztuka Hellenistyczna była buntem duszy przeciwko władztwu formy, sztuka Rzymska była protestem przeciwko uogólnieniom, skupieniem duszy indywidualnej w portrecie. — Obydwie więc były zapowiedzią jakiejś wielkiej przemiany ducha ludzkiego, — narodzenia się jakichś nowych wartości, które miały wyzwolić duszę z więzów ciała, uczynić ją siłą górującą i przywrócić jej wartość indywidualną w wartości społecznej.

Dokonać tego mogło tylko Odkupienie.

A świat starożytny z upragnieniem i utęsknieniem oczekiwał owej przemiany, tęsknił bezwiednie i w głębi duszy wyrywał się do Słońca, które zajaśniało ludzkości całej w osobie Mistrza z Nazaretu.

II.

PRZEŁOM.

Hosanna, hosanna. — „Chwała na wysokości Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli!“ śpiewały chóry Anielskie.

Od tej chwili radosnej co dnia wschodziła jaśniejsza gwiazda zaranna, jutrenkowa, — od tej chwili radosnej świat począł się przetwarzać.

„W uczuciach starożytnych greckich lub rzymskich poetów jest dużo stron pięknych, w ich pieśniach niebrak słodkich dźwięków, a w mistrzowskich utworach znamienia genialności; żadne jednak z tych dzieł niezdolne przeobrazić serc i poruszyć ich tak, jak natchnione słowa wielkich sług Bożych; bo żeby dusze pociągnąć ku Bogu, na to trzeba, żeby sam Bóg przez usta człowieka przemawiał głosem prawdy i miłości wiecznej“.

Wtedy kiedy święci Apostołowie stanęli w Rzymie i zaczęli „przemawiać głosem prawdy i miłości wiecznej“, świat starożytny mimo całej swej chwały ziemskiej i pyszności, chylił się bezpowrotnie do upadku, a dusza jego w szarpaninie i wstrząśnieniach swoich umierała niemal bez nadziei wyzwolenia, choć konanie to przeciągnęło się jeszcze przez kilka stuleci.

Minął wiek Augusta, ginął jego umiar i zapadała w przeszłość jego szlachetna, choć dumna, a władcza wyniosłość; zamiast niej opanowywał ludzi coraz bardziej kosmopolityczny, coraz bardziej hałaśliwy i zmęczony przepych, — co w olbrzymiem państwie Antoninów zwyrodniał i przedzierżgnął się w orgię szału i dziwactw rozkielzanej fantazyi. Wprawdzie Flawiusze podnoszą indywidualizm portretu na szczyty, lecz nie masz w nim nic, jeno rozpacz duszy i bezsilne wżloty ku wyzwoleniu.

Po Antoninach, w trzecim wieku ery Chrystusowej, sztuka świata starożytnego upadła. — Wspaniałą kolumnę Trajana lichy przypomina kolumna Antonina, wystawiona przez Marka Aureliusza (161—180), wnet i te ślady piękna giną w barbarzyńskich rzeźbach Teodozjusza (395 r). Tylko w popiersiach Sertymiusza Severusa i Karakalli pozostały ostatnie błyski dawnej świetności.

„Już się ma pod koniec starożytnemu światu — wszystko co w nim żyło, psuje się rozprzega, szaleje — Bogi i ludzie szaleją“.

Zanikał typ żołnierzy rodzimych legionów, którzy „bezseni, ogromni, z twarzą spiekłą od słońca, ochłodzoną znojem, rozjaśnioną połyskiem mieczów“ jeszcze widnieją na wijącej się wstędze kolumny Trajana... Stary Rzym umiera!

Podnosił się natomiast z pieleszy Rzym nowy — z „prawdy i miłości wiecznej“, budowany na granitowej „opoce Piotrowej“.

W podziemiach dawnego Rzymu, w głębi cmentarnych korytarzy tworzyło się i organizowało nowe życie, budziła się dusza „naturaliter christiana“. Nowa dusza i nowe życie — nowej też wymagały sztuki, nowego wyrazu artystycznego dla dziwnych, nieznanych dotąd, drgań psychiki ludzkiej. Żołnierzy legionów, o surowej twarzy, zmienili bojownicy o twarzach dziwnie słodkich i jasnych, — co miasto połyskliwych mieczów dzierżyli w dłoniach palmę. — A jednak nie były to istoty słabe i wędzące. Siła olbrzymia, nie na miarę ludzką, biła od nich tak potężnie, iż niczem wobec niej moc wszystkich legionów całego Cesarstwa Rzymskiego i tych ze Wschodu, i tych z Północy. — Sztuka olbrzymiała ponad siłę łuków Rzymskich, potężnych cyrków i kolumn zwyciężkich i całej plejady posągów starożytnych. A była to siła „nie z tego świata“, skoro na zabytkach sztuki wycisnęła stygmat niebiański, namaszczenie święte. Lecz nie odrazu to się stało! Przez długi ciąg stuleci kształtowała się sztuka nowego świata. Boć i dusza musiała uleść gruntownej przemianie, zanim podniosła pieśń na chwałę Bogu.

Świat chrześcijański — odzwierciadlając w katakumbach treść nowego życia — dla wyrażenia swoich wierzeń i uczuć posługiwał się sztuką, a raczej formułami sztuki świata starożytnego.—Obrazy, używane przez świat starożytny, zastosowane do nowej treści, która nieskończonym bezmiarom swoim wyrastała ponad nie, mogły się stać tylko znakami umówionymi, wyrażającymi symbolicznie istotę, której wyrazić bezpośrednio nie mogły. Zasoby wyrazu artystycznego, jakimi rozporządzał świat starożytny, choćby w dobie największego rozkwitu swego, były zbyt ubogie, a przedewszystkiem zanadto odmienne, zanadto ziemskie, żeby się mogły stać powłoką, godną nowej duszy. Dusza ta musiała nową dla siebie zbudować świątynię.

Słusznie więc historycy sztuki powiadają, że „sztuka katakumb sięga w przeszłość, a nie w przyszłość, że raczej koniec niż początek oznacza“. Istotnie w kamieniołomach, w cmentarzyskach, w miejscach grzebalnych dla dawnych, — a w katakumbach, miejscach narodzin dla nowych umierała i gasła sztuka starożytnych, tam też tliły się ogniki zbożne, które po wielu stuleciach mozolnej pracy miały rozpalić sztukę nową, innym duchem natchnioną, nowych dróg szukającą. — Kościół przetworzył dusze ludzkie, przetworzyć musiał i sztukę.

Pierwsi chrześcijanie, obywatele rzymscy, rzymskiej kultury wychowawcy i współtwórcy, wchodząc do nowej społeczności przez wspa- niałe wejście cmentarza św. Domicelli, nieśli w ofierze nowym wierzeniom, źródłom odradzającym duszę, wszystko to, co otrzymali od tej kultury w zakresie form artystycznych. Stąd Zbawiciel jest dla nich Hermesem, Mer- kuryem, zwiastunem, na którego barkach spoczy- wa baranek. Taki związek ze światem dawniej- szym nie trwożył ich wcale i nie gorszył, albo- wiem świat dawny dawał tylko symbole i znaki dla nowego, żywego, rozpalającego się w ża- rze ich uczuć. Na sarkofagach chrześcijańskich widać Amora i Psyche. Prometeusz z mułu i ziemi lepi pierwszego człowieka, a potem zwalnia go z więzów dawnej zemsty Herakles.— Najpiękniejsze więc legendy starożytności zo- stały tu wcielone i symbolami swoimi poczęły nową treść opowiadać. Wulkan kuł w swojej kuźni, a Hermes prowadził dusze zmarłych już nie do Hadesu, lecz w nowe zaświaty — daw- nym nieznanym — prawdziwe życie przyszłe.

Nietylko rzeźba, lecz i malarstwo ściennie— freski, nie jedno wykazują pokrewieństwo ze- wnętrne z freskami Pompejańskimi świata po- gańskiego z ich korowodem cieniów ze świata mitologii klasycznej, aczkolwiek inne rzeczy symbolizują i głoszą.

Powstaje więc mimowoli pytanie, co za różnica pomiędzy sztuką klasyczną pogań-

ską, a zaczątkiem chrześcijańskiej sztuki katakumb.

Różnica jest znaczna nie tylko dlatego, że dawne postacie o nowych opowiadają rzeczach, że obok nich zjawiają się nowe, dawniej zupełnie nieznanne, że obok przygrywającego na lirze Orfeusza ukazuje się Mojżesz, laską wyprowadzający ze skały obfity potok, Eljasz porwany do nieba i prarodzice nasi Adam i Ewa, — lecz i dlatego, że dawne postacie, dawne formy nowy poczynają przybierać wyraz, nową tchną psychiką.

Łagodność, cisza i spokój, dawno nieznanne światu starożytnemu, spływają na ludzi i na ich artystyczną mowę. Zdawało się, że wracają czasy z przed epoki hellenistycznej, czasy Praksytelesa i Lisippa, łagodnych i poufnych uczuć rodzinnych. — Bynajmniej, coś bardziej głębokiego, a zarazem wznioślejszego przebija się z kształtów i form nowej sztuki, — coś takiego, co wyrasta ponad rodzinę i ponad ludzkość całą.

Nie można, zaprawdę, ludzką miarą zmierzyć świata męczenników chrześcijańskich. Nadziemska bowiem słodycz, bezmiar radosnej ciszy, wiejącej z owych zabytków, unosi myśl hen, wzwyż, poza światy.

I nie masz tu mowy o cierpieniach wstrząsających dreszczem boleści, niepokoju, grozy. W naiwności i prostocie, nawet w związku

z konającym światem starożytnym jaśnieje w katakumbach silna wiara, głęboka radosna ufność.

Świat hellenistyczny i świat rzymski, który się szarpał w swoich cierpieniach, tak wybuchających w jego rzeźbach, — zdawał się cierpieć bezmiernie, — on, który opływał w dobrobycie wyrefinowanej kultury, on, który ból i cierpienia zostawiał niewolnikom.

Tak, — cierpiał, bo cierpiała uwięziona, nieodkupiona dusza jego, — w niemocy swojej, w swojej bezwiedzy wołając o wyzwolenie.

Natomiast świat męczenników chrześcijańskich był radosny, — bo dusza ich odkupiona była wyzwoloną i uświęconą. — Gdy wylewali krew i wśród największych katuszy zdobywali palmę męczeńską, twarze ich promieniały nadziemską radością.

Radość więc duszy wyzwolonej i zjednoczonej z Bogiem była przedewszystkiem znamieniem tej nowej społeczności z podziemi. Cisza, błogi spokój zamieszkały w duszach ludzkich, uratowanych od wiecznej nocy zatracenia.

I to właśnie się odbiło na sztuce, na plastyce katakumb, którą pomimo form dawnych, napełniało nowe tchnienie, łagodność, cisza i spokój. Na drodze prawdy zakosztowała dusza słodkiej miłości wiecznej, mocniejszej ponad cierpienia doczesne, ponad śmierć.

Jeszcze nigdy taką spokojną i szlachetną słodyczą nie tchnęła twarz w świecie dawnym, jak oblicze młodzieńcze Hermesa—Zbawiciela, Dobrego Pasterza z barankiem na ramionach.

Stopniowo dawne postacie żegnają się z tym łagodnym, pełnym słodyczy, miłości i przebaczenia, światem i odchodzą w mroki przeszłości, a coraz więcej skupiają się i szeptem modlitw swoich zapelniają katakumby, sarkofagi męczenników i podziemne sklepienia — sceny czysto chrześcijańskie. Szczególniej wizerunki Bogarodzicy i sceny z Nowego Testamentu stają się ulubionym tematem pierwszych artystów chrześcijańskich. Taką jest Najświętsza Panna w katakumbach świętej Pryscylli, malowanych w II wieku, i w podziemnym cmentarzu świętej Agnieszki, — albo Chrystus i Samarytanka w katakumbach świętego Pretekstata.

Łagodność, cisza i radosny spokój spłynęły do tych podziemi z duchem Chrystusowym i zapanowały do tego stopnia, iż na barwnych obrazach ściennych katakumb nigdy nie spotykamy żadnego męczeństwa, ani nawet Męki Pańskiej.

Zaiste, nowa nauka, Dobra Nowina, prawdziwa nauka Zbawiciela zlała przedewszystkiem na serca ludzkie ogrom ukojenia.

*

*

*

Chrześcijaństwo — powiadają historycy sztuki — pogłębiało duszę ludzką, rozwierało skarbcę dobroci i miłości, pokory i wyrzeczenia, których Grecya nie wyczerpała. W przeciwstawieniu do sztuki Greckiej, zmysłowej i cielesnej, sztuka chrześcijańska stała się psychiczną, uduchowioną. Sztuka grecka szukała swych celów w idealnej doskonałości kształtów cielesnych, natomiast sztuka chrześcijańska zmierzała do *a p o t e o z y d u s z y*.

Ale zanim to miało w całej pełni nastąpić, musiała się sama dusza ludzka przetworzyć, — cała społeczność pogańska, ludy starej Romy, hordy z Północy i Wschodu, musiały się przetopić na społeczność chrześcijańską. — Kościół musiał wykonać ową wielką, mozolną pracę odradzającą i organizującą. — Potrzeba było całych stuleci, ażeby to, co umierało i rozpadało się, zyskało nowe życie.

Na progu tego życia sztuka „Rzymu Podziemnego“, sztuka katakumb w swoim natchnionem, uduchowionem ukojeniu, była zapowiedzią, obietnicą nowego arcyzmu. Zapowiedź ta jednak swoim jasnym łagodnym promieniem rozświetliła już drogę sztuki chrześcijańskiej na przyszłość w jej mozolnej wędrówce, i jakby w załączku ukazywała, czem się stać może, gdy gleba duszy ludzkiej przeoraną będzie do głębi.

Prześliczna Amfora grecka strzaskana rozsypała się, — opuściło ją tchnienie Hellady

i starożytnych, — a nowy duch rozsadził jej delikatne ścianki.

Lecz nie lękajmy się... — nie stało się nic strasznego! Było to właściwie dzieło tworzenia, bo oto po stuleciach duch chrześcijański wydzwignął nową, pełną przedziwnego blasku, sztukę ponad wszystko, co dotąd było, wyższą i szlachetniejszą.

*

*

*

Niestuszenie obwiniano ducha chrześcijańskiego o zburzenie sztuki starożytnej, ba, nawet zniweczenie wszelkiej wogóle sztuki. Wołano, że ascetyzm, jak klątwa rzucona na życie doczesne, tłumił wszystko, co się chciało wyrazić w pięknie form plastycznych. Mniemano, że w przeciwieństwie do jasnego słonecznego krajobrazu Hellady, świat chrześcijański w barwach ponurych i ciemnych okrył się płachtą zgrzebnego habitu i rozświetlił błyskami gromnicy.

A tymczasem nie wolno zapominać, że nawet w zaraniu samem mroki sztuki katakumbowej rozświetla jasność i pogoda budzącej się sztuki chrześcijańskiej. Asceza dla krótkowidza jest ponurą i smutną, w istocie ideal doskonałości, który hoduje, nadaje sztuce blask i stygmat piękna nadziemskiego.

Jeżeli tedy duch sztuki chrześcijańskiej rozsadzał dawne formy, umierającej zresztą już sztuki starożytnej, to tylko dla tego, że

były one zbyt małe, zbyt ciasne, żeby zmieścić ogrom jego, — dla tego, że potrzeba było nowych form dla treści przebogatej i nadziejskiej.

Sztuka starożytnych konała i gasła w podziemiach, ale też i umierała na wielkim świecie przy dworze władców, w otoczeniu świata pogańskiego. Nie zostało nic już w niej żywotnego, — ostatnia krew życia uchodziła z twarzy.

Sztuka katakumb, dawszy proroczą zapowiedź przyszłej potęgi i wielkości, — zamknęła swoje ostatnie słowo w tajemniczej formule, w znaku umówionym.

Baranek, gołąb i feniks — ryba i krzyż monogramowy mówiły tajemniczą swoją mową tylko do tych, których serca były już otwarte. Rzemieśnik-artysta chrześcijański kładł rękę swoją na tych znakach z większym jeszcze pietyzmem, aniżeli dotąd czynili to pogańscy plastycy na swych arcydziełach.

Jeżeli mówimy o sile tego potężnego i niepojętego wyrazu, który strumieniem ukojenia boskiego przepływa przez utwory katakumbowe, z łagodnością i ciszą zlewając ukojenie, — nie znaczy to bynajmniej, ażeby dzieła te stały na wyżynach doskonałości artystycznej.

Przeciwnie, przeważnie są to dzieła p r o-

ste i naiwne, częstokroć nawet nieporadne. Takich arcydzieł prawdziwych jak posązek Dobrego Pasterza ze zbiorów na Lateranie (pochodzący z początku III-go wieku), — który przy istotnej doskonałości form skupił w sobie cały wyraz duchowy świata pierwszych chrześcijan, — nie wiele znajdziemy. Wszelako odrębność tej nowej sztuki, a raczej zapowiedź, stanowi to, że we wszystkich swoich dziełach, niezależnie od doskonałości ich artystycznej, jest to sztuka jednakim owiana duchem.

Nieporadność artystyczna, mająca coś dziwnie wzruszającego w swojej prostocie, przeważała i z biegiem czasu, z gaśnieniem ostatnich blasków klasycznych wzrastała.

Nie należy bowiem zapominać, że artyści podziemi, nie byli artystami wielkiego świata, kształconymi na przepięknych wzorach klasycznych, obcującymi ciągle z arcydziełami sztuki helleńskiej i hellenistycznej. Byli to ubodzy rzemieślnicy, częstokroć niewolniczego stanu, rozmaitych plemion i narodowości. Wprawdzie pogańscy artyści również „pochodzili z niskiego stanu“ i byli to nawet „przeważnie wyzwoleńcy i niewolnicy“, — chrześcijańscy zaś „mieli lepsze stanowisko, należeli do stowarzyszenia fossorów“. Atoli zawodowe ich wykształcenie ze względów wyżej wymienionych musiało stać niżej. — Ale ci ludzie prości nieunoszeni zachwytem piękną form mieli jedno, co im dawała moc nową, nie-

znaną, — płonęli wielkiem uczuciem miłości i wiary.

Połączeni ze współwyznawcami, z braćmi w Chrystusie jednym wielkiem, a tak potężnem uczuciem, w utworach swoich plastycznych stawali się wykładnikiem poruszeń najwyższych całej społeczności chrześcijańskiej. A to właśnie, mimo ich wielorakiej niedoskonałości fachowej, nadawało im ową szczególną moc ducha, będącą zapowiedzią nowej ery w dziedzinie sztuki.

Artyści owi byli tedy wyrazicielami poruszeń szerokich mas bez różnicy stanu i pochodzenia. Chrześcijaństwo wniosło demokracyzm, w najgłębszem i najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu. A ta równość była przedziwnym, potężnym czynnikiem w sztuce ówczesnej, która tworzona przez wszystkich służyła wszystkim. Duch chrześcijański wprowadził demokracyzację sztuki i stworzył sztukę demokratyczną.

Sztuka katakumb, przy której dumny senator rzymski—potomek Scypionów, w miłości braterskiej, przy boku swego niewolnika-syna barbarzyńców, modlił się gorąco, ta sztuka była nawskrość demokratyczną, lecz zarazem też powszechną. I nic dziwnego, że była kojącą, kiedy miała w sobie tyle potężnych pierwiastków wiecznych i doczesnych.

Wprawdzie i sztuka Hellady zdawała się być demokratyczną. Wszak przejście od rze-

mieślnika, wyrabiającego posązki terrakotowe, do największego artysty, stawiającego olbrzymie posągi dla bogów w półmroku świątyni, dokonało się niemal nieznacznie. Na uroczystości Dyonizyjskie zgromadzał się cały lud miasta. Atoli demokratyzm ten, stojący ponad ogromnemi masami niewolników i barbarzyńców, był odmienny, duchowi chrześcijańskiemu obcy.

Przez szereg stuleci w podziemiach rozwijała się sztuka pogodna, kojąca, skropiona krwią męczeńską — demokratyczna i powszechna.

Skoro zaś po edykcie Medyolańskim (313 r.) wyszedłszy z podziemi, zapanowała w bazylikach, — życie jej było dalszym ciągiem poprzedniego. Pozornie zeszywniała w formach hieratycznych, lecz przechowywała ukryte w sobie iskry Boże, oczekując chwili, w której narody, przetworzone przez Kościół, staną się glebą płodną.

* * *

„Katakumby są jakby żywym, cudownie przechowanym, a po latach z uspienia zbudzonym, świadectwem wiary pierwszych chrześcijan, niezachwianej wśród cierpień i walk Kościoła; bazylika znów jest wyrazem zwycięstwa chrześcijaństwa nad światem pogańskim“.

Istotnie po wyjściu z podziemi w bazylice skupia się i najszczytniej wyraża duch sztuki chrześcijańskiej. Wnętrze jej nosi na sobie znamię wzniosłego spokojnego tryumfu.

Rzecz charakterystyczna; w sztuce owej znamionuje się demokratyzm chrześcijański, — powszechność z indywidualnością, której nowa wiara nie tłumiała, nie zabijała, lecz podnosiła i umacniała.

Bazylika chrześcijańska w układzie części przypominała dom rzymski (indywidualność) i bazylikę pogańską, miejsce sądów i zgromadzeń publicznych (powszechność demokratyczna).

Świątynia pogańska była zamkniętym domem bogów, lud modlił się nazewnątrz. Zbawiciel otworzył wewnątrz świątyni prawdziwej dla wszystkich, przygarnął lud u ołtarzy swoich, ażeby mógł obcować z Nim, posilać się i krzepić tam, gdzie był zawsze obecny, w Najświętszym Sakramencie.

Szczególniej owe bazyliki niesklepione, proste, piękne i surowe noszą na sobie znamiona dostojności, jakoby uroczyste błogosławieństwo na drogę do wieczności. Belki architrawy, sufity w kasetonach i kolumnady poważne, wszystko zdąża do jednego celu, opowiadając w słowach prostych i mocnych panowanie i chwałę Boga Prawdziwego.

Cała siła, cała zasobność treści nie w zewnętrznej się ujawnia postaci, która jest ubogą, często prawie szarą wobec przepychu świątyń pogańskich, natomiast skupia się we wnętrzu, bo i Bóg, zawsze i wszędzie obecny, patrzy do wnętrza serc ludzkich.

W taki sposób przemawia do nas wewnątrz kościołów Maryi (Maria Maggiore) w Rzymie, św. Piotra za murami, św. Apollinarego in Closse przy Rawennie, św. Wawrzyńca za murami i wielu innych, może mniej wzniosłych w powadze, mniej charakterystycznych.

Mniej też wzniosłymi są kościoły okrągłe. Z czasem jednak świątynie te poczną dążyć do blasku, a szczyt wyrazu otrzymają w bizantyzmie.

*

*

*

Nikła i marniała rzeźba posągowa już w rzeźbach Teodozjusza; wegetowała i zaledwie utrzymywała się na pewnym bardzo zresztą rzemieślniczym poziomie płaskorzeźba dekoracyjna i drobna. Natomiast zapanowało w bazylikach malarstwo w formie nie nowej, aczkolwiek na nowo przetworzonej, w formie mozaiki. Surową powagą i mocą majestatyczną zwycięskiego i panującego Kościoła mozaika rozświetliła połyskliwie wnętrza świątyń chrześcijańskich.

O ile chodzi o mozaiki starochrześcijańskie, rozwijające się już od IV stulecia, należy

przyznać rację Strzygowskiemu, wyprowadzającemu sztukę chrześcijańską ze Wschodu. Mocne kontrastowe malowidła katakumb o silnej plastyce, szczególnie twarze śniade o dużych podłużnych i wyrazistych oczach, pozostają w ścisłym pokrewieństwie z malowidłami Fajumu. Charakter taki fresków katakumbowych, odziedziczyły mozaiki bazylik i jeszcze bardziej go podnoszą, jakby chcąc tę potęgę plastyki i wyrazistości szeroko rozwartych oczu zachować dla siedliska w przyszłości duszy już ukształconej.

Od wzorzystych posadzek na mury, sufity, kopuły, wznosi się tłum ogromnych postaci, zapelniających starą bazylikę św. Piotra i św. Pawła za murami (zaczętą w roku 387 przez Walentyniana i Teodozyusza) i do dziś dnia istniejące mozaiki u świętej Konstancji i św. Pudencjany. W absydzie św. Pudencjany, na tle rozświetlonego zachodniego nieba, pod symbolem męki swojej, zasiada na tronie Chrystus w całym majestacie, otoczony apostołami. Atoli groźna surowość majestatu jeszcze nie skępowała żywego ruchu i swobody, które panowały w katakumbach. — W tej najdoskonalszej mozaice świata chrześcijańskiego (398 r.) widzimy pożegnanie z pogodą podziemi, albowiem poczyną się wyłaniać coraz bardziej potęgą Kościoła, wyzwolonego z katakumb.

Na tęczach kościołów zasiada Chrystus— Władca w otoczeniu swego dworu. Sędzia

groźny i nakazujący — pogromca herezyarchów, herezyi, które się właśnie srożyły, a z którymi Kościół walczyć musiał. Bóg nieskończenie miłosierny, prócz słodyczy i przebaczenia, ukazał drugą swoją doskonałość, — sprawiedliwość bezwzględną. Sędzia surowy świata wznosił się nad rzesze zgromadzone w kościele, a spojrzal na lud z taką siłą i mocą przejmującą, iż człowiek musiał przed nim paść na kolana i głowę schylić.

Takiemi są mozaiki na Tęczycy św. Wawrzyńca i św. Pawła za murami; w absydzie świętej Praksey i św. Marka w Rzymie, św. Ambrożego w Medyolanie i wiele innych. Nawet Bogarodzica, błagająca wraz ze świętymi za ludźmi, jest uroczystą i olbrzymią, jak to widzimy w prześlicznej absydowej mozaice św. Wenantego na Lateranie.

Czasami Chrystus młodzieńczy na globie ziemskim, jakby na tronie, w otoczeniu archaniołów, w przepotędze swojej przemawia jakąś mową tajemną, z której wieje siła wieczna i wieczna tajemnica, jak to widzimy w barwnej absydzie św. Witalisa w Rawnie.

Przyznaje to pisarz, który aczkolwiek nie pojmuje w całości ducha chrześcijańskiego, korzy się jednak przed tą potęgą.

„Cała olbrzymia potęga Kościoła w pierwszych czasach jego panowania wypowiada się w tych dziełach“... „Uroczysty pokój znamio-

nuje wszystkie postacie. Kreślą się nieruchomo jak posągi ustawione obok siebie z niewyszukaną symetrią“. „Wszystko jest wzniosłe, poważne, imponujące, rozświetlone majestatem blaskiem, jakgdyby złotą światłością niebiańską. Malarstwo mozaikowe odtworzyło bohaterów wiary chrześcijańskiej przepotężnie, jak gdyby na całą wieczność, z taką mocą i chwałą, jakiej żadna inna technika nie zdołałaby osiągnąć“. „Nadnaturalna wielkość postaci, ich nieruchomość, groźne spojrzenie ich szeroko otwartych oczu, wywiera wrażenie czegoś nadludzkiego, zatrwającego. Cały duch średniowiecza, jego niewzruszona żarliwość, oraz niczem niepożyte przeświadczenie o potędze dawnego Kościoła — przybrały na siebie widome kształty w tych wspaniałych dziełach“.

Jakże daleko odbiegliśmy już nie tylko od dawnego świata słonecznej, cielesnej i zmysłowej Hellady, ale i od słodkiej kojącej sztuki katakumb!

Niepokorny duch nałogów pogaństwa jeszcze się dąsał i miotał. Trzeba było go ukorzyć. Z północy naciskali barbarzyńcy i grozili ruiną społeczności chrześcijańskiej, trzeba było ich ująć w żelazne karby i nadać kierunek należyty ich żywiołowej potędze. Kościół był jedyną niewzruszoną potęgą, która stała nad szalejącą burzą świata.

*

**

*

Przyszły czasy wędrówki narodów.

Wśród łuny płonących miast, zostawiając po sobie stosy pomordowanych mężczyzn, kobiet i dzieci, szły tłumy dzikich Germanów pod wodzą Alaryka. Nacierał silnie, nie oparła się Akwileja, Kremona. Rzym się okupił. A gdy ostatni obrońca wielkiego ongi cesarstwa (Stylikon-Wandal) barbarzyńca, padł z ręki niewdzięcznego Honoryusza, nie było ratunku, „wieczne miasto“ uległo przemocy: stało się lupem najeźdźców (410 r.).

Wszelako duch dawnej kultury potęgą swoją olśnił barbarzyńców. Nawet wówczas, gdy Odoakr, wódz Herulów, zasiadł na tronie, na tronie cesarów (476 r.), kupy dzikiego barbarzyństwa korzyły się przed tą duchową potęgą Romy.

Nie była to świecka już siła. Rzym namiestników Chrystusowych — Rzym Papieży stał się sercem i mózgiem świata. Leon Wielki jednym skinieniem swojej błogosławiącej, władczej ręki odparł od bezbronnych murów groźnych Hunnów, uspokoił przerażoną społeczność chrześcijańską, a przez odmęty dziejów powiódł bezpiecznie łódź piotrową. (452 r.)

A była to dla Kościoła praca mozolna, olbrzymia, by wandalizm (455 r.) najeźdźczych hord ujarzmić, w twarde karby ująć i do życia społeczności chrześcijańskiej doprowadzić.

Kościół świetnie wywiązał się z tego zadania, aczkolwiek niemal wszystkie siły swe

zużył w owych tytanicznych z barbarzyństwem zapasach.

Nowe ludy nie były podatne odrazu do wpływów kultury artystycznej. Należało do nich przemówić ogromem siły i grozy. Mozajka spełniła to zadanie szczytnie i skutecznie.

Sztuka bizantyńska, sztuka chrześcijańskiego Wschodu posunęła ów styl starochrześcijański do rozmiarów wprost olbrzymich. W kościołach swoich skupiała coraz większy przepych blasku zewnętrznego, w którym stopniowo tonął i niknął blask wewnętrzny. Mozajki Rawenny, dwór Justyniana i Teodory u św. Witalisa najlepszym tego dowodem, a świątynia Mądrości Bożej w grodzie Konstantyna (532 r.) jest uwieńczeniem tych bizantyńskich dążeń.

Olbrzymie dekoracyjne obrazy bizantyńskie, mozajki hieratyczne cechuje tylko przejmująca grozą potęga władcza. Po Justynianie sztuka bizantyńska stopniowo przestaje nawet być sztuką chrześcijańską, zatracą w sobie słodkie drgnienia duszy. W stężeniu postaci, w blasku zimnych i martwych inkrustacyi w przepychu niebывалым bizantynizm zbliża się do sztuki starożytnego Wschodu.

A chociaż sztuka bizantyńska dla przyszłego odrodzenia przechowała niektóre elementy konstrukcyi architektonicznych, oddziałała też na perską sztukę Sassanidów i dała podstawy dla kultury mahometańskiej, i sztuki arabskiej,—to jednak krzyżowcy po zdobyci Konstantyno-

poła, poderwawszy ostatnie życie sztuki bizan-
tyńskiej, niszczyli już tylko wir błędnego koła,
cień, z którego żywa krew już dawno uciekła
(1204 r.).

A na Zachodzie rozwijały się tymczasem
inne ideały artystyczne, tętniące pełnią nowego
potężnego życia. Zbożna mozolna praca Koś-
cioła Rzymskiego urobiła duszę i uczyniła
zdolną do wyrażenia najsilniejszych poruszeń
artystycznych.

III.

Rozkwit Sztuki Chrześcijańskiej.

PŁOMIENŃ ARCHITEKTURY.

Odradzająca się w chrystyanizmie ludzkość przez długi ciąg stuleci posypywała głowę popiołem. w pokutniczej szacie kornie chyliła czoło przed Majestatem Bożym. Albowiem duch pogaństwa nieraz wybuchał wśród nawróconych barbarzyńców, miotając nimi w wirze okrucieństwa, egoizmu, rozpętania instyktów najniższych i żądź szalonych; chwilami zaś wpadano w drugą ostateczność, w mroki bezdusznego przeczenia, martwej negacyi. Trzeba było gwałt gwałtem pokonywać, poskramiać burzę, zgrzebnym habitem osłaniać się od mamideł świata, włościnnicą i dyscypliną umartwiać ciało, niepokornego ducha całą mocą wolnej woli, tego najcenniejszego daru Bożego, ujarzmić i zapędzać do zbożnej, celowej i twórczej pracy.

Świat średniowiecza, to świat sprzecznosci, świat ciągłej walki, tytanicznego zmagania się najszczytniejszych uniesień duszy i najniższych instyktów — ducha wielkich zamierzeń ładu, karności i zespołu, oraz anarchii, rozprężenia, rozbicia ostatecznego, walki wszystkich przeciwko wszystkim.

W tej walce Kościół wspierał, Kościół wiódł rzesze chrześcijańskie. Był wodzem

i mistrzem. Czasem i gromy straszne, groźne ciskał, czasem garnął u swych ołtarzy rzesze biednych znudzonych walką, schłostanych grzechami, łaknących przebaczenia, ukojenia, zasilku Bożego.

Trzeba było pokonać wszystko co złe, ułomne, słabe i nikłe, trzeba było przetworzyć duszę ludzką i zahartować.

Kościół, przemądry mistrz naszego życia, wiedział, że nic tak duszy nie przetwarza, nic jej tak nie podnosi, i nie wyolbrzymia, jak wielkie szczytne przedsięwzięcia dziejowe, w których się skupiają i rozpatrują uczucia i umysły całych pokoleń.

Bóg, dla pokrzepienia walczącej duszy ludzkiej, rozpalil wielką ideę w umysłach i sercach pokoleń średniowiecza. Kościół ujął ją w karby i skierował podłóg niej wszystkie siły bujnego średniowiecza.

W nowych formach powtórzyły się czasy pierwszych dni chrześcijaństwa. Grób Zbawiciela stał się hasłem, rozplamienającym tłumy: Walka z niewiernym, wyzwolenie Ziemi Świętej!. Fala za fala pędziły przez lądy i morza zastępy krzyżowe, nędzarze i magnaci, kmiecie i rycerze, książęta, królowie — wszystko to jedną ciągnęło falangą. Zrywały się nawet tłumy dzieci. Społeczność chrześcijańska do głębi wstrząśniona, porwana wielką, błogosławioną ideą ożywczą. Tłumy, zda się bezowocnych ofiar, były w istocie błogosławionem odrodze-

niem życia. Jakiś płomień święty. Duch Boży przelatował przez rzesze ludzkie.

Dusza ludzka podniesiona z prochu ziemskiego, z nędzy szarego, egoistycznego życia codziennego, płonęła jak słup ognisty.

*

*

*

Teraz przyszedł czas na sztukę, przetworzona dusza ludzka poczęła zbliżać się do urzeczywistnienia wielkiego posiewu katakumb.

Na odrodzoną sztukę średniowiecza złożyły się przeróżne pierwiastki. Były tam i te, co przywędrowały ze Wschodu i te, co z rodzinnych pieleszy barbarzyńskich ongi szczepów, plemion i ludów, razem z nimi wpłynęły do kultury świata, atoli normującym i kształtującym czynnikiem były szczątki klasyczne, przechowane w starochrześcijańskim świecie przez Kościół.

Jeszcze przed rozpaleniem się krucyat w X-tym wieku zjawia się w architekturze zaczątek sztuki romańskiej, w następnym stuleciu panuje a już w XII-tym zaczyna rozkwitać właściwy kwiat sztuki średniowiecza — o s t r o ł u k.

Skupiona, surowa i poważna, prosta i kolistoluka sztuka romańska działa jeszcze masami, działa bryłą ciężką i mocną. Jest to jeszcze surowa sztuka klasztorów, która trzyma w korbach społeczeństwo i człowieka, nagina wolę do nakazów stanowczych. Nawet królew-

skie i cesarskie odporne głowy muszą się giąć przed władzą Kościoła, a biskupi i opaci są roznosicielami woli Stolicy Apostolskiej. I nie masz chyba większej harmonii w mocy nad tą, jaka panuje pomiędzy sztuką romańską, a wielką postacią papieża Grzegorza VII-go.

Mimo jednak surowości, budownictwo romańskie zaprowadza już harmonię dawno zapomnianą, a z przysadzistych, ciężkich, zamczystych form, stopniowo dźwiga nowe kształty konstrukcyi, podnosząc je ku niebu. Wszelako, ani romanizm francuski, ani włoski, ani polski, ani tembardziej najpospolitszy niemiecki nie wypowiadają najwyższej istoty chrześcijańskiego średniowiecza. Piękny kościół w Angoulême i nieco zimno symetryczna katedra w Wormacyi, katedra Pizańska wraz z baptisteryum, — wszystko to jakby rzeczy jeszcze niedopowiedziane, jakby wstępy do czegoś nowego, niemal nieoczekiwanego.

Istotnie, kiedy wśród uniesień krucyat, wśród płomiennych porywów, kulisty łuk się załamał i strzelił ku górze, średniowiecze zaczęło śpiewać pieśń swoją, hymn wiary żarliwej i chwały Bożej.

Klasztorny romanizm, który przygotowywał fundament pod nową sztukę chrześcijańską, dla uwieńczenia swych wysiłków oddaje się w ręce duchowieństwa świeckiego i miast, szerokich rzesz ludu, oświeconych już uprzednią wytrwałą pracą Kościoła i rozplamienionych

w żarliwości religijnej ogniem wypraw krzyżowych.

Potężny wpływ wypraw krzyżowych, oraz ciągłej konsekwentnej pracy Kościoła zarysowały się teraz w całej pełni. „Wzrastający też porządek i organizacja społeczna, pozwalaly na pracę umysłową poza murami klasztorów“ powiada jeden z wybitnych historyków sztuki, a „oświata rozpowszechniała się poza obręb bezpiecznych siedzib zakonnych“. Tak więc Kościół dokonał swego dzieła, uprawiona i użyżniona przez niego gleba mogła wydać przeliczny kwiat swego ducha.

Tłumy, religijnem uczuciem uniesione, zabrały się do iście gorączkowej pracy, wznosząc to strzeliste dziękczynienie Bogu za swoje istnienie, za swoje odkupienie. Dziwny, niebywały obraz przedstawiały teraz miasta średnio-wieczne. Rzesze ludu krzątały się około budowy kościołów i katedr, pracując gorliwie, z mistycznym jakimś zapalem nad ich wzniesieniem. Wszyscy razem w zespole bracia i siostry w Chrystusie. Obok biedaków — wielcy panowie, świetni rycerze z wypraw krzyżowych. Dumni baronowie obok rzemieślników i kupców nie wahali się chwytać za taczki i dźwigać cegłę, aby własnymi rękami stawiać przybytki Panu. W całej pełni, przedziwnym blaskiem, świecił ponownie demokratyczny i powszechny duch chrześcijański.

Zbawiciel błogosławił owe rzesze dzieciaków swoich, pracujące w zespole. Kościół zbożnym pracownikom szafuje odpusty i łaski. Nieraz tysiące osób w ciszy i skupieniu, z modlitwą na ustach, dźwigało olbrzymie kamienne ciężary, a w chwilach wytchnienia ze łzami rzewnymi skruchy i żalu wyznawało grzechy swoje. Z westchnieniem nadziei przebaczano sobie wzajemne urazy. Najwięksi, najzawziętsi nawet wrogowie jednali się przy takiej zbożnej pracy. Duch miłości Chrystusowej nad szatanem pychy, niezgody i anarchii święcił tryumf niebywały.

W owej pracy wznosił się ku niebu hymn promienny, hymn strzelisty, hymn wszystkich kościołów i katedr o s t r o ł u k o w y c h.

Ktoś głęboko czujący powiedział, iż nieznana bardziej duchowej architektury, nad architekturą ostrołuku. Istotnie cały ten tłum wiązania strzelistych jest nawskroś przepojony duszą, drży od jej uniesień, bo dusza przepaja go, dusza go też kształtuje. I tylko tem uniesieniem rozmodlonej duszy można wytłumaczyć to cudowne zjawisko, ten jedyny samorodny poryw, jakim jest styl strzelisty.

Jeszcze w dobie wojen krzyżowych, lub tuż bezpośrednio po nich, styl ten dochodzi do najwyższego rozkwitu, stając się jakby naoczny uzupełnieniem modlitewnych aktów strzelistych naszej religii. Wiek XIII-ty u nas i XIV-ty są najwyższym rozkwitem ostrołuku. W wiekach następnych trzyma się jeszcze owa żar-

liwość i piękno, rwącej się do Boga, duszy, a toli z czasem sztywnieje, lub w nadmiarze ozdobnych, a z nałogu płynących westchnień tonie i zanika. Zresztą zbliżają się inne czasy, dusza wierząca innej plastycznej pożąda mowy.

W stylu strzelistym, w ostrołuku poraz pierwszy ujawniała się kształtująca moc ducha.

Ostrołuk — wyraz ducha północnego, z poza Alp, obiegił całą katolicką Europę, wszędzie budząc te same uniesienia, lubo w każdej krainie inaczej je zabarwia zależnie od właściwości narodowych. Wlewa weń swój temperament Anglia, a swój — Polska. Na tle wspólnem wielkiej rzeszy chrześcijańskiej zaczynają się zarysowywać właściwości narodowe, nawet w sztuce. Kościół, który pięknie i słusznie zwiemy „matka narodów“, pod opiekuńczemi swojemi skrzydłami, nie tylko w życiu politycznym, państwowem, kształcił narody, owszem i w dziedzinie sztuki rozwijał właściwości narodowe. W najwyższem uniesieniu religijnem, kiedy rozwierają się głębie duszy, musi się indywidualność każda wypowiedzieć całkowicie ze wszystkiemi najbardziej osobistemi jej właściwościami.

Największe arcydzieła tej strzelistej architektury, jak Notre Dame w Paryżu (1163 r.), katedra w Reims (1211 r.), a nadewszystko najpiękniejsza na Zachodzie katedra w Amiens (1215 r.) i najpiękniejszy na Wschodzie kościół

Najświętszej Panny Maryi w Krakowie, oraz tak swoiste katedry Anglii jak Canterbury, aczkolwiek jaśniejają indywidualnością form, wszelako opowiadają o jednakiem wzniesieniu ducha na wyżyny niebotyczne.

*

*

Wązkie prawie strzelnicowe okienka romańskie w ostrołuku się rozszerzyły, puściły do wnętrza świątyń Pańskich potoki światła. Głęboka wdzięczność dla Boga i wzniosła radość ufarbowała barwami tęczy (witraże) ich przezrocza, napelniając wstęgami barwnych promieni precudnie pnące się ku górze harmonie laskowań i gwiazdne cięcia sklepień. Piękno wpływało do wnętrza świątyń i wypływało z nich, ogarniając w jakichś gorączkowych żarliwych drgnieniach całe budowle.

O ile bazyliki starochrześcijańskie były sanktuarium, zamykającym w sobie modlitwy ludzkie, o tyle przez romanizm, a najbardziej przez ostrołuk wypłynęły te modlitwy ze skrytych wnętrza na światło dzienne i ogarnęły płomieniem całe świątynie. Zaiste, świątynie strzeliste zdają się być pomnikowymi świecznikami, płonącymi na chwałę Bożą.

Przysadziste i nieporadne, przyciężkie figury, zdobnicze, płaskorzeźbne i całkowite, również unoszą się ku górze, stają się smuklejszemi, nabierają samodzielności i określa-

nych form stylowych. Prześliczne zdobnicze figury katedry w Reims cechuje już wdzięk i pełnia wyrazu.

*

*

*

Zaranie średniowiecza opowiadało o Bogu— Sędzi sprawiedliwym. Zbawiciel karmił niesforność ludzką. A któż go przebłagał, kto sprawił, że tyle łask, tyle radości się zlało na rodzaj ludzki. Najświętsza z ludzi, najboleśniejsza i najmiłosierniejsza „Bogurodzica, Bogiem sławiona Marya“. Wstawiennictwo Jej wszystko u Boga może, — mówi Wiara, a oczywiście potwierdzenie tego znajdujemy w sztuce średniowiecza w strzelistych porywach ostrołuku i później... później w wielkiej sztuce Odrodzenia.

Wraz z kształtowaniem się stylu strzelistego rozplómił się kult Dziewiczej Matki Boga. Pod Jej opiekę cisnęły się rzesze wiernych, szukając utulenia w Jej szat błękitnych, po ciepło uciekano się do Jej serca Matczyngo. Gdzież można było znaleźć więcej słodyczy, dobroci prawdziwie matczynej, gdzież doznać takiej blizkiej, bezpośredniej opieki, jak nie u wybranej z pośród ludzi, Maryi?

Ten serdeczny, pełen prostych a podniosłych wzruszeń kult Matki najmilszej, Ucieczki grzesznych, Pocieszycielki strapionych i Wspomożycielki wiernych, wyciskał zniamię swoje na wszystkim, na wszystkich poczynaniach ów-

czesnych ludów, na wszystkich ich dziełach, na całym ich życiu. Kiedy całe miasta, narody całe oddawały się pod opiekę tej Orędowniczki, — Ona koła je, nasycala i pełnemi dłońmi zlewała promienie radosnych pokrzepień.

„Szczególniej w sztuce ówczesnej uderza pewien wyraz dobroci i tkliwości, których przeszłe wieki nie znały. Stało się to za sprawą nabożeństwa do Najświętszej Panny, które rozświetlało wieki średnie i zaznaczyło się tak silnie w sztuce“.

Ostrołuk nie przejął bezpośrednio, do głębi Włoch, żyjących wspomnieniami wielkiego klasycyzmu, pogańskiego form kultu, aczkolwiek i tu nie brakowało dzieł wybitnych w tym duchu (Katedry w Sienie i w Medyolanie). Ostrołuk nie wstrząsnął Italii, pozostał dla niej zawsze stylem północy, „Gotykiem — sposobem niemieckim“, a więc barbarzyńskim.

A jeśli tak się stało, to wolno mniemać, że Bóg do innych przeznaczył tę ziemię rzeczy. Włochy oczekiwały na rychłe wstrząśnienie w innej dziedzinie i w innym kierunku.

Surowość średniowiecza trzymała w karchach duszę ludów Italii. Po dawnemu lśniły tam mozajki i bizantyjskie ikony w dawnych bazylikach i nowych kościołach romańskich.

Jednak i tu modlitwa i wstawiennictwo dziewiczej Matki Bożej wyjednały osobliwe błogosławieństwo Boże, a bardziej jeszcze wstrząsające i przejmujące, niż na północy.

Niesforna i barbarzyńska dusza ludzka z wczesnego średniowiecza, pełna pogańskich reminiscencji, zmieniła się gruntownie, przetrworzyła się na duszę chrześcijańską. Gleba, przez Kościół głęboko przeorana i użyźniona, z zasiewu jego wydawała plon obfity. Nadszedł błogosławiony wiek XIII-ty, prawdziwy wiek świętych, w którym potężne postacie tych pracowników Pańskich, jakby kwiatami okryły rzesze narodów, okazując, jak dalece dusza ludzka zdołała się przetrworzyć i udoskonalić. Wszystkie właściwości duszy ludzkiej uzyskały teraz pełnię wyrazu, od głębokiej mądrości i energii, aż do przedziwnej ofiarności swojej miłości bliźniego, a nawet całej przyrody. Pokonany szatan, wąż—kusiciel, starty stopą dziewiczą, znicestwiony krył się w mrokach. Głębokie, przepaściste, gwiazdziste niebo — jaśniało miryadami światel, Boską rozpalonych ręką. Na tle tem precudna jutrzeńka zajaśniała w całej swej krasie i ozdobie.

PEŁNIA ROZKWITU.

STANISŁAW ROZKWIŚCIE

Ludność, znękana resztkami pogaństwa, oczekiwała na przyście Wysłańca Bożego, któryby pojednał ją z życiem w duchu nowym, nauczył radosnego obcowania z przyrodą i ze wszystkimi tworamı Bożymi, przywrócił dawną słoneczną radość helleńską, ale uświęconą i namaszczoną miłością Chrystusową.

Zjawił się taki najbliższy naśladowca Chrystusa Pana, — ascetyczny a jednak radosny — surowy, a jednak słodki — święty Franciszek Seraficki (1182 — 1226).

W roku 1206 młody Bernardone zwlókł szaty ozdobne i w myśl słów Zbawicielowych „kto chce za mną iść, niech zaprze samego siebie i weźmie krzyż swój, a niech mię naśladowuje“ „wziął chęć i ducha do ubóstwa, pokory i miłosierdzia wewnętrznego“, i owszem, zaślubiwszy ubóstwo w krzaku ciernistym i w płachty polatane strojne (Giotto), rozpoczął pracę misyjną. A praca ta miała nie tylko do głębi wzruszyć i przekształcić społeczeństwo średniowieczne, lecz — i jednocześnie wpłynąć na kwiat życia — na sztukę. Wpływ to był tak potężny i trwały, iż dopiero od tego okresu możemy mówić o pełni rozwoju sztuki chrześcijańskiej.

Wpływ św. Franciszka na sztukę był wielokrotnie i wszechstronnie badany i omawiany w literaturze naukowej, ale im więcej się zagłębiały w rozpatrywaniu owych wpływów, tem bardziej uderza nas ich potęga.

Św. Franciszek, jak każda wielka dziejowa, genialna postać, a tembardziej biorąca siłę swą z namaszczenia Bożego, jest ogniskiem, skupiającem w sobie wszystkie dodatnie i wspaniałe promienie swego czasu, a następnie spotęgowaniem rozsiewającem je dokoła źródłem. Św. Franciszek—to, zaprawdę, wspaniały kamień zwornikowy sklepienia strzelistego, które w nim najwyżej się wznosi i w nim czerpie moc dla całej konstrukcyi.

Przedziwnie, w sposób nieomal niedający się pojąć, łączą się w tej postaci rzeczy na pozór tak sprzeczne, jak zaparcie się świata, asceza posunięta aż do najdalszych krańców, a zarazem radosna, promienna miłość życia; surowość względem siebie, a mimo to przedziwnie słodka miłość względem otoczenia; ponad tem wszystkim góruje bezwzględne oddanie się Bogu.

„Gdy się jego kazania poczęły, tchnienie wiosenne wionęło po całym świecie. Zdało się ludziom, że zjawił się nowy Zbawca“. Kazania jego słuchały wszelkie twory Boże i niewinne ptasząt niebieskich rzesze i dzikie wilki, — twory, których w słodkiej swej miłości nazywa „braćmi i siostrami“. Świat cały za-

śluchał się, chłonąc w siebie jego czyny i słowa, jak najcudowniejszą muzykę anielską.

A gdy znękane ciało, okryte zgrzebnym habitem, rzucił w walce wewnętrznej, w krzak ciernisty i jałowy, stał się dziw — krzak pokrył się prześlicznym kwieciem, barwionem krwią serdeczną. Nie dość na tem! Serafin z niebios na ciele jego wycisnął stygmaty Boże, słodkimi bliznami Zbawciela przyozdobił to ciało — świątnicę Ducha świętego.

*

*

*

Nowa, zwiastowana ongi w podziemiach, sztuka chrześcijańska święciła swe narodzenie, gdy jałowe cierniste krze zakwitło, uświęcone ciałem wielkiego Sługi Bożego. A i na sztuce samej Pan wycisnął niejako stygmaty swoje, zbawcze znaki pięciu ran Chrystusowych.

„Sztuka potrzebuje do powstania, do rozwoju i rozkwitu, miłości, wesela i wiary w przyszłość. Chrześcijaństwo dawało jej miłość, dawało swobodę życia, dawało wspierającą wszystko wiarę i nadzieję“. Sw. Franciszek jako wysłaniec Boży, swoją „miłością natury, życia pod wszystkimi jego postaciami, świeżością swoich uczuć i siłą ich wylania“, rozpoczął radosne obcowanie człowieka z przyrodą. Artysta stał się jego uczniem, a duch chrześcijański wlewał w te formy treść nową i przebogatą.

„Każda czynność, każde zdarzenie z życia Chrystusa, było pełne malowniczości“, ale nadewszystko „Marya, dziewicza Matka Boża stała się głównym przedmiotem ubóstwienia“. „Jej ofiaruje św. Franciszek swe naiwne pieśni, ku Jej chwale rozlegają się co wieczora z wież kościołów franciszkańskich głosy dzwonów, bijących na „Ave Maria“. Marya, w bezgraniczną słodycz zdobna, wstępuje pierwsza na obrazy artystów, pobudzonych głosem św. Franciszka.

Św. Franciszek pokazał, że wszystko napelnione duchem Bożym, może i powinno służyć Panu nad pany. Był więc syntetykiem, który realizm łączył w przedziwną harmonijną z idealizmem całość. Żywy obraz doczesnej przyrody śpiewał równie silny i czysty hymn chwały Bożej, jak i mistycyzm zaświatowy. Obydwa te prądy, które Seraficki Święty stworzył w sztuce chrześcijańskiej, płyną obok siebie za przykładem Mistrza, zespalając się w przedziwną całość.

Przedewszystkiem jednak wylew mistyczny zajaśniał w postaciach Bogarodzicy, która zstąpiła na obrazy artystów, by błogosławić c sztuce.

Tak być musiało. Obrazy tych pierwszych franciszkańskich czasów z końca XIII-go wieku i początku XIV-go są pełne żarliwości duchowej i uniesień religijnych. Madonna w strzelistej katedrze Sieny, otoczona rzeszą Aniołów, piastują-

ca „Boże Dziecię“, tchnie żywym wyrazem. Autor dzieła Duccio (1260—1320) długo i żarliwie się modlił, zanim dotknął pędzlem deski malarskiej, by wysławić swą Panią. Inny, znacznie młodszy jego rodak, Simone Matrini (1285 — 1344) w radosnem, promiennem uniesieniu maluje Zwiastowanie, tryptyk z Uffizi. Wizerunki Najświętszej Matki i Bożej Dzieciny, przepojone drżącą w uniesieniu duszą, grają coraz pełniejszą symfonią uczuć. Podłużne duże oczy i łagodnie z macierzyńską pieśczętą złożone ręce mają pełnię nieprzepartej siły wyrazu, który wprost przepaja swoim tchnieniem wszystkie te obrazy, czy to stalugowe czy ścienne, — od małych tryptyków domowych, aż do potężnych rozmiarami fresków kościelnych.

Ten sam wyraz, z coraz większą potęgą, coraz bogatszy w urozmaiceniu, cechuje wszystkie obrazy, o przeróżnych tematach, w cyklach obrazowych i scenach z Ewangelii i życia świętych, a zwłaszcza życia tego, — co sztukę ubłogosławił i opuścił ten padół — z życia św. Franciszka Serafickiego. Dusza ludzka rozżarza się i płomienieje w uniesieniu religijnem, w swej żarliwej modlitwie. A w tym ogniu Bożym formy gną się i jak wosk topnieją.

Rzecz bowiem dziwna: przy sile wyrazu, doskonałości duchowej, zauważamy w ówczesnych obrazach formy naiwne, nieraz nieporadne, pierwotne. Słodka Bogarodzica w drżących od wzruszenia dłoniach piastuje Zbawienie

świata, lecz dłonie jej dziwnie wiotkie i bezsilne w swej formie, przydluga postać, przydlugie członki. Mięśnie często układają się w niezany anatomom sposób, o ile wogóle o mięśniach można tu mówić, a kościec albo nie istnieje zupełnie, albo też uwydatnia się tam, gdzie go się najmniej należało spodziewać. Podobnież i nagromadzenie postaci, ustawionych jedne nad drugimi, skupia się sposób, często przeczący elementarnym prawom perspektywy.

Pochylenie głowy Madonny Duccia, aczkolwiek pełne wyrazu, nie odpowiada zasadom, którymi rządzi się ciało ludzkie. A zjawiska podobne znajdziemy w każdym niemal dziele „trecenta“.

O czem tedy świadczy to dziwne rozdwojenie, w którym potęga wyrazu, potęga ducha dochodzi do szczytu, nieraz do wstrząsającej wprost siły, podczas gdy niedoskonałość form jest rażąca, iż nie tylko figury egineckie, ale nawet nie jeden z „xoanów“ nie mógłby się do nich przyznać?

Oto — dusza ożyła i rozpałała się w całym pięknie swoim, w całym słonecznym blasku, zanim ukształtowało się ciało. Dusza przemówiła przebogata swoją mową, pełną piersią zaśpiewała pieśń Bogu, pieśń miłości, wiary i nadziei, zanim rozwinęło się jej doczesne mieszkanie, wzięła lepianka — ciało.

*

Dwa prądy artystyczne „trecenta“, Sienieński i Florencki, różnią się znacznie, gdy pierwszy idzie pod znamieniem idealistycznego mistycyzmu — drugi pod hasłem realistycznego studyowania przyrody, pobłogosławionej ręką św. Franciszka. Atoli obydwaj zgadzają się w wyrazie nieprzepartej mocy ducha, której formę bezwzględnie podporządkowano. Mistycy Sieny w ciszy rozmyślań i modlitw, w wieńcu litanii do Bogarodzicy pędzą życie, usuwając się od świata. Na widowni pierwsze miejsce zajmuje Florencia ze swym nieśmiertelnym geniuszem, Giotto di Bondone (1267—1337).

Piewca życia św. Franciszka, zdobiciel jego kościołów, jest geniuszem tak potężnym, iż stał się właściwym twórcą naszego malarstwa, skupiwszy w sobie wszystko to, co potem poruszało artystów przez całe stulecia, streszczając genialnie najróżnostronniejsze dążenia artystyczne potomnych pokoleń. Taki geniusz musiał uwydatnić wszystkie charakterystyczne cechy sztuki chrześcijańskiej i dać jej wyraziste przeciwstawienie starożytnemu światu.

Przebogata swoją twórczość, która służyła potem za wzór na całe stulecie, rozpoczął Giotto od cyklu obrazów, opowiadających o życiu św. Franciszka Serafickiego, a zdobiących ściany górnego kościoła w Asyżu, pierwszej ostrołukowej świątyni na ziemi włoskiej. Do tych obrazów, jak wogóle do prac całego swego życia, zaczerpnął ze starochrześcijańskiej

sztuki mozaik wszystko to, co stanowiło ich wartość najwyższą. Wziął dekoracyjny, monumentalny styl, służący wyrazom wyniośle prostym, a potężnym. Z obudzonej przez Serafickiego Wysłannika przyrody nauczył się przedziwnego rozumienia życia, co moglibyśmy i powinniśmy nazwać realizmem, gdyby obecnie pod mianem tem nie rozumiano fałszywie grubego pospolitego naturalizmu.

Dwa pierwiastki — idealistyczny i realistyczny, które w każdej innej sztuce razilyby sprzecznością, Giotto ze zdumiewającym umiarem połączył w dostojną całość. Sprzeczności zostały pogodzone i zespolone. I w tem był prawdziwie chrześcijańskim, jak jego święty nauczyciel, surowy asceta, a radosny zarazem miłośnik życia. Takich cudów starożytny świat nie znał. Wywołać go mogła jedynie kształtująca się moc ducha.

Św. Franciszek klęczący u źródła i św. Franciszek każący do ptasząt, to dzieła pełne wzniosłego wyrazu, a zarazem naturalne w układzie. Uderza nas w tych obrazach niezrównana doskonałość kompozycji wielkich mas, a pochylenie świętego i poruszenie rąk — to cała wiązanka subtelnych, cichych uczuć słodkiego serca. A są to jeszcze pierwsze i nie najlepsze dzieła Giotto.

Artysta do najwyższych szczytów dochodzi w kaplicy N. Maryi P. w Padwie, wpośród szczytków starożytnej areny, gdzie wymalował

cykl obrazów o Dziewiczej Matce Boga—Pr o t o e v a n g e l i u m M a r i a e. Ile tu głębokich wypowiedzeń ducha, trudno doprawdy wyliczyć i niesposób pisać. Św. Joachim, w oddaleniu pośród pasterzy kroczący zwolna, pochylony smutkiem i zamyśleniem, o postawie i spojrzeniu głębokiem, służy jako zapowiedź tajemnicy, która ma się dokonać. Uściśnienie i pocałunek przy złotej bramie cechuje namaszczona czułość i miłość. Narodziny i wejście do świątyni wybranej Dzieweczki, pełna wyrazu tajemniczość w składaniu różdżek suchych i pełna napiętego oczekiwania modlitwa klęczących, by która z tych różdżek zakwitła, — wszystko to nosi cechę niewypowiedzianej mocy duchowej i nadprzyrodzonej.

Nadewszystko w tym długim szeregu obrazów uderza nas wskrzeszenie Łazarza, — to jakby wskrzeszenie sztuki, wskrzeszenie życia samego. Rzesza stoi skupiona w tajemniczem zdumieniu. Zbawiciel rozkazuje: „Odejmijcie kamień!“ — I odjęli. „Ojcze, dziękuję Tobie, żeś mię wysłuchał. A jam wiedział, że Mnie zawždy wysłuchasz, alem rzekł dla ludu, który wokoło stoi, aby wierzyli, iżeś Ty mnie posłał“. To rzekłszy, zawołał głosem wielkim: „Łazarzu wynijdź z grobu!“ I oto stał się cud, spowity w chusty Łazarz stanął wpośród żywych. Takiego drugiego wskrzeszenia sztuka nie zna.

A scena oplakiwania ciała Zbawiciela. „Nigdy potem nie przedstawiono takiej sceny w sposób tak naiwnie wzruszający, nigdy nie odmalowano bardziej dramatycznego i porywającego ruchu boleści nad ten, z którym się św. Jan Ewangelista rzuca na ciało Nauczyciela, z rozwartymi w tył rozpaczliwie dłońmi“.

Późniejsze coraz doskonalsze obrazy w Santa Croce, w ojczystej Florencyi, również franciszkańskie, jak oplakiwanie św. Franciszka, jak potężne wskrzeszenie Druzyanny przez Jana Ewangelistę — to dopełnienia arcydzieł Giotto, ich wspaniałe uwieńczenie i koniec.

Nie zapominajmy jednak, że ten znakomity na zawsze mistrz był dalekim od doskonałości technicznej. Grecy umieli już dobrze wyobrazić ciało ludzkie, mówi jeden z naszych znawców sztuki, lubo nie było w ich dziełach ani wyrazu, ani uduchowionej myśli. Giotto jeszcze wcale nie umiał sobie dać rady z ciałem ludzkim, we wszystkich jego postawach, lecz już umiał wyrazić w sposób niezrównany wszystkie ludzkie uczucia od uniesień wiary i miłości, aż do drobnej zawiści i małego szyderstwa pomniejszych postaci, więcej, dzieła swoje umiał przepoić wyrazem o tchnieniu takiej potężnej siły, że aż dusza przed niemi unosi się w zdumieniu wewnętrznym, pełna bojaźni Bożej.

Działała tu kształtująca moc ducha. Dusza wyzwolona, dusza odkupiona przez Boga—

Zbawcę, wystąpiła jako siła twórcza. Sprawa była przesądzona — sztuka chrześcijańska, w przeciwstawieniu do sztuki starożytnych, sztuki klasycznej, kształtowała się od wnętrza. Teraz rozumiemy, dlaczego sztuka starożytna musiała ulegć zanikowi. Duch, dźwignięty na wyżyny przez Boga, musiał sam sobie urobić i wykształcić formy, które jego władczej sile miały być poddane.

Tej prawdzie wybitne świadectwo daje pewną niezwykle zjawisko, dziwny dotąd nieznaną sposób potęgowania wyrazu uczuć w sztuce chrześcijańskiej przez zniekształcania zarówno form jak i ruchów, przez łamanie praw przyrody dla osiągnięcia celu wyższego — siły wyrazu. Potęga duszy jest tu tak wielką, że owo łamanie praw przyrody zamiast odstręczyć nasze poczucie artystyczne, pociąga je i podnosi do wyższej sfery napięcia, jak gdyby było zjawiskiem nadprzyrodzonym.

Św. Franciszek, kazały przed papieżem Honoriuszem III, w scenie pełnej wielkiego napięcia uczuciowego (Giotto: fresk w górnym kościele w Asyżu), ma tak wygiętą dłoń, że tylko wylamana przemocą mogłaby być doprowadzona do tego stanu. A jednak to właśnie podnosi wyraz postaci i całego obrazu. Gdyby mistrz podał dłoń w więcej łagodnym lub innym ruchu, to cała tajemnicza siła tego gestu zniknęłaby zupełnie. Widz pod wpływem wrażenia, które odbiera od obrazu, w pierwszej

chwili może nawet nie dostrzedz, że twórca w sposób gwałtowny złamał prawa przyrody.

*

*

*

Atoli nie tylko Giotto, lecz późniejsi mistrze, wszyscy artyści patetyczni, wydobywający z twórczości swojej siłę wstrząśnień psychicznych, używali podobnych, dziwnych a potężnych sposobów dla podniesienia napięcia uczuciowego, a czynili to nie z zimnego wyrachowania, lecz raczej pod wpływem natchnienia, w błysku wizji artystycznej.

Biegły anatom, gruntowny znawca budowy ciała ludzkiego i najznakomitszy rysownik świata—*Michał Anioł* przepelnia swoje obrazy, swoje wulkaniczne wizye, takimi zniekształceniami, tem samem właśnie łamaniem praw przyrody. Całe stopy ciał ludzkich, które poruszył i wydobył na światło dnia swoją mocną energią twórczą, rzucają bezwzględne, śmiałe, buntownicze wyzwanie prawom materji, krępującym ducha. A prawa te pokonał po mistrzowsku. Przy końcu zaś twórczości tego geniusza wyrosła z dzieł jego cała sztuka, opierająca swój wyraz na zaprzeczeniu zimnych praw anatomii i form klasycznych, u niego, który był wielbicielem posągów klasycznych.

I tak dalej przez dzieje naszej sztuki aż do czasów najnowszych, powtarza się ta sama przewaga ducha nad formą. Cechuje to mistrzów na-

szych od Wita Stwosza do Matejki, którego wiele tak zwanych „błędów“, wygrzebywanych przez zbyt gorliwych, a powierzchownych krytyków jest spotęgowaniem wyrazu,—zglądzenie zaś tych rzekomych „błędów“ byłoby dla arcydzieł naszego mistrza wprost zabójczem. Gdziekolwiek spojrzemy, gdziekolwiek spotkamy wielkich twórców, chociażby o najrozmaitszych charakterach, czy to będzie Burne-Jones, czy Gauguin, czy Rodin — wszędzie znajdziemy tę samą siłę, wyrastającą ponad przyrodę, wymierzoną cyrklem anatoma. Burne-Jones tworzy długie, nieznanne w naszym świecie postacie, Gauguin nadaje im ruchy niebywałe, a Rodin, oczarowany nieśmiertelną twórczością Buonorottiego, w dalszym ciągu rozwija jego postacie, kształtowane ze zdumiewającym lekceważeniem materii.

Nic więc dziwnego, że świat sztuki chrześcijańskiej, świat tętniący pełnią życia, nie znośli „kanonu“ doskonałego w umiarze swoim zimnego i martwego przepisu starożytnych. Takiej przewagi materii duch chrześcijański nie mógł znieść, albowiem ciało dla niego jest prochem i gliną, dającą się posłusznie ugniatać wyższym nakazom.

Widzieliśmy, jak pod wpływem tego ducha kształtowała się architektura chrześcijańska wieków średnich Romanizmu, a nadewszystko Ostroluku, który się cały nią przepoił. Ale konstrukcja architektoniczna jest najmniej po-

datnym materiałem, dla wrzącej energii duchowych porywów. Właściwy też materiał dla siebie, duch chrześcijański znalazł w rzeźbie, a szczególnie w malarstwie, w którym szczytnie wyraziły się najwyższe jego porywy. Tu w malarstwie duch chrześcijański świecił wprost niedowierzenia zdumiewające zdobycze. Rysunek, światłocien i barwa szybko i podatnie naginały się do wszystkich poruszeń duszy od najbardziej burzliwych i gwałtownych aż do najsubtelniejszych, najcichszych, najbardziej poufnych.

Mając także podatne tworzywo w swych rękach, mistrzowie giottyści pragnęli odtworzyć całe życie, wszystkie jego objawy i poruszenia. Nie dość na tem, porywali się na rzecz rzekomo niepodobną, wśród starożytnych niedopuszczalną, bo wychodzącą poza granice mowy plastycznej. Mistrzowie owi chcieli roztrząsać, pouczać i dowodzić, chcieli całą wiedzę, całą etykę chrześcijańską średnio-wieczną umieścić w swoich obrazach. Orca gna, uczeni Giotto, Lorenzetti i wielki mistrz nieznanany z Campo Santo pizańskiego opowiadają w licznych i znakomitych swoich freskach o najważniejszych zagadnieniach życiowych, życia kościelnego i państwowego. Całe rozprawy umieszczają na murach. Życie świeckie, pełne złudnych rozkoszy, a oddane na pastwę tryumfu śmierci (Trionfo della morte) i życie zakonne, śmierć zwyciężające; walka z kacerzami i tryumf Kościoła; zło i dobre rzą-

dy w państwach — oto tematy, które poruszano i ilustrowano. I cokolwiekby można im zarzucić, wszelako przyznać należy, że na swój sposób zadanie to „niepodobne“ zostało rozwiązane zwycięsko.

Szczególną wszakże uwagę należy zwrócić na to intelektualne, dydaktyczne i kaznodziejskie dążenie sztuki chrześcijańskiej, — gdyż odtąd sztuka tego dążenia nigdy się nie wyrzeknie i owszem w czasach następnych będzie je wcielała w formy plastyczne, pomimo surowych protestów licznych i głośnych krytyków. A będzie to praca coraz doskonalsza, coraz bardziej z charakterem sztuk plastycznych zharmonizowana, aż do Michała Anioła, aż do Matejki i Jacka Malczewskiego. I to stanowi jedną z zasadniczych różnic pomiędzy duchem sztuki chrześcijańskiej, a starożytnej.

Bezpośredni następcy wielkiego mistrza florenckiego, nie posiadając jego syntetycznej przepotężnej mowy artystycznej, mimo to sztukę w jej wewnętrznej treści ciągle pogłębiają, co szczególnie zaznacza się w różniczkowaniu wyrazów, stanów psychicznych tworzonych postaci. Cisi i skromni często nie podpisujący dzieł swoich, prowadzą owi epigonowie Giotta natchnioną i wytrwałą pracę na chwałę Boga i pożytek ludziom.

Nigdy, nawet w chwilach najświetniejszego rozkwitu, mistrzowie, słonecznej Hellady nie umieli wyrazić i wypowiedzieć tyle uczuć sub-

telnych, takiej mnogości poruszeń i takiej siły wybuchów, jak ci biedni, nieporadni, skromnym zasobem środków technicznych rozporządzający, malarze t r e c e n t a.

Zaiste — „Błogosławieni ubodzy duchem, albowiem ich jest Królestwo Niebieskie!“

Podporządkowanie formy, techniki duchowi nie pozbawiało artystów chrześcijańskich dążenia do doskonałości technicznej. Przeciwnie natchnieni prawdą nadziemską, wpatrujący się z radosną miłością w przyrodę, za przykładem swego serafickiego mistrza, starają się urobić i udoskonalić formę, ażeby uczynić ją godnym mieszkaniem duszy. To dążenie, opierając się coraz bardziej na studyach przyrody, wysnuwa r e a l i z m c h r z e ś c i j a ń s k i, który w XV wieku dochodzi do promiennego rozkwitu, pełnego doczesnej nawet radości, aczkolwiek pod kierownictwem ducha wszędzie obecnego i wszędzie kształtującego.

Realizm chrześcijański staje się nawet wyższym od realizmu klasycznego, doskonalszym. Zdawało się, że owa kształtująca moc ducha potęgowała siłę naszych umysłów. Atoli, nawet wówczas, gdy artyści ówczesni zdobywają coraz większą umiejętność techniczną, wielu z nich posługuje się nią nadzwyczaj wstrzemięźliwie i dyskretnie, nie ujawniając

całego zasobu bogactwa swego doświadczenia. Dzięki czemu powstają dwa prądy.

Jedni w studyach swoich: rozporządzając zasobem techniki, nie popisują się nimi, rządzą się umiarkowaniem, pomni, że jest to tylko środek dla osiągnięcia jakiejś wyższej idei kierowniczej malarskiej i psychicznej. Tacy mistrzowie przeważnie pracują w wielkim epickim i syntetycznym stylu, stworzonym przez Giotto.

Inni, uniesieni radością swoich wynalazków i zdobyczy, przed zdumionemi oczyma świata popisują się niemal na każdym kroku bogatymi zdobyczami techniki, nurzając się w przepychu i bogactwie form i szczegółów, szafowanych hojnie i nawet rozrzutnie. Ci analitycy realistyczni, sami niedostrzegając tego, zaufani w swe siły, wkraczają na manowce, zbliżają się do zaparcia się ducha chrześcijańskiego. Jednak z otchłani owej ratuje sztukę przemożna kształtująca siła ducha i jego reakcja przeciwko lekomyślnemu realizmowi rozproszkowania.

Syntetyczny monumentalizm, stworzony przez Giotto jest najwyższym wyrazem ducha chrześcijańskiego w sztuce. W czasach późniejszych tylko od czasu do czasu występuje w szczytowych i węzłowych momentach dziejów naszej sztuki.

W sto lat po wielkim mistrzu florenckim tworzyło dwóch artystów jego szkoły, bogatych już w wielkie zdobycze techniczne, — a jed-

nak szafujący niemi z godną podziwu rozważą i wstrzemięźliwością. Starszy z nich Masolino, zdobiący kaplicę Brancaccich we Florencyi, był nauczycielem młodszego i większego Masaccia, który naprawdę był znowu tym kamieniem zwornikowym, na którym wspiera się wzniosłość sztuki, — kontynuatorem wielkiego swego pradziada po pędzlu.

W dziełach tego przedwcześnie zmarłego młodzieńca (1401—1428) możemy poznać i zrozumieć, jaki zachodzi związek w sztuce chrześcijańskiej pomiędzy umiarkowanie użytym realizmem, a wzniosłością syntetyczną monumentalizmu. — Artysta ten zna więcej tajników przyrody i więcej umie, niż mówi. Styl posiada krótki, zwięzły, a niechybnie zdążający do celu, a więc mężki i lapidarny. Wszystko u niego, tak jak w życiu społeczności chrześcijańskiej, zdąża do jednego celu, którym jest zbawienie i wydzwignięcie treści duchowej na wyżyny. Spotykamy tu obszerne imponujące płaszczyzny powiązane w jeden chorał zharmonizowanych linii, na obrazach—silne, głębokie wyrazy twarzy, skupiające się jako całość nierozzerwalna, ażeby podnieść potęgę ogólnego wrażenia.

Święci apostołowie Piotr i Jan, — a nadewszystko Chrystus, płacący podatek celnikowi, to są dzieła prawdziwie pomnikowe, w których znakomity realizm mistrza i wyborna technika podporządkowane są całości kompozycyi, ogólnej idei. Największą znajomość

przyrody mistrz ukrył pod skromną, prostą i surową szatą.

Cóż dziwnego, że mistrz taki stał się nauczycielem późniejszych pokoleń, że na jego dziełach kształcili się ci, co ratowali od rozbicia sztukę chrześcijańską, co chcieli wznieść władztwo ducha, wielcy syntetycy następnego wieku, a między nimi Michał Anioł i Rafael.

*

*

*

Pomiędzy artystami, tak skromnie szafującymi zasobem środków swych, są jednak nietylko monumentalisci. Nie brakuje mistrzów, którzy na wzór Sieneńczyków, w ciszy modlitw i rozmyślań swoich toną w słodkiej ekstazie. Oto braciszek anielski—Fra Angelico da Fiesola (1387—1455), Dominikanin z San Marco, całe życie modląc się, tonie w ekstazach religijnych. Z obrazów jego sączy się nieprzerwaną strugą chrześcijańska słodycz miłosiernej duszy, rzewnego umiłowania Zbawiciela i anielskiej czystości. Skromny jest i cichy, wstydliwie ukrywa swoją znakomitą umiejętność techniczną od czasu do czasu tylko, jakdyby mimowolnie ujawniając, jakim bogactwem środków rozporządza. Tworzy obrazy naiwne, a wzruszające w swej prostocie, nieśmiałe, a jednak pełne ufności jak modlitwa dziecięcia, pełne żywej wiary.

Skromność jego nie płynie z dążenia do

podporządkowania swej wiedzy pod wszechogarniającą potężną, a prostą wzniosłość, jak syntetyków monumentalistów, lecz raczej kierują nią pobudki bezpośrednio moralne. Fra Angelico używa tedy bogactwa barw jasnych i złocień, chwali Boga radosną symfonią, natomiast człowieka czyni skromnym, nie wydzwiga wielkości jego duszy korzy ją przed Bogiem. Lubi też szczegóły, drobiazgi piękne i zdobne. Nie jest on surowym ascetą, — lecz mistykiem łagodnym i słodkim. W cichości serca miłując Baranka, który gładzi grzechy świata, artysta nie może przedstawić grzechu i zbrodni, opiewa natomiast rajskie zacisze i pociechy. Archanioł Gabryel na jego obrazach pośpiesza szybko i radośnie ze zwiastowaniem do dziewiczej Maryi, która złożyłwszy jasne swe dłonie na piersiach, wysłuchuje go w skupieniu i uległości.

*

*

Ta jasna i wiotka słodycz mistyczna stanie się odtąd udziałem wielu artystów, choć nikt z nich nie doścignie wyżyn błogosławionego Dominikanina-malarza. Natomiast znajdują się tacy, którzy ową łagodność i ciszę wypaczą, aż do przesady skrajnej. Jeszcze fra Giovanni, Perugino, Rafaela, a potem i Murillo, i wielu, bardzo wielu, innych utrzymają się na wyżynach ideału, atoli w baroku dawna słodycz

przeradza się często w ckliwość przymilania, tak obca duchowi chrześcijańskiemu. Chrześcijaństwo bowiem wymaga jędrnego i czynnego życia.

Zamiłowanie, słodkiego i cichego Dominikanina do chwalenia Boga przez radosne i jasne szczegóły, któremi bawi się nieomal jak dziecko, ofiarując je Panu, wywołało u następców jego, wręcz odmienne kierunki. Jego własny ulubiony uczeń Benozzo Gozzoli, za przykładem anielskiego mistrza rozmiłował się wprawdzie w szczegółach i oddał się im z zapalem; zbyt jednak poddawał się urokowi przepychu, skoro np. w obrazie Trzech królów zapomniał o nastrojach religijnych, o modlitwie oddał się baśni życia, zagubił się w szczegółach czysto świeckich. Wszystko tu błyszczy przepychem szat, drogich kamieni, tłumem słoczonych linii, przedmiotów i postaci.

*

*

*

Realizm, radosny analityczny realizm „cinquecenta“ był w pełni rozwoju. Na łące życia gromada dzieci, tryskających fizycznym zdrowiem, hasa, rozbawiona i ciekawa, przebiega od kwiatka do kwiatka w podskokach, napelniając gwarem swoim świat, aż pod lazurowy strop niebios. Każdy szczegół ich interesował, na każdy rzucono się z zapalem i radoś-

cią, twórczość malarska utonęła w powodzi tych szczegółów, tych zawziętych, z młodzieńczą pasją dokonowynych, ćwiczeń.

W tym gwarze, nieomal w chaosie, zarysowywały się jednak indywidualności twórców, szczególne upodobania, osobiste dążenia. Jeden oddaje się studiom ptactwa i zwierząt, inny wnika w prawa perspektywy dla której jest gotów poświęcić wszystko, zaciekle kreśląc swoje obrazy na zasadach wykrytych praw rysunku (P a o l o U c c e l l o). Inny zawzięcie studjuje bryłę, mocno ją uwypuklając i cyzelując, postacie swoje i twarze mocne i wyraziste niejako odlewając z brązu, (A n d r e a d e l C a s t a g n o). Wszyscy cieszą się tą łaką, wyszukują krajobrazy, które teraz dają tło obrazom i scenom. Artyści lubią się popisywać swoją umiejętnością, cieszą się ze zdobyczy techniki i wszędzie, gdzie tylko się da, a nawet nie da, wtłaczając je skrzętnie i przesadnie. Poczyna się nawet zjawiać swawola, której grozi w przyszłości zmysłowość. Zwłaszcza na północy u Flamanów, olejna technika dozwala rozwinąć większy przepych barw, aczkowiek pewna surowość dawnego średniowiecza powstrzymuje do czasu od wybryków. Poszukiwania kolorystyczne znajdują też odpowiedni grunt w Wenecyi.

Ponieważ kolorystyka i użycie promienia słonecznego jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech malarstwa, rozpoczęto przygotowawczą pracę i w tym kierunku. Znalazł

się mistrz, który zapragnął na tej łące życia uchwycić radosną słoneczność dnia. Pierro della Francesca, przyswaja sztuce najcenniejszy dar Boży w życiu doczesnem—światło słoneczne. Mistrz chciał przez to chwalić Boga i stał się poprzednikiem naszych malarzy światła i powietrza.

Mimo tych realistycznych skłonności duch był ciągle przejmującą i kształtującą siłą, wyraz twarzy i wyraz obrazu zawsze był pierwszorzędnem zagadnieniem. Cała zresztą skala psychicznych poruszeń falowała i pulsowała w dziełach tej bojowej drużyny.

Portret, jedna z najbardziej charakterystycznych cech sztuki chrześcijańskiej, poczyna się coraz bardziej doskonalić. Starożytność nie знаła takiego użycia portretu, ani takiej jego indywidualizacji, jaka teraz zakwita.

*

Życie renesansu włoskiego ma wiele podobieństwa do życia Hellady. Rozkwit miast i państw o najrozmaitszym rodzaju typów, koncentrowanie kultury duchowej, umysłowej i artystycznej w licznych ogniskach przypomina dawną Grecję. Wszelako są to podobieństwa zewnętrzne. Prócz nich zarysowują się różnice. Jaka gwałtowność rytmu życiowego w tej chrześcijańskiej Italii! Ile niespokojnej wybuchowej indywidualności! Ile pasowania się i walk w najsprzeczniejszych prądach, wśród

których dumne samopoczucie siły ludzkiej dochodzi, aż do pychy. Na portretach widzimy ludzi, pełnych wyniosłości i pychy. Portretują życie takie, jakie ono jest bez ozdobników z całą jego energją wrzącą i burzą sprzecznych prądów.

Podczas kiedy trecentyści portrety umieszczali tu i ówdzie z rzadka, piętnaste stulecie mnoży je w gwałtownem tempie, aż wreszcie całe obrazy i kompozycje zapelnia portretami osób współcześnie żyjących i działających. Już Benozzo Gozzoli zapelniał obrazy tłumem indywidualności i na nie przeniósł punkt ciężkości swej sztuki. Obrazy, na których odtwarzano budowanie wieży Babel stają się polem do popisu portretowego. Nie brak artystów którym wszelkie tematy religijne dają sposobność dla zapelnienia obrazów zbiorowiskiem portretów (Domenico Ghirlandajo). Odtąd w sztuce chrześcijańskiej zawsze będzie kwitnąć twórczość portretowa, utrzymując się nawet w chwilach chwiania się a nawet upadku samej sztuki. Portret walnie podtrzymywał dążenia realizmu.

Brzydota w sztuce helleńskiej była wyklętą. Wszystko, coby burzyło harmonię idealistycznego piękna form, usuwano skrzętnie ze sztuki. Chrześcijaństwo inaczej patrzyło na brzydotę fizyczną: albowiem kształtująca siła duszy przeważała zawsze nad ciałem.

Jeżeli sztuka starożytna bywała zmuszoną

(przeważnie w portrecie) liczyć się z ułomnością form ludzkich (Sokrates, Ezop), starała się zawsze w ogólnym kształcie je ukryć i zamaskować, lub też nadać stylistyczne formy (maski teatralne), przez co nawet defekty stały się raczej ornamentem.

Sztuka chrześcijańska odtwarza życie z odwagą i prawdą bezwzględną, nie cofając się przed żadnymi ułomnościami człowieka. Zbawiciel oczyszczał trędowatych, uzdrawiał kaleki. Duch sztuki chrześcijańskiej dokonał cudu, wykazując, że brzydota fizyczna mimo całej swej okrutnej bezwzględności może być podniesiona na szczyty największego piękna — bo piękna duszy.

We Florencji znajdujemy popiersie portretowe Niccolò da Uzzano, któremu w brzydocie fizycznej nie łatwo wyrównać. Atoli z tej małpiej niemal w budowie twarzy, z tego małego pomarszczonego czoła, wydatnych kości policzkowych przytartych, zmiętych uszu i ciężkiej żuchwy z wysuniętą wargą, bije takie piękno duszy, promienieje taka szlachetna siła, z zapadających oczu, iż widza pociąga całkowicie, oraz napęlnia dziwną rozkoszą patrzenia na to namaszczenie duchowe.

Jest to jeden z klejnotów sztuki chrześcijańskiej. Dzieło największego rzeźbiarza cinquecenta zawziętego realisty Donatella (1386—1466). Dodajmy, że ten sam artysta

stworzył prześliczny o przedziwnej czystości linii profil świętej Cecylii.

*

*

*

Wówczas też, gdy sztuka chrześcijańska doszła do opanowania wyrazu, gdy osiągnęła ogromną skalę poruszeń psychicznych, poczęła na nią oddziaływać sztuka przeszłości, przemówiły szczątki ruin. Ożyło Forum Romanum w imponujących swoich ruinach i z ziemi poczęły się wylaniać przepiękne posągi bogów starożytnych. Mocno ukształtowana na swoich podwalinach teraźniejszość chrześcijańska mogła bez przeszkody użyć do swoich celów zdobycze starożytności; rozporządzając ukształconą władcą siłą ducha, mogła przyswoić niekazitelne piękno form klasycznych.

Dawniejsi badacze dziejów sztuki, olśnieni pięknnością helleńską patrzyli przez jej pryzmat i przypuszczali, że rozkwit sztuki odrodzenia nastąpił skutkiem wpływów starożytności. Obecnie to mniemanie uległo zmianie. Siły, budzące sztukę odrodzenia były inne, tkwiły one w istocie naszego ducha i naszego życia. Świat umarły oddziaływał potężnie, lubo oddziaływanie, to najpierw na architekturę, potem na rzeźbę i malarstwo, było czynnikiem tylko dodatkowym, a w pełni zarysowało się zaledwie przy końcu cinquecenta. Nigdy też oddziaływanie to nie wysunęło się na miejsce

naczelne, było zawsze podporządkowane odrębnemu charakterowi naszej sztuki, duchowi sztuki chrześcijańskiej. Przemienne oddziaływanie sztuki dawniejszej zjawilo się dopiero w czasach późniejszych.

Bezspornie, sztuka chrześcijańska wiele czerpała ze sztuki starożytnej, czystość i harmonię, owo specyficzne piękno form klasycznych starała się wcielić do dzieł swoich, z form klasycznych uczynić mieszkanie dla swego ducha. Przedewszystkiem architektura skorzystała z tego zasobu rozbitych i rozrzuconych po ziemi italskiej skarbów przeszłości. Z zamkniętego ich łuku, pilastrów, kapiteli, kolumn uczyniła sobie nowy przybytek. Niezmierzona potęga ducha chrześcijańskiego, w rozbite zmartwiałe szczątki dawnej piękności, potrafiła tchnąć nowe życie. Uwieńczyła swe dzieło koroną własną, dawniej nieznaną, zaledwie tylko ukazującą się, — kopułą. W kopule duch renesansu otrzymuje swój najszczytniejszy architektoniczny wyraz. O niej marzą, do niej tęsknią, nad nią z ekstatycznym uniesieniem pracują twórcy renesansu (Brunellesco Buonarrotti). Kopuła wreszcie wieńczy najbardziej umiłowane, najczcigodniejsze i najpiększe Domy Boże. Jest to węzeł łączący styl strzelisty ze stylem odrodzenia, jest to sklepisty, zamknięty w kształt doskonały wyraz tryumfu i potęgi Kościoła.

Kiedy w zaraniu chrześcijaństwa, w bi-

zantynizmie kopuła była raczej czemś wewnętrznym ukrytym, tu wypłynęła ponad świat, jak kula słoneczna rozsiewając promienie ponad rzeszę ludów katolickich.

*

*

W rzeźbie renesansu, w rysunku jego sztuka starożytna doskonalila formy. Zdawało się, że powaga ducha rozpięta łączę, arkę przymierza pomiędzy „dawnymi i młodszymi laty“. — Ludzie nowych czasów chłonęli z zapalem, z niecierpliwym entuzjazmem zdobycze starożytnych i przerabiali je na własne twory. — Naśladownictwo starożytnych, w ścisłym tego słowa znaczeniu, znajdujemy tylko przygodnie, raczej jako ćwiczenia przygotowawcze (Bachus Sonsowina, Bachus Michała Anioła), — poczem na zasadzie tych zdobyczy następuje wyrażenie własnej treści, ducha sztuki chrześcijańskiej. (Dawid Michała Anioła).

Squarcione i jego nieśmiertelny uczeń Mantegna zawzięcie studyują rzeźby i płaskorzeźby starożytnych, ale jakże dalekim, jakże innym jest tryumf Cezara wielkiego Paduańczyka od pochodów na kolumnie Trajana. Sam zaciekły realizm artystów odrodzenia i ciągły żar uczucia kładą inne znamię na tych dziełach, przyoblekających się w szaty klasyczne.

Przy całym zapale swoim dla starożytnych,

artyści chrześcijańscy nie dążyli do spokoju i równowagi plastyki słonecznej Hellady, — przeciwnie zachowywali, a nawet podnosili ciągle, niecierpliwe, gwałtowne tętno ruchu i życia. — Życie tu wre, jak w kuźni Wulkana.

Starożytność nie знаła takiego ruchu, jaki panuje w sztuce chrześcijańskiej — nie miała pojęcia o takiej, jak u artystów chrześcijańskich mnogości prądów artystycznych, o takim ich ścieraniu się i wyścigu. Wobec tego wrzącego życia świat starożytny jest jakby światem zamartwym i stężalym. — Dla dawnych byłby to poprostu pęd szalony i to zarówno w całej twórczości sztuki chrześcijańskiej jak i pojedynczych twórczych jej indywidualnościach. Starożytność nie wytrzymałaby zresztą tego druzgocącego pędu, tam było stężenie kryształu, tu — pełen ruchu i życia organizm.

Poznaliśmy, że sztuka chrześcijańska zasadniczo inaczej rozwijała się, niż sztuka starożytna, gdy tamta z przeszłości kształtowała się od zewnątrz przez formę do duszy, — ta szła od wnętrza — od duszy, która urabiała dla siebie formę. *Kształtująca moc duszy jest naczelnym, górującym i twórczym czynnikiem*, obecnie zaś dostrzegamy, że jednocześnie z tem zasadniczą cechą sztuki chrześcijańskiej jest *natężone tętno życia*, życia wogóle, a przy kształtującej sile duszy *natężenie życia duchowego w szczególności*. Z tych dążeń, jako nieublagane następstwo, płynie zaciekle skłon-

ność do realizmu i indywidualizmu, przy jednoczesnym dążeniu do siebie tylko właściwych syntetycznych, monumentalnych uogólnień i specyficznego idealizmu.

*

*

*

Najbardziej realistyczne dzieła sztuki Greckiej, a nawet Rzymskiej błędą wobec naszego realizmu (Donatello, Wit Stwosz) najsilniejsze wstrząśnienia psychiczne sztuki Hellenistycznej (Laokon, Gigantomachia pergumeńska) są zaledwie falowaniem powierzchni wobec głębokich wstrząśnień duchowych sztuki chrześcijańskiej (Wit Stwosz, Michał Anioł, Matejko).

Natężone tętno życia wywołuje tę zdumiewającą, nieznaną starożytnym, wszechstronność, nie tylko w całości sztuki chrześcijańskiej, ale nawet w jej poszczególnych indywidualnościach. I w tym wywołuje tę łączność z pozoru wykluczających się i sprzecznych prądów ascetyzmu i radości życia, realizmu i idealizmu, analitycznej zaciekleści i syntetycznej wzniosłości. Wspomnijmy choćby Boticelego radosne świeckie festyny, zabawy święta wiosny i przedziwnie subtelne słodkie Madonny w gronie anielskich pacholąt.

Z natężonego tętna życia wypływa również ciągle i niecierpliwe poszukiwanie nowych dróg i form i to w takim stopniu, o jakim starożytni nawet najłżejszego nie mogli mieć przeczu-

cia. Skoro jednym rzutem oka obejmiemy rozwój sztuki przedchrześcijańskiej i chrześcijańskiej, uderzeni będziemy konsekwentnym, ale spokojnym rozwojem pierwszej, oraz niespokojnym ciągle czynnym i wrzącym życiem drugiej. — Sztuka nasza to prawdziwa burza fal i prądów, które w dobie renesansu i w dziewiętnastym stuleciu dochodzą do całego wiru splątanych i ścigających się wzajem prądów, aż do zboczeń, do licytowania się w dziwactwach.

Sztuka chrześcijańska faluje swoją potężną pierśią, jak wspaniałe morze w oceanie życia. — Więc kiedy dochodzi do krańców zacieklego analitycznego realizmu i świeckiej radości życia, budzi się reakcja—w duszy człowieka powstaje protest.

Bóg budzi wzniosłe natchnienie oświeżającym gwałtownym porywem wichru zaświatowego.

Natężenie tętna dochodzi do najwyższego napięcia i wstrząsa całą istotą człowieczą.

Dramat duszy chrześcijańskiej, życia doczesnego i tęsknoty do wieczności, cierpienia i siły, grzmi jak grom oddalony i wzmagą się, aż piorunami zaczyna bić.

Na północy i wschodzie, zdała od jasnej Italii zjawia się szczególnie geniusz chrześcijański, wszechstronny i przełomowy—W i t S t w o s z (1438 — 1533 r.), największy artysta na schyłku średniowiecza. Strzelista rzeźba ostrołuku w polskim mistrzu wznosi się najwyżej ku niebu. Modlitwa jego w swoim napięciu ma bezmier-

ną wzniosłość. Bezwzględny realista jest jednym z najszczytniejszych idealistów.

Zbawiciel kona na krzyżu; bolesne w swoim realizmie konanie; już skonał, a jednak żyje; jedną połowę oblicza okrył mrok zmarłego ziemskiego ciała, drugą cechuje wyraz boski i pełen w cierpieniu litości. Najpiękniejszy to krucyfiks w chrześcijaństwie. Umęczone ciało Zbawiciela całe drży wzruszeniem. Bogarodzica usypia, oddając Bogu duszę. Dziewicza Matka w otoczeniu apostołów, w ekstazy poruszeniu tych wszystkich świętych, całej grupy, slaniającej się od nadmiaru uczuć, jest już zjawiskiem nadziemskim. Tylko Polak na północy mógł przepoić tak uczuciem swoje modlitewne rzeźby, tylko Polak mógł dać tak wyraziste i tak polskie twarze. Nawet dłonie rzeźb jego drżą pod naporem uczuć.

Kraków i kościół Maryacki przechowały potomnym te bezcenne skarby sztuki chrześcijańskiej, ażeby po wiekach zbudzić drugiego wielkiego twórcę — rodaka — Matejkę!

Cała zarliwość wielkiego narodu, twórcy unii, twórcy potężnego państwa, nosiciela religii i kultury katolickiej na Wschód — odbiła się w jego dziełach.

Gdy w ten sposób szlachetny geniusz polski tworzył największe dzieła na północy, na południu zerwała się wichura burzy szczytowej renesansu.

*

„Michał-Anioł był piewcą mocy i bólu, pisze o nim Marcel Reymond—w obrazach kaplicy Sykstyńskiej wypowiedział wszystką wielkość papieżstwa, w grobowcach Medyceuszów wszystkie bóle Italii“.

Wit Stwosch, stojący na rubieży dwóch światów, ekstazę uczuciową doprowadza do najwyższego napięcia, *M i c h a ł A n i o ł* (1475—1564), mistrz szczytowy renesansu, siłą napięcia uczuciowego doprowadza do krańców wzniesłego wybuchu. — W dziełach jego przejawia się nietylko cała wielkość papieżstwa, lecz wielkość i moc chrześcijaństwa. Mistrz ów wyśpiewał nietylko bóle Italii, ale wogóle wszystkie bóle człowiecze — upadku i walki ze złem.

Niektórzy historycy sztuki chcieli widzieć w tym wichrowym geniuszu bunt przeciwko chrześcijaństwu. Atoli nie rozumiejąc istoty bólu tego tytana, chcieli go mierzyć nikłą miarką ostatniej mody. — Próżnemi są jednak te wysiłki modernizujących autorów wobec potęgi jednego z największych piewców chrześcijaństwa, owszem jednego z najbardziej chrześcijańskich artystów świata.

Wszystkie wybuchy, wszystkie porywy sztuki hellenistycznej padłyby zmiażdżone piorunem od wichury, która się kłębi na stropach i ścianie kaplicy Sykstyńskiej. Tam duch niewolniczy nie mógł rozsadzić krępującej go formy i więzów powłoki doczesnej — tu formą

i ciałem duch miota jak płomieniem; nie ma więzów górujących, olbrzymi słup ognisty.

Bóg pędząc w przestworzach dokonywa dzieła stworzenia jednym dotknięciem palca swego z prochu i gliny z wiecznego uśpienia budzi praojca rodu ludzkiego. Przepiękny Adam ze snu głębokiego jeszcze nie zupełnie dźwignięty, spogląda na Stworzyciela z niewysłowioną siłą wyrazu, z której i miłość ogromna i wdzięczność wyziera, i smutek tęskny bije, jakby w przewidywaniu wszystkich walk z odwiecznym wrogiem ludzkości szatanem-kusicielem i wszystkich mozołów człowieczych. — Stwórca promienieje miłością do swojego dzieła, do swego stworzenia i ogromem współczucia z poza ramienia Jego wyziera wieczna tajemnica Mądrości.

Wszystkie cierpienia i walki rodzaju ludzkiego zawarte są tu w mocnych akordach ducha i formy.

Cała zaduma nad splotem tajemnic Bożych i cała w nie wiara wcieliła się w owe proroki i sybille, w owe tłumy, przeniknione potęgą Bożą. Jest tam i miłość, i bojaźń Boża, i mądrość przedwieczna, i ogrom wszechmocy. — O ile słaba, ograniczona istota ludzka może się zbliżyć wycuciem do nieskończoności Bożej, uczynił to Michał Anioł. Wielki samotnik, zapaśnik ze sobą i otoczeniem pożąda dobra, nienawidzi zła, całą istotą — aż do ostatniego tchnienia swego żywota — dążąc do Boga.

Zbawca o twarzy wcale nie klasycznej i nie pięknej, ale bezmiernie mądrej, jasnej i potężnej. — Chrystus, sędzia najwyższy, mocarną ręką swą rozdziela zło od dobra, zbrodnię i występki od cnoty. Lawinową nawałnicą zmiata zło w czeluście piekielne i tam je miażdży.

Tłumy świętych, nie słodkich i wiotkich marzycieli, ale mocnych zapaśników chrześcijaństwa, tytanicznych wykonawców woli Bożej, jak promienie skupiają się wokoło tego Słońca Sprawiedliwości — Ostatecznego Sędziego, Przedwiecznego Prawodawcy.

Wszystkie uczucia, któremi przepajała duszę nauka Zbawiciela, mistrz uplastyczył: od głębokiej przedziwnej miłości Adama do Stwórcy, — aż do bojaźni Bożej — do grozy sprawiedliwego Sądu.

A ze wszystkiego wieje tajemnicze wszechpotężne:

„Jam jest, który jest“.

Żaden artysta nie czuł tak wszechmocy Bożej, — jak ten, — twórca kopuły, świętego Piotra. Migające zdala na tym świecie mdłe światełko starożytnych, znikło za oponą chmur i wichury. Ten, który wzrokiem swoim chciwie chłonał posągi starożytne i naśladował je w dniach młodości swojej, był najwyższym wyrazem przeciwstawienia dwóch światów.

Siła, kształtująca ducha, natężone tętno życia dokonywały rzeczy zdumiewających.

Takie natężone łączenie dwóch i wielu kreacyi węzłem wyrazu i uczucia, jak w stworzeniu Adama z ubogich środków malarskich, potrafiło wywołać tylko dwóch artystów świata: Buonarotti i Matejko (1838—1895).

Artysta nasz, żyjący wiele wieków później, na innej ziemi i wśród innego ludu, Stwoszo-wy uczeń, ideowo najbliższym był wielkiego Florentczyka. U Matejki widzimy też wysoki poryw ducha chrześcijańskiego w sztuce przy napięciu uczuciowem nieomal nad miarę ludzką.

Występując ze swoim Stańczykiem, skupiał te siły w głębinach największych, a rozżarzał je tak, iż oczy jego tworów rzucały promienie wielkie, odbijające blaski wewnętrzne. „Jam jest milion, bo za miliony kocham i cierpię katusze“. Wcielił w swych kreacyach ducha dziejowych przemian, wszystkie prądy i burze, nurtujące społeczeństwem ojczystym, jego walki i zmagania. Największy to dramaturg, który całemi falami wstrząśnień duchowych zapełnił swoje obrazy.

Wszystko co wstrząsało najnowszym utworem społecznym kultury chrześcijańskim narodem, wcielił w swoje kreacje ten największy wyraziciel malarstwa narodowego. Grobowce Medyceuszów znalazły miarę wyższą i bardziej określoną.

Gdzież został potężniej wypowiedziany ból narodu, rozpacz, jego tryumfy i nadzieja?

Skarga wznosił dłonie grożące i błagał-

ne, żrenice swe sokoły niespokojne wraził w mroki przyszłości i widzi cały bezmiar nieszczęść, staczającego się w otchłań po równi pochyłej narodu, więc woła do upamiętania, wzywa rątku. Napróżno! widzi, że cierpienie nie minie. I cierpi ten patryota zarliwy, kaznodzieja natchniony,— orzeł biały, jaśniejący na tle mroków nocy. A cała sieć nici niewidzialnych, z głębi wyczuwalnych, przez tłum oczu wyzierających łączy go z tą bracią serdeczną, zapelniającą nawę świątyni narodu.

Skupia się tych narodowych kreacyi tłum w tryumfie, w sile narodu tak skoncentrowanej i potężnej w napięciu swoim, iż widza do miejsca przykuwa i na uwięzi trzyma (Stefan Batory pod Pskowem, Sobieski pod Wiedniem).

Sztuka chrześcijańska wyraża się nietylko w twórczości religijnej, owszem duch, kształtujący ją, przepaja wszystkie dzieła twórcze.

Jan Matejko był słabym malarzem religijnym, a jednak jest potężnym geniuszem sztuki chrześcijańskiej, albowiem napięcie jego siły duchowej, skala jego poruszeń psychicznych była ogromna, a w swoim kształtującym twórczym pędzie, nawskroś chrześcijańska.

*

*

Wśród tych najwyższych uniesień i najwyższego napięcia, zygzakami błyskawicy rozświetlających dzieje w odległych odstępach

czasu, rozwija się i kształtuje ustawicznie sztuka chrześcijańska, jaśniejąc przebogata treścią nieskończonych odcieni.

Znajdzie się w niej wszystko, cokolwiek stanowi istotę duszy ludzkiej, odkupionej i wyzwolonej przez Zbawiciela, a ukształconej przez wiekową pracę Kościoła Powszechnego, wszystko—od najbardziej ogólnych, powszechnych poruszeń aż do najbardziej osobistych. Ta wszechogarniająca siła sztuki chrześcijańskiej jest jej znamionną cechą.

Młodzieniec z Urbino (1483—1520) dotąd znany z boskiego spokoju i słodczy swoich Madonn, zjawia się w Rzymie i oceniony przez papieża Juljusza II-go, właśnie wtedy, gdy wielki samotnik wyrzuca z pełnej wrzenia piersi swojej potopowe fale uczuć na sklepienie Sykstyńskie, pokrywa ściany jednej z sal watykańskich (*Stanza della Segnatura*) malowidłami, które cechuje niezrównany spokój i równowaga. Mocna męzka pogoda i spokój charakteryzują sztukę Rafaela Santio. — Nie jest to jednak spokój martwoty. Jest to raczej pogoda słonecznej równowagi, pulsującego życiem ducha. Spokój to nawskroś chrześcijański!

Słodczy Rafaela różni się od słodczy Braciszka Anielskiego. Z wiotkości i nieokreślonych westchnień Perugina Rafael wznosi się do słodczy chrześcijańskiej w całej jej sile i głębi (*Madonna Sykstyńska*). A spo-

kój ten i pogoda odbiegają znamiennie od abstrakcyjnego spokoju idei pozaświatowych platońskich, wcielanych w sztukę helleńską.

Z wielu względów należy przyznać, że Rafael najbardziej się zespolił ze sztuką starożytnych, atoli zużył ją po mistrzowsku do swoich celów. Tu w równej mierze jak i na sklepieniu Sykstyny ukazała się moc ducha sztuki chrześcijańskiej. Duch ten wszystkie zdobycze dotychczasowe, zdobycze przedchrześcijańskie potrafił, nie naruszając czystości ich linii, spokoju ich form, nagiąć do swoich dążeń i uczynić swoim naczyniem. A była to niebezpieczna droga, gdyż sztuka, wracając do tradycji klasycznych, łatwo mogła zatracić natężone swoje życie, a nawet zatracić kształtującą moc ducha. Okazało się jednak, że nic już niema niepodobnego dla tej sztuki; zbawczy i ożywczy duch Chrystusowy przepoił ją do głębi i dopóki wierną mu jest, śmiało może wędrować po najniebezpieczniejszych ścieżkach. Rafaela strzegł, zda się, jego patron Anioł obrończy, to też mistrz wyszedł zwycięsko z tego trudnego zadania.

Spokój królewski, i spokój triumfujący w Szkole Ateńskiej i w Dyspucie o Najświętszym Sakramencie — tym prawdziwym Tryumfie Kościoła, panuje w przedziwnej jasności i czystości kompozycji, a tego, jak słusznie zauważa Klaczko, Rafael nie mógł nauczyć się od starożytnych, musiał sam

tworzyć, w powadze linii i jasności barw wznosząc się coraz bardziej na wyżyny ideału.

Spokój Rafaela przykrywa życie, które rozwija się w pełni pod tą pogodną powłoką. Chrześcijańska kształtująca moc ducha tryumfuje tu w całej pełni. Dlatego też ten spokój jest nie zatrątem życia, lecz jego rozwojem i szczytnym wyrazem.

Arystotelesa z Platonem Rafael powiązał ze sobą przedziwną mocą i dał im rzadkie napięcie ducha, nieznanego starożytnym. Wszystkie grupy dyskutujących i rozmyślających filozofów mają swoje indywidualne życie, zespalające się w jedną całość.

Bardziej jeszcze tętni życiem Trymf Kościoła, w którym są twarze i postacie pomimo klasycznej harmonii i spokoju linii, poprostu wrzące życiem. Dwu młodzieńców rzuca się naprzód z uniesieniem, owszem z całą burzą wewnętrzną malującą się na twarzy, pada na kolana przed Przenajświętszym Sakramentem, — „albowiem uwierzyli“.

A owo skupione zagłębienie, ów wysiłek pracy, z jakim wczytuje się św. Hieronim, w księgi Boże, a inni szukają rozwiązania w rozmyślaniu lub natchnienia w niebie. Wszystkie te postacie przepaja niezwykle, jakieś tajemnicze tchnienie nowego życia, którego nie znali wiecznie spokojni, promieniejący swoim pięknem cielesnym bogowie Hellady.

Nic dziwnego sztuka chrześcijańska opie-

wa tajemnice tego świata, które tu na ziemi wiara ukazuje pod zasłoną, „w zagadce“.

Pomimo niezmałconej niczem czystości linii i kształtów, nawet u Rafaela wybucha nieraz i przelatuje powiew potęgi Bożej, powiew wielki i tajemniczy, jak to widzimy w wypędzeniu Heliodora ze świątyni Jerozolimskiej.

Słodycz bezmierna, słodycz chrześcijańska zespolona z boską tajemnicą wielką i uroczystą, Syna Bożego i Przczystej Jego Matki, wydaje takie arcydzieło, jak *M a d o n n a S y k s t y Ń s k a*.

*

*

*

Nie brakowało atoli takich naśladowców Rafaela, którzy siłę ducha chrześcijańskiego zapoznawali, a goniąc tylko za formą, drogą wsteczną ku starożytności krocząc, schodzili na manowce akademicyzmu.

Raz sztuka nasza, powodowana fałszywą teorią Winckelmana, chciała zupełnie zwrócić się do świata starożytnego, zaprzeć się tego ducha, który ją zrodził, przenieść punkt ciężkości na formalne piękno ciała, kształtów, rozwijać artyzm od zewnątrz. — I cóż się stało?

Oto najdowodniej okazało się, że wyłamywać się z pod władztwa ducha nie można, stygmatów od Boga danych ścierać bezkarne niewolno. Fałszywe błędne wysiłki, fałszywą też wydały sztukę — *p s e u d o k l a s y-*

c y z m. Akademicki pseudoklasycyzm, po krótkim istnieniu, łamany przez silniejsze jednostki, musiał zmrzeć w suchym formalizmie. Tę gałąź uschniętą w rozproszonych szczątkach możemy widzieć tu i owdzie, nieraz obficie rozproszoną po galeryach, kościołach i akademjach. A świadczy ona o tem, jak fatalne rezultaty wydaje zaparcie się kształtującej mocy ducha chrześcijańskiego. Pseudoklasycyzm wypaczył ową siłę, którą dawał mu duch chrześcijański, kształtujący ją od wnętrza, nie zdołał też obudzić dawno minionej sztuki, kształtowanej od zewnątrz.

Najbardziej utalentowany przedstawiciel tego kierunku *Thorwaldsen* godzien uwagi ze względu na te dzieła, w których starał się uwydatnić żywe znamię współczesnego ducha. Zresztą wogóle kierunek ten artystyczną wartość swej sztuki uwydatnił tam, gdzie odstępował od kanonów akademickich, a sięgając do żywej przyrody i współczesnego życia, ulegał duchowi chrześcijańskiego świata, czyli uczynił to — w portrecie.

Prąd ten wsteczny, który daremnie chciał zapanować w malarstwie religijnem, musiał zniknąć, pokonany przez życie i pozostawił po sobie to tylko, co było w nim istotnie wartościowego, a co właśnie należało do sztuki, kształtowanej przez ducha chrześcijańskiego, to jest dążenie do monumentalizmu. Dążenie to musiało być zrealizowane na innej drodze

zgodnej z duchem naszej sztuki; zwichnięte przez pseudoklasycyzm, musiało szukać dróg samodzielnych.

Grottger (1837—1867), znalazł te drogi w potężnym bólu narodu, w rozplomionem uniesieniu jego serca, a więc w kształtującej mocy ducha.

Puvis de Chavanne (1824—1898) sięgnął do zarania rozwijającej się sztuki chrześcijańskiej, pierwszych monumentalistów, do Giotto i jego epigonów duchowych. Zresztą monumentalizm uśpiony jeszcze w tajnikach przyszłości czeka na ponowny hymn tryumfalny.

*

*

*

Wiew tajemnicy ściśle się wiąże z monumentalizmem, w którym zawsze obecne jest jej tchnienie, — ponieważ jednak wyczuć ją możemy w całej naszej sztuce, bo wynika z duszy, więc znajdujemy ją i na innych drogach.

Jeden z największych artystów tajemnego tchnienia Leonardo da Vinci (1452—1519) nie rozwijał całkowicie monumentalizmu, nawet w najpodatniejszym dla niego temacie w „Wieczery Pańskiej”. A jednak olbrzymia siła tajemniczego tchnienia tego ducha wyraża się w twarzy i ruchach postaci, w światłocieniu i kolorycie, oraz w zespole tych czynników.

Koloryt jest najbardziej charakterystyczną cechą ciągle rozwijającego się malarstwa chrześcijańskiego, a jako jeden z naj-

podatniejszych środków do wyrazu ducha, jako najbardziej dźwięczny element w plastyce, staje się przebogatą skarbnicą dla odmalowania poruszeń uczuciowych duszy chrześcijańskiej i oto ulatuje on, jak dym wonny z kadzielnic, przed tron Przedwiecznego.

Już Tycyan (1477—1576) w skojarzeniu wszystkich czynników naszej sztuki, oblanych jednoczącą muzyką kolorytu, wyśpiewał przed cudne chorały o wszystkich odcieniach uczuć duszy chrześcijańskiej. Jak w złocistym *Wniebowzięciu Bogarodzicy* (w Akademii Weneckiej) lub w dziwnie podniosłem i nie tyle bolesnem, ile uroczystem *Złożeniu Chrystusa do grobu* (w Luwrze paryskim).

Koloryt, symfonia barwna w sztuce naszej stale się kształci i rozwija, przechodząc najrozmaitsze falowania, nawet w tak antagoni-
stycznych zestawieniach jak *Rubens* i *Rembrandt*.

W XIX-tym stuleciu kolorystyka staje się wreszcie panującą, albowiem słusznie cały ten wiek można nazwać wiekiem kolorystyki, w którym promień barwny śpiewa najwspanialszy radosny i pochwalny hymn Bogu, oddając Mu żywą cześć, tem świetlanem ubarwieniem otrzymanem z Jego ręki.

*

*

Chrześcijański realizm nie przepomniał wspaniałej księgi przyrody, czerpał z niej obfi-

cie, unosił się nad jej bogactwem — stworzył krajobraz.

Krajobraz, który z niemego statysty, stał się samoistnym ministrantem, składający swoją modlitwę Bogu już u Holendrów, na schyłku osiemnastego i na początku dziewiętnastego wieku, rozwija się jako samodzielna, ściśle z zagadnieniem kolorystycznym związana gałąź sztuki chrześcijańskiej. — Wiek dziewiętnasty, będąc wiekiem kolorytu, zarazem jest wiekiem krajobrazu. I ten właśnie wiek lektryczności i pary, wiek materyjalizmu w nauce, wykazał jaknajwiększą potęgę ducha sztuki chrześcijańskiej, którego poznał wśród pozornie bezdusznej przyrody i wyśpiewał go.

Krajobraz, najmłodsze dziecię sztuki chrześcijańskiej, najpiękniejszy hołd i świadectwo duchowi jej złożyło.

Wprawdzie doktrynerski materyjalizm, próbował popchnąć sztukę na tory bezdusznego naturalizmu, ale nawet Courbet nie zdołał go urzeczywistnić. Dusza podniosła bunt przeciwko martwej doktrynie i jej więzom. Nawet fotografia nie stłumiła energii wyrwywającej się ku ideałom duszy chrześcijańskiej. Doktryny rozbite ginęły. — Anima naturaliter Christiana wyśpiewała swoje prawo do życia i w krajobrazie.

Przepojenie wzruszoną duszą człowieczą krajobrazu, to co nazywamy nastrojem, stało się nieodłącznym czynnikiem malarstwa pejzażowego naszych czasów. Kształtująca moc ducha

w sztuce chrześcijańskiej rozwijała też krajobraz, wyrastający od wnętrza. I nic dziwnego, wszak dusza go odczuła, dusza go tworzyła, dusza go też rozwijała i doskonaliła.

Czy to będą zachody wieczorne po znojnym dniu Chełmońskiego (1849—1914). Czy świtanie wczesne, brzask zaranny, czy podmokła łąka równinna, czy wewnątrz lasu z pogwarem sosnowych koron, zawsze dusza będzie dawała świadectwo o istnieniu swoim, zawsze poruszenie jej będzie płynęło, choćby z największej ciszy nocnej, z gwiazd złocistych nieba i z jego przepaścistych głębin.

Prześlicznie wypowiedział to Chełmoński w swojej tej gwiezdnej Bogarodzicy, w Królowej Korony Polskiej, która na gwiazd jaśniejących kanwie unosi się nad ziemskim padółem, czuwa nad senną wioską polską, zawsze łaskawa, zawsze obecna, najdroższa Orędowniczka!

*

*

Atoli w krajobrazie naszych czasów jak zresztą w całej twórczości plastycznej zarysowują się różnice, zależne od dusz, których te dzieła stały się wyrazem. Nie dziwny się, wszak całą sztukę kształtowały poruszenie duszy, w niej wierne znajduje ona odzwierciedlenie i z biegiem czasu różniczkuje się i ubogaca, coraz nowe dla siebie zdobywając dziedziny.

Nasza kultura chrześcijańska wykształciła naród w znaczeniu nowoczesnym. Naród stał się osią, około której krąży cały kompleks poruszeń psychicznych. Naród stał się najbardziej wzruszającym, najpotężniej działającym zjawiskiem doczesnego życia, to też swe znamię wycisnął na wszystkich dziedzinach tego życia.

Kościół, „Matka narodów“, kształcąc je pod swemi opiekuńczemi skrzydłami, przygotowywał to wszystko, co było potrzebne, ażeby w przyszłości duch narodowy mógł się wypowiedzieć w każdej dziedzinie.

W łonie sztuki chrześcijańskiej ukształtowała się sztuka narodowa. Duch tej sztuki rozwinął ją i ubogacił tak, iż mogła wypowiedać się z coraz większą siłą. I chcąc poznać sztukę chrześcijańską współczesną, należy na nią patrzeć pod kątem widzenia sztuki narodowej, albowiem nie masz w istocie żadnej dziedziny artystycznej, któraby nosiła na sobie znamię kosmopolityzmu i stała poza narodem.

Zróżniczkowanie się ogólnej sztuki świata chrześcijańskiego na poszczególne sztuki narodowe jest jednym z najpiękniejszych, najwspanialszych zjawisk życia współczesnego.

I na tej drodze Opatrzność wprowadza nas w nowy okres życia. Każdy utwór duszy, każde dzieło ręki ludzkiej, czy to obraz historyczny, czy też krajobraz, czy dzieło religijne, czy też czysto świecki utwór — każde z tych utworów będzie nosiło na sobie prócz ogólnego

chrześcijańskiego znamienia stygmat właściwy — narodowy.

*

**

*

Jeżeli znamieniem całej sztuki chrześcijańskiej, sztuki naszego świata, jest natężone tętno życia w ogólności, a w szczególności natężone tętno życia duchowego, to wszystko cokolwiek rozwija się pod naporem tej siły, musi dochodzić do szczytów tam, gdzie duch panuje najpotężniej, czyli w twórczości plastycznej religijnej, — a następnie w tej dziedzinie, która przejawia moc ducha niepożytą, taką jest dziedzina uczuć narodowych.

I tak jest w istocie. Lwią część naszej sztuki stanowią dzieła religijne, od nich rozpoczęło się życie naszej sztuki, w nich najwyższe jej znalazły się szczyty. Odkąd zaś świecka sztuka zaczęła się obok religijnej rozwijać, poruszenia życia indywidualnego i zbiorowego poczęły się w niej coraz silniej odzwierciedlać, aż wreszcie zarysował się charakter narodowy sztuki, narodowe ideały znalazły w niej należne miejsce i wyraz właściwy.

Teraz w przebogatym tłumie i ogromnym ruchu życia sztuki chrześcijańskiej, o jakim starożytność nie mogła mieć najłżejszego wyobrażenia, stygmaty ducha przemocnie kierunek swój znaczą. I żaden sprzeciw, żaden bunt przeciwdziałać temu nie może. Nawet ci, co

duchem przeczenia wiedzeni, zakładają swój protest, a nawet nie wahają się, wbrew oczywistości, obwiniać chrześcijaństwo o stłumienie lub zabicie sztuki, nie mogą się wyłamać z pod przemożnej władzy ducha sztuki chrześcijańskiej i widzą się zniewolonymi kornie przed nią chylić czoła, pójść na służbę jej ideałom. (Wagner).

Przebogate życie nasze, pod wodzą Opatrzności, ciągle wre i żywiołowo naprzód pędzi. A nad nim promienieje ustawicznie sztuka, jako zorza ognista w blaskach majestatu, w bogactwie barw i wyrazu, których im użycza nieśmiertelny duch kultury chrześcijańskiej.

A lubo się ta sztuka kłębi i wiruje, już to poziomo pelzając, już — trafiając wzwyż ku ideałom, to jednak w prawidłowym jej rozwoju zawsze jednocząca siła ducha kieruje nią. I zdaje się unosić się nad nią głos dziwnie przejmujący i krzepiący, głos drogi, głos Siła Wieczna:

„Ja jestem z wami po wszystkie dni, aż do skończenia świata“.

Warszawa,
Luty - Marzec 1916

SPIS RZECZY.

	Str.
I. Starożytność	7
II. Przełom	31
III. Rozkwit Sztuki Chrześcijańskiej. —	
Płomień architektury.	55
Pełnia rozkwitu	69

INSTITUT
BADAŃ LITERACYJNYCH I
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Mława 50/51
Tel. 26-08-63



WSPÓŁCZESNE ZAGADNIENIA PODSTAWOWE, wychodzące pod kierunkiem Ks. Profesora Dr. Cz. Sokołowskiego.

Mk. 1

- | | | |
|-------|---|------|
| № 1. | <i>Wasmann E.</i> Dawne i nowe badania Haeckla nad zagadnieniem o człowieku, z niemieckiego przełożył R. W. | 1.— |
| № 2. | <i>Tomczak K.</i> Ks. Prof. Modernizm a protestantyzm liberalny | 75 |
| № 3. | <i>Knur K.</i> dr. med. Christus medicus? (Uzdrowienia, dokonane przez Chrystusa, wobec krytyki lekarskiej). Tł. z niemieckiego Z. Rieff. | 1.75 |
| № 4. | <i>Wilanowski B.</i> Ks. M. S. T. Proroctwa Starożytności a Chrystyanizm | 1.15 |
| № 5. | <i>Kurth G.</i> Kościół w okresach przelomowych historii. Tł. z franc. Ks. A. Szymański. | 2.— |
| № 6. | <i>Nowakowski Piotr</i> Ks. Dr. S. T. „Uczyńmy człowieka na obraz i podobieństwo nasze”. Rozprawa egzegetyczno-dogmatyczna | 1.75 |
| № 7. | <i>Sokołowski Cz.</i> Ks. Profesor. Życie dogmatu (odczyt publiczny). | 75 |
| № 8. | <i>Rivière J.</i> Profesor. Rozkrzewienie chrystyanizmu w pierwszych trzech wiekach po Chrystusie, tłum z franc. Ks. J. Piotrowski. | 2.— |
| № 9. | <i>Jamontt J.</i> Lew Tolstoj (odczyt publiczny). | 90 |
| № 10. | <i>Wierzejski R.</i> Ks. Nauki przyrodnicze w średniowieczu chrześcijańskim. | 1.15 |
| № 11. | <i>Manser S. M.</i> Prof. Teorya modernizmu i współczesny filozoficzny fenomenalizm. Przełożył K. Schott | 1.— |
| № 12. | <i>Retté Adolf.</i> Kilka uwag nad psychologią nawrócenia. Tł. M. de Latour. | 1.25 |
| № 13. | <i>Munnynck De,</i> profesor. W przedśmionku psychologii religii. Tłum. Ks. R. Wierzejski | 1.65 |
| № 14. | <i>Radkowski T.</i> Ks. Z Biblijnego Wschodu. Szkice | 2.50 |
| № 15. | <i>Nitecki M.</i> Ks. Dr. Filoz. Bakon Werulamski wobec filozofii wiecznej | 3.— |
| № 16. | <i>Sokołowski Cz.</i> Ks. Dr. Prof. teologii. Problem nawrócenia w najnowszej powieści Zeromskiego. Szkic krytyczny | 50 |

Nakładem Księgarni KRONIKI RODZINNEJ
w WARSZAWIE,
PLAC ZAMKOWY (PODWALE № 4).

Druk. Spółeczna Stow. Rob. Chrześc. Pl. Grzybowski № 3/5.

<http://rcin.org.pl>

F

20.254