

IRENEUSZ SMOLIŃSKI

Estetyka i teoria sztuki Mariana Massoniusa

Marian Massonius' aesthetics and the theory of art

Początek estetyki niezwykle trudno ustalić, można jedynie przypuszczać, że jest to dość odległy termin. Jak napisał W. Tatarkiewicz w *Historii estetyki*, należy się jej doszukiwać w Europie, w Grecji. Poza Europą, na wschód od niej, przede wszystkim w Egipcie, istniała zapewne estetyka wypowiedzana *explicite*, a na pewno zawarta *implicite* w sztuce; ale należała do innego cyklu rozwojowego¹. Estetyka była na tyle ciekawą dziedziną (sama estetyka starożytna, stanowiąca podwaliny estetyki europejskiej, obejmowała blisko 1000 lat), iż interesowało się nią wiele osób. Należał do nich Marian Massonius.

Najwięcej jego przemyśleń z zagadnień estetyki i teorii sztuki można znaleźć w pracy *Szkice estetyczne*. Tezy zawarte w tejże pracy mogą wydać się dzisiejszemu czytelnikowi archaiczne, naiwne, a nawet niedorzeczne.

Sztuka dla Massoniusa była czymś szczególnym, a sentencja „sztuka dla sztuki” była hasłem przewodnim. Nie rozumiał ludzi, którym bliska była tendencyjność w sztuce, którą rozumiał w znaczeniu, jakim posługiwano się w latach międzypowstaniowych w Polsce, twierdząc, iż jest to „taki kierunek pracy

¹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1991, s. 16.

artystycznej, w którym autor stara się dowieść pewnych prawd filozoficznych, lub moralnych, albo też poprzeć pewne zasady i kierunki społeczne, które za pozytywne uważa, z większym, lub mniejszym uwzględnieniem Piękna, najczęściej zaś, jak to łatwo na współczesnych widać utworach – bez żadnej na nie uwagi”.² Dla niego samego „sztuka tendencyjna właściwie nie jest sztuką”. Uważał, iż ewentualny odbiorca nie powinien operować pojęciami ani nawet podejmować próby myślenia podczas odbioru sztuki, gdyż idea powinna być niejako wtopiona w jego przeżycie estetyczne.

O wrogości Massoniusa do tendencyjności w sztuce mogą świadczyć powyższe słowa. Jeżeli więc utwór jest tendencyjny, lepiej już czytać recenzję tego utworu, która tendencję uwydatnia. „Nawet jeśli artysta za cel obierze sobie Piękno to powinien zdać sobie sprawę z tego, iż sama tendencja jest w tym przypadku tylko celem drugorzędnym, nadrzędnym natomiast jest samo Piękno, które nie jest czymś dowolnym, podobnie jak dobór przedmiotu, oraz jego opracowanie. Ktokolwiek próbuje coś wstawić do sztuki beztendencyjnej sprawia, iż psuje całą jej formę”.

Przekonanie o bezwartościowości sztuki tendencyjnej było u Massoniusa bardzo mocne. Owo tworzenie z idei, które powstają w umyśle artysty, tworzenie sztuki dla celów pozaartystycznych, gdzie dzieło nie ma służyć pokazaniu Piękna, lecz innym celom, jest czymś niezrozumiałym dla niego. Lecz jak zauważył słusznie Narcyz Łubnicki w artykule *Pozytywizm nowokrytyczny Mariana Massoniusa*, czyż nie tendencyjne jest już samo interpretowanie sztuki polegające na dedukowaniu dzieła sztuki z jakiegoś systemu sztuki?

Przeciwieństwem sztuki tendencyjnej dla Massoniusa jest sztuka dla sztuki, którą rozumiał jako kierunek pracy artystycznej, w jakim jedynym celem artysty jest Piękno. „Kto więc sztuki dla sztuki nie uznaje, okazuje przez to, że nie uważa Piękna za rzecz samodzielną, ważną, grającą pewną rolę i mającą pewne miejsce w życiu duchowym człowieka i ludzkości”.³

Obcowanie z dziełem sztuki często sprowadzamy wyłącznie do przyjemności zmysłowej. Jest to złe podejście, zdaniem Massoniusa, gdyż zarówno obrazy jak i poezja są sztuką, mimo iż ta druga nie obdarowuje nas wrażeniami zmysłowymi. Dlatego też przyjemność, którą zaznajemy podczas oglądania pięknego obrazu, słuchania poezji, nie jest istotą przeżycia estetycznego, lecz tylko jednym z przymiotów Piękna.

Używając pojęcia „Piękna”, utożsamiał je z myślą w żywej formie. Człowiek „Albo idzie do Prawdy przez filozofią, albo do Dobra przez moralność, albo do Piękna przez Sztukę. Ponieważ te trzy przymioty stanowią jedną tylko Istotę, która nie może być z Sobą w sprzeczności, przeto muszą one wszystkie

² *Szkice estetyczne Mariana Massoniusa*, Warszawa 1884, s. 10.

³ *Ibid.*, s. 1.

z sobą harmonizować, tj. Wszelkie Piękno musi być prawdziwym i dobrem [...] Widzimy już, że w Jego podstawie leżą Prawda i Dobro. Lecz bez formy nie ma Piękna; forma nie może być pozbawiona pewnej treści, tj. myśli”.⁴

Był przekonany o tym, iż stopień Piękna utworu wzrasta proporcjonalnie do ogólności idei, która staje się siłą sprawczą dzieła. Im piękniejsze dzieło sztuki, tym bardziej piękna jego idea, i mniej widoczna. Piękno zawiera w sobie Prawdę i Dobroć, lecz nigdy odwrotnie: Prawda i Dobroć nie zawierają w sobie piękna, dlatego też sztuka jest najwyższym z celów, do jakich człowiek może dążyć. Uznanie i uwielbienie dla Piękna w dziele Bożym jest I stopniem w życiu estetycznym każdego człowieka, II jest pojęcie Piękna. Przechodząc przez te stopnie, jesteśmy w stanie dostrzec, iż to, co nas otacza, jest urzeczywistnieniem Najwyższej i Najogólniejszej Idei. III natomiast i ostatnim stopniem życia estetycznego człowieka jest twórczość artystyczna. Wznosząc się na ten poziom, odczuwamy Boską gnozeologię własnego ducha, co oznaczać miałyby, iż wszystko, co jest w nas samych (w tym również idee), istnieje również w Bogu. Artysta, który bada istotę Piękna, „widzi, że ilekroć myśl prawdziwa i głęboko przybiera żywą formę – objawia się w Piękno. I w sobie czuje on myśli, prawdziwe i głębokie, wzniosłe i ogólne. Potrzeba im nadać żywą formę, a on sam stworzy Piękno”.⁵

Umiejscawiając Boga w swoich przemyśleniach na temat estetyki, teorii sztuki, Massonius chce nam pokazać, iż Bóg jest ciągle obecny w naszym duchowym życiu, jak i to, że jest możliwy kontakt z nim, poprzez sztukę. Owe „motywy mistyczno-religijne *Szkiców* Massoniusa rozwijają się pod wpływem filozofii Schellinga i religii chrześcijańskiej. Od Schellinga w szczególności pochodzi estetyzm Massoniusa”.⁶

Stał na stanowisku, iż puste zdania, którymi karmią krytycy ludzi w celu wykazania, że dzieło sztuki czegoś dowodzi, są zupełnie pozbawione sensu. To, iż dzieło sztuki podobnie jak życie zgadza się z przedwiecznymi prawdami i prawami, niczego nie dowodzi, gdyż sztuka oprócz uczucia nic nie daje, co można byłoby na drodze logicznej dowodzić. Z tego względu niezrozumiałe wydawały mu się próby doszukiwania się przez większość ludzi czegoś, czego w dziele sztuki dostrzec nie można było, jak np. wyciągania wniosków.

⁴ *Ibid.*, s. 7. Za S. Ossowskim, *U podstaw estetyki*, Warszawa 1933: W zakresie wrażeń wzrokowych i słuchowych „przyjemny” znaczy prawie tyle co „piękny”. Natomiast wszelkim wrażeniom innych zmysłów – z wyjątkiem wrażeń węchowych, które pod tym względem zajmują miejsce pośrednie – odmawiamy na ogół klasyfikacji estetycznych. Czy uprzywilejowanie pod tym względem zmysłów wyższych ma jakieś głębsze, psychologiczne uzasadnienie? Czy nie należy to interpretować jako wynik przyzwyczajęń językowych? Czy nie należy sądzić, że po prostu przyjemne jakości wzrokowe, słuchowe, po części i węchowe przyzwyczailiśmy się nazywać jakościami pięknymi? – Zagadnienie poruszone w *Hippiaszu Wielkim* Platona.

⁵ *Szkice...*, s. 18.

⁶ *Polska Myśl filozoficzna i społeczna*, t. 2–3, pod red. B. Skargi, Warszawa 1975–1977, s. 54.

Celem artysty, jak wcześniej było wspomniane, jest dążenie do Piękną. Nie należy wstydzić się swojego podziwu dla sztuki. Powinniśmy się poddać bezkrytycznemu zachwytowi dla Piękną, jakie zawarte jest w dziele, gdyż w ten sposób oddajemy cześć Bogu, który to jest objawiony w czystej formie, o czym wielu, jak był przekonany, zapomniało, a w szczególności krytycy.

Nie wszystkim owo podejście do sztuki się podobało. „Wynikająca z wypowiedzi autora *Szkiców* teza, iż jedynym celem artysty jest piękno, dla Białobłockiego zasługiwała tylko na odrzucenie. Jedną bowiem z najważniejszych tez jego estetyki był postulat sztuki zaangażowanej politycznie. Ostrze zatem krytyki musiał skierować głównie przeciw beztrendyjności w sztuce, o którą walczył Massonius”.⁷

Analiza dzieła, wrażeń estetycznych w związku z zetknięciem się ze sztuką, szukanie idei, ożywiającej te formy, które nas czarują, jest postępowaniem na wzór krytyka, a więc czymś błędnym – uważał Massonius. Wszelką analizę należy zostawić na potem, kiedy doznamy w pełni wrażenia estetycznego, które niesie ze sobą przekaz artysty. Wada, która niewątpliwie występuje u krytyków, to brak poczucia estetycznego, dlatego też nie jest im dane poznać istoty Piękną. Niestety, i u nas, zdaniem Massoniusa, owa wada często też się przejawia. Jednak czy potrzeba być estetykiem, by stwierdzić, iż dane dzieło podoba nam się czy też nie, czy posiada w sobie walory, które pozwalają nazwać go dziełem sztuki, czy też takowych nie posiada?

Zdaniem Massoniusa – „Naprzód więc trzeba szukać Piękną; dopiero przez jego analizę możemy dojść do idei. Ci, którzy, nie czując Piękną, zabierają się do krytyki estetycznej, nie mogąc poznać idei dzieła, biorą przypadkowe wnioski, które z niego nie zawsze logicznie wyprowadzili, za ideę i dziełu tendencją przypisują”.⁸ Poszukiwanie myśli w dziele może mieć opłakane skutki.

Stał on na stanowisku, iż praca artystyczna polega na odtwarzaniu rzeczywistości, ale artysta mimo to nie jest w stanie w sposób idealny skopiować otaczającego go Piękną (tak jak przykładowo nie możemy w sposób idealny narysować twarzy człowieka znajdującego się przed nami). Próby kopiowania prowadzą jedynie do fałszu, nienaturalności, czego przykładem może być, według Massoniusa, naturalizm. Mimo iż na tle dzieł naturalistycznych można dostrzec umiejętność obserwacji, detale przedstawione są w sposób w miarę dokładny, na wzór fotografii, to nie sposób o tym rzec, iż jest to sztuka. Całość przesiąknięta jest martwością, brakiem naturalności. W dziełach powyższych nie można dostrzec głównego motywu przewodniego, wszystko jest chaosem. Poza tym „naturaliści nie tylko, że możliwość jakichkolwiek bądź ideałów odrzucają, lecz nawet mają pewną predylekcją do szpetoty; w czym postępują niekonsekwent-

⁷ B. Szotek, *Marian Massonius a polska filozofia nowokrytyczna*, Katowice 2001, s. 20.

⁸ *Szkice...*, s. 35.

nie, schodząc ze stanowiska beznamiętnych obserwatorów; lecz z drugiej strony, choćby pragnęli się na tem stanowisku utrzymać i to, co jest pięknem, pięknie przedstawić, nie osiągnęli-by tego, gdyż metoda experimentalna stała się dla nich nieprzezwyciężoną przeszkodą”.⁹

Tłumaczenie, iż jest to odwzorowanie rzeczywistości nie było przekonywające dla Massoniusa. U artystów tego rodzaju występuje często brak umiejętności dokonywania selekcji, odróżniania tego co ważne od tego co nie jest nim. Brak powyższych umiejętności prowadzi w konsekwencji do tego iż, postacie przez nich przedstawiane są beztreściowe. Brak harmonii w dziele naturalistycznym powoduje, iż sama sztuka nie ma racji bytu. „W naturalizmie sztuka zeszała tak, że już niżej zejść nie może”.¹⁰

Podobnie wygląda sytuacja, zdaniem Massoniusa, w literaturze tego typu, gdzie mamy do czynienia z chaosem, ciemnością, a życie przecież takie nie jest. Dlatego też twórcy, który pragnie osiągnąć Prawdę, nie mogąc jej w sposób idealny skopiować, „musi poznać i do głębi pojąć tak ogólną ideę przewodnią całego swojego dzieła, jak i wszystkie z nią będące idee szczegółowe osób mających się przedstawić; znając je, znajduje dedukcyjnie i nieomylnie, o ile przy obmyślaniu dzieła jakiego błędu logicznego nie popełni, te konieczne formy, jakie im nadać powinien; i wtedy nie stanowi już dlań przeszkody trudność techniczna ścisłego oddania formy”.¹¹

Był przekonany o tym, iż rzeczywistość dotykalna różni się od rzeczywistości idealnej, a wcześniej wspomniana prawda znajduje się w rzeczywistości idealnej, dlatego aby ją poznać, należy oderwać się od rzeczywistości dotykanej, natomiast aby ją ukazać, należy odrzucić okoliczności przypadkowe, a przedstawić rzeczy, wewnątrznie i logicznie z danym przedmiotem powiązane, pamiętając, że okoliczności przypadkowe zacierają nam obraz i prowadzą do fałszu.

„W samej rzeczy, człowiek i jego życie są urzeczywistnieniem pewnej idei; idea ta, dopóki pozostaje w sferze abstrakcyjnej, wyraża się w jego powierzchowności, słowach, czynach – słowem w nim całym i całym jego życiu. Lecz człowiek żyje w świecie dotykającym i dlatego w życiu jego przytrafiają się ciągle okoliczności przypadkowe, których nie ma w świecie idealnym, gdzie wszystko jest logicznym i koniecznym [...]”.¹²

Okoliczności przypadkowe, z którymi spotykamy się w rzeczywistości dotykanej, w dużej mierze przysłaniają nam Przedwieczną Sprawiedliwość i porządek moralny, co z kolei prowadzi do niemożności ujrzenia Piękną. Mieszanie się owych okoliczności przypadkowych z rzeczami logicznymi i koniecznymi po-

⁹ *Ibid.*, s. 75.

¹⁰ *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod. red. B. Skargi, s. 56.

¹¹ *Szkice...*, s. 40.

¹² *Ibid.*, s. 43.

woduje zaciemnienie obrazu rzeczywistości dotykanej, czego nie ma w świecie rzeczywistości idealnej. Zaciemnienie obrazu w świecie przypadku skutkuje tym, iż rzecz w tych okolicznościach nie jest tą, jaką jest w istocie, dlatego aby dostrzec jego pełnię, trzeba przenieść się do świata, w którym nie zachodzi możliwość mieszania się przypadku z tym co logiczne. Tworzący dzieło, chcąc przedstawić w swej pracy Prawdę (Piękno jest celem najwyższym dla artysty), powinien odrzucić w niej wszystko, co ma walory przypadkowości w stosunku do obranego przedmiotu, dzięki czemu będzie możliwe odkrycie treści i istoty odtwarzanych przez siebie przedmiotów. „Z czynów i słów swoich bohaterów powinien odrzucić te wszystkie, które nie są w związku z ich istotą duchową, które z niej logicznie wynikają, których przyczyna leży zewnątrz człowieka; a przedstawić tylko te, które wynikają logicznie z treści wewnętrznej jego bohatera, w których się on sam wyraża; z wypadków swojego dzieła powinien odrzucić te wszystkie, które z niem nie są związane jednością idei przewodniej, które nie wynikają logicznie z jego toku, które są w danej grupie faktów przypadkowymi; a przedstawić te tylko, które są związane organicznie z ideą, które ją wyrażają, które w toku dzieła są logicznie koniecznymi; słowem dla okazania prawdy potrzeba odrzucić to, co ją zaciemnia”.¹³

Artysta, chcąc przedstawić ludzi i wypadki w Prawdzie wewnętrznej, powinien również, zdaniem Massoniusa, „dodać to, co skutkiem tylko tych okoliczności nie miało miejsca”.¹⁴

Idealizacja artystyczna pozwala na odkrywanie prawdy wewnętrznej zjawisk, bez niej nie byłoby Piękna ani jasności, o jaką zabiegają artyści. Trzeba przy tym pamiętać, iż nie jesteśmy w stanie skopiować w sposób idealny otaczającego nas Piękna, jak zaznaczał Massonius. Te zabiegi wcześniej przytoczone przy tworzeniu sprawiają, iż dzieła nie są ani ciemne, ani chaotyczne, lecz zrozumiałe.

Czytając *Szkice*, odnieść można niekiedy wrażenie, iż jest to podręcznik m.in. dla artystów, a mianowicie: jak powinni tworzyć, aby ich prace można by uznać za dzieła wielkiego formatu. Mimo olbrzymiej wiedzy, jaką posiadał Massonius na temat sztuki, odnieść można wrażenie, iż sztukę odzwierciedla w Pięknie, które prowadzi do Boga. Jeżeli sztuka nie ma natomiast tego odniesienia i nie spełnia określonych warunków, można mówić o tendencyjności w sztuce, która nie jest sztuką dla Massoniusa.

Piękno objawia się wszędzie, ze względu na to, iż „źródłem i początkiem wszystkiego jest Bóg; jest jeden i niepodzielny i, gdzie jest, tam jest cały, a jest wszędzie”.¹⁵

¹³ *Ibid.*, s. 48–49.

¹⁴ *Ibid.*, s. 49.

¹⁵ *Ibid.*, s. 53.

Przez sztukę, której celem jest Piękno, artysta przybliży ludzi do Boga, który to jest źródłem wszelkiego Piękną, postępując w ten sposób zgodnie z zaleceniami Boga, tj. służąc bliźnim i ludzkości. „Wprowadzając pojęcie Boga i obficie się nim posługując, młody filozof pokazuje, że przejmuje idee metafizyków pokantowskich w postaci mocno schrystianizowanej, prawie augustyniańskiej”.¹⁶

Wytwory artystyczne „wielkich” mają dodatni wpływ, jak przekonywał Massonius, przez oddziaływanie na potencjalnego odbiorcę, bez względu na to, czy mamy do czynienia z ludźmi świątymi czy też nie. Dzieje się to za sprawą Piękną w nich zawartego, które bezpośrednio emanuje na odbiorcę w chwili zetknięcia z dziełem, kiedy pod wpływem wrażenia estetycznego wywołanego dziełem wynosi je ponad codzienność. Treścią utworów artystycznych powinien być człowiek, wyjątkiem od tej reguły są krajobrazy, „w których kombinacja bardzo wielu warunków składa się niekiedy na summę piękną, wyższą od piękną wewnętrznego człowieka; należą tu takie krajobrazy, które na nas w naturze niezwykle, silne i podniosłe wywierają wrażenie, albo takie, które nas do smutnego lub wesołego pobudzają zamyślenia, które słowem budzą w nas jakąkolwiek myśl głębszą, jak np. krajobrazy Ruysdaela”.¹⁷

Biorąc za treść człowieka i jego życie codzienne, artysta w swoim dziele powinien wyjść poza rzeczywistość, by treść stała się czymś niepospolitym, niepospolitym, gdyż odbierający będzie mógł jedynie zadowolić się podziwianiem ewentualnie naturalności dzieła i umiejętnościami artysty, nie mając możliwości dostrzeżenia Piękną, w związku z tym proza nie powinna stać się treścią sztuki. Polem artysty jest tworzenie kulis niecodzienności, które są właściwe prawdziwym dziełom.

Massonius, odpowiadając na pytanie, czy brzydota jest czymś pożądanym, wypowiada się o jej obecności w sztuce z pewnym zastrzeżeniem, twierdząc, iż „Jest z natury swojej sztuce przeciwną i w dziełach jej, sama przez się, jako coś pozytywnego, nie może i nie powinna mieć miejsca. Nie znaczy to wszakże, aby zjawiska brzydkie wcale do dzieł sztuki nie mogły być wprowadzanymi”.¹⁸

W swoich wypowiedziach na temat estetyki i teorii sztuki wspomina o dwóch drogach, którymi powinni kierować się artyści, a mianowicie urzeczywistniając ideał albo uchylając się od niego.

Zarówno w malarstwie jak i rzeźbie artyści powinni przedstawiać tylko formę zewnętrzną, co oznacza, iż niejako piękno uzewnętrznia się samo przez się, co w konsekwencji wyklucza brzydotę. Tworzący powinni, jego zdaniem, zjawiska w „spoczynku” nie w akcji, gdyż pozwala to lepiej uchwycić Piękno. Gdy w malarstwie i rzeźbie mamy do czynienia z przedstawianiem formy zewnętrz-

¹⁶ *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. B. Skargi, s. 53.

¹⁷ *Szkice...*, s. 56.

¹⁸ *Ibid.*, s. 58.

nej, to w wypadku takich sztuk jak poezja i muzyka mamy do czynienia z przekazem formy wewnętrznej.

Z całą stanowczością Massonius powtarzał, iż brzydota zarówno w sztukach plastycznych, poezji jak i muzyce nie powinna mieć miejsca, gdyż jest to wbrew wszelkim zasadom logicznym, a mowy o kontraście w takim przypadku są bynajmniej oklepane i nie na miejscu. Gdy poeta lub muzyk nałoży na siebie w swym dziele wiele zjawisk z życia człowieka, łącząc je z innymi (zwanymi przez Massoniusa Sprawiedliwością Przedwieczną), wtedy mamy do czynienia z uzewnętrznieniem się Piękna wewnętrznego człowieka, które powinno być celem nadrzędnym artystów. A więc „szpetota jest nieuniknionym elementem składowym wszystkich dzieł dramatycznych i największej części epicznych; i nie tylko, że bez niej nieraz niepodobna okazać całej piękności postaci dodatków, lecz częstokroć nawet wprost niemożliwym jest istnienie samego dzieła”.¹⁹

Jak sugeruje Massonius, należy uważać, wprowadzając postać o zabarwieniu negatywnym, brzydką, gdyż praca przez to może stać się mniej estetyczna. Jeżeli już to robi, to powinien pamiętać, iż ich celem jest jedynie wzniecenie w odbiorcy wyłącznie pogardy, oburzenia nawet śmiechu, nigdy natomiast postaci te nie powinny wywoływać odczucia niesmaku. Chcąc tego uniknąć, twórca nie powinien nigdy wchodzić w szczegóły, np. przy omawianiu ich cech zewnętrznych oraz cech wewnętrznych. Takie postępowanie Massonius nazywa pozytywną drogą urzeczywistnienia ideału.

Z negatywną drogą uchylenia się od ideału mamy do czynienia w wypadku, gdy artysta bierze zarówno zło jak i występki za treść swojego dzieła, a ludzie o zabarwieniu negatywnym, częstokroć występni stają się bohaterami jego dzieł. Celem artysty podobnie jak w poprzednim wypadku powinno być Piękno. Chcąc zrealizować powyższy cel na negatywnej drodze uchylenia się od ideału, najlepiej można go zrealizować, zdaniem Massoniusa, wystawiając tragedię przedstawiającą treści groźne bądź komedię. „W dziele tragicznym autor, jeżeli postępuje po drodze negatywnej, przeprowadza nas przez wszystkie wrażenia zgrozy, oburzenia i przestachu, aby nam w końcu postawić przed oczy najwyższą piękność nigdy i niczem nienaruszonej harmonii; lecz, im groźniejszym było wrażenie dzieła w jego toku, tem silniejszym i pilniejszym będzie to wrażenie końcowe – im potężniejsze siły wystąpiły do walki przeciw prawu moralnemu, tem większym blaskiem jaśnieje ono w chwili swojego tryumfu i zwycięstwa [...]”.²⁰

Dokonując analizy w celu dojścia do Piękna na drodze negatywnej, Massonius poucza, iż bohaterem dzieł, w szczególności tragicznych oraz epicznych powinny być osoby posiadające olbrzymi potencjał tak fizyczny jak i intelektu-

¹⁹ *Ibid.*, s. 62.

²⁰ *Ibid.*, s. 63.

alny, nie powinny nimi być natomiast zwykłe osoby, które nie posiadają szczególnych możliwości. Umieszczając taką postać czy postacie w swoim dziele, artysta pokazuje, iż zaprzeczają one idei Dobra i Piękna, lecz bynajmniej nie są urzeczywistnieniem idei Zła, gdyż takiej, według Massoniusa, po prostu nie ma. Udział więc ludzi o negatywnych cechach w powyższych dziełach wskazuje, iż zło, szpetota nie istnieją same. Nie mogąc urzeczywistnić idei Zła, urzeczywistniają ideę Dobra i Piękna.

Nasuwa się wniosek, że tworząc dzieła monumentalne, trzeba umiejętnie dobrać cechy bohaterów.

Najczęściej spotykaną cechą, jak twierdzi Massonius, u osób złych jest ich egoizm, objawiający się w zaspokajaniu swoich żądz i wymagań, nie licząc się przy tym z innymi. Bohater groźny charakteryzuje się dążeniem do władania, pragnie osiągnąć często rozgłos, posiada przy tym niesamowicie rozwiniętą ambicję, celem jest on sam, w przeciwieństwie do człowieka wielkiego, który, jak sądzi Massonius, stawia sobie za cel triumf chwały Bożej. Artystyczne zabiegi sprawiają, iż bohater groźny staje się zwykłą postacią. Zabieg artystyczny powoduje, iż staje się on postacią komiczną. Cechą charakterystyczną takiego bohatera jest to, iż często dąży do celu, który „niewart jest zachodu” bądź przewyższa jego możliwości. Osobowość takiej postaci powinna się charakteryzować komicznością, a poczynania powinny być infantylne. Mimo iż nie jest to bohater o w pełni dodatnich walorach moralnych, to całość jego postępowania jest zabawna, i bynajmniej niegroźna. W związku z powyższym dobrzy artyści powinni tak przedstawić swojego bohatera, by na pierwszy plan rzucił się jego komizm, który wywołałby śmiech u czytającego, a nie jego negatywne cechy moralne. „Dążenie do ideałów w sztuce znaczy to samo, co dążenie do Piękna, a z tego punktu jest ono tak samo niezbędnem w sztuce, jak w nauce dążenie do Prawdy, i, jak bez dążenia do Prawdy, nie ma nauki, tak bez dążenia do ideałów nie ma sztuki; lecz Piękna nie ma nigdzie – tylko w naturze, dlatego naturalność jest niezbędnym warunkiem sztuki; jak w naturze Piękno niejednokrotnie ujawnia się z zestawienia wielu postaci i wypadków, z których zawsze więcej jest brzydkich, niż pięknych, tak i w sztuce – brzydota, byle artystycznie odtworzona, znajduje swoje miejsce. Lecz artysta idealista nie zapomina, że jeżeli w dziele jego są brzydkie rzeczy, nie mniej dzieło powinno pozostać pięknem i do Piękna, jako do rezultatu ostatecznego prowadzić. Pospolitość więc i nawet brzydota mają racją bytu w sztuce o tyle, o ile są koniecznymi do otrzymania Piękna w rezultacie, lecz pod żadnym pozorem nie powinny w niej mieć miejsca, jako coś samoistnego, a tem bardziej, jako treść główna”.²¹

Owe wskazówki, a mianowicie: ciągłe pouczanie, jak tworzyć, jak poruszać się w temacie, co ma być tematem dzieła, jak należy podejść przed przystąpię-

²¹ *Ibid.*, s. 69.

niem do malowania, na co zwrócić uwagę, a co pominąć, sprawiają, iż mamy wrażenie, że człowiek, który ma takie poglądy, stawia się w pozycji nestora mającego wyłączność na to, jak tworzyć prawdziwe dzieło sztuki.

Piękno, według Massoniusa, również objawia się materiałach historycznych, a to za sprawą Boga. Podobnie jak w innych wcześniej wskazanych przypadkach zadaniem twórcy jest oczyścić materiał, który będzie tematem od okoliczności przypadkowych, dzięki czemu sama myśl przewodnia uzewnętrznia się samoistnie. Jeżeli już w dziele mamy do czynienia z okolicznościami przypadkowymi, należy uważać, by nie stały się one myślą przewodnią, lecz niech pozostaną dodatkiem. Kiedy artysta tworzący dzieła historyczne mija się z prawdą, należy to uznać za brak umiejętności korzystania z tego, co daje historia, uważał Massonius. „Artysta więc może, a nawet najczęściej musi rozminąć się z drobiazgową kroniką, lecz nigdy ze znaną powszechnie historią”.²²

Twórca w sposób właściwy dokonuje idealizacji, kiedy dzieło jego jest na wskroś pełne harmonii, nie ma mowy o zaprzeczeniu istnienia myśli ludzkiej, odczuwa się sprawiedliwość w świecie, kiedy natomiast twórca przesadza z idealizacją, skutek jest wręcz odwrotny. Znamienną cechą artysty tworzącego dzieła historyczne jest to, iż właściwie nic nie musi on wymyślać, lecz jedynie umiejętnie korzystać z materiału dostarczonego przez kroniki, który we właściwy sposób musi zhierarchizować. „Tematy religijne są największemi i najwspanialszemi ze wszystkich, zawierają w sobie najwięcej pierwiastków estetycznych i dają artyście możliwość stworzenia największego dzieła. Dla tego też sztuka areligijna jest najtrudniejszym rodzajem sztuki”.²³

Trudność w tworzeniu tak monumentalnych dzieł, jakimi są niewątpliwie dzieła religijne, polega między innymi na dotarciu do idei. Tworzący postacie religijne ociera się o Dobro, Prawdę i Piękno, o zagadnienia z dziedziny filozofii mistycznej. Niekiedy ma się wrażenie, iż w ten sposób Massonius pomniejsza wartość pracy artystycznej.

Dokonując realizacji dzieła, artyści mogą, jak przyznawał, popadać nieraz w obłąkanie za sprawą tematu, który przedstawiają, wynikiem czego przedstawia zamiast postaci idee, które dane postacie reprezentowały, popadając w ten sposób w alegoryzm i symbolizm. „Artysta w tym wypadku zapomina, że ideę można wyrażać albo bez formy – abstrakcyjnie, czyli naukowo, albo, jeżeli się ona wyraża w formie, to tylko w formie żywej, konkretnej. Symbol nie ma, ani ścisłości i siły przekonywującej, właściwej nauce, ani prawdy, ani Piękna artystycznego; może on mieć wartość i nawet ogromną, jeżeli mędrzec zamyka w nim wielką myśl, którą, nie mogąc jej współczesnym pokoleniom objawić w zwykłej, wyraźnej i jasnej formie, tak dla jej nieprzestępnej głębokości, jak

²² *Ibid.*, s. 80.

²³ *Ibid.*, s. 95.

i dla różnych okoliczności zewnętrznych, w tej tajemnej formie odległej potomości do odgadnięcia pozostawia. Lecz w sztuce symbol, jako rzecz, niemająca istnienia realnego, nie powinien mieć miejsca”.²⁴

Niezbędnym czynnikiem sztuki religijnej, zdaniem Massoniusa, jest harmonia. Osoby przedstawiające postacie świętych powinny się cechować cnotą, umiejętnością wyrzeczenia się spraw tego świata oraz oderwaniem się od ziemi. Brak umiejętności w przedstawieniu postaci, w taki sposób, aby można było dostrzec powyższe cechy, powodował, iż dzieło, jak wyrażał się, stawało się jednostronne. Postacie mające wymiar nienaturalności stają się bardziej alegoriami artystycznymi idei, co jest w konsekwencji klęską dla samej sztuki. W wielu dziełach można dostrzec wady, mimo iż są piękne. Brak im przede wszystkim naturalności, z czym krytycy i krytykowany się nie zgadzali. Przedstawiane postacie przez Fra-angelico, (który również był krytykowany przez Massoniusa) są pełne subtelności i wdzięku, dzięki czemu ów dominikanin zyskał sobie wielkie uznanie we Florencji, o czym mogła świadczyć duża liczba zamówień. Jak czytamy w *Encyklopedii*, Giorgio Vasarii wyraził się bardzo przychylnie o wymienionym artyście w *Żywotach najświętniejszych malarzy*, twierdząc, iż „są one tak piękne, że trudno wyobrazić sobie lepsze”.

Dla artystów średniowiecznych był bardziej przychylny, twierdząc, iż dzieła ich przesiąknięte są natchnieniem, mimo że bardzo wniknęli w swój przedmiot. Zupełnie odmiennego zdania był o artystach epoki odrodzenia. „Toteż, jeżeli w dziełach artystów średniowiecznych nie ma całej prawdy i całego piękna, jakie z danych przedmiotów wydobyć można, nie ma też w nich fałszu, ani szpetoty; w dziełach zaś epigonów odrodzenia uderzają martwota, fałsz, sztuczność, maniera i brzydota. U pierwszych zbytek zapachu i ognia rozbija i niszczy formę naturalną ich postaci; drugim brak zupełnie natchnienia; dzieła ich są zrobione, nie wytworzone i, jeżeli mają jakąkolwiek wartość, to tylko wartość rzemieślniczą – pod względem rysunku, kolorytu itp. warunków zewnętrznych”.²⁵

Podobnie jak i w innych epokach tak i w odrodzeniu znaleźć można postacie, które zasługują na uznanie. Do takich niewątpliwie można zaliczyć zarówno Rafaela jak i Albrechta Dürera. Pierwszy z nich tworzył styl niewątpliwie pełen harmonii, powagi i klasy oraz spokoju. W dziełach jego można dostrzec doskonałość tak formy jak i kompozycji, w późniejszym okresie można doszukać się ujęć manierystycznych. Będąc postacią niezwykle wybitną, miał wpływ na europejską sztukę, a jego twórczość stała się jedną z podstaw akademizmu. Natomiast o Albrechcie można rzec, iż jako jeden z pierwszych w Europie Północnej przyswoił sobie zdobycze renesansu, łącząc je z realizmem niderlandzkim i tradycją sztuki niemieckiej i tworząc odrębny język obrazowy. Był również teore-

²⁴ *Ibid.*, s. 96.

²⁵ *Ibid.*, s. 100.

tykiem sztuki oraz zajmował się perspektywą i proporcjami ludzkiego ciała. Sztuka tychże artystów, zdaniem Massoniusa, przesiąknięta jest zapalem, który jest jednym z najbardziej pożądaných uczuć ludzkich, stojącym wyżej niżli ekstaza, która ma w sobie jako namiętność coś zwierzęcego.

Podsumowując, można rzec, iż Marian Massonius w swoich wypowiedziach na temat estetyki i teorii sztuki często mało precyzyjnie wyjaśnia pojęcia, którymi się posługuje. Odniesić można wrażenie, że nie interesują go wypowiedzi innych znawców tejże dziedziny, co daje się wyczuć po mało przekonujących uzasadnieniach swoich tez. Jego poglądy miały się nijak do funkcjonujących w tym samym czasie, miał do nich stosunek dość lekceważy. Czytając *Szkice*, ma się wrażenie, iż człowiek, który prezentuje powyższe poglądy, przesiąknięty jest naiwnym dogmatyzmem obiektywnoidealistycznym i teologicznym. Niewątpliwym błędem przy ocenie sztuki było spoglądanie na nią przez pryzmat Boga. Cała praca przesiąknięta jest Bogiem. Massonius mocno był przekonany o swoich tezach, mimo wszystko wyczuć można było raczej badacza niż naukowca, jak wielu podkreślało. „Na szczęście okres dogmatyzmu trwa niedługo. Poważne studia filozoficzne w różnych ośrodkach uniwersyteckich pod kierunkiem zwolenników filozofii o charakterze naukowym, a przede wszystkim głębsze, dojrzsze przemyślenie zagadnień teoriopoznawczych, skierują go na drogę krytycyzmu”.²⁶

SUMMARY

In the first part, the author offers an analysis of art., thanks to which the reader can realize how important art is in our lives and how Marian Massonius perceived it. The second part deals with Beauty and its companion: ugliness. An attempt is made to identify the essence of Beauty, ugliness and the problems Massonius had to face while defining these concepts.

²⁶ *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. B. Skargi, s. 59.