

Poeta - kapłan sztuki

Zazwyczaj każda epoka tworzy własną koncepcję artysty. W okresie Młodej Polski kult sztuki i nadanie jej rangi sacrum przyczyniły się do powstania mitu artysty jako wyjątkowej indywidualności, obdarzonej szczególnymi predyspozycjami emocjonalnymi i duchowymi. Stąd określenie twórcy jako kapłana.

Jednocześnie rozwój cywilizacyjny w XIX w. spowodował rozkwit kultury popularnej, rozumianej i akceptowanej przez szerokie rzesze odbiorców nastawionych na łatwy odbiór. Sztuka stała się towarem, a artyści – by osiągnąć sukces – musieli się dostosować do praw rynku. Jednym słowem, uzależnili się od tych, nad którymi, w swym mniemaniu, górowali duchowo i intelektualnie. Stało się to przyczyną konfliktu. Artyści nie pragnęli się dostosowywać do oczekiwań odbiorców, nie chcieli się im podobać, nazywali ich filistrami, wręcz nimi gardzili. Często towarzyszyło im także poczucie samotności i cierpienia, wykluczenia ze społeczeństwa, które nie potrafiło ich zrozumieć.

Ich samopoczucie współgrało z Schopenhauerowską koncepcją losu człowieka skazanego na nieustanne cierpienie. Za antidotum¹ na ból istnienia uznali sztukę.

Konflikt między artystą a filistrem znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze. Dylematy i rozterki artysty stały się jednym z najważniejszych tematów literackich końca XIX w.

Koncepcję poety i sztuki w Młodej Polsce najlepiej sformułował Stanisław Przybyszewski w „Confiteorze”. Przeczytaj fragment tekstu i wykonaj zadania.

Confiteor¹ (fragmenty)

Stanisław Przybyszewski

Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy.

A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby², nie może być na usługach jakiejkolwiek idei, jest panią, prąródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

Sztuka stoi nad życiem, wnika w istotę wszechrzeczy, czyta zwykłemu człowiekowi ukryte runy³, obejmuje wszechrzecz od jednej wieczności do drugiej, nie zna ni granic, ni praw, zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatury, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej.

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum*⁴ dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki – a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

Działać na społeczeństwo pouczająco albo moralnie, rozbudzać w nim patriotyzm lub społeczne instynkta za pomocą sztuki, znaczy poniżać ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty.

Sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu jeszcze niżej stoi. Sztuka dla ludu to wstrętne i płaskie banalizowanie środków, jakimi się artysta posługuje, to plebejuszowskie¹ udostępnienie tego, co z natury rzeczy jest trudno dostępnym.

Dla ludu chleba potrzeba, nie sztuki, a jak będzie miał chleb, to sam sobie drogę znajdzie.

Zwlekać sztukę z jej piedestału, włóczyć ją po wszystkich rynkach i ulicach, to rzecz świętokradcza.

Tak pojęta sztuka staje się najwyższą religią, a kapłanem jej jest artysta. Jest on osobisty tylko wewnętrzną potęgą, z jaką stany duszy odtwarza, poza tym jest kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia. [...]

Artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie należy ani do narodu, ani do świata, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu.

Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, niekiesznany żadnym prawem, nieograniczany żadną siłą ludzką.

Jest on zarówno święty i czysty, czy odtwarza największe zbrodnie, odkrywa najwstrętniejsze brudy, gdy oczy w niebo wbija i światłość Boga przenika.

Bo nie zna on praw i ograniczeń, jakie objawy duszy ludzkiej w to lub owo koryto wpychają, zna on tylko jedynie potęgę tych przejawów, równie silną w cnocie czy w zbrodni, w rozpuszczeniu czy w skupieniu modlitwy.

S. Przybyszewski, *Confiteor*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 142–144.

1. Jaką koncepcję sztuki Przybyszewski postuluje, a jaką – neguje?
Uzupełnij tabelę.

koncepcja sztuki	
postulowana	negowana

2. Zaznacz określenia, jakimi artysta jest nazywany w *Confiteorze*.

Zaznacz prawidłowe odpowiedzi.

☐ inteligent

☐ kosmiczna siła

☐ społecznik

☐ „filozof, szatan, Bóg i wszystko”

☐ prorok

☐ Pan Panów

☐ szaleniec

☐ czarodziej

☐ kapłan

☐ mędrzec

W tę koncepcję sztuki wpisuje się także wiersz Kazimierza Przerwy - Tetmajera "Eviva l'arte!"

Eviva l'arte¹!

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Eviva l'arte! Człowiek zginąć musi –
Cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem²,
Nędza porywa za gardło i dusi –
Zginąć, to zginąć, jak pies, a tymczasem,
Choć życie nasze splunięcia niewarte:
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! Niechaj pasie brzuchy
Nędzny filistrów naród! My artyści,
My, którym często na chleb braknie suchy,
My, do jesiennych tak podobni liści,
I tak wykrzyknem: gdy wszystko nic warte,
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! Duma naszym bogiem,
Sława nam słońcem, nam, królom bez ziemi!
Możemy z głodu skonać gdzieś pod progiem,
Ale jak orły z skrzydły złamanemi –
Więc naprzód! Cóż jest prócz sławy co warte?
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! W piersiach naszych płoną
Ognie przez Boga samego włożone:
Więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
Laurów za złotą nie damy koronę,
I chociaż życie nasze nic nie warte:
Eviva l'arte!

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

1. Powiedz, w czym imieniu wypowiada się podmiot liryczny. Wskaż odpowiedni fragment tekstu.

2. Jaki obraz artystów wyłania się z utworu? Co decyduje o ich nędzy, a co – o bogactwie?

3. Jak w wierszu Tetmajera zostali przedstawieni filistrzy? Porównaj ich poetycki obraz z wizerunkiem malarskim Edwarda Okunia.



Edward Okuń, *Filistrzy*, 1904, olej na płótnie, 92,5 x 119 cm, Lwowska Galeria Obrazu

5. Czy zgadzasz się z tym, że wiersz Tetmajera ukazuje sztukę jako ucieczkę przed bólem egzystencjalnym? Uzasadnij odpowiedź.

Zdaniem eksperta

Anna Czabanowska-Wróbel¹:

Wiersze Tetmajera podejmują ważny na przełomie wieków temat sztuki zagrożonej przez ówczesną cywilizację, a zwłaszcza temat sytuacji poety i poezji. Artyści przełomu XIX i XX wieku zrozumieli, że za sprawą mechanizmów ekonomicznych są uzależnieni od mieszczańskiego społeczeństwa z jego przeciętnymi, mało ambitnymi gustami. Mecenasem artysty nie jest już, jak w dawnych czasach, władca czy zamożny koneser sztuki, ale znajdująca się na nie najwyższym poziomie, spragniona rozrywki zbiorowość. Sytuacja artysty zmuszonego do sprzedawania swoich dzieł, a co za tym idzie, do obniżania ich poziomu artystycznego i intelektualnego tak, by spodobały się „mieszczuchom”, „filistrom”, budzi odruch gniewu i buntu. Dekadencki kult sztuki reprezentuje wiersz *Eviva l'arte*, który szybko stał się swego rodzaju hymnem młodych, nonkonformistycznych² artystów [...]. Twórcy – bohaterowie Tetmajera, z którymi on sam całkowicie się utożsamia, wiedzą, że społeczeństwo skazuje na nędzę tych, którzy nie chcą zrezygnować z wyższych ambicji, z marzeń o sławie, a nie tylko o sukcesie materialnym. [...]

Nieodłącznym elementem tego rodzaju manifestu, a zarazem wyzwania rzuconego odbiorcom, są obelgi skierowane przeciw zamożnej, zadowolonej ze swojego statusu mieszczańskiej publiczności, która nie chce wspierać materialnie tych, którzy mają odwagę tworzyć awangardowe dzieła [...].

Fragment tego właśnie wiersza stał się „skrzydlatym słowem”³. Powtarzano okrzyk wyrażający ironicznie gorycz poniżenia, a równocześnie, pomimo wątpliwości, wiarę w sztukę wysoką, w pozbawioną utilitarnych celów „sztukę dla sztuki”, a nie dla odbiorcy – nabywcy [...].

A. Czabanowska-Wróbel, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 7, *Młoda Polska*, cz. 1, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 313–314.

- Czym się różni status artysty żyjącego na przełomie XIX i XX w. od sytuacji artystów poprzednich epok? Co zdecydowało o tej zmianie?