

e

Henryk Struve

WYBÓR PISM ESTETYCZNYCH

E S T E T Y K I
K L A S Y C Y
P O L S K I E J



universitas

WYBÓR PISM ESTETYCZNYCH



SERIA POD PATRONATEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO

KLASYCY ESTETYKI POLSKIEJ

redakcja naukowa serii
Krystyna Wilkoszewska

Henryk Struve
WYBÓR PISM ESTETYCZNYCH

wprowadzenie, wybór i opracowanie
Jolanta Sztachelska

Kraków

Podręcznik akademicki dotowany przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1443-3
TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl



prof. Struve

SPIS TREŚCI

<i>Jolanta Sztachelska</i> , Henryk Struve – estetyk doby przejściowej.....	VII
--	-----

WYBÓR PISM ESTETYCZNYCH HENRYKA STRUVEGO

1

MIEJSCE SZTUKI

Sztuka, religia i filozofia	4
-----------------------------------	---

2

SZTUKA I PIĘKNO

Sztuka i piękno. Wstęp	20
Objawy piękna	34
Prawda i ideał w sztuce	56
Sztuka i społeczeństwo	65
O twórczości	81
O poczuciu piękna przyrody	84

3

ESTETYKA

Estetyka	90
O estetycznym wychowaniu kobiety	120
Estetyka barw	140

4

MALARSTWO

Przegląd Artystyczny: Obrazy Aleksandra Gierymskiego	196
Przegląd Artystyczny: Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim	203

Przegląd Artystyczny: Obraz Matejki <i>Bitwa pod Grunwaldem</i>	220
Rafał. Jego rozwój artystyczny i znaczenie w dziejach sztuki pięknej	231

5

TEATR I LITERATURA

O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego	240
Charakterystyka Hamleta i jego przedstawienie przez Królikowskiego i Rossiego na scenie warszawskiej	247
J.I. Kraszewski w stosunku do filozoficznych dążeń swego czasu	269
Ideale twórczości poetyckiej Schillera oraz poezji romantycznej polskiej . .	272
Przedmiot i metoda historii literatury polskiej	275

6

WOBEC WSPÓŁCZESNOŚCI

Sztuka dla sztuki	282
Krytyka i krytycy	287
Szpetne w sztukach pięknych	300
Indywidualizm i przedmiotowość w sztuce. Talent i szkoła	311
Dyletantyzm i krytyka	330
Bibliografia podmiotowa i przedmiotowa H. Struvego z zakresu estetyki . .	333

Jolanta Sztachelska

*HENRYK STRUVE –
ESTETYK DOBY PRZEJŚCIOWEJ*

Choć ani osoba Henryka Struvego, ani jego wielowątkowy, imponujący także rozmiarami dorobek twórczy nie wzbudzały nigdy – ani kiedyś, ani dzisiaj – większego zainteresowania, to jego nazwisko w XIX wieku nie tylko było powszechnie znane, ale też stało się dla kilku co najmniej pokoleń kształcącej się w Szkole Głównej (późniejszym Uniwersytecie Warszawskim) inteligencji polskiej synonimem akademickości, profesjonalizmu, choć niekoniecznie wiązała się z tym akceptacja dla jego poglądów. Struve w pamięci studentów to przede wszystkim profesor uniwersytetu, filozof, konserwatysta, uczestnik najważniejszych sporów o sztukę, jakie przetoczyły się przez prasę warszawską w II połowie XIX wieku. Jako uczony – także wielki przegrany w sporze o... duszę młodego, formującego się podówczas intelektualnie i duchowo pokolenia. Przegrany podwójnie – i jako filozof, i jako obrońca określonej, wyrosłej ściśle z jego przekonań filozoficznych, estetyki. Piotr Chmielowski, nader sumienny historyk ruchu pokoleniowego, nazwanego za nim pozytywizmem warszawskim, napisał w swoim dziele założycielskim, iż Struve z teorii idealistycznych tamtego czasu próbował ratować, co tylko się dało, ale nawet dla własnych poglądów, określonych jako „idealny realizm lub realny idealizm”, „zwoleńników pozyskać nie umiał; [jego filozofia] nie budziła [...] w nikim zapалу, nie przemawiała ani do wyobraźni, jak transcendentalny idealizm, ani do serca, jak filozofia katolicka, ani do rozumu, jak teorie oparte na naukach przyrodniczych; co więcej, jej charakter, kojarzący i godzący sprzeczności,

robił ją śmieszną dla umysłów rzutkich, śmiałych, lubujących się właśnie w jaskrawych kontrastach”¹.

Wszyscy piszący o Struve, a nie ma ich tak wielu², podkreślali, iż pojawił się w takim momencie rozwoju filozofii (i w ogóle nauki) w Polsce, który charakteryzował się, z jednej strony, zastojem, z drugiej natomiast zrodzoną w pokoleniu pozytywistów potrzebą przewietrzania umysłów, głodem nowości, ruchu, inspiracji. Po „nocy postyczniowej” wykłady uniwersyteckie ambitnego młodego profesora o najnowszych poglądach w dziedzinie filozofii i nauki zapalały w rozgorączkowanych młodych ludziach „sny o potędze”, ale ku zdziwieniu studenterii profesor nie był ich wyznawcą. Nie ukrywał swego idealistycznego rodowodu i umiał obronić swoje stanowisko. O pozytywizmie informował, bo przestrzegał etosu naukowca, który musi przekazywać całą dostępną wiedzę w sposób bezstronny i niezafałszowany, ale widoczne było, iż był jego zaciekłym przeciwnikiem. Przejawiał naturalną potrzebę dzielenia się wiedzą, stąd, jak odnotowali po latach kronikarze Szkoły Głównej³, zapisał się w pamięci jako bodaj pierwszy spośród wykładowców uczelni, który zaproponował nowy typ zajęć akademickich – tzw. dysputatoria, odpowiednik dzisiejszego seminarium. Prowadził je we własnym domu – ze względu na język, jak się wydaje – a robił to po polsku, ale też prawdopodobnie dlatego, iż pomysł odbywania specjalnych zajęć polegających na dyskutowaniu i doskonaleniu sztuki rozumowania wydawać się mógł ówczesnym władzom rosyjskiego uniwersytetu zbyt śmiały, niebezpieczny politycznie, a może nawet szkodliwy.

Rozpoznawalność Struvego dotyczyła jednak nie tylko jego profesorskiego stanowiska czy wyjątkowości (tu: anachronizmu) poglądów, ale również – co dość paradoksalne w odniesieniu do tego typowego klerka – skutecznej próby przekraczania granic akademickości, chociażby w tym, iż nie przestając być jednym z większych uniwersyteckich autorytetów, był wyjąt-

¹ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, cyt. wg przedruku w: *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, PIW, Warszawa 1961, t. 1, s. 273.

² Całościowe ujęcia: K. Kaszewski, *Henryk Struve. Zarys 35-letniej działalności jako profesora i pisarza*, Biblioteka Warszawska, Warszawa 1898, t. III, z. 1; S. Borzym, *Poglądy filozoficzne Henryka Struvego*, Ossolineum, Wrocław 1974. W wersji skróconej: S. Borzym, *Henryk Struve*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. B. Skargi, t. 2, KiW, Warszawa 1975. Zarys poglądów filozoficznych w: A. Zieleńczyk, *Henryk Struve i jego filozofia*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 3, s. 1–45.

³ Sporo cennych informacji znajdziemy w pamiątkowej księdze *Szkoła Główna Warszawska (1862–1869)*, Kraków [s.n.] 1900, t. 1, s. 89–133.

kowo często obecny na łamach ówczesnej prasy. Demokratyzująca się czytelnia warszawska miała sposobność poznać przede wszystkim jego poglądy w dziedzinie estetyki, śledziła bezkompromisowe polemiki, ale także systematycznie pisane artykuły z zakresu krytyki artystycznej (głównie malarstwa), teatralnej czy literackiej. Owa podwójność ról i gotowość do komunikowania się z odbiorcą była w ogóle cechą Struvego, którego naturalnym żywiołem była prawdopodobnie dydaktyka.

Przeciwnicy Struvego zarzucają mu, iż nie doczekał się naukowych sukcesorów, nie miał uczniów, a dorobek bardzo często – poza *Wstępem do filozofii* – był nie tylko druzgocąco krytykowany, ale też podawany w wątpliwość. Z dzisiejszej, bardzo już odległej perspektywy sprawa ta nie jest już tak jednoznaczna, jak wydawała się kiedyś. Twórczość Struvego, choć jako całość pewnie nie do obrony, poddawana co pewien czas rewizji, zwłaszcza w dziedzinie estetyki, będącej prawdopodobnie jego szczególną pasją, odsłania się nam w całkiem innym świetle niż to, w jakim widzieli go jego najzgorzalsi przeciwnicy, i przynajmniej w dziedzinie nowoczesnego języka krytycznego, który zainicjował, zasługuje jeśli nie na uznanie i szacunek, to z pewnością na lekturę.

ŻYCIE, TWÓRCZOŚĆ, DZIAŁALNOŚĆ

Henryk Struve urodził się w Gąsiorowie, niedaleko Koła w guberni kaliskiej 27 czerwca 1840 roku. Pochodził z rodziny protestanckiej, wywodzącej się pierwotnie ze Szwajcarii. Był synem Jerzego, niemieckiego leśnika, intendenta lasów rządowych w Królestwie Polskim, urodzonego w Monachium i osiadłego w Polsce od 1827 roku, oraz Eugenii z domu de Witte, urodzonej w Poznaniu, pochodzącej jednak z rodziny o korzeniach holenderskich. Rodzice kształcili syna w polskich szkołach, najpierw w gimnazjum warszawskim (1849–1852), potem w Piotrkowie. Jak głosi życzliwa mu legenda, a powtarzają biografowie, w czasach tych wykazywał wybitne zainteresowania polską literaturą. Wraz z kolegami, wśród których byli m.in. Bronisław Grabowski, Adolf Pawiński, Mścisław Trepka Nekanda, założył w 1854 roku stowarzyszenie literackie, którego celem było doskonalenie się w pisaniu i znajomości najnowszego piśmiennictwa. Poświadczają ją wszystkie jego prace, Struve był erudytą i wybitnym znawcą literatury, zwłaszcza zaś XIX-wiecznej poezji polskiej.

W 1858 roku Henryk rozpoczął studia na słynącym z wysokiego poziomu kształcenia wydziale teologicznym Uniwersytetu w Tybindze. „Obok wykładów teologicznych takich znakomitości współczesnych, jak Baur i Beck, słuchał Struve wykładów filozoficznych młodszego Fichtego, Köstlina (estetyka) i Reiffa. Wykłady Baura o początku chrześcijaństwa podkopywały w młodym umyśle ufność w dogmatyczną podstawę teologii; wykłady zaś młodego Fichtego, na które w ciągu dwóch lat uczęszczał, zachęcały do specjalnych studiów na polu filozofii. Słuchał też Struve w Tybindze wykładów zarówno historyków Dunckera i Pauliego oraz ekonomisty Helffericha, prawnika Gerbera, fizjologa Luschki i innych”⁴. Wybrawszy ostatecznie filozofię, edukację kontynuował na uniwersytetach w Heidelbergu, Erlangen, Getyndze, Jenie, Halle i Lipsku, gdzie miał sposobność wysłuchać wykładów najwybitniejszych podówczas autorytetów naukowych, takich jak: H. Lotze, G. Fechner, H. Ulrici, K. Fischer, M. Drobisch, K. Fortlage. Doktoryzował się już w 1862 roku (w Jenie) na podstawie rozprawy *Zur Entstehung der Seele* (wyd. w Tybindze), powstałej, jak przyznawał, pod wpływem Fichtego i Fortlagego. Jako student odbył kilkakrotnie podróże do Włoch, Holandii i Francji, gdzie rozwijał swoje zainteresowania estetyczne. O tym, co wydarzyło się potem, pisał jeden z nielicznych biografów uczonego, Kazimierz Kaszewski: „Dyplom doktorski, piękna rzecz, ale po tym co? W Niemczech jest wielu doktorów filozofii, którzy przecież nie są filozofami; ale przecież Struve był filozofem nie tylko z dyplomu, lecz z powołania [...]”⁵. Dzięki stosunkom rodzinnym oraz serdecznym relacjom, które zawiązał w czasie studiów z najsłynniejszymi profesorami niemieckich uczelni, mógł zapewne znaleźć dla siebie miejsce w ojczyźnie przodków. Ale stało się inaczej. Na wieść o tym, iż na mocy reformy szkolnej powstaje w Warszawie Szkoła Główna (1862), bez namysłu wrócił do kraju, by starać się o pracę na uniwersytecie. „Nieznany nikomu – pisze Kaszewski – obcy Warszawie, z którą zerwał jeszcze od niższych klas gimnazjalnych, z dyplomem doktorskim i rozprawą habilitacyjną w ręku, udał się wprost do naczelnego zwierzchnika oświaty, Krzywickiego, następnie do rektora Szkoły Głównej, Mianowskiego i został przyjęty przychylnie”⁶. Starającego się o stanowisko wykładowcy zobowiązano jednak dodatkowo do przedstawienia w ciągu kilku dni jakiejś rozprawy naukowej w języku polskim. Wobec braku na tworzącej się uczelni kompetentnych recenzentów

⁴ *Ibidem*, s. 90. Opis działalności H. Struvego wraz ze streszczeniami jego wykładów został napisany przez H. Goldberga, A. Dygasińskiego, J. Kotarbińskiego i B. Chlebowskiego.

⁵ K. Kaszewski, *op. cit.*, z. 1, s. 5.

⁶ *Ibidem*, s. 6.

tów z filozofii poproszono o ocenę dr. Chałubińskiego i prof. Plebańskiego. Już w trakcie trwania powstania, zimą 1863 roku, Struve otrzymał nominację na adiunkta w Szkole Głównej w Warszawie na podstawie rozprawy konkursowej pt. *O stanowisku Arystotelesa w historii filozofii, mianowicie ze względu na jego metafizykę i logikę*.

Jeszcze w tym samym roku przyjęty na stanowisko adiunkta filozof ogłosił kilka nowych prac: odczyt wstępny *Wывód pojęcia filozofii*, pracę konkursową i rozprawę *Logika poprzedzona wstępem psychologicznym* oraz dwie prace teologiczne w „Zwiastunie Ewangelicznym”, z którym zerwał zresztą bardzo szybko wskutek brutalnej ingerencji redaktorów pisma w jego recenzję dotyczącą głośnej książki Ernesta Renana *Vie de Jesus*.

Jego własna rozprawa wstępna pt. *Wывód pojęcia filozofii* stała się natomiast zaskoczeniem dla większości jego słuchaczy, będących pod wpływem umacniających się teorii filozofii pozytywistycznej. Ujawniała typowe dla Struvego i rozwijane przez całe jego życie poglądy: niezgodę na program fenomenalizmu, obstawanie przy wysokiej pozycji filozofii jako syntezy wiedzy, próbę pojednania realizmu i idealizmu w teorii poznania.

W Szkole Głównej Struve od początku dał się poznać jako człowiek energiczny i pracowity, a jego kreatywność i zdyscyplinowanie z pewnością przekraczały polskie przyzwyczajenia. W krótkim czasie opracował do wykładów 9 przedmiotów filozoficznych, od logiki i psychologii po estetykę i etykę, wykazując jasno, iż nie ma dla siebie konkurencji. W listopadzie 1864 roku został najmłodszym profesorem nadzwyczajnym, w 1865 ożenił się⁷, a już w 1871 był profesorem zwyczajnym, co wiązało się z koniecznością uzyskania (po przekształceniu w 1869 roku Szkoły Głównej w Imperatorskiej Warszawskiej Uniwersytecie) doktoratu na którymś z rosyjskich uniwersytetów. Doktorat napisany po rosyjsku, którego to języka nauczył się w rekordowym czasie (w tym celu zamieszkał w Moskwie i wynajął prywatnego nauczyciela), uzyskał w 1870 roku na Uniwersytecie Moskiewskim na podstawie rozprawy o genezie zjawisk duchowych: *Samostojatelnoje naczatko duszewnych jawlenij. Psichofizjologičeskoje issledowanije* (opublikowanej w tym samym roku w „Russkim Westniku”, Moskwa, t. 85). Zapłacił za to ogromną cenę: po pierwsze, tuż przed obroną, a także w jej trakcie stał się przedmiotem rozgrywek w rosyjskim środowisku naukowym⁸ oraz obiektem niewybrednej nagonki prasowej, po drugie, rozchorował się na tyfus

⁷ Ożenił się z Polką, Marią z Karaśkiewiczów. Ze związku tego urodziła się córka.

⁸ Szczegółowo sprawę opisują K. Kaszewski, *op. cit.*, s. 21–22 oraz S. Borzym, *op. cit.*, s. 14–15.

i do czynnej pracy naukowej powrócił dopiero w styczniu 1872 roku. Koszty osobiste zrekompensowane zostały wkrótce uznaniem ze strony władz carskich, wobec których był lojalny, a nawet pewnym rezonansem w Rosji, jaki uzyskał i jako uczony, z godnością broniący swoich poglądów i stanowiska, i jako filozof⁹. Wszystko to z kolei nie przyniosło mu uznania Polaków, którzy nader łatwo widzieli w nim karierowicza, i co gorsza, rusyfikatora. Stanisław Borzym pisze: „Nikt właściwie nie postawił mu zarzutu kolaboracji, niemniej intensywnie zaczęto odczuwać, że ten «Polak z wyboru» jest obcy. [...] Struve, aczkolwiek pochodzenia niemieckiego, uważał że Polska jako kraj słowiański siłą rzeczy szukać oparcia winna przede wszystkim w Rosji, że w interesie Rosji jest liberalna polityka względem Polski, gdyż tylko w ten sposób może ona z powodzeniem zrealizować swe panslawistyczne dążenia”¹⁰. Prawdopodobnie też z tego powodu niektóre jego przedsięwzięcia, obarczone pewnym ryzykiem, mimo szczytnych naukowych celów spotkały się z przyjęciem niechętnym czy nawet próbą bojkotu. Oto w trakcie pracochłonnego opracowywania wykładów uniwersyteckich Struve wpadł na pomysł systematycznego i historycznego opracowania zagadnień teoriopoznawczych wchodzących w zakres logiki. Jednocześnie zamierzał dać pierwszy w polskiej nauce zarys historyczny tej problematyki. Nie mogło z tym projektem rywalizować krótkie i pobieżne opracowanie filozofii w Polsce zamieszczone przez F. Krupińskiego w dodatku do przekładu *Historii filozofii* Schweglera. Niestety, mimo wielkiego zapotrzebowania na tego typu publikacje, niskiej ceny i zeszytowej formy dystrybucji Struve jako autor *Wykładu systematycznego logiki, czyli nauki dochodzenia i poznania prawdy, t. 1: Część wstępna* (Warszawa 1870) poniósł spektakularną klęskę. Książka nie rozchodziła się dobrze, co praktycznie uniemożliwiło jej kontynuację, bo wydawcy odmówili druku następnych części. Rzetelnie przygotowana publikacja Struvego ukazywała charakterystyczny dla filozofa sposób myślenia: utożsamiał w niej teorię poznania i logikę, rozumianą zgodnie z tradycją, w której się kształcił, a więc jako naukę ukazującą ludzkie możliwości poznawcze oraz formułującą podstawowe prawa myślenia.

⁹ O zainteresowaniu jego filozofią w Rosji, m.in. ze strony F. Dostojewskiego, wspomina S. Borzym, *op. cit.*, s. 16.

¹⁰ S. Borzym, *op. cit.*, s. 17. K. Kaszewski pisze o nim tak: „Henryk Struve, wytwór obojga żywiołów, urodzony Polak, dziedzic umysłów oddających się nauce, zajął się nauką; pracował dla Polski, ale pracował po niemiecku, to jest: z zaparciem się, z planem z góry obmyślonym, ze ścisłością, cierpliwością i systematycznie [...]”. *Op. cit.*, s. 3.

Mimo obciążenia dydaktyką, perturbacji związanych z koniecznością powtórzenia doktoratu, a także pewnego ostracyzmu, którego doświadczał w Warszawie, od samego początku swej kariery Struve pisał dużo i bardzo wiele drukował. Uznając psychologię za punkt wyjścia wszystkich filozoficznych dociekań, opublikował artykuły: *O temperamentach. Psychologiczne wskazówki do poznania ludzi* oraz *O psychologicznej zasadzie teorii poznania* (obie: Warszawa 1864), a także pracę z estetyki *O pięknie i jego objawach* (Warszawa 1865). Występując w Towarzystwie Lekarskim Warszawskim z referatem pt. *O istnieniu duszy i jej udziale w chorobach umysłowych* (Warszawa 1867), sprowokował burzliwą dyskusję w tym środowisku. Zajmował także stanowisko w kwestiach bieżących, np. w artykułach: *O estetycznym wychowaniu kobiety* („Tygodnik Ilustrowany” 1867, nr 394, 396, odb. 1867) oraz *O emancypacji kobiet* („Kronika Rodzinna” 1867/68, nr 4–5, odb. 1868) ujawniał swoje dość anachroniczne (przy pozorach sprzyjania ruchom emancypacyjnym), tradycyjne spojrzenie na rolę kobiet w społeczeństwie.

Od 1871 roku związał się z „Biblioteką Warszawską”, dla której pisał systematycznie obszernie opracowania, ujawniając kolejno swoje niepospolite pasje i zainteresowania. Tu zamieścił m.in. artykuły: *O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego* (1871, t. 2, odb. 1871), *Filozofia pozytywna i jej stosunek do psychologii angielskiej* (1874, t. 4). W latach 1874–1876 wchodził w skład redakcji „Kłosów”, w których publikował poważniejsze artykuły o treści filozoficznej (np. *Sztuka, moralność i wiedza. Poezja, religia i filozofia. Aforyzm*, t. 18, nr 468 czy *Przeszłość, przyszłość i teraźniejszość. Aforyzm filozoficzny*, t. 19, nr 495), a w okresie późniejszym, 1875–1889, podjął się także prowadzenia rubryki *Przegląd Artystyczny*, w ramach której dokonywał na bieżąco oceny różnych zdarzeń kulturalnych, przede wszystkim dawał obszernie sprawozdania z wystaw malarstwa. Tu ukazały się jego najważniejsze teksty z zakresu krytyki artystycznej: *Malarstwo historyczne* (1875, t. 21, nr 523, 524, 538), *Słowo o krytyce artystycznej* (1875, t. 21, nr 1027), *Obraz Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”* (1879, t. 28, nr 712–718) i inne.

Starając się być na bieżąco z najważniejszymi lekturami filozoficznymi swoich czasów, skwapliwie wypełniał obowiązki recenzenta. W „Ruskim Wiestniku” (1873, t. 103) ogłosił omówienie dzieła E. Hartmanna *Die Philosophie des Unbewussten* pt. *Noviejsee proizvedenie filozofskovo pesimizma v Germanii*, a w „Wieku” (R. I, 1873, nr 6206) artykuł o książce H. Taine’a *De l’intelligence*, prowokujący pozytywistów (Chmielowskiego i Świętochowskiego) do dyskusji prasowych na temat wyznawanego przez nich światopoglądu. W 1874 opublikował po rosyjsku podręcznik logiki pt. *Elementarnaja logika*, który okazał się jego chyba największym wydawniczym sukcesem; do 1910 roku osiągnął 14 wydań i podobno nie miał dla

siebie konkurencji w całym imperium. Polska wersja pojawiła się dopiero w 1907 roku (*Logika elementarna. Podręcznik dla szkół i samouków. Z dodatkiem słownika terminów logicznych*). Summą poglądów filozoficznych Struvego, wykładem oryginalnej koncepcji w popularnej, lekkiej formie, miał być opublikowany w 1876 roku szkic *Synteza dwóch światów*, na ogół spotykał się on jednak z nieprzychylnym stanowiskiem pozytywistów. Krytycznie odnieśli się do niego m.in. Ochorowicz, Chmielowski, Świętochowski. Karol Levittoux natomiast zarzucił Struvementu plagiat w stosunku do jego własnej rozprawy *Zarys filozofii natury*.

W latach 70. Struve nawiązał współpracę z berlińskimi „Philosophische Monatshefte”, w którym ukazały się jego najważniejsze z tego okresu teksty, będące zastosowaniem analizy psychologicznej do pojęć metafizycznych: *Psychologisch-metaphysische Analyse des Begriffs der Notwendigkeit*, *Psychologisch-metaphysische Analyse der Freiheit* (Bd: 10, 1874), a także *Psychologisch-metaphysische Analyse der Grundgesetze des Denkens* (1876), z późniejszych natomiast – *Zur Psychologie der Sittlichkeit* (1882).

W latach 80. Struve ukończył w swoim opracowaniu wydanie monumentalnych 12-tomowych dzieł Józefa Kremiera (1881) oraz zainicjował wydawanie klasyków filozofii w ramach tzw. Biblioteki Filozoficznej (do 1903 roku wyszło 8 tomów). W tym czasie napisał też wiele rozpraw z zakresu estetyki. W 1886 doprowadził do opublikowania własnym sumptem obszernej monografii pt. *Estetyka barw*, będącej w zamierzeniu autora podręcznikiem zawierającym podstawowe informacje na temat znaczenia barwy w życiu i sztuce w połączeniu ze zbiorem wskazówek na temat praktycznego wykorzystania tej wiedzy. Książka spotkała się ze sporym zainteresowaniem i miała wiele recenzji. Kontynuacją dociekań estetycznych były też inne prace filozofa. W zainicjowanej w 1881 roku *Encyklopedii Wychowawczej* ukazały się jego artykuły–hasła: *Estetyka i wykształcenie estetyczne*, 1885; *Idealizm i realizm w wychowaniu*, 1901; *Kremer jako pedagog*, 1904. W *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* Struve opracował natomiast hasła: *Arystoteles*, 1891; *Estetyka*, 1897; *Etyka*, 1897; *Kant*, 1903.

W 1891 powrócił do rozprawy z pozytywizmem, stając jak zawsze po stronie metafizyki (*Pozytywizm i zadania krytyczne filozofii*, „Biblioteka Warszawska”). W roku następnym opublikował rozproszone dotąd po czasopiśmie artykuły w tomie *Sztuka i piękno*, postrzeganym dzisiaj jako kompletny wykład z dziedziny estetyki. W latach 1894–1895 popularyzował na łamach „Archiv für Geschichte der Philosophie” polski dorobek filozoficzny. Natomiast w 1890 roku wyszło po rosyjsku najważniejsze jego dzieło *Encyklopedija filosofskich nauk i napravlenij v sviazi s vviedieniem v filosofiju*. W polskiej wersji, zmienionej i rozszerzonej (*Wstęp krytyczny do filozofii*, wyd. 1 – 1896, wyd. 2 – 1898, wyd. 3 – 1903), początkowo finan-

sowane przez autora, z czasem okazało się jednak sukcesem, uzyskało nie tylko poczytność, ale także nagrodę przyznaną przez Komitet Kasy Mianowskiego. W pracy tej Struve nie tylko referował krytycznie poglądy różnych filozofów, dając popis erudycji, ale zaprezentował również najszerszy wgląd w jego własną koncepcję filozoficzną, obejmującą przede wszystkim epistemologię i metafizykę.

W epistemologii wykraczał poza aprioryzm Kanta i wąski empiryzm pozytywistów, przyjmował wielość doświadczeń, która pozwalała uznać za realne ciało, duszę, potoczne przedmioty materialne, Boga, wartości, byty matematyczne, uniwersalia. Filozofia praktyczna Struvego dotyczyła także estetyki i etyki. W publikacjach z lat 90. widoczne jest zainteresowanie filozofa tą kwestią, wywołującą zresztą gorące dyskusje prasowe. Dotyczyło to zwłaszcza jego głośnego artykułu *Anarchizm ducha u obcych i u nas* (1899, „Biblioteka Warszawska”, wyd. 2 osob. – 1901; wersja ros. pt. *Sovremennaja anarchija i ee filosof F. Nicse*, Charkov 1900), będącego protestem przeciwko szerzeniu się skrajnych przejawów indywidualizmu. Rozwinięciem tych poglądów stały się również: *Ruch etyczny nowszych czasów* („Biblioteka Warszawska”, 1901), *Zasadniczy charakter etyki jako nauki* („Przegląd Powszechny”, 1902) oraz *O najwyższej zasadzie postępowania etycznego* („Przegląd Filozoficzny”, 1903). Dopelnieniem akademickiej i publikacyjnej aktywności Struvego stała się jego inicjatywa dotycząca wydawania od 1897 roku „Przeglądu Filozoficznego”. Dwa lata później Struve przeszedł na emeryturę, nie zaprzestał jednak wykładów na uniwersytecie. Do 1903 roku brał też czynny udział w życiu naukowym i publicystycznym. Został m.in. prezesem Kasy im. J. Mianowskiego, a także otrzymał doktorat *honoris causa* na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wszechnicy Jagiellońskiej dedykował książkę, która kiedyś, na początku jego kariery, wydawała się projektem nie do zrealizowania: *Historia filozofii w Polsce na tle ogólnego rozwoju życia umysłowego* (Warszawa 1900). Nie była to jedyna jego wypowiedź na ten temat. O filozofii polskiej pisał również w jednym z ostatnich swoich artykułów pt. *Słowo o filozofii narodowej polskiej* („Ruch Filozoficzny” R. 1: 1911, nr 1). Po 1903 roku przeniósł się do Anglii, gdzie pozostał ze względu na pogarszający się stan zdrowia (choroba oczu) do śmierci. W ostatnich latach życia stopniowo wycofywał się z dawnych, ambitnych projektów, *Encyklopedii nauk i szkół filozoficznych*, *Metafizyki syntetycznej* czy choćby kontynuacji *Historii filozofii w Polsce*. Nawet wtedy ukazało się jednak jego kilka znaczących publikacji. Do takich zaliczyć można z pewnością artykuły dla „Biblioteki Warszawskiej”: *Herbert Spencer i jego systemat filozofii syntetycznej* (1904), *Immanuel Kant i dziejowa rola jego krytycyzmu* (1904) czy *Epikureizm i altruizm* (1906). W czasopiśmie „Archiv für Geschichte der Philosophie” rzetelnie omówił rozwój polskiej filozofii

w latach 1894–1904 (*Die polnische Philosophie der Lutzen zehn Jahre*, przekład polski 1907). Przygotowywał też do „Ruchu Filozoficznego” (1911) artykuł *Paralelizm myśli i bytu, logiki i metafizyki*, będący, jak twierdzi S. Borzym, powtórzeniem jego wcześniejszych przekonań, iż jądrem współczesnej filozofii jest teoria poznania. Poglądy te, zapisane wcześniej w książce Struvego *Wykład systematyczny logiki*, w przeróbce i rozszerzeniu ukazały się w 1911 roku pt. *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce*, zyskując nie tylko powszechne uznanie i nagrodę im. Barczewskiego, przyznaną przez Akademię Umiejętności, ale także stając się najpoczytniejszą jego książką.

Zmarł 16 maja 1912 roku w Etham koło Londynu. Pochowany jest na cmentarzu w Kościelcu (Wielkopolska).

FILOZOFICZNE PRELIMINARIA

Filozofią zajmował się Struve przez całe pracowite życie, w niewielkim tylko stopniu zmieniając zasadnicze składniki swoich poglądów. Zarówno impuls do jej uprawiania, jak też wszystkie zasadnicze inspiracje do własnych przemyśleń czerpał zawsze z tego samego źródła, odkrytego już w czasach uniwersyteckich, czyli ze współczesnego mu niemieckiego idealizmu. Reprezentanci tego kierunku, występujący pod stosowaną przez niego zbiorczą nazwą „idealnego realizmu”¹¹ lub – jak to określają podręczniki historii filozofii – „teizmu spekulatywnego”, to znakomici filozofowie: I.H. Fichte, Trendelenburg, Ulrici, Lotze, Ueberweg. To, co łączy – według Struvego – tych różnych myślicieli, to problematyka teoriopoznawcza oraz skłonność do syntetyzowania realizmu i idealizmu, już wcześniej jako pewna tendencja ogólna epoki widoczna również w poglądach Schleiermachera, Herbarta czy późnego Schellinga. Polskiego uczonego pobudzały do refleksji obecne w ich przemyśleniach takie składniki, jak: krytyczny stosunek do klasycznego idealizmu niemieckiego (głównie heglizmu), zwalczanie materializmu i podkreślanie związku spekulacji z empirią, te-

¹¹ By uniknąć nieporozumień terminologicznych, S. Borzym stosuje zamiast nazwy proponowanej przez Struvego „idealny realizm”, będącej tłumaczeniem niemieckiego „Idealrealismus”, termin „ideorealizm”, objaśniając go w sposób następujący: „Nie chodzi tu bowiem w istocie o jakąś idealną formę realizmu, lecz o taki realizm, który w badaniu rzeczywistości empirycznej pragnął zaświadczyć o niezaprzeczalnej realności idei organizujących to, co rzeczywiste”, w: *Poglądy filozoficzne Henryka Struvego*, op. cit., s. 69–70.

izm oraz obrona wolności i indywidualności, akcentowanie roli rozumu w doświadczeniu wewnętrznym. Przekonywająca była również argumentacja na rzecz stworzenia całościowego światopoglądu, który niwelowałby nie tylko różnice występujące we współczesnych, najczęściej eklektycznych kierunkach filozoficznych, ale także sprzyjał łagodzeniu sprzeczności między duchem i materią, religią i metafizyką, wiarą i nauką. Na tej ogólnej dążności oparł Struve swój sposób rozumienia filozofii oraz jej specyficznych zadań.

W dydaktyce uniwersyteckiej profesor zwykle zaczynał od logiki i metafizyki, by przejść kolejno do psychologii, etyki, estetyki i historii filozofii¹². Nakreślał w ten sposób pewną drogę rozumowania od podstawy epistemologicznej (logikę pojmował jako teorię poznania) przez metafizykę, do filozofii praktycznej i zarysowania dziejów dyscypliny. Rozwój jego poglądów miał jednak inny porządek, w ogromnym stopniu odzwierciedlający potrzeby czasu, od początku uwikłany był też w spór z pozytywizmem. Biorąc pod uwagę chronologię napisanych (i wydanych przez niego) dzieł filozoficznych, porządek ten wyglądałby następująco: 1) prace z zakresu psychologii i metafizyki, 2) teoria poznania, 3) estetyka i etyka, 4) historia filozofii.

By poznać jego poglądy, warto sięgnąć do jego najlepszej książki z 1896 roku, gdzie najpierw definiuje sposób rozumienia przez siebie filozofii, a potem opisuje poszczególne dziedziny systemu filozoficznego (nazywał te dziedziny encyklopedią filozoficzną), oraz do zaprojektowanej jako wykład popularny *Syntezy dwóch światów*, niestety w większości komentarzy ocenionej wręcz druzgocąco ze względu na zawilgość wywodu, patos i wysoki, poetycki styl¹³.

Tłumacząc swoje poglądy, Struve bardzo często sięgał po argumenty obrazujące rozwój interesującej go dyscypliny. Filozofia może badać rzeczywistość zewnętrzną albo wewnętrzną, pisał, ale wówczas skazuje się na jednostronność i niepełność. Całe dzieje filozofii charakteryzują się taką

¹² Szczegółowy opis wykładów Struvego wraz z ich zawartością w: *Szkoła Główna Warszawska (1862–1869)*, *op. cit.*, s. 92–133.

¹³ Wątek pozytywnego odbioru dzieła Struvego pojawia się w zasadzie tylko u Kraszewskiego. Píše on m.in.: „Kraszewski zwłaszcza, w «Kłosach» z roku 1876, nr 558, w szeregu pochwał oświadczył, że jest to «najwięcej mówiąca, najpiękniejszą formą, najzdrowszą myślą, najrozumniejszą i zarazem najserdeczniejszą z książek, jakie się od dawna ukazały u nas». Nie mniej gorącym i hojnym w pochwałach był bezimienny autor artykułu w nr 61 «Kuriera Codziennego» z tegoż roku, również jak Lewestam w «Wieku» nr 73 oraz kilku innych. Za to krytycy nowego kierunku przyjęli tę książkę z lekceważeniem [...]». *Op. cit.*, z. 1, s. 35.

przemiennością i dwutorowością ujęć. Jeśli w systemie filozoficznym skupiamy się na bycie fizycznym w ujęciu zmysłowym, mamy do czynienia z realizmem i empiryzmem, jeśli na ideach odzwierciedlających się w umyśle – z racjonalizmem i idealizmem. Te bieguny w czasach Struvego to, z jednej strony pozytywizm, z drugiej natomiast – idealizm niemiecki. Tymczasem, jak wywodził, już u Arystotelesa¹⁴ oba te ujęcia, oba te światy – duchowy i materialny – w sposób niesprzeczny spotykają się w człowieku. O żadnym bycie realnie istniejącym nie sposób mówić w oderwaniu od tego, co konkretne i idealne. Modelowy sposób przezwyciężenia tego konfliktu, istotna łączność ducha i materii widoczna jest dopiero w chrześcijaństwie, w idei Boga–Człowieka. Metafizyczna celowość świata decyduje również o sposobie interpretacji każdego typu doświadczenia.

Współczesna filozofia próbuje oba światy, duchowy i materialny, poznać, nie jest to wszakże możliwe w stopniu absolutnym. Dlaczego? I materia, i duch stają się przedmiotem ludzkiego poznania, o ile objawiają się umysłowi ludzkiemu. Poznanie warunkowane jest przez percepcję. Przyrodzone granice umysłu ludzkiego są zatem granicami całego poznania filozoficznego, rzeczywistość zewnętrzna, dostępna zmysłami, istnieje dla filozofa jako jej obraz skonstruowany przez umysł. Doświadczenie wewnętrzne i zewnętrzne ściśle się ze sobą łączą. By doświadczać własnych stanów psychicznych, trzeba przejawiać wysoką samoświadomość. Jest ona możliwa tylko wtedy, gdy umiemy odróżnić siebie od otaczającej rzeczywistości. Z drugiej strony, rzeczywistość zewnętrzna nie odsłoniłaby się przed nami, gdyby nie doświadczenie wewnętrzne. Metoda psychologiczna jest zatem podstawą naszych czynności poznawczych. Stąd wzięło się u Struvego wstępne określenie filozofii jako nauki „mającej za przedmiot umysłowość samą w sobie i umysłowość ze względu na zmysłowość, ograniczoną zakresem ludzkiej pojętności”; z czasem, zwłaszcza w odniesieniach praktycznych, określenie to nieco się uprości i filozofię nazywać będzie Struve po prostu teorią myślenia.

Filozofia – pisał uczony – pierwotnie była ogółem nauki i skupiała w sobie cały, wielokierunkowy wysiłek umysłu ludzkiego zdążający do poznania i wyjaśnienia zjawisk rzeczywistości. Wraz z rozszerzeniem się wiedzy i wyłonieniem dyscyplin szczegółowych znaczenie filozofii nie zmniejszyło się, przyswajając sobie charakter odrębnej nauki, pozostała bowiem łącznikiem pomiędzy nimi. W czym się to przejawia? Filozofia bada, po pierwsze, „czynności poznania rzeczy”, po drugie, „przedmiotowe zasady

¹⁴ Arystoteles jest autorytetem pojawiającym się zarówno u niemieckich ideorealistów, jak też Struvego, choćby w jego pierwszych pracach.

bytu, [...] przy pomocy zdolności poznawczych umysłu”, po trzecie, „wyjaśnia poszczególne zjawiska rzeczywistości ze stanowiska ogólnych zasad wiedzy”¹⁵. Daje się więc jako nauka szczególna, osobliwa, bo jej znamienne cechy to krytycyzm i dążność do ogólnego poglądu na świat, określić następująco: „Filozofia jest nauką, badającą ogólne zasady wiedzy podmiotowe i przedmiotowe w celu wyjaśnienia szczegółowych objawów bytu z punktu widzenia tych zasad ogólnych, o ile jest to możliwe przy zdolnościach poznawczych umysłu ludzkiego”¹⁶.

Z ogólnej charakterystyki filozofii wynikają też jej zadania i podziały wewnętrzne. Za pierwsze uznawał Struve „krytyczny rozbiór własnej istoty”, „krytyczne określenie własnego przedmiotu” oraz objaśnienie typowych prób rozwiązania jej problemów. Tę dziedzinę określał jako „filozofię filozofii”. Drugą była w jego teorii logika jako teoria poznania. Trzecią, zasadniczą, stanowiła metafizyka, pojmowana jako „krytyczny rozbiór zasadniczych czynników pojęcia i bytu”¹⁷. Podstawy metafizyki, łączącej się w jego metodzie – z jednej strony – z logiką, z drugiej – z psychologią, budował Struve już w dysertacji doktorskiej (1862, w wersji polskiej, rozszerzonej, *O istnieniu duszy i jej udziale w chorobach umysłowych*, 1867), a także w pracach w języku niemieckim ogłaszanych w latach 70. (*Psychologisch-metaphysische Analyse der Notwendigkeit Und Freiheit* oraz *Psychologisch-metaphysische Analyse der Grundgesetze des Denkens*, obie ogłoszone w „*Philosophische Monatshefte*”, 1876). W tym czasie miał już opracowane niektóre rozdziały przygotowywanej *Metafizyki syntetycznej*, ogłosił jednak tylko jej przystępny wykład w *Syntezie dwóch światów* (1876), a uzupełnienia w obronie tej pracy zostały zamieszczone w „*Wieku*” pt. *Filozofia syntetyczna i jej krytycy* (1876).

Wprowadzając do swoich poglądów, Struve zazwyczaj pokazywał różnicę pomiędzy dwoma stanowiskami metafizycznymi: realizmem i idealizmem (albo materializmem i panteizmem). Jego propozycja syntezy, zwana przez niego idealnym realizmem, miała przewyczyć nie tylko dwa aspekty bytu (duchowy i materialny), ale także dwa, rozdzielane zazwyczaj, sposoby dochodzenia prawdy (doświadczenie zmysłowe – zewnętrzne i wewnętrzne – i doświadczenie duchowe). Uzasadniał to jednorodnością bytu, w którym zarówno materia, jak i duch były objawem czegoś, co z istoty swojej jest niepodzielne. Pisał o tym w szkicu autobiograficznym:

¹⁵ Zob. A. Zieleńczyk, *op. cit.*, t. 3, s. 4–5.

¹⁶ H. Struve, *Wstęp krytyczny do filozofii, czyli rozbiór zasadniczych pojęć filozofii*, E. Wende i Sp., Warszawa 1896, s. 75. Cyt. za: A. Zieleńczyk, *op. cit.*, s. 5.

¹⁷ A. Zieleńczyk, *op. cit.*, s. 10.

„Byt jest w sobie jednorodny. Wewnętrznie, w sobie, jest świadomością czynną, więc siłą, potęgą rozumną, niczym innym tylko swoją własną treścią ograniczoną, więc działającą według tej treści: celowo, racjonalnie. Jej wytwory racjonalne, idealne, są zarazem rzeczywistością, gdyż w samej istocie bytu rozerwania tych dwóch czynników być nie może. Zewnętrznie, naturalnie tylko względem szczegółowych świadomych siebie objawów swoich, przedstawia się byt jako świat zmysłowy, materia. Jak szczegółowe myśli, uczucia, dążności naszego indywidualnego bytu, a tym bardziej stany naszego ciała, nie wyczerpują naszej istoty, naszej właściwej i świadomej siebie jaźni, a tym bardziej nie wyczerpują rozumu powszechnego, objawiającego się w tej naszej istocie, w jej racjonalnej organizacji, tak i w istocie wszechbytu świadomość centralną odróżniam od jej szczegółowych objawów, wydanych przez nią i od niej zależnych. Centralna świadomość wszechbytu, jego rozum, jest Bogiem, pojętym jako dusza świata. Świat i wszystkie jego szczegółowe objawy są jej wytworem, w bezpośredniej od niej zależności, jak każda nasza szczegółowa myśl od naszej centralnej świadomości, kierującej nią według swych motywów, intencji i celów. Jako istota świadoma siebie, rozumna, twórcza, Bóg tworzy objawy pochodne, wydaje istoty do siebie podobne, więc jak on świadome siebie, rozumne, swobodne, twórcze, choć naturalnie ograniczone porządkiem fizycznym i moralnym, z istotą Boga danym, nie nadwerężanym. Dla tych istot pochodnych istnieją z natury rzeczy dwa światy: wewnętrzny, idealny i zewnętrzny, materialny. W jednym i drugim narzuca się jednostce porządek od niej niezależny, boski, którego rację bytu jednostka zrozumieć może i który w swoim zakresie życia i działania wedle sił swoich urzeczywistnić winna. Celem bowiem wszechświatowej boskiej twórczości jest wydawanie istot, działających swobodnie, nie niewolniczo, w duchu rozumu powszechnego. Bez takiej swobody Bóg stwarzałby nie istoty podobne do siebie, z nim jednorodne, lecz mechanizmy, doskonale funkcjonujące, nieodpowiadające atoli ideałowi racjonalnej twórczości. Ze swobodą, wolnością istot pochodnych, w granicach boskiego porządku fizyczno-moralnego, dana jest możność, a następnie faktyczność złego, oraz potrzeba przezwyciężenia go przy pomocy rozumu wszechświatowego i jego porządku fizyczno-moralnego. Oto wyjaśnienie tragedii ludzkiej, ale i postępu dziejów ku lepszemu”¹⁸.

¹⁸ H. Struve, *Szkic autobiograficzny*, rkps w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. 39/64. Cyt. za: W. Lutosławski, *H. Struve i jego „Wstęp do filozofii”*. Odbitka z „Ateneum” za miesiąc maj 1896, Druk Jan Kotty, Warszawa 1896, s. 4–5. Nieco krótszy fragment cytuje S. Borzym w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, pod red. B. Skargi, t. 2, Warszawa 1975.

W tym kompletnym wykładzie swego światopoglądu akcentuje Struve nie tylko istnienie duszy¹⁹ jako niezbędnej kategorii filozoficznej, pozwalającej uwolnić człowieka od determinizmu przyrody, ale także zagadnienie wolności i konieczności jako próby pogodzenia konkretnego doświadczenia psychologicznego z ogólnymi prawami metafizycznymi.

Pojawia się też w tym wyznaniu, prawdopodobnie przejęta przez polskiego filozofa od niemieckich mistrzów, sugestia istnienia swego rodzaju paralelizmu pomiędzy bytem a sposobem jego poznania, ontologią a logiką. Struve wyjaśniał: „że badanie czynności myślowej jako pomocniczego środka poznania jest zadaniem logiki, byt zaś – wraz ze swoimi objawami – stanowi przedmiot metafizyki, przeto ów paralelizm myśli i bytu na polu dociekań teoretycznych przyjmuje charakter paralelizmu między logiką i metafizyką. Mamy [...] tylko do czynienia z dwiema różnymi formami rzeczywistości, wewnętrznej i zewnętrznej, a nie z przeciwstawnością między nierealną myślą i niemyślowym bytem. W samej rzeczy metafizyka wykazać może, że myśl jest bytem realnym i posiada wspólne z nim własności, a byt realny zaś zawiera w sobie myśl, np. celowość w rozwoju zjawisk i jestestw przyrody, prawa jej etc. W istocie tedy myśl i byt nawzajem się dopełniają i ujawniają jednolite własności rozpatrywane tylko z różnych stron”²⁰.

Takie postrzeganie rzeczywistości skłaniało Struvego do szukania syntezy, także w naukowych procedurach dążenia do prawdy. Przejawiało się to m.in. tym, iż konsekwentnie logikę utożsamiał z teorią poznania. Była dla niego „nauką o zasadach prawidłowego myślenia” i „teorią poznania prawdy”. Zasadność swego stanowiska wyłożył najobszerniej w największym swoim dziele poświęconym historii filozofii zatytułowanym *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce* (z 1911 roku). Powołując się na psychologię, dowodził wspólnoty celów logiki i teorii poznania. Psychologia objaśnia dwie najważniejsze kwestie teorii poznania, pisał, odpowiada na pytanie: Czy człowiek jest w stanie poznać cokolwiek i w jaki sposób to czyni, tzn. jak zdobywa pojęcia o rzeczywistości obiektywnej? Według filozofa proces jej poznania odbywający się na podstawie danych podmiotowych to

¹⁹ Rozprawy Struvego na temat duszy, prócz słynnego wystąpienia na zebraniu Stowarzyszenia Lekarskiego w 1876, na którym swoimi poglądami wywołał konsternację, pisane po niemiecku i publikowane w „Philosophische Monatshefte”, a więc piśmie dla czytelnika przygotowanego intelektualnie, to niewątpliwie jego najlepsze naukowo teksty. Zob. także: *O nieśmiertelności duszy*, KiW, Warszawa 1884, odbitka z „Wieku”.

²⁰ H. Struve, *Paralelizm myśli i bytu, logiki i metafizyki*, rkps Biblioteki PAN w Krakowie, sygn. 2699, cyt. za: S. Borzym, *op. cit.*, s. 208.

w istocie trzy momenty obrazujące rozwój idei rzeczywistości jako przedmiotu naszej wiedzy. Te etapy to: 1) uznanie istnienia przyrody fizycznej, 2) uznanie istnienia bytu podmiotowego (uznajemy siebie jako kogoś rzeczywistego, złożonego z ciała i duszy), 3) przyjęcie istnienia bytu transcendentnego (w odróżnieniu od transcendentnego – jest on realną, choć od nas niezależną podstawą naszego wewnętrznego i zewnętrznego doświadczenia, dostępną poznaniu na drodze wysiłku moralnego i intelektualnego).

Struve czuł się niewątpliwie synem swej epoki, stąd zapewne wyczulenie w jego poglądach na różnego rodzaju uproszczenia scjentyzmu pozytywistycznego; z drugiej strony – podkreślał nieraz swoją łączność z polską filozofią pohegłowską, zwłaszcza z Kremerem i Libeltem. U Kremera znajdował filozof bliskie mu idee Boga osobowego czy paralelizmu myśli i bytu oraz teoriopoznawczą interpretację logiki. W pracach Libelta interesowały go pokrewne jego własnym tendencje empirystyczne. Czerpał także inspiracje z jego rozpraw estetycznych.

W pozytywizmie odrzucała go przede wszystkim teza agnostyczna i związany z nią fenomenalizm. Krytykował zwłaszcza Comte'a i Littrégo – których uważał za szczególnie dla tego kierunku reprezentatywnych – za redukcjonizm w dziedzinie filozofii oraz dyktat jednej, wzorowanej na przyrodoznawstwie metodologii. Sensualistyczny dogmatyzm, twierdził Struve, prowadzi zwykle na manowce, spycha bądź w stronę mistycyzmu (Comte), bądź metafizyki materialistycznej (Vogt, Büchner, Moleschott)²¹. Doceniał wkład filozofii angielskiej za zainteresowanie się analizą procesów poznania, choć przestrzegał przed relatywizmem rodzącym się z ograniczenia się do zjawisk. Przy wszystkich swoich idealistycznych skłonnościach i konsekwentnej obronie metafizyki poglądy filozoficzne Struvego wykazują wiele cech ściśle wiążących go z epoką, w której żył i działał. Z ducha pozytywistyczna jest idea filozofii monistycznej, która powinna ogarnąć wyniki nauk szczegółowych i nadać im jednolitość. Nie uniknął też Struve fascynacji scjentyzmem, stąd metafizyka była w jego pojęciu nauką o walorze powszechnego obowiązywania. Od Spencera przejął określenie „filozofia syntetyczna”, bardzo odpowiadające jego poglądom, wśród których centralnym pomysłem była próba ogarnięcia całokształtu wiedzy przez filozofię²². Dotyczyło to również etyki i estetyki.

²¹ Wypowiadał się na ten temat obszernie np. w artykule *pozytywizm i zadania krytyczne filozofii, poprzedzone wstępem do filozofii...*, „Biblioteka Warszawska” 1891, t. 1, s. 9–41. O filozofii angielskiej zob. np. *Herbert Spencer i jego systemat filozofii syntetycznej*, „Biblioteka Warszawska” 1904, t. 1.

²² Poza Spencerem próby uprawiania tego typu filozofii widział u Wundta i Alfreda Fouillé, określał je jednak jako „realizm naturalistyczny” ze względu na domi-

ESTETYKA JAKO NAUKA

Większość rozpraw estetycznych Henryka Struvego miało swoją premierę w czasopiśmie warszawskich („Ateneum”, „Biblioteka Warszawska”, „Echo”, „Kłosy”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Świt” oraz „Życie”), co autorowi dawało znaczną popularność, a jego poglądom szansę szybszego przebiccia się do świadomości ogółu. Filozof zdawał sobie sprawę, iż estetyka nie jest jeszcze dziedziną na tyle wyklarowaną, by jej pojęcia znane były szeroko, stąd jego znaczny wysiłek popularyzacyjny, widoczny nawet w rutynowej praktyce recenzyjnej czy felietonowej (sprawozdania na temat malarstwa w „Kłosach” publikowane w latach 1873–1875 czy omówienia wydarzeń teatralnych). Tym bardziej ujawniał się on w wydanej własnym sumptem w 1886 roku książce pt. *Estetyka barw. Zasady upodobania w barwach i ich zastosowanie do stroju, sztuki pięknej i wychowania estetycznego*, będącej połączeniem wykładu na temat estetyki i podręcznika, oraz w wydanym w 1892 roku zbiorze studiów estetycznych o ambicjach syntezy *Sztuka i piękno*, które pokazują uczonego uwikłanego w dyskusję z najważniejszymi tendencjami swojej epoki, czyli naturalizmem i indywidualizmem. Struve znany był również w Warszawie z odczytów publicznych na tematy z zakresu estetyki, zwykle ogłaszanych później drukiem: *O pięknie* (1865), *O estetycznym wychowaniu kobiety* (1875), *O teatrze* (1874). Liczne artykuły z zakresu krytyki i historii sztuki zamierzał opublikować jako *Przyczynki do historii sztuki powszechnej i swojskiej, dawnej i współczesnej*²³,

nujący u tych filozofów pogląd, iż przyroda jest jedyną dostępną w poznaniu treścią wszechbytu. W filozofii przyrody dopominał się o komponentę duchową. Zob. S. Borzym, *Poglądy filozoficzne Henryka Struvego*, op. cit., s. 161.

²³ A. Zieleńczyk podaje obszerne informacje na temat zawartości książki. Według niego składać się miała ona z: „Cz. I *Sztuka powszechna*. Wrażenia artystyczne z podróży do Grecji i Konstantynopola. Podróż do Włoch. Leonardo da Vinci i jego Wieczerza pańska. Rafael, jego rozwój artystyczny i znaczenie w dziejach sztuki pięknej. Michał Anioł. Murillo. Rubens i Rembrandt. Znaczenie malarstwa holenderskiego. Sztuka francuska: Delacroix i Delaroche, Vernet, Fleury, Gérôme, Millet. Sztuka angielska. Wrażenia artystyczne z podróży po Anglii i Szkocji. Galeria narodowa w Londynie. Sztuka niemiecka: Kaulbach, Piloty, Makart, Al. Wagner, Preller, Knaus, Achenbach, Rainberg, Böcklin, Max. Wystawa berlińska 1891. Mukaćsy. Rzeźbiarstwo współczesne we Francji, Niemczech i Włoszech. Udział kobiet w sztukach pięknych.

Cz. II *Sztuka polska*. Ogólny pogląd na rozwój sztuki polskiej i pierwsza wystawa sztuki polskiej w Krakowie 1887 r. Budownictwo Warszawy za czasów saskich. Architektura współczesna Warszawy, Krakowa i Lwowa. Sylwetki szeregu artystów–malarzy polskich, dawniejszych i współczesnych, oraz charakterystyka ich utworów.

ale z nieznanymi bliżej przyczyn do tego nie doszło. Syntetyczne poglądy Struvego znaleźć można także w dziełach encyklopedycznych: dla *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* (t. XIX, Warszawa 1897) napisał hasło *Estetyka*, a dla *Encyklopedii Wychowawczej* (1885) – *Wychowanie estetyczne*.

Swoje poglądy w dziedzinie estetyki Struve formułuje, zawsze odwołując się do historii refleksji nad nią, starając się podkreślić długotrwały, wielowiekowy wysiłek filozofów, uczonych czy artystów w konstruowaniu wiedzy o sztuce i pięknie. Pamiętać też trzeba o ścisłej więzi pomiędzy poglądami ontologiczno-gnozeologicznymi ideorealizmu Struvego a jego przekonaniem w dziedzinie etyki i estetyki.

Estetykę pojmuje filozof jako naukę o pięknie. Podkreśla rolę Kanta, jednego z najbardziej wpływowych myślicieli w dziedzinie estetyki nowożytnej, który definiował ją jako „naukę o zmysłowym poglądzie na rzeczy” (w I części *Krytyki czystego rozumu*), ale przyznaje jednocześnie, iż spojrzenie to – nazbyt wąskie – nie zgadza się z opinią współczesnych, którzy raczej nawiązują do Aleksandra Baumgartena, twierdzącego, iż jest to „nauka o udoskonaleniu zmysłowego poglądu na rzeczy, nauka o pięknie”. Współczesne ujęcia, np. Eugène’a Vérona (głównego przedstawiciela tzw. estetyki naturalistycznej), określające estetykę jako „naukę o pięknie w sztuce”, też wydają mu się zbyt ograniczające. Przystępując do wyjaśnienia własnego poglądu, Struve stwierdza, iż przedmiot estetyki, czyli piękno, może być rozpatrywany w trojakim znaczeniu: 1) ze stanowiska *przedmiotowego* ujmujemy piękno objawiające się niezależnie od nas, w przyrodzie, w bycie, 2) można je ujmować jako objaw ducha, fakt życia umysłowego związany z tzw. poczuciem piękna, czyli zmysłem estetycznym; jest to ujęcie *podmiotowe*, oraz 3) piękno można rozumieć jako wytwór działalności człowieka i zwane sztuką; jest to ujęcie *artystyczne*.

Badaniem przedmiotowej strony piękna zajmuje się *metafizyka piękna*, podmiotowy rozbiór jest domeną *psychologii*, a refleksję nad pięknem jako wytworem ludzkiej działalności nazywa Struve *filozofią sztuki*. Rozwój profesjonalnych badań nad estetyką, rozpoczęty na dobre dopiero w wieku XVIII, pokazał pewne charakterystyczne upodobania narodowe: estetyka angielska jest zainteresowana głównie psychologią piękna, bada kwestie dotyczące wrażeń estetycznych i tzw. zmysłu piękna, czyli smaku; francuska koncentruje się na teorii sztuki, współcześnie opierając swoje teorie

Rzeźbiarstwo polskie. Znakomitsi współcześni rzeźbiarze polscy i ich dzieła. Konkursy Towarzystwa Zachęty Sztuki Polskiej. Konkurs na pomnik Mickiewicza. Posągi Żółkowskiego, Królikowskiego i Moniuszki”. W: *idem, op. cit.*, s. 22.

przeważnie na pojęciach naturalistycznych; natomiast niemiecka już od Leibniza skupia się na metafizyce piękna i sztuki. Z racji wykształcenia i poglądów, ale także polskich tradycji, ten typ refleksji był najbliższy Struvemu, tym bardziej że kontynuację estetyki wiodącej od Kanta i Baumgartena, przez Vinckelmanna, Hegla i Schellinga, dostrzegał także u swoich poprzedników polskich: Kremiera, Libelta i Trentowskiego. Wczytywał się w ich prace i popularyzował współczesnych mu, bardzo wpływowych estetyków niemieckich, szczególnie Ch.H. Weissego, F.T. Vischera, M. Carrière'a, Köstlina, Herbarta i Fechnera, u których znajdował nie tylko inspirację, ale także potwierdzenie własnych poglądów.

Pojęcie piękna definiuje Struve jako „harmonijne zjednoczenie treści i formy, wywołujące czyste bezinteresowne zadowolenie” (dzisiaj powiedzielibyśmy – przeżycie estetyczne). Ta definicja obejmuje, według niego, wszystkie istniejące dotąd określenia piękna, którymi dysponowała estetyka; syntetyczny charakter tego określenia łagodzi dotychczasowy spór pomiędzy idealistycznymi i realistycznymi teoriami i unieważnia spekulacje na temat przewagi formy nad treścią czy odwrotnie. Są to zasadnicze zagadnienia rozpatrywane przez tzw. estetykę ogólną. Do estetyki szczegółowej włącza natomiast refleksję nad psychologią i metafizyką piękna oraz filozofię sztuki.

Zastanawiając się nad istotą przeżycia (upodobania) estetycznego, filozof rozważa czynniki zmysłowe, emocjonalne i zdolności imaginacyjne (wyobrażeniowe) podmiotu, stwierdzając, iż wysokie ich rozwinięcie decyduje o wyrobieniu tzw. dobrego smaku, czyli gustu.

Te same czynniki w połączeniu z pewnym wyrobieniem technicznym, opanowaniem jakiegoś kunsztu czy umiejętności, stanowią już *talent*. *Talent bierny* o przewadze czynników emocjonalnych nad innymi pozwala czerpać przyjemność i satysfakcję z obcowania z pięknem, przeżywać je. *Talent naśladowczy* dzięki żywszej wrażliwości zmysłów z łatwością opanowuje techniczną stronę naśladowania i odtworzenia formalnego zewnętrznego aspektu istniejącego już piękna. Najwyższy stopień wydoskonalenia tego talentu to wirtuozostwo. Ale najwyżżej ceni się jednak *talent twórczy*. Jedyne twórcą, jak pisze Struve: „obok wysokiego poczucia estetycznego i wrażliwości zmysłów, posiada [...] żywą i czynną wyobraźnię. Wszelkie wrażenie, jakiemu podlega, wszelkie uczucia, dążenia i myśli, które się w nim objawiają, kojarzą się z łatwością z obrazami. Ta łatwość zaś kojarzenia się wszelkiej treści umysłowej z wytworami imaginacji i fantazji pociąga za sobą nowe, uderzające kombinacje, które przy odpowiednim uzmysłowieniu środkami technicznymi w słowach, dźwiękach lub kształtach (po-

ezja, muzyka, sztuki plastyczne), przedstawiają się jako nowe zupełnie i ze wszech miar samodzielne utwory piękna”²⁴.

Twórczość wyjaśnia Struve, posiłkując się pojęciami z zakresu metafizyki. Według niego jedyną rzeczywistością jest byt – odwieczny i nieskończony, nie można mu przeciwstawiać nicości. Tak więc nie jest możliwe stworzenie czegoś z niczego. Píše tak: „Twórczości [...] w znaczeniu wyдання czegoś bezwzględnie nowego, niebywałego, nie ma wcale. Wszelka twórczość jest tylko przetwarzaniem tego, co już było, albo raczej tego, co jest od wieków i na wieki będzie; przetwarzaniem stałych, niezmiennych czynników bytu, rzeczywistości”. W innym znowu miejscu: „Twórczość jest z istoty swej syntezą i tylko syntetyczną działalnością umysłu pojętą, odczułą i zrozumianą być może”²⁵.

Nie istnieje też bezwzględna nowość, oryginalność również nie dotyczy tego, co zwykle mamy na myśli: „Objawem widzialnym i dotykającym wszelkiej takiej nowości i twórczości jest nowa kombinacja jednych i tych samych czynników, nowe ich zestawienie, uporządkowanie, nowy ich układ. [...] twórczość ludzka podobna jest do kalejdoskopu. Jedne i te same wrażenia, uczucia, pojęcia, obrazy, dążności i czyny wypełniają, tylko w ciągle nowym układzie, całe dzieje religii, filozofii i nauki, poezji, sztuk i życia praktycznego jednostek i społeczeństw”²⁶. Twórczość jest dla filozofa przejawem działania w geniuszu ludzkim Twórczego Ducha, samoistną treścią nowych dzieł sztuki stawały się natomiast idee, niesprowadzalne jednak do żadnej części składowej²⁷.

Struve, podobnie jak cała generacja postyczniowa, ogromną wagę przywiązywał do istnienia twórców genialnych, wyrastających ponad epokę. Uważał, iż geniusza wyróżnia szczególna postać talentu: „wynoszący się wysoko ponad zwykłą miarę bogactwem i głębokością swej treści umysłowej oraz wyrazistością i żywością obrazowania (formy) [...] geniusz jest królem w państwie ducha [...]”²⁸.

²⁴ H. Struve, *Estetyka jako nauka*, w: *idem, Sztuka i piękno. Studia estetyczne*, E. Wende i Sp., Warszawa 1892, s. 352.

²⁵ *Idem, O twórczości*, w: *idem, Sztuka i piękno...*, *op. cit.*, s. 67.

²⁶ *Ibidem*, s. 61.

²⁷ Struve píše, iż każda taka nowa kombinacja „przedstawia się bezpośrednio jako wytwór myśli, jako kombinacja rozumna, racjonalna”. Nie jest prostą sumą swoich składników, lecz ma znaczenie większe dzięki myśli, idei, która, jakkolwiek nie objawia się w żadnej z części z osobna ani w ich sumie, to istnieje „w sposobie ich skombinowania, zjednoczenia, w ich układzie i ustroju”. H. Struve, *O twórczości*, *op. cit.*, s. 62–63.

²⁸ *Idem, Estetyka jako nauka*, *op. cit.*, s. 352.

Wielkie znaczenie nadaje też Struve *wyobraźni*, która obejmując fantazję i imaginację, jest zdolnością umysłu wytwarzającą harmonię pomiędzy treścią i formą. Myśli, idee i uczucia wzięte z rzeczywistości przekształca na wrażenia zmysłowe, natomiast obrazy, które na ich podstawie wytwarza w swoim umyśle siłą wyobraźni, „podnosi w sferę idealną, opromienia, ozlaca wartością duchową, kojarząc te obrazy z głębszą treścią umysłu”²⁹.

Pytanie o *istotę piękną* jest oczywiście dla filozofa pytaniem z zakresu metafizyki i zależy od sposobu rozumienia istoty bytu. Piękno ma według niego charakter dualistyczny: „jest harmonijną spójnią czynników zmysłowych z umysłowymi, formy z treścią, rzeczywistości z ideą, materii z duchem”³⁰. Przejawia się w najrozmaitszych formach zmysłowych bytu, które są z tego względu niewyczerpanym źródłem twórczości³¹ – objawy piękna obserwować można bowiem w przyrodzie (ziemia, niebo, budowa wszechświata), w człowieku, jego czynach i życiu samym, ale zasadniczą *treścią piękną jest duch*, uzewnętrzniający się poprzez te formy. Ów dualizm (zmysłowa forma istniejąca w naturze, piękna idea w duchu) powoduje, że „piękno przemawia jednocześnie do rozumu i zmysłów, do duszy i ciała i podnosi nasze poczucie życiowe jako jednolitego jestestwa, dążącego do wewnętrznej spójni swych składowych czynników, do ich harmonijnego zrównoważenia”³². Piękno przejawia zatem również walory etyczne, nigdy nie łączy zadowolenia zmysłów z goryczą duchową czy moralnym niesmakiem. W „organicznym zespoleńiu” obejmuje całego człowieka. Treść wewnętrzna, duch – jak pisze Struve – swymi pragnieniami i dążnościami przewyższa stokrotnie zewnętrzne warunki bytu. Stąd wynika „przyrodzona dążność człowieka do przekształcania tych warunków bytu zmysłowego, do przerabiania ich według wymagań treści duchowej, do scharmonizowania rzeczywistości faktycznej ze swymi ideałami”. Jawi się ono człowiekowi jako „najwyższe przeznaczenie jego bytu, jako doskonałość, do której dążyć winien, chcąc osiągnąć dobrobyt i szczęście. Cała kultura, historia i cywilizacja człowieka polega na tej dążności”³³. Prawda w nauce, piękno w sztuce i dobro w życiu to filary postępu, cywilizacji i szczęścia ludzkości. W religii, nauce i sztuce widzi Struve środki podtrzymujące człowieka w tej

²⁹ *Ibidem*, s. 355.

³⁰ *Idem*, *Objawy piękna*, w: *idem*, *Sztuka i piękno...*, *op. cit.*, s. 18.

³¹ Struve pisze: „Nie ma dzieła sztuki, które by nie przedstawiało formy, istniejącej już poprzednio w naturze, które by dla uzmysłowienia swej treści idealnej nie skorzystało z gotowych form przyrody. Stąd też formy zmysłowe przyrody są typami, pierwowzorami wszelkich form estetycznych sztuki”, *ibidem*, s. 25.

³² *Ibidem*, s. 19.

³³ *Idem*, *Estetyka jako nauka*, *op. cit.*, s. 358.

dążności. Religia buduje wiarę w ideały, nauka natomiast je modyfikuje, ucząc krytycznego stosunku do rzeczywistości. Szczególne miejsce w tym układzie zajmuje sztuka, gdyż, jak twierdzi filozof, jest ona „obrazową antycypacją urzeczywistniających się ideałów; antycypacją lepszej przyszłości, wyglądaną przez każde pokolenie jako owoc jego pracy życiowej”³⁴. To w niej piękno znajduje swoje najpełniejsze urzeczywistnienie. Pisał: „Sztuka z istoty swojej jest pogładowym udowodnieniem możliwości urzeczywistnienia ideałów wśród danych warunków realnego bytu”³⁵.

Jednym z najważniejszych zagadnień *filozofii sztuki* jest określenie celu twórczości artystycznej. Struve pisze, iż jest tym celem organiczne zespolenie treści idealnej, poruszającej uczucie i podnoszącej ducha, z formą realną, mającą wszelkie pozory prawdy i rzeczywistości. Sztuka nie może mieć innych zobowiązań poza tymi, które wynikają z jej istoty. Może i powinna mieć tendencję, ale tylko estetyczną, która pomaga realizować ideały. Jest ściśle związana z prawdą, z rzeczywistością, z realnymi warunkami życia. Powinna je przedstawiać (naśladować), podobnie jak naturę czy stosunki dziejowe, nie oznacza to jednak prostego kopiowania. Mimetyzm czy naturalizm służą sztuce, o ile łączą się z wytworzeniem przedmiotowej formy niezbędnej w procesie urzeczywistniania ideału. Struve twierdzi, iż „realizm, pozbawiony treści idealnej, nie ma żadnej racji bytu [...], bo prawda i natura dla uwydatnienia swej treści nie potrzebują sztuki [...] Tylko w związku z treścią idealną forma realna staje się objawem piękna w sztuce”³⁶. Z drugiej strony, Struve krytykował także zwolenników symbolizmu, twierdząc, iż wszystkie symbole i znaki będące wyrazem ludzkich uczuć i myśli dane są w formach przyrody i życia, nie ma zatem potrzeby, by w imię wybuchającego indywidualizmu tworzyć jakieś nowe znaczenia czy języki. Artysta, który nie chce z tego skorzystać, skazuje się na niezrozumiałość.

Harmonizowanie i równoważenie treści i formy w sztuce może mieć dwa różne kierunki, dwa punkty wyjścia. Mogą nim być zarówno treść, jak i forma, uczucia, ideały, dążności ducha szukającego odpowiedniego wyrazu lub prawda, życie, rzeczywistość pojęte jako formy. W pierwszym przypadku sztuka urzeczywistnia idee, w drugim idealizuje rzeczywistość i wskutek tego dochodzi do pełnego wszechstronnego rozwoju swej treści, do wytworzenia całego bogactwa piękna artystycznego.

Na tej podstawie Struve wyróżnia dwa rodzaje sztuki: sztukę podmiotową, idealną, dla której formą zmysłową jest dźwięk (głos, mowa i śpiew),

³⁴ *Idem, Sztuka i piękno. Wstęp*, w: *idem, Sztuka i piękno...*, op. cit., s. 11.

³⁵ *Ibidem*, s. 10.

³⁶ *Idem, Estetyka jako nauka*, op. cit., s. 361.

zalicza tutaj poezję, krasomówstwo i muzykę, oraz sztukę przedmiotową, realną, wyrażającą się poprzez przestrzeń – tu zalicza wszystkie sztuki plastyczne, a zatem architekturę, rzeźbiarstwo i malarstwo. Najwyższy wyraz zespolenia treści duchowej ze zmysłowym dźwiękiem reprezentuje muzyka, natomiast w malarstwie dostrzega filozof najgłębszą idealizację rzeczywistości. Jeśli stojące na przeciwległych biegunach poezja i architektura (jako najbardziej uduchowione i najbardziej związane z materią) pokazywały początki sztuki w dziejach człowieka, to malarstwo i muzyka wydają się najbardziej współczesne. To sztuki nowoczesne – twierdzi Struve – będące wyrazem idei o „bezpomośredniej syntetycznej łączności świata duchowego ze światem zmysłowym”³⁷.

STRUVE JAKO KRYTYK ARTYSTYCZNY. POLEMIKA Z WITKIEWICZEM

W niewielkim i bardzo specyficznym środowisku naukowo-artystycznym Warszawy Struve był postacią szczególną, charakterystyczną. Z jednej strony – szanowany autorytet, może nieco „dziwny” i obcy, choć Polak; profesjonalista i akademik próbujący przyzwyczaić polskiego czytelnika do pewnych naukowych standardów, z drugiej – jak na klerka – jednak niestroniący od sporów, dyskusji i kontrowersji, ktoś zatem bardzo obecny w tym świecie i – bynajmniej – niedający się zaszufladkować, o czym łatwo się przekonać, sięgając nie tylko do warszawskiej prasy lat 70. XIX stulecia, ale także przekazów wspomnieniowych z epoki. Nawet jeśli nie pamięta się poglądów Struvego, to zwykle mówi się o jego wielkim sporze z Witkiewiczem, tym bardziej że było to nie tyle zetknięcie się dwóch różnych osobowości, co nade wszystko zderzenie się diametralnie różnych spojrzeń na sztukę. Spór ów rozwinął się jako jeden z wątków wielopostaciowego dyskursu na temat sztuki i kultury w Polsce czasów niewoli. Zainicjowała go polemika podjęta przez wybitne postaci polskiej kultury z tezą Juliana Klaczki³⁸, negującego możliwość rozwoju oryginalnej sztuki polskiej, wzmacniały dojrzewające samoistnie talenty realistów, a później także tezy nowej sztuki, zainicjowane jeszcze w latach 70. przez Godebskiego,

³⁷ *Ibidem*, s. 363.

³⁸ Na temat tej dyskusji zob. artykuł Ireny Jakimowicz *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857–1891)*, w: *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, PWN, Warszawa 1961, t. 2, s. 7–38.

a następnie zintensyfikowane i rozwinięte w pierwszej artystycznej awangardzie polskiej, jaką stała się grupa „Wędrowca”. Gdy pierwsi dyskutanci, zwłaszcza z kręgów konserwatywnych, podnosili znaczenie twórczości takich artystów, jak Grottger czy Matejko, widząc w malarstwie historycznym kwintesencję twórczości narodowej i warunek przetrwania, to drudzy – najczęściej młodzi artyści, wykształceni w najlepszych artystycznych uczelniach Niemiec i Francji, z zapartym tchem obserwujący rozwój sztuki na Zachodzie – postulowali otwarcie sztuki polskiej na wszystkie tematy i rodzaje, negowali istnienie polskiego kanonu sztuki, domagając się jednocześnie poszanowania ich indywidualności i talentów. W tym kontekście spór dotyczący krytyki artystycznej rozegrany pomiędzy Struvem i Witkiewiczem miał rzeczywiście znaczenie pierwszorzędne.

Właściwa debata Struve–Witkiewicz rozegra się w latach 80., ale pierwsze starcie miało miejsce już w 1875 roku i wywołane zostało artykułem filozofa opublikowanym w numerze 497 „Kłosów” pt. *Aleksander Wagner i jego obraz „Wyścigi w Cyrku Rzymskim”*. Struve miał już w tym czasie pozycję uznanego filozofa i czynnego krytyka i niewielu innych mogło z nim konkurować, tym bardziej że działał na kilku polach. W momencie ataku obejmował w tym znanym tygodniku warszawskim dział krytyki artystycznej, gdzie prócz aktualnej oceny wydarzeń artystycznych (wernisaży, wystaw *etc.*) zamieszczać będzie aż do zamknięcia pisma (1890) obszernie studia na temat wybranych przez siebie artystów. Pisał zwłaszcza o tych, którzy, jak Rafael, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Delacroix, a nawet Aleksander Lesser, stanowili w jego przekonaniu kamienie milowe w sztuce europejskiej. Już sam dobór tych nazwisk świadczył jednak wymownie o zachowawczych upodobaniach profesora, który nieodmiennie wybierał artystów o ustalonej renomie i niekwestionowanej pozycji. Z tego też m.in. powodu wysoko cenił Matejkę, w pełni zdając sobie sprawę (i pisząc o tym!) z jego uchybień wobec sztuki. Wysoko umieszczał też Siemiradzkiego, za jego wyczucie stylu i barwy oraz wzniosłe tematy realizowane w specyficzny, dekoracyjno-teatralny sposób. Przeceniał natomiast Lessera czy Suchodolskiego, w których widział inicjatorów malarstwa historycznego, natomiast nie dostrzegał licznych mankamentów natury formalnej. Oczywiście niektóre upodobania Struvego dziś można potraktować co najmniej wzruszeniem ramion. Trzeba jednak pamiętać, iż eklektyzmu nie ustrzegli się także najwięksi oponenci filozofa, w tym Witkiewicz³⁹, co tylko wska-

³⁹ Wskazuje na to chyba mimowolnie M. Olszaniecka, zarówno w komentarzach do pism S. Witkiewicza (Zob. S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, t. I: *Pisma zebrane*, pod red. J.Z. Jakubowskiego i M. Olszanieckiej, Wydawnictwo Literackie, Kraków

zuje na to, jak świeżą sprawą było uprawianie w tym czasie profesjonalnej krytyki...

W 1875 w wystąpieniu Witkiewicza pierwszoplanową rolę odegrały jednak emocje. Malarz, podówczas *homo novus* na warszawskim bruku, ośmielił się bezceremonialnie i bardzo ostro zaatakować miejscowy autorytet. Pod pretekstem, że Struve pokrzywdził Chelmońskiego i M. Gierymskiego stwierdzeniem, iż terminowali u Wagnera, zakwestionował nie tylko stosowane przez uczonego narzędzia krytyki, ale też próbował podważyć jego autorytet⁴⁰. Trzy tygodnie później Struve odpowiedział Witkiewiczowi, stosując podobną technikę, czyli odmawiając mu wszelakich kompetencji w dziedzinie oceny dzieł sztuki. Malarz, co prawda, nie ripostował, lecz nieoczekiwanie zyskał sprzymierzeńca w osobie Cypriana Godebskiego⁴¹, który jakkolwiek nie stawał bezpośrednio w obronie młodego artysty, to jednak wsparł go w sposób bardziej zawoalowany, występując przeciwko – jak to określał – „dogmatyzmowi w krytyce”, co publiczność warszawska zdeszyfrowała jednoznacznie jako uderzenie w Struvego. Śmiałość młodych artystów pozostawiła w uczonym trwały uraz. „Krytyk «Kłosów» – pisała Olszaniecka – musiał być bardzo dotknięty zuchwałością Witkiewicza, skoro niejednokrotnie powracał do tego pierwszego starcia, czy to w uwagach wprost do Witkiewicza adresowanych w recenzjach z jego obrazów, czy też w aluzjach anonimowych, omawiając poruszone przez niego w zapomnianym *Liście* problemy”⁴².

Tak czy inaczej w numerze 522 z 1 lipca tego samego roku, oficjalnie inaugurując objęcie rubryki w „Kłosach”, Struve określił w syntetycznej formie zadania krytyki⁴³. Poprzedził je znamienym stwierdzeniem, iż nie znajduje ona jak dotąd należytego zrozumienia ani u publiczności, ani tym bardziej u artystów. Wynika to przede wszystkim z braku wykształcenia jed-

1971), jak też w swojej książce o Witkiewiczu *Dziwny człowiek. O Stanisławie Witkiewiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 62–63.

⁴⁰ *List do Redaktora* opublikował S. Witkiewicz w „Opiekunie Domowym” 1875, nr 9, s. 143–144. Struve replikował w numerze 12. Co do terminowania lub choćby inspiracji sztuką Wagnera Struve mógł mieć rację, czego nie dostrzegła komentatorka pism Witkiewicza M. Olszaniecka. Zob. opinię J. Malinowskiego w artykule *Henryk Struve – teoretyk i krytyk sztuki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XXXVII, 1975, nr 1.

⁴¹ C. Godebski, *Listy o sztuce*, „Gazeta Polska” 1875, nr 276. Listy ukazywały się w latach 1875–1876. Edycja współczesna w oprac. M. Masłowskiego, Kraków 1970.

⁴² M. Olszaniecka, *Dziwny człowiek...*, s. 44. Struve rzeczywiście wielokrotnie dawał wyraz swemu rozżaleniu. Kiedy pisał np., że tylko „drugorzędni i mierni artyści lekceważą krytykę” („Kłosy” 1875, nr 522), z pewnością miał na myśli Witkiewicza.

⁴³ Przedruk tego artykułu, w nieco zmienionej redakcji, pt. *Dwa słowa o krytyce*, w: *idem, Sztuka i piękno, op. cit.*, s. 377–384.

nych i drugih, tymczasem w tym fachu znajomość estetyki, historii sztuki, psychologii, etyki i innych dziedzin to podstawa. We wszystkich niemal tekstach podkreśla on zresztą znaczenie profesjonalizmu i plagę dyletantyzmu. Bardzo ważna jest tu opinia filozofa co do różnic pomiędzy artystą a krytykiem. Są to – pisał Struve – „dwa zupełnie różne zawody, dwa przeciwległe bieguny świata estetycznego, mające wprawdzie wspólny przedmiot, lecz różny punkt wyjścia, różne dążności i cele”⁴⁴. Prawdopodobnie dlatego wielcy artyści rzadko bywają krytykami, a znakomici krytycy nie są artystami. Dlaczego? Artysta, jak poeta, jest przede wszystkim twórcą, tworzenie zaś to działalność syntetyczna („zestawienie mnogości różnorodnych wrażeń, form, w ogóle pierwiastków estetycznych w jedną harmonijną całość”). Krytyk natomiast jest analitykiem – „dla niego rozbiór całości, analiza jego części składowych, jest rzeczą najważniejszą”⁴⁵. Tak jak anatomic, fizjolog czy psycholog nie tworzą ciała, lecz rozumieją funkcje organizmu, tak też postępuje krytyk – „obdarzony zdolnością rozbiorową i obeznany z warunkami twórczości artystycznej, może daleko głębiej wnikać w tajniki sztuki, w jej organizację i funkcje żywotne niż taki artysta; bo bezpośrednia potęga twórczości nie zamyka jego wewnętrznego oka, nie odejmuje mu owego spokoju i rozwagi, będących niezbędnym warunkiem teoretycznego poglądu na rzecz”⁴⁶.

Obecność profesjonalnej krytyki – stwierdzał Struve – jest niezbędna w rozwoju sztuki, służy zarówno publiczności, bo uczy ją języka i szacunku dla twórczości, jak też potrzebna jest artyście, bo staje się pośrednikiem pomiędzy nim a odbiorcą. Stworzenie krytyki artystycznej na wzór literackiej – uważa filozof – uwolni nas na zawsze od upokarzającego artystów systemu protekcyjnego, dowolności w wartościowaniu, a krytyce pozwoli na stworzenie obiektywnych, mających podbudowę w naukowej estetyce, kryteriów oceny dzieł sztuki.

Struve rozumiał krytykę artystyczną w sposób bardzo tradycyjny, większą wagę przywiązywał do tematu czy idei wyrażanej w dziele sztuki niż do kwestii formalnych, też pojmowanych zresztą w specyficzny sposób, zgodny z własnymi poglądami na istotę piękna. Mając pewne przygotowanie w technice malarskiej (był uczniem Piwarskiego i F. Blödnara), najwyżej cenił malarstwo religijne i historyczne za odzwierciedlaną przez nie treść duchową czy historiozoficzną. Pisał, iż jest ono najwyższym objawem sztuki malarskiej, wymaga gruntownego wykształcenia i niebłahych uzdolnień.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 379.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 379–380.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 380–381.

A przecież „niewielu jest artystów posiadających zdolność głębszego wniknięcia w tajemną treść historii i uwydatnienia tej treści z należytą godnością i powagą [...]”⁴⁷. Za Heglem uznawał, iż obraz historyczny, choć ilustruje jedynie wybrany moment dziejowy, nie może podchodzić do wydarzenia po kronikarsku, ale powinien zdążać do oddania całego dramatyzmu historii. Pisał: „Obraz, malujący *sytuację* dziejową, nie jest ostatnim wyrazem sztuki historycznej. Historia jest ruchem, życiem, ciągłą walką o dobro fizyczne i moralne, ciągłym zdobywaniem owej stromej warowni, która w łonie swoim chowa wszystkie skarby ludzkości. Chcąc w sposób najgłębszy, a zarazem i najprawdziwszy wyrazić tę istotę dziejów, sztuka historyczna musi je uchwycić na *gorącym uczynku*, w samym akcie najwyższego ruchu, w chwili, gdy rozjątrzone namiętności z sobą się pasują [...] Zgrozą przejmując Rejtan, dumą Stefan Batory. Ale pomimo to wszystkie te obrazy przedstawiają tylko ostatni *wynik* długiego procesu dziejowego [...]; widzimy w nich tylko sytuację historyczną, zrodzoną przez czynniki przeszłości, przez krwawą walkę dziejową. Ale same te czynniki, sama ta walka usuwają się spod naszego oka. [...] [Malarstwo ukazujące dramatyczność dziejów] jest najwyższym w zakresie [sztuki], podobnie jak tragedia króluje wśród utworów poezji [...]”⁴⁸.

U Matejki, niewątpliwie najwybitniejszego spośród grona polskich malarzy historycznych, cenił prócz zmysłu dramaturgicznego umiejętność czytania duszy. „Matejko widzi sprężynę dziejów przede wszystkim w duszy ludzkiej i dla niej chętnie zapomina o arenie, na której odbywają się dramata dziejowe. [...] To pesymista i arystokrata ducha; cierpienia duszy, zgryzoty sumienia, smutne przepowiednie, krwawa walka – to jego główny udział w sztuce”⁴⁹. Dlatego jest on także wielkim portrecistą. Portret był dla krytyka przede wszystkim malarskim odpowiednikiem biografii, pośrednikiem pomiędzy dziejowością a życiem codziennym, czymś, co łączy historię z indywidualnością.

Rozważania na temat estetycznych wartości portretu służą Struvemu do krytyki Taine’owskiej teorii typu w sztuce. Polski filozof podkreśla, po pierwsze, iż prawdziwa sztuka nigdy nie kontentuje się tylko doskonałością zewnętrzną, gdyż z istoty dąży do wyrażenia sobą jakiejś treści ogólnej, myśli czy idei. Po drugie, nie zadowala się odzwierciedlaniem typu, gdyż „wybitne momenty dziejowe i indywidualności samoistne” nigdy nie

⁴⁷ *Idem*, *Malarstwo historyczne*, „Kłosy” 1875, nr 523, s. 30.

⁴⁸ *Idem*, *Obraz Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*, „Kłosy” 1879, nr 712, s. 125.

⁴⁹ Cyt. za: J. Malinowski, *Henryk Struve – teoretyk i krytyk sztuki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XXXVII, 1975, nr 1, s. 64.

są objawami typowymi dla szerszego ogółu, lecz mają treść oryginalną w całym tego słowa znaczeniu⁵⁰. Tę cechę indywidualizmu w najwyższym stopniu reprezentują historyczne postacie z obrazów polskiego mistrza.

Z dzisiejszego punktu widzenia najważniejsze są opinie Struvego na temat malarstwa rodzajowego i pejzażowego⁵¹. Istotę malarstwa rodzajowego widzi krytyk w charakterystyce życia codziennego ludzi będącego tylko wyrazem ogółu. „Sama jego nazwa wskazuje, że w nim główną rolę odgrywa nie jednostka, indywiduum, lecz rodzaj, ogół; jednostka jest tutaj tylko wyrazem, środkiem dla uwydatnienia pewnych rysów rodzajowych, ogólnych”⁵². Istnieje od niego – kontynuuje rozważania Struve – „cały szereg przejść do krajobrazów, mających za przedmiot przyrodę, na tle której rozgrywa się nieraz najżywszy dramat życia ludzkiego”⁵³. Malarstwo tego typu realizuje się w Polsce w dwóch odmianach: jako obrazy życia ludowego oraz przedstawienia związku człowieka z naturą. W ostatnim cyklu tego przeglądu Struve daje interesujący pogląd na tzw. szkołę polską w malarstwie. Próbuje uchwycić jakąś szczególną cechę tego malarstwa, stwierdza, iż dokonało się tutaj – zgodnie zresztą z duchem czasu, który przejawia się skłonnością do syntezy – „artystyczne uwydatnienie głębokiego wewnętrznego związku między człowiekiem i przyrodą”⁵⁴. Najwybitniejszym przedstawicielem tego kierunku jest według krytyka Maksymilian Gierymski. W jego obrazach, w których nastąpiło genialne zespolenie pejzażu i tematyki rodzajowej (Struve wymienia jako jedne z najlepszych *Przejażdżkę po Wiśle* oraz *Wiejską drogę w nocy*), „malarstwo łączy się z pewnym nastrojem lirycznym, muzycznym i wydaje utwory, które tylko porównać można do dumki ukraińskiej, do smętnej pieśni ludowej, przelanej na płótno”⁵⁵. Filozof nie szczędzi uznania dla kunsztu malarza. Nazywa go „filozofem ducha i natury”, porywająco opisuje przeżycia („budzą uczucia i myśl”), których źródłem są jego obrazy, doskonale także od strony formalnej: „W obrazach jego nie widzimy ani nadzwyczajnych przejawów fantazji, ani scenerii teatralnej, ani wreszcie efektów kolorystycznych; przeciw-

⁵⁰ Idem, *Malarstwo portretowe*, „Kłosa” 1875, nr 524, s. 83.

⁵¹ J. Malinowski, *Henryk Struve – teoretyk i krytyk sztuki* (Streszczenie referatu wygłoszonego na zebraniu naukowym Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki w dn. 17.05.1974), „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XXXVII, 1975, nr 1, s. 65.

⁵² H. Struve, *Malarstwo rodzajowe i krajobrazy*, „Kłosa” 1875, nr 538, s. 267.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Zob. *ibidem*, s. 285. Cytat zmodyfikowany.

⁵⁵ *Ibidem*.

nie i tutaj stoi na pierwszym planie pierwiastek filozoficznej prostoty, prawdy i naturalności”⁵⁶.

Równie dobre zdanie ma Struve na temat Chelmońskiego. Widząc w nim pewne pokrewieństwo ze sztuką Gierymskiego, dostrzega jednak znaczącą odrębność: nie posiadając głębi, nie umiając tak budować nastroju, malarstwo Chelmońskiego odznacza się żywszą fantazją, dramatyzmem i werwą. Struve, co prawda, za wybryki uznaje obrazy rozpędzonych koni czy portretowanie roznegliżowanych chłopek pod ołowianym niebem, karci Chelmońskiego za „przesadny realizm”, ale ostatecznie nazywa go „znakomitym artystą”. Jerzy Malinowski zauważa czujnie, że Struve robi to „na siedem lat przed artykułem Witkiewicza”, mimo iż jeszcze „nie potrafi zrozumieć presymbolicznej twórczości artysty”⁵⁷. Później nie umiał także dostrzec rangi innych, Pruszkowskiego czy Malczewskiego, choć cenił wysoko ich niemieckiego odpowiednika, Ramberga. Zdaje się, że był to nie tyle, jak chce współczesny krytyk, „brak pojęć”, by nazwać te kielkujące już w realizmie lat 80. XIX stulecia tendencje, co raczej upodobania osobiste. Tym bardziej że presymboliczną wrażliwość Struve opisał w jednym ze swoich artykułów teoretycznych. Charakteryzując różnicę między dawnym i nowym poczuciem przyrody, tak oto wskazał na objawiającą się także w sztuce „nieokreśloną tęsknotę za tajemniczą istotą przyrody i jej duchem ożywczym. Wyszukiwanie analogii pomiędzy zmysłowymi objawami z jednej strony a dążnościami myśli i uczucia z drugiej jest teraz głównym czynnikiem poetycznego poglądu na świat. [...] Takie tęskliwe przeczuwanie duchowej treści natury, oparte na dalekich aluzjach i alegoriach [...] stanowi istotę romantycznego poczucia piękna przyrody, w różnicy od klasycznego”⁵⁸.

Wracając do przeglądu szkoły polskiej, trzeba podkreślić, iż jako wpływowy krytyk Struve znacząco przyczynił się do legendy Aleksandra Gierymskiego. Brawurowo wykonał np. analizę jego dwóch obrazów – *Graw mora* oraz *Austeria rzymska*⁵⁹. Warto zwrócić uwagę, iż Struve, jakkolwiek nie tai swojej niechęci do naturalizmu – z tego powodu krytykuje artystę za brak w jego obrazie jakiegoś idealniejszego rysu w życiu włoskiego ludu – to jednak potrafi zdobyć się na obiektywność i wskazać zalety dzieła. Docenia rysunek i barwę, zwraca uwagę na mistrzostwo wykonania technicznego, subtelność efektów świetlnych, znakomicie uchwycony nastrój. Posługuje się – jak zauważa Malinowski – jasnym, nowoczesnym

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ J. Malinowski, *op. cit.*, s. 65.

⁵⁸ H. Struve, *O poczuciu piękna przyrody (Klasycyzm i romantyzm)*, w: *Sztuka i piękno...*, *op. cit.*, s. 72. Tekst tu przedrukowany pochodzi z lat 80.

⁵⁹ Jest to artykuł z 1875 roku. „Kłosy” 1875, nr 502.

językiem, w którym zauważalne są określenia do dziś obecne w dyskursie krytyki artystycznej: ogólny koloryt, barwy lokalne, malowniczość i plastyczność obrazu, kolorystyczny nastrój, kolor krzyczący czy przytłumiony, jaskrawość i dysharmonia koloru, jednolitość artystycznego wrażenia *etc.* W tym samym tekście Struve daje po raz pierwszy w Polsce, nie nazywając rzeczy po imieniu, wyczerpującą charakterystykę naturalizmu⁶⁰. Składają się nań według filozofa: obiektywność i przedmiotowość, niechęć do tendencyjności i sprzyjanie zawołaniu „sztuka dla sztuki”, pesymizm i pociąg do brzydoty. Podobnie jak H. Sienkiewicz w odniesieniu do naturalizmu literackiego⁶¹ tak Struve znakomicie zdawał sobie sprawę z tego, iż naturalizm pojawił się jako konieczna reakcja przeciwko akademizmowi i przesadnej idealizacji w sztuce, cenił w nim zmysł obserwacji, wyczuwanie rodzajowości, umiejętność koncentracji na detalach. Jego profesjonalizm przejawiał się także w tym, iż podejmował próby polemiki z estetyką naturalistyczną (artykuł dyskutujący z koncepcją E. Vérona)⁶². Dał też niezwykle interesujący wykład na temat brzydoty w dziejach, przyznając, iż odegrała ważną rolę w rozwoju sztuki (jako tendencja negacyjna oraz dramatyzująca), lecz zaprzeczając jednocześnie, by samodzielnie była zdolna wydać z siebie prawdziwe arcydzieło⁶³.

Wypowiadając się na temat twórczości monachijczyków, Struve zazwyczaj pomijał dzieła Witkiewicza. Powody, dla których to czyni, wyłuszczył w jednym z przeglądów w sposób następujący: „O obrazie p. Stanisława Witkiewicza, pt. *Orka*, niewiele powiemy. Pan Witkiewicz bowiem nie jest tylko artystą, lecz próbuje swych sił i na polu literackim, napadając na wszelką krytykę, która nie przyznaje się do zasady bezwzględnej adoracji artystów i ich dzieł; nie chcąc mu zatem odpłacić pięknem za nadobne, wolimy wstrzymać nasz sąd o jego obrazie. Podamy tylko treść ze skrupulatną

⁶⁰ Tworzenie tego pojęcia w polskiej krytyce literackiej trwało niemal lat 30, zob. E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 60–94 oraz *eadem*, *Termin „naturalizm” w krytyce literackiej epoki pozytywizmu i Młodej Polski*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1992, s. 85–103.

⁶¹ H. Sienkiewicz, *O naturalizmie w powieści*, „Niwa” 1881, t. 2. Zob. także: *idem*, *List z Paryża*, w: *idem*, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, PIW, Warszawa 1950, t. 44, s. 147–157.

⁶² H. Struve, *Indywidualizm i przedmiotowość w sztuce. Talent i szkoła*, w: *idem*, *Sztuka i piękno...*, *op. cit.*

⁶³ *Idem*, *Szpetne w sztukach pięknych*, *op. cit.*

sumiennością, pozostawiając czytelnikom ocenę”⁶⁴. Następujące po tych słowach streszczenie, przy wszystkich pozorach bezstronności, oczywiście było streszczeniem interpretującym, podobnym do tego, jakie powszechnie w czasach Struvego stosowano w rozbiorze dzieł literackich. Metoda Struvego – na co tak bardzo zżymał się Witkiewicz – rzeczywiście nasuwała analogie z krytyką literacką, filozof zresztą tego nie ukrywał. Obraz „czytał” jak książkę, jak napisze w innym swoim słynnym rozbiorze na temat *Bitwy pod Grunwaldem* (1879) Matejki. Właśnie metoda analizy dzieł malarskich, po zagadnieniach związanych ze sposobem rozumienia krytyki w ogóle, była najważniejszym punktem, na którym koncentrował się atak Witkiewicza.

Dalszy ciąg sporu o sztukę między artystą i filozofem rozegrał się już w latach 80., kiedy w Warszawie zawiązała się grupa artystyczna wokół prowadzonego przez Gruszeckiego pisma artystycznego „Wędrowiec”. Od 1884 roku na łamach tego pisma regularnie ukazują się artykuły Witkiewicza, zrazu o charakterze informacyjnym (*Sztuka i krytyka u nas*), potem nabierające już właściwego rozmachu interpretacyjnego szkice o E. Meissonierze i A. Böcklinie, ujawniające zainteresowania krytyka, a nade wszystkim ukazujące jego sposób rozumienia sztuki nowoczesnej, a następnie cykl *Malarstwo i krytyka u nas*, najmocniej nacechowany polemicznie. Witkiewicz miał w tym momencie silnie wspierające zaplecze. Prócz wspomnianego wcześniej Godebskiego wspomagał go także Antoni Sygietyński, który już w 1878 roku w błyskotliwym artykule na temat sztuki na Wystawie Powszechnej w Paryżu, a potem w serii polemik z lat 1878–1883 i artykułach na temat największych indywidualności literackich we Francji (1881–1883)⁶⁵, wypowiedział się przeciwko krytyce akademickiej, a naturalizm uznał za najbardziej nowoczesny kierunek w sztuce XIX wieku.

Zasadniczą rozprawę ze Struvem zawiera ostatni z artykułów z cyklu *Malarstwo i krytyka u nas*. Jak syntetycznie ujmuje to Olszaniecka: „Witkiewicz [...] przeprowadza globalną rozprawę z estetyką i dziesięcioletnią praktyką krytyczną Struvego”. Jest przy tym przeciwnikiem groźniejszym, bo radykalizowanym i bezpardonowym, nie zawsze grającym *fair*, niekie-

⁶⁴ *Idem*, *Malarstwo rodzajowe i krajobrazy*, „Kłósy” 1875, t. 21, nr 539, s. 286.

⁶⁵ Zob. A. Sygietyński, *Wystawa Sztuk Pięknych w Paryżu w roku 1879*, „Ateneum” 1879, t. IV, z. 1; *idem*, *Współczesna powieść we Francji. Gustaw Flaubert*, „Ateneum” 1881, t. II; *idem*, *Alfons Daudet*, „Ateneum” 1881, t. III; *idem*, *Emil Zola*, „Ateneum” 1882, t. II; *idem*, *Bracia Goncourt*, „Ateneum” 1883, t. II. Przedruk współ. fragmentów, w: *idem*, *Pisma krytycznoliterackie*, wstęp i wybór T. Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.