1802

# WIECZORY FLORENCKIE

1

JULIAN KLACZKO (1825–1906)
według rysunku W. Steinhauera z r. 1895
(ze zbiorów Akademii Umiejętności w Krakowie)

JULIAN KLACZKO

# WIECZORY FLORENCKIE

DZIEŁO UWIEŃCZONE
PRZEZ AKADEMIĘ FRANCUSKĄ

Z UPOWAŻNIENIA AUTORA TŁUMACZYŁ
ST. TARNOWSKI

WYDANIE CZWARTE POPRAWNE

WARSZAWA
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA
KRAKÓW. — DRUKARNIA UNIW. JAGIELLOŃSKIEGO.
1908

*Cieniom G...*

*Treviso, 1872.*

# PRZEDMOWA TŁUMACZA.

Nic w naszej literaturze rzadszego, jak prace z zakresu literatury powszechnej lub sztuki. Prawda, że u siebie i nad własnemi rzeczami mamy tyle do roboty i tyle jeszcze do zrobienia, iż na zagraniczne nie zostaje nam sił ani czasu. A jednak nic tak związku naszego z oświatą powszechną wszem wobec nie dowodzi, jak rzeczy przez Polaków pisane, treścią swoją cały świat cywilizowany obchodzące, a napisane z takim zasobem nauki i zdolności, że znawcy i uczeni tego cywilizowanego świata muszą zwrócić uwagę na dzieło, a autorowi zrobić między sobą miejsce jedno z bardzo wysokich.

Z coraz rzadszem też niestety, ale dlatego może właśnie i coraz milszem uczuciem chluby, czyta się niniejsze studyum, stawiające śmiało najtrudniejsze zagadnienia z zakresu literatury i sztuki, rozwiązujące je szczęśliwie i umiejętnie,

i rozjaśniające najskrytsze tajniki natury i geniuszu dwóch ludzi, którym równych widziała ludzkość parę razy, ale nad których większych nie wydała nigdy.

O ile ten dyalog, szlachetną formą nawet tak dobrze przypominający piękne czasy literatury i sztuki, wpłynie na tę znajomość Dantego i Michała Anioła, jaką dotąd mamy, lub ją zmieni, i jak przyjętym będzie przez tych, którzy więcej mają od nas Polaków w takich sprawach głosu, przesądzać się nie poważam. To wiem, że odkąd w Polsce pisać zaczęto, nigdy jeszcze w kwestyach literatury zagranicznej lub sztuki nie było przez Polaka napisanem nic, coby wagą swoją, głębokością nauki, przenikliwością myśli, wykwintnością krytycznego i artystycznego zmysłu, a wreszcie układu doskonałą proporcyą i stylu świetnością, choćby z daleka bardzo przybliżało się do tych *Florenckich Wieczorów*.

Kiedy nasi dzielni pisarze XVI wieku obrabiać chcieli przedmioty powszechnego zajęcia i znaczenia, pisywali o nich po łacinie. Mieli słuszność; rzeczy, do powszechnego użytku przeznaczone, powinny się pisać w języku powszechnie zrozumiałym. Taką samą słuszność miał i pan Klaczko, kiedy tę pracę swoją napisał po francusku. Ale jak *Respublica* Modrzewskiego, jak Goślickiego *Senator* lub Warszewickiego *Poseł*, choć w obcym języku do polskiej literatury na-

leżał, tak i ta innego porządku i zakresu praca najświetniejszego dziś z polskich pisarzy, staje się z natury własnością i ozdobą naszego piśmiennictwa, które winno jest jej i sobie samemu wziąć ją coprędzej w posiadanie, przenosząc ją w swój własny język.

Jak Bazylik Modrzewskiego, jak Brodziński Kochanowskiego łacińskie elegie, tak ja *ultimus et minimus* mam sobie za obowiązek przetłumaczyć te *Wieczory* Klaczki. Przeczytawszy je, oświecony czytelnik polski, powie, tuszę, jak jedna z osób dyalogu: „Ta rozprawa rozjaśniła Dantejską zagadkę; a to, co w niej odnosi się do Michała Anioła, otworzyło przede mną nowe i nieznane widoki". A kiedy, zawsze za przykładem tej samej osoby dyalogu, powie do autora: „będę ci za to wdzięcznym przez całe życie", — wtedy i o tłumaczu może pomyśli, że miał słuszność i dobrze zrobił.

---

I.

# DANTE I MICHAŁ ANIOŁ.

Goście hrabiny. Ranek w *Bargello*. Freski Giotta w kaplicy *Podestà*. Portret Danta. Tragedya Dantego. Dante i Michał Anioł. Tragiczne sprzeczności w życiu Buonarotego. *Męczeństwo św. Piotra* w kaplicy Paulińskiej. Wielcy mistrzowie Odrodzenia i sztuka średniowieczna. Michał Anioł stawia swój ideał poza tradycyą tak klasyczną jak chrześcijańską. Odrzuca całą przeszłość sztuki chrześcijańskiej, z jej przedmiotami, typami i godłami. Jego upodobanie w postaciach Starego zakonu: Chrystus i Jehova. Jego wzgarda dla historycznej i naturalnej prawdy. *Bitwa pizańska* i dwa posągi Medyceuszów w kaplicy S. Lorenzo. Dziwaczność i potworność. *In dolore paries*. Faktura jego Sonetów i technika jego rzeźby. Wyobrażenie *Poezyi* przez Rafaela, a *Sztuk wyzwolonych* przez Michała Anioła. Charakter fragmentarny twórczości Buonarotego. Jego powątpiewanie o swojem powołaniu. Jego wstręt do wielkich mistrzów Odrodzenia. *Prorocy i Sybille:* wypowiedzenie wojny współczesnemu malarstwu. Osiedlenie we Florencyi i milcząca postawa przez lat dwadzieścia i pięć. *Moyses Surgens*. Powrót do Rzymu i wyrok potępienia na sztukę Odrodzenia: *Sąd ostateczny*. Szkodliwy

wpływ tego dzieła. Sztuka włoska w pierwszej i drugiej połowie XVI wieku. Mylne zdanie o Dantejskiej inspiracyi *Sądu ostatecznego*. Sztuki przeciw-reformacyi we Włoszech w dziedzinach sztuki, nauki, literatury, religii i polityki. Streszczenie poglądu na geniusz Michała Anioła. Przeciwny charakter geniuszu Dantego. Uszanowanie dla tradycyi chrześcijańskiej. Dla tradycyi klasycznej. Dla prawdy historycznej i naturalnej. Ścisłość, dokładność i pewność sztuki Dantejskiej. Rozległość i wszechstronność inspiracyi. Ciągły, uniwersalny symbolizm. Wpływ Dantego w szczególnych sferach sztuki.

Wczesną jesienią roku 1872 zwykło było zbierać się w willi hrabiny Albani pod Florencyą małe doborowe kółko gości, z którymi bez wstępów i ceremonii (*senza complimenti*, jak się mówi za Alpami) pozwolimy sobie zaznajomić czytelnika. Bywał tam więc nasamprzód książę Silvio z wielkiego domu Canteranich, który się chlubi tem, że dał chrześcijaństwu niejednego nawet papieża. Tradycyami rodu, równie jak własnem przekonaniem, złączony ściśle ze sprawą zwyciężoną przy Porta Pia 20 września 1870 r., książę rzadko od tej pory ukazywał się w Rzymie, przebywając stale bądź w Neapolu, bądź we Florencyi. Względy tego samego rodzaju, acz skromniejszych rozmiarów, zatrzymywały nad brzegami Arnu byłego konserwatora jednego z wielkich papieskich muzeów. Nowy rząd włoski byłby dał wiele za to, by zatrzymać na tej posadzie człowieka tak wielkiej

nauki f europejskiej sławy, ale Komandor (Włosi, jak wiadomo, lubią tytułować ludzi od stopnia, jaki im daje ten lub ów order, a *messer Francesco* nosił na szyi krzyż św. Grzegorza) — Komandor bał się, że przystępując do nowych panów, zasmuciłby sędziwego i łaskawego pana dawnego, i z bólem serca, lecz bez wahania, porzucił wspaniałe zbiory, które tak długo były główną treścią jego życia. Marchese Arrigo miał tę jedną zasługę, że był Florentczykiem z dobrej krwi; mówiono o nim, że jest *„concittadino della padrona di casa"*, jej przyjacielem z lat dziecinnych jeszcze: dodawano — i jej *patito*. Lubieżnie rozmiłowany w sztuce, instynktem odgadywał i podziwiał *le belle cose*, umiał na pamięć wszystkich włoskich poetów i deklamował ich męskim dźwięcznym głosem; ale miał i tę zaletę, że umiał doskonale słuchać.

Z czterech innych gości hrabiny Albani, żaden nie był Włochem. Jeden, miły, dowcipny, młody jeszcze, był członkiem Akademii francuskiej, a częste zaproszenia do Compiégne i nierzadkie salonowe powodzenia zjednały mu w ostatnich latach drugiego cesarstwa przydomek *filozofa damskiego*. W dniach smutku i ciężkich prób przecież, w oblężeniu Paryża, damski filozof pełnił doskonale swój obowiązek obywatela, a zdrowie nadwerężone w trudach i mrozach tej nieszczęsnej zimy, zmusiło go szukać odpo-

czynku pod łagodniejszem niebem. Francuz, jak tamten, a młodszy od niego *vicomte* Gérard, był dyplomatą; ale świetnie rozpoczęty zawód przerwał się nagle skutkiem ostatnich wstrząśnień, i odtąd starał się on usilnie odrywać się od dręczących a wciąż przytomnych myśli o nieszczęściach ojczyzny i o rozbiciu własnej przyszłości. Rozbitkiem także, ale już z urodzenia, był pewien Polak, którego pani domu nazywała bez ceremonii *Bolskim*[1]), żeby nie wymawiać nazwiska o wiele twardszego. Ten znowu przynosił jakiś ton słowiańskiego mistycyzmu do tego chóru umysłów południowych, łacińskich, a przeciwieństwo to dodawało rozmowom wdzięku i zajęcia. Wreszcie, ponieważ napisano jest, że gdzie we Włoszech zbierze się kilku światłych, tam musi być między nimi przynajmniej jeden ksiądz, więc ten nieunikniony element duchowny tutaj był także w osobie hiszpańskiego prałata Dom Felipe, który w Watykanie od dawna dobrze położony i zażyły, zachowywał w całej surowości zasady przyjęte od Balmesa i Donoso Cortes, ale surowość tę umiał miarkować szczęśliwie tym dowcipem i światowym polorem, którego przykład wyborny i nauczający dawał mu kardynał Antonelli.

---

[1]) Bohater znanej powieści p. Victora Cherbuliez. (Przypisek tłumacza).

Przyjaciół tych, tak rozmaitego pochodzenia i powołania, przyjmowała hrabina z gościnnością prawdziwie florencką, to znaczy prostą, może aż zbyt skromną pod względem *komfortu*, ale ujmującą rozumem i wdziękiem. Chcąc zająć tych ludzi, którzy wyrzuceni ze swojej kolei zajęcia nie mieli, chcąc nadać inny kierunek ich myślom, zwróconym głównie do smutków dnia dzisiejszego, hrabina umyśliła odwiedzać z nimi co dnia jaki kościół albo jakie muzeum, których pełno w toskańskiej stolicy, a wrażenia doznane w dzień dostarczały wątku ożywionym rozmowom wieczornym. Wieczory te zaczynały się zazwyczaj od muzyki: pani Albani grała dobrze na fortepianie, a Marchese Arrigo wcale nie źle umiał jej wtórować na violoncelli. Grywali cobądź: Mozarta i Bethovena, albo Rossiniego i Gounoda; pani domu nie była wyłączną w swoich upodobaniach, a w muzyce, mawiała, że lubi wszystkie rodzaje oprócz rodzaju nudnego — t. j. Wagnera. Po takim muzykalnym wstępie hrabina wprowadzała zręcznie na porządek dzienny jakąkolwiek kwestyę z dziedziny sztuki lub literatury, a dyskusya raz rozpoczęta przeciągała się zwykle późno w noc. Co zaś stanowiło wdzięk tych rozmów, to zupełna ich swoboda i żeby się tak wyrazić, nieład. Każdy szedł za chwilowym pomysłem czy wrażeniem, i nieraz po długich dopiero zboczeniach wra-

cało się do głównego przedmiotu, który od dawna zdawał się zapomnianym. Żartu i attyckiej soli nie brakło tam także. Hrabina lubiła prześladować księcia za jego łacińskie i greckie cytacye, a *vicomte* Gérard przy każdej sposobności droczył sceptycznemi uwagami skorą do zapału panią domu. Czasem i Dom Felipe musiał wdawać się w sprawę i przywoływać do prawowiernego porządku, jeżeli kto niebacznie zdawał się od niego oddalać. Ale wszystko to bez żółci i bez pedantycznej powagi, dzięki dobremu wychowaniu wszystkich, dzięki zwłaszcza wykwintnemu taktowi kobiety prawdziwie niepospolitej. Hrabina nie wstydziła się nauki, jak tego żąda Fenelon, który pod tym względem zaleca kobietom wstydliwość prawie tak czujną i drażliwą, jak pod innemi. Była Włoszką, a więc otwartą i prostą w uczuciach, jak w wyrażeniach; nie szukała chluby z tego, że wiele rzeczy umiała, tak samo jak się nie wstydziła, że o wielu innych nie wiedziała nic zgoła. Ale była ciekawa i chciwa jak najwięcej dowiedzieć się i nauczyć. — „Strzeż się pani — mówił jej jednego razu Dom Felipe — bo masz po matce Ewie niebezpieczną żyłkę ciekawości". — „Ale tylko do hesperyjskich jabłek" — dodał coprędzej książę Silvio. Wszyscy w śmiech; jeden tylko Marchese westchnął ukradkiem, tak przynajmniej utrzymywał *vic.* Gérard (przez czystą zło-

śliwość zapewne, albo żeby utrzymać sławę swojej dyplomatycznej bystrości i domyślności).

Ranek zeszedł w *Bargello*, w kaplicy Podesty, przed dwoma sławnymi freskami Giotta, z których jeden wyobraża Dantego między dawnym jego nauczycielem Brunetto Latini i strasznym Corso Donati, jego krewnym, a później wrogiem i sprawcą jego wygnania. Freski te przechodziły, jak wiadomo, dziwne koleje. Bardzo źle zachowane pod grubą warstwą wapna, która je pokrywała przez kilka wieków, odsłonięte zostały w roku 1841, z większą na nieszczęście gorliwością niż zręcznością. Co gorzej, restauracya dowolna i nieumiejętna zepsuła doreszty te nieocenione malowidła, a wizerunek Dantego najwięcej właśnie na tych wandalskich robotach ucierpiał. Miłośnicy sztuki i dawnych zabytków mogli przynajmniej pocieszać się trochę doskonałą kalką, którą Anglik Seymour Kirkup zdjął szczęściem z portretu Danta, zanim jeszcze dotknęła go niezgrabna ręka restauratorów; doskonała reprodukcya tej kalki znajduje się w pięknym zbiorze wydanym przez *Arundel-Society*. Tymczasem przychodzą jak na złość uczeni bez serca i sumienia, i dowodzą z datami i dokumentami w ręku, że kaplica Podesty była przebudowana w wieku XIV i że freski, które w niej dziś widzimy, malowane były dużo po

śmierci Dantego i Giotta! Nasi znajomi po to właśnie wybrali się do *Bargello*, żeby przejrzeć akta tego procesu, a wrócili, jak się zawsze prawie powraca z archeologicznej dyskusyi, daleko więcej rozdrażnieni niepewnością sprawy, niż w jasnych jakichś wnioskach utwierdzeni.

Szczęściem przy wieczornej rozmowie Komandor zaczął zbijać wszystkie nowsze odkrycia uczonych, i mocą swojej przez cały świat uznanej powagi i mnóstwem argumentów, które przytaczać byłoby zadługo, windykował dla Giotta malowidła z *Bargello*. Hrabina była uszczęśliwiona. Tak jej było przykro rozstać się z wiarą, że mamy autentyczny wizerunek Danta, a jak się wyraził Komandor Francesco, „rysy twórcy poezyi nowszych wieków, nakreślone ręką twórcy włoskiego malarstwa“, że dowody przeciwne odrazu trafiły jej do serca. Przyniosła zaraz przepyszny egzemplarz wspomnionej publikacyi *Arundel-Society;* wszyscy zaczęli się wpatrywać w portret Danta i objaśniać każdy na swój sposób jedyny w świecie charakter tej niezrównanej głowy, tak szlachetnej, tak młodej a tak głęboko smutnej.

...Segnato della stampa
Nel suo aspetto di quel dritto zelo
Che misuratamente in core avvampa [1])

---

[1]) Purgat. VIII, 82, 84.

mówił półgłosem Marchese. A kiedy wszyscy winszowali mu szczęśliwie zastosowanej cytacyi, hrabina, która zamyślona długo milczała, przerwała im niespodzianie pytaniem:

— Który z was, panowie, potrafi mi wytłumaczyć tragedyę Dantego?

— Tragedyę Dantego? — powtórzyli wszyscy zdziwieni niezrozumiałem pytaniem.

— Tak jest, tragedyę Dantego. Dlaczego — mówiła dalej, zapalając się coraz żywiej — dlaczego na każde wspomnienie tego imienia budzi się w was myśl o jakiejś boleści bez miary i granic, o jakiemś przeznaczeniu, tak smutnem, jak żeby fatum było na niem wycisnęło swoje piętno? Dlaczego, kiedy on sam tak często o losach swoich mówi, i wspomina otwarcie i poprostu tyle różnych przejść swego życia, od najboleśniejszych aż do drobnych a rzewnych i wdzięcznych, dlaczego my zawsze czegoś jeszcze w tem życiu szukamy? dlaczego tak wytrwale, tak uporczywie sądzimy, że tam musi być coś tajemniczego, coś niezgłębionego? On sam przecież mówi o sobie, że otrzymał łaskę

---

a na licu jego
wybitne znamię żarliwości prawej,
co miarkowana w sercu mu pałała.

(Wszystkie te cytacye wzięte są z przekładu *Boskiej Komedyi* Stanisławskiego; Poznań u Żupańskiego, 1870).

wybranych, jaką ludzie rzadko tylko miewają, że widział wiekuiste przybytki błogosławionych, że usłyszał prawie wyraźną obietnicę swojego zbawienia — a my tymczasem nie możemy wyobrazić go sobie inaczej, tylko jak Tytana jakiegoś, powalonego gromem przeznaczenia, jak ducha, który z bogami samymi zerwał się do walki i był zwyciężony. Dlaczego?

AKADEMIK.

Zdaje mi się, że na to pytanie odpowiedź nie trudna. Dość przypomnieć sobie to, co przed chwilą mówił nam Komandor. Dante jest twórcą naszej nowszej poezyi, on rozpoczyna szereg tych geniuszów, tych natchnionych, którzy od wieków zachwycają i pocieszają ludzkość kosztem swoich własnych cierpień, łez i rozpaczy. Co do mnie, rozumiem doskonale i podziwiam szczerze ten trafny instynkt ludów czy wieków, który zrobił sobie z Danta symbolicznego wyobraziciela całego tego wielkiego bractwa *Passyi* [1]), jakoby świętego patrona całej *città dolente* poetów i artystów.

---

[1]) Bractwo Męki Pańskiej na zachodzie, jak u nas, dawało przedstawienia Passyi i było jednem ze źródeł nowoczesnego dramatu. Nazwę jego stosuje Akademik do poetów i artystów. (Przypisek tłumacza).

HRABINA.

Doprawdy? Może Dante miał *les Tristesses d'Olimpio* i bezdenne nienasycone tęsknoty czy nudy, jak René Chateaubrianda? Może i *kapłaństwo sztuki* jeszcze i *sztukmistrz męczennik?* Znamy tę waszą nowszą poetykę, panowie Francuzi, na którą wasz poczciwy stary Boileau musi się w grobie przewracać! Poeci są wzniosłemi dziećmi boleści, Dante jest pierwszym i najwznioślejszym z poetów, więc... mając dane te dwa pewniki jako założenie, nic łatwiejszego, jak znaleźć potrzebną konkluzyę! Otóż nie! właśnie że nie: *nego majorem,* jak mówi nasz kochany książę Silvio. Nie wierzę, żeby poeta, żeby artysta, dlatego tylko, że jest poetą czy artystą, musiał zaraz należeć do *città dolente;* nie wierzę, żeby cierpienie i rozpacz miały być konieczną charakterystyczną cechą geniuszu. Nie mogę temu wierzyć, kiedy mam, kiedy widzę i kiedy tak lubię Ariosta, Rafaela i Rossiniego.

AKADEMIK.

Prawda, że za naszych czasów nadużywano okropnie *kapłaństwa* i *męczeństwa;* prawda, że my Francuzi zwłaszcza, w tym względzie jak i w wielu innych, i nierównie ważniejszych niestety, daliśmy się porwać temu, co ks. Silvio nazywa za Seneką *litterarum intemperantia.* Ale i to przecież prawda, że nikt z ludzi nie jest

tak, jak poeta, narażony na wszystkie wstrząśnienia, na bolesne zderzenia się ideału, jaki ma w swojej duszy, z twardą rzeczywistością. Obdarzony niezmiernie czułą percepcyą wrażeń, poeta wprawiony jest w drganie przez każde zewnętrzne zjawisko, czuje każdą zmianę w atmosferze, która go otacza, i każda go boli. Wpatrzony ciągle w serce ludzkie, śledzący wszystkich jego najbardziej niedostrzeżonych poruszeń, przenika jego najskrytsze tajniki, odkrywa w niem przepaści, a przez to im więcej rozszerza się jego umysł, tem więcej ściąga się i zamyka w sobie jego dusza i tem srodzej cierpi.

KSIĄŻĘ SILVIO.

Grecy mawiali *mathemata pathemata,* a w tej misternej ślicznej assonancyi wskazywali bardzo trafnie, że jest związek między wiedzą a cierpieniem.

KOMANDOR.

Wiedza to co innego. Że moralista zmuszony ustawicznie to podziwiać wielkość człowieka, to wzdrygać się na jego nikczemność: że filozof, który chciałby objąć i rozwiązać całość wszystkich zagadnień świata i życia, a na każdym kroku widzi, że wszystko co my wiemy, jest tylko ułamkiem i ułomnem, — że taki z rozmyślań swoich wyniesie gorzkie uczucie naszego

nicestwa, że mu się wyrwie z serca rozdzierający krzyk Pascala, albo że wyszemrze cicho rozpaczliwe słowo Ekklezyasty, to rozumiem. Ale żeby poeta, żeby artysta?... Nie do niego zaiste, stosuje się głęboka metafora Pascala o myślącej trzcinie, tej trzcinie, co zwieszona nad otchłanią nieskończoności, dźwiga na sobie cały ciężar świata; to nie jego obraz, bo on jest wcielonym instynktem tylko, wcieloną intuicyą. Przyczyny, ani ostatnie cele stworzenia jego nie obchodzą, a tylko zjawiska należą do niego. On nigdy nie pyta *dlaczego*, on poprzestaje na *jak*.

State contenti umana gente al *quia* [1]).

On tylko na świat patrzy i odbija go w zwierciedle swej duszy, w tem zwierciedle czarodziejskiem, które zaciera wszystkie chropowatości, wszystkie niedokładności, wszystkie przypadłości obrazu, a oddaje tylko linie jego w całej czystości i formy uszlachetnione i kolory w całym blasku. Nieprawda, żeby nasza kula ziemska gniotła jego barki, bo on ponad nią waży się wysoko w przejrzystych i świetlanych sferach. On ma swoje nie z tego świata królestwo, gdzie wszystkie naszego życia niezgodne i fałszywe tony rozpływają się w pełne i harmonijne akordy, gdzie to, co brzydkie nawet, przyda się, by

---

[1]) „Rodzaju ludzki poprzestań na *quia*". Purgat. III. 37.

z daleka i pokornie służyło na większą chwałę tego, co piękne. A co do tych goryczy, które niektórzy poeci wycisnąć mieli na swojej znajomości ludzkiego serca, wyznaję, że mi się one dość podejrzane wydają. Któryż z nich zbadał i znał to serce lepiej od Szekspira, któryż przeniknął lepiej jego głębie i odsłonił jego tajemnice? A przecież ani melancholia Hamleta, ani zdrady Ryszarda, ani niewdzięczność córek Leara, nie przeszkodziły nieśmiertelnemu Wiliamowi zachować we wszystkiem niewzruszoną równowagę duszy. Nie przeszkodziły mu nawet prowadzić zręcznie i szczęśliwie teatralnego przedsiębiorstwa, ani zamknąć go w samą porę i osiąść w rodzinnem miasteczku nad Avonem, jako spokojny, dostatni mieszczanin, właściciel domów i gruntów... Albo te burze młodości i zwątpienia dojrzałego wieku, któż je opisał kiedy z większą siłą i prawdą, niż autor *Werthera* i *Fausta?* A przecież Goethe był mimo to tą samą zawsze olimpijską postacią o wzroku jasnym i duszy pogodnej, i kiedy umierał, jeszcze z ust wydających już ostatnie tchnienie, rzucił ludzkości i światu jak na pożegnanie to jedno słowo: *światła!* Kto do dzieł jego zajrzy i ich zapyta, ten na każdej karcie znajdzie odpowiedź, że poeta nie jest podrzutkiem Erebu, ale synem Apolina, boga harmonii i światła; że który nieszczęśliwym istotnie był, to spłacił tylko zwykły dług

ludzkiemu życiu i prawu, a cierpiał nie z winy swojego geniuszu czy sztuki, ale jak każdy inny śmiertelny z powodu swojego charakteru, swojego usposobienia, lub okoliczności, wśród których był postawiony.

POLAK.

Ale to jedno przynajmniej przyznać trzeba, że te okoliczności były bardzo ciężkie, bardzo nieubłagane dla autora *Boskiej Komedyi.* Na miłość boską nie zapominajmy choćby już o tem jednem tylko, że był wygnanym z ojczyzny, że pędził życie tułacze i że umarł na obcej ziemi.

HRABINA.

Któżby mógł zapomnieć! Czyż on sam zresztą nie przypomina tego co chwila i w słowach pełnych żalu i skargi? czy nie powiedział w nieśmiertelnym wierszu, jak jest gorzki chleb tułactwa i jak ciężko wstępować pod schody obcego? Ale przyznaj pan znowu, że za czasów Dantego tysiące ludzi znosiło los podobny: wygnania i proskrypcye były chlebem powszednim w naszych republikach włoskich średnich wieków.

HRABIA GÉRARD.

Liczba nie zmienia rzeczy, a statystyka nie pocieszy tego, kto cierpi. Kiedy ostatni raz miałem zapalenie płuc, nie przyniosło mi to naj-

mniejszej ulgi, że dowiedziałem się z dzienników, jak znaczna liczba ludzi choruje na suchoty w paryskich szpitalach.

HRABINA.

Mówisz pan na przekór, jak zawsze, i jak zawsze przekręcasz moje słowa. Nie powiedziałam nigdy, że Dante powinien był pocieszyć się widokiem tylu towarzyszy niedoli...

KSIĄŻĘ SILVIO.

*Solamen miseris socios habuisse dolorum...*

HRABINA.

Chciałam tylko powiedzieć, że ta ponura aureola, która otacza Dantego w wyobraźni wszystkich wieków następnych, nie może brać początku z nieszczęścia tak zwyczajnego, tak powszechnego w jego czasach. A wieluż to poetów, którzy w smutnych kolejach swego życia dorównali Dantemu, jeżeli go nie przeszli! Nie wiem naprzykład, czy jego wygnanie było tak wiele cięższem od dobrowolnego tułactwa Byrona. Przynajmniej żaden ciasny i pedantyczny *cant* nie kłuł swemi szpilkami, nie upokarzał autora *Boskiej Komedyi*; faryzeizm angielski nie rzucał na niego klątwy, ani hypokryzya takich potwarzy, jakie do dziś dnia ścigają śpiewaka *Harolda*. I nie wiem doprawdy, który grób wydaje mi się

bardziej posępnym i opuszczonym: Dantego w Ravennie, czy tamtego w Missolonghi. Nasz przyjaciel Bolski opowiadał nam, kilka dni temu, o jednym poecie, o tym wielkim geniuszu, którego w ojczyźnie nazywają *poetą bezimiennym* i który od młodości wyrzekł się sławy, imię swoje poświęcił milczeniu i jego święcie dochował, który do grobu i z grobu jeszcze odpychał od siebie wszelki hołd, wszelki najmniejszy listek wawrzynu. Wzruszyło nas wszystkich opowiadanie o tym żywocie tak dziwnym, tak ponurym i tak patetycznym. A teraz, obok tego umyślnego wyrzeczenia się, tego strasznego skazania siebie na nieuznanie, postawmy te dumne wspaniałe słowa, w jakich Dante mówi o swoim geniuszu, o swojej chwale i o swoim „poemacie świętym, do którego niebo i ziemia przykładały rękę". Przypomnijcie sobie te strofy tak rzewne, ale i tak harde razem, w których on w imię swojej chwały wzywa i upomina Florencyę, żeby mu otworzyła bramy ojczystego miasta, a skroń posiwiałą na wygnaniu uwieńczyła laurem w tym samym kościele, gdzie niegdyś jak baranek niewinny przyniesiony był do chrzcielnicy:

MACHESE ARRIGO.

Se mai continga che il poema sacro
A quale ha posto mano e cielo e terra
Si, che tu ha fatto per piu anni maero

Vinca la crudeltà che urfo mi serra
Del bello ovile, ov'io dormii agnello
Nimico a lupi, che gli danno guerra;
Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prendorò il capello [1]).

HRABINA.

A cóż mówić o Miltonie skazanym na samotność, opuszczenie i ślepotę; o Cervantesie kalece, żebrzącym chleba na gościńcach i z więzienia włóczonym do więzienia! Cóż dopiero o obłąkaniu i o śmierci biednego Tassa? A jednak cień Dantego zaćmiewa wszystkie inne w wielkiem Bractwie *Passyi*, żeby użyć szczęśliwego wyrażenia naszego Akademika; i on jeden zdaje się mówić, jak Jeruzalem u Proroka: „Gdzież jest boleść taka jak moja?“ Jedno znam tylko w historyi sztuki jeszcze imię, które jak to wywiera na wyobraźnię podobny urok pełen

---

[1]) Jeśli się zdarzy, że poemat święty,
Co doń swą rękę przykładały społu
Niebo i ziemia; który przez lat wiele
Niszczył me ciało — przezwycięży kiedy
Srogość okrutną, co mi drzwi zamyka
Pięknej owczarni, gdziem spał jak baranek,
Wróg wilków, którzy wojną ją pustoszą; —
Wrócę, poeta — i nad mą chrzcielnicą
Laurowy wieniec włożą na me skronie.
Parad. XXV. 1—9.

przerażenia, jedną postać, o której myśląc, myśli się zawsze o jakimś ogromie cierpień równie wielkich i równie niepojętych — to Michał Anioł.

POLAK.

Jak to porównanie trafne! i jak ten obraz Michała Anioła stał mi w myśli od chwili, kiedy mi się zdało, że zaczynam rozumieć słowa, w których pani Hrabina określiła nam zagadnienie Dantego. Oni dwaj mają ten przywilej, że jak żaden inny geniusz na świecie, przejmują duszę uczuciem uwielbienia i przestrachu, a myśl, ze drżeniem tylko pnie się za nimi ku tym stromym wyżynom, na których wiemy, że jest piorun Prometeusza, ale przeczuwamy, że i sęp jego być musi.

KOMANDOR.

Muszę jednak powiedzieć, że kwestya Dantego wydaje mi się nierównie ciemniejszą i zawilszą, kiedy z wielkich boleści i patetycznych losów Michała Anioła zdaję sobie sprawę dość jasno. Mówiąc przed chwilą o mniemanych czy udanych męczeństwach artystów, powinienbym był zastrzedz wyjątek dla Buonarotego, który jest wyjątkiem zawsze i we wszystkiem. Ale co się tyczy autora *Boskiej Komedyi*...

HRABINA.

Przez litość, Komandorze! powiedz nam, jak

rozumiesz tragedyę Michała Anioła; może nam to ułatwi zrozumienie tragedyi Dantego. Kto wie, czy jedno i to samo słowo nie rozwiąże przypadkiem obudwóch zagadek?

KOMANDOR.

Nie sądzę. A boję się, że taka dygressya, która krótką być nie może, odprowadzi nas daleko od głównego przedmiotu.

HRABINA.

Wszak wiesz, Komandorze, że nie cierpię dyskusyi prawidłowej, systematycznej; a dla nas to sposobność zbyt szczęśliwa dowiedzenia się, co pan myślisz o twórcy *Mojżesza* i *Proroków*, żebym ją miała z rąk wypuścić. Nie opieraj się więc, kochany nauczycielu, prośbom, które do ciebie w imieniu wszystkich zanoszę.

...Maestro, assai ten' priego
E ripriego, che'l priego vaglia mille [1]).

KOMANDOR.

Muszę więc uledz zaklęciu. A na to, by myśl moją zebrać, jak się da najtreściwiej, muszę za-

---

[1]) ...O mistrzu!
Proszę cię bardzo i jeszcze upraszam,
Niech prośba moja za tysiąc próśb stanie.
Inferno XXVI. 65—66.

cząć od przypomnienia, jak to imię Michała Anioła oznacza zawsze i we wszystkiem walkę, nieustanne naprężenie i sprzeczności najostatniejsze. Żeby zacząć od zewnętrznych okoliczności jego życia, zapytam, czy nie znać w niem ciągłej rozterki pomiędzy religijnemi i politycznemi przekonaniami chrześcijanina i patryoty, a koniecznościami nieprzełamanemi jego artystycznego zawodu i powołania. Zwolennik Savonaroli, uczeń Danta, natura surowa i ascetyczna, dostaje się do Watykanu w chwili powszechnego rozpasania, w chwili, kiedy po żelaznym i wojowniczym Juliuszu nastała miękka zniewieściałość dworu i czasu Leona. Republikanin zacięty, z duszą pełną marzeń o dawnej wielkości i dawnej wolności Florencyi, musi przyjmować opiekę Medyceuszów i mieć wdzięczność dla ujarzmicieli, ciemiężycieli swej ojczyzny. A w jego zawodzie artystycznym co za niezliczone sprzeczności, jaka nieubłagana ironia losu! On wiedział — mówił to przy każdej sposobności — że malarstwo nie było jego właściwem polem, że tylko z dłutem w ręku czuł się swobodnym, sobą samym, panem, i trzeba było całego despotyzmu Juliusza II, całej stanowczej energii Pawła III, żeby gwałtem wcisnąć pędzel w tę rękę, która tylko marmur kuć chciała. A tymczasem w malarstwie jedynie, we freskach, danem mu było stworzyć dzieła skoń-

czone i zupełne, gdy natomiast nie mógł wykonać mauzoleum w San Lorenzo, ani tego nagrobka Juliusza II, który w starości nazywał wielką tragedyą swojego żywota. Nie dość na tem; nawspak zwyczajnemu normalnemu rozwojowi sztuki, w którym architektura naprzód, rzeźba po niej, a malarstwo naostatku, rozwijają się w następstwie czasu: w nim malarz Sybill i Proroków wyprzedził rzeźbiarza Mojżesza i grobu Medyceuszów, a jeden i drugi ustąpił miejsca budowniczemu św. Piotra. Nawspak także zwykłej powszechnej historyi ludzkiego serca, uśmiech i wdzięk kobiety rozjaśnia nie młodość Michała Anioła, lecz jego starość: Vittoria Colonna była jego pierwszą i jego jedyną miłością; zakochanym i poetą widzimy go dopiero w sześćdziesiątym piątym lub siedmdziesiątym roku życia! Jeszcze jeden szczegół dziwny: ten niespracowany robotnik, co przez pół wieku z nadludzką prawie siłą dzierżył pędzel, dłuto i cyrkieł, o którym Błażej de Vigenère mówi, że widział go, jak „w latach przeszło sześćdziesięciu w ćwierć godziny więcej odłupał kawałów bardzo twardego marmuru, niż trzech młodych kamieniarzy razem w trzy razy dłuższym przeciągu czasu, a odbijał je z takim zamachem i siłą, że się bałem, by cały marmur nie rozleciał się w kawały“ — ten robotnik żelazny a tak wzniosły, był mańkutem! I tak wszystko w tym

nadzwyczajnym człowieku i życiu jest jakoś przekręcone, wywrócone, inne niż być miało. Pamiętasz pani jego ostatnie dzieło, fresk z Paulińskiej kaplicy, który malował mając lat siedmdziesiąt i pięć, a na którym książę Apostołów ma postawę tak dziwną, tak wywróconą i naciąganą? Głowa na dół, a ręce i nogi przybite do krzyża, którego ramiona dotykają ziemi, a podstawa sterczy wysoko ku niebu? Nie mogłem nigdy popatrzeć na tę dziwną kompozycyę, żeby nie pomyśleć zarazem o tej niemniej dziwacznej igraszce *na wywrót,* jakiej złośliwy los dopuszczał się ustawicznie i jakby ze szczególnem upodobaniem względem malarza samego.

A jeżeli teraz przejść zechcemy od zewnętrznych okoliczności jego artystycznego żywota, do tego, co było jego istotą samą, jego wewnętrznym utajonym i najcięższym trudem, znajdziemy tam dopiero rozterk nierównie boleśniejszy jeszcze, fatalność jakąś przygniatającą i nieubłaganą. Kto bowiem obejmie całość dzieła Michała Anioła i zda sobie z niej sprawę, ten zobaczy jasno, że mistrz nosił w duszy ogrom jakiś świata nieogarniony i nieokreślony, dla którego szukał przez całe życie słowa twórczego, tego *stań się*, które z zamętu wyprowadza ład; że przez całe życie dręczył go jakiś ideał nieznany, nieprzeczuwany przez nikogo, niezależny od wszystkich odziedziczonych pojęć i tradycyj

sztuki, leżący gdzieś poza klasyczną i poza chrześcijańską tradycyą. Próżno szukałby kto w jego freskach czy w jego marmurach olimpijskiego odblasku rzeźby greckiej, jaki spada na Psychę, na Galateę, na Herodiadę i Roxanę, i na same nawet Madonny Leonarda, Rafaela, Luiniego, Soddomy lub Andrzeja del Sarto. Nie znać go nawet na tych jego kreacyach, które są w najściślejszem pokrewieństwie z Olimpem i ze starożytną sztuką, jak Bachus, jak Cupido, jak Apollin, lub te alegoryczne figury z grobów Medyceuszów, do których tak widocznie z mytologii czerpał natchnienie. Jakżeż mało *Aurora* i *Noc* o formach tak wybujałych a tak surowych, w postawach tak gwałtownie wykręconych, tak niespokojnych, jakżeż mało przypominają one bóstwa Homera i Praxitelesa! Nikt lepiej od Michała Anioła nie czuł, nie podziwiał starożytnej rzeźby, nikt się na niej więcej nie uczył: uczył się na antykach już w dzieciństwie w ogrodzie św. Marka; jako młodzieniec zrobił na żart niby starożytnego Amora, którego znawcy i dobrzy znawcy w Rzymie wzięli za prawdziwy antyk; a ta legenda, według której Michał Anioł stary i ślepy miał ręką drżącą ze wzruszenia głaskać i pieścić sławne *Torso* z Belwederskiej galeryi, trafna jest i głęboka nawet jeżeli nie jest prawdziwa. Jedno z dzieł jego najwcześniejszych, płaskorzeźba Centaurów, wygląda jak odłam ja-

kiego pysznego sarkofagu: a jakże zapomnieć o jego restauracyach tak umiejętnych, jak *Fauna* we Florencyi, *Gladiatora* na Kapitolu, albo *Nilu* w Watykanie. A przecież ze wszystkich tych arcydzieł starożytnych, które tak kochał i wielbił, przyjął jeden tylko ich warunek, i to czysto zewnętrzny, tę nagość, którą tak lubił przedstawiać zawsze i wszędzie, że jej nieraz aż nadużył. Ale tego, co jest duszą samą starożytnej sztuki, pogody myśli i harmonii wyrazu, tego Michał Anioł nie przejął i tem ani jedno z dzieł jego nie jest natchnione. On z umysłu, z postanowienia, nie troszczył się o plastyczną piękność sztuki greckiej, jak z umysłu także i do końca nie dbał o mistyczny wdzięk sztuki chrześcijańskiej.

HRABINA.

Nie zaprzeczysz Pan przynajmniej tego jednego, że *Pietà* w kaplicy św. Piotra ma ten wdzięk mistyczny. Mało znam rzeźb nacechowanych poezyą tak rzewną i tak widocznem chrześcijańskiem uczuciem.

KOMANDOR.

Nie tylko nie przeczę, ale przyznaję nadto, że i w innych swoich dziełach, mianowicie w dziełach swej młodości, Buonarotti ma ten charakter i ten wdzięk: naprzykład *Madonna* w Bruges, naprzykład *Anioł z Kandelabrem* w Bolonii po

prawej stronie wielkiego ołtarza. Dowodzą one, że Michał Anioł umiał doskonale dać wyraz sklepieniu Sykstyńskiej kaplicy, a zwłaszcza przepyszna Sybilla Delficka, dowodzą świetnie, że kiedy chciał, mógł dosięgnąć szczytów plastycznej piękności w jej najwyższym i najpogodniejszym wyrazie. Wszelako już współcześni uważali, że *Pietà* oddalała się bardzo od tradycyjnych uświęconych pojęć takiego religijnego zadania, a z wiekiem ta dążność młodego artysty stawała się wyraźniejszą i zaostrzała się coraz bardziej, aż wreszcie stała się systemem i początkiem ogromnej w sztuce rewolucyi o skutkach nieobliczonych. Nie znam drugiego geniusza, któryby tak, jak Michał Anioł, zerwał był gwałtownie z całą hieratyczną tradycyą swojej sztuki, któryby tak był się odwrócił od całego jakiegoś historycznego kierunku i od jego rezultatu, na który przez całe wieki składała się wiara i wyobraźnia europejskich narodów.

DOM FELIPE.

A czyż *Odrodzenie* wogóle było w gruncie czem innem jak nierozważnym, popędowym, szalonym zwrotem do pogańskiego świata i jego cywilizacyi? A współzawodnicy Michała Anioła cóż innego zrobili? Oni także zrywali tylko gwałtownie z wielką chrześcijańską przeszłością.

KOMANDOR.

Nie, *Monsignore*! Nieśmiertelni mistrze Odrodzenia nie zapierali się tej przeszłości ani jej zaniedbywali. Przyjęli jej tradycyę z uszanowaniem; oni ją tylko wyzwolili, i w tem dali sobie pewną miarę wolności, że chcieli ją odmłodzić zapomocą większej biegłości i znajomości rzeczy, zapomocą smaku wykształconego na doskonałych wzorach sztuki starożytnej. Leonardo, Rafael, Luini, Fra Bartolomeo, del Sarto, mają sferę natchnień tę samą, co ich średniowieczni poprzednicy: malują te same zawsze sceny z Ewangelii, te same legendy świętych, te same postacie Zbawiciela, Matki Najświętszej, Apostołów, z ich raz na zawsze przyjętym uświęconym typem, z ich symbolami i godłami; zostają w tym samym cyklu religijnych i poetycznych przedmiotów i natchnień. Więcej u nich biegłości w układzie, kompozycya prostsza a swobodniejsza; objawiony świeżo świat klasyczny owiał swojem tchnieniem te ciała niegdyś chude, wątłe, wymacerowane, i przywrócił im zdrowie, piękność i okazałość. Symbolika dawniejszych wieków, dziwaczna często a ciężka i bez polotu, wyszlachetniała pomału, stała się lekką i subtelną. Te byzantyńskie złote tła naprzykład, jednostajne i gładkie, ta złota płaszczyzna, którą lubi jeszcze Cimabue i jego szkoła, rozdziela się pomału, zmniejsza się stopniowo, i zostaje tylko

jako aureola około świętych lub boskich postaci; a sam ten nimbus, który zrazu jest szerokim złotym jaskrawym kręgiem lub koroną o mnóstwie promieni i klejnotów, schodzi w końcu, w obrazach z XVI wieku, na obręcz delikatną i przejrzystą, która otacza głowy wybranych, a przypomina te lekkie i lotne płomienie, jakie rzeźba grecka kładła czasem nad czołem niektórych posągów. Podobnie wszystkie te małe *putti* z epoki Odrodzenia, których lekkie skrzydełka i figlarne uśmiechy przypominają starożytne amorki, pochodzą przecież w prostej linii od tych niebieskich posłańców, którym pędzel Giotta dawał skrzydła tak wielkie, że od stóp do głów całą postać zakrywały; a te same chóry anielskie, które Fra Angelico malował zbite, ściśnięte i wygrywające na trąbkach, cymbałach, i przeróżnych instrumentach, te same ukazują się nam, jak za mgłą lub lekkim obłokiem, w tem tle złożonem z niezliczonych główek anielskich, na którem w swoim majestacie niezrównanym stoi Sykstyńska Madonna. I tak co chwila, na każdym kroku wychodzi na wierzch złota nić tradycyi w tej wielkiej wspaniałej tkaninie wieków; pomiędzy freskami w *Stanzach* a freskami Padewskiej *Areny* niema przerwy, nie łamie się ciąg i pochodzenie jednych od drugich, a za tą samą nitką idąc w górę, można ten sam zawsze wątek znaleźć w miniaturach naszych naj-

starszych mszałów, i w samych nawet Raweńskich mozaikach.

Od tej ogólnej cechy wspólnej wszystkim mistrzom epoki Odrodzenia, jedna tylko odstępuje i wyzwala się, jedna systematycznie stanowi oczywisty i w oczy bijący wyjątek, sztuka Michała Anioła. Ona, *proles sine matre*, występuje sama jedna, dumna w swojej samotności, bez związku i pokrewieństwa ze szkołami współczesnemi, bez pochodzenia od dawnych. Odrzuca całą tę wielką spuściznę wieków: cały ten bogaty skarb wierzeń, podań i fantazyi uważa za niebyły; nie chce wiedzieć o tym ustalonym (jeżeli się tak wyrazić można) rytuale estetycznym i obchodzi się bez jego przedmiotów, jego typów i jego form. W nieprzeliczonem mnóstwie dzieł Buonarotego nie przypominam sobie ani jednej głowy otoczonej aureolą, ani jednej postaci skrzydlatej (z jednym wyjątkiem Bonońskiego Anioła, dzieła młodości, o którem wspomniałem przedtem), i tak samo ma się rzecz z wszystkimi innymi symbolicznymi przyborami sztuki. Żaden znak zewnętrzny i stale przyjęty nie odznacza u niego czy apostołów czy świętych lub wybranych, i nie odróżnia ich od potępieńców; a tem mniej jeszcze szanuje on i zachowuje tę modłę, podług której ludowa i artystyczna tradycya odlewała ewangieliczne postacie i ustaliła ich rysy. Samowolę swoją w tej

mierze posuwa tak daleko, że śmie naruszyć najświętszy i ze wszystkich najbardziej tradycyą uświęcony typ Chrystusa, że śmie przerabiać tę twarz, która od tylu wieków odbiła się na wszystkich sercach chrześcijańskich, jak na tyluż chustach Weroniki, i pośród aniołów bez skrzydeł i świętych bez aureoli maluje w Watykańskiej kaplicy Boga-Człowieka bez brody! A podobnież piekło jest tam bez ognia; ciał potępionych nie okrążają płomienie, nie liżą ogniste języki, pośród których malowali ich zawsze mistrze dawniejsi, w tem jak we wszystkiem wyobraziciele wierni pojęć i wierzeń swego czasu. Michał Anioł tymczasem z umyślną i obrachowaną śmiałością, jako artysta ani się pyta o te wierzenia, a przedmioty swoich natchnień bierze zawsze i nieodmiennie z poza sfery już przez poprzedników wyczerpanej, z tych nieznanych i nieokreślonych regionów, w których jego twócza potęga może bujać swobodnie, jak i gdzie tylko zechce. Kiedy Juliusz II polecał mu po raz pierwszy ozdobić freskami Sykstyńską kaplicę, chciał żeby mu Buonaroti wymalował dwunastu apostołów; przedmiot ten był doskonale dobrany tak do stanowiska Papieża Mecenasa, jak i do treści tych malowideł, któremi mury były już w znacznej części pokryte. On tymczasem zamiast Apostołów wymalował *Proroków* i *Sybille*, kreacye kolosalne, niezrów-

nane, ale które na tem miejscu nie mają żadnego powodu ni prawa bytu, prórz jednej tylko absolutnej woli artysty. A to były dopiero jego pierwsze kroki na tej wspaniałej a samotnej i strasznej drodze, po której miał iść przez pół wieku z górą, depcąc tradycyę, przewracając bez wahania wszystkie święte myty i pustosząc nasz chrześcijański Olimp.

DOM FELIPE.

Powinienbym może protestować przeciw wyrażeniom takim, jak *święte mythy* i *Olimp chrześcijański*, bo nic łatwiejszego, jak źle je zrozumieć i wpaść z nich w dwuznaczności wcale niebezpieczne. Ale pilno mi przypomnieć, że ten chrześcijański Olimp, jak się Komandor wyraża, zbogacony jest przez Michała Anioła takimi bohaterami wiary, jak Mojżesz i Dawid, jak Jeremiasz i Jonasz i tylu innych; że ich wszystkich otoczył Buonaroti niezrównanym, nieśmiertelnym blaskiem swego geniuszu.

KOMANDOR.

Dziękuję Monsignore, żeś mi ich przypomniał: posłużą mi do ściślejszego określenia mojej myśli. *Mojżesz*, *Dawid*, *Sybille* i *Prorocy*, wszystkie te kreacye oryginalne Michała Anioła, czyż nie dowodzą właśnie, jak on we wszystkiem chciał wyzwolić się od tradycyi i oddalić od tego, co

było przyjęte, dane, ustalone zwyczajem? Proszę uważać, że wszystkie te postacie należą do świata leżącego odłogiem, zaniedbanego przez artystów średniowiecznych, którzy w prostocie ducha trzymali się zawsze postaci, które znali, do których przywiązali się z Ewangelii. Michał Anioł pierwszy, śmiem twierdzić bez wahania, zajrzał do Starego Testamentu i szukał natchnienia w jego wielkich i groźnych postaciach. Cóż on wymalował na sklepieniu Sykstyńskiej kaplicy? Upadek człowieka, Potop, śmierć Goliata, ukaranie Amana, srogi czyn Judyty: a ani to sklepienie, ani żadne inne dzieło Michała Anioła nie mówi o Zwiastowaniu, o Narodzeniu, o Ostatniej Wieczerzy, o ukochanym Zbawiciela uczniu, o świętych niewiastach, ani o przypowieściach, o żadnym zgoła z tych obrazów pełnych miłości i wdzięku, które w duszach swoich nosili mistrze chrześcijańscy. Żaden z tych, naodwrót, nie myślał prawie nigdy o Mojżeszu, o Prorokach, ani o Sybillach. A między temi biblijnemi natchnieniami malarza Sykstyńskiej kaplicy, jakże nie wspomnieć o najpotężniejszem, najbardziej może zdumiewającem ze wszystkich, o Bogu, Stworzycielu świata i człowieka? Pięć czy sześć razy powtórzył Michał Anioł na sklepieniu ten typ Ojca przedwiecznego: pokazał go w różnych chwilach Genezy i w całej rozmaitości wyrazów, od twórczego popędu aż do patryar-

chalnej powagi, a twarz, jaką on Mu nadał, stała się kanonem dla całego chrześcijańskiego malarstwa, arcytypem na wszystkie przyszłe wieki, wyobrażeniem najdoskonalszem Boga Ojca, którego sam Rafael w Loggiach tknąć i zmienić się nie poważył. Ci nawet, którzy względem Dawida, Mojżesza, lub tego czy owego Proroka mieliby jakieś wątpliwości i robili jakieś zastrzeżenia, nawet ci muszą przyznać, że przez swoją *Genezę* Buonaroti uzupełnił nasze religijne malarstwo kartą jedną z najszczytniejszych i wzniesionych nad wszystkie zmiany czasów czy cywilizacyi, kartą, której jak nowość i oryginalność, tak i prawowierność nie podlega żadnej wątpliwości. Ale czy nie jest to dziwnem i charakterystycznem, że ten, który nigdy prawie nie zdołał wymyśleć i wykonać Chrystusa, znalazł od pierwszego razu i ustalił na zawsze typ Jehowy?

POLAK.

Wiesz, kochany Komandorze, że twoje wywody mogą nas naprowadzić na różne niespodziewane myśli i wnioski. To upodobanie Michała Anioła w przedmiotach ze Starego Testamentu; ta zdolność i ta dążność jego do przedstawienia Jehowy; ten biblijny kierunek i charakter jego natchnień, czy nie byłoby to przypadkiem czemś więcej, niż prostem tylko artystycznem zamiłowaniem? I czy nie natknęliśmy

się tu niechcący na kwestyę wiary, kwestyę niejasną bardzo, przyznaję, ale bardzo do rozwikłania ponętną? Nie mogę się opędzić wrażeniu, że jednym z rysów najpowszechniejszych i najbardziej charakterystycznych Reformacyi, był zwrot silny, namiętny, do Starego Zakonu. Księgi Żydowskie, przyćmione od wieków przez Ewangelię, doczekały się podówczas pewnej jakoby restauracyi, i wpłynęły potężnie na umysły energią swoich obrazów i srogością nieco dziką swoich pojęć moralnych. Któż nie pamięta choćby z Walter-Scotta tylko, jak myśleli i mówili angielscy purytanie? A i dziś jeszcze narody protestanckie dziwią nas czasem biblijnem zacięciem swojej mowy. Wiem dobrze, że Sybille i Prorocy wyprzedziły o lat kilka wystąpienie Wittenberskiego mnicha: ale wiem także, że przed Reformacyą byli już Reformatorowie, i zadaję sobie pytanie: czy uczeń Savonaroli nie rozpoczął także swoim sposobem, i we właściwej sobie mowie, tego tłómaczenia Biblii, które było stanowczym krokiem Lutra i jego zamachem stanu?

KOMANDOR.

Nie tylko tak nie sądzę, ale nadto uważam za potrzebne przestrzedz was wszystkich przed dość powszechnym dziś zwyczajem czy popędem, przypisywania poetom i artystom myśli lub

celów, o jakich ani im się śniło. Nie róbmy z Michała Anioła jakiegoś bezwiedniego czy świadomego *przedsłańca* Lutra, a chcąc zrozumieć i ocenić artystę, choćby największego i najbardziej uniwersalnego, nie wykraczajmy poza sferę sztuki, która jest jego właściwą dziedziną. Był jakiś pociąg wrodzony, jakaś, powiedziałby Goethe, *Wahlverwandtschaft,* między ponurym i namiętnym malarzem a potężnymi, zawziętymi bohaterami Izraela. Oprócz tej wewnętrznej sympatyi, był w tych postaciach ten jeszcze dla niego urok, że sztuka średniowieczna nie była ich na swój sposób ukształciła, że przez nikogo nietknięte poddawały się łatwiej natchnieniom jego geniuszu, nieznoszącego żadnej zależności od chrześcijańskiego, jak i od klasycznego ideału, od prawdy w naturze, jak od prawdy historycznej. Bo i to przypomnieć trzeba, że on tak samo nie zważał na naturę i na historyę, jak na tradycyę starożytnej czy chrześcijańskiej sztuki. Któż z nas nie słyszał o jego studyach anatomicznych? Żaden mistrz w świecie nie przewyższył go ani go nawet nie doszedł znajomością ludzkiego ciała. A przecież jego figury, z temi atletycznymi muskułami, z temi szyjami bez miary długiemi, z temi wykręconemi, nienaturalnemi postawami i wyrazami dziwnymi, sprzeciwiają się temu, co my znamy z rzeczywistości, a cała jego anatomiczna umiejętność nie po-

radzi na to, że nie możemy wierzyć w egzystencyę takiego świata kolosów, że on nas przygniata swoją wielkością, albo swoją nadzwyczajnością zbija nas z tropu. Dobrze gdzieś powiedziano, że każda z figur Michała Anioła, gdyby ożyła i chciała chodzić, to musiałaby złamać wszystkie granice i prawa natury, a za każdym jej krokiem świat zatrząsłby się w swoich posadach. Trudno żądać, przyznaję, żeby malarz, którego nauczycielem był Ghirlandajo, miał to poszanowanie kolorytu miejscowego, tę dbałość w wiernem zachowaniu strojów i charakteru czasu, jednem słowem, ten zmysł historyczny, którego nie miał żaden z artystów epoki Odrodzenia; ale wątpię przecież, żeby któremukolwiek z nich było przeszło przez myśl tak pojąć i przedstawić jakąś wielką kartę narodowej historyi, jak on pojął i przedstawił w sławnym kartonie wojny Pizańskiej. Rzeczpospolita Florencka chciała ozdobić salę radną wspomnieniami dwóch zwycięstw najświetniejszych w swoich dziejach, i poleciła Leonardowi wymalować bitwę pod Anghiari, a Buonarotemu klęskę Pizanów. Leonardo wziął sobie za przedmiot chwilę kulminacyjną i stanowczą akcyi wojennej, walkę zaciętą około sztandaru, symbolu miasta i ojczyzny. Ale Michał Anioł upatrzył w wojnie Pizańskiej tylko dobry pretekst do pokazania ludzkiego ciała w różnych postawach

i ruchach, i rzucił na karton zarysy żołnierzy kąpiących się w rzece, którym głos sygnałowej trąbki przerwał tę zabawę. Ani najmniejszej myśli o zwycięstwie i o narodowej chwale, ani najmniejszego przypomnienia wodzów, czy tych broni, z których się wojsko Rzeczypospolitej składało; wszystko tam wymyślone, fikcyjne; wszystko aż do miejsca, aż do krajobrazu! A czy nie wymyślone także i nie dowolne są te postacie księcia Nemours i księcia Urbinu, na których cześć postawione było mauzoleum Medyceuszów, a z których jeden był bratem a drugi synowcem Leona X? Co za dziwny pomysł czy upór, żeby z zamiaru unikać wszelkiego podobieństwa, wszelkiego charakteru portretowego w wizerunkach dwóch ludzi, których rysy były jeszcze dobrze przechowane w pamięci współczesnych. A dziwniejsza jeszcze i dumniejsza była ta wymówka, jaką odpowiadał na robione sobie stąd zarzuty: „Za tysiąc lat nikt się na podobieństwie nie pozna i sądzić o niem nie potrafi“. Nigdy nikt nie słyszał o takiem lekceważeniu prawdy historycznej, i to gdzie jeszcze? w grobowcu, w dziele pamiątkowem i przeznaczonem do utrwalenia pamięci człowieka.

Ależ bo Michał Anioł stworzył sobie jakiś świat osobny i miał jakieś imperium i empyreum własne, pełne ideałów, które nie miały nic wspólnego z przyjętemi powszechnie wyobraże-

niami lub warunkami. To, co sławny myśliciel niemiecki w początkach naszego wieku spróbował zrobić na polu filozofii, to on w epoce Odrodzenia pożądał zrobić w dziedzinie sztuki: wywieść cały świat z głębi swojego *ja*, w niezależności, w oderwaniu od otaczających go zjawisk, i od całego tego kolejnego rozwoju, który go poprzedził. On cię wprowadza w jakiś świat, którego nie znał żaden mistrz, którego żaden wiek nie widział, w świat zaludniony cyklopejskiemi czy przedhistorycznemi postaciami, które naprawdę przenoszą wyobraźnię w przedpotopowe gdzieś czasy, o których Biblia wspomina, kiedy mówi, że „synowie boży wzięli sobie córki ludzkie za żony, a olbrzymowie byli na ziemi w one dni". Wszystko aż do technicznych sposobów roboty, wszystko u niego przypomina jakieś czasy odwieczne, przenosi w jakąś pierwotną epokę syntezy, w której różne gałęzie sztuki były z sobą pozrastane i trzymały się wspólnego pnia jednej i tej samej niepodzielnej inspiracyi. Posągowy rzeźbiarski charakter fresków widoczny jest oczom najmniej nawet w prawnym i biegłym; a naodwrót niejeden jego posąg, *Mojżesz* naprzykład, albo *Pensieroso*, albo *Noc*, będzie miał takie efekta świateł i cieniów i takie *nakładania* (jeżeli się tak wyrazić można), jak żeby był robiony pędzlem a nie dłutem. Jedne i drugie zaś, marmury i freski, poddane są

i podległe jakiemuś pierwiastkowi architektonicznemu, który je zlewa w jedną całość z masą budynku, z jego wypukłościami i wklęsłościami. Przez śmiałość i potęgę tworzenia, jak przez ideał niezupełnie jeszcze określony i wyrobiony, dzieła Michała Anioła są w historyi sztuki czemś wyjątkowem, fenomenalnem, jedynem; nic drugiego, nic równego, nic podobnego ani pokrewnego. I napróżno szukałby kto w sztuce starożytnej czy nowszej drugiego przykładu, drugiej takiej próby stworzenia zupełnie nowej sztuki, próby z cechą tak wyłącznie osobistą, tak kolosalnej w rozmiarach, i tak, niech się godzi dodać, zuchwałej.

Że ta próba stała się dowodem jednym z najchlubniejszych ludzkiej potęgi i twórczości, że wydała dzieła, które wieki po wiekach kornie będą podziwiały, prawda to, której dowodzić nie trzeba. A jeżeli nawet usiłowanie było zbyt samowolne i zbyt nadzwyczajne, to miało przecież niezaprzeczenie swoją stronę dobrą, i wywarło zrazu wpływ dobroczynny w całym przestronnym zakresie fantazyi i sztuki. Bez tego silnego wstrząśnienia, jakie przyszło od dzieł i geniuszu Michała Anioła, kto wie, czy sztuka XVI wieku nie byłaby rychło zleniwiała i rozpieściła się pod działaniem łagodnych miękkich prądów i powiewów Odrodzenia; a sam Rafael nawet — któż nie przyzna, że jego dusza czul-

sza i miększa, nabrała nowego i silnego popędu z fresków kaplicy Sykstyńskiej. Dość przejść w Watykanie z jednej *Stanzy* do drugiej, od kamery *della Segnatura* do *Heliodora*, by się przekonać, że posunęły się dalej granice twórczości, że rozszerzył się horyzont, a sam wzrok artystyczny zaczął sięgać dalej pod wpływem tej rewolucyi, którą usiłował zrobić Michał Anioł, i jej skutkiem. Ale i to zaprzeczyć się nie da, że ta rewolucya, jak niejedna inna, nosiła w sobie pierwiastki niebezpieczne i chorobliwe, że z tego, co obiecywała, niewiele miała dotrzymać, a zwalić więcej daleko, niż zbudować. Nigdy nie zrywa się bezkarnie z tradycyami i spuściznami przeszłości, nigdy bezkarnie nie zrywa się człowiek na przerabianie tego, co zrobił czas i Bóg. W zakresie sztuki naprzykład, który nas tu jedynie obchodzi, uporczywa gonitwa za tem, co nowe, doprowadza rychło do tego, co dziwaczne, a żądza nadzwyczajności doprowadzić musi koniecznie do potworności: i przedsięwzięcie też Michała Anioła nie mogło wyłamać się z pod tego nieubłaganego prawa, które starożytni ze swojem delikatnem poczuciem miary nazywali zemstą bogów. Nadzwyczajność, dziwactwo, potworność, oto są cechy jego dzieł, które zaraz na pierwszy rzut oka uderzają prostodusznego widza; i przez rozwagę dopiero, przez przyzwyczajenie, przez studya dochodzimy do

tego, że się z temi dziełami godzimy, że w nich nawet znajdujemy upodobanie i źródło zamąconych zawsze, ale wielkich rozkoszy. Niejeden pomysł Buonarotego, niejedna jego kompozycya, niejedna chęć lub zachcenie, są tak dziwne, że każą myśleć o rozkiełznanej wyobraźni i szalonych wymysłach najdziwaczniejszych z rzymskich cesarzy. Ten kolos, który on chciał wykuć z jakiejś góry koło Carrary, to jeszcze nic; ale nie wierzy się własnym oczom, czytając ten sławny list, w którym on podaje myśl wzniesienia we Florencyi posągu, w którego wnętrzu miałby się mieścić sklep, którego ręka z rogiem obfitości byłaby kominem, a którego głowa ogromna służyłaby za dzwonnicę kościołowi św. Wawrzyńca. „Głos dzwonów wychodziłby przez usta, a wtedy zdawałoby się, że ten olbrzym woła *miserere,* zwłaszcza w dnie świąteczne, kiedy bitoby we wszystkie i w największe dzwony". O ileż słuszniej dałby się do niego zastosować ten przydomek *molium avidus,* który współcześni dawali jego protektorowi Juliuszowi II!... zwłaszcza, gdy rozumieć to słowo w jego podwójnem łacińskiem znaczeniu, w znaczeniu wielkich ogromów i wielkich udręczeń zarazem.

Nigdy bowiem natchnienie artysty nie nosiło na sobie takiego, jak u Michała Anioła, piętna niewypowiedzianej męczarni, ostatecznego natężenia,

i walki mozolnej a bolesnej. Surowy wyrok *In dolore paries* ciężył całem swojem brzemieniem na tym człowieku, wielkim, jak żaden może, i który także wyszedł, jak pierwsi rodzice z Edenu, z krainy spokoju, prostoty i wdzięku, w której przemieszkiwali jego poprzednicy. Duszą w ustawicznym stanie wrzenia i rozsadzająca naczynie ciała; „rozpalony płynny metal w ognistych bałwanach, który żeby stać się posągiem, chce rozsadzić formę, co go obejmuje namiętnym konwulsyjnym uściskiem“, oto obraz, jaki w naszym umyśle zostawił po sobie Buonaroti, obraz pożyczony od niego samego, wyjęty z jego Sonetów. Nic zresztą nie może nam dać lepszego wyobrażenia o pracy Michała Anioła, jako malarza, rzeźbiarza i architekta, jak te Sonety, w których uczucie bywa tak głębokie, a jego wyraz tak mozolny i twardy. Strona techniczna w poezyi jest łatwiejsza do poznania, nie tak zakryta jak w sztukach plastycznych, i dlatego radziłbym każdemu niewtajemniczonemu, któryby chciał poznać warsztat wielkiego mistrza i przypatrzyć się, jak on pracuje, żeby rozpoczął od przedwstępnego zapoznania się z jego Sonetami. Jak w tych wierszach myśl z trudem dobywa się na jaw, i jak „wali młotem w kamień, żeby wydrzeć z niego piękność, myśl jego, jaka w nim jest ukryta!“ Raz piętrzy porównania jedne nad drugiemi i sypie rymy jedne na

drugie, w nadziei, że łatwiej będzie zrozumianą; a zaraz potem odrzuca wszelkie przybory i ozdoby, ażeby zajaśnieć, a zaraz potem przestraszyć się swoją ubogą nagością. Sonety te poprzerywane, poćwiartowane są nawiasami, pytaniami, napchane, przeładowane ucinanemi słowami i dźwiękami. Jedna strofa pełna „dzikiego zapału“, sławi uroczyście majestat i potęgę geniuszu, który w jednej bryłe marmuru zamknąć może cały świat wzniosłych uczuć i pomysłów; a druga znowu brzmi jak stłumiony jęk, jak łkanie bez słów, jak skarga do Boga, jak bolesny krzyk niemocy i upokorzenia: „Jak to być może, żebym ja nie był sobą!“

MARCHESE ARRIGO.

Come può essere ch'io non sià più mio?
O Dio! o Dio! o Dio!
Chi mi tolse a me stesso
Ch'a me fosse più presso
O più di me, che mi possa esser io.
O Dio! o Dio! o Dio![1])

---

[1]) Jak się to dzieje, żem przestał być sobą,
Kto mnie mógł wydrzeć ze mnie
I jaka władza mogła bezemnie
Moją rozrządzać osobą... Son. VI.

(Poezye Michała Anioła Bounarotego, przełożył Lucyan Siemieński. Kraków i Cieszyn 1861).

KOMANDOR.

Co za szkoda, margrabio, że nie możesz tym przejmującym głosem tak opowiedzieć nam którego z jego fresków lub posągów, jak powtarzasz jego wiersze! W nich także schwytalibyśmy na uczynku takie same gwałtowne uderzenia potężnego uczucia o formę nieużytą i oporną, takie same pasowanie się myśli z krnąbrną materyą i z formą, która jej się poddać nie chce: a obok dźwięków potężnych „dzikiego zapału“ słyszelibyśmy takie krzyki zniechęcenia, przestrachu i bolesnego zdziwienia: „Jak się to dzieje, żem przestał być sobą?...“ Jako niewiastę jaśniejącej nadziemskiej piękności, odzianą w biały i błękitny kolor nieba, na tronie ze srebrzystych obłoków, skrzydła szeroko majestatycznie rozpostarte, wzrok przejrzysty i pogodny, zatopiony gdzieś w dalekich widnokręgach, obok niej dwóch cherubinów, świadczących o jej nadziemskiem natchnieniu i duchu — *numine afflatur* — oto jak wymalował Rafael personifikacyę poezyi i sztuki w górze nad swoim Parnasem. A przypomnijmy sobie teraz te figury allegoryczne, które Michał Anioł przeznaczał do nagrobka Juliusza II; dwie z nich najbardziej wykończone są dziś ozdobą Luwru, kiedy inne, z grubsza tylko obrobione, poniewierają się niegodnie w grocie naszego ogrodu Boboli. Sami jacyś atleci w niepokoju, w udręczeniu, jedni

już wyczerpani z sił i złamani, drudzy wrzący jeszcze i skorzy do walki, szarpią się w swoich więzach i rzucają w niebo spojrzenia pełne pytań i wyrzutów. Książki i katalogi dają najrozmaitsze nazwiska tym cudownym posągom, biorą je za *zapaśników,* albo za *niewolników,* albo za *jeńców;* ale gdyby zapytać, jak je rozumiał sam Michał Anioł, to odpowiedziałby on albo jego powiernik Condivi, że one miały wyobrażań „sztuki piękne: malarstwo, rzeźbiarstwo i architekturę, w niewoli u Śmierci, pospołu z Juliuszem II". Co za pomysł dziwny i niesłychany wyobrazić sztuki pod postacią Tytanów zbuntowanych i pokonanych, powalonych przez przeznaczenie! Żaden Fidiasz ani Praxiteles, żaden Rafael ani Mantegna, nie byłby wpadł na myśl podobną; ale przez to właśnie charakteryzuje ona wybornie i daje poznać Michała Anioła, naturę jego geniuszu i rodzaj jego twórczości.

To też nie można się dziwić, że twórcze dzieło jego żywota nie doszło do nas w całości, ale w kawałach tylko i ułamkach, jakby urwane czy potrzaskane, lub raczej, że innem nigdy nie było, tylko zawsze w stanie niedokończenia, zawsze fragmenty tylko i *disiecta membra.* Po życiu długiem i pracowitem, jak mało które na świecie — Michał Anioł miał jak wiadomo lat ośmdziesiąt dziewięć kiedy umierał, a do ostatniego dnia pracować nie przestał — po życiu

takiem zostało bardzo niewiele dzieł skończonych i zupełnych. Prawie zawsze są to tylko wspaniałe części jakiejś całości zamierzonej, poczętej w śmiałem marzeniu, a nigdy nie wykonanej: nieraz tylko projekty, szkice, lub ułomki. Sam nawet grobowiec Medyceuszów porzucił mistrz, nie ukończywszy go; a do jakichże skromnych, nędznych rozmiarów zeszedł ów pomnik Juliusza II, w pierwotnym zamiarze zakreślony na tak wielką skalę, a dziś we framudze *św. Piotra in Vincoli* zawarty cały w jednej zaledwo odrobinie właściwego planu. Prawda, że ta odrobina sama przez się jest jeszcze ogromem niezmierzonym, a nazywa się *Mojżeszem!* Być może, że mnóstwo większych i mniejszych przeciwności, że okoliczności polityczne i osobiste różne koleje, że ubóstwo własnych, a chciwość obcych, nieprzyjemności i zatargi z wielkimi czy z małymi, z Papieżami czy z kamieniarzami, słowem rozliczne przykrości i biedy powszedniego życia przyczynić się mogły bardzo do rozstrojenia artysty. Prawda i to, że przypadek, los, nieraz bez litości obchodził się z niejednem dziełem Buonarotego: karton Pizański naprzykład pokrajany, zniszczony ręką niedbałą lub może występną; ten lub ów spiż przez niego odlany przepadł, jak naprzykład posąg Juliusza II, w jakimś ulicznym rozruchu w Bolonii. Błądziłby jednak, ktoby tym okolicznościom, ze-

wewnętrznym zupełnie i przypadkowym, przypisywał wiele znaczenia i skutku; a jeżeli w obszernem państwie Michała Anioła widzi się dziś tylko wielkie cyklopowe zwaliska, porozrzucane bryły marmuru i pogruchotane posągi czy kolumny, to nie los i niebo o to oskarżać, ale pomyśleć trzeba o wulkanicznej naturze gruntu, na którym to wszystko stało, o wulkanicznej naturze człowieka przedewszystkiem, który w tem państwie królował. W jego przeznaczeniu czy może w samej istocie jego geniuszu było to, że cały zawód jego zamykał się w nieustających początkach czegoś, w szczytnych pomyłkach i olbrzymich ułudach. W natchnieniach jego nieraz przychodzi się domyślać takiego samego, w idealnem znaczeniu, nieopamiętania, jakie, w znaczeniu technicznem, miewał nieraz, jeżeli mamy dać wiarę świadkom, przy materyalnej robocie z bryłami marmuru: brał się do nich z niesłychanym popędem i zapałem, zaczynał ciosać, nie wymierzywszy ich przedtem dokładnie, nie obliczywszy proporcyi, i spostrzegał się po czasie, że jego pomysł nie mógł się zmieścić w rozmiarach danego materyału. Nie zachwiało to nigdy jego wiary w prawdę własnego ideału, ani szlachetnej pewności, z jaką polegał na swoim geniuszu: ale nie śmiałbym ręczyć, czy w pewnych chwilach on nie przestawał wierzyć w swoją sztukę. Nie miał się naprzykład za malarza; po-

wtarzał zawsze, że architektura to nie jego rzecz; a choć dozwalał zwykle, żeby go nazywano rzeźbiarzem, to w pewnych chwilach i ten tytuł z gniewem odrzucał. W jednym ze swoich listów upomina, że adres *Michelangelo scultore* jest niewłaściwy: „jego nazwisko“ — mówi — „jest *Michelangelo Buonarotti,* a żadnych obstalunków posągów czy obrazów nigdy nie przyjmował; pracował tylko dla trzech Papieży, bo nie mógł się im wymówić...“. A więc ani malarstwo, ani rzeźba, ani architektura, nie mogły zda się wystarczyć mu, jako wyraz tego, co miał w głowie: zdawałoby się, że chciało mu się jakiejś sztuki jeszcze innej, nowej, nieustającej, sztuki tak nieznanej, tak niezmierzonej i tak wyłącznie jego własnej, jak ten świat, który miotał jego duszą: *moles agitans mentem!*

Co w każdym razie jest zupełnie pewnem, to, że nie wysoko wcale cenił sztukę współczesną, a do wielkich mistrzów Odrodzenia miał wstręt nieprzezwyciężony. Miał on jedną z tych natur potężnych i namiętnych, które bywają wyłączne i absolutne we wszystkich swoich uczuciach, w miłości tak samo jak w odrazie. „Kto tylko dzieła Michała Anioła wielbi“ — mawiała Wiktorya Colonna — „ten wielbi zaledwo jego część najmniejszą“. Jego poufne *listy* dają go poznać i każą podziwiać serce niemniej proste jak wielkie, niemniej czułe jak szlachetne i zmu-

szają nas do przypuszczenia i przekonania, że artystyczne niechęci u takiego człowieka nie mogły brać początku z żadnego uczucia nizkiego i lichego; były one rzeczywiście w związku z jego najgłębszemi przekonaniami, z tym ideałem sztuki, jaki miał i w jaki wierzył. To wszystko przyznaję: ale z drugiej znów strony nie rozumiem, jak mogą niektórzy upierać się przy twierdzeniu, że tych niechęci wcale nie było, zaprzeczać faktu, kiedy nikt nie zdoła przytoczyć ani jednego słowa Michała Anioła, któreby było życzliwem dla jego współzawodników, a słów szorstkich i twardych znamy wiele i to o największych właśnie mistrzach. „Trzeba takich półgłówków *(caponi)* jak Medyolańczycy“ — rzekł raz publicznie do Leonarda da Vinci — „na to, by tobie kazać robić spiżowy posąg“. Rafael był w jego oczach „zazdrośnikiem“ i miał daleko więcej „usilności i pracy niż geniuszu“. Czemże innem zresztą być miały freski wspaniałe Sykstyńskiej kaplicy, i to świadomie, jeżeli nie głośnem i uroczystem wypowiedzeniem wojny całemu malarstwu, jak je aż do tej chwili pojmowano i uprawiano? Prawda, że w pierwszej chwili nikt się nie spostrzegł, i że nie widziano ani nawet małej *insurrekcyi* w tem, co już było ogromną *rewolucyą*. Olśnieni, zachwyceni, stali ludzie przed tem sklepieniem, i na to tylko — żeby użyć wyrażenia Goethego — mieli oczy, by

podziwiać „wielkie oczy Michała Anioła“, to oko duszy, ten zmysł nowy, którym on na naturę patrzał i objaśniał ją zdumionej ludzkości. Rafael z młodzieńczą dobrą wiarą i prostotą, i z tym niezrównanym a wdzięcznym instynktem pszczoły, jaki mu był właściwym, zaczął się zaraz uczyć na *Prorokach* i *Sybillach,* i szukał w nich natchnień nowych, których ślady znajdują się od tej chwili w niejednych jego freskach, a wyraz najdoskonalszy i najbardziej niezależny może w jego kartonach z *Hampton-Court.* Niejeden mógł wtedy uwierzyć dobrodusznie w połączenie obu mistrzów i obu kierunków, tak, jak sam łączył w jednem uwielbieniu groźną *terribilità* Michała Anioła, i niebiańską Rafaela gracyę. Ale Buonaroti pozostał głuchym na wszystkie takie mowy i namowy, i zamknął się w uporczywem ponurem milczeniu, z którego wyszedł po latach trzydziestu dopiero.

Mało znam widoków tak przejmujących, tak pełnych głębokiej nauki, jak widok Michała Anioła i jego zaciętego milczenia w ciągu tych lat pamiętnych. Skończył *Proroków* i *Sybille,* swoje dzieło najdoskonalsze, swoje arcydzieło, rzucił to śmiałe wyzwanie całemu malarstwu swego czasu i wyjechał z Rzymu; osiadł stale we Florencyi i przez dwadzieścia pięć lat nie tknął się pędzla. Przez całą tę ćwierć wieku nie

znalazł ani jednego słowa zachęty dla mistrzów, których w Rzymie zostawił, ani dla tych, co po różnych miejscach błyszczeli w tym zawodzie i wreszcie jedni po drugich schodzili do grobu. „Wiesz zapewne Mistrzu, jak skończył ten biedaczysko Rafael *(quel povero di Raffaelo)*, który cię niejednej przykrości nabawił, co niech mu Bóg przebaczy“, pisze do niego wierny Sebastiano del Piombo: a on nie protestuje wcale. Nie ma on ani jednej łzy dla Rafaela, tak samo jak dla Leonarda, Luiniego, Andrzeja del Sarto, Corregia: jak nie ma jednego spojrzenia dla ich najpiękniejszych utworów. Pracuje nad grobowcem Medyceuszów, i myśli niekiedy o grobowcu Juliusza II i o swoim Mojżeszu: a ten *Moyses surgens* skupiony w sobie i groźny, podobny jest nieco do niego samego, jakim był w tej chwili. Bo i on także ma w duszy gniew i oburzenie, kiedy widzi, że ludzie tam opodal fałszywe czczą bóstwa; on się miarkuje i siedzi spokojnie, ale czuć, że lada chwila podniesie się i wybuchnie. I podniósł się pewnego dnia pamiętnego. Po upływie ćwierci wieku wrócił do Rzymu, chwycił na nowo ze pędzel od tak dawna zarzucony, i zamknął się znowu na lat siedm w swojej Sykstyńskiej kaplicy. W tem zamknięciu, przez ten czas, maluje *Sąd Ostateczny:* w nim wypowiada swoje ostatnie słowo, a to słowo jest... przekleństwem! W sześćdziesiątym

roku życia wypisał na tej ścianie nad ołtarzem całemu Odrodzeniu straszne *Mane Thekel,* rzucił wyrok potępienia na cały świat piękności i gracyi, którym zachwycały się pokolenia, a który teraz miał zaginąć...

HRABINA.

Przestraszasz mnie Komandorze. Nigdy *Sąd Ostateczny* nie budził we mnie wielkiego zapału, ale znowu przykroby mi było, wyznaję, policzyć go do rzędu złowrogich wydarzeń.

KOMANDOR.

Przepraszam pokornie za wszystko, co na pierwszy rzut oka w moich słowach może się wydawać rażącem; ale racz Pani zrobić ze mną jedno tylko zestawienie, nie naciągane bynajmniej, skoro robiąc je, zostaniemy w zakresie tej samej sztuki w tym samym kraju, i w niezbyt długim odstępie czasu. Proszę naprzód uprzytomnić sobie tę chwilę w historyi malarstwa, jedyną a tak krótkotrwałą, która zaczyna się od Leonarda a kończy ze śmiercią Rafaela: chwila tak jaśniejąca i świetna, a tak rozkosznie ujęta jak w ramy w te dwa cudowne uśmiechy, uśmiech *Giocondy* i *Galatei.* Albo przypomnijmy sobie ten okres jeszcze krótszy, trzy *lustra* zaledwo, w ciągu których Rzym był ogniskiem i środkiem całej artystycznej czynności całych

Włoch, a przez to zerwał kwiat i owoc, na który pracowała wegetacya kilku wieków. Jest to bowiem jedno z dziwnych zarządzeń w losach naszej włoskiej sztuki, że ona rozwijała się stopniowo, pomału, w cieniu różnych szkół Umbryjskich, Florenckich, Medyolańskich, ale do ostatecznego i najwspanialszego rozkwitu doszła dopiero w Rzymie, w tym Rzymie, który długo jakby o niej nie wiedział, nie dostarczał jej przytułku ani szkoły, aż dopiero w tej stanowczej chwili wspomógł ją dwiema siłami, które on jeden posiadał, siłą wielkiej tradycyi chrześcijańskiej i wielkiej tradycyi klasycznej. Nie co innego wyrażał głębokim symbolizmem boski Rafael, kiedy zaraz w początku swojego pobytu w Rzymie, i w pierwszej zaraz *Stanzy,* której ściany miał ozdobić freskami, wymalował *Szkołę Ateńską* naprzeciw *Dysputy o Najświętszym Sakramencie.* Na najwyższym szczeblu swojego rozwoju i w swojej doskonałości skończonej, Odrodzenie było harmonijnem połączeniem wzniosłości chrześcijańskiego uczucia z pięknością klasycznej formy. Nie chcę się rozwodzić nad rzeczą tak znaną i tyle już razy powtórzoną: jedno tylko przypomnę, to wykwintny zmysł i rozum, jakiego dowiedli wielcy mistrze tej epoki w wyborze swoich przedmiotów. O ile mogli, trzymali się oni zdaleka od ponurych scen Ewangelii, a przestawali wśród takich, które

ich pociągały wdziękiem słodyczy, blaskiem chwały, pełnią życia i ruchu. Święte Dzieciństwo, Święta Rodzina, Trzej Królowie, Przypowieści, Ostatnia Wieczerza, Przemienienie, Zmartwychwstanie i Wniebowzięcie Chrystusa Pana, Zaślubienie lub Wniebowzięcie Maryi Panny, uwolnienie św. Piotra z okowów, św. Paweł nauczający, oto ich ulubione przedmioty. Kiedy przedstawiają Mękę Pańską, omijają nieznacznie to co najboleśniejsze, jak Biczowanie, Koronowanie cierniem, Ukrzyżowanie; wolą malować Złożenie do Grobu, bo w tej chwili śmierć już straciła swój oścień i ustąpiła miejsca miłości wiernej, boleści już opanowanej i powstrzymywanej. A jeżeli *Spasimo di Sicilia* zdaje się zaprzeczać temu twierdzeniu, to zapominać nie trzeba lub dowiedzieć się warto, że główna jego grupa wzięta jest z Męki Pańskiej Dürera (Alberto *Duro,* jak go nazywano wtedy u nas); rzekłbyś, że Rafael chciał pokazać przez to, że jego naturze ten przedmiot był obcy, i u obcych zapożyczać się musiał. I z tem samem znowu uczuciem wiary umieli mistrze tej epoki z mnóstwa katolickich legend i cudów wybierać takie, które najmniej obrażały smak, a najbardziej mogły być miłe nie dla duszy tylko, ale i dla oka. Brali oni od klasycznego Olimpu formy jego najidealniejsze, z chrześcijańskiego nieba znowu to, co ono miało w sobie najnaturalniejszego, najbardziej

ludzkiego — wspaniałomyślny kompromis, który sam jeden tylko mógł przywrócić równowagę między skończonością a nieskończonością, i zaprowadzić zgodę między dwoma pierwiastkami tak sobie nawzajem sprzecznymi — *res dissociabiles* — jak plastyczna piękność i spirytualizm chrześcijański.

Jakiż inny natomiast widok przedstawia nasze malarstwo w drugiej połowie tego samego XVI wieku! Nie mówię ma się rozumieć o Wenecyanach, których i przeznaczenie było odmienne i rozwój osobny, niezależny: mówię tylko o następcach bezpośrednich i naturalnych niby spadkobiercach tego bohaterskiego pokolenia wielkich mistrzów, którem jaśniały czasy Juliusza II i Leona X, o tych *manierzystach, naturalistach* i *eklektykach,* jak ich później nazwano. Same te nazwy wskazują, że już się była rozpadła ta jedność ducha i sztuki, która sprawiała, że pomimo całej rozmaitości uzdolnień i kierunków, mistrze poprzedni mają jakieś rodowe między sobą podobieństwo i jakieś piętno szlachetne niezrównanej dostojności. Teraz, w tych latach późniejszych, niema już jednego dla wszystkich najwyższego prawa ni prawidła, niema dla artystycznych pomysłów kanonu piękności: zaczyna się panowanie samowoli i zachcenia; zachcenia nie samego malarza tylko, ale tego amatora, który obraz zamawia, tej publiczności,

która malarzowi narzuca swój smak i swoje upodobania, a żąda od niego tylko sztuk lub sztuczek zamiast sztuki. Proszę uważać, jak Vasari naprzykład, Michała Anioła uczeń i historyograf sztuki tego czasu, starannie i z upodobaniem zapisuje każdą trudność przezwyciężoną, każde zręcznie rozwiązane zagadnienie techniczne, jakby w niem widział najwyższy objaw twórczości. Jedni po drugich sadzą się na wymyślanie coraz nowych *atti* i *academie,* to jest na rysowanie ludzkiego ciała w postaciach wymuszonych, teatralnych bez żadnej przyczyny, w ruchach nienaturalnie a niepotrzebnie gwałownych. W obszernych kompozycyach *mnogość* staje za *wielkość;* obraz zapchany mnóstwem figur, bez celu, zajęcia i znaczenia. Talent jeszcze nieraz ogromny, biegłość prawdziwie zdumiewająca: ale nie ma już najmniejszego starania o idealną prawdę, najmniejszej dbałości o harmonię i równowagę między uczuciem a formą, wszystko poświęcone gonitwie za patetycznością. Ewangelia przestaje być ziemską lub niebiańską, rzewną lub wzniosłą idyllą, jaką była w obrazach wielkich mistrzów Odrodzenia, a staje się jakimś dramatem ponurym, melodramatem o mnóstwie scen przerażających, a czasem i odrażających. Zaczynają się te Biczowania, Krzyżowania, Rzezie Niewiniątek, w których artysta chce przedewszystkiem pokazać okrucieństwo

oprawców — i ich żylaste muskuły. Z żywotów Świętych wybierają z zamiłowaniem zachwyty najbardziej konwulsyjne, cuda nieładne, męczeństwa odrażające; a malarz tak nawet pogodny i pełen wdzięku, jak Domenichino, umie w takich okazyach zdobywać się na zdolność i skłonność wymyślania strasznych tortur, prawdziwie potworną. Kiedy po watykańskich *Stanzach,* albo po portyku *Annunziaty* we Florencyi, albo po refektarzu medyolańskiej *Santa Maria delle Grazie,* stanie się znienacka przed tem, co malowali ci Carracci, Caravagio, Guercino, albo Domenichino, wtedy dopiero można poznać i ocenić, jak wiele nasza sztuka straciła ze swojej szlachetności i pogody, jak się zasępił i obniżył jej widnokrąg. Wtedy przychodzi się zapytać, czy to naprawdę ta sama sztuka, ten sam kraj, ta sama religia; a kiedy śledzić skąd się bierze ten silny porywający czarny prąd, i chcieć dojść do jego źródła, dochodzi się prosto do Sykstyńskiej kaplicy i staje przed *Sądem Ostatecznym.*

Wszystko, co tylko powiedzieć się dało, to powiedziano już o nim w kontrowersyi ciągnącej się od trzech wieków, a kto wie, czy poczciwy Vasari nie wyczerpał przedmiotu od pierwszej chwili, kiedy opowiadał dobrodusznie, że „fresk nad ołtarzem Sykstyńskiej kaplicy odsłonięty był 25-go grudnia 1541 r., *con stupore e maraviglia di tutta Roma*". Podziw i osłupie-

nie — oto istotne uczucia, które będą do końca miotać duszą na widok tego dzieła. Do końca będzie świat podziwiał umiejętność i biegłość mistrza, i to, jak się ktoś wyraził „Prometeuszowe upodobanie“ [1]), z jakiem on igrał z ludzkiem ciałem i jego ruchami, postawami, skurczeniami, figury splatał i rozplatał, i we wszelkie możliwe lub niemożliwe układał grupy. Ale tak samo do końca pytać będzie świat w osłupieniu, czy to *Sąd Ostateczny* w pojęciu chrześcijańskiem, katolickiem? Czy to takim światem straszliwym i rozpaczliwym rządzi, jak mówi Dante, „Potęga Boska, Mądrość Najwyższa i *Miłość Przedwieczna?*“. A kiedym już wspomniał Dantego, niechże mi wolno będzie skorzystać ze sposobności, by zaprotestować przeciw mniemaniu tak utartemu, a przecież tak fałszywemu, jakoby w *Sądzie Ostatecznym* był Dantejski duch i natchnienie. Ci, którzy tak myślą, dali się uwieść podrzędnymi i zewnętrznymi szczegółami, łodzią Charona naprzykład, albo wężem okręconym około jakiegoś potępieńca; szczegóły te same znajdą się zresztą w niejednem malowidle dawniejszem od Michała Anioła i od *Sądu*. I w tychto dawniejszych raczej, we freskach z XIV i XV wieku, łatwo jest poznać wpływ i cechę Dantego; nosi ją Giotto i Orcagna i Fiesole. Oni

---

[1]) Burckhardt, *Cicerone*, III. S. v.

mają tę ustawiczną skłonność do allegoryi, ten symbolizm na wielką skalę, to mistyczne pojęcie całego stworzenia, tę religię Łaski, tę cześć Najświętszej Panny, jednem słowem te wszystkie pierwiastki, z których się składa charakter poezyi Dantejskiej, ale których najmniejszego śladu próżnoby szukać w dziełach Michała Anioła. *Boską Komedyę* znał on i zgłębił z pewnością lepiej, niż którykolwiek z jego poprzedników czy współzawodników; czytywał ją i rozważał przez całe życie, illustrował ją nawet rysunkami w osobnym kartolarzu, którego niepowetowana strata nigdy odżałować się nie da. Wszelako mamy prawo mniemać, że obchodził się z *Boską Komedyą* zupełnie tak samo, jak z zabytkami starożytności, jak z księgami świętemi Wiary i z księgą świecką Natury: to jest, że je wszystkie podziwiał, zgłębiał i komentował właściwem sobie i własnem zrozumieniem, ale miał zarazem postanowienie stałe i niewzruszone niepowodować się niemi w swojej twórczej pracy, i iść jedynie za tem, co mu podda własny, od nikogo niezależny geniusz. Jest w *Boskiej Komedyi* ustęp jeden, na który niedość może zwracano uwagę: ten, w którym poeta nagle urywa opowiadanie o czyścowych cierpieniach, a upomina czytelnika, żeby nie tracił odwagi, nie dał się zachwiać w swojem dążeniu do dobrego widokiem kar, które wola niezbadana naznacza tym

nawet, którzy żałowali za grzechy. Zaklina on, żeby nie zważać zbyt wiele na *„formę męczeństwa“*, ale myśleć o jego skutku, o wiecznem zbawieniu, końcu wszystkich tych prób i cierpień:

„Non attendar la forma del martire;
„Pensa la succesion...[1])

Michał Anioł przeciwnie, w tym *Dies Irae,* jaki nam stawia przed oczy, zajęty jest cały i przedewszystkiem *formą* katuszy. Świat jego cały pełen jest rozpaczy i strachu, jego niebo woła o pomstę i wystawia na widok same tylko narzędzia sromoty, które służyły do biczowania i ukrzyżowania Boga; jego Chrystus podnosi rękę na to tylko, by odepchnąć i ukarać, a sama Matka Najświętsza tak jest przerażeniem zdjęta, że już i wstawiać się zapomina, i o tem tylko myśląc, żeby nie patrzeć, płaszczem twarz sobie zasłania. W *Sądzie Ostatecznym* Michała Anioła jest tak mało inspiracyi Dantejskiej, jak inspiracyi ewangelicznej w *Sybillach* i *Prorokach.*

Dziwne to zrządzenie, dziwne jakieś fatum, że te dwa dzieła, z których jedno zaznaczyło

---

[1]) na formę katuszy
Nie zważaj wcale a myśl o następstwie.
Purgat. X. 106—111.

brzask, a drugie zmierzch, geniuszu, jakiemu równego ludzkość nie widziała, miały tak nierówny zakres wpływu! Począwszy od drugiej połowy XVI wieku, już chyba dla pamięci tylko wspomina się o *Prorokach* i *Sybillach*, a dla *Sądu* przeciwnie, zapał największy; on staje się wzorem, on tworzy szkołę. Wielkie postacie na sklepieniu, tak potężne, tak wiekuiście młode, nie przemawiają wcale do serc ani do wyobraźni; a uczniowie i mistrze wielbią na kolanach ten tylko jeden fresk nad ołtarzem, i szukają w nim wzorów do swoich *akademii* i do swoich *atti*, natchnień do kompozycyi zawiłych, gwałtownych i ponurych... Pomiędzy temi sprzecznościami i opacznościami, których tyle jest w przeznaczeniu Michała Anioła, nie najmniej dziwną, ani najmniej tragiczną, jest ta niesprawiedliwość losu względem tych jego dwóch dzieł nieśmiertelnych.

KSIĄŻĘ SILVIO.

Czuję, że to może za śmiało podnieść głos przeciw dowodzeniu tak pełnemu faktów i takiej powagi, ale słuchając pilnie ostatniej zwłaszcza części tych dowodzeń, nie mogłem się wstrzymać od pytania, czy Komandor nie zwala czasem na Michała Anioła odpowiedzialności za przewrót, który był równie powszechnym, jak nieuniknionym? Czy nie kładzie na

karb jednego ducha, choćby on był tak wielkim, jak Buonaroti, tego, co wzięte pod ścisłą rozwagę, okazaćby się mogło samym duchem czasu i nieubłaganym fatalizmem historyi?

Tak jest, prawda, że krótka epoka, którą zaczyna Leonardo a śmierć Rafaela zamyka, była jedną z najświetniejszych w dziejach ludzkości. A dodam jeszcze, że ten rozkwit niezrównany nie zatrzymał się w granicach samej sztuki; że z równą mocą i okazałością zajaśniał on w poezyi Ariosta, w polityce Macchiavela, w erudycyi Policyana lub Mirandoli, w mrzonkach Kabalistów, w marzeniach Platończyków, we wszystkich, jakie tylko być mogły, objawach życia. Piękność górowała wtedy nad wszystkiem, zajmowała, zapalała, porywała prawie wyłącznie umysły najwyższe i najszlachetniejsze, stała się celem, główną sprawą i nieraz wymówką wszystkiego. W tymto czasie, jeżeli się nie mylę, zaczęto u nas sztukę, bystrość, zręczność, oznaczać słowem *virtù*, tej *virtù*, której wedle strasznego wyrażenia autora *Discorsów* [1]), nie wadzi w niczem i godzi się z nią doskonale *sceleratezza*. W ówczesnych Włoszech był zapał szczery, była naiwna cześć piękności, tak mniej więcej, jak była we Francyi w drugiej połowie XVIII wieku wiara szlachetna a lekkomyślna w postęp,

---

[1]) Macchiavelli, *Discorsi* I. 10.

w światło, w doskonalenie się coraz wyższe i nieskończone ludzkiego rodu. Te dwie epoki, których hasłem było dla jednej *virtù*, dla drugiej *filozofia*, mają z sobą niejakie podobieństwo: a jeśli znawca tak przenikliwy, jak książę Talleyrand, mawiał, że ostatnie lata Ludwika XV i pierwsze Ludwika XVI były najmilszą, najpogodniejszą chwilą, jaką zapamiętał w długim ciągu swego życia: to niejeden z nas, a p. Marchese Arrigo pierwszy może, marzyłby o tem, żeby mógł żyć za czasów tak pięknych, jak czasy Juliusza II i Leona X. Ale w historyi świata chwile takie są niestety tyle znikome, ile niebezpieczne. Noszą one w sobie zawsze jakieś zarody niezdrowia, które rozwijają się szybko i sprowadzają reakcyę mniej lub więcej gwałtowną, ale nieuniknioną. Nie potrzebuję się rozwodzić nad chorobą, co toczyła ów świat miły i gładki, którego tak żałował wspomniany dyplomata; ale co się tyczy epoki Odrodzenia, wszak sam, Komandorze, postawiłeś sobie pytanie: „Czy pod miękkimi, łagodnymi jego prądami i powiewami sztuka XVI wieku nie byłaby się może rozpieściła i zleniwiła?“ A to, co powiedziałeś o sztuce, stosuje się tem pewniej i tem słuszniej jeszcze do życia społecznego tej epoki i do jej życia moralnego. Tak jak panowanie Filozofii, tak i panowanie Odrodzenia wywołało reakcyę, która nie tak, prawda, bu-

rząca i krwawa, nie była ani mniej głęboką, ani mniej nieuniknioną i nieprzepartą.

Reakcya ta poczęła się z reformacyi, a raczej z tej przeciw-reformacyi, jaką obudziło we Włoszech śmiałe zerwanie się Lutra. Pod wpływem tych zamachów i ciosów, wymierzonych przeciw sobie z północy, katolicyzm skupił się w sobie i natężył się z energią niesłychaną: stał się ścisłym i surowym. Na stolicy papieskiej nie zasiada już żaden Rovere, ani Medyceusz, ani Farnase, ale jeden po drugim wstępują na nią tacy, jak Caraffa, Ghislieri, Buoncompagnii i Peretti. Sobór Trydencki, Zakon Jezusowy i Św. Officium pracują około przywrócenia twardej karności w zakresie wiary i w zakresie myśli. Nie to co piękne już, ale to co dobre i to co prawda, staje się główną sprawą i kwestyą i pierwszym przedmiotem powszechnego zajęcia, a gdziekolwiek spojrzeć, wszędzie widzi się zwrot — *un ritorno al segno,* powiedziałby Macchiavel — zwrot czy powrót do pojęć i uczuć dawno przeszłych wieków. To zachmurzenie horyzontu od połowy XVI wieku, które Komandor tak trafnie wskazuje w dziedzinie sztuki, ja widzę we wszystkich innych: w życiu religijnem, w systemie politycznym, w nauce, w poezyi. *Jerozolima* tak się pod tym względem różni od *Orlanda,* jak w malarstwie szkoła Bolońska od Leonarda i Rafaela, i musiałbym się bardzo

mylić, jeśli umysł Tassa nie rozprzęgł się właśnie w tym sporze bolesnym między powabami Odrodzenia, których urokowi jeszcze podlegał, a skrupułami tej reakcyi, której czuł już całą trwogę. Prawda, że wielcy mistrze Odrodzenia troskliwi prawie wyłącznie o piękność i harmonię tylko, nie lubili posępnych scen Ewangelii ani bardzo patetycznych legend; ale i to prawda, że ich poprzednicy z XIV i XV wieku, z wiarą gorętszą lub może tylko z duszą prostszą, porywali się śmiało na takie przedmioty męczeństw i zachwytów. Uważam to więc za rzecz zupełnie naturalną, że nasze malarstwo wróciło do przedmiotów podobnych pod wpływem wielkiej religijnej reakcyi, pod wpływem tego nowego, jak mówi de Maistre, „wybuchu katolicyzmu", którego hasło dali ludzie tej miary, co Paweł IV i Sykstus V.

KOMANDOR.

Tak! malarstwo wróciło do dawnych przedmiotów, ale wróciło bez naiwności, bez prostoty dawnych mistrzów. Wróciło do ich przedmiotów, ale zbogacone całą tą nauką anatomii, obładowane tą wybujałością plastyki, zaprawne do tej misterności skracań, a dążące we wszystkiem do tej nadzwyczajności i do tej kolosalności, których niebezpieczny przykład zostawił Michał Anioł. A ta właśnie wykwintność wymysłów, zastosowana do przedmiotów, które prze-

mawiać mają do naszych uczuć najprostszych, do potulnej dziecinnej wiary, ta sprzeczność krzycząca, głównie mnie tak razi w obrazach Caraccich, Dominichina i Guida. W obrazach XV wieku niema ani zgiełku ani tłumu, ani żylastych katów, ani realizmu katuszy; ale jest w nich święty, jest męczennik zwyciężający męczarnie tą wiarą, która jak jasność jaka bije z jego czoła, tym wzrokiem, który, jak mówi Dante, jest już jak „otwarte wrota do nieba".

MARCHESE.

E lui vedea chinarsi per la morte
Che l'aggravava già, inver la terra,
Ma degli ochi facea sempre al ciel porte [1]).

KOMANDOR.

Schylam głowę przed względami tak poważnymi, jak te które nam przypomniał książę, mówiąc o duchu przeciw-reformacyi w drugiej połowie XVI wieku, i przyznaję, że zwrot tak powszechny i tak silny musiał udzielić się również i sztuce. „Lecz że wosk jest dobry" — mówi poeta — „nie przeto jeszcze dobry odcisk każdy".

---

[1]) A wobec śmierci, co go już zmagała,
Widziałem, młodzian ku ziemi się chylił.
Lecz wciąż drzwi oczu otwierał ku niebu.
Parad. XV. 109—111.

Ma ńon ciascun segno
E buono, ancor che buona sia la cera [1]).

Tego zaś „odcisku", jaki w tej chwili stanowczej przyjęła nasza rzeźba i nasze malarstwo z potężnej ręki Michała Anioła, nie mogę żadną miarą uważać za dobry. Jego *terribilitá* nie mogła nigdy wydać żadnego Giotta, ani żadnego Fiesole, i musiała w ostatniej swojej konsekwencyi wydawać samych Carraccich i Berninich. A wobec tego, zdaje mi się, że nawet ze względów religijnych byłoby nam lepiej zostać przy Madonnach Rafaela i przy natchnionych rzeźbach wielkiego Andrzeja Sansovino.

Geniusz bez poprzedników i bez następców, który kusił się wywieść z głębi swojego *ja* cały jakiś nowy świat nieznany; który zerwał ze wszystkiemi pojęciami i tradycyami przeszłości, a we wszystkiem szedł jedynie za natchnieniem swojej myśli samowładnej; który zbadał aż do ostatnich tajników całą dziedzinę plastyki, ale który uderzył się też nieraz i skaleczył o jej niewzruszone szranki; umysł, który marzył o jakiemś szczytnem Ἓν καὶ πᾶν sztuki, a zostawił po sobie same tylko, choć wzniosłe, złomy i ułomki; który wszystkiego zaznał, od uniesień najdumniejszych aż do najbardziej rozdzierających zwątpień, i którego imię oznacza sam

[1]) Purgat XVIII. 38. 39.

szczyt i zarazem upadek nowożytnej sztuki, — oto jakim ukaże się Michał Anioł każdemu, kto się nie boi spokojnym zmierzyć go wzrokiem i wznieść się ponad te utarte konwencyonalne sądy, które do czasów Vasarego są między nami w obiegu. Bo do niego także da się zastosować to, co francuski poeta mówi o innym Tytanie, o Cezarze naszego wieku.

Cet homme étrange avait comme enivré l'histoire;
La justice à l'oeil froid disparut sous sa gloire!

Otóż, pod wszystkimi tu wymienionymi względami, autor *Boskiej komedyi* przedstawia nam, jeśli się bardzo nie mylę, widok wprost przeciwny. On nie tylko nie zrywa, jak Michał Anioł, z hieratycznemi tradycyami chrześcijańskiej sztuki, nie tylko nie odrzuca całej pracy przeszłych pokoleń, ale, owszem, za podstawę swojego dzieła bierze wierzenia i wyobrażenia średnich wieków. Od średnich wieków pożycza przedmiotów, typów i symbolów; pomysły swoje czerpie nieraz ze średniowiecznych religijnych legend, albo z ludowych rozpowszechnionych fikcyj, albo nawet z powieści i pieśni średniowiecznych trubadurów. Jego poemat jest *par excellence* epopeą tej epoki, której wyraża wszystkie uczucia, wszystkie pojęcia i same nawet scholastyczne doktryny. Nie w samych tylko szczegółach i epizodach, ale w całości swojej

budowa ta powstała z materyałów przygotowanych przez długi ciąg wieków, z kamieni dobytych z pierwotnych prostaczych jeszcze pomników katolickiej i narodowej myśli. Kamienie były niekształtne i nieociosane, ale czarodziejska ręka mistrza umiała je obrobić, wygładzić, uporządkować podług wspaniałego planu. Ugo Foscolo pierwszy, w początkach naszego stulecia, zwrócił uwagę na ten fakt; po nim wielu uczonych szło dalej za tym samym śladem, a Francuz jeden dał ciekawej swojej w tymi przedmiocie pracy, tytuł dowcipny ale usprawiedliwiony: *Boskiej Komedyi przed Dantem*[1]). I w istocie, niejedna legenda o św. Patrycym albo o św. Brandanie, niejedno *fabliau* Houdana albo Rutebouf'a zawiera w sobie pierwsze rudimenta opowiadań, wyrytych później ognistemi głoskami w *terzinach* Dantego. Znajdziecie tam już i jeziora z wrzącej smoły, i studnie olbrzymów, i wieczne burze w Gehennie; i tam także czyściec opisany jest jako góra, a w przybytku błogosławionych jest i muzyka sfer i jaśniejące blaski planet. Wszak pamiętamy wszyscy, jak początek naznacza Dante temu podwójnemu królestwu, w którem wszelka dusza ludzka przychodzi pokutować za swoje grzechy albo się

---

[1]) *La divine comédie avant Dante,* p. Charles Labitte. Revue des deux mondes. Septembre 1842.

z nich oczyścić? Owego dnia, mówi on, kiedy pierwszy i najpiękniejszy z aniołów zbuntował się przeciw Bogu i był strącony z nieba, ziemia zapadła się pod spadającym Lucyperem. Przez to jej rozdarcie utworzył się wklęsły krater piekła, a po stronie przeciwnej podniosła się góra czyścowa. Na dnie tej stożkowatej otchłani Szatan miota się w męczarniach bez końca; jego anielskie skrzydła, które przemieniły się w kształt szkaradnych błon nietoperza, biją ustawicznie, i ruchem swoim sprawiają mroźny Akwilon, który tę część otchłani zamienia w wiecznych lodów krainę. Im więcej zrywa się i szarpie duch ciemności, tem większe masy zmarzłej mgły i śniegu sypią się na niego i na innych potępieńców, których więzi w sobie straszliwa *Caina*!... Co za wyobraźnia! i co za obraz! A przecież niema w tym obrazie ani jednego rysu, któryby nie był wspomnieniem lub odbiciem tradycyi wieków dawniejszych; prawda, że trzeba było geniuszu Dantego na to, by te rysy rozproszone zebrać w jedno malowidło niezrównanej siły! Ale tam nawet, gdzie Dante oddala się od przyjętych utartych wyobrażeń, gdzie szuka dróg nowych, i tam jeszcze nigdy nie porzuca zupełnie wspólnego gruntu mniemań, wiar i wyobrażeń swojej epoki. Naprzykład, imaginacya średniowieczna wystawiała sobie niebo jako ogrody wiecznie kwitnące, pałace

na złotych kolumnach z dyamentowemi ścianami, pełne srebrnych kadzielnic i harf ze słoniowej kości; — Dante za tem wyobrażeniem nie poszedł, przypomniał sobie raczej gotyckie katedry, które za jego czasów właśnie z chrześcijańskiego gruntu podnosiły się ku niebu, ich portale, na których często wyobrażony bywał Sąd Ostateczny, ich kolorowe okna, których odblask opromieniał tęczą postacie męczenników i dziewic, i tę w środku wielką płomieniejącą Różę, w której mieszczono zwykle dziewięć chórów anielskich, otaczających dokoła majestat Przedwiecznego. Ta symboliczna architektura nie głosiłaż i ona także swoim kamiennym językiem o tem potrójnem Królestwie, którego wrota otwiera śmierć? I z tejto architektury wziął też Dante pomysł do opisu najwyższego regionu nieba w kształcie wielkiej białej róży, której listkami są trony wybranych...

MARCHESE.

In forma dunque di candina rosa
Mi si mostrava la milizia santa,
Che nel sur sangue Christo fece sposa [1]).

---

[1]) W postaci tedy śnieżno-białej róży
Ukazał mi się zastęp wojów święty,
Co go krwią swoją Chrystus Pan poślubił.
Parad. XXXI. 1—3.

KOMANDOR.

Pełen uszanowania dla tradycyi chrześcijańskiej, miał je Dante i dla klasycznej także, o ile ta była znana i rozumiana za jego czasów. Marmury, które kiedyś miały się stać ozdobą Belwederu, leżały jeszcze gdzieś głęboko pod ziemią, a Grecy z Byzancyum, uciekając przed tureckim najezdnikiem, nie przynieśli jeszcze byli do Włoch pomników swojej literatury. Autor *Boskiej Komedyi,* choć nazywa Homera „zwierzchnim poetą“, miał wyobrażenie bardzo niejasne o *Iliadzie* i *Odyssyi.* Ale znał Virgiliusza i miał dla niego, jak całe wieki średnie zresztą, jakąś cześć mistyczną, nieledwie religijną. Jemu zawdzięczał, jak sam mówi, ten „styl ozdobny, który go taką udarował sławą« i jemu niezawodnie swój zapał dla starożytności, i może całą swoją jej znajomość. Nie przeczę, że znajomość ta niezawsze jest bardzo gruntowna, a z zapałem niezawsza idzie w parze rozeznanie; przyznaję, że nie mogłem nigdy pogodzić się z tym osobliwszym pomysłem Dantego, żeby Katona z Utyki umieścić w Czyścu i jeszcze mu tam przeznaczyć wysokie obowiązki dozorcy, *whipper in* dusz pokutujących. Ale za to jak wielkimi rysami, z jaką niezrównaną energią kreśli postacie Minosa, Charona, Plutona! jak szczęśliwie i pięknie korzysta z symbolicznych wód rzeki

Lethe! Macaulay zauważył bardzo trafnie [1]), że ze wszystkich poetów chrześcijańskich Dante jest jedynym, u którego reminiscencye mythologii greckiej nie wyglądają ani blado ani pedantycznie. Na widok tych klasycznych imion w „poemacie świętym", rodzi się owszem myśl niejasna ale nieprzeparta, o jakiemś objawieniu tajemniczem, starszem od całej naszej historyi, którego rozproszone ułamki i ślady jakby się przechowały pod zabobonami i fałszami pogańskich religii. Wielki krytyk angielski dodaje, że u Dantego „mythologia zdaje się wychodzić z formy surowszej i ogromniejszej pierwszych wieków; czuje się w niej tchnienie Homera i Eschyla raczej, niż Ovidiusza lub Klaudiana". Co pewna, to, że żadne inne dzieło średnich wieków nie oddało takiego hołdu i sprawiedliwości starożytnym, jak *Boska Komedya.* Alighieri pierwszy dał początek temu połączeniu świata klasycznego z chrześcijańskim, które miało kiedyś stać się wielką myślą Odrodzenia, a którego Michał Anioł nigdy nie chciał dopuścić, pomimo całego uwielbienia, jakie miał dla rzymskich i greckich marmurów, i pomimo całego zapału, jakim był przejęty dla wielkiego florenckiego poety.

---

[1]) *Criticism on the principal Italian writers, Miscellaneous writings.*

Dalsza różnica to znowu ta, że Dante jest niezmiernie wiernym i ścisłym, kiedy coś opisuje, zwłaszcza kiedy opisuje naturę, a przedmioty historyczne traktuje zawsze ze szczególną starannością i wagą. Jego obrazy natury niemniej słyną ze swojego poetycznego wdzięku, jak ze swojej skrupulatnej dokładności, a figury historyczne w *Boskiej Komedyi* składają szereg wspaniałych portretów, tak żywych, z tak wyraźną indywidualną cechą i fizyognomią, że lepszych nie wykonał żaden pędzel mistrza. Nie u Dantego zaprawdę szukał Michał Anioł wzoru do swego zmyślonego krajobrazu w kartonie pizańskim, ani do głów przez siebie wymyślonych dwóch Medycyuszów na grobowcu. Weźmy naprzykład opowiadanie Alighierego o bitwie pod Campaldino i o śmierci Buoncontego w piątej pieśni Czyśca; przypomnijmy sobie to wrażenie niezatarte i zupełnie wizerunkowe, jakiem odciska się w naszej wyobraźni każdy duch przez niego wywołany z grobu! On tak lubi, tak koniecznie chce nadać każdemu osobny charakter, indywidualność, fizyognomię, że wymyśla różne osobne godła i nazwiska nawet dla tych złych duchów, których tyle wprowadza: Scarmiglione, Calcabrina, Graffiacane, Farfarello, Rubicante i wszystkie te nazwiska, nad któremi tyle nałamał sobie głowy biedny Landino! Tak czuje potrzebę, żeby kształty były jak najrzeczywistsze,

dotykalne, że opisując je, pomaga sobie bezustannie obrazami najpowszedniejszymi, najpoufalszymi, wspomnieniami tego, co nas zawsze w życiu otacza. Kiedy chce dać wyobrażenie o ścisku i ciągłym ruchu grzeszników w kole *Malebolge*, przypomni tłum ludzi w Rzymie w dzień Jubileuszu, na moście wiodącym do św. Piotra; kiedy przychodzi nad rzekę wrzącej smoły, w której zanurzeni są potępieńcy, szuka dla niej porównania we wspaniałym obrazie Weneckiego Arsenału, „kiedy zimą gotują w nim lepką żywicę, przeznaczoną do smarowania nadpróchniałego drzewa w okrętach". Olbrzyma Anteusza porówna do *Garisendy*, pochyłej wieży Bolońskiej „która, zdaje się, że runie za każdym razem, kiedy obłok jaki przepływa nad jej szczytem?" W innem znów miejscu dusze uwięzione w małych płomieniach, przypominają mu *lucciole*, które każdy dobrze zna we Florencyi, które właśnie w tej chwili widzimy, jak się iskrzą na trawie w ogrodzie. Dziwne, godne zastanowienia przeciwieństwo! Malarz i rzeźbiarz Sykstyńskiej i Medycejskiej kaplicy, przenosi osobistości najrzeczywistsze z historyi świeckiej i typy najbardziej znane z historyi świętej, w jakieś regiony nieznane, niezmierzone, niedostępne naszej wyobraźni; a poeta *Boskiej Komedyi* stara się przeciwnie, wszelkiemi siłami przysunąć nam jak naj-

bliżej świat nadzmysłowy, i same nawet ciemności piekła widzialnemi dla nas uczynić.

A ten świat nadzmysłowy, z jaką ścisłością, z jaką dokładnością niesłychaną odrysował i zbudował go Alighieri! A zawsze z tem zamiłowaniem liczb mistycznych, w duchu jakiejś *geometryi świętej*, w której kochali się jak on wszyscy architekci sztuki gotyckiej. Świat niewidzialny dzieli się u niego na trzy królestwa, każde z tych królestw na trzy oddziały i po trzy razy trzy koła; poemat sam napisany jest cały w *terzinach* i obejmuje trzy wielkie części, z których każda odpowiada jednemu z trzech królestw i ma trzydzieści trzy pieśni — (bo pierwsza pieśń Piekła służy za wspólny wstęp do całego poematu). Jeżeli kładę nacisk na tę symetryę umyślną, wyszukaną widocznie, a niekiedy aż drobiazgową w szczegółach (w tym naprzykład, że ostatnia pieśń każdej części musi się kończyć nieodmiennie wyrazem *stelle*), ale niezaprzeczenie imponującą w całości, to dlatego, żeby uprzytomnić, jak poeta od samego początku wymierzył dokładnie i obrachował proporcye swojego natchnionego dzieła:

E come quei che adopera ed estima,
Che sempre par che innanzi proveggia [1]).

---

[1]) Jak ten, co robi i rozmyśla razem
I zawsze naprzód zda się zabezpieczać.
Infer. XXIV. 24, 25.

Kto wie zresztą, czy nie ten właśnie z góry obmyślany symetryczny układ, czy nie to ścisłe geometryczne podzielenie nieskończoności, nie najdzielniej dopomagały Dantemu do tego, że zdołał wznieść swoją budowę od podwalin do samego szczytu i uwieńczyć ją ową płomienistą Różą? Żadnego prawie ze swoich wielkich przedsięwzięć nie zdołały wieki średnie doprowadzić do szczęśliwego ukończenia. Święte Rzymskie Państwo, tak samo jak Wojny krzyżowe, Katedra kolońska tak samo, jak *Summa* św. Tomasza, pozostały niezupełne, niedokończone. *Boska Komedya* jest jednem z bardzo rzadkich dzieł, które ta epoka przekazała nam w stanie zupełnego dokonania. W historyi sztuki, w życiu geniuszów nie znam nic, coby się równać mogło z tą niewzruszoną pewnością siebie, z tym spokojem w postanowieniu, z jakim Dante poczyna poetyczny trud, który zajął całe jego życie, a objął niebo i ziemię. Równym i pewnym krokiem idzie on śmiało naprzód i od początku do końca swojej fantastycznej pielgrzymki przechodzi, wznosi się z jednej strofy w drugą, z koła w koło, a nigdy nie zawaha się w wyborze wyrażeń, nigdy nie zwątpi na chwilę o sobie i o swojej sztuce. Raz tylko jeden wyznaje, że możność nie dopisała śmiałej i pewnej siebie wyobraźni:

All'alta fantasia qui mancò possa [1]).

Ale to wyznanie wyrywa mu się dopiero w ostatniej *terzinie* ostatniej pieśni, w chwili, kiedy stanął wobec Przenajświętszej Trójcy! Ileż natomiast wyznań podobnych wciąż w dziele Michała Anioła! Bo czemże innem są te niezliczone jego ułamki i urywki?...

A wreszcie, jakże o tem jeszcze przy sposobności nie wspomnieć, że Michał Anioł za przedmiot bierze zawsze tylko postać ludzką, i to stronę jej ściśle plastyczną, że nawet w swoich freskach jest zawsze rzeźbiarzem; kiedy Alighieri rozciąga swoje panowanie na cały zakres stworzenia, a środków pożycza od wszystkich najróżnorodniejszych rodzajów sztuki. Weźmy naprzykład to, co możnaby uważać za przybory i dekoracye w *Boskiej Komedyi*: jaka tam bujna obfitość w trzech królestwach: zwierzęcem, roślinnem i gwieździstem, i jak rozumny ich rozdział między trzy królestwa niewidzialnego świata! W Piekle naprzód co za zoografia bogata, jakie dziwne *bestiarium*, żeby użyć wyrazu powszechnie w wiekach średnich przyjętego. Od trzech allegorycznych zwierząt w *selva selvaggia* aż do centkowanych splotów Geryona, mieniących się tak „rozlicznymi kolorami", „że

---

[1]) Tu sił zabrakło wyobraźni szczytnej.
Parad. XXXIII. 142.

nigdy Turcy ani Tatarowie tak pstremi barwy nie zdobią swych tkanin", aż do nietoperzowych skrzydeł Lucypera, wszystko tam składa się na jakąś faunę rozmaitą i fantastyczną, jak żadna wyobraźnia ludzka równej nigdy nie wymyśliła. W Czyściu za to jaka wdzięczna i cudowna, ziemska i nadnaturalna jakaś flora, od tej skromnej trzciny, którą Wirgiliusz opasał Dantego, kiedy wychodzą z Kainy, a którą gdy zerwać, „w miejscu zerwanej inna się rodzi" [1]), aż do tej czarującej doliny, w której odpoczywają dusze pokutujące po dniu pracy i znoju, doliny takiej, że „złoto i srebro, szkarłat i biel czysta, połysk szmaragdu złamanego świeżo, wszystkie te blaski zgasłyby niemylnie przy tej doliny i kwieciu i trawie" [2]); od tego obłoku z kwiatów *(nuvola di fiori)*, który trzymają anieli, a w którego środku ukazuje się Beatrice, aż do drzew życia i wiedzy, które się wznoszą na samym wierzchołku góry [3]). A w Raju nareszcie ciała niebieskie same zapełniają przestrzeń nieskończoną; planety, gwiazdy, mleczne drogi śpiewają chwałę Boga, a wzrok, gdy padnie, nie widzi nic, tylko same promienie i światło. Co więcej, zdaje się, że przechodząc w swo-

---

[1]) Purgat. I. 133, 136.
[2]) Purgat. VII. 73, 84.
[3]) Purgat. XXX—XXXI.

jej pielgrzymce z jednego królestwa do drugiego, przechodzi razem poeta do coraz innego rodzaju sztuki i z miejscem pobytu zmienia i sposoby opisywania. W Piekle, w ponurej otchłani potępionych, ruch, akcya, dramat. W kołach czyścowych dusze nie mają już powłoki, a obrazy *(intagli)* „ekstatycznych widzeń“ [1]) zastępują pełne ruchu i grozy sceny z przybytku potępionych. W „anielskiej świątyni błogosławionych“ wreszcie znika wszelka „widoma mowa“ [2]) obrazów i zjawień; słuch tylko odbiera wrażenie, dochodzą go głosy, śpiewy i harmonie niebiańskie, a coraz wyższe stopnie błogości w różnych świetlanych sferach wyrażone są przez podobieństwo do różnych głosów tej samej nadziemskiej melodyi [3]). Instynktowa, mimowolna assocyacya optyki z akustyką, w którą wpadamy tak często w mowie potocznej, kiedy mówimy o *tonie* obrazu naprzykład, albo o *gammie* kolorów, ta assocyacya jest misternie tu przeprowadzona przez poezyę najsubtelniejszą i najbardziej rozważoną, refleksyjną. A gdybyśmy zapytali naszych własnych wspomnień, znaleźlibyśmy w nich może, że z trzech wiel-

---

[1]) Purgat. X. 32. XV, 85, 86.
[2]) Purgat. X. 95.
[3]) Purgat VI, 124—126. XXV. 151—154 i t. d.

kich części tej boskiej trylogii, Piekło zostawiło nam w umyśle wrażenie plastyki, Czyściec wrażenie malowniczości, a Raj wrażenie podobne nieco do wrażeń muzycznych.

Idąc dalej w tem studyum porównawczem dwóch mistrzów, przekonać się musimy rychło, że w sztuce Michała Anioła jest brak zupełny tego pierwiastku symbolicznego, który przenika nawskróś i ożywia poezyę Dantego, i stanowi jej siłę a zarazem jej słabość. W liście dedykacyjnym do Can Grande della Scala, Alighieri sam mówi, że jego poemat jest *polysensus*, i istotnie, wszystko tam ma znaczenie allegoryczne i mistyczne, począwszy od mistyczno-geometrycznego porządku, w którym zbudowane są trzy królestwa, każde ze swoimi dziewięcioma podziałami, aż do potrójnego oblicza Lucypera, szatańskiego odbicia i przeciwieństwa Trójcy św. Przecież zdarza się poecie i do samej Beatrice nawet stosować kombinacyę liczb, trzech i dziewięciu. W Piekle, które półksiężyc tylko oświeca swoim mdłym blaskiem, nigdy nie wspomina się o Bogu, o Zbawicielu, o Matce Najświętszej wprost, tylko zawsze w perifrazach; święte Ich imiona zjawiają się w Czyścu dopiero, tak jak i słońce. A ile razy słowo *Christo* wypadnie na koniec wiersza, to nie rymuje nigdy z żadnem innem, tylko zawsze z samem sobą

w terzinie następnej [1]). Potrącam tu tylko o ten symbolizm ustawiczny i ogólny, a nie myślę wcale przeczyć, że bywa on nieraz wyszukanym, wymuszonym tylko, niejednolitym i niepoetycznym. Powiedziano gdzieś bardzo trafnie, że filozofia, architektura, i poezya średnich wieków chorowały wszystkie na tę samą chorobę [2]), na subtelność; dodałbym wszakże do tych słów uwagę, że w dziełach takich jak *Summa* św. Tomasza, jak Katedra Kolońska, i jak *Boska Komedya*, owa subtelność mimo to wspaniałe, imponujące robi wrażenie, dzięki całości tak ogromnej, tak logicznej i organicznej. *Disiecta mebra* niejednej greckiej budowy, jej kolumny, kapitele, metopy, triglify, są każde dla siebie zupełnem i skończonem dziełem sztuki; gdy tymczasem szczegóły, ozdoby, akcesorya architektury gotyckej rażą nas — tak samo, jak niejedna terzina Dantego — rysunkiem kanciastym, zawiłym, dziwacznym; a przecież ostatecznie zlewają się one harmonijnie z całością w istną symfonię z kamieni: te cienkie trzciny, które każda z osobna zdają się wyzywać tylko daremnie i gwałcić prawo ciężkości, umieją prze-

---

[1]) Parad. XXII. 71, 73. XVI. 104, 106. XIX. 104, 106. XXXII. 83, 85.

[2]) Renan. *L'Art du Moyen Age*, Revue des deux mondes. I. Juillet 1862.

cież łączyć się w silne pęki i dźwigać napowietrzne prawie budowy. To też kiedy helleńska świątynia potrzebuje zawsze pogodnego nieba i jaskrawego słońca — bo nawet Paestum, nawet Parthenon wydadzą się dobrze tylko pod palącymi promieniami Febusa Apollina — to naszym kościołom ostrołukowym sprzyja znowu światło księżyca, które łagodzi co w nich jest ostrego, a wydobywa na wierzch główne linie i zarysy. I podobnie też *Boska Komedya* nabiera dla nas niewysłowionego uroku przy księżycowem szczególnie świetle w duszy — jeżeli się tak wyrazić można — w pewnych chwilach zmierzchu, w pewnych cichych do skupienia sposobiących szarych godzinach naszego moralnego życia. Wtedy ona, jak biblijna Oblubienica, zdaje się szeptać *„nigra sum sed formosa“* i przenosi nas niby we śnie, jak św. Łucya Dantego, na jakieś nieznane a rozkoszne wybrzeża, do których dochodzą już wonie edeńskich kwiatów i edeńskich wietrzyków powiewy. W takich to godzinach także, w chwilach takiego usposobienia pociągać cię będzie ku sobie i Padewska *Arena,* sklepienie Assyżu, *św. Dysputa,* jednem słowem malowidła, w których odbiło się Dantejskie uczucie. Ale nie szukaj wrażenia takiego w Sykstyńskiej kaplicy, nie żądaj go od jej fresków! Wiele dni z mego życia już długiego zeszło mi tam na wpatrywaniu się w dzieła Mi-

chała Anioła: w zdziwienie wprawiały mnie one zawsze, za każdym razem wstrząsły mną do szpiku kości; ale nie pamiętam, żebym choć raz był się rozmarzył przed *Prorokami* i *Sądem Ostatecznym*. Na to miałem duszę zbyt zawsze gwałtownie poruszoną, i oczy zbyt ciekawie wytrzeszczone na ten świat tak dziwny i pełen tajemnic, ale bynajmniej nie mistyczny.

Myślę, że mnie przecież nikt nie posądzi o tę niedorzeczność, jakobym przez rzucony tu szkic porównawczy, chciał podnosić kwestyę pierwszeństwa czy wyższości między dwoma geniuszami równie nadzwyczajnej miary. Starałem się jedynie rozpoznać każdego z nich w jego właściwym najwyższym majestacie, a odepchnąć błąd zbyt rozpowszechniony, który im przypisuje jakieś niby *condominium* w tem samem państwie nadziemskiem. I to jeszcze wydaje mi się godnem uwagi, że twórca *Mojżesza* i *Proroków*, pomimo całego swojego, tylekroć głośno wyznawanego uwielbienia dla *Boskiej Komedyi*, nie poświęcił mu ani jednego pociągu pędzla, ani jednego uderzenia swego dłuta. Znowu jedno z tych przeciwieństw, tak częstych w życiu Buonarotego: spełnienie tego obowiązku zostawił innemu, a tym innym był właśnie jego watykański współzawodnik, *quel povero di Rafaelo*. Prawda, że w roku 1519, kiedy we Florencyi podpisywano petycyę do papieża, żeby pozwolił

przenieść zwłoki Dantego do rodzinnego miasta, Michał Anioł podpisał ją także i ofiarował się „wznieść boskiemu poecie pomnik godny jego chwały“ — ale do wykonania tej myśli nie wziął się nigdy. A dziś, jeżeli między wszystkiemi cudami epoki Odrodzenia chciałby kto znaleść pomnik Dantego istotnie godny jego chwały, godny poety, który w sferach sztuki wywarł wpływ tak ogromny, ten musi zwrócić swoje kroki do kamery *della Segnatura.* Tam znajdzie dwa razy powtórzoną apoteozę autora *Boskiej Komedyi,* raz jako poety pośród *Parnasu* i obok Wirgiliusza, i drugi raz jako teologa — theologus Dantes — w *Świętej Dyspucie* obok Savonaroli, który także był ukochanym Michała Anioła mistrzem, ale o którym także pomyślał i rysy jego potomności przekazał — Rafael. A jakąż pokazał szlachetną śmiałość i odwagę swoich przekonań, kiedy uczcił tak, pod okiem papieży i w ich własnem mieszkaniu, natchnionego zakonnika, którego Aleksander VI dopuścił spalić jako heretyka!

Mimochodem napomknąłem o wpływie Dantego na wszystkie sfery sztuki; jeszcze jedna tylko w tej mierze i już ostatnia uwaga. Wpływ ten przedstawia także fenomen jeden dziwny. W malarstwie był on ogromny, zwłaszcza w wieku XIV, jak świadczy Giotto, i ci wszyscy, co malowali pizańskie *Campo Santo;* w poezyi na-

tomiast, od pierwszego do ostatniego dnia wpływ ten był żaden. Kiedy Michał Anioł działał potężnie, a podług mnie szkodliwie na malarstwo i rzeźbę czasów następnych, to Dante nie działał ani szkodliwie ani zbawiennie, nie działał wcale na dalsze zwroty i przemiany naszej poezyi. Petrarca, Ariosto, sam Tasso nawet, poprzestali na tem, że go mniej lub więcej sławili, ale żaden ani pomyślał go naśladować. Od Alfierego dopiero począwszy, i od tego popędu nowego, jaki nam nadał powszechny europejski romantyzm, zaczyna się pokazywać u naszych poetów jakaś żyłka Dantejska. Ale ta nie obchodzi nas tu wcale, a pilno mi dojść raz do konkluzyi. Konkluzya ta jest, że jeżeli z tych nieporównanych geniuszów (a nieporównanych nie tylko w stosunku do innych,ale i w stosunku do siebie samych), jeden i drugi jest naznaczony piętnem smutnego przeznaczenia, to przeznaczenie to nie było wcale dla obu jednakie. Tragedya Michała Anioła, skoro już tak Hrabina mówi, zamyka się cała, mojem zdaniem, w jego życiu artystycznem:

All' alta fantasia qui mancò possa.

Ale tragedya Dantego, ta nie w poecie tkwi, i chyba raczej w człowieku szukać trzeba rozwiązania tej zagadki.

HRABINA.

W człowieku? zgoda. Ale ten człowiek jest tak wielorakil Czy masz, Komandorze, na myśli Guelfa czy Gibelina? obywatela Florencyi czy włoskiego patryotę? czy tego, który opiewał chwałę Kościoła, czy tego, co chłostał zepsucie dworu rzymskiego?

KOMANDOR.

Na to pytanie odpowiedzieć nie mogę, bo jeżeli zastanawiałem się cokolwiek nad *Boską Komedyą,* to ze stanowiska sztuki tylko, a tu trzebaby szukać odpowiedzi w teologii, w filozofii i historyi. I tak przez posłuszeństwo tylko dla pani rozkazów wdałem się w tę całą rozprawę. Trwała ona długo niestety, a wiedziałem z góry, że się nie na wiele przyda. Ale kazałaś pani

Discolpi me. Non potert'io far niego [1]).

HRABINA.

A ja odpowiem panu także słowami poety:

...Maestro! il mio veder s'avviva
Si nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
Quanto la tua ragion porti, o descriva [2]).

---

[1]) Wybacz, bo tobie oprzeć się nie mogę.
Purgat. XXV. 33.

[2]) ...Mistrzu! wzrok mój się ożywia
Tak przy twem świetle, że pojmuję jasno,
Co mi twój rozum poda lub opisze.
Purgat. XVIII. 10. 12.

Ta, jak pan nazywasz, rozprawa, więcej rozjaśniła Dantejską zagadkę, niż, kochany Komandorze, w skromności swojej przyznać zechcesz; a to, co się w niej odnosi do Michała Anioła, otworzyło przede mną nowe i nieznane widoki. Będę ci za to wdzięczną przez całe życie. A wy wszyscy, panowie, którzyście z taką natężoną uwagą słuchali naszego mistrza:

O voi ch'avete gl'intelleti sani [1])

połączcie się ze mną w najszczerszem podziękowaniu.

Wszyscy powstali i koleją szli ścisnąć za rękę starego Komandora, którego kilkogodzinne mówienie mniej może zmęczyło, niż te gorące oznaki czułości. Była nawet chwila wzruszenia i serdeczności, o jaką nikt nie byłby posądził ludzi tak światowo wychowanych. Ale vicomte Gérard czemprędzej wszystkich przywołał do porządku.

— O voi ch'avete gl'intelletti sani

zawołał wesoło — co znaczy: „O wy, którzy macie trochę zdrowego sensu", pomyślcie, że od dawna przetrzymaliśmy zwykły termin naszych wieczorów, i że pewne piękne oczy mu-

---

[1]) Wy, co rozsądek zdrowy posiadacie.
Infern. IX. 61.

szą już bardzo potrzebować snu. Coprędzej więc powiedzmy pani hrabinie dobranoc i życzmy jej, żeby nie śniły się jej żadne widziadła *Sądu Ostatecznego*, ani żaden straszny Rubicante czy Graffiacane Dantego.

---

II.

## BEATRICE I POEZYA MIŁOŚCI.

Powątpiewania o miłości Dantego do Beatricy. Liczne miłostki Alighierego. Znacząca postawa poety w różnych kołach Piekła i Czyśca. Wyznania i słowa skruchy. Wykwinty i subtelności w *Vita Nuova*. Ogólny charakter poezyi miłosnej u Włochów. Galanterya zabawna i wyszukana. Sentymentalność i brak wszelkiej moralnej energii. Poddaństwo miłosne i przewrócenie ról i powołań. Systematyczna mglistość rysunku i brak wszelkiej indywidualności w postaciach *donne gentili*. Beatrice w sonetach *Vita Nuova* i w terzinach *Boskiej Komedyi*. Poezya miłosna u Włochów pochodzi w prostej linii od literatury prowanckiej. Charakter ogólny *gay saber* i galanteryi rycerskiej. Dante uczniem trubadurów. Co poezya trubadurów straciła na swem przeniesieniu do Włoch. Zboczenie o rodzajach i rytmach. Co na niem zyskało: wyższe poczucie sztuki. Prawdziwe znaczenie Petrarki. Petrarka jako oswobodziciel umysłów i pierwszy człowiek nowoczesny. Petrarka i Voltaire. Petrarka jako poeta miłości. *Prawda i Zmyślenie*. Co jest trwałego w poezyi miłosnej Włochów. Sztuka dramatyczna w przeciwstawieniu do poezyi miłosnej. *Romeo i Julia* Szekspira. Stanowisko. Dantego w historyi poezyi miłosnej. *Vita Nuova* i miłość rycerska. *Boska Komedya* i miłość platoniczna. Kosmos dantejski: Miłość i Światło. Dante poetycznym Newtonem Zaświata: system powszechnej atrakcyi. Spowiedź

duszy grzesznej: wielki Jubileusz z roku 1300. Częste nawracania się trubadurów, i ich wyparcia się „miłosnego szału". Oryginalność nawrócenia dantejskiego: powiązanie myśli platonicznej o Miłości z myślą katolicką o Świętych Obcowaniu. Ciekawa i znacząca luka w teologii dantejskiej: przemilczenie Anioła-Stróża. Beatrice w roli Anioła-Stróża, przewodnika niebiańskiego i tłumacza świętych dogmatów. Synkretyzm Miłości i Światła. Beatrice jako *donna gentile* w *Vita Nuova*, i jako *donna di virtù* w *Boskiej Komedyi.*

*Cara Contessa* — rzekł Marchese Arrigo, kiedy następnego wieczora zeszli się znowu wszyscy na zwykłą rozmowę — niech mi wolno będzie zrobić jedną uwagę odnoszącą się do poprzedniego posiedzenia. (Przepraszam za ten sposób mówienia, przypominający naszych parlamentarnych gadułów z *Monte Citorio).* Dlaczego wczoraj, mówiąc o Dantem poecie, polityku, myślicielu i chrześcijaninie, nie wspomniałaś pani, jak żeby umyślnie, o człowieku czułego serca i zakochanym? A przecież miłość zajmuje dość wielkie miejsce, zdaje mi się, w życiu i w dziełach poety, który mógł sam o sobie powiedzieć:

...I'mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando [1]).

---

[1]) Jestem ten, co kiedy
Miłość tchnie na mnie, i jak we mnie mówi,
Uważam pilnie i spisuję wiernie.
Purgat. XXIV. 52, 54.

Czyż nie jako takiego właśnie zna go i sławi uczucie powszechne, ten instynkt ludów, który tak rzadko się myli? Zapytajmy tego instynktu, tego ogółu, co on wie i pamięta o Dantem? Nic, lub mało co o bitwie pod Campaldino, o Corso Donati i jego gwałtach, o Świętym Tomaszu i o jego filozofii, o Bonifacym VIII i o jego polityce; ale wie, że była Beatrix Portinari i Dante jest dla niego przedewszystkiem jej kochankiem. Czemuż nie mamy lub nie chcemy przyjąć tego wyroku ludów i wieków? czemu upieramy się koniecznie szukać wytłómaczenia *tragedyi Dantego* w czem innem, jak w tem, co bywa najczęściej tragedyą życia każdego z nas?

HRABINA.

Jakto? czy naprawdę wierzysz pan tak bardzo w namiętną miłość Dantego do Beatrice?

VICOMTE GERARD.

Co pani mówisz! Zgroza przejmnje na takie pytanie, na takie, chciałbym prawie powiedzieć, bluźnierstwo. Czy naprawdę wierzymy, że Dante kochał Beatrice? Jakto! umysł jeden z najwyższych, serce jedno z najszlachetniejszych, jakie ludzkość na chwałę swoją wydała, od lat najmłodszych pała miłością najczystszą do dziewczyny, dajmy na to nawet, że najpiękniejszej w świecie i najbardziej uroczej; ta dziewczyna

staje się jego bóstwem, duszą jego duszy, jedynym przedmiotem jego myśli, jego natchnień, jego uniesień szczęścia i jego udręczeń; wysławiał ją, dopóki żyła na ziemi, a gdy umarła, wielbił jak świętą; imię jej podał wiekom i zrobił nieśmiertelnem, wystawił jej pomnik, jakiego nie miał ani Aleksander, ani Cezar, ani Napoleon... i to wszystko jeszcze nie dosyć? i to niczego jeszcze nie dowodzi? Czegóż wam więcej trzeba, istoty stworzone na to, by nas zachwycać i dręczyć? Cóż was zdoła przekonać o szczerości i prawdzie naszych uczuć?

HRABINA.

Wolne żarty, panie dyplomato, ale mój zdrowy rozsądek ani myśli przed nimi ustąpić. Mówmy rzetelnie i przywiedźmy sobie na pamięć fakta, jak się rzeczywiście miały, bez ogródek. Dante zakochuje się po raz pierwszy w Beatrix Portinari, mając lat dziewięć; trochę to zawcześnie, ale pozwólmy mu zresztą na tę poetyczną licencyę. Widzi ją i opiewa: dobrze. Mówi z nią po raz pierwszy w latach ośmnastu i opiewa dalej. Potem ona zaraz idzie za innego, a on ani się gniewa, ani rozpacza, ani nawet martwi, tylko w najlepsze opiewa wciąż. Ona umiera wkrótce, on lamentuje, opiewa bardziej niż kiedykolwiek, i czemprędzej spieszy żenić się z Gemmą Do-

nati następnego zaraz roku po śmierci ubóstwionej Beatrice...

VICOMTE GÉRARD.

Ożenił się! Jest! otóż mamy wielki dowód wielkiej zdrady Dantego! Cóż robić? prawda. Ożenił się nieszczęsny, i nie tylko, że się ożenił, ale miał jeszcze sześcioro czy siedmioro dzieci. A gdybym zapytał, jak w tragedyi Corneilla: „cóż miał zrobić?“ usłyszelibyśmy niechybnie odpowiedź samego Horacyusza: „Umrzeć!“ *Qu'il mourût.* Tak rozumują i tak rozumieją wszystkie kobiety, a mój przyjaciel Dumas miał pomysł genialny, kiedy jednej ze swoich wielkich pań kładzie w usta te słowa: *Comment monsieur? Vous m'avez aimée, vous n'en êtes pas mort, et vous voulez que je vous parle!*

HRABINA.

Radzę panu uważać, bo za zuchwalstwo może być kara. Gdybym też powtórzyła jednej z moich znajomych to, co pan mówisz, i opowiedziała, jak pan ładnie zaprzęgasz na parę miłość i małżeństwo, i jak zdajesz się rozumieć sztukę takiego powożenia... O mężczyźni, mężczyźni! wszyscy bez litości dla nas, a dla siebie z wyrozumiałością najłaskawszą, bezczelną. Wszyscy tacy sami, wszyscy, nawet ten wielki Alighieri, który, sam najniewierniejszy z małżonków,

piętnuje biedną margrabinę d'Este za to, że drugi raz poszła za mąż, i pozwala pierwszemu mężowi z samego nieba robić jej wyrzuty takie, że żadna kobieta nie może ich powtórzyć...

MARCHESE ARRIGO.

Per lei di lieve si comprende
Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende[1]).

AKADEMIK.

Tę sprawiedliwość przynajmniej oddajmy autorowi *Boskiej Komedyi*, że sam nigdy nie ukrywał swoich miłosnych ułomności; to tylko surowi komentatorowie upierają się, wbrew jemu samemu, kłaść mu gwałtem wieniec cnoty na głowę. On już w *Vita Nuova* wyznaje, że kiedy Beatrix umarła, wkrótce jakoś, o mało że go w tym smutku nie pocieszała jakaś *gentil donna*, która „z piętra przez okno" patrzała na niego z takiem współczuciem, że „zdawałoby się, jakoby litość sama była się w nią wcieliła". Do tej litościwej *donny* pisane są przecież Sonety, najpiękniejsze a może i najrzewniejsze z całego zbioru. A kto je przeczyta z umysłem nieuprze-

---

[1]) Przez nią to łatwo zrozumieć, jak długo
Ogień miłości trwać może w kobiecie,
Gdy go nie żywi wzrok lub dotykanie.
Purgat. VIII. 76, 78.

dzonym i nieskrępowanym formułkami, ten przekona się łatwo, że ona nie jest wcale allegorycznem wyobrażeniem filozofii, jak twierdzą niektórzy uczeni na wiarę jednego niejasnego ustępu z *Convito*, ale rzeczywistą kobietą z ciała i kości. Później znowu, w liście pisanym w pierwszych latach wygnania, prawdopodobnie w roku 1307, mówi Dante o swojej namiętnej miłości do jakiejś pani z Casentinu: „namiętność ta zniszczyła wszystkie inne jego uczucia, wygnała je z jego serca, odjęła mu wolną wolę i rozrządzanie sobą“ i puściła na wiatr jego „chwalebne postanowienie niemyślenia więcej o kobietach“. Jeszcze później, choć ma już lat pięćdziesiąt, zawraca mu głowę jeszcze inna czarodziejka Gentucca z Lukki, i w Czyścu samym, o kilka kroków zaledwo od tego Raju, w którym ma ujrzeć swoją Beatrice, każe sobie przepowiadać przez jakąś duszę pełną współczucia, że dla miłości tej Lukkezyjki polubi jej miasto rodzinne, choć o niem ludzie tyle zawsze mówią złego...

VICOMTE GÉRARD.

Ależ to bardzo oryginalne! Podoba mi się ten pomysł, żeby przez pośrednictwo jakiejś pobożnej czyścowej duszyczki zalecać się przedmiotom swoich afektów na ziemi. Gotówbym

prawie za przykładem Dantego wybrać się w tym celu w podróż naokoło tamtego świata.

DOM FELIPE.

Nie radzę, bo możnaby czasem ugrzęznąć w pierwszem królestwie, w kole bluźnierców naprzykład.

AKADEMIK.

Jakże zresztą zapoznać znaczenia zupełnie ziemskiego i zmysłowego tych wyrzutów, którymi przyjmuje swego dawnego wielbiciela Beatrice, kiedy go spotyka na szczycie czyścowej góry? W tych dwóch cudownych pieśniach (trzydziestej i trzydziestej pierwszej), które nazywamy zwykle „spowiedzią Dantego“, umiał on ze sztuką najmisterniejszą i nigdy przez nikogo nie przewyższoną, łączyć ustawicznie rzeczywistość z fikcyą, przeplatać symbolami materyalną faktyczną prawdę, zlewać znak zewnętrzny z rzeczą, którą on oznacza, i usnuć z tego tkaninę połyskującą, mieniącą się w oczach faktami i allegoryami. Beatrice jest tam niezawodnie tą *donna di virtù,* „przez którą jedynie wzniósł się ród ludzki“ ponad ziemskie sfery; wyobraża ona znajomość rzeczy boskich i najwyższą wiedzę: ale nie przestaje dlatego być sobą, dawną kochanką, dawną miłością, zawsze to Beatrix Portinari. Ona mu pokazuje wprawdzie swoją

*„drugą piękność“*, tę, która śmiertelnym jest zakryta:

La seconda bellezza che tu cele[1]).

A przecież przypomina mu mimo to, że „natura ni sztuka nie wydały nigdy nic równego piękności kształtu, w którym niegdyś mieszkała, a który dziś jest tylko popiołem“. I ciągnąc dalej każe mu się wstydzić, że „za pierwszym rzeczy zwodniczych postrzałem“ nie umiał „podnieść się ku niebu w ślad za nią“, ale owszem tak często „skrzydła opuszczał, czekając nowych ran z oczu dziewczyny“.

MARCHESE ARRIGO.

Mai non t'appresentò natura ed arte
Piacer, quanto le belle membra in ch'io
Rinchiusa fui, e che son terra sparte:

E se il sommo piacer sì ti fallio
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?

Ben ti dovevi, per lo mio primo strale
Delle cose fallaci, levar suso
Diretr'a me, che non era più tale.

Non ti dovea gravar le penne in giuso,
Ad aspettar piú colpi, o pargoletta,
O altra vanità con si brev'uso.

---

[1]) Drugą twą piękność, którą przed nim kryjesz.
Purgat. XXXI. 138.

Nuovo angelletto due o tre aspetta;
Ma dinanzi dagli occhi de pennuti
Rete si spiega indarno, o si saetta [1]).

AKADEMIK.

Jeszcze jedna uwaga. Nic bardziej zajmującego, jak śledzić w *Boskiej Komedyi* i oznaczać stopień współczucia, jaki okazuje w niej Dante dla tych rozmaitych nędz ludzkich, których obraz złowrogi i przerażający roztacza przed naszemi oczyma. Jak żywo i z jakiem przejęciem bierze on udział w cierpieniu potępionych lub żałujących. Ale to współczucie staje się najgorętszem

---

[1]) Nigdy natura ze sztuką złączona
Rozkoszy takiej ci nie objawiła,
Jak piękne członki, które mnie więziły,
A które dziś już w proch się rozsypały.
Jeśli więc moja śmierć odjęła tobie
Rozkosz najwyższą, jakaż rzecz śmiertelna
Żądzę twą mogła pociągnąć ku sobie?
Za pierwszym rzeczy zwodniczych postrzałem
Powinien byłbyś podnieść się ku niebu
W ślad za mną, która już nie byłam taką.
Nie należało na dół spuszczać pióra
I nowych czekać ran z oczu dziewczyny,
Lub innej równie znikomej próżności.
Nowotny ptaszek czeka, aż doń strzelą
Dwa lub trzy razy; lecz przed okiem tego,
Co porósł w pierze, trudno sieć rozkładać,
Próżno nań z łuku ostre puszczać strzały.
Purgut. XXXI. 49—63.

tam, gdzie jego własne sumienie musi rzecz brać do siebie także: na widok tych ułomności lub namiętności, których żądło on czuje w swojem własnem sercu. Bardzo ciekawy i charakterystyczny pod tym względem jest ten ustęp Czyśca[1]), gdzie on, znajdując się w kole zawistnych, twierdzi, że po śmierci nie będzie długo w tem miejscu przebywał, ale że boi się tych męczarni, które widział poniżej, *tormento di sotto,* czyli w tem kole, w którem się pokutuje za pychę. Natura taka, jak jego, z pewnością była wyższa nad nędzne popędy zawiści; ale od pychy mogła nie być, a raczej nie mogła być wolna; to też wyznaje poeta, że z ciężkiem sercem i wielkim uciskiem w duszy — *l'anima carca*[2]) — przechodził przez okrąg pysznych. A czy tak samo nie możnaby, czy byłoby zbyt śmiałem, dojrzeć myśli o sobie i jakiejś zgryzoty sumienia, w tem zawstydzeniu wielkiem, z jakiem Dante patrzy na tych, co grzeszyli gniewem? Czyż niczego nie dowodzi ten srom na jego twarzy, kiedy mu Wirgiliusz wyrzuca, że z upodobaniem słucha obelg i zniewag, jakie rzucają na siebie wzajem nieszczęśni potępieńcy?[3]) Jak delikatną, a jak ostrą razem naukę daje sobie

---

[1]) Purgat XIII. 133—138.
[2]) Purgat. XII. 2.
[3]) Infern. XXX. 130 et seq.

przez usta swego mistrza ten człowiek, nad którego nikt nigdy nie chłostał z większą siłą i z większym geniuszem! Nigdzie zaś poeta nie okazuje się tak wzruszonym, nigdzie z tak głębokiem i bolesnem w duszy pomieszaniem i frasunkiem, jak w tych dwóch okręgach Piekła i Czyśca, gdzie są kary za grzechy cielesne. W pierwszym z tych okręgów mdleje i „pada jako martwe ciało pada“ w drugim, zdjęty niewymownym strachem „stanął jak człowiek, którego żywcem w dół grobowy kładą“ [1]). Nigdzie indziej, powtarzam, w ciągu całej mistycznej pielgrzymki nie okazuje on się tak straszliwie przerażonym i nigdzie nie odzywa się z takiem wyznaniem cichem a przejmującem, w którem myśl swoją zwraca oczywiście na siebie. Nie chcę być tak niemiłosiernie otwartym, jak Boccaccio, który w życiu Dantego mówi po prostu i bez ogródki o „niepohamowanej jego lubieżności“ [2]), ale w oględniejszych wyrazach powiem o nim to tylko, co on sam mówi o najpiękniejszym i najbardziej uroczym z bohaterów Iliady:

Che con amore alfine combatteo [3]).

---

[1]) Inf. V. 142. Purgat. XXXII. 15.

[2]) Tra cotanta virtù, tra cotanta scienza, quanto dimostrato è di sopru essere stato in questo mirifico poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne giovanili anni, ma ancora ne'maturi.

[3]) „Co walki nie uszedł z miłością“. Inf. V. 50.

POLAK.

Jabym mu już zresztą gotów darować te różne miłostki i *delicta*, choć nie samej *juventutis* tylko, gdyby nie subtelność wyszukana i wymuszona w jego miłości do Beatrix Portinari. Dziś rano jeszcze odczytywałem *Vita Nuova* i muszę wyznać, że tym razem znowu, jak zawsze, ile razy ją czytałem, wyniosłem z niej wrażenie rzeczy sztucznej, wymyślonej w głowie, a nie w sercu poczętej. Od samego początku zaraz ile tam przygotowań i przyborów! Poeta miał sen, w tym śnie widział swoje własne serce, gorejące i pożerane przez jakąś piękność uśpioną; ta piękność jest osłonięta zlekka suknią krwawego jakiegoś koloru i trzymana jest na ręku Amorka z groźnym i rozkazującym wyrazem twarzy. Poeta udaje się do swoich braci w Apollinie, żeby mu znaczenie tego snu wytłumaczyli, a oni, ma się rozumieć, spieszą uczynić zadość jego wezwaniu. Czy to wszystko nie wygląda raczej na jakiś konkurs literacko-pretensyonalnych *jeux floraux*, aniżeli na pierwszy rozkwit prawdziwej i wielkiej miłości w sercu młodem i dziewiczem? Gdzież jest ta instynktowa wstrzemięźliwość, ta wstydliwość nieświadoma siebie! gdzie te słowa mimowolne, wyrywające się z serca i powstrzymywane zarazem; gdzie te wyznania bez wyznania pierwszej miłości, któ-

rej niezrównanym i czarującym wdziękiem jest to, że ona razem objawia się i ukrywa? Niema ich ani na początku, ani w dalszym ciągu, kiedy poeta tak młody jeszcze, a już tak przebiegły, chce odwrócić uwagę w inną stronę i udaje, że sławi jakąś inną pannę, albo gdy dla tem pewniejszego zmylenia plotkarek pisze *sirvente* na cześć sześćdziesięciu najpiękniejszych kobiet z Florencyi, wymieniając wszystkie po nazwisku i to nie raz, ale kilkakrotnie; a w tej litanii, „cudownym jakimś przypadkiem“, jak mówi, po każdych ośmiu przychodzi zawsze *dziewiąte* imię *Beatrice*... I tak w niezliczonych a sztucznych wymysłach i subtelnościach, których znaczenia i celu nieraz i zrozumieć trudno, w strofach pełnych dźwięków, ale próżnych treści, posuwa się naprzód to opowiadanie, w którego całym ciągu nikt nie dosłyszy ani jednej najmniejszej zmiany tonu, ani jednego przejścia z *majoru* w *minor* naprzykład. Jednostajność niczem nieprzerwana, w której nie odznacza się nawet i od innych rozpoznać nie daje ta chwila, kiedy ubóstwiona Beatrice zostaje żoną innego. Śmierć jej tylko, sama jedna, sprowadza jakąś przecie modulacyę w tej nucie jednotonnej aż dotąd i jednostronnej. Ma wprawdzie poeta akcent prawdziwego i rzewnego uczucia, kiedy mówi, że po tej śmierci Florencya wydaje mu się mia-

stem wymarłem, i z biblijnym prorokiem woła: *quomodo sedet sola civitas plena populo!* — szkoda tylko, że mieści te słowa w Liście *Do Książąt i Panów tego świata*, których kwapi się uwiadomić o swojem nieszczęściu, a przed tą pompą i przed retorycznymi przyborami pierzcha wzruszenie, które już czytelnika opanować miało. I tak samo znowu przygoda z ową litościwą i pełną współczucia *gentil donna*, psuje wrażenie następnych sonetów, poświęconych rozpamiętywaniu straty, którą z jednej strony ogłasza się za niepowetowaną, a z drugiej pokazuje jako tak powetowania blizką, że gdyby nie sen jakiś nowy stanął na przeszkodzie, niepocieszony kochanek byłby się jakoś pocieszył. A cóż dopiero mówić o mozolnym i ciężkim komentarzu, który te wszystkie kwiaty poezyi, same przez się już dość sztucznie i w pocie czoła wypracowane, związuje razem, otacza, i swoim ciężarem do reszty przygniata? co mówić o tej allegoryi sztywnej i zimnej, która unosi się nad tem wszystkiem, o tej dziwacznej a dziecinnej egzegesie, która każde słowo objaśnia, w każdem coś dziwnego i nieledwie cudownego upatruje, i rzeczom zwyczajnym, jak liczbie *dziewięć* naprzykład, przypisuje nadzwyczajne znaczenie? Pierwszy raz spotkał swoją ukochaną w latach dziewięciu, drugi raz w ośmnastu czyli dwa razy dziewięciu; imię Beatrice wracało zawsze jako

dziewiąte z kolei w owym *sirvente* na cześć sześciudziesiąt piękności; Beatrix umarła, kiedy wiek dziewięć razy obiegł koło lat dziesięciu (to znaczy w roku 1290) i umarła w miesiącu, który jest dziewiątym podług kalendarza... *żydowskiego!* „A więc“ — wnosi z tego wszystkiego czuły i rozpaczający kochanek — „Beatrix była dziewiątką, liczbą cudowną, której pierwiastkiem jest ni mniej ni więcej, tylko Trójca Święta sama; bo liczba *trzy*, pomnożona sama przez siebie bez pomocy żadnej innej, daje *dziewięć*!...“ Tłómaczmy to, ile tylko chcemy, charakterem epoki, jej skłonnością do mistycyzmu, nie zdołamy przecież w nikogo wmówić, jakoby w tych arytmetycznych subtelnych konceptach słychać było głos prawdziwego uczucia.

MARCHESE ARRIGO.

Ależ, mój drogi, nie zapominaj, że prawie wszyscy poeci, mówiąc o miłości, wpadali w ten błąd, którym cię tak razi *Vita Nuova*. Sam Petrarka przecież...

POLAK.

Na miłość Boską, szanujmyż przecie Dantego i nie mieszajmy w jego sprawę tego nieznośnego retora, który się nazywa Petrarka...

MARCHESE ARRIGO.

A to barbarzyniec! bluźnierca, obrazoburzca! Widać, że nie jest

Del be paese là, dove *si* suona[1]).

POLAK.

Naturalnie! Wiadomo całemu światu, że nie może ocenić Petrarki, kto nie urodził się Włochem, tak samo, jak Francuzi mówią, że ich Corneille i Racine przez tych tylko może być sądzonym i ocenionym, którzy się porodzili nad Sekwaną czy Ligierą. A w nawiasie mówiąc, Francuzi czy Włosi, nie wahają się mimo to wcale zabierać głosu, ile razy im się podoba, z niemałą nawet pewnością siebie, w sprawie obcych poetów, i to nie tylko takich, jak Szekspir lub Goethe, ale i takich nawet, jak Homer, jak Sofokles, jak Aristofanes, którzy są im nierównie bardziej obcymi, niż jest Petrarka czy Corneille dla dzisiejszego wykształconego człowieka, z jakiegobądź on jest narodu i kraju. Przecież, choć nie Włochowi, niech mi się godzi zrobić co do autora Sonetów jedno zapytanie, to samo, które pani hrabina miała odwagę zrobić co do Dantego: czy mamy doprawdy tak bardzo wierzyć w miłość Petrarki do Laury?

---

[1]) Z pięknego kraju, kędy *si* podzwania.
Inf. XXXIII. 80.

Nie mówię o tem jakiemś młodzieńczem uczuciu, które mogło być prawdziwem, a nawet żywem. Ale jakże mam wierzyć, że czuły śpiewak z Vaucluse pałał przez życie całe tym samym ogniem, tą samą czystą i niezmienną miłością do czcigodnej matrony i matki jedenaściorga dzieci! On kochał Laurę tak samo, jak kochał Włochy, jak kochał Rienzego, jak kochał mnóstwo innych pięknych rzeczy; Laura, jak tamto wszystko, służyła mu za dobry pretekst do rymowania brzmiących wierszy i piłowania brzękających frazesów. Zręczniejszy nierównie od prostodusznego Dantego, Petrarka umiał sobie doskonale radzić, i godzić razem, różne rzeczy niezgodne: płakać naprzykład nad uciemiężeniem nieszczęśliwej Italii, a nie narazić się różnym jej większym i mniejszym ciemięzcom; piorunować na zepsucie papieskiego dworu, tej „Babilony Zachodu", a przyjmować skwapliwie tłuste prebendy z rąk awiniońskich papieży. Umiał nawet stać się podziwem całego świata przez swoją miłość stałą i wierną, przez miłość do kobiety zamężnej, on, ksiądz, kanonik z Lombez, a w wolnych chwilach kochanek i innych także, i ojciec kilkorga dzieci, zrodzonych z niewiadomej jakiejś lub dziś zapomnianej matki.

Uczeni bywają czasem bardzo niezręczni, a ich uwielbienie miewa nieraz skutki fatalne! Swojemu ubóstwionemu Petrarce naprzykład od-

dali najgorszą usługę, ogłaszając dokumenta, z których dowiedzieć się każdy może, skąd pochodziły jego dzieci naturalne, a zwłaszcza, co ciekawsze o wiele, jak się rodziły jego dzieci duchowe, te *Rime* tak wypracowane, tak wypolerowane, tak i tyle razy gładzone i piłowane! Ubaldini naprzykład — właśnie widzę tam na półce jego książkę dziś bardzo rzadką [1]) — albo Foscolo ze swoimi *Saggi!* Proszę mi pozwolić przeczytać z nich tylko jeden ustęp, ten, w którym Petrarka swoją własną ręką zapisuje, jak się nosił z jednym ze swoich Sonetów i jak go nareszcie urodził:

„Zacząłem ten Sonet przy boskiej pomocy dnia 10 września, o świcie, po rannych pacierzach. — Te dwa wiersze trzeba będzie przerobić, ułożyć je w innym porządku, a dla większej pewności prześpiewać je sobie: trzecia godzina zrana, 19-go października. – 30-go października, o godzinie 10-ej zrana: Dobrze, podoba mi się. — 20-go grudnia, wieczorem: nie, nie podoba mi się. Trzeba to będzie poprawić; wołają mnie na obiad. -- 18-go lutego koło 9-ej wieczorem: Teraz już zupełnie dobrze, jednak trzeba będzie jeszcze to przejrzeć".

Innym razem, a miał wtedy lat sześćdziesiąt i cztery, 19-go maja roku 1368, jak sam własną

---

[1]) *Le Rime di M, Francesco Petrarca, estratti da un suo originale.* Roma MDCXLII. — Ugo Foscolo. *Saggi sopra il Petrarca.* Obadwa te dzieła podają wyjątki z rękopismów Petrarki, przechowujących się w Bibliotece watykańskiej.

ręką starannie zapisał, wstaje w nocy po to, żeby *przerobić* sonet, napisany przed laty dwudziestu pięciu na „rękawiczkę Laury“. I wierzyć-że potem w tę „furyę miłości“, która go niby pożerać miała, jak mówi, i w natchnionych wierszach wybuchała z jego serca! Tak samo, jak niemożna wierzyć w miłość Tassa do Leonory, kiedy się wie, że ona uczyła go sama, jak ma pozyskać łaski donny Bendidio, nie budząc podejrzeń zazdrosnego *cavaliere Pigna!*

A kiedy już zacząłem, to pójdę dalej, i z szorstką otwartością barbarzyńcy wyznam wręcz, że namiętności prawdziwej, wielkiej, potężnej namiętności, nie widzę nigdzie w waszych miłosnych poezyach, nie widzę jej nawet u waszych największych poetów. W ich sonetach i *canzonach* widzę wiele sztuki, a jeszcze więcej sztuczności, ale głębokiego i prawdziwego uczucia mało. Tasso igra skrzętnie ze słowami i zestawia Leonorę z *le onore*, jak Petrarka z upodobaniem mówi o Laurze i o *laurze*, jak Dante uporczywie szuka jakiegoś tajemniczego związku między swoją Beatrice a *dziewiątką!* Wszyscy igrają najspokojniej z tym ogniem, który ich niby to ma pożerać, wszyscy przyglądają się sobie z upodobaniem, i cieszą się, że im do twarzy z temi tęsknotami, miłosnemi omdleniami i łzami. A ta choroba miłości, na którą skarżą się wasi poeci, tak mniej więcej, jak skarży się na po-

dagrę stary emeryt hulaszczego życia, który, mimo podagry, żyje długo i umiera z jakiegobądź powodu, nie mającego nic wspólnego z jego chronicznem cierpieniem: ta choroba, — *male d'amor,* jak oni mówią, — jest chorobą dość niewinną, a przytem elegancką, wcale modną, która w świecie robi doskonały efekt i choremu dobrze przystoi. Francesca w czterech tylko terzinach opowiada o owym pierwszym nieszczęsnym pocałunku, a w tych terzinach o ileż więcej jest uczucia, namiętności, poezyi, niż we wszystkich razem Sonetach z *Vita Nuova!* Ile tam prawdy, ile cierpienia, ile wstydliwości w tem krótkiem opowiadaniu, — krótkiem, bo trzeba było korzystać z chwili, kiedy ustał wicher piekielny, i ukraść burzy tę chwilę czasu: ale to opowiadanie zostawia burzę w sercu czytelnika; a za te dwanaście wierszy pełnych łez, które nie oschną nigdy, oddałbym całe tomy *Canzon* i Sonetów.

Rozumiem tych, którzy dają się oczarować wdziękiem erotycznej Muzy Starożytnych; zmysłowa i lubieżna, jest ona przynajmniej młodą, rozpłomienioną, porywającą. Cała z instynktów i z popędów tylko, przemawia potężnie do zmysłów, a na rozwagę nie zostawia czasu; przenosi w jakiś świat wiecznie młodzieńczy, w te jak dobitnie mówi Göthe „bohaterskie wieki, kiedy

bogowie kochali się i boginie [1]), kiedy za pierwszem spojrzeniem szło natychmiast pożądanie, a za pierwszem pożądaniem rozkosz". Rozumiem także, i jeszcze łatwiej, że ktoś da się wzruszyć i porwać tym tonem ponurym, gwałtownym, jaki nadaje zachwytom i zawodom swojej miłości Byron, albo Musset, albo i niejeden inny z naszych nowszych poetów: oni tak umieją łączyć swoje własne uniesienia i rozpacze z aspiracyami i ze zwątpieniami każdego i wszystkich, że ludzkość sama, że wiek cały, jak chór jakiś żalem przejęty, grzmiącem echem wtóruje ich pieśni, ich osobistemu uczuciu. Ale skądże i kto może zdobyć się na współczucie dla cierpień czy uniesień waszych sonetopisarzy włoskich, kiedy te uniesienia takie dziecinne i drobne, te cierpienia takie wyszukane i sztuczne, a cała sfera ich natchnień taka najczęściej ciasna i jałowa!... Beatrix spotyka się gdzieś przypadkowo z Dantem i nie oddaje mu ukłonu czy nie odpowiada na jego powitanie: ten ważny ewenement dostarcza wątku i natchnienia do Sonetu, do Ballady, i jeszcze w końcu do snu, w którym Amor sam przychodzi wyjaśnić rozpaczającemu poecie powody tego nieporozumienia, a ten Amor do tego

---

[1]) In den heroischen Zeiten, da Götter und Göttinnen liebten»
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuss der Begier.
Röm. Elegien III.

zaczyna swoją przemowę... po łacinie! Innym razem Beatrix przechodziła przez ulicę, a kochanek poznał ją po samem tylko drżeniu swego serca; naraz opadło go takie wrażenie, jakby cała jego istność rozpływała się w nicość; przed ubóstwioną szła jej przyjaciółka, która nazywała się Joanna, „a czyż nie Jan także było imię tego, który szedł przed Zbawicielem świata i prostował jego drogi?...“ Laura znowu, upuściła raz rękawiczkę: Petrarka ją podniósł, ma się rozumieć, i w trzech po kolei sonetach, bardzo misternie wypracowanych, rozbiera kwestyę mniej lub więcej prawnego posiadania tej cudzej własności: jeżeli odda to co ukradł, czy on wtedy nie okradnie siebie samego? A gdyby mógł jeszcze ukraść i welon Laury! ten welon najszczęśliwszy a przeklęty, który oblicze Laury osłania, a przed nim je nieraz zasłania! A dopieroż zwierciadło! ten „wróg zawzięty“, który pokazuje Laurze, jak jest piękną, i sprawia, że ona tem okrutniejszą się staje, im się bardziej czarującą widzi! Kiedyindziej znowu Laura choruje, niespokojny kochanek drży o jej życie, i — troszczy się o miejsce, jakie ta *anima gentil* w razie nieszczęścia zajęłaby w niebie: na której planecie zamieszka Laura po śmierci? czy na Wenerze, czy na Merkurym? czy na Jowiszu, na słońcu, albo na Marsie? Nie; nie na Marsie, Mars jest za surowy dla duszy tak tkliwej. Ale na jaką-

kolwiek dostałaby się gwiazdę, zaćmi ją zawsze swoją nieporównaną jasnością!... Nie będę już dalej ciągnął tej analizy: przypomnę tylko, jak starannie unikają sonetyści wszelkiego tonu silniejszego, gwałtowniejszego, wszelkiego wykrzyku namiętności. Jak naprzykład nie odezwie się u nich krzyk mimowolnie wydzierający się z serca szarpanego zazdrością lub zakrwawionego zdradą? Kochają cię przecież wszyscy, a przynajmniej mówią, że się kochają w kobietach, które mają mężów, a prócz tego otoczone są hołdami najbardziej niebezpiecznych *cavalieri*, jakich miało ówczesne płoche i lekkie towarzystwo. Oni tymczasem zazdrośni nie są wcale! Niepokoje zazdrości, wściekłość miłości zdradzonej, to uczucia zbyt gwałtowne, zbyt niesforne i dzikie, żeby mogły znaleźć miejsce w poezyi złożonej z samych tylko słodkich uśmiechów i cichych westchnień, z samych czułych komplementów i wyszukanych *concetti*.

A tem mniej dopiero dałby się w tej poezyi znaleźć ślad choćby najlżejszy tej męskiej energii i moralnej powagi, tej walki obowiązku z namiętnością, sumienia z pociągiem zmysłów, która jest ostatecznie głównem zadaniem człowieka i jego prawdziwą godnością. Fakt to tem dziwniejszy, że ci sami poeci, kiedy wychodzą ze swojej oficyalnej roli śpiewaków miłości, w swoich zwierzeniach istotnych i szczerych, Tasso

naprzykład i Petrarka, w swoich listach i w swoich pismach prozaicznych, nie okazują się wcale tak wolnymi od skrupułów i zgryzot sumienia: owszem, wyrzucają sobie nieraz, i czasem gwałtownie nawet, swoje występne zapały. Ale w ich poezyi ani śladu tych wahań czy walk; w poezyi ich miłość występuje jako samodzierżca świata: jako jedyny Bóg prawdziwy, pan wszechwładny i prawowity, a człowiek powinien go słuchać i poddać mu się bez pytania i restrykcyi, z zupełnem wyrzeczeniem, wyzuciem się siebie samego — to jego obowiązek i jego chwała! Te „strzały płomienne“, *saette d'amor,* o których oni ustawicznie mówią, nabierają przez to wielkiego podobieństwa do tych strzał zatrutych, które Indyanie zapuszczają straszliwem *curare;* jak tamte, paraliżują one, zabijają w człowieku wolę, siłę, zdolność ruchu i działania, a zostawiają tylko samo *czucie.* Czucie, a w bliższem znaczeniu czułość, ten przedmiot wyłącznie kobiecy, staje się tutaj głównym jakoby obowiązkiem i pierwszą cnotą mężczyzny: mężczyzna nie walczy, nie opiera się, nie działa, tylko z największym pośpiechem i upodobaniem ogłasza wszem wobec, że jest w stanie najzupełniej biernym; co więcej popisuje się z chlubą tem, że jest tylko tkliwym, wrażliwym i nerwowym; a ta dziwna i dziwaczna zamiana ról między mężczyzną a kobietą, nieledwie zamiana płci,

jest jednym z rysów najbardziej charakterystycznych, ale i najbardziej wstrętnych tej miłosnej poezyi. Kobiety to rzecz, i jej prawo, z jednego uczucia, z jednego przywiązania, zrobić wielką sprawę całego życia: jej to natura przylgnąć, poddać się, poświęcić się i słuchać: i jej to niezrównany wdzięk, że potrzebuje wzruszyć się, rozrzewnić, rozczulić, i wszystko do swego serca odnosić i przymierzać. W Sonetach tymczasem i w całym tym świecie sonetowej poezyi i sonetowej miłości, właściwości te stają się koniecznemi, obowiązkowymi przymiotami mężczyzny, kochanka; on to powinien płakać, trząść się, mdleć, bać się wszystkiego aż do snów nawet; on ma sobie za zasługę uległość, absolutną pokorę, cierpliwość niezmordowaną, on chce, żąda, ma sobie za szczęście i obowiązek wyzuć się z siebie samego, roztopić się, rozpłynąć się w ukochanym przedmiocie swoich zapałów. Kobieta naodwrót ukazuje się tam, jako istota silna; ona ma przymioty męża, ma spokój, ma władzę nad sobą, umie zachować tajemnicę swego serca, dba o swoją godność przynajmniej, jeżeli nie zawsze o swój obowiązek; ona jest *donna, domina,* ona jest *panią,* i panuje, góruje nad mężczyzną z wysokości tego empyreum, w którem ją postawił. Że w tem wszystkiem bywa nieraz i wdzięk, i gracya, i niepospolita jakaś *morbidezza,* któżby śmiał przeczyć? Ale kiedy *Percy*

rozczula się i mięknie, a *Porcya* lub *Imogena* zbroi się w męską energię i stałość, to taka przemiana ról i charakterów pod tym tylko warunkiem może się podobać i wzruszyć, żeby była wyjątkową i nie trwała długo: przeciągnięta poza kres przemijającej i wyjątkowej sytuacyi, zamieniona w stan stały, w regułę, w zwyczaj, ona stałaby się oznaką i miarą jakiejś chorobliwej perturbacyi moralnej, niemniej groźnej i zgubnej dla sztuki, jak i dla życia samego. Wspaniałe strofy, w których Petrarka opłakuje niewolę swojej Italii, wydawałyby mi się nierównie piękniejszemi jeszcze, gdyby nie były pomieszane z tysiącami wierszy na cześć tych „więzów miłosnych“, które najwięcej może ze wszystkiego przyczyniły się do odhartowania Włoch i do utrwalenia ich niewoli politycznej.

HRABIA GÉRARD.

Co on mówi, co on sobie myśli ten Scyta z kraju śniegów i lodów? I ty Marchese, słuchasz cierpliwie tych bezbożnych herezyi!

MARCHESE ARRIGO.

Ja mówię z boskim Dantem:

O settentrional vedovo sito,
Poichè privato sè di mirar quelle![1]).

---

[1]) Wdową ty jesteś, o północna strono,
Kiedyś widoku tych gwiazd pozbawiona.
Purgat. I. 25, 27.

POLAK.

Gdyby przynajmniej ta poezya mogła dokazać choć tego, żeby dawała nam uczuć i poznać wdzięk tych kobiet, które sławi i ubóstwia! żeby chociaż dawała o nich jakiekolwiek wyobrażenie! Żeby bodaj tylko próbowała wtajemniczyć nas w ich życie i obudzić współczucie dla ich losów; żeby była zdolna wbić nam w pamięć czy w wyobraźnię wrażenie przejmujące i silne, zarysy wyraźne, obraz pociągający i żywy tych różnych *donne gentili,* tak, jak to umie robić Catullus, Göthe, albo Heine, kiedy mówią o swoich kochankach! Ale czy ktokolwiek może, choćby z najdalsza, domyślać się tylko, jaka być mogła ta Lea czy ta Lucia, o której prawi Boccaccio? A ktoby chciał wyobrazić sobie Beatrice, czy ma potemu jakikolwiek najmniejszy rys czy wskazówkę? Nie, tylko oliwną gałązkę, biały welon, zielony płaszcz, suknię ognistego koloru, w jakich ona ukazuje w Raju[1]). A ten wielki spór toczący się tak długo o to, czy były trzy Leonory, czy były dwie Lukrecye, czy dwie Vittorye także, czyżby on mógł był powstać, gdyby nie ta *bezkształtność* kochanki Tassa, który z umysłu niejako sadził się na to, żeby zatrzeć i ukryć wszelkie podobieństwo, wszelki obraz tego bóstwa, które czci i nam z sobą czcić każe?

---

[1]) Purgat. XXX. 31, 33.

Na czterysta sonetów, *canzon*, ballad, seksten i madrygałów, z których się składa *canzoniere* Petrarki, znajdzie się może zaledwo trzydzieści, w których jest mowa o czem innem, nie o miłości: zresztą cała ta ogromna masa wierszy, do której jeszcze dodać trzeba jego *Trionfi*, poświęcona jest wyłącznie i jedynie chwale i miłości Laury. Tymczasem, niech kto szuka jak chce, nie znajdzie w tem mnóstwie strof ani jednego rysu, z którego mógłby powziąć najlżejszy cień wyobrażenia o charakterze, umyśle, uczuciach tej kobiety, ani jednej najmniejszej alluzyi do jej stosunków i okoliczności jej życia, nawet tego się nie dowie i nie zgadnie, że miała męża! O portrecie Laury malowanym przez Szymona Memmi prawi nam Petrarka przez całe trzy sonety; a niech kto z tych sonetów domyśli się choćby tylko, jakie Laura miała włosy? I doprawdy nie można się tak bardzo dziwić okrzyczanej szkole Rossettego [1]), że chciała dowodzić, jakoby te wszystkie kochanki, do których wzdycha Dante, Cino, Petrarka i Boccaccio, nigdy nie były na świecie, że chciała uważać te wszystkie *donne gentili* za tajemnicze tylko znaki jakiegoś wolnomularskiego niby języka, jaki ułożyć między sobą i w jakim rozumieć się mieli

---

[1]) Gabriele Rossetti, *Sullo Spirito antipapale dei classic antichi d'Italia*. Londyn 1882.

poeci włoscy XIII i XIV wieku. Umyślna i systematyczna mglistość konturów, rysunek z zamiaru niewyraźny i zatarty, najzupełniejszy brak życia, plastyczności i kolorytu, w figurach tych kobiet tak hojnie przez poetów obdarzonych chwałą, a życiem tak skąpo, mogły, a może nawet musiały naprowadzić ludzi na domysły i przypuszczenia tak dziwaczne. Tak samo, jak one także sprowadziły ten fenomen dziwny, niezaprzeczony a bardzo znaczący, że kochanka Dantego wydaje nam się nierównie bardziej rzeczywistą i żyjącą w *Boskiej Komedyi*, aniżeli w *Vita Nuova*. Pochodzi to stąd, że tam Beatrice występuje szczerze i jasno, jako abstrakcya, jako ideał; z kobiety, która niegdyś żyła na ziemi, pozostał co najwięcej cień i wspomnienie tylko, ona w *Boskiej Komedyi* jest po prostu duchem bez ciała, figurą symboliczną, i jako z taką oswajamy się z nią łatwo, i rychło uczymy się podziwiać jej powiewne, przejrzyste, a jednak stałe i wyraźne zarysy. W *Sonetach* przeciwnie, Beatrix drażni nas i korci, robi wrażenie zagadki, anonymu, postaci zamaskowanej czy mitycznej, osobistości fikcyjnej, jeżeli nie jakiejś erotycznej mrzonki po prostu, jakiejś miłości i jakiejś kobiety, która byćby mogła albo być może, ale nie jest, która, jak mawiali scholastyczni filozofowie, ma byt *in potentia*, ale nie *in actu*. I wrażenie

to samo robią wszystkie heroiny wszystkich tego czasu poetów miłości.

HRABINA.

Tego już zanadto! Ten bezbożny Sarmata doprowadzi mnie do rozpaczy swojemi rozumowaniami. Kiedy pokornie ośmieliłam się wyrazić niejaką wątpliwość co do miłości Dantego, nie przewidywałam, że dam hasło do takiej zaciekłej napaści na wszystko, co się u nas najbardziej podziwia i kocha. Odwołuję się do was, panowie, którzy nie jesteście Włochami, „zniewieściałymi“ pod wpływem wierszy Petrarki, odwołuję się przedewszystkiem do członka Akademii Francuskiej, czy potwierdzi klątwę rzuconą przez tego Scytę?

AKADEMIK.

Z pewnością nie. A to tem mniej, że urodzony w Prowancyi, jestem tu jedynym reprezentantem tego kraju, w którym urodziła się właśnie ta poezya miłości, tak surowo tu osądzona. A do wyjaśnienia sprawy potrzeba istotnie i koniecznie przypomnieć czas i kraj, w którym poczęła się ta poezya, trzeba ciągle mieć na myśli i przywodzić na pamięć sztukę trubadurów. Sztuka to dziwna, rozwijająca się nie wiedzieć jak i skąd, pośród powszechnego barbarzyństwa i ciemnoty, na małym uprzywilejo-

wanym kawałku ziemi, wśród pokolenia już płochego i wykwintnego, któremu się bardzo dobrze działo, pod wpływem i na tle tych *cours d'amour,* gdzie wielkie i pełne wdzięku panie dyskutowały z wielką powagą o kwestyach takich, jak naprzykład: „Czy może być miłość prawdziwa między żonatym mężczyzną a kobietą zamężną?“ — albo: „Czy panna, czułym afektem przywiązana do kawalera, jeżeli potem poszła za innego, ma prawo odrzucać hołdy owego pierwszego i nie świadczyć mu tych łask, których mu nie odmawiała przed swojem zamężciem?“ — albo jeszcze: „Co lepsze dla małżonka, być zwiedzonym przed ślubem czy po ślubie, *en herbe* czy *en gerbe*“, jak mówił Des Periers?...

VICOMTE GÉRARD.

Ale to widać musieli być jacyś tędzy ludzie, ci ludzie z XII wieku!

HRABINA.

Kto panu dał głos? — do porządku!

AKADEMIK.

Pomijam liczne podobieństwa, jakie zachodzą w sposobach pisania i w budowie wiersza pomiędzy poetami miłości we Włoszech i w Prowancyi; pomijam ten sam wspólny im inwentarz obrazów, porównań, i stale przyjętych wy-

rażeń, i to upodobanie dziwaczne, jakie jedni i drudzy mają w grze słów: *bisticci*, pomijam alliteracye, powtarzania, te umyślne i wyszukane niejasności, to *chiuso parlare,* którego treść dał Petrarka w sławnym i tyle już objaśnianym wierszu:

Intendami chi puó, chi'i'mi'tend'io [1]).

Nad jednem tylko zatrzymać się muszę cokolwiek dłużej, nad tem, co możnaby nazwać literackim obyczajem poetów w obu tych krajach: nad przyjętymi sposobami i zwyczajami, które zachowują w samej pracy tworzenia i w kompozycyi, nad samem ich pojęciem swego zawodu i sztuki. Wydaje się panu dziwnem, że Dante, Petrarka, albo Tasso, tak się głośno oświadczali i popisywali otwarcie ze swojemi uczuciami; że jeden z nich prosił swoich braci w Apollinie, aby mu tłómaczyli jakiś sen, albo książętom i panom świata donosił o śmierci swojej kochanki; że drugi piłował bez końca swoje Sonety i tuzinami rozsyłał je swoim przyjaciołom i protektorom; albo, że trzeci chodził do całego areopagu księżniczek i pań dworskich radzić się, jaki ma dać zwrot tej lub owej strofie, w którą chciał przelać swoje ogniste uczucia?

---

[1]) Mniejsza, czy będę zrozumianym; ja siebie rozumiem.
Petrarca. Canzone IX.

Ale przypomnij pan sobie, że nie inaczej robili w wieku XII i XIII wszyscy poeci z Tuluzy, z Narbonny, z Aix, wszyscy mistrze tej sztuki, tej *gaie science, gay saber*, jak urzędowo nazywano tę rymowaną *galanteryą*, która miała swoje prawidła, nieledwie swój kodeks; a pierwszy np. Sonet z *Vita Nuova*, i to w nim wezwanie do wszystkich poetów [1]), nie wyda się dziwnem temu, kto zna owe *tensony*, tak miłe prowanckim poetom, a w których stałe są tego rodzaju zagadnienia i wywoływania. Skarżysz się pan, że wszystkie te postacie: Beatrice, Laura, Lia, Leonora, grzeszą jakby umyślną i systematyczną mglistością konturów, rysunkiem niewyraźnym i zatartym, brakiem życia, plastyczności i kolorytu; oburzasz się na tę cechę „bezkształtności", jaką nosi na sobie sztuka poetów, wysławiających *le donne gentili?* Ależ pomyślmy przecież, u trubadurów było to właśnie regułą, prawem, że oni mieli sobie za obowiązek zachowywać jak najściślejszą dyskrecyę względem „damy

---

[1]) A ciascun' alma presa, e gentil core,
Nel cui cospetto viene il dir presente,
A cio' che mi riscrivan suo parvente,
Salute in lor signor, cioè Amore.

Sercom, które kochania znają błogie tchnienie,
Jeśli te słowa przed oczy im staną,
Abym odpowiedź miał przez nie przysłaną:
W miłości — Panu ich — ślę pozdrowienie.

swoich myśli", że jej opis mieliby sobie za grzech, za wstyd każdą najmniejszą alluzyę do jej stosunków, do jej rodziny i domu, tak samo, jak mieli za świętą powinność nie wspominać nigdy o swoich własnych żonach i rodzinach, i o swoich dla nich uczuciach. Na ten ostatni wzgląd zwłaszcza chciałbym zwrócić uwagę tych wszystkich niezliczonych krytyków, którzy nie mogąc zrozumieć, dlaczego Dante nie mówi nigdy o swojej żonie, podzielili się na dwa nieprzyjacielskie obozy, i jedni szarpią bez litości, a drudzy bronią zapamiętale biedną Gemmę Donati, o której ani jedni, ani drudzy (jak wszyscy inni zresztą) nic zgoła nie wiedzą. Niejeden spór może podobnie ustałby sam z siebie, gdyby krytycy raz przecie raczyli zestawiać bliżej i porównywać staranniej dwie literatury, z wielu miar do siebie podobne, a podobne zarówno w swoim rozkwicie, jak i w upadku. Bo samo nawet niezliczone mnóstwo sonetystów bez talentu, ta plaga poezyi włoskiej, widziało się już przedtem nad brzegami Durancyi i Sorgi, i już w XIII wieku skarży się jeden poeta, że trubadurowie mnożą się ze wszech stron i psują rzemiosło, „mnożą się", mówi, „jak króliki; istny zalew, przed którym niewiedzieć gdzie uciekać".

Ale w niczem niema tak blizkiego podobieństwa, i w niczem trubadurowie nie byli takimi wzorami i mistrzami dla poetów erotycznych wło-

skich, jak właśnie w tej rycerskiej czci kobiety, w samem ogólnem pojęciu miłości i *galanteryi*. Te *więzy miłości*, które nasz przyjaciel tak gorzko wyrzucał Petrarce i jego szkole, to było właśnie pierwsze przykazanie, pierwszy artykuł kodeksu szkoły prowanckiej. Stosunek miłości jest tam taki, jak stosunek lennika do zwierzchnego pana; cała zasługa, cała wartość, cała cnota kochanka zasadza się na uległości najpokorniejszej, na posłuszeństwie wiernem, ślepem, zaprzysiężonem i niezachwianem, dla samowolnych rozkazów Pani, prawie zawsze okrutnej. Że stosunek taki musiał oczywiście być produktem kultury, a nie natury, towarzyskiego i literackiego zwyczaju, a nie uczucia, to wskazuje sam rozum i natura rzeczy, a badanie cokolwiek tylko uważne świadectw i dokumentów współczesnych, wyjaśnia to i stwierdza do reszty. Średniowieczny kochanek, ten wasal poddany swojej pani, podobny był do tego prywatnego towarzyskiego człowieka, który w wieku XVII nazywał się we Francyi *l'honnète homme*, a dziś nazywa się *le galanthomme*; a jego poddańcza wierność i poddana miłość nie więcej w gruncie miała znaczenia i skutku, jak zwykłe dzisiejsze salonowe grzeczności i zaloty. Trubadur był prawie zawsze rycerzem, nosił kolory jakiejś damy, bo mu to „przynosiło chlubę" w zawodzie rycerza i w zawodzie śpiewaka; bardzo

często ani pomyślał o jakiej za swoje wierne służby nagrodzie, a czasem w życiu swojem ani widział tej pani, której ogłosił się sługą. Tak Godfred Rudel naprzykład, książę Blaye, obrał sobie za *panią* i przez całe życie opiewał Hrabinę z Tripoli, której piękność i cnoty sławili wracający z za morza pielgrzymi, a którą on sam w ostatniej dopiero chwili życia miał zobaczyć. Sławny Blacas zapytuje w znanym tensonie drugiego trubadura Rambaud de Vaquieras: „Cobyś wolał, Rambaud: czy żeby dobra pani uszczęśliwiła cię swoją miłością, ale tak, iżby nikt o tem nie wiedział, czy, żeby dla twojej chwały dawała ludziom do zrozumienia, że jest na ciebie łaskawą, a ty, prócz chwały, nie miałbyś z tego nic?“ Rambaud odpowiada wprawdzie, że „wolałby miłą rozkosz po cichu, niż próżny pozór i chlubę bez rzeczy“, ale Blacas, ten wzór wszystkich doskonałości prawego rycerza, łaje go za taką odpowiedź i twierdzi, że „głupcy tylko wzięliby taki wybór za mądry, a *znawcy* poczytaliby go za szaleństwo“.

VICOMTE GÉRARD.

Ależ pyszni to byli ludzie, zaprawdę, ci panowie trubadurowie...

HRABINA.

Powtarzam, że pan nie masz głosu.

AKADEMIK.

Jeden ze znawców także tej *gaie science*, i z tych, którzy zbadali ją najlepiej, tak streszcza ostatecznie swój sąd o literaturze prowanckiej: „Ogółem wzięta, jest ona daleko więcej poezyą wymysłu i sztuki, aniżeli poezyą uczucia. Miłość, tak, jak się wyraża w ówczesnym i tamtejszym *Canso*, jest naprawdę poetyczną fikcyą tylko, pretekstem do pisania wierszy. Za przedmiot swoich pieśni brał sobie trubadur jakąkolwiek damę, która mu się najgodniejszą zdawała: czy ona zamężna, czy nie, to mu było wszystko jedno, bo o wzajemność nie chodziło mu prawie nigdy. Jedna i druga strona myślała w tym stosunku o jednej tylko rzeczy „i jednej pożądała: chluby“ [1]). I tak samo też, dodałbym, Petrarka pożądał nadewszystko *lauru*, a Tasso *le onore*...

Bo poezya miłości we Włoszech — nigdy tego dość powtarzać i przypominać nie można — pochodzi w prostej linii od *gay saber*. Pierwszymi poetami, jakich po upadku państwa Cezarów i po napadzie barbarzyńców poznała na nowo ojczyzna Horacyusza i Wirgila, byli właśnie trubadurowie południowej Francyi. Ci wcześnie bardzo nauczyli się drogi przez Alpy, a kiedy wybuchło prześladowanie Albigensów, tłumami wynosili się na drugą stronę. Pierre Vidal, Ram-

---

[1]) Diez, *Poésie des trubadours*, p. 136—137.

baud de Vaquieras, Faidit, Hugues de Saint Cyr, Aimeric de Peguilham i wielu innych, przeszli do Włoch i wprawiali po kolei w podziwienie dwory włoskie w Palermo, w Mantui, w Weronie, swojemi pieśniami w prowanckim języku. W tymże języku układać także zaczęli swoje pierwsze rymy poeci Włoch północnych, Nicolet z Turynu naprzykład, Bonifacy Calvo z Genui, Lanfranco Cigala, a nadewszystko sławny Sordello z Mantui, którego imię stało się głośnem we Włoszech i Francyi aż do Arragonu i Kastylii. Ten to Sordello także, jeden z pierwszych próbował rymów w mowie ojczystej, w tej *lingua vulgaris,* jak ją wtedy nazywano; jego współzawodnicy i następcy, nawet kiedy rzucili zupełnie obce narzecze i we włoskim tylko wiersze składać zaczęli, — w czem Sycylianie zresztą znacznie ich wyprzedzili — to i wtedy jeszcze wiernymi pozostali swoim pierwotnym wzorom i ideałowi rycerskiej miłości. Wielcy zaś poeci włoscy z XIII i XIV wieku wiedzą doskonale i mówią bez wahania o pochodzeniu prowanckiem swojej poezyi: przyznają je otwarcie, dobrodusznie, i z gotowością nierównie większą, niż je przyznawać chcą dzisiejsi włoscy krytycy. Dante zwłaszcza nie szczędzi nam pod tym względem zeznań i świadectw najwyraźniejszych i najbardziej stanowczych. Naprzód, sam jedną swoją *canzone* napisał w trzech językach:

po włosku, po łacinie i po akwitańsku [1]). W książce *De Vulgari Eloquentia* mówi z takiem samem prawie uszanowaniem o poetach prowanckich, co o wielkich autorach starożytnych. W XXVI pieśni Czyśca Guido Guinicelli, najznakomitszy z poprzedników Dantego w poezyi włoskiej, nie przyjmuje pochwały za swoje „słodkie wiersze — *dolci detti* — tylko wskazuje palcem innego przed sobą, który „lepszym był daleko mistrzem od niego w macierzystej mowie", a tym lepszym mistrzem jest: trubadur Arnaud Daniel, który odpowiada trzema terzinami, napisanemi w najczystszem prowanckiem narzeczu. Któż nie pamięta tego ustępu z szóstej pieśni Czyśca, w którym spotykają się Wirgiliusz i Sordello? Epizod to jeden z najwspanialszych w *Boskiej Komedyi* [2]). Ale mało który czytelnik zwraca uwagę na to, że od tej chwili Sordello staje się towarzyszem wędrówki mistycznego pielgrzyma i jego przewodnikiem aż do bram Czyśca obok Wirgiliusza. Widać z tego, jak wysoko stawiał Dante mantuańskiego trubadura, i widać także, że chciał w ten sposób spłacić dług wdzięczności, do jakiego się poczuwał względem prowanckich poetów.

Nie idzie zatem, żeby poezya miłości była

---

[1]) Canzone: Ai fals ris! per que traiz avetz etc.

[2]) Purgat. VI. 70 i seq.

wiele zyskała na tem swojem przeniesieniu na grunt włoski. We Włoszech naprzód rycerstwo nie było nigdy, jak gdzieindziej, rodzimą wielką instytucyą; duch wojen krzyżowych, system feudalny, wszystko to było im obce, a ich narodowe życie objawiało i rozwijało się w kierunku wprost tamtemu przeciwnym, w żywotności i wielkiej czynności miast i małych gmin, w bujnym rozkwicie municypiów. Miłość rycerska, sama przez się dość już konwencyonalna i sztuczna nawet u prawdziwych rycerzy, u ludzi czynnego wojennego powołania i ducha, jakimi byli akwitańscy trubadurowie, kiedy się dostała w świat mieszczański i w ręce ludzi nauki i pióra, musiała stać się nierównie jeszcze bardziej sztuczną i konwencyonalną. Za to były znowu Włochy, i od dawna, w posiadaniu obszernej wiedzy, o jakiej ani słyszała, ani o nią dbała ojczyzna trubadurów; pyszniły się swojemi szkołami Salernitarskiemi, Bonońskiemi, Padewskiemi, i swojemi wiadomościami w rzeczach literatury starożytnej, mythologii, prawa, filozofii scholastycznej, i temi swojemi wiadomościami zaczęły się zaraz popisywać przy każdej sposobności, nawet w płodach swojego *bello Stile.* Ale czy to wprowadzenie pierwiastków allegorycznych i dydaktycznych do poezyi było szczęśliwą innowacyą i wyszło jej na dobre, to wielkie pytanie. I to jeszcze powiedzieć trzeba, że *gay sa-*

*ber* pod ręką swoich włoskich adeptów ścieśnił bardzo koło swoich natchnień i swoich form, że ci naśladowcy nie umieli wcale korzystać z wielkiego bogactwa rytmów i rodzajów, jakie zostawiła im w spuściźnie sztuka trubadurów. Zaniedbali oni naprzykład, a z czasem i zarzucili zupełnie formy tak wdzięczne, jak dyalogowany *tenson*, zdolny niepospolitych wcale, nieraz prawie dramatycznych efektów; zarzucili i *sirvente* z charakterem tak uszczypliwym, szyderczym i namiętnym; i *pastorellę*, i *balladę*, których cecha ludowa miała tyle oryginalności i wdzięku; a *aubade* (pieśń poranna), jedna z najmilszych form, jakie wynalazła *la gaie science*, u nich znikła zupełnie. Dopiero Szekspir przywrócił ją do należnej czci: nadawała mu się ona wybornie do tego nieśmiertelnego pożegnania dwojga kochanków, których brzask dzienny rozstać się przymusza[1]). Jeszcze mniej starali się Włosi

[1]) Porównać piątą scenę z III aktu *Romea* i *Julii*, mianowicie: „Wilt thou be gone? it is not yet near day etc.“— ze sławną, wielokrotnie przytaczaną pieśnią poranną:

En un vergier, sotz fuelha d'albespi,
Tenc la dompna son amio costa si,
Tro la gayta crida que l'alba vi.
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba tan tost vel etc.

W ogrodzie, w cieniu tarniny,
Pani druha przytula do siebie.
A wtem straż woła, że ranek już:
O Boże! o Boże! że ranek tak skory!...

korzystać z prowanckich rytmów, których wielka rozmaitość i obfitość każe mimowolnie myśleć o niezrównanych modulacyach liry greckiej; owszem, nie tylko nie umieli z tego korzystać, ale jeszcze rytm i rodzaj ścieśnili, skurczyli jak tylko mogli najbardziej, kiedy siebie i poezyę przykuli do formy sonetu, w którą wszystko tłoczyć zaczęli: formy ciasnej, niewygodnej i sztucznej, jak żadna inna na świecie, formy geometrycznej, żeby się tak wyrazić, a najmniej ze wszystkich i ze wszystkiego odpowiedniej i przydatnej do serdecznych wynurzeń i zwierzeń, do wylewów i wybuchów osobistego uczucia.

KSIĄŻĘ SILVIO.

Skoro tu już wspomniano Greków, nie mogę oprzeć się pokusie i mimochodem nie natrącić, z jakim niezrównanym zmysłem ci mistrze sztuki umieli odgadnąć naturę rytmu i rodzaju poezyi, i jeden do drugiego stosować. Do epopei mieli jeden tylko rytm, hexametr, który przez swoją kadencyę regularną, poważną i spokojną, nadaje się tak dobrze do opowiadania o przeszłości, odległej już a poważnej i wielkiej. W dramacie, który przedmiot swój przedstawia jako odbywający się w teraźniejszości, w chórach zwłaszcza, które stanowią jego część liryczną i muzyczną, używają miar daleko już żywszych i rozmaitszych. Dla poezyi lirycznej wreszcie, która jest

wyrazem osobistego i aktualnego uczucia, wynaleźli takie mnóstwo modulacyi, że same nawet Ody Horacyusza dają o niem słabe zaledwo wyobrażenie: tysiące miar tak zmiennych i coraz innych, jak wrażenia i różne odcienia uczuć w ludzkiem sercu. U nas nowożytnych, przynajmniej u ludów romańskich, dzieje się wprost przeciwnie; w tej, jak w niejednej zresztą kwestyi, zdaje się, jak żebyśmy się byli uwzięli robić inaczej, i na wspak tego, co natura rzeczy wskazuje i wymaga. W poezyi epickiej dopuszczamy wielką rozmaitość rytmów, *terze rime, ottave rime,* aleksandryn i t. d.; dramat natomiast skazaliśmy na jednostajną i ciężką formę aleksandrynu, a poezyę liryczną zdołaliśmy zamknąć całą prawie, jak na złość, w niewdzięcznej i wymuszonej formie.

AKADEMIK.

Uwaga zupełnie słuszna, i doprawdy żałować trzeba i dziwić się zarazem, że właściwy Włochom zmysł artystyczny i maestria tym razem nie posłużyły im lepiej. Bo mistrzami sztuki, wirtuozami, byli niezaprzeczenie włoscy uczniowie akwitańskich poetów, a pod *tym* względem od pierwszego początku przeszli swoich nauczycieli. Trudno zaprzeczyć, że nic w gruncie nie jest tak przeciwnem prawdziwej sztuce, jak właściwa trubadurom jednostajna zawsze łatwość

i płynność pomysłu i wiersza. Udało im się czasem natrafić na jakie szczęśliwe odkrycie, znaleźć coś niechcący, przypadkiem; ale ogółem wziąwszy, nie wznieśli się oni nigdy nad poziom dyletanckiego, amatorskiego pisania. Ich sztuka nazywała się *gaie science* i była istotnie zbyt wesołą, ich powołanie zbyt przyjemnem, pojęcie swego zawodu zbyt lekkiem. Obserwacya i uczucie natury, głębsza znajomość ludzkiego serca, wszystko to było im zupełnie obce, a ich zaalpejscy naśladowcy przewyższają ich pod tym względem o wiele. Ledwo zaczęli pisać w swoim języku, już zaraz w tych pierwszych próbach znać pilne baczenie na sztukę. I choć przejęli od obcych system myśli nie w związku z całym swoim historycznym rozwojem, ani ze swoim stanem społecznym, choć ścieśnili jeszcze zakres sam przez się już dość ciasny tych obcych pomysłów i natchnień, choć nadto jeszcze wprowadzili weń nowe niepotrzebne i z naturą tej poezyi niezgodne pierwiastki, mimo to wszystko przecież poezya miłości, ledwo dotknięta ich ręką, wyszlachetniała zaraz, nabrała takiej podniosłości i wykwintności uczuć, takiej estetycznej godności, takiego literackiego wyrobienia i smaku, o jakich nawet nie marzono, dopóki była na akwitańskiej ziemi. Dla trubadurów było *canso* rozrywką, sztuczką, przyjemną zabawką; pod ręką Włochów, jak Guinicelli, Cino, Cavalcanti,

Dante, było to już dzieło sztuki, które pod ręką Petrarki stało się prawdziwem w swoim rodzaju arcydziełem...

Słyszeliśmy tu o Petrarce zdanie nader surowe. Nie chcę przeczyć, że był retorem, że był egoistą; wszystko to jest prawdą; tylko w tych dwóch epitetach nie wszystko jest objęte, i daleko do tego, coby się powiedzieć dało o człowieku, który w historyi świata zostawił ślady tak widoczne i tak niezatarte. Dziś, kiedy nam się zdarzy mówić o Petrarce, myślimy tylko o śpiewaku miłości, o autorze Sonetów; współczesność i wieki następne uważały i sądziły go z innego stanowiska, i podziwiały, wynosiły pod niebiosa nie poetę, ale przedewszystkiem śmiałego wyswobodziciela umysłów, pierwszego męża nauki, który dał początek i popęd Odrodzeniu, pierwszego humanistę...

KSIĄŻĘ SILVIO.

Pierwszego człowieka nowoczesnego...

AKADEMIK.

Tak jest, pierwszego człowieka nowszych czasów! pierwszego, który przez swój szczery zapał dla starożytności i dla tych piękności przedtem nieznanych, niezrozumianych, — dla rzymskich ruin naprzykład albo dla dzikiej alpejskiej natury, — a zwłaszcza przez walkę nieustającą,

namiętną, jaką prowadził z ciasną uczonością pedantów, z szarlatańską sztuką ówczesnych lekarzy, z formalizmem prawników, przez nieubłagane a trafne wydrwiwanie astrologii, alchemii, nauki tłómaczenia snów, i tysiąca innych zabobonów i przesądów, którymi wieki średnie były jak skrępowane, otworzył światu nowe widnokręgi i powołał do życia tysiące sił ukrytych i uśpionych. *Epistolae Familiares* dopiero pozwalają ocenić słusznie ogromny niezmierzony wpływ Petrarki, tak, jak w *Korespondencyi* tylko odsłania się zupełnie i daje się poznać Voltaire prawdziwy. Bo jest istotnie coś z Ferneyskiego patryarchy w tym średniowiecznym pustelniku z Vaucluse. Jego niesłychana czynność, jego nieustanna zabiegliwość w zawiązywaniu i utrzymywaniu stosunków ze wszystkiemi znakomitościami i wielkiemi figurami jego wieku, namiętność, z jaką prowadzi propagandę swoich idei, i o każdej ważnej sprawie swego czasu swoje słowo koniecznie powiedzieć chce i musi, wszystko to istny Voltaire; a trudno także nie dojrzeć wyraźnego z Voltairem podobieństwa w tej bezczelności komicznej, z jaką Petrarka przy każdej sposobności popisuje się Platonem. On, tak samo jak wszyscy uczeni jego wieku, nie czytał nigdy ani jednego słowa autora *Fedona:* tylko, że Aristoteles był największą powagą, bożyszczem wszystkich pedantów epoki, więc ka-

nonik z Lombez musiał na złość postawić śmiało naprzeciw powagi Stagyryty jakiegoś Platona własnego wynalazku, tak samo, jak później Voltaire na złość przyjętym wyobrażeniom swego czasu musiał wymyśleć swojego Chińczyka, zbiór i wzór wszystkich cnót i doskonałości.

DOM FELIPE.

Tylko że Petrarka nie był nigdy bezbożnym; wszakżeż zrywał się w nocy i boso szedł się modlić, a marzył o tem tylko, żeby Najświętszej Pannie zbudować kaplicę.

AKADEMIK.

Ma się rozumieć. Voltaire to wierzący, nie równie drwiący jak tamten, co zresztą przynosi mu wielki zaszczyt; ale równie próżny, tak samo łakomy na oklaski, jak tamten. Tylko: nie taki, jak tamten wierszorób, ale prawdziwy i wielki poeta!

Bo czyż nie był wielkim poetą, pytam, poetą w całem znaczeniu słowa ten, który zdołał całemu jakiemuś nieokreślonemu, ale rozległemu systemowi pojęć i myśli, — których wartość moralną i estetyczną można różnie sądzić, ale nie ogromnego i powszechnego ich wpływu przez ciąg pięciu wieków zaprzeczyć, — czy nie był wielkim poetą ten, który temu światu pojęć i myśli dał najwyższą sankcyę sztuki i był jego

stanowczym, najdoskonalszym wyrazem? Zapominać się nie godzi, że ideał, w Prowancyi poczęty, nie na same Włochy tylko rozszerzył swoje panowanie; dostał się on za Pyrenee tak samo, jak za Alpy, za Ligierę tak, jak za Ren i za Angielską cieśninę, i panował we Francyi północnej tak, jak w południowej, w Niemczech jak w Anglii, jak na Iberyjskim półwyspie. Ci niemieccy *Minnesängerowie,* o których tak lubimy mówić, nie znając i nie czytając ich nigdy, nie byli niczem innem, jak prostymi i niezgrabnymi wcale naśladowcami trubadurów. Od XII wieku aż do końca XVI świat cywilizowany nie znał, nie cenił, nie śpiewał innej miłości, tylko tę rycerską, z której brał natchnienie nietylko do swoich poezyi lirycznych, ale i do bohaterskich także, do *Orlanda* i *Jerozolimy*. I trzeba było dopiero tak wielkiego faktu, jakim był bujny i potężny rozkwit poezyi dramatycznej, od wieku XVII począwszy, na to, by umysłom i wyobrażeniom nadać inny zwrot, a miłości ten charakter głęboki, namiętny i patetyczny, z jakim od tego czasu występuje w poezyi. I może właśnie brak tej poezyi dramatycznej we Włoszech sprawił, że *petrarkiści* mogli przeciągnąć tu swoje panowanie tak długo, aż do końca XVIII wieku, aż do Alfierego. Cokolwiekbądź, świat cały staje na świadectwo i dowód, że Petrarka pierwszy otoczył czarem sztuki ten w Prowancyi poczęty

ideał miłości, który przez wieki całe przed nim i po nim zajmował, wzruszał i zachwycał Europę. On mu nadał tę delikatność uczucia, tę czystość smaku, ten blask wyrażeń, i ten niezrównany dźwięk i wdzięk muzyczny; on go podniósł na ten stopień doskonałości, którego nikt nigdy nie przeszedł ani nawet nie doszedł. A nie dość na tem, zrobił on coś nierównie większego jeszcze: z ideału sztucznego w gruncie, przypadkowego, przeznaczonego na konieczną zagładę, on umiał wydobyć pierwiastek prawdziwy, niezmienny, a przeto powszechny i wspólny wszystkim krajom i wiekom, dla wszystkich zarówno prawdziwy i zrozumiały.

My ludzie dzisiejsi jesteśmy tak nastrojeni na ton ostry, wyostrzony przez nasz dramat, przez nasz romans, przez różne gorączkowe produkty bieżącej literatury, że w sferze wyobraźni nie umiemy już prawie zrozumieć i rozpoznać miłości, jeżeli nie widzimy koło niej tych przyborów, tych piorunów i grzmotów, a nie słyszymy tych akordów gwałtownych i przeraźliwych, do których przyzwyczaiła nas poetyczna retoryka naszych ponurych geniuszów. Na to nie zważamy wcale, że w życiu, którego sztuka — jak mówi mądrze Hamlet — jest tylko uroczem zwierciadłem, miłość nie żyje samemi wyłącznie katastrofami i kataklizmami, że owszem, tam gdzie jest najszczerszą właśnie i najprawdziw-

szą, ona bywa nieprzerwanym szeregiem wzruszeń drgających nieustannie, ale z cicha, wzruszeń bolesnych czy słodkich, ale zawsze jakby przysłoniętych i trzymanych na wodzy. Ta „róża mistyczna“ kwitnie rada i rozwija wszystkie swoje barwy i wonie (i swoje ciernie także) najprędzej, najczęściej, najchętniej — o czem my zbyt dziś zapominamy — w strefie czułości, wdzięku, rzewnego przywiązania, szacunku, jednem słowem, w tej strefie umiarkowanej uczuć i wrażeń, w której podobała sobie muza Petrarki i jego współzawodników. I dlatego właśnie ta poezya nie straci nigdy swojej władzy nad sercami, zawsze je wzruszy i do siebie przyciągnie. Ona odpowiada uczuciu, które jest wrodzonem, ogólnie i wiekuiście ludzkiem, a oddaje wiernie wszystkie najsubtelniejsze tego uczucia tony i przemiany, wszystkie najprzelotniejsze jego oscyllacye i drgnięcia, i w swoich drobnostkach samych, przez tę swoją drobiazgowość właśnie, ona jest wielką. Prawda, kiedy malują słodki afekt, poeci włoscy nie unikają tych wszystkich najpotoczniejszych i maluczkich szczegółów, których uszczypliwe wyliczenie słyszeliśmy co dopiero, co więcej, oni tych drobiazgów umyślnie szukają. Ale czyż w każdej idylli dwojga zakochanych szczegóły takie nie przybierają wielkich rozmiarów? czy nie bywa „ważnym ewenementem“ jakieś przypadkowe spot-

kanie, jakieś spojrzenie rzucone lub wyminięte, ukłon oddany lub nie oddany, kwiatek podany i przyjęty, zgubiona i podniesiona rękawiczka? Dla rękawiczek przynajmniej proszę o pobłażanie i łaskę, kiedy niemi i sam Szekspir nie gardził:

O that I were a glore upon that hand,
That I might touch that cheek![1]).

mówi Romeo w cudownej scenie ogrodowej. Dzieciństwa to wszystko? być może. Ale przystoją też dobrze dziecku, młodzieniaszkowi, a nie zapominajmy, że pod postacią dziecka wyobrażali sobie swojego Erosa ci Grecy, tak w swoich allegoryach szczęśliwi i trafni. Przypomnijmy sobie zwłaszcza te lata, kiedy sami byliśmy wystawieni na różne zasadzki złośliwego bożka — niektórzy z nas, a między tymi sam nasz północny nieprzyjaciel Petrarki, dziś jeszcze nie ze wszystkiem są od niego zabezpieczeni — przenieśmy się pamięcią w te lata, z których uśmiechać się nam łatwo, ale których odżałować tak trudno, i popatrzmy, jak wielkie miejsce w naszych myślach i troskach, w naszych radościach i smutkach, zajmowały rzeczy, które dziś wydają nam się błahemi fraszkami. A jeżeli przy-

---

[1]) Gdybym był rękawiczką, co jej dłoń odkrywa,
I mógł dotknąć jej lica.

Akt II, sc. 2.

padkiem w jakim sonecie Petrarki lub w jakim wierszu Tassa zdarzyło nam się znaleźć jakieś swoje własne zmartwienie albo uniesienie, oddane w obrazach przejmujących i świetnych, w słowach, które dla cudzoziemca nawet mają wdzięk i brzmienie muzyki — o! jak wtedy byliśmy wdzięczni tym poetom, że tak dobrze i tak długo mówili o tych drobiazgach, że tak wspaniałomyślnie, jakby dla naszej potrzeby, opiewali te *paulo minora!* Sam nawet rysunek niewyraźny i brak oznaczonej osobistości w postaciach tych *donne gentili,* służył nam w takich razach doskonale, bo nam pozwalał wstawiać na ich miejsce tę, o której myśleliśmy sami, i wyobrażać sobie Beatrice, Laurę, albo Leonorę z takim kolorem włosów czy oczów, jaki w danej chwili wydawał nam się od wszystkich piękniejszym. A co o tem, to już z pewnością żaden z nas ani pomyślał, żeby pytać i powątpiewać, czy ci poeci kochali naprawdę; za szczerość ich uczuć ręczyła nam rzeczywistość i prawda tego, co doznawaliśmy sami.

A cóż nam do tego zresztą, czy autor *Sonetów* albo *Jerozolimy* mniej czy więcej głęboko i wiernie kochał tę kobietę, którą sławił w swojej poezyi, byle ta poezya zachwycała nas i trafiała nam do serca? Co nas to obchodzi, jaką naprawdę była Fornarina, byle obraz, do którego ona służyła za model, był Madonną Sykstyń-

ską? Dzisiejsza krytyka wpada w wielki błąd i w zły bardzo zwyczaj, kiedy żąda od poetów aktów i dokumentów legitymacyjnych na każdy ich pomysł i natchnienie, i kiedy się raduje i chlubi, jeżeli którego z nich złapie na gorącym uczynku anachronizmu i wykaże sprzeczność między wierszami a dokumentami i datami. Krytyka w takich razach zapomina po prostu o tem, że u geniuszów przerwa bywa długa między światłem błyskawicy a grzmotem piorunu, że sztuka nietylko nic na tem nie traci, ale zyskuje owszem, bo „oko duszy“ ma także swoje optyczne wymagania i warunki, i potrzebuje pewnej odległości, żeby całość objąć mogło. Schiller niedarmo zrobił mądrą uwagę, że ręka jeszcze drżąca od wzruszenia nie może dobrze rysować. A kiedy Horacy wyrzekł swoje sławne *Si vis me flere*, nie rozumiał przez to wcale, że kto chce łzy wyciskać, ten musi koniecznie sam w tej chwili płakać, tylko, że raz płakać musiał, że musiał sam doznać kiedyś tych uczuć, które chce oddać i drugim dać odczuć. Że Dante, Petrarka, Tasso, w pewnej chwili swego życia czuli i znali miłość prawdziwą, któżby o tem śmiał wątpić? Ale raz uchwyciwszy ten ton, powtarzali go i zmieniali z wielką swobodą, podług każdorazowego natchnienia lub może nawet i kaprysu, stosowali go do wyobrażeń swego czasu, zwłaszcza do

tych zwyczajów i obyczajów rycerstwa, które podówczas górowały nad wszystkiem. *Wahrheit und Dichtung*, Prawda i Zmyślenie, taki tytuł wypisał Goethe otwarcie na pamiętnikach swego życia; te dwa słowa należałoby mieć także na pamięci, kiedy się mówi o wewnętrznem życiu duszy innych poetów, zwłaszcza poetów miłości.

I dzięki właśnie tej mięszaninie prawdy i fikcyi, dzięki temu, że jest tak ogólna a tak zarazem osobista, dzięki wreszcie swojemu charakterowi muzycznemu raczej, niż plastycznemu, stała się włoska poezya miłości tak powszechną i miała taki urok dla tylu wieków przed nami, jak dla wielu jeszcze po nas mieć będzie. Nie myślę z pewnością zaprzeczać siły i patetycznej namiętności, czy Byrona, czy Musseta, czy któregokolwiek z wielkich nowoczesnych poetów, i podziwiam ze wszystkimi zarówno tę sztukę, z jaką oni umieją mówić o swoich miłościach, a przytem dawać wyraz wszystkim nieokreślonym pragnieniom i wszystkim boleściom swego czasu. Ale czy kiedyś w przeszłości, jakimś pokoleniom spokojniejszym i żyjącym w większej niż my równowadze, mowa tych poetów i ton ich uczucia nie wydadzą się dziwnemi? Kto wie, czy ten akcent ponury i gwałtowny, z jakim Byron mówi o ścieśnionej lub zbezczeszczonej wolności, o ujarzmionej Helladzie, albo o małościach towarzyskiej hipokryzyi i o nikczemno-

ściach tego świata, czy ta gorycz, z jaką Musset skarży się, że wierzyć nie może i że „przyszedł zapóźno na świat już za stary“: czy to wszystko kiedyś wyda się na swojem miejscu obok miłosnych porywów, w jednej i tej samej pieśni, która ma być tej miłości przedewszystkiem wyrazem i śpiewem? Czy owszem to, co nas dziś tak zachwyca, nie wyda się potomnym tak bardzo lub więcej jeszcze dziwacznem, jak nam wydają się *bisticci* i allegoryczne subtelności Sonetystów? Przyjdą może takie czasy — owszem, przyjdą z pewnością — że ludzkość nie będzie się niepokoiła temi bolesnemi zagadnieniami, które nas dziś szarpią i dręczą, że je szczęśliwie rozwiąże lub raz na zawsze stanowczo usunie. Wyobraźmy sobie, że w tych lepszych czasach młodzieniec jakiś odebrał postrzał z ręki tego figlarnego bożka, który jeden nigdy się nie zmienia i nie starzeje, i wyobraźmy sobie, że ten zakochany chłopiec szuka u wielkich mistrzów poezyi wizerunku tego stanu duszy, w jakim jest, i harmonijnego wyrazu na to uczucie, którem bije jego serce? Nie śmiem źle tuszyć, ale bałbym się bardzo, że najpiękniejsze strofy Byrona lub Musseta więcejby go zadziwiały, aniżeli zachwyciły, a nie założyłbym się wcale, czy napadłszy w końcu na jaki sonet Petrarki lub jaką *cansone* Tassa, ten kochanek przyszłości

nie zawołałby uradowany: „Szczęśliwi Włosi! wy jedni rozumieliście miłość!“

VICOMTE GÉRARD.

Otóż ja oświadczam, że już teraz i od dawna i na zawsze myślę tak, jak ten kochanek przyszłości: Włosi jedni rozumieją naprawdę, co to jest miłość, co ona dać może, i nie żądać nic nad to, co dawać powinna. Oni jedni umieją zamknąć miłość w tej sferze czułości, wdzięku i rozkoszy, która jest jej jedynym właściwym światem, a trzymać ją zdala tak samo od jałowych pustyń ideologii i metafizyki, jak od eterycznych błękitów uczuciowej egzaltacyi. O szczęśliwi Włosi, niech wam bogowie dadzą zachować jak najdłużej te nieocenione własności i dary, o których inne narody dlatego tylko źle mówią, że wam ich zazdroszczą; w tem, jak we wszystkiem, trzymajcie się Rossiniego, a strzeżcie się Wagnera. Bo w tem właśnie wasz cały wdzięk i wasza nad innymi wyższość, żeście tak prości, tak zupełnie tacy, jak was Pan Bóg stworzył; że nie uważacie za potrzebne nic ukrywać, ani nic sobie dodawać; że w waszych popędach, jak w waszych uczuciach, w potrzebach życia materyalnego czy w zbytkach i wykwintach życia umysłowego, w dobrych przymiotach czy w złych skłonnościach, wy jedni na świecie

umiecie być *senza complimenti e senza vergogna.* Nie zapomnę nigdy, co raz zabawnie ale i prawdziwie powiedziała mi księżna S., zmarła lat temu kilka, tak sławna z światowej wytworności i z bystrego dowcipu, który czuć było jeszcze trochę XVIII wiekiem. Było to w r. 1866, w początkach austryacko-pruskich zatargów; ja byłem sekretarzem ambasady w Wiedniu. Księżna, wielka patryotka austryacka, nie posiadała się z gniewu i oburzenia na „piemonckie intrygi", i pomimo, że miała lat ośmdziesiąt, mówiła o nich z młodocianą werwą i popędliwością. Pewnego razu, kiedyśmy tak rozmawiali we dwoje, ona zatrzymuje się w połowie jakiejś gorącej filippiki i przerywa sobie następującą uwagą: „Co mnie gniewa, to, żebym nie wiem co robiła, nie potrafię nienawidzić tak, jakbym powinna, ojczyzny pana Cavour i Garibaldego! Ale ci Włosi mają taki wdzięk: uważają za rzecz tak naturalną *aver paura e far l'amore*„.

MARCHESE ARRIGO.

Doprawdy, lepiejbyś zrobił, gdybyś pochował ten niesmaczny koncept razem ze złośliwą starą...

HRABINA.

Daj pokój, Marchese:

Che ti fa ciò che quivì si pispiglia?
Vien dietro a me, e lascia dir le genti[1]).

Raczej podziękujmy uczonemu synowi Prowancyi, który jest przecież jednym z Francuzów nie tylko uprzejmych, ale i poważnych, za światłe, a zupełnie bezstronne jego słowa o Petrarce. Jedno tylko w tem, co pan mówiłeś, nie było mi zupełnie zrozumiałem, to ustęp o poezyi dramatycznej w przeciwieństwie do poezyi miłości. Wyznaję, że nie widzę, jaki związek...

AKADEMIK.

Spróbuję wytłómaczyć się jaśniej. Kiedy pod koniec XVI wieku i w pierwszej połowie XVII, zjawili się wielcy poeci dramatyczni w Anglii, w Hiszpanii, we Francyi wreszcie, musieli oni w dziełach swoich przeznaczyć bardzo wielką rolę — większą nierównie naprzykład, niżeli miała w dramacie greckim — tej miłości, która dotychczas była prawie wyłącznie duszą poezyi lirycznej i sławnych epopei rycerskich. Ale choć miejsce, jakie teraz zajęła miłość w dramacie Szekspira, Calderona, Corneilla, było bardzo wielkie, nie mogła ona przecież panować w nim tak wyłącznie, tak zupełnie i absolutnie, jak pano-

---

[1]) Cóż cię obchodzić mają szmery owe?
Idź za mną, oni niech sobie gadają.
Purgat. V. 12, 13.

wała w poezyi trubadurów i minnesängerów jak w sonetach i epopei romantycznej. Religia, honor, miłość ojczyzny, ambicya, wierność, pycha, zemsta, żądza władzy, żądza rozkoszy, i wszystkie uczucia i namiętności miały także swoje miejsce i wyraz w tych czarodziejskich odbiciach ludzkiej natury, które noszą imię *Hamleta*, *Polyeukta* lub *Atalii*. Miłość musiała wskutku tego wdać się we współzawodnictwo, w walkę, z niejedną z tych sił moralnych i psychicznych, musiała pozwolić na to, że one nieraz występowały jako jej równe, a niekiedy nawet ustąpić im pierwszeństwa. Godność i wartość człowieka nie zasadzały się już na poddawaniu się bez oporu i walki słodkiemu pociągowi miłości: przekonano się pomału, że w pewnych razach może mieć zasługę, kto z nią walczy, chwałę, kto je przezwycięży. Wielkie pojęcie i wielkie słowo *obowiązku* znalazło prawo obywatelstwa i wyraz w poezyi. Co zaś w tem jest godnego uwagi, to, że miłość sama nabiera nowej żywotności i mocy w tej gimnastyce, do której ją nowa sztuka zmusiła, i zyskuje na głębokości i sile, co na rozciągłości straciła. Znika ta gracya miękka i nieco zniewieściała, ta *morbidezza* blizka przesady i sztuczności, a miejsce jej zajmuje energia, namiętność i pathos. W tej najcudowniejszej tragedyi miłości, jaką dał światu Szekspir, w *Romeo*, stoją jeszcze obok siebie

oba ideały miłości, dawniejszy i nowy: miłość wedle pojęcia trubadurów i wedle pojęcia tragików; ale stoją obok siebie, nie łącząc się i nie mieszając, tak jak w niektórych rzekach rozróżnić się dają wyraźnie prądy dwóch różnych potoków. Gdybym się nie bał zapuszczać w zbyt długie rozprawy...

HRABINA.

Bez obawy, proszę, słuchamy z coraz większem zajęciem.

AKADEMIK

A więc ta pieśń miłości, ta *Pieśń nad Pieśniami* Szekspira — pierwsza, co do czasu, z jego wielkich tragedyi, robi na mnie zawsze wrażenie jakby pomnika postawionego na pograniczu dwóch światów; słyszę w niej ostatnie dźwięki ustającego już *canso* trubadurów, i pierwszy krzyk namiętności, właściwej naszemu nowoczesnemu dramatowi. Warto uważać, jak obok potężnych wybuchów liryzmu, w jakich Szekspirowi nikt nigdy nie zrównał, trafia się tam jeszcze naśladowanie niektórych rytmów, miłych dawnym poetom prowanckim i włoskim. Wspomniałem już o tem, że sławny dyalog o skowronku i słowiku ma formę *Porannego;* pierwsza znowu rozmowa Romea z Julią na balu ma budowę sonetu, a tym sposobem odzywają się

w tej wspaniałej symfonii miłosnej tony, przypominające trubadurów i Petrarkę. Petrarka jest tam nawet wyraźnie nazwany i to, jeżeli się nie mylę, jedyny raz u Szekspira [1]). Ale to wszystko mniejsza; więcej znaczące jest to, że sam Romeo z pierwszego aktu, przed spotkaniem z Julią i przed sceną w ogrodzie, jest zupełnym i wiernym adeptem tej miłości, jaką widzimy u trubadurów i u poetów włoskich. Zakochany w Rozalinie, napełnia świat cały echem swoich skarg i westchnień; rozmiłowany w swoim smutku, chce się otoczyć „sztuczną nocą", mówi ustawicznie o „strzałach miłości", opowiada o „snach" (co mu sprowadza świetną odpowiedź Mercutia, opowiadanie o królowej Mab). A oważ dopiero Rozalina, niewidzialna i nieczuła, o której wdziękach i okrucieństwie ciągle słyszymy, ale której rysów nie możemy nigdy zobaczyć, która na pierwsze zjawienie się Julii „znika jak cień i rozchodzi się jak dym" — czyż ona nie jest zupełnie istną „damą" z prowanckiego *canso, donną gentili* jak wszystkie donny z włoskich sonetów i *canzon*, *„erotyczną mrzonką"*, jak się tylko co wyraził nasz przyjaciel? A kiedy ukazała się

---

[1]) *Mercutio*. „Now is he for the numbers that Petrarch flowed in etc." Teraz go rymy Petrarki rozczulają... Akt II, sc. IV. Dzieła dramatyczne Szekspira. Warszawa, 1875. T. II, str. 30.

Julia, Romeo zapytuje sam siebie: „czy kochał przedtem“ i „wyrzeka się“ swojej przeszłości. Ależ bo z Julią weszła na scenę — i weszła w świat poezyi — miłość, o jakiej nie marzyło się trubadurom i ich włoskim uczniom; a niezrównany duet w ogrodzie, jest ze wszechmiar przeciwieństwem tego czułego poddaństwa, opiewanego w *gay saber* i w sonetach. Julia nie umie taić swoich uczuć, jak *donne gentili*, ale będzie umiała być „wierniejszą od tych, co się drożą“ — i zaraz bez wahania i odwłoki mówi o ślubie, chce, żeby się odbył zaraz nazajutrz, w celi ojca Laurentego. „Ślub — małżeństwo“ — słowa tego nie słyszało się ani razu przez pięć wieków trwania miłosnej poezyi, nie było go w słowniku owych poetów, jak nie było w nim tej nazwy „pana“, jaką kochankowi swemu od pierwszej chwili daje Julia, „gotowa iść za nim zaraz choćby na koniec świata“ i nie opuścić go aż do śmierci. A nie napróżno śmierć tu wyzwana na świadectwo; nie jest ona tą marną figurą retoryczną, jaką bywała tak często u mistrzów *wesołej sztuki:* tutaj będzie ona straszną rzeczywistością.

Mogę się mylić, nie wiem, ale zdaje mi się, że tylko mając ciągle na pamięci ideał miłości, jakim był u prowanckich i włoskich poetów, można dopiero zmierzyć całą głębokość angielskiej tragedyi i zrozumieć wszystkie jej piękno-

ści. Naprzykład ta przemiana ról, natur, i nieledwie płci, przez naszego przyjaciela dostrzeżona tak trafnie w poezyi miłosnej Włochów, a zganiona tak surowo, ona u Szekspira jest także w charakterach tych dwojga kochanków. Nie w tem znaczeniu ma się rozumieć, jakoby Szekspir miał był z Julii robić jakąś *virago*, jakąś wojowniczą Bradamantę; przeciwnie, on jej zostawia całą trwożliwość dziewczęcia. Ona się boi i drży kiedy ma wypić napój usypiający, boi się i drży na myśl, że się obudzi w grobie między trumnami, przez chwilę nawet posądza spowiednika o straszliwą i nikczemną zdradę; ale przezwycięża wszystko, nie traci mocy i panowania nad sobą, wypija trunek i tyle jeszcze ma przytomności umysłu, że chowa przy sobie sztylet, na przypadek, gdyby narkotyk nie skutkował! Równie spokojną i stałą w postanowieniach, rozważną i przewidującą w zamiarach, okazuje się ona zawsze, w każdym stosunku i wobec wszystkich otaczających, czy ojca, czy matki, czy spowiednika, czy mamki, czy zalotnika. W porównaniu do Julii młody Montague jest naturą daleko wątlejszą, nieledwie chorobliwą. Od samego początku rozmarzony, wrażliwy, do najwyższego stopnia nerwowy, traci zimną krew za lada przeszkodą; w celi mnicha rozpacza i omdlewa, mówi, że jest „zniewieściały przez

szczęście", zanim go jeszcze użył, a Ojciec Lorenzo mówi to o nim daleko wyraźniej jeszcze:

Unseemly woman in a seeming man![1])

Ale kiedy poeta prowancki lub włoski byłby się użalał i rozczulał nad nieszczęśliwym kochankiem, to Anglik czuje się w obowiązku wystąpić twardo i surowo, jako moralista, jako wykonawca sprawiedliwości poetycznej, i zwalić na kochanka samego odpowiedzialność za szczęście stracone, za nieszczęście, jakie na niego spada. Bo wszakżeż Romeo sam przyspiesza, sprowadza katastrofę, kiedy na pierwszą wieść o śmierci Julii wraca coprędzej z Mantui i zdąża prosto na cmentarz, nie pytając o nic więcej, nie dowiadując się, nie pomyślawszy nawet o tem, żeby rozmówić się z Ojcem Laurentym, powiernikiem swojej miłości i tajemnicy Julii. Romeo ponosi tu karę za zbytek czułości, jak gdzieindziej karze Szekspir duńskiego królewicza za zbytnią subtelność umysłu; tu, jak tam, jak w każdej tragedyi, daje on tę samą wielką naukę, że rozum powinien kierować i rządzić nawet najszlachetniejszemi uczuciami i najświetniejszemi zdolnościami człowieka. A jeżeli teraz przypomnimy sobie, że ten dramat wzruszający i uro-

---

[1]) Akt III, sc. II. Postać wskazuje twoja, żeś jest mężem:
Łzy twe niewieście.

czy, jak żaden inny, napisany był w ostatnich latach XVI wieku, to jest, kiedy nie żył jeszcze na świecie ani Calderon, ani Corneille, ani Racine, to będziemy musieli przyznać, że w dziedzinie nowożytnej poezyi *Romeo* jest w odniesieniu do miłości, jak Hamlet w odniesieniu do melancholii, nie tylko arcydziełem, ale po prostu pierwszem jej objawieniem...

HRABINA.

A Dantemu jakież przypadłoby miejsce w poezyi miłości?

AKADEMIK.

Miejsce obok takich poprzedników Petrarki, jak Guinicelli, Cavalcanti, i Cino z Pistoi, jeżeli mówimy o autorze sonetów i canzon z *Vita Nuova;* ale jako autor *Boskiej Komedyi*, ma pod tym względem stanowisko zupełnie oddzielne, osobne, różne nie od tych tylko, ale od wszystkich poetów, tak mało zbliżone do Petrarki, jak i do Szekspira...

Wszyscy prawie nasi krytycy wpadli, mojem zdaniem, w wielki błąd, kiedy wyobrazili sobie jakiegoś Dantego jednolitego, całego z jednego odlewu, a całkiem nie odróżniali młodzieńca, który zaprawiał się w *bello stile*, pisał wiersze, jak wszyscy jego bracia w Apolinie, i palił ofiary na cześć różnych piękności konwencyo-

nalną modą swego czasu, od geniusza, który przez doświadczenie i rozwagę doszedł do zupełnej dojrzałości i wziął się do dzieła, w którem objąć chciał „niebo i ziemię“, tajemnicę naszego bytu i zagadkę stworzenia. Dziwnem wydaje mi się także, że krytycy chcą brać dosłownie i uważać za prostoduszną epokę i literaturę, która prostoduszną i naiwną bynajmniej nie była: poezyę wykształconą na wszystkich wykwintnościach *wesołej sztuki* trubadurów, literaturę przesiąkłą subtelnościami filozofii scholastycznej, epokę rozmiłowaną i zaślepioną w retoryce, równie sofistycznej, jak rozwlekłej. Czyż czytelnik nieuprzedzony i dobrej wiary, może widzieć co innego, prócz czysto retorycznych sztuczek, w *Vita Nuova?* Mam tu przedewszystkiem na myśli ów komentarz prozaiczny, jakim Dante uważał za potrzebne objaśniać w latach późniejszych utwory swojej młodocianej muzy, podsuwając pod nie allegoryczne znaczenia w najwyższym stopniu naciągane i z przedmiotem niezgodne. A jednak na tym to lotnym piasku, na tym niestałym gruncie naciąganej i widocznie sztucznej egzegezy, zakładała krytyka fundament tej budowy, którą podobało jej się nazwać „historyą psychiczną Alighieregol“ Na podstawie takich to dowodów i wywodów każą nam wierzyć w jakiegoś Dantego niezmiennego, zawsze tego samego, od dziewiątego i ośmna-

stego aż do pięćdziesiątego szóstego roku życia, czyli aż do śmierci! Zawsze on niby swoją Beatrice jedynie zajęty, zawsze żyje tylko wspomnieniem młodzieńczej miłości dla kobiety (nie wątpię że uroczej), wydanej za innego i zmarłej w kwiecie wieku. Wszystkie najboleśniejsze przejścia człowieka politycznego i męża stanu, wszystkie problemy i prace człowieka nauki i myśli, wszystkie najświętsze obowiązki męża i ojca, wszystkie smutki wygnańca bez domu i ojczyzny, to wszystko miało niby być zaćmionem, zagłuszonem przez wspomnienie tej dawnej miłości, miłości czystej, jedynej, „wielkiej sprawy jego żywota“, „przewodniczki“ jego moralnego i umysłowego rozwoju i życia! O tem nie chcę już nawet mówić, jak ci budowniczowie i składacze „psychicznych historyi“ na każdym kroku zmuszeni są zadawać gwałt lub obelgę najprostszemu rozsądkowi; jak muszą naciągać i przekręcać fakta najoczywistsze i najlepiej znane; jak oni rozpaczliwie łamią sobie głowę naprzykład nad sposobami zręcznego wytłómaczenia lub ukrycia różnych pięknych pań z Casentinu czy z Lukki? jak zwłaszcza nie wiedzą, co począć z żoną Dantego, z tą biedną Gemmą Donati, którą jedni usiłują wystrychnąć na Ksantypę, a inni na Penelopę! Tego jednego przecież pominąć nie mogę, że pomimo najlepszej woli i stałego postanowienia, żeby wszystko brać dosłownie

i za dobrą monetę, nie zawsze przecież mogą wytrwać do końca w postanowieniu i w obranym systemie. Tego już naprzykład nie śmią utrzymywać, jakoby Dante miał był myśleć naprawdę, że Beatrix była dziewiątką czyli cudem, którego „pierwiastkiem jest ni mniej ni więcej, tylko Trójca święta sama“; i kiedy się spotkają z podobnemi potwornościami, przypominają sobie, że to zwykła moda wieku. A jeżeli widzą i przypuszczają czczą retorykę w jednym ustępie, czemuż nie chcą przyznać jej tak samo w wielu innych? Czemu upierają się i zaręczają na podstawie *Convito,* że litościwa dama, która po śmierci ubóstwianej Beatrix o mało że nie pocieszyła Dantego, nie była kobietą, ale Filozofią! czemu nie chcą wierzyć temu, co tak wyraźnie stoi w *Vita Nuova*, że to była piękna Florentynka, która z „okna patrzała“ na przechodzącego poetę?

Jeżeli zaś będziemy mieli odwagę zapomnieć o tych wszystkich rekonstrukcyach „psychicznej historyi“, a wziąć sonety, ballady i canzony z *Vita Nuova*, jak są, bez niepotrzebnych później dorobionych komentarzy; jeżeli je uważać będziemy jako wiersze pisane sporadycznie, od okoliczności, bez żadnego z góry obmyślanego planu — a z pewnością one tak a nie inaczej były pisane — to cóż w nich zobaczymy? Oczywisty produkt sztuki wynalezionej przez pro-

wanckich poetów, zbiór lirycznych wierszy, których pretekstem raczej, niż naprawdę bohaterką, jest jakaś *donna gentile*. Nie wątpię ani na chwilę, że Beatrix Portinari wywarła silne wrażenie na umyśle i na wyobraźni młodego Alighierego, że był oczarowany i wzruszony do głębi serca jej pięknością i wdziękiem. Ale na to znowu ślepym być nie mogę, że on niczego od tej kochanki nie żądał, niczego w tej miłości nie szukał, tylko „zaszczytu i chluby“, że chciał jedynie w dźwięcznych wierszach śpiewać jej pochwały, tak samo jak od wieków „damy“ swoje opiewali i sławili zaalpejscy adepci „wesołej sztuki“, tak samo, jak za jego życia jeszcze robili Guinicelli, Cavalcanti, Cino i wszyscy inni uczniowie i mistrze *del bello stile*. Stąd dziwna wytrwałość tego ubóstwienia, które nie poniosło najmniejszego szwanku, choć Beatrice poszła za Szymona de Bardi; stąd ten fakt niemniej dziwny, że w *Vita Nuova* Dante ani jednem słowem nie wspomina o tem zamężciu; stąd jeszcze ta łatwość, z jaką on sam wchodzi w związki małżeńskie z Gemmą Donati; i stąd zawsze ta charakterystyczna otwartość, z jaką małżonek i ojciec dzieci mówi śmiało o swojej „dawnej miłości i dawnych zapałach“. Wszystko to jest najzupełniej w porządku ówczesnych wyobrażeń i zwyczajów, uświęconych przez rycerską *galanteryę;* wszystko to bez tych wyobrażeń i zwyczajów

nie dałoby się zgoła zrozumieć i wytłumaczyć. Z tych bowiem i z nich jedynie, wyłącznie, czerpał Dante natchnienie do swoich młodocianych lirycznych poezyi.

Inaczej zupełnie ma się rzecz z tem dziełem nieśmiertelnem, którego pierwsze fundamenty zaczął Dante zakładać, kiedy był już w pełnem rozwinięciu swego geniuszu i w pełnej lat swoich dojrzałości, *nel mezzo del cammin di vita.* Ta miłość, którą w tercynach swoich opiewa „poemat święty“, nie ma nic wspólnego z „czułem poddaństwem“ trubadurów, ani też z tą namiętnością, „mocną jak śmierć“, lecz wyłącznie ziemską, której tragiczne tajemnice objawić miał Szekspir. W *Boskiej Komedyi* miłość pojęta jest w znaczeniu czysto nadnaturalnem, ona tam jest pierwiastkiem ożywiającym, siłą kosmiczną, wielkim prądem przepływającym przez „całe morze bytu“, i przez wszystkie trzy królestwa niewidzialnego świata. Ruch planet, życie wegetacyjne, i życie duchowe, oto są coraz wyższe szczeble tej wszystko ogarniającej i wszystko ożywiającej miłości. Bezgrzeszna na szczeblach niższych, gdzie jest mechanicznem tylko prawem, albo co najwięcej instynktem, miłość staje się zdolną złego i dobrego od chwili, kiedy ją rozum oświeca. I oto powód tego stałego połączenia, tego systematycznego synkretyzmu, w jakim występuje Miłość i Światło w Dantejskiem

pojęciu i wyobrażeniu Raju, Czyśca i Piekła. Niebo jest u niego „anielską świątynią“, której jedynym kresem jest miłość i światło, jest „czystą światłością“, „światłem duchowem a miłości pełnem“; ale i Piekło, i ono także jest dziełem nie sprawiedliwości tylko samej, ale z nią zarówno dziełem miłości i światła [1]). Tak jak ciemności są tylko umniejszeniem światła, jak zimno jest ciepła obniżeniem, tak samo występek nie jest niczem innem, jak obniżeniem miłości, jest miłością odwróconą od swego prawdziwego przedmiotu i celu, a zwróconą do przedmiotów i celów jej niegodnych [2]).

DOM FELIPE.

Już święty Augustyn powiedział: *boni aut mali mores, sunt boni aut mali amores.*

AKADEMIK.

To też ze Św. Augustyna w istocie, z Boecyusza także, ze Św. Bonawentury, z innych mistyków średniowiecznych, wziął Dante to pojęcie miłości, jako uniwersalnego pierwiastku, jako duszy wszystkiego; a zbytecznie byłoby przypominać, że początek tego pojęcia odnieść należy do Platona, do tego, którego nazwano

---

[1]) Parad. XXVIII, 53—54 i XXX, 39. 40. Inf. III. 6.
[2]) Inf. XI. 52. 66.

*Homerem filozofii.* Wielka zaś oryginalność Dantego, tego Homera katolicyzmu, tkwi w tem, że z niesłychaną potęgą wyobraźni uchwycił to pojęcie i przyodział je symbolizmem niemniej poetycznym, jak głębokim. Na tym wielkim planie Dantejskiego Kosmos, Bóg ukazuje się na samym szczycie bytu, Bóg, najwyższa miłość i najwyższa światłość, a promienie jego rozchodzą się na wszelkie stworzenia, wedle miary ich względnej doskonałości. Miłość jego dochodzi aż do tych kół, ułożonych jedne nad drugiemi i w nierównej od Boga odległości, w których kary odmierzają się podług miary wykroczeń; słabem już światłem, ale oświeca ona jeszcze tę otchłań, gdzie ci, którym do zbawienia tylko brakło wiary, cierpienia przynajmniej nie znają, a promienie jej gasną zupełnie aż tam dopiero, gdzie na dnie lodowej przepaści podnosi się wśród zdrajców olbrzymia postać Lucypera. Poeta odstępuje tu śmiało, z wszelką świadomością i w sposób charakterystyczny bardzo, a nie dość może dostrzeżony, od zwykłego zapatrywania teologii, która w buncie strąconego anioła widzi przedewszystkiem grzech *pychy*. Dante upatrzył w tym buncie grzech inny, większy, największy podług niego i najczarniejszy ze wszystkich: grzech *zdrady;* a najgorszy to grzech dlatego, że nic się tak miłości nie

sprzeciwia, nic tak od niej nie oddala i jej nie zaprzecza, jak *zdrada.*

Komandor zwrócił już naszą uwagę na ten pomysł wspaniały, którym Dante powiązał bunt anioła ciemności, tę pierwszą zdradę „miłości najpierwszej“, z początkiem, z samem powstaniem Czyśca i Piekła. Strącony ze szczytu nieba Lucyper wrył się w środek ziemi, utkwił w tym punkcie „do którego wszelkie ciało dąży swoim ciężarem“, i tam leży przywalony wszystkimi ciężarami wszechświata całego [1]). Te wyrażenia tak na swój czas zadziwiające, słusznie zwróciły na siebie uwagę: nieraz stawiano sobie pytanie, czy Dante nie miał czasem jasnego i dokładnego wyobrażenia o prawie ciążenia; i istotnie wolno jest przynajmniej widzieć w nim poetycznego Newtona nadprzyrodzonych światów. W tym świecie bowiem, jaki on w poemacie swoim stworzył, jest cała osobna i bardzo ciekawa mechanika niebieska, obejmująca razem przestwory nieskończoności widzialnej i niewidzialnej, planety na firmamencie, tak, jak przybytki błogosławionych i potępionych. Jest tam prawdziwy system powszechnej atrakcyi:

Tutti tirati sono, e tutti tirano! [2])

---

[1]) Inf. XXXIV. 110. Parad. XXIX. 59.

[2]) Wszystkie są ciągnione
I wszystkie znowu ciągną k'sobie wzajem.
Parad. XXVIII. 129.

Miłość i światło, to są dwa czynniki składowe tego Kosmos, obejmującego świat materyi i świat ducha, dwa pierwiastki nadające mu spójność, jedność, ład i związek cudowny. Uważajmy naprzykład, że jeden i ten sam zawsze boski płomień przenika, ożywia i wprawia w ruch trzy zaświatowe królestwa: pali on i pożera zatwardziałych grzeszników w sferach piekielnych, oświeca i oczyszcza żałujących w miejscu ich pokuty, rozpromienia wreszcie i opromienia wybranych w anielskiej świątyni, gdzie przedmioty i duchy nie odróżniają się jedne od drugich kształtem ni kolorem, ale tylko światłem, jakie z nich bije, swoją własną wewnętrzną jasnością i blaskiem [1]). I ta sama miłość Boża także, ten sam Chrystus, krzyżowany jest w każdym naszym grzechu, a zmartwychwstaje w każdym żalu — a jakiż wzruszający obraz dusz w tej chwili uroczystej, kiedy doszedłszy już do kresu swej pokuty, wychodzą z Czyśca, a „niebo odbiera to, co zawsze było jego!“ [2]). Przy każdem takiem uwolnieniu zatrząsa się Góra czyścowa, tak, jak zatrzęsła się ziemia przy Zmartwychwstaniu, a w przestrzeni rozlega się ten sam śpiew: *Gloria in Excelsis*, który niegdyś ogłaszał światu Narodzenie Syna Bożego... Ani

---

[1]) Parad. X, 42.
[2]) Purgat. XX.

Stwórca, ani żadne stworzenie, mówi poeta w sławnym ustępie Piekła, nie mogą być bez miłości: „Miłość jest naturalną i bez winy“, to znaczy jednostajną i nieświadomą, u stworzeń niemających rozumu: staje się „duchową i zdolną upadku“ w stworzeniu oświeconem boską światłością, — i w takim ona jest „zarodem wszelkiej cnoty i zarazem wszelkiej czynności ściągającej karę“ [1]). Śledząc zaś tak dalej nieprzerwany symbolizm *Boskiej Komedyi* od najwyraźniejszych, najbardziej wystających jego zarysów, aż do najdalszych i najskrytszych jego zakątków i tajników, wszędzie i zawsze znajdzie się tę myśl podstawną Miłości i Światła; a wtedy i Beatrice także ukaże się w swojem określonem, i, jak sądzę, w swojem jedynie prawdziwem znaczeniu: ukaże się, jako personifikacya jedna między wieloma, ale najjaśniejsza, najbardziej ludzka, najmilsza, tej idei powszechnego przyciągania, która jest samą duszą całego dzieła: a w strofach, które sławią jeszcze „dawną miłosć i dawne zapały“, poznamy tylko ton osobistego uczucia i zwierzenia, misternie mieszany i zlany z tą wielką harmonią sfer, która jest tematem głównym całego „śpiewu świętego“.

Bo też śpiew ten jest zarazem i Epopeją po-

---

[1]) Purgat. XVII. 91, 105.

wszechną i osobistem wyznaniem, hymnem pochwalnym całego bożego świata i pokorną spowiedzią jednej grzesznej duszy; a ten podwójny charakter *Boskiej Komedyi* sprawia, że ona jest jedynym w rzędzie ludzkich dzieł i natchnień pomnikiem. „Widzeniu“ swojemu naznaczył Dante datę roku 1300, tego pamiętnego roku pierwszego jubileuszu, kiedy na głos Bonifacego VIII zbiegło się ze wszystkich stron świata sto z górą tysięcy pielgrzymów, żeby u grobu apostołów czynić pokutę: zdawało się, mówi historyk, że to chrześcijaństwo całe stanęło przed swoim Sędzią na dolinie Jozafata. W tej samej chwili odbywa i poeta swoją pielgrzymkę po tajemniczych regionach zaświata, pielgrzymkę, którą, jak o tem zawsze pamiętać należy, pojmował jako akt skruchy i upamiętania. Widok piekielnych męczarni i niebiańskiej błogości, przekonanie się naoczne o skutkach nieodwołalnych dobrego, jak złego, miało naprowadzić go znowu „na prostą drogę, z której się zabłąkał“ i przywrócić mu spokój duszy, zbyt długo burzami miotany. „Tak był już upadł nizko — mówi o nim w Raju ziemskim jego duch opiekuńczy — że już jeden tylko zostawał dla niego ratunek i jedna nadzieja zbawienia: pokazać mu królestwo piekieł i zmusić go przez to, żeby swój trybut żalu zapłacił“.

Di pentimento che lagrime spenda [1]).

Że ten żal i ta skrucha odnoszą się głównie do zmysłowych żądz i popędów ciała, o tem czytelnik nie uprzedzający się nie może wątpić na chwilę. Zbyt często bywał Dante czuły na głos tej „Syreny, co na pełnem morzu uwodzi żeglarza“: zbyt często „czekał na nowy postrzał z ócz dziewczyny“. Inaczej nawet być nie mogło z naturą tak potężną i bujną, wśród społeczeństwa, którego wykwintną lubieżność skreślili tak dobitnie Villani i Malaspina, między temi pięknościami, które on sam opisuje jak „chodzą po Florencyi szyje i piersi pokazując nagie“ [2]). Nie byłże jeszcze do tego przyjacielem, krewnym, towarzyszem zabaw tych Donatich, tak sławnych ze zbytku, z przepychu i z gwałtownych namiętności? „Jeżeli przypomnisz“, mówi on do Forese Donati, spotkawszy go w kole niewstrzemięźliwych całego pokrytego suchym trądem i zeszpeconego nie do poznania; „jeżeli przypomnisz, jakim ty ze mną a ja z tobą byłem, dziś jeszcze ciężkiem będzie to wspomnienie“ [3]). W dalszym ciągu dodaje poeta, że Wir-

---

[1]) By złożył opłatę
Żalu, co hojne łzy wylewać każe.
Purgat XXX. 136, 145.

[2]) Purgat XXIII. 102.

[3]) Purgat XXIII. 115–118.

giliusz odwrócił go od takiego życia, co w Dantejskim języku ma znaczyć, że nauka była mu tarczą przeciw zgubnym pokusom. Nam zaś godzi się może przypuszczać, że życie czynne, życie polityczne ze swojemi wzruszeniami i upomnieniami, skuteczniejszą jeszcze być musiało w tej mierze obroną, i pewniej niż nauka położyć mogło koniec temu okresowi marności i rozkoszy, nie wykorzeniając przecież ze wszystkiem z jego serca cielesnego żądła, które go do końca dręczyło. W tym samym także jubileuszowym roku 1300 objął Dante wysoki urząd Priora Rzeczypospolitej, urząd, który miał doprowadzić go do wygnania i tułactwa przez resztę życia. Widok zatem wielkich wstrząśnień politycznych we Florencyi, i widok wielkiej chrześcijańskiej skruchy i pokuty w Rzymie, schodząc się razem w jednej i tej samej chwili, wywarły na duszy chrześcijanina i poety głębokie wrażenie, z którego wytrysła pierwsza myśl *Boskiej Komedyi.*

Taka zresztą stanowsza kryzys, taki zwrot do ascetycznych uczuć, po życiu spędzonem na usługach „wesołej sztuki“ i *donne gentili*, nie były wcale zjawiskiem rzadkiem podówczas w Prowancyi, ani we Włoszech. Historya trubadurów wskazuje wiele przykładów podobnych, a między ich zaalpejskimi naśladowcami, dość wymienić imiona takie, jak Pannucio dal Bagno, Bacciarone, Tomasza z Faenzy, Guittone z Arezzo,

którzy wszyscy żyli przed Dantem, a wszyscy zostawili nam opis mniej lub więcej budujący i allegoryczny podobnego odrodzenia moralnego. Oto przykład, jak jeden z nich opisuje swoje wyrzeczenie się „szalonej miłości“ a nawrócenie do Najświętszej Panny:

Poi fu dal mio principio *a mezza etate*
In loco laido, disorrato e brutto,
Ove m'involsi tuto... [1])

A nie podobna w tych wierszach chropawych nie dojrzeć wyraźnych zarodów pierwszych strof „Świętego poematu“: *mezza etate* tutaj przypomina bardzo sławne *mezzo del cammin* Dantego. Tylko, kiedy pod wpływem i wieku, i takiego stanu duszy, Pannuccio, albo Guitone, podobnie jak ich mistrze w Prowancyi, rzucają po prostu w ogień to, co wielbili, i przeklinają swoje dawne „szaleństwo“, to Alighieri pod tym samym wpływem, w tych samych powodach, znalazł natchnienie jedno z najwznioślejszych, jakie kiedykolwiek danem było geniuszowi poety.

Miłość może błądzić i grzeszyć skoro jest

---

[1]) *Rime di Fra Guittone d'Arezzo* (Ed. Valeriani). Canzon III.

A potem naraz w połowie wieku
Znalazłem się w miejscu ohydnem, dzikiem i strasznem,
Gdziem się zabłąkał cały.

uduchownioną, skoro przestaje być prawem mechaniki lub popędem instynktu: może stać się wtedy zarodem tak dobrze wszelkiej cnoty, jak „wszelkiej czynności ściągającej karę“. Tę ogólną zasadę, która rządzi całem jego Kosmos, stosuje Dante także do tego mikrokosmu, którym jest człowiek, do pociągu zmysłów i do miłości kobiety. Jeżeli skłonność taka wiedzie człowieka do upadku i do upodlenia, „gdy zwróci swe kroki na drogę mylną, goniąc za szczęścia złudnymi obrazy, które obietnic nie ziszczają żadnych“, to znowu ona stać się może źródłem pragnień i dążeń najwznioślejszych, formą na odlew „przymiotów dobrych i nawyknień prawych“, kiedy zwrócona do wzniosłych przedmiotów i „przejęta jest cnotą wysoką“ [1]). Rozróżnienie to nasuwało się Dantemu choćby tylko wskutku jego wielkiej od Platona przyjętej teoryi, a było czemś innem zupełnie od tej skruchy, z jaką nawrócony trubadur zwykł był patrzeć na „szaloną“ miłość swoich lat młodych. A kiedy zastanowienie i pamięć zwrócił na siebie samego i na swoją przeszłość, kiedy „w niedoli wspominał o dniach szczęścia“, musiał Dante pomyśleć i o tej dziewczynie, która obudziła pierwsze uderzenia jego serca i pierwsze dźwięki jego liry. Jej zawdzięczał swoją chwałę, jej to, że „nad gmin się

---

[1]) Purgat. XXX passim.

wzniósł“ [1]), jej obraz zachował całą czystość dziewiczą pośród tylu wspomnień, tylu innych nie tak niepokalanych miłości, a wreszcie w niej była ta godność i powaga, to „piętno dokonania i doskonałości“, jakie na ziemskiej istocie śmierć tylko wyciska. W ten sposób, naturalny zupełnie i łatwy do pojęcia, stała się Beatrix w planie „poematu świętego“, który już Dante układał w głowie, symbolem idealnej miłości, a niezrównany urok sztuki uzupełnił, wykształcił ten pomysł, i zrobił z niego wzniosłą postać, którą widzimy w *Boskiej Komedyi.* Sposobem daleko mniej naturalnym, a zwłaszcza daleko mniej szczęśliwym, przeniósł Dante ten cały symbolizm *wstecz,* i umyślił zastosować go do dzieł swojej młodości, dorobić allegoryczną i platoniczną interpretacyę do sonetów i canzon, pisanych niegdyś za młodu, w duchu i podług prawideł *del bello stile,* pod wpływem rycerskiej miłości i poezyi trubadurów. I oto początek i powód prozaicznej części dodanej do *Vita Nuova,* części oczywiście sztucznej, naciąganej, dowolnie dorobionej, ale której ostatni ustęp godzien jest uwagi i pamięci, bo zawiera w sobie jakoby preludium i argument *Boskiej Komedyi,* której pomysł był już podówczas dojrzały, a plan zupełnie gotowy. W zakończeniu *Vita Nuova,* wspomina

---

[1]) Inf. II. 105.

Dante o pielgrzymach, których widział, gdy przez Florencyę szli do Rzymu w roku jubileuszowym, a potem dodaje: „Wkrótce potem miałem *cudowne widzenie*, w którem patrzałem na takie rzeczy, że postanowiłem nie mówić już nic więcej o tej błogosławionej (Beatrice), aż do czasu, kiedybym zdołał mówić w sposób zupełnie jej godny. Żeby do tego dojść, uczę się, ile tylko mogę, a ona wie o tem dobrze. To też, jeżeli Ten, przez którego jest wszystko co żyje, pozwoli mi jeszcze życia, spodziewam się *powiedzieć o niej kiedyś, co o żadnej innej nigdy powiedzianem nie było*".

Obietnica dość dumna w swojej całej chrześcijańskiej pokorze: ale Mistrz miał ją kiedyś spełnić świetnie, łącząc szczęśliwie razem dwie wielkie myśli, nierównej oczywiście wartości, ale pod względem poetycznym podobnie wzniosłe: platońską ideę miłości i katolicką wiarę w świętych obcowanie. Czy jest coś na świecie piękniejszego, bardziej wzniosłego i uroczego razem, jak ta nauka naszego Credo o nieustannym związku, o wzajemnem połączeniu przez modlitwy i prośby, między Kościołem cierpiącym, wojującym i tryumfującym? Czy jest co wznioślejszego nad ten dogmat jedności między świętymi w niebie, duszami cierpiącemi w czyścu i wiernymi żyjącymi na ziemi? W tym Kościele, wszystko jest wspólne: modlitwy, dobre uczynki

zasługi i łaski; „jednem ciałem jesteśmy, a każdy zosobna jeden drugiego członkami“, mówi św. Paweł; niech więc nie będzie „rozerwanie w ciele, ale, iżby jedne członki o drugich staranie miały“ [1]). Ten węzeł miłości, którym nasza wiara związała świat widzialny z niewidzialnym, ten boski system wzajemnego ubezpieczenia, jaki ona zaprowadziła pomiędzy życiem a śmiercią, nie mógł ujść uwagi Dantego i pominiętym być w jego katolickiej epopei. Czyliż miałbym potrzebę przypominać, jak on owszem z nauki tej korzysta, jakie na podstawie tego dogmatu i z jego pomocą tworzy kolosalne i patetyczne obrazy? przypominać te epizody tak przejmujące, tak niezapomniane nigdy, jak Manfred, Buonconte, Sordello, Malaspina, Hugo Capet, Forese Donati, Guinicelli, Cacciaguida? Na każdym kroku tej wędrówki zatrzymują poetę biedne dusze, błagając, żeby ich krewnych i bliźnich pozostałych na ziemi prosił od nich o modlitwy, bo „szczeremi modły wyrok może być skrócony, a pomoc stamtąd wielce nas posuwa“ [2]). Na każdym kroku zatrzymują go, żeby pytać, co robią, jak się sprawują ci, których kochają, a którzy jeszcze progu wieczności nie przebyli. Jakie współczucie rzewne, jaką troskliwość ser-

---

[1]) Do Rzymian XII. 5—I. do Kor. XII. 25.
[2]) Purgat. III. 136—145.

deczną, okazują te dusze czyścowe, „anielskie motyle, lecące bezbronnie ku sprawiedliwości“ dla biednych poczwarek pozostałych na ziemi! W tem miejscu bowiem, jak oczyszczają się złe skłonności, tak dobre znowu ziemskie uczucia „doskonalą się“ i szlachetnieją;

A'miei portai l'amor, che qui raffina [1]),

mówi jedna z tych dusz, w słowach, którym równych niewiele na świecie. I podobnie także, ta czułość już na ziemi dziewicza i platoniczna, jaką za życia mogła mieć Beatrice, stała się w niebie ciągłą przyczyną błogosławionej za przyjacielem nieszczęśliwym:

L'amico mio, e non della ventura... [2])

Przyczyna ta, dodać jeszcze należy, jest czemś więcej nawet, niż prostą modlitwą, sięga dalej, niż „Świętych Obcowanie“ w rozumieniu Kościoła. Rzecz dziwna! krytycy Dantego, najprawowierniejsi, nawet i najbystrzejsi, jak Ozanam naprzykład, albo Philatethes [3]), olśnieni

---

[1]) Wielką miłością swoich ja kochałem:
Dzisiaj ta miłość tu się doskonali. Purgat. VIII. 120.

[2]) Przyjaciel mój, ale nie losu. Inf. II. 61.

[3]) Ozanam, *Dante, et la philosophie catolique au XIII siècle.* Paris 1845. Philaletes (Jan król Saski), *Die Göttliche Komoedie* (tłómaczenie i komentarz). Leipzig 1865. (3 tomy).

pięknością fikcyi i jakby oczarowani jej urokiem, nie dostrzegli w Dantejskiej teologii tego wielkiego braku, że nigdzie niema ani najmniejszej wzmianki o *Aniele Stróżu*. Beatrice bierze na siebie, przywłaszcza sobie niejako w *Boskiej Komedyi* tę rolę względem swojego kochanka, jest jego opiekuńczym duchem i jego patronką w niebie. Od chwili rozstania, od chwili, „gdy się od ciała wzniosła do ducha“, nie przestała na chwilę czuwać nad nim i martwić się jego grzesznemi zboczeniami [1]). Daremnie starała się naprowadzić go na dobrą drogę, jużto ukazując mu się we śnie, już podając mu dobre myśli i wzniosłe pragnienia: nic nie zdołało zatrzymać go na niebezpiecznej pochyłości, zawiodły ją „wszelkie środki na zbawienie jego“ [2]). W tej ostateczności nic jej nie pozostało, jak uciec się do ostatecznego środka: umyśliła przeprowadzić go przez przybytki potępionych, pokazać mu na oczy kary przeznaczone dla zatwardziałych grzeszników. Sama czeka na niego na szczycie Czyśca, w Raju Ziemskim, a kiedy żałujący pokutnik wspina się tam nareszcie, oparty na ramieniu Wirgila, ona nie szczędzi mu najtwardszych wyrzutów, ażeby „większego wstydu doznał za swe winy“. Czy mu nie wstyd, że zapomniał tak

---

[1]) Purgat. XXX, XXXI.
[2]) Purgat. XXX. XXXIII. passim.

rychło? że tak słabo opierał się postrzałom rzeczy zwodniczych? że tak nizko upadł pomimo lat dojrzałych, i choć „miał brodę“, dawał się chwytać w te same zawsze dobrze znane sidła? „Nowotny ptaszek czeka, aż nań strzelą dwa lub trzy razy, lecz na tego, co porósł w pierze, próżno nowe zastawiać siatki“. I dopiero kiedy ukochanemu zbłąkanemu dała zmierzyć całą głębokość jego upadku, kiedy on musiał stać przed nią ze spuszczonemi oczyma, „jak dzieci, kiedy uznają winę i żałują za nią“, dopiero kiedy z ust jego usłyszała spowiedź pełną żalu i upokorzenia, dopiero wtedy przebacza mu i otwiera skarby najwyższej miłości. Porywa go i unosi w sfery niebieskie, między planety i ponad planety, ukazuje mu mieszkanie błogosławionych, aniołów i archaniołów, tłómaczy mu tajemnice najbardziej niedocieczone. A kiedy doszli wreszcie do samego „niebieskiego dworu“, ona rzuca mu na pożegnanie ostatnie spojrzenie i wraca na swoje miejsce w chwale wybranych, w płomienistej róży, ale i tam jeszcze widać ją, jak „ręce składa“ i za nim się modli... [1]).

W tej roli przewodnika po niebiesiech i tłumacza świętych tajemnic przybiera córa Portinarich rozmiary nadludzkie i nadprzyrodzone, i wydaje się czasem, jak żeby była istnem wcie-

---

[1]) Parad. XXXIII. 38, 39.

leniem bożej nauki, absolutną i najwyższą wiedzą. A dwa wieki później, kiedy Rafael zechce w sławnej Stanzy malować allegoryczną figurę Teologii, wyobrazi ją pod tą postacią, w jakiej pośród Ziemskiego Raju ukazała się Dantemu Beatrice.

MARCHESE ARRIGO.

Sovra candido vel, cinta d'oliva,
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva [1]).

AKADEMIK.

W tej ostatniej najwyższej apoteozie jest ona tą *donna di virtù*, przez którą rodzaj ludzki dostaje się wyżej ponad ziemskie rzeczy i sfery, jest tą światłością, która jest „pośrednikiem pomiędzy prawdą a rozumem".

Che lume fia tra il vero e l'intelleto [2]).

I znowu tu, jak wszędzie, to powiązanie, ten stały synkretyzm miłości i światła, który jest myślą podstawną Dantejskiego Kosmos. Tylko Beatrice, będąc aniołem stróżem i niebieskim

---

[1]) W wieńcu oliwnym, po białej zasłonie,
W zielonym płaszczu zjawiła się Pani,
Barwą żywego płomienia odziana.
Purgat. XXX. 31, 33.

[2]) Infr. II. 76, 77. Purgat, VI. 45.

przewodnikiem dawnego kochanka, nie przestaje mimo to być jego muzą i jego natchnieniem przy pisaniu „poematu świętego". Ona to, za przewodnika po ciemnych regionach kary i pokuty wybrała mu Wirgiliusza, „zaszczyt i światło poetów", wielkiego w starożytności śpiewaka zagrobowych krain, tego, który także opisywał zstąpienie do piekieł: *Descensus Averno*. Ona, i niejednokrotnie, przykazuje Dantemu, żeby, gdy wróci na ziemię, opisał wszystko, co z łaski jej widział: „Ty zapisz to sobie dobrze, a słowa które ode mnie słyszałeś, pamiętaj powtórzyć tym, których życie na ziemi jest tylko gonitwą ku śmierci" [1]). *Donna gentile* z młodości Dantego stała się wspaniałomyślną orędowniczką jego zbawienia i wspomożycielką przy dziele, które miało go nieśmiertelnym zrobić na wieki. A nic nie da się porównać z tą sztuką, z jaką on połączyć zdołał rzeczywistość i życie z ideałem, w tem przemienieniu, w tej Transfiguracyi istoty ziemskiej w uwielbioną.

Niech więc, pani — i to będzie zakończeniem mojej długiej mowy — nie wyrzuca sobie, że śmiała wątpić o miłości Dantego do Beatrix Portinari. Powątpiewania te mają słuszny powód, ale nie ujmują nic kreacyi jednej z największych, jakie duch ludzki począł i wydał.

---

[1]) Purgat. XXXII. 103. XXXIII. 52.

Bo jeżeli prawdą jest, że autor *Vita Nuova* nieinaczej kochał i śpiewał swoją *donna gentile*, jak wszyscy adepci „wesołej sztuki“ i „pięknego stylu“ to wieszcz *Boskiej Komedyi* zdołał powiedzieć o swojej *donna di virtù* to, „co o żadnej innej nigdy powiedzianem nie było“, i nigdy o żadnej powiedzianem nie będzie.

HRABINA.

Wiesz pan, że nasz dzisiejszy wieczór wyszedł dzięki panu na coś bardzo podobnego do prowanckich *cours d'amour*, a wątpię, żeby rycerze i poeci XII wieku słyszeli byli coś ponętniejszego i bardziej nauczającego. Widocznie była dziś kolej na cudzoziemców; popisywali się przed nami Gallowie i Sarmaci. Ale przyjdzie dzień chwały i dla nas, a Włochy nie dadzą się wyprzedzić: *non è vero, principe?*

KSIĄŻĘ SILVIO.

Jakto? Do mnie pani zmierzasz? mnie wyzywasz na taką rozprawę, starego pedanta, zagrzęzłego między Rzymianami i Grekami?

HRABINA.

*Che, che, che, principe!* Proszę nie udawać. Widzę w oczach Księcia, że masz dość do powiedzenia o tem zagadnieniu, które mi nie daje pokoju. Ah *carissimo!* jeżeli mi dasz nareszcie

to wytłumaczenie, którego tak pragnę, uwieńczę cię kwiatami, jak robili Rzymianie i Grecy, uściskam cię w jasny dzień na *Corso* podczas karnawału; gotowabym nawet, *Dio mio*, przez wdzięczność uczyć się po grecku!...

---

III.

## DANTE I KATOLICYZM.

Książę Canterani i tajne dzieje jego pedantyzmu. Ideał religijny Dantego. Dziwaczny system Gabryela Rossetti i jego szkoły. Próżne naciągania protestanckiej Egzegezy. Gwałtowne wyrzekania Alighierego na zepsucie Kościoła. *In necessariis unitas.* Katolicka prawowierność *Boskiej Komedyi.* Milton, Klopstock i Dante. Drażliwy i dręczący problem potępienia i zbawienia. Liberalizm i miłosierdzie katolickiego poety. Bohaterowie i geniusze Starożytności. Czy w życiu Dantego była jakaś epoka religijnego zaćmienia i filozoficznej negacyi? System p. Karola Witte. Jego hipoteza *Trylogii dantejskiej.* Alighieri niejako Faustem i Manfredem XIV wieku. Rozbiór i stanowcze odrzucenie tej hipotezy. Wiedza i wiara w wiekach średnich. Stała i nigdy niezachwiana cześć Dantego dla filozofii. Charakterystyczna postawa poety w kołach herezyarchów i sekcyarzy w *Piekle.* Dante w wolnomyślności widzi tylko swawolną zmysłowość. Charakterystyczne luki w *Boskiej Komedyi:* ani Job ani Prometeusz w niej nie wzmiankowani. Ciekawy epizod o Ulyssie. Naturalne pojęcie *złego* w wiekach średnich, a metafizyczne spekulacyjne w naszych czasach. *Credo* Dantego.

Książę Silvio Canterani nie zawsze był tym zakutym antykwaryuszem i *pedantem,* za jakiego

rad się podawał przed ludźmi. Starsi pamiętali go doskonale młodym i świetnym dyplomatą przy poselstwie neapolitańskiem w Wiedniu — był bowiem dwukrajowym obywatelem Państwa Kościelnego i Obojga Sycylii — i pamiętali, jak w różnych stolicach europejskich, gdzie po kolei przebywał, poszukiwanym był i lubionym za swój rozum, dowcip i wytworne obejście. Wysłany do Wiednia około roku 1844 w stopniu sekretarza legacyi, szybko i łatwo zjednał sobie łaski wielkiego świata austryackiej stolicy, a tak umiał podobać się staremu księciu Kanclerzowi, że stał się codziennym poufałym gościem w pałacu na *Ballplatz*. I tam też, w sławnym salonie księżnej Metternich, poznał młody dyplomata piękną Olgę Galajeff, która niebawem została jego żoną.

Zamieszkawszy pod koniec roku 1845 w tym wspaniałym pałacu Canterani na *Piazza Santi Martiri*, który w przewodnikach podróży Baedeckera i Murraya polecony jest szczególnej uwadze zwiedzających wieczne miasto cudzoziemców, księżna Olga doznała w Rzymie takiego przyjęcia, na jakie zasługiwała swoją pięknością, wdziękiem i swojem już podówczas wiadomem przywiązaniem do zasad religijnych, a salon jej stał się niebawem wcale znaczącem centrum ówczesnego kółka *zelantów*. Kardynał Lambruschini w samych zaraz początkach jej pobytu w Rzy-

mie przyczepił młodej księżnie przydomek *matki Kościoła*, a w przydomku było przynajmniej tyle trafnej przenikliwości, ile złośliwości. Z tym skorym popędem i z tym brakiem równowagi, który tak często daje się widzieć w słowiańskich naturach i wyobraźniach, księżna, zaledwo stanęła nogą na poświęconej ziemi Rzymu, zajęła się wielkim, namiętnym, rozpłomienionym zapałem dla wszystkich spraw Kościoła i wiary. Wypadki, które rychło potem nastały, przemiany i wstrząśnienia pierwszych kilku lat pontyfikatu Piusa IX, musiały oczywiście podnieść jeszcze ten zapał i tę żarliwość. Księżna Canterani, tę sprawiedliwość oddać jej należy, mało się zajmowała stroną polityczną tej restauracyi, która się rozpoczęła z powrotem papieża z Gaety: dyplomatyczne intrygi, walki, jakie o wpływ swój prowadziły na dworze rzymskim różne dwory zagraniczne, tak, jak i wszystkie usiłowania i prace restauracyjne, skupione w ręku zręcznego kardynała sekretarza Stanu, to wszystko obchodziło ją bardzo mało. Za to ten ruch teologiczny, który się wówczas poczynał i rozwijał około, a niebawem i w samym środku Watykanu, i który dążył z roztropną i umiarkowaną, ale niezłomną stanowczością do ogłoszenia pewnych dogmatów, do zastąpienia tu i owdzie liturgii miejscowych, odmiennych, jednostajną liturgią rzymską, do przywrócenia dawnej kato-

lickiej hierarchii w krajach protestanckich, ten ruch, te przedsięwzięcia i prace miały przywilej, że gorliwość księżnej rozpalały do najwyższej egzaltacyi. Stopniowo i z czasem wyniosły się żywioly światowe i świeckie z salonów na *Piazza Santi Martiri*, a miejsce ich zajęli wyłącznie duchowni, kardynałowie, *monsignori*, jenerałowie zakonów, legaci, ablegaci, protonotaryusze i misyonarze apostolscy. Monsignor H..., potomek wielkiej, a odwieczną gorliwością swoją w katolickiej wierze sławnej angielskiej rodziny, nazywał żartobliwie salon księżnej Canterani Soborem *out of session*. W szlachetnym zapale dla sprawy, która z każdym dniem droższą się jej stawała, nie ulękła się piękna zelantka żadnej pracy i przed żadną się nie cofnęła: wzięła się do nauki odważnie i wytrwale, zatopiła się w *Summie* św. Tomasza, w Ojcach Kościoła i ważniejszych przynajmniej dziełach kontrowersyjnej treści. Niektórzy szczęśliwi, uprzywilejowani i wybrani w Rzymie czy poza Rzymem, otrzymali nawet z jej rąk po egzemplarzu prześlicznie wydanego, a do księgarskiego handlu nieprzeznaczonego dzieła, któremu dała tytuł: *Stosunek Buddyzmu do Wiary świętej katolickiego Kościoła.*

Książę Silvio zrazu nic sobie nie robił z przestrogi mniej lub więcej miłosiernej kardynała Lambruschini; zapał młodej żony do teologii

wydawał mu się nieznaczącą kobiecą fantazyą, przemijającą naturalnie, a lepszą bez porównania od wszystkich błahych zajęć, jakiemi zazwyczaj zabijają czas damy rzymskie. A kiedy wreszcie spostrzegł się, że ta fantazya miała swoje złe strony i skutki, przekonał się zarazem, że stała się ona już namiętnością głęboką, wyłączną, głuchą na wszelkie przedstawienia, gotową zawsze do walki i do „męczeństwa". Nie chciał wyzywać nieba i ustąpił miejsca teologii: a tymczasem śmierć jedynego, czule kochanego dziecka, zerwała ostatnie węzły wspólnych uczuć między małżonkami i każde odtąd poszło w swoją stronę. Książę zbyt szanował przekonania żony, o których szczerości przeświadczony był zupełnie, iżby miał prowadzić z niemi walkę głuchą podjazdową, obojga niegodną; zbyt dbał o swoją własną godność na to, by ludzi miał przypuszczać do tajemnic swoich domowych zmartwień; na szukanie pociechy w pospolitych rozrywkach był za poważny, za stateczny; o tem więc tylko myślał, jak stworzyć sobie zatrudnienie zdolne zająć zupełnie jego umysł, a nie wystawić na szwank jego honoru. W ogromnym pałacu swoich przodków nie miał ani domowego ogniska, ani światowego salonu, ale miał zawsze bibliotekę, „pogańską" wprawdzie, ale bardzo wyborową i bardzo bogatą; w tej się więc zamknął. Otworzywszy przypadkiem Eschyla czy Tucydidesa,

przekonał się o prawdzie, której przedtem nie był dostrzegł, mianowicie, że Jezuici mieli swoje zalety, i że ich metoda nauczania, choć tak okrzyczana i tak niby przestarzała, zostawiała w głowie ucznia fundament niewzruszony i zapas obfity znajomości literatur klasycznych. Dzięki pierwotnemu wychowaniu, które u nich odebrał, książę bez wielkiego trudu i w czasie stosunkowo bardzo krótkim, przyswoił sobie zupełnie i doskonale język łaciński i grecki, a studya starożytności stały się odtąd jego pociechą w domu i jego osłoną przed ludźmi. Z tem delikatnem uczuciem dusz szlachetnych, które smutki swoje lubią ukrywać przed okiem świata, książę robił co mógł, żeby tym oczom ciekawym zasłonić prawdę swoich domowych stosunków. On miał swoją manię starożytności, żona miała swoją teologiczną żarliwość: jedno stawało za drugie i jedno drugie równoważyło, i małżeństwo wydawało się zgodnem i dobranem w dwojakiej ale równej sobie ekscentryczności. A świat znowu nie jest tak zły, jak o nim głoszą: odpłaca nam zwykle trudy podjęte dla uniknienia jego obmowy, i wspaniałomyślnie przestaje się nami zajmować. I tak też zachował się względem *casa Canterani.* Pozory dały się zachować najściślej aż do końca: bo kiedy po wejściu wojsk Wiktora Emanuela do Rzymu książę Silvio postanowił przesiadywać naprzemian w Neapolu i we

Florencyi, księżna wprawdzie uznała za swój obowiązek protestować obecnością swoją przeciw uzurpacyi i uzurpatorom, i zostać na wyłomie zrobionym koło Porta Pia 20-go września 1870 r., ale przyznawała pierwsza, że mąż nie miał w tej mierze takich samych jak ona zobowiązań, jakoteż i to, że lepiej dla niego usunąć się z góry od wszelkiego zetknięcia z nowym rządem, zetknięcia, które musiało być nieprzyjemnem, a mogłoby być źle rozumianem i tłómaczonem.

W willi Albani, w tem towarzystwie sympatycznem, które go tam otaczało, książę nie wyrzekał się bynajmniej swoich od lat dwudziestu z górą powziętych zwyczajów, i nieraz wystawiał się na przyjacielskie żarty hrabiny swojemi cytatami z autorów starożytnych, i natarczywością (*dolce mania*, jak sam mawiał), z jaką chciał koniecznie uczyć ją po grecku. Zaręczał jej przy każdej sposobności, że to jedyna perła, której brakło jeszcze w koronie jej doskonałości. Hrabina zresztą wiedziała (tak, jak i jej goście) i nieraz przekonać się miała sposobność, że w swojem długiem odosobnieniu książę nie zamykał się wcale w sferze samych tylko nauk klasycznych: uwagi, które tu i owdzie przy okazyi wtrącał, dowodziły aż nadto widocznie, że ani historya, ani filozofia, ani sztuka, obcą mu nie była, i że rozmyślać musiał wielce i głęboko

nad niejednem zagadnieniem życia. Do rozmów wieczornych przecież do tej pory mieszał się mało i chyba tylko przypadkiem; ostrożnie zawsze, i jakby niechętnie, z oporem; zdziwienie też było niemałe na widok, że kiedy go *padrona di casa* wezwała, on nie wymawiając się wiele, przyjął pierwszą rolę w zapowiedzianej na wieczór następny dyskusyi. Było też w całem tem gronie niezwykłe a niezupełnie ukryte poruszenie ciekawości, kiedy nazajutrz wieczorem, o zwykłej godzinie, Hrabina, ukończywszy zaledwo jakiś *prélude* Chopina, odegrany z wykwintnym wdziękiem i uczuciem, odezwała się do niego głosem, w którym było dużo pieszczotliwej zachęty, ale był i rozkaz:

— Mości książę;

... Scocca
L'aco del dir, che insino al ferro hai tratto [1]).

KSIĄŻĘ SILVIO.

Nie sztuka już teraz dobrze tym „łukiem mowy“ wymierzyć i trafić w sedno, kiedy poprzednie, tyle nauczające rozmowy, oświeciły cel i ze wszech stron zatoczyły obwód około tego punktu środkowego. Przesunęli się dotąd przed naszemi oczyma różni ludzie i w tym sa-

---

[1]) Puszczaj łuk mowy,
Coś go już napiął po żeleźce same.
Purgat. XXV. 17—18.

mym zawsze jednym Alighierim, ale żaden w istocie nie wytłumaczył nam jeszcze zagadki tego tajemniczego a bolesnego pomieszania, tego uczucia, dręczącego jakiegoś a przecież przykuwającego uroku, jak się pani dobrze wyraziłaś, w jakie wprawia nas zawsze to wielkie imię i ta groźna postać Dantego. Jego osobiste cierpienia i jego smutne losy jako obywatela, z pewnością nie dochodzą miary nieszczęść Tassa, Miltona lub Cervantesa. Jego natchnienie było wyjątkowem, szczęśliwem, jak mało które na świecie, pod względem równej zawsze siły i pewności: nie znał on tych zapasów śmiertelnych między *alta fantasia* i *possa,* w których szamotał się geniusz Michała Anioła, u niego myśl nie uderzała się nigdy skrzydłami o formę czy o materyę twardą i nieużytą. To wszystko wiemy; a do tego jeszcze dyskusya bardzo wyczerpująca, wykazała nam jasno, ile jest prawdy, a ile zmyślenia w cierpieniach miłosnych autora *Boskiej Komedyi.* Mając to wszystko, możemy już poprzestać na jednem tylko, i wziąć pod śledztwo człowieka duchowego w Alighierim, człowieka myśli i wiary, żeby dojść wreszcie, jeżeli to niepodobnem nie jest, do ostatniego słowa tej zagadki, tego przeznaczenia i życia patetycznego, jak żadne może na świecie. Czy słowo to, czy tajemnica tragedyi Dantego, nie znajdzie się czasem w jego religijnym lub politycznym ideale,

w pojęciu, jakie miał *de Civitate Dei,* albo o ziemskiem ludzkiem społeczeństwie? w zaprzeczeniu straszliwem, jakiego doznał ten ideał czy to pojęcie, od współczesnego świata, lub od tego, który nastał później? Oto, co z łaskawem pozwoleniem spróbuję, teraz roztrząsnąć.

Bez najmniejszego kłopotu i wahania przystępuję do strony religijnej tego pytania, jakkolwiek zabłąkać się na tym gruncie tak łatwo, a niejeden z komentatorów Dantego znalazł tu właśnie swoją *selva selvaggia.* Wiadomo panom, przez jakie dowody i wywody autorowie tacy jak Foscolo i Rossetti, a szkoła ich za nimi, doszli do tego, że Alighieri wydał się im jakoby głową wielkiego jakiegoś mularskiego bractwa, które w XIII i XIV wieku pracować miało skrycie nad obaleniem katolickiego Kościoła. Za naszych już czasów, Francuz jeden, pan Aroux, który zaczął od tego, że w prostocie ducha, jak sam wyznaje, tłómaczył *Boską Komedyę* w roku 1842, nie widząc w niej żadnych ukrytych myśli i dążeń, dorozumiał się z czasem, że kryje się w niej straszliwa „komedya Albigensów", a naprowadzony na szczęśliwy domysł wykładem Rossettego, więcej może jeszcze wrażeniem rewolucyi lutowej, ogłosił Dantego za najniebezpieczniejszego z niebezpiecznych i szkodli-

wych [1]). Protestanci znowu nie omieszkali, ma się rozumieć, wyszukać w nim różnych „pierwiastków Reformacyi“ i witali z zapałem jednego z wielkich poprzedników Lutra w poecie, który tyle razy chłostał bez miłosierdzia zepsucie w Kościele, i rzucał gromy między wieloma innemi rzeczami na owe odpusty, którymi „tuczą się wieprze św. Antoniego i wielu innych gorszych, niżli wieprze“ [2]). Żadne jednak z tych różnych a dziwnych przypuszczeń nie wytrzymało próby cokolwiek ściślejszego badania i dziś żaden krytyk poważny nie będzie już uważał za potrzebne mówić o prawowierności zupełnej „poematu świętego“, tem mniej będzie o niej wątpił. Prawda, że mnogie są i srogie w tym poemacie skargi na politykę dworu rzymskiego i na rozpasanie duchownych, od tej sceny strasznej w piekielnem kole Symoniaków, gdzie Mikołaj III, głową na dół zakopany w żarze, z nogami sterczącemi do góry i parzonemi ogniem, myli się i biorąc Dantego za Bonifacego VIII, woła: „Czy już tutaj przybyłeś? o Bonifacy!“ — od tej sceny tak w inwektywach zuchwałej, że równego niema nic nawet u Aristofanesa, aż do słów św. Piotra w *Raju* o podupadłem Papie-

---

[1]) E. Aroux. *Dante hérétique, révolutionaire et socialiste.* Paris 1854.

[2]) Parad. XXIX. 181—126.

stwie, „słów mściwych, na które całe niebo rumieni się ze wstydu“ [1]), co za szereg wyrzutów gorzkich, krwawych, nie do zatarcia i nie do zapomnienia! A przecież, kto dostrzeże w nich najlżejszego choćby cienia napaści na Papiestwo jako dogmat, najmniejszej dla niego ujmy, lub wątpliwości najprzelotniejszej o jego boskim początku? W wiekach średnich — przypomnijmy to sobie — słowa nie bały się śmiałości i otwartości, bo serca były pewne swojej wierności i uległości. Wszakżeż sam św. Bernard wyrzucał duchownym, że „więcej myślą o tem, jak wypróżniać kieszenie swoich owieczek, aniżeli o tem, jak ich wady wykorzeniać“ — a wielcy doktorowie tych czasów, jak Gerson, Clémengis, d'Ailly, przemawiają niekiedy tak gwałtownie, że bynajmniej nie ustępują Dantemu. Prawda i to, że sam Kościół w owych wiekach nie był tak obraźliwym, tak na pewne rzeczy drażliwym...

DOM FELIPE.

Za pozwoleniem. Jeżeli w średnich wiekach Kościół był wyrozumiałym i cierpliwym na zarzuty mniej lub więcej słuszne — *in dubiis libertas* — to dlatego, że zasadę wiary widział pewną i niewzruszoną: *in necessariis unitas.*

---

[1]) Inf. XIX. 53—57. Parad. XXVIII. 28—30.

VICOMTE GÉRARD.

Zupełnie to samo, co ten biedny książę Persigny powtarzał zawsze naszym legitymistom i orleanistom: uznajcie naprzód zasadę cesarstwa, a potem bądźcie sobie w opozycyi, ile wam się podoba.

KSIĄŻĘ SILVIO,

*In necessariis unitas*, dobrze, żeś nam księże Prałacie przypomniał zasadę, której Dante w całym ciągu swego życia oddaje hołd najzupełniejszy i najwyraźniejszy. Ten sam Bonifacy VIII, którego tak chłoszcze za symonię, i za to, że był Guelfem, ten sam przyrównany jest do krzyżowanego Chrystusa, kiedy jest mowa o niegodnym na niego zamachu w Alagni. Nogaret i Colonna nie są wtedy podług Dantego lepsi od „dwóch łotrów“, Filip Piękny jest nowym okrutnym Piłatem, a na sprawców zbrodni tak ohydnej wzywą on „pomsty“ nieba, którą „słodką“ nazywa.

MARCHESE ARRIGO.

Veggio in Alagna centrar lo fiordaliso
E nel Vicario suo Christo esser catto.

Veggiolo un' altra volta esser deriso:
Veggio rinnovellar l'aceto e il fele
E tra nuovi ladroni essere anciso.

Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
Che ciò nol sazia, ma senza decreto
Porta nel tempio le cupido vele.

O signor mio! quando sarò io lieto
A veder la vendetta, che nascosa
Fa dolce l'ira tua mel tuo segreto? [1])

KSIĄŻĘ SILVIO:

A pomimo całej znowu gwałtowności swoich przekonań i uczuć gibellińskich, nie waha się umieścić w piekle głowy swego stronnictwa i jego najświetniejszego wyobraziciela, cesarza Fryderyka II, wyklinanego przez papieży, domniemanego autora książki: *De Tribus Impostoribus*. W jakich zaś znowu gorących słowach sławi św. Dominika i jego zakon za to, że zdeptał herezyę Albigensów, „i tam godził w ka-

---

[1]) Purgat. XX. 86—97.

Widzę — lilie ciągną do Alagni
I Chrystus więźniem w Namiestniku swoim,

Widzę—powtórnie na pośmiech go dadzą.
Widzę znów octu i żółci katusze,
I pośród nowych łotrów go zabiją.

A nowy Piłat w okrucieństwie swojem
Niesyty jeszcze, bez wyroków prawnych,
Chciwe swe żądze do Kościoła wnosi.

Panie mój! kiedyż pocieszonym będę
I ujrzę zemstę, co w tajnikach skryta,
Gniewu Twojego surowość łagodzi.

cerskich błędów niegodziwe ciernie, kędy najcięższy napotykał opór“ [1]). Komandor kazał nam już, słusznie bardzo, podziwiać tę spokojną pewność siebie, tę świadomość własnej siły, z jaką Dante brał się do swego dzieła i szedł naprzód, jak krokiem równym i śmiałym, tym samym zawsze od początku do końca, przenosił się ze strofy do strofy i z jednego koła w drugie, nie wahając się ani na chwilę i nigdy o sobie i o sztuce swojej nie wątpiąc. I w istocie, nie wiem, co w świecie mogłoby zrównać się z tą u Dantego majestatyczną pewnością siebie i świadomością artysty — chyba tylko ta sama w nim pewność i świadomość siebie, jako człowieka wierzącego. Te sławne strofy [2]), w których on mówi o swoim geniuszu, o swojej chwale, o wawrzynie, którym ma być uwieńczony na miejscu, gdzie niegdyś chrzest przyjął, następują zaraz, bezpośrednio i z widocznym zamiarem [3]), po tem uroczystem wyznaniu wiary i prawowierności, które mu zjednało taką pochwałę gorącą i uścisk potrójny od samego książęcia Apostołów [4]). Trzebaż dodawać i przypominać, że od sześciu przecież już wieków żaden z następców św. Piotra ani o tem pomyślał, żeby założyć

[1]) Parad. XII. 100—102.
[2]) Ibid. XXV. 1—9.
[3]) Ibid. XXV. 10—12.
[4]) Ibid. XXIV. 122—164.

dla myślącego człowieka jest to zjawisko zajmujące wcale. Z łona protestantyzmu wychodzą dwa poematy: Miltona i Klopstocka, a w jednym i w drugim rozdział wyraźny, zupełny, absolutny, między Sprawiedliwością a Łaską; przyjmuje go i zachowuje ściśle wyobraźnia protestantów nawet w swojej czynności poetycznego tworzenia. Angielski purytanin, syn epoki pełnej religijnych nienawiści i politycznych gwałtów, sekretarz Rady Stanu pod Cromwellem, nie umie podołać swemu zadaniu, kiedy chce pisać *Raj odzyskany;* zupełnie potężnym, zupełnie sobą jest tylko, kiedy za przedmiot ma upadek i potępienie. Ten sam umysł niezłomny i zawzięty, który usprawiedliwiał w *Ikonoklaście* stracenie Karola I, ukazuje się w poemacie, kiedy na upadłego Adama Bóg wydaje wyrok, w którym niema miłosierdzia: „musi umrzeć, on i ród jego, musi zginąć, bo inaczej zginie sprawiedliwość".

But to destruction sacred and devote,
He, with his whole posterity, must die,
Die he or justice must [1]).

W epoce znów spokojniejszej nierównie i rozmiłowanej w tolerancyi, Klopstock bierze sobie za przedmiot *Odkupienie* [2]); o Adamie mówi tylko

---

[1]) *Paradise Lost.* III. 208, 210.
[2]) Gervinus, *D. Literatur.* T. IV, roz. IX. 4.

tyle, ile potrzeba, żeby przypomnieć idyliczną niemal cichość i łagodną rezygnacyę jego końca; Abbadona wzbudza w nim współczucie i pożałowanie; ile razy zaś przystąpić chce do ciemnych, ponurych stron ludzkiej natury i ludzkich przeznaczeń, zawsze Klopstock zostaje poniżej swego zadania. Dante jeden tylko zdołał nie być, jak Klopstock lub Milton, dzieckiem swego wieku, ale umiał być synem Kościoła wiekuistego, Kościoła wojującego, tak samo jak cierpiącego i tryumfującego. On jeden objął wielką całość tajemniczego zamiaru i dzieła Bożego, i jeden pojął i objął w dziele swojem sprawiedliwość, łaskę i zasługę, i opisał z tym samym zawsze geniuszem i sztuką, zgrozę piekieł, czyśca nadzieję, i niewymowne nieba radości. Nic bowiem mylniejszego i fałszywszego, jak to rozpowszechnione mniemanie, jakoby Alighieri był poetą zawsze tylko i niezmiennie ponurym i strofującym, a odzywać się umiał samym jedynie patetycznym tonem złowrogiej groźby i skargi. Mniemanie to stąd, jak rozumiem, poszło, że wszyscy, z małymi wyjątkami, czytelnicy Dantego, zwłaszcza też cudzoziemcy, czytują i znają po największej części samo tylko jego Piekło; kiedy pieśni Czyśca i Raju tchną taką łagodnością, czułością i słodyczą, że obrazy ich wdzięczne, miłe, spokojne, kreślone miękką,

pieszczotliwą ręką, są jakby oświecone „jasnością uśmiechu“ — *col lume d'un sorriso*[1]).

A co się zaś tyczy tej kwestyi drażliwej i trudnej, kwestyi potępienia lub zbawienia, nie mogę przemilczeć, że w tym naszym katolickim poecie, w tym synu wieków średnich, okrzyczanych za ciemne i ciasne, widzę taką otwartą szerokość umysłu, a w sercu u niego tyle miłosierdzia i miłości, jak anibym znalazł, ani śmiał szukać u protestanckich śpiewaków Raju i *Messyady*. Kto zechce przeczytać XVIII i XIX pieśń Klopstocka, w którym jest mowa o Sądzie Ostatecznym, ten przekona się, ile wyłączności ciasnej, ile oschłości kryć się może pod żarliwością luterską, w oświeconej nawet i łagodnej epoce. Dante tymczasem przekonany jest, że w dniu Sądu niejeden, który Chrystusa nie znał wcale, znajdzie się bliżej Syna Bożego, aniżeli wielu chrześcijan, którzy go wzywają bezustanku:

Ma vedi, molti gridan Cristo, Cristo,
Che saranno in giudicio assai mem prope
A lui, che tal che non conobbe Cristo[2]).

---

[1]) Parad. XVIII. 19.

[2]) ...Wielu jest takich,
Co choć wołają ciągle Chryste, Chryste,
Będą w dzień Sądu mniej od niego blizcy
Niźli ten, który nie znał wcale Chrystusa.
Parad. XIX. 106. 108.

Kwestya wiecznego zbawienia tych, którzy żyli cnotliwie, a łaski chrztu nie otrzymali nigdy, widocznie niepokoi umysł mistycznego pielgrzyma, nasuwa mu się ustawicznie, dręczy go i popycha niekiedy w dziwne sprzeczności. „Człowiek urodzony na brzegach Indusu“ — tak stawia sobie raz przykład i pytanie[1]): „nie słyszał nigdy o Chrystusie, nikt mu o Nim nie mówił, nikt go nie nauczył. Wszystkie jego chęci i jego uczynki były tak dobre, jak tylko za sprawą rozumu samego być mogły. Umarł bez chrztu, a więc poza Kościołem i wiarą. Jakaż sprawiedliwość mogłaby takiego potępić? i cóż on winien, że wiary nie miał?...“ Napróżno odpowiada Dante sobie samemu na to pytanie, że nie trzeba badać tego, co niezbadanem pozostać musi, ani wzroku, który „na odległość jednej piędzi sięga“ wytężać, żeby przejrzał nieskończoność; napróżno nawet przypomina sobie otchłań, w którą wpadł dumny archanioł, co nie chciał posłuszny „czekać na światło“; mimo to wszystko, Dante szuka tego światła wciąż i chce je rzucić na to pytanie ciemne, dręczące, aż wreszcie zdobywa się na ten wspaniały komentarz do słów apostoła *violenti rapiunt*:

> *Regnum coelorum* violenzia pate
> Da caldo amore, e da viva speranza,
> Che vince la divina volontate:

[1]) Parad. XIX. XX. passim.

Non a guisa che l'uomo al l'uom sovranza,
Ma vince lei, perchè vuol esser vinta,
E vinta vince con sua beninanza [1]).

Przez cześć to głównie i zapał dla bohaterów i geniuszów starożytnego świata troszczy się on tyle tą sprawą i daje się niekiedy unosić do wielkodusznych, ale dość samowolnych koncepcyi. „Boleść głęboka przejmuje mu serce" na widok tylu szlachetnych Greków i Rzymian, zatrzymanych w otchłani dlatego jedynie, że Chrystusa nie znali [2]), i wielkim majestatem otacza to grono duchów, między którymi danem mu było stanąć na chwilę, żeby pomówić z nimi o rzeczach, „o których teraz zamilczeć przystoi". Sława wielkości, jaką zostawił po sobie Kato w pamięci upadającej Rzeczypospolitej, taki ma dla niego urok, że wybacza mu samobójstwo, a co ważniejsza jeszcze, opór stawiany Cezarowi, i robi go stróżem Czyśca. Powtarza kilka razy tę tradycyę, wedle której Chrystus, zstąpiwszy do Piekieł, wyprowadził z otchłani

---

[1]) Królestwo Niebios ulega przemocy
Wrzącej miłości i żywej nadziei,
Co wolę Boską przezwyciężać zwykła,
Nie jako człowiek przemaga człowieka:
A że sama chce być zwyciężoną,
A zwyciężona zwycięża dobrocią.
Parad. XX. 94—99.

[2]) Inf. IV. passim.

wielką liczbę dusz niechrześcijańskich, i korzysta z tej i owej ledendy, aby Stacyusza zrobić chrześcijaninem, a w niebie umieścić Trajana. Tak samo obchodzi się z Eneaszem przez wzgląd, że z niego wyszedł początek Rzymu, i z Ryfeuszem, jednym z pomniejszych bohaterów Eneidy, dlatego tylko, że Wirgiliusz nazywa go

Justissimus unus,
Qui fuit in Teucris, et servantissimus aequi [1]).

A Wirgiliusz sam jakąż dopiero jest u niego otoczony jasną aureolą! Wszakżeż wyobrazicielem on i symbolem wszelkiego dobra, wszelkiej piękności, wszelkiej prawdy. Wiem dobrze, że dla całych wieków średnich ogółem autor Eneidy był przedmiotem prawdziwej, a nas zdumiewającej nieraz czci: że uchodził to za proroka przepowiadającego przyjście Chrystusa, to znów za maga lub nawet czarnoksiężnika; ale Dante z wielkiem staraniem oddalił od postaci swojego Wirgila wszelkie legendowe rysy czarodziejstwa lub demonologii, tak w jego czasach rozpowszechnione, a którymi naprzykład Cino z Pistoi nie wzgardził bynajmniej. W obrazie bardzo pięknie wymyślonym, porównywa on swego miłego mistrza do człowieka, który „nocą idzie i światło

---

[1]) Od którego słuszność święcie była czczona,
Najsprawiedliwszy z Trojan: Ryfej.
En. II. Tłum. Wężyka.

poza sobą niesie, a choć sam z niego nie korzysta, oświeca innych, którzy za nim stąpają"[1]. A zaprzeczyć nie można, że ze stanowiska moralnego żaden z poetów starożytności nie był w tej mierze godzien tej pochwały, ile ten, co śpiewając *pascua, rura, duces*, przejęty był i natchniony zawsze najczystszą myślą Platona, ten, którego słowa o nowym narodzić się mającym rzeczy porządku, o Dziewicy, o zbliżającem się Królestwie Bożem, o duszach, które na tamtym świecie „odpłacają cierpieniami różnemi za różne występki, obmywają się ze swoich zmaz i oczyszczają się w ogniu", — dziś jeszcze wprawiają nas w podziw swoim mistycznym, prawie chrześcijańskim dźwiękiem.

HRABINA.

Jakto? Wirgiliusz miałby był mieć jakieś przeczucie Czyśca?

KSIĄŻĘ SILVIO.

Bezwątpienia, pani, a nawet do zadziwienia, wyraźne i dokładne:

Quin et, supremo quum lumine vita reliquit,
Non tamen omne malum miseris, nec fundidus omnes
Corporeae excedunt pestes; penitusque necesse est
Multa diu concreta modis inolescere miris.

---

[1]) Purgat. XXII. 67—69.

Ergo exercentur poenis, veterumque malorum
Supplicia expendunt. Aliae panduntur inanes
Suspensae ad ventos; aliis sub gurgite vasto
Infectum eluiter scelus, aut exuriter igni.
Quisque suos patimur Manes; exinde per amplum
Mittimur Elysium, et pauci laeta arva tenemus:
Donec longa dies, perfecto temporis orbe,
Concretam exemit labem, porumque reliquit
Aathereum sensum, atque aurai simplicis ignem.
Has omnes, ubi mille rotam volvere per annos,
Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno:
Scilicet immemores supera ut convexa revisant
Rursus... [1]).

Sądzę nawet, że w tych wierszach znalazł Dante powód i usprawiedliwienie wyboru Wirgiliusza na przewodnika nie tylko w swojem *descensus*

---

[1]) Aeneis. VI. 735—751.
Nie wszystkich przywar ciała doznają pozbycia.
Lecz tak mus na nie działa przez dziwne przyczyny,
Że ich długo zebrane trzymają się winy.
Więc kara dawnych grzechów srodze je uciska:
Jedne wiszą wydane na wiatrów igrzyska,
A drugich hydne zbrodnie i zmierzłe przywary
Zmywa wielkie jezioro, lub czyszczą pożary.
Każdy ma tu swe chłosty. Nareszcie nas wiodą
W Elizej, który rzadkim staje się nagrodą.
Aż gdy czas wszelkiej zmazy zagładę uiści,
I wzięty z niebios ogień zupełnie oczyści.
Skoro więc w tych przemianach tysiąc lat upłynie,
Do letejskiej jej wody Bóg przyzywa w gminie;
By przez to całą przeszłość, grążąc w niepamięci,
Do ciał i zwrotu na świat powstały w nich chęci.

*Averno,* ale przez cały ciąg wędrówki przez Czyściec, i aż do bram Ziemskiego Raju. Później wypadnie mi rozstrząsnąć inny jeszcze cel, wyższy a utopijny, jaki miał na oku Alighieri, kiedy tak stale wynosił Wirgiliusza i dawny świat rzymski; na teraz wystarcza mi wskazać, w jakim dziwnym zaiste na jego czasy duchu miłości mówi on o świecie pogańskim, z jaką troskliwością i dobrocią serca myśli zawsze o tem, żeby mu wrota łaski uchylić choć cokolwiek, ile pozwala na to surowa ścisłość dogmatu, a resztę zdać na ten „gwałt, jaki miłość zadać może niebu“ i temu zaufać. Jeżeli, jak mówi Beatrice, „Kościół wojujący nie miał nigdy syna większych nad niego nadziei“, to nikt znowu w całym chrześcijańskim świecie wieków średnich nie bronił tak, jak on, wielkich dusz starożytności przed Kościołem tryumfującym, i nikt tyle dla tych dusz nie miał miłości ani nadziei.

Są tacy, co widząc i uznając w autorze *Boskiej Komedyi* „syna Kościoła“ i katolika prawowiernego, pytają jednak, czy on zawsze był takim? czy kiedyś, w latach dawniejszych, przed pisaniem „poematu świętego“, jego wiara nie miała chwil zaćmienia i nadwątlenia? Jeden ze sławnych uczonych niemieckich i jeden z tych, którym krytyka Dantego bardzo wiele zawdzięcza, oparł na tem przypuszczeniu i na tej ró-

żnicy całkowity i godzien zastanowienia system, zbudował na tej podstawie jedną z tych „historyi psychicznych“, z któremi nasz przyjaciel, Akademik, obszedł się wczoraj tak ostro. Słuszność jednak nakazuje przyznać, że ze wszystkich takich „psychicznych historyi“ jedyną, prawdziwie wyrozumowaną i logiczną, a zarazem niezmiernie zajmującą jest ta, którą ułożył Karol Witte; i ona też jedna zjednała sobie uznanie najpoważniejszych znawców i sędziów we Włoszech, jak w Niemczech. Z tych więc wymienionych powodów zasługuje na baczną i pilną uwagę tych wszystkich, którzy się kwestyą Dantego zajmują [1]).

Podług pana Wittego tedy, zachodzi ścisły

---

[1]) Karl Witte: *Ueber das Missverständniss Dante's*, 1842: przedrukowane w *Dante-Forschungen* tegoż autora, Halle 1869. W młodocianej pracy, ogłoszonej przed wielu laty, pozwoliliśmy sobie zbijać słynną hypotezę pana Wittego obszerniej, aniżeli na tem miejscu zrobić to możemy. Szanowny weteran krytyki Dantejskiej w Niemczech zrobił nam ten zaszczyt, że rozprawce owej poświęcił osobny rozdział w swoich *Dante-Forschungen* (str. 141—182) i odpowiadał na nasze uwagi z życzliwością i uprzejmością, za którą obowiązani jesteśmy do prawdziwej dla niego wdzięczności. Nie możemy przecież odstąpić od dawnego naszego sposobu widzenia rzeczy, tembardziej, że sam pan Witte uznaje wagę niektórych naszych zarzutów (str. 173). Tych samych więc zapatrywań trzymamy się i w pracy niniejszej.

*Przyp. Autora.*

związek między *Vita Nuova*, *Convito* i *Boską Komedyą*: wszystkie razem tworzą rodzaj *trylogii*, a każde dzieło zosobna byłoby częścią niejako jednego poematu, w którym Dante miał niby opisywać trzy okresy życia swojego i życia ludzkości: okres naprzód wiary naiwnej i prostej, po nim drugi okres wątpienia i apostazyi, a wreszcie, po wielu przejściach i doświadczeniach, powrót do wiary w uczuciach skruchy i pokuty. *Vita Nuova* miałaby wyobrażać pierwszą epokę w usposobieniu poety, epokę czystych dziecinnych wierzeń, prostodusznej miłości i uległości, wolną od wszelkich pytań i badań, i od dręczących niepewności i walk umysłu, w którym obudziła się i rozwinęła refleksya. Kiedy umarła Beatrice, skończyć się miał i ten pierwszy okres życia Dantego. Od tej chwili bowiem — twierdzi pan Witte — smutek i zniechęcenie opanowały duszę poety. Zachwiało się w samych podstawach jego zaufanie w dobroci i miłosierdziu Boga, a pociechę jaką taką dawała mu jedynie nauka, wiedza i mądrość ludzka. Przecież sam wyraźnie mówi w *Convito*, że filozofia była dla niego tą prawdziwą „litościwą damą“, która tak rozpacz jego ukoiła, że omal nie sprzeniewierzył się wspomnieniu straconej kochanki. I *Convito* właśnie, dzieło niedokończone, w którem pod pozorem i formą komentarza do swoich *Canzon* dawniejszych, chciał nam dać rodzaj

encyklopedyi całej scholastycznej wiedzy, *Convito* miałoby oznaczać tę drugą epokę jego moralnego i umysłowego rozwoju. „Filozofia — mówi tam Alighieri — jest prawdziwem uszczęśliwieniem ludzkiej duszy; wybawia nas od śmierci, od niewiadomości i leczy z namiętności. Ktokolwiek chce zbawienie swoje oglądać, niech patrzy w oczy tej Pani, która jest Oblubienicą Króla Niebieskiego, Jego Siostrą i Jego Córą ukochaną". Ale mądrość ludzka jest zawsze ludzką tylko; kołysze nas czas jakiś próżnymi ponętnymi snami, a potem odstępuje i zostawia nas na pastwę wszystkich niepokojów, wszystkich męczarni niepewności. Tych niepokojów, tych męczarni i bólów doświadczyć miał także, podług pana Wittego zawsze, i autor *Convito;* i to właśnie przejście w swojem duchowem życiu opisać miał w początkowych pieśniach swojego trzeciego dzieła, w *Boskiej Komedyi.* Ów „las gęsty, dziki, ponury", w którym się zabłąkał „w połowie drogi naszego żywota", miałby oznaczać ten okres zboczeń i błądzeń, a Piekło całe byłoby obrazem i symbolem wszystkich tych złych namiętności, jakich on doznał w swojej duszy skołatanej i zmąconej, kiedy wyrzekłszy się wyższego objawienia, został z samym tylko rozumem ludzkim za jedynego przewodnika. Przecież nie pozostał on w błędzie na zawsze: owszem, było mu danem poznać swój błąd

i wyjść z niego zwycięsko. Na samym już początku mistycznej pielgrzymki widzimy go skruszonym, żałującym i szukającym w pokucie i upokorzeniu powrotu na „drogę prostą“, na drogę zbawienia. Tak przygotowany i nie wyglądający już od ziemskiej wiedzy tego światła, jakie łaska Boża sama jedna może dać człowiekowi, dostaje się on niebawem na wierzchołek Czyśca i odnajduje tam Beatrice — to jest dawną wiarę — a duch jego, oczyszczony z wszelkiej zmazy i wszelkiej wątpliwości, wznosi się wkońcu do Raju i tam wpatruje się w samo oblicze prawd najwyższych.

Bez wątpienia niemało jest oryginalności i ponęty w takiem pojmowaniu, takiem przedstawieniu Dantego, jakoby Fausta jakiego czy Manfreda wieków średnich, — Fausta pojednanego zapewne, Manfreda żałującego i skruszonego, ale zawsze jako jednego z tych „demonów wątpienia“, jak ich nazywał Goethe, i jakich tworzyć sama tylko nowsza poezya zdawała się mieć przywilej. Hypoteza pana Wittego może mieć dla nas ten wielki powab, że przybliża do nas bardzo Dantego i jego „poemat święty“, i robi go niejako komentarzem, wykładem naszych własnych losów i przeznaczeń. Bo czyliż wierzyć naprzód po prostu, jak dziecko, i tej wiary dziecinnej żałować później zawsze, wspominać ją rzewnie, tęsknić za nią — jak Faust na odgłos

Wielkanocnych dzwonów, — potem, jak Faust znowu, rzucić się w naukę, chcieć uchwycić i zrozumieć samą istotę tworzenia, zgłębić przyrodzone prawa fizycznego świata i społeczeństwa ludzkiego, badać i uczyć się; — poznać potem, zawsze jak Faust, że się nic nie wie i że wiedza nie wiedzie ani do prawdy, ani do szczęścia; powiedzieć sobie, jak Manfred, „że drzewo wiadomości nie jest drzewem żywota"; — a wreszcie, zniechęconym, złamanym, poranionym, wycieńczonym w tej walce i „w zwątpienie samo zwątpiałym", rzucić się na nowo w wiarę, dawną czy nową jaką, byle ona pozwoliła nam już nie myśleć więcej i nie badać nieszczęsnej zagadki, a zamiast zagadnień i problematów, dawała nam pewność, dogmat — czyliż to nie jest zaiste historyą istotną wielu bardzo z pośród nas, czy nie jest, co więcej, dokładną bezmała historyą powszechną naszego wieku? Ta więc historya znajduje się w zupełności i daje się poznać jak najdokładniej w mniemanej Trylogii Dantejskiej p. Wittego. *Boska Komedya* zwłaszcza byłaby wedle niego naszą własną, współczesną kroniką, *palimpsestem* nawspak, z którego wystarczyłoby zedrzeć zwierzchnią powłokę scholastycznego pokostu, żeby odkryć nowoczesne, dzisiejsze pismo, to samo pismo, którego krwawemi głoskami zapisane są poszarpane księgi naszych własnych serc. A w takim

razie tragedya Dantego byłaby jasna, odkryta i zrozumiała od razu...

HRABINA.

Prawda! I nie wiem, czemu miałby kto odrzucać to jej wytłumaczenie takie wzniosłe, takie wspaniałe.

KSIĄŻĘ SILVIO.

Temu, że się boję, że raczej jestem najzupełniej pewien, iż tłumacząc ją w ten sposób, przypisywalibyśmy tylko Florentczykowi z XIV wieku takie myśli i uczucia, jakie naprawdę są naszego tylko wieku własnością i cechą. To my przywykliśmy i nauczyli się pojmować rozum, jako przeciwieństwo wiary, filozofię jako otwartą nieprzyjaciółkę religii, a już co najmniej, jako jej przyjaciółkę podejrzaną; ale czy tak było w wiekach średnich? czy tak w wieku Dantego, św. Tomasza, św. Bonawentury? Utrzymywać, jak utrzymują niektórzy zawzięci obrońcy systemu pana Wittego[1]), że filozofia scholastyczna już przez to samo, że usiłowała stosować rozumowanie do wiary i z nią je godzić, że przez to już dawała poznać niejako, iż się z nią nie zgadza, że stwierdzała w ten sposób swoją niepodległość, niezależność od wiary, a może na-

[1]) Scartazzini, *Dante*, Biel. 1869, str. 241 i nast.

wet stawała przeciw niej w istotnym, choć nie otwartym buncie, tak utrzymywać, a przez to stawiać autora *Summy* pod sztandarami Spinozy i Hegla, znaczy to po prostu nie rozróżniać rzeczy, i dowodzi najdziwniejszego pomieszania czasów i zamieszania myśli. Bo nie o to chodzi, czem średniowieczni scholastyczni myśliciele mogą być lub co znaczyć dla nas, podług sposobu, jak my wyobrażamy sobie ogólny bieg rozwoju czy dziejów ludzkiego umysłu; chodzi o to tylko, żeby wiedzieć i stwierdzić po prostu, czem oni byli dla siebie samych, w swojej własnej świadomości i w swojem sumieniu, jak pojmowali się, czem byli w sobie samych i w stosunku do swojego świata, w pośród tego widnokręgu, który im był właściwy i poza który wzrokiem nie sięgali. Być może istotnie, że gdyby kto spróbował iść wstecz za śladem nowoczesnej spekulacyi, doszedłby wkońcu aż do doktorów scholastyczcznych; i w św. Anzelmie naprzykład powitałby ojca późniejszego racyonalizmu, a w sławnym owym wstępie, którym on poprzedza swoje ontologiczne dowodzenie, odkryłby zarody czy pierwiastki kartezyańskiej filozofii. Przecież ten sam, jeżeliby tylko chciał być sprawiedliwym i rzetelnym, musiałby zaraz dodać, że to on, człowiek dzisiejszy, wyciąga taki wniosek, którego nie przewidywali, nie domyślali się Seraficcy czy anielscy doktorowie, i że jeżeli oni nawet

istotnie torowali drogę racyonalizmowi, to robili to zupełnie wbrew swojej wiedzy i woli. Bo wieki średnie, żeby rzecz zamknąć w jednem słowie, nie na to posługiwały się rozumem, żeby Objawieniu przeczyć, ani na to nawet, żeby je sprawdzać, ale na to po prostu, żeby je objaśnić, żeby je uczynić jeszcze bardziej widocznem i jasnem. Filozofia była w zgodności najzupełniejszej z religią, a Aristoteles uchodził za mistrza rozumu i myśli, bo uchodził za służebnika wiary. Dla św. Anzelma, jak dla św. Tomasza, jak dla Dantego, nauka była „dusz uszczęśliwieniem, Obietnicą Boga, Jego Siostrą i Córą ukochaną“, dlatego właśnie, że w ich pojęciu i przekonaniu ona nie była niczem innem, jak służbą i chwałą Bożą, gloryfikacyą Przedwiecznego Słowa, Boskich prawd ludzkim tylko wyrazem.

Nie, żeby spekulacya scholastyczna miała była zgoła nie zaznać niepewności, wątpliwości, wszystkich bolesnych wahań i udręczeń, nieodłącznych od porodu wielkich myśli. Ale te niepewności i wahania ówczesne były co do istoty swojej i co do zakresu, od naszych zupełnie różne. Nie naruszyły one ani podstaw, ani nawet formy Objawienia, nie dręczyły sumienia tego człowieka, który myślał i badał. W dogmat wierzył wtedy każdy i stale, a jeżeli kto wątpił, to w rozum tylko, a raczej w swoją własną oso-

bistą zdolność korzystania z niego jak należy. Dziś dzieje się właśnie wprost przeciwnie, na wspak: wierzy się rozumowi, jemu jednemu tylko, a kiedy się wątpi, to o wierze i w nią. Pomiędzy powątpiewaniami wieków średnich, a zwątpieniem, wielkiem ogólnem zwątpieniem naszych czasów, jest przepaść, jest odległość taka właśnie, jak od tego ojca Kościoła, który powiedział *credo quia absurdum,* do tego ojca nowoczesnej spekulacyi, który wnosił *cogito ergo sum.* Nie idzie zatem także, żeby wieki średnie, wierząc w zgodność zupełną między rozumem i Objawieniem, nie były uznały i oznaczyły bardzo wyraźnie *hierarchicznej* pomiędzy niemi różnicy. Doktorowie ówcześni przyznawali zupełnie, że rozum ludzki często nie zdolny jest dowieść, a nieraz i zrozumieć prawd Bożych! ale tego nie przypuszczali nigdy, żeby ludzki rozum mógł się odważyć prawdy te wieczne podawać w wątpliwość, a z tego, że my nie możemy wytłumaczyć, dowieść tego lub owego dogmatu, nie wnosili bynajmniej, jakoby ów dogmat nie był pewnym i niewątpliwym, ale wnosili owszem, że on jest nad wszelką wątpliwość wzniesionym.

MARCHESE ARRIGO.

Matto è chi spera che nostra ragione
Possa trascorrer la infinita via,
Che tiene una sustanzia in tre persone.

State contenti umana gente al *quia;*
Chè se potuto aveste veder tutto,
Mestier on era partorir Maria;
E disiar vedeste senza frutto
Tai, che sarebbe lordisio quetato
Che' ternalmente è dato lor per lutto.

Io dico d'Aristotele e di Plato.
E di molti altri... [1])

KSIĄŻĘ SILVIO.

Dzięki, panie Margrabio, za przypomnienie tych sławnych wierszy, które pan Witte przytacza na dowód, i to najmocniejszy właśnie, prawdziwości swojej hypotezy. Tymczasem cóż one mają znaczyć naprawdę, co mówią, jeżeli nie to samo zupełnie, co mówi każdy katechizm, to jest, że rozum sam może dojść do wielu prawd

---

[1]) Purgat. III. 34—44.
Głupi, kto marzy, że rozum nasz może
Przebiegać ową przestrzeń nieskończoną,
Co trzy osoby łączy w jednej treści.

Rodzaju ludzki! poprzestań na *quia;*
Gdybyście bowiem wszystko wiedzieć mogli,
Rodzić nie trzeba byłoby Maryi.

A widzieliśmy bezpłodne pragnienia
Takich, co godni byli ich spełnienia;
Dziś to jest dla nich wiekuistą męką.

O Arystocie mówię, i Platonie,
I innych wielu...

z naturalnego i moralnego porządku rzeczy, że może wydać wielkość Aristotelesa lub Platona, ale nie może sam „przebiegnąć owej przestrzeni nieskończonej, co trzy osoby łączy w jednej treści“? Jakże dziwnie pojmują rzecz ci, co w tych słowach każą nam widzieć potępienie filozofii i jakoby wyklęcie rozumu! W sensie podobnym chcą także zrozumieć i tłumaczyć ów ustęp z *Convito,* w którym Dante mówi, że „filozofia nie boi się walk i powątpiewań“ — a zapominają, że on sam objaśnia zaraz znaczenie i doniosłość tych słów kiedy dodaje: „ani trudów nauki“ [1]). I tak samo ma się rzecz z wszystkimi innymi ustępami z dzieł Alighierego, którymi podeprzeć chciano wymysł świetny, ale dowolny; bezpodstawny i niezdolny ostać się przed jednym już argumentem: przed niemożnością zupełną i absolutną przytoczenia choćby jednego najmniejszego z dzieł Danta wyjątku, któryby jasno, wyraźnie wskazywał, że poeta przechodził istotnie przez jakąś epokę apostazyi, lub tylko wahania i osłabienia w rzeczach religijnych. Z właściwym sobie symbolizmem głębokim przypomina on (i to w miejcu najbardziej znaczącem, najbardziej w tej mierze rozstrzygającem, tam, gdzie Beatrice tłumaczy mu tajemnicę stworzenia) — przy-

[1]) Non teme lobore di studio e lite di dubitazioni. *Convito* I. 16.

pomina, że słońce i księżyc przelotnie tylko i na krótką chwilę mogą być „objęte jednym horyzontu pasem“, przypomina dalej, że dwie szale wagi rzadko w zupełnej stoją równowadze [1]): wyraża przez to różnicę *hierarchiczną* między wiedzą ludzką a Boskiem Objawieniem, ale nie wypowiada nigdy i nigdzie, jakoby one między sobą miały być niezgodne lub musiały być rozdzielone. Cześć nauki nigdy u niego nie znaczy odstępstwa od wiary, nigdy nie doznaje on wyrzutu sumienia, a choćby tylko żalu, że się oddał filozofii i spekulacyi; nigdzie nie odwołuje, ani nie zmniejsza tych pochwał zapału pełnych, jakie oddaje Flozofii w *Convito*. A nadto jeszcze, tu jest miejsce przypomnieć, że *Convito* pisał Dante co najwcześniej w r. 1308, a więc dużo po „cudownem widzeniu“ [2]) z roku jubileuszowego; kiedy pomysł „poematu świętego“ od dawna był już poczęty i dojrzały, a w znacznej części nawet wykonany. Chronologia zatem sprzeciwia się wyraźnie i stanowczo „psychicznej

---

[1]) Parad. XXIX. initio.

[2]) Dante mówi w *Convito* (I. 1. 3), że przeszedł już „wiek męski“, to znaczy podług definicyi, jaką sam na innem miejscu (IV. 23.) daje, lat trzydzieści pięć do czterdziestu. Żali się tam prócz tego na swoje wygnanie, tak długie, że w jego ciągu przewędrował już Włochy całe, jako „pielgrzym i jako żebrak“. Wygnanie zaś jego nastąpiło, jak wiemy, w roku 1302.

historyi" i zadaje jej fałsz, a proste zestawienie dat dostarcza przeciw tej historyi zarzutu niezmiernie silnego, niezwyciężonego. Bo jakżeżby Dante mógł w roku 1308 w dziele swojem wracać do stanowiska, z którego dawno już zeszedł, od którego jego myśli i przekonania daleko były odbiegły? Jakżeby mógł wysławiać Filozofię tak wysoko i tak bez zastrzeżeń w *Convito,* gdyby przedtem już był w niej poznał dążności zgubne i skutki dla zbawienia naszego szkodliwe? Jakżeby mógł był później w *Convito* taką oddawać cześć tej Filozofii, gdyby wcześniej, na samym zaraz początku *Boskiej Komedyi* był ją opisywał jako „las gęsty, ponury i dziki", którego wspomnienie samo jest dla niego tak okropnem, „że śmierć zaledwo okropniejszą będzie?..."

Nie mogę się zaś wstrzymać od przytoczenia tu jednego jeszcze względu czysto literackiej i artystycznej natury, ale takiego, który u znawców Dantego więcej może będzie znaczył i ważył, niż wszystkie inne. Ktokolwiek czytał z uwagą *Boską Komedyę*, ten wie, jak misternie, ale i jak stale zarazem, jak zawsze, Dante wspomina o swoich uczuciach i o swoich własnych przejściach, ile razy widok jakiego potępieńca lub jakiego wybranego obudzi w jego duszy pamięć jakiejś radości lub jakiejś boleści, jakiejś sytuacyi lub jakiegoś nieszczęścia, któremu podobnego sam w życiu swem doznał. Wczoraj zwrócono

słusznie naszą uwagę na jego zachowanie się w kole pysznych, popędliwych i lubieżnych; dodam do tego tylko, że on nie opuszcza nigdy żadnej sposobności, przy której może przypomnieć swoje koleje i swoje cierpienia, swoje nienawiści i swoje miłości, swoje radości i swoje walki, swoje usiłowania i swoje zawody, zasady i przekonania, które podziela, i te, które potępia i odpycha; i przy każdej takiej sposobności muza jego odzywa się z niesłychaną siłą, przechodzi przez wszystkie tony namiętności, łączy się z całą tą melodyą, raz piekielną, drugi raz niebiańską, i rozdzierającym krzykiem lub jękiem cichym a smutnym, jak ostatnie westchnienie, góruje nad wszystkimi chórami potępionych i nad wszystkich błogosławionych hymnami. Otóż Dante nieraz ma sposobność mówić o zboczeniach ludzkiego rozumu, o jego występnych obłędach i zuchwałych zamachach na prawo Boga lub na przepisy Kościoła; widzi przecież straconych aniołów, nieugiętych, dumnych i bezczelnych w samym nawet „grodzie strapienia"; widzi tych, którzy nieśmiertelność duszy zaprzeczali, „herezyarchów i ich zwolenników" [1]), palących się w grobach, ziejących płomieniem; wreszcie, w ósmem i dziewiątym kole Piekła spotyka tych, którzy „daru rozumu używali na

[1]) Inf. IX. 127—128.

złe", którzy siali niezgodę między wiernymi i wywoływali schizmy [1]). Gdyby więc hypoteza mniemanej *trylogii* miała jakiekolwiek uzasadnienie, gdyby Alighieri sam był przechodził przez ciężką próbę wątpienia i gdyby w jakiejbądź epoce swego życia był się poddał popędom zbuntowanego rozumu, to z tego także, z tego przedewszystkiem, byłby się zwierzył w swoim poemacie, *to* dopiero byłoby wyrwało z jego duszy jeden z tych krzyków boleści, z tych głosów sumienia, które odzywają się zawsze, ile razy myśl jaka lub jaki w krainie duchów spotkany cień człowieka potrąci o jednę ze strun, drgających w jego własnem zbolałem sercu. Co więcej, gdyby filozoficzne powątpiewanie było punktem wyjścia, pierwiastkiem głównym, treścią i istotą samą „poematu świętego", przyczyną, która go stworzyła, to w tym ustępie, gdzie Dante mówi o rozumie, używającym swoich darów na złe, czy nie czulibyśmy tego jakiegoś elektrycznego wstrząśnienia, jakie w każdem dziele wielkiem zapowiada zbliżanie się, nadejście tego, co w dziele tem najważniejsze i stanowcze; czy wszystko nie składałoby się na to, by nas ostrzedz, że przychodzimy do samego kulminacyjnego punktu jego Pieśni? Ta część poematu, ta grupa, w której miałaby się wyobrą-

---

[1] Inf. XXVI, XXVIII.

żać i skupiać główna myśl wielkiej całości, byłaby niezawodnie nakreślona z największą mocą, na nią byłoby rzucone, na niej skupione całe w największym blasku światło geniuszu, ona byłaby wystawała, byłaby jak najsilniej oddzielała się od drugich planów, — albo, gdyby tego nie było, to wielki mistrz nie byłby chyba miał ani wyobrażenia o pierwszych podstawnych najprostszych warunkach swojej sztuki.

Ależ właśnie w ustępach, które tylko co wymieniłem, nadarmo szukać tych wykrzyków prosto z serca, tych wybuchów gwałtownych, jakie widzę zawsze i wszędzie, gdzie tylko poeta ma na myśli coś osobistego, jakieś własne wewnętrzne uczucie czy przejście, ile razy naprzykład mówi o ojczyźnie albo o miłości, o wygnaniu albo o chwale, o Kościele lub o Państwie. Wobec wszystkich tych herezyarchów i sekt założycieli, tych zuchwale wątpiących i zbuntowanych rozumem, zachowuje Dante, rzecz dziwna, spokój zupełny, zimną krew, panowanie nad sobą i nad swojem słowem, zostaje widzem prostym i obserwatorem chłodnym, zupełnie tak, jak kiedy patrzy na złodziei, na łakomych lub na skąpych; tak, jakby pomiędzy nim a nimi nie było nigdy nic wspólnego, jakby nic we własnej przeszłości nie przypominało mu podobnego upadku, a choćby tylko obłędów podobnych! Ani jednego zwrotu myśli na siebie samego, ani jednej z tych

żałosnych, lirycznych dygressyj, ani jednej z tych tak częstych w poemacie waryacyi na temat *Quorum pars fui!* A co do sposobu i planu, wedle którego autor *Boskiej Komedyi* ustawia grzeszników tej kategoryi, co do miejsca, jakie im przeznacza i linearnej ich perspektywy, wystarcza zaiste raz rzucić okiem na całość jego kompozycyi, by się przekonać, że nie oni wcale są jej punktem środkowym, czy to pod względem etycznym, czy patetycznym. Porównajmy naprzykład obraz zdrajców lub nieprzyjaciół Cesarstwa z obrazem tych sekciarzy i „złych doradców“, a zobaczym, że nie oni wcale, nie ci ostatni, stanowią główną grupę i wyrażają w sobie główną myśl podstawną dzieła. Gdybym zaś musiał wyznać całą prawdę, rzekłbym, że postacie tej grupy właśnie zarysowane są tak ogólnie i lekko, tak się mało odznaczają i wystają, że cała tak wielka i ważna strona Złego na świecie gubi się nieledwie i rozpływa w mglistem jakiemś niewyraźnem przedstawieniu. To zaś nie da się wytłumaczyć inaczej, tylko jedynie przez ten fakt, że poeta, jak jego wiek, nie znał jeszcze tego straszliwego problemu przeciwieństwa rozumu i wiary, że nie znał ani jego rozciągłości, ani jego doniosłości. Poeta naszych czasów, geniusz jaki naszego wieku, byłby problem ten inaczej pojął i w innem wystawił go świetle; a już ten Klopstock,

Ale jeżeli zapuścimy się głębiej w to koło i z blizka przypatrzymy się potępieńcom, którzy w niem karę ponoszą, zdziwić się będziemy musieli na widok, jak skromne i mało metafizyczne znaczenie ma tutaj to słowo, w którem dla nas mieści się cały świat i cały chaos myśli, słowo: „rozum używający swoich władz na złe“. Te duchy bowiem, palone ogniem, który je miał oświecać, to nie są bynajmniej filozofowie, podający zuchwale w wątpliwość prawdy religijne lub moralne, wyzywający Boga w jego skrytościach i naprzeciw Objawieniu, danemu z nieba, stawiający wiedzę, wyszłą z ziemi; to są po prostu ludzie, którzy, obdarzeni wyższym rozumem, rozumu tego użyli na złe, w złych radach... politycznego rodzaju: Ulisses naprzykład, który doradził Trojańskiego konia; Montefeltro, który papieża uczył „obiecywać wiele a mało dotrzymać“; Bertrand de Born, który Plantageneta popchnął do buntu przeciw własnemu ojcu, „nie gorzej postąpił Achitofel względem Absalona i Dawida!“ Pomiędzy wszystkimi zaś, którzy rozumu swego nadużywali, nie wymienia Dante, jeszcze raz powtarzam, ani jednego filozofa, ani jednego człowieka myśli. Jedynym z filozofów, którego w *Boskiej Komedyi* widzimy skazanym na wieczne męczarnie, jest Epikur; i tego mieści Dante między heretykami, „tam, gdzie niewstrzemięźliwość graniczy ze złośliwością“, razem ze

wszystkimi jego adeptami, „co każą duszy umierać wraz z ciałem“ [1]). Dowód oczywisty, że w sceptycyzmie widział Dante same tylko zmysłowe pobudki i cel materyalny, wolnomyślność brał za jedno ze swywolną zmysłowością.

Ze wszystkiego w istocie, co Dante mówi, a więcej jeszcze *z tego, czego i o czem nie mówi*, łatwo jest poznać, że on nie ma ani wyobrażenia o negacyi filozoficznej w tem znaczeniu metafizycznem i transcendentalnem, które u nas, na nasze nieszczęście czy naszą chwałę, stało się tak zwykłem i powszedniem. Dlatego zaś nalegam tak na te charakterystyczne w *Boskiej Komedyi* opuszczenia, że niemniej jest ciekawem i nauczającem zdać sobie sprawę z tego, czego w niej niema, jak poznać i zapamiętać jej nieprzebrane bogactwa. Stara naprzykład jak świat jest ta myśl, ta prawda, że Bóg założył wiedzy ludzkiej granice, które przekraczać jest niebezpieczne; że kto chce wiedzieć, w tym pod tą żądzą kryje się pycha wielka i grzeszna, i że kto się w zagadkę życia zbytecznie zagłębi, ten łatwo w przepaść zapadnie; instynkt wrodzony ludów i sztuka mistrzów wynalazły niejeden już myth lub alegoryę, których moralną nauką była ta nauka najwyższej rezygnacyi i ograniczenia, stworzyły niejeden typ geniusza czy ty-

---

[1] Inf. X. 14—15.

tana, którego śmiałość była wielką, ale wielką i kara. Starożytność miała swego Prometeusza, nasz wiek wydał Fausta i Manfreda, a nowoczesny poeta, gdyby opisywał Piekło, nie omieszkałby pożyczyć sobie lub wymyśleć takiej postaci, wyrażającej myśl tak głęboką i tak bolesną naukę. Ale pomiędzy tym „ludem zgubionym", który zamieszkuje piekło Dantego, próżnoby ktoś postaci takiej chciał szukać; ani jeden z tych tragicznych buntowników przeciw przeznaczeniu nie jest strąconym na dno jego otchłani, ani jeden wielki duch z rodzaju Prometeusza nie występuje z tła jego ponurego obrazu jako nieśmiertelny przykład i upomnienie, a nawet samego tego imienia Prometeusza niema ani razu w *Boskiej Komedyi*, choć jej nie zbywa przecie na reminiscencyach klasycznych, ani na mitologicznych postaciach. Rzecz dziwniejsza jeszcze, imię Joba także nie jest wymienione w tem pandemonium tak przestronnem, a tak zaludnionem, a między patryarchami, których Dante nazywa i wysławia wszystkich, od pierwszego aż do ostatniego, od Adama do Tobiasza, jednego tylko nie widzę, sprawiedliwego z ziemi Hus, tego Prometeusza Biblii, który także walczył z Bogiem, który chciał przeniknąć zagadkę stworzenia i zbadać wielką tajemnicę *złego!* Jeden tylko w całem Piekle Florenckiego poety zdaje się zbliżać do tego typu i o tę myśl cokolwiek po-

trącać: ale dość wymienić tego jednego, dość wymówić imię Ulissesa, żeby dać uczuć i zrozumieć, jak mało właściwą i stosowną jest ta personifikacya i jak niewyraźną, jak niewyrobioną jest w poemacie Dantego ta myśl tytanicznych walk i duchów, która w pomyśle czy w poemacie podobnej treści, napisanym przez człowieka naszych wieków, byłaby górowała nad wszystkiemi innemi. Ulisses ukarany za to, że nie oparł się żądzy „poznania świata, i cnót i wad ludzkich“, przebiegły Laertiades, skazany na wieczne płomienie za to, że próbował przebyć „ten wąwóz ciasny, w którym Herkules położył dwa znaki na przestrogę ludziom, żeby dalej nie szli“ [1]), oto jedyny Faust, jedyna Prometejska dusza w całem Piekle Dantego, a ten jeden mały fakt dowodzi więcej, niż dowieśćby mogły tomy argumentów i wykładów. Oznacza on ściśle granice i daje miarę badawczego ducha Dantego, opisuje dokładnie zakres widnokręgu jego, jak i całych wieków średnich. Powiedziałem już, że wieki średnie znały powątpiewania, ale nie znały wątpienia, wielkiego, powszechnego, uznanego i uprawnionego niejako wątpienia; powiedziałbym podobnie o *Boskiej Komedyi,* że ona zna i opisuje wiele złego, naturze naszej właściwego, ale nie zna i nie obej-

---

[1] Inf. XXVI. 107—109.

muje *złego* w jego pojęciu transcendentalnem i absolutnem. Dante zna i rozumie złe w samych tylko jego częściowych, praktycznych objawach i skutkach, w jego moralnych, społecznych i politycznych wynikach: nie zna go i nie pojmuje w jego przyczynie jednej, jednolitej, teoretycznej, w jego pierwiastku filozoficznym i w jego zasadzie oderwanej, samej w sobie. Zna on oczywiście negacyę, przeczenie, bo dla niego, jak dla najprostszego, najprostoduszniej wierzącego z wierzących i prostych, każdy grzech jest już przeciwieństwem, negacyą Boga, a początkiem jego są namiętności lub pożądliwości ludzkie. Ale przeczenia metafizycznego, absolutnego, negacyi, która przeczy, by przeczyć, i wali dlatego tylko, by walić, negacyi bezinteresownej — bez powodu w namiętności lub w żądzach człowieka, ale tylko samą mocą konieczności swojej natury i swojej logiki — tej, która wszystko rozkłada, a dochodzi do nicości, która materyalnego nie ma w sobie nic, bo jest duchem, „duchem co wciąż przeczy“, jak mówi o sobie Mefistofeles Göthego — takiej negacyi Dante nie zna, ani się domyśla. W długim spisie grzechów, który śpiewak Piekła przed nami roztacza, brak jest jednego grzechu głównego, grzechu nieokreślonego, nieograniczonego wątpienia bez celu i końca, grzechu bezdennego badania, i dochodzenia bez granic i kresu. Nie-

ma go w poemacie, bo go nie było w pojęciu i wiedzy poety, jak nie było w sumieniu i samowiedzy współczesnego mu świata...

---

Żeby wypocząć, czy żeby zebrać myśli, książę Silvio zatrzymał się w tem miejscu, a milczenia jego nie śmiał przerwać żaden ze słuchaczy. Hrabina tylko, która słuchała, siedząc, jak zwykle, przy fortepianie, zaczęła przebierać lewą ręką po klawiszach, a wkońcu wydobyła z nich słodką harmonię, w której obecni poznali zaraz plagalną kadencyę[1]) sławnego *Credo* z Palestriny *Missa Papae Marcelli.* Poznali w tem także jeden z tych pomysłów, pełnych wytworności i wdzięku, których pani domu miała szczególny dar i przywilej; poznali, że chciała ona tym sposobem dać najgodniejszy wyraz muzyczny, wtór niejako i dalszy ciąg słowom księcia i jego gorącej obronie niezłomnej i niezmiennej prawowierności Dantego. Tą myślą przejęty, skoro ucichły ostatnie tony muzyki, zaczął też Marchese Arrigo mówić półgłosem tę piękną parafrazę Składu Apostolskiego, w której Dante wyznaje swoją wiarę przed św. Piotrem w Raju:

---

[1] Kadencya plagalna, wyrażenie techniczne, oznaczające zakończenie z akordu subdominanty na akord toniki (naprzykład z *f* na *c* z *g* na *c*).

Credo in uno Dio
Solo ed eterno, che tutto il ciel move,
Non moto, con amore e con disio;

Ed a tal creder non ho io pur prove
Fisice e metafisice, ma dalmi
Anche la verità che quinci piove

Per Moisè, per profeti, e per salmi,
Per l'Evangelio, e per voi che scriveste,
Poichè l'ardente Spirto vi fece almi;

E crede in tre persone eterne, e queste
Credo una essenzia sí una e si trina,
Che soffera congiunto *sunt* et *este.*

Delia profonda condizion divina
Ch'io tocco mo, la mente mi sigilla
Più volte l'evangelica dottrina.

Quest' è il principio, quest' è la favilla
Che si dilata in fiamma poi vivace,
E come stella in cielo, in me scintilla[1]).

---

[1]) Parad. XXIV. 130—147.

Wierzę w jednego
Wiecznego Boga, który niewzruszony
Porusza niebo miłością i wolą.
A dla tej wiary nie tylko dowody
Mam ja fizyczne i metafizyczne,
Lecz mi je daje prawda, która płynie
Stąd, przez Mojżesza, Proroki i Psalmy,
Przez Ewangelię, przez Was Apostoły,
Którzyście pisać naonczas poczęli,
Kiedy Was ogniem natchnął duch gorący.
I wierzę we Trzy Osoby przedwieczne,

Wierzę w ich istność jedną i troistą
Tak, że im razem *sunt* i *est* przystoi.
Tę to głęboką tajemnicę Boską,
Com ją tu wspomniał, w umysł mi wraziła
Ewangeliczna nauka od dawna:
Owóż jest źródło, owo iskra święta,
Która wciąż w płomień rozrasta się żywszy.
I błyszczy we mnie jako gwiazda w niebie.

---



## IV.

## TRAGEDYA DANTEGO.

Ideał polityczny Alighierego. Myth o Prometeuszu i Epimeteuszu. Epoki *krytyczne* historyi. Ogólny charakter epoki Dantego: ukształtowanie się Europy nowożytnej. Indywidualność, analiza, autonomia. Ruch narodowości. Rozstrój i zamieszanie. Pismo Dantego: *De Monarchia* i *Wieczory Petersburskie* Józefa de Maistre. Dante kosmopolita i reakcyonaryusz. Jego teorya o Świętem Państwie Rzymskiem. Wstąpienie na tron Henryka VII i *Pochód rzymski* w roku 1310. Pamflety polityczne Alighierego. Żałośny koniec wyprawy Henryka VII. Dante pozostaje wiernym swemu ideałowi. Czy słuszna, *Boską Komedyę* zwać epopeą katolicyzmu? Niepojęte w takim razie braki i opuszczenia. Trylogia Dantejska jest poematem moralno-poetycznym wystosowanym do współczesnych. *Żyjący tem życiem.* Wielka „nędza świata". Złe rządy. Żale Dantego do Kuryi Rzymskiej. Do Walezyuszów francuskich. Sławienie świętego Państwa Rzymskiego. Cztery główne epizody *Boskiej Komedyi*: św. Piotr, Hugo Capet, Cesarz Justynian i Cacciaguida. Dante przeciwnikiem demokracyi. *De Monarchia* Alighierego i *Il Principe* Macchiavela. Tragiczna fatalność Dantego: jego twórczy trud w nie-

ustannej sprzeczności z jego ideałem. Konserwator z przekonania a nowator z ducha. Stwarza język narodowy i wulgaryzuje wiedzę. Daje hasło Odrodzenia, połączenia świata klasycznego i chrześcijańskiego, i głosi niezawisłość Państwa wobec Kościoła. Wyobraża potęgę osobistości i samowładztwo geniuszu. O *Utopistach przeszłości.* Moralna nauka z tragedyi Dantego.

Przez chwilę zostawali otaczający w milczeniu, pod wrażeniem muzycznego *intermezzo;* po krótkiej przerwie Książę tak rzecz prowadził dalej:

— Przypominacie sobie, panowie, dwóch synów Japeta — *audax Japeti genus* — tych dwóch bohaterskich a nieszczęśliwych braci, których wyobraźnia Greków postawiła w samym brzasku wieków, w tej chwili przejścia, kiedy Olimp zatrząsł się walką bogów nowych z dawnymi? Prometeusz, ten, który *myśli przed siebie, naprzód,* wykrada ogień niebieski, staje się dobroczyńcą ludzkiego rodu, a za poświęcenie swoje odnosi nagrodę w straszliwej męczarni. Epimeteusz, ten, *który myśli wstecz, poza siebie,* nie poszedł za bratem w jego śmiałem przedsięwzięciu, pozostał wiernym dawnym bogom i przeszłości, a przecież i on także, niemniej ponosi srogą karę, i plagi same wysypują się z tajemniczej skarbony, którą dostał z rąk dawczyni „wszystkich darów“, Pandory... Nieraz przychodziło mi na myśl, czy ten myth ciemny a prze-

cież pociągający, nie odnosi się czasem do wszystkich tych bohaterów myśli, którym zawistny los każe żyć w chwilach historycznego brzasku lub zmierzchu, w tych epokach przejścia, kiedy dawni bogowie — dawne zasady i pojęcia — mają ustąpić nowym, w tych jednem słowem epokach, które Saint Simon nazywa *krytycznemi,* w przeciwieństwie do innych zwanych *organicznemi?* Ludzie powszedniego zakroju umieją jakoś zgodzić się z takiemi epokami zatartemi, wyblakłemi, bez stylu i charakteru: dają sobie radę i z niemi, i nie patrząc dalej, żyją w nich z dnia na dzień swojem życiem powszedniem, z swojemi nizkiemi dychawicznemi pragnieniami i potrzebami. Ale geniusze śmiałego lotu, ale wielkie dusze nie godzą się na taki nierząd pojęć, zjawisk, i wydarzeń; tacy potrzebują, pragną, żądają syntezy, ładu, harmonii, w ludzkim Kosmos; tej syntezy i harmonii szukają bez ustanku, gonią za nią bez wytchnienia, nie oglądając się na nic, choćby mieli stawić czoło przeznaczeniu samemn. A czy to wdzierając się w przyszłość, wyprzedzają pokolenia w dążeniu ku rzeczom nowym i nieznanym, czy znowu, *myśląc wstecz,* chcą rzucić się naodwrót w przeszłość i wskrzesić stan rzeczy nieodwołalnie skazany i zatracony, zawsze uderzyć i rozbić się muszą niechybnie o niewzruszone, nieprzełamane, nieubłagane szranki Czasu,

i giną z krzykiem rozpaczy na ustach, z krzykiem, że świat wyszedł ze swojej kolei. Ich ostatniem słowem bywa prawie zawsze to smutne słowo Hamleta:

The time is out joint: O cursed spite
That ever I was born to set it right[1]).

Dante przyszedł na świat w jednej z takich epok przejścia i zwrotu: w tym wieku XIII, w którym tkwi początek stanowczego przeobrażenia europejskich społeczeństw. Nikt nie zaprzeczy, że wieki średnie miały ideał zakreślony na wielkie rozmiary, ideał jedności całej chrześcijańskiej rodziny, pod najwyższem zwierzchnictwem Papieża w duchowym, a Cesarza w świeckim rzeczy porządku. System ten, co prawda, nigdy w zupełności rzeczywistością się nie stał; zdołał jednak wydać skutki wielkie: zjednoczył wszystkie narody katolickie w wielkim popędzie i dziele wojen krzyżowych, nadał ich rozwojowi jednostajność, a czynności ich religijne, polityczne, naukowe, same nawet utwory ich wyobraźni, połączył wspólnością uczuć i interesów; na rozmaitości plemion i ludów, wyszłych z różnych początków i różnego barbarzyństwa, system ten wycisnął piętno jednostajnej, jednolitej, ogól-

---

[1]) Akt I. sc. V. Świat wyszedł ze stawu;
Biada mi, że mnie przyszło go nastawiać!

nej cywilizacyi. Ale w ciągu XIII wieku ideał ten zaczyna blednąć i znikać; po upadku Ptolomaidy nie powtarza się już wspaniały popęd wojen krzyżowych; a te węzły solidarności, które łączyły w jeden związek różne grupy chrześcijańskiego zachodu w Europie, zaczynają się zwalniać i puszczać. We wszystkich kierunkach, we wszystkich objawach życia moralnego, społecznego i umysłowego, występuje rozmaitość i indywidualność obok, jeżeli nie w miejsce, dotychczasowej powszechności i jednostajności: analiza, obok, jeżeli nie w miejsce, dotychczasowej syntezy. Obok architektury, tej najbardziej syntetycznej ze sztuk, zaczyna się zjawiać nierównie bardziej indywidualna sztuka malarska i rzeźba; ta lub owa gałąź nauki nie trzyma się już tak silnie, jak niegdyś wspólnego pnia teologii; nieśmiało zaczynają się odzywać i pospolite *ludowe* narzecza, *linguae vulgares*, wobec jedynej dotąd powszechnej mowy łacińskiej: narodowe literatury wschodzą tu i owdzie, historyczna proza zjawia się po raz pierwszy. Aż dotąd była dążność i praca uogólnienia, ujednostajnienia, rozszerzenia: teraz nastaje dążność i praca więcej podzielona, częściowa, a skierowana na wewnątrz, w głąb. Kościół nie szuka już nowych rozległych zdobyczy, ale skupia się w sobie, ujmuje się w karby surowszej karno-

ści, reformuje się zapomocą żebrzących Zakonów i Soborów, następujących po sobie w liczbie tak znacznej, a w tak małych odstępach czasu. Podobna dążność, podobna praca zwrócona na wewnątrz, w politycznym również porządku rzeczy. Zasada jednej i najwyższej zwierzchności, wyrażającej się w Świętem Państwie Rzymskiem, ustępuje zwolna przed autonomicznem dążeniem i ruchem krajów i państw poszczególnych; mieszczaństwo przychodzi do poznania swoich praw i swojej siły. Nieznacznie, niewidzialnie prawie, ale nieustannie, zakładają się w ten sposób fundamenty, na których stanie gmach nowoczesnej Europy, Europy narodów i państw. Wieki średnie nie znały, nie pojmowały właściwie narodu ani ojczyzny; człowiek każdy był w owych czasach z jakiegoś zamku, z jakiegoś klasztoru, z jakiegoś miasta, a wreszcie był z jakiegoś wielkiego kosmopolitycznego stanu: był rycerzem albo biskupem, mnichem albo trubadurem, i na tem przestawał, nie czuł się, nie był niczem innem, ani niczem więcej. Dante przechodzi wszerz i wzdłuż całe Włochy, a zawsze i ciągle z tem uczuciem, że jest *wygnańcem,* że się tuła po *obcej ziemi.* Na to, żeby się czuł u siebie, potrzebuje być w swojem rodzinnem mieście, patrzeć na wieże kościoła Św. Jana, w którym go ochrzczono...

VICOMTE GÉRARD.

Pani Staël wzdychała za rynsztokiem ulicy *du Bac.*

KSIAŻĘ SILVIO.

I tak samo z opowiadań Froissarta i Monstreleta jeszcze, każdy może się przekonać, że rycerz francuski tych czasów czuje się daleko bardziej towarzyszem, bratem, współplemiennikiem rycerza angielskiego, hiszpańskiego lub niemieckiego, aniżeli francuskiego mieszczanina lub kmiecia. Pierwiastki społeczne w wiekach średnich łączyły się z sobą i układały się w warstwy *horyzontalne*, jeżeli się tak wyrazić wolno, podług wspólnych pojęć i ich mocą. Od tego czasu łączenie to i ten układ stał się *wertykalnym*, zwróconym w głąb gruntu, zawartym w pewnych terytoryalnych granicach i trzymanym w kupie siłą pewnych wspólnych korzyści i interesów...

DOM FELIPE.

Czy się Księciu nie wydaje, że znowu wyraźnie zbliżamy się do tego *horyzontalnego* układu warstw, i że pchają nas do niego właśnie korzyści i interesa? Nigdy nie mówiło się tak wiele i tak głośno o narodowościach, a tymczasem nigdy narodowe uczucie, nigdy patryotyzm nie był tak słabym w masach ludu. Komuna paryska dowiodła tego w sposób przerażający. Związki i stowarzyszenia rzemieślnicze nie zwa-

żają już wcale na narodowość, oderwały się od niej zupełnie, a kosmopolityczny radykalizm kto wie, czy nie zmusi konserwatyzmu, że i ten także rad nie rad kosmopolitycznym się stanie? Kiedy pewien żelazny kanclerz niedawno napiętnował jakiś *Internacyonał czarny,* przeciwieństwo i parę *czerwonego,* myślał wtedy i chciał jedynie powiedzieć coś złośliwego i nienawistnego: kto wie wszakże, czy niechcący nie powiedział nieszczęściem czegoś głębokiego?...

KSIĄŻĘ SILVIO.

„Corsi, ricorsi“ powiedziałby tu nasz Vico, a pomni tego, powinniśmy nabrać przynajmniej wyrozumiałości i pobłażania dla tych, którzy patrząc własnemi oczyma na tajemnicze przeobrażenie świata, poczęte w XIV wieku, nie mogli ani się do niego zapalić, ani go nawet zrozumieć. Guizot mówi, że „ten wiek przeznaczony był na to, żeby z Europy pierwotnej wykształcić Europę nowoczesną; w tem jego ważność i jego historyczne znaczenie. Kto nie patrzy nań z tego stanowiska, kto zwłaszcza nie patrzy na to, co z niego wynikło, temu nie tylko będzie on niezrozumiałym, ale mu się i prędko stanie wstrętnym. Uważany bowiem sam w sobie, w oderwaniu od swoich następstw, wiek ten przedstawia się jako pozbawiony charakteru własnego, pełen tylko wszelakiego zamieszania, którego przyczyn

dojrzeć i dojść nie można: ruch bez kierunku, szamotanie się bez skutku, oto cecha tej epoki. Królowie i szlachta, duchowieństwo i miasta, wszystkie żywioły społecznego składu obracają się i kręcą w tem samem zawsze kole, niezdolne zarówno postąpić jak spocząć" [1]).

Czyż można się więc dziwić, że czas, tak napozór zamieszany i bezładny, raził i męczył poetę, który się zachwycał wzniosłą harmonią sfer, myśliciela, który wielbił wspaniały ład całości stworzenia, człowieka nauki, który wszędzie, nawet w komentarzach, któremi swoje canzony objaśniał, szukał koniecznie symetryi, regularnego rozłożenia, ścisłego logicznego związku?... Dante miał zaledwo trzy lata, kiedy w Neapolu zginął na rusztowaniu nieszczęśliwy młody Konradyn, ostatnia latorośl szczepu Hohenstaufów, ostatni potomek wielkiego rodu cesarzów. Zaledwo zaś doszedł dojrzałego wieku, ujrzał znów Dante „lilie wchodzące do Anagni" i papiestwo na drodze do babilońskiej niewoli w Awinionie. I to tak zaraz po owem „cudownem widzeniu", zaraz po owym jubileuszowym roku 1300, który był niejako rachunkiem sumienia i spowiedzią powszechną wieków średnich na skonaniu! Te nowe podwaliny społeczeństwa, które pod ziemią układały się pomału, dla współczesnych wi-

---

[1]) *Histoire de la civilisation en Europe,* 8-me leçon.

dzialne nie były: oni widzieli tylko zwaliska, tylko wstrząśnienie i rozwiedzenie się wielkiego gmachu przeszłości; organizm, który miał się objawić, był cały jeszcze zamknięty w swojej poczwarce, a ta, nie dziw, że mogła wydawać się ohydną. „Ten nowy świat" — mówi, przystępując do czasów Filipa Pięknego historyk, który, jak żaden inny może, posiadał intuicyę wieków i epok[1] — „ten nowy świat jest brzydki. Wykrętny i chciwy występuje od razu z charakterem adwokata i lichwiarza. Papiestwo, rycerstwo, feudalność, giną pod ręką prokuratora, bankruta, oszusta. A jeżeli mimo to, ten czas przynosi z sobą rzeczy, mocą których jest uprawnionym może i więcej nawet niż poprzedni, to jakież oko mogłoby to przejrzeć i odkryć w samym początku? Żadne, ani samo nawet oko Dantego..." A kiedy od widoku tego dziwacznego, bezkształtnego jeszcze świata, chciał Dante wzrok oderwać i spocząć nim na swojej tylko toskańskiej ojczyźnie, to i tam znowu nie widział, nie spotykał nic, tylko skutki konieczne i nieuniknione powszechnej anarchii, bezład moralny i nieporządek społeczny, pomieszanie pojęć, pomieszanie języków, zamieszanie samych nawet stronnictw. On sam, porwany tym wirem, nie byłże guelfem i gibellinem naprzemian, dziś

---

[1]) Michelet. *Histoire de France,* tom III, ch. II.

po tej stronie gdzie *neri*, jutro po tej gdzie *bianchi*, raz z *popolo grasso*, drugi raz z *popolo minuto?*... Z tej odległości, w jakiej jesteśmy, podziwiać nam raczej przychodzi tych burzliwych mieszczan florenckich, którzy w całym warze nienawiści i walk domowych zdolni jednak byli nałożyć sobie i wykonać szlachetny trud zbudowania *Panny Maryi del Fiore* i umieli „budowle miejskie odpowiedniemi uczynić tej wielkiej duszy, która się składa z dusz wszystkich obywateli, połączonych jedną wolą i jednem uczuciem“[1]). My nawet musimy sobie zadać to pytanie, czy nie te niepokoje i burze właśnie, czy nie to życie podniecone i gorączkowe, były powodem, że toskańskie miasto powtórzyć zdołało w dziejach świata Ateny, i wydać tyle nieśmiertelnych geniuszów od Dantego i Giotta, aż do Michała Anioła i Macchiavela? Ale ten, co w tym wichrze żył, kto czuł wszystkie trwogi tego codziennego trzęsienia ziemi, temu dziwić się nie można, jeżeli widział i myślał inaczej. Ten miał może prawo sądzić, że Ateny i Sparta to były republiki dobroduszne i flegmatyczne w porównaniu z tą, która „tak subtelne tworzyła ustawy, że co w październiku sprzędła, nie star-

---

[1]) Wspaniałe te słowa mieszczą się w uchwale ludu florenckiego z roku 1294, mocą której Arnolfo (del Cambio) miał sobie poleconą budowę katedry.

czyło do pół listopada; która wciąż zmieniała prawa, urzędy, monetę i obyczaje, i podobną się stała do chorej istoty co, by ulżyć męce, przewraca się bez ustanku...“

MARCHESE ARRIGO.

Atene e Lacedemona, che fenno
L'antiche leggi, e furon si civili,
Fecero al viver bene un picciol cenno

Verso di te, che fai tanto sottili
Provedimenti, ch'a mezzo novembre
Non giugne quel che tu d'ottobre fili.

Quante volte del tempo chre rimembre,
Legge, moneta, e ufuci, e costume
Hai tu mututo, e rinnovata membre?

E se ben ti ricorda e vedi lume,
Vedrae te simigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in su le piume,

Ma con dar volta suo dolore scherma... [1])

---

[1]) Purgat. VI. 139—151.
Ateny, Sparta, co w starożytności
Składały prawa i tak były rządne,
Próbkę dobrego życia ledwie dały
Względnie do ciebie, która tak subtelne
Tworzysz ustawy, że co w październiku
Sprzężesz, nie starczy do pół listopada!
Ileżto razy, wspomnij, w krótkim czasie
Zmieniłaś prawa, monetę, urzędy,
Zwyczaje nawet! odnawiałaś członki!...

KSIĄŻĘ SILVIO.

Wygnany z Florencyi niesprawiedliwym dekretem w pierwszych dniach roku 1302, wcześnie przez to wyrwany z czynnego życia, ale wyrwany też zarazem z odmętu walk nieustających i absorbujących, Alighieri nauczył się z czasem wznosić się ponad stronnictwa i przemiany swego rodzinnego miasta i z tej wysokości je sądzić; w tej ciszy wygnania i w tem skupieniu myśli, ułożył sobie całkowity system polityki uniwersalnej, od którego ratunku świata spodziewał się i wyglądał. Oczekiwać Królestwa Bożego na ziemi, przewidywać jego przyjście, wszakże to, niestety, rzecz właściwa wszystkim na świecie emigracyom! Z wyjątkiem jednej *Vita Nuova* (która była skończona jeszcze we Florencyi), system ten wyraźnie będzie się odtąd przebijał we wszystkich dziełach Dantego; *Convito, De Vulgari Eloquentia,* pamflety z roku 1310 i 1311, wszystkie te pisma wyrażają tę myśl przewodnią: stanie się ona wreszcie wątkiem samym i tłem *Boskiej Komedyi.* W zupełności jednak i w ścisłym uporządkowanym związku, złożył Dante swoje pojęcia polityczne głównie w dziele

---

Gdy widzisz jasno i dobrze pamiętasz,
Uznasz, że jesteś jak niewiasta chora,
Co nie znajdując spoczynku w pierzynie,
By ulżyć męce, przewraca się ciągle.

o *Monarchii;* tam je połączył w systematyczny skład, w całość doktryny, z której dokładnie zdać sobie sprawę musi każdy, zanim przystąpi do badania „poematu świętego", jeżeli ten poemat chce zbadać poważnie i poznać gruntownie.

Rzecz szczególna! Komentatorowie Dantego sadzą się na to, by w jego życiu religijnem koniecznie odkryć jakieś przemiany i przesilenia, jakiś dualizm, albo jakąś „trylogię", którą sami dowolnie wymyślili; gdy tymczasem pod wszystkimi innymi względami za to przypisują mu znowu jakąś niezmienność i jednolitość przekonań, natchnień i postępowania, która z historyczną rzeczywistością nie zgadza się wcale! Nie chcą żadną miarą pozwolić na to, by w miłości był się dopuścił choćby najlżejszej niestałości czy kaprysu, i wbrew jego własnym wyznaniom zaręczają śmiało i uroczyście, że nigdy na chwilę wiernym być nie przestał córce Portinarich; że Beatrice, żywa czy umarła, była panią jego serca i jego niezmiennej, nigdy niezłamanej wiary. W poecie znowu nie chcą rozróżnić — jak nam to wczoraj dostatecznie wyjaśniono — między autorem sonetów z *Vita Nuova*, współzawodnikiem takich, jak Guinicelli, Cavalcanti albo Cino, a wieszczem wzniosłym i nawskróś oryginalnym *Boskiej Komedyi.* I tak samo też usiłują zasłonić, zatrzeć wszystkie niezaprzeczone przemiany i zwroty człowieka politycz-

nego, a każą nam wierzyć w jakiegoś Dantego jednolitego, z jednej sztuki czy jednego odlewu, który całe życie unosił się niby gdzieś wysoko nad stronnictwami i namiętnościami i był „sam przez się stronnictwem dla siebie".

...Si ch'a te fia bello
Averti fatta parte per te stesso[1]),

Jeśli wierzyć mamy większej części tych krytyków, Dante nie podzielał nigdy namiętności stronnictw, *Bianchi* albo *Neri*, i od początku do końca trzymał się niezłomnie tych samych zawsze zasad, tych mianowicie, które w swoim czasie rozwinąć miał i wyłożyć tak obszernie w dziele o *Monarchii*. Niektórzy gotowiby nawet przypuścić, że dzieło to było napisane przed wygnaniem, przed *Vita Nuova*, nawet przed jego urzędowaniem! A przecież, jeżeli jest jaki fakt w jego życiu pewny, dowiedziony, niezbity, to ten, że w politycznem zawichrzeniu swego czasu, on także miotany był burzą w tę i ową stronę, pchany do tego i znów do innego stronnictwa; że Guelf z rodu z biegiem wypadków przystał do Gibellinów; jeżeli jest twierdzenie, któremu nie brak zwycięskich tak materyalnych jak mo-

---

[1]) Parad. XVII. 68—69.
więc chlubą ci będzie,
Żeś był sam przez się stronnictwem dla siebie.

ralnych dowodów, tedy jest niem to, że dzieło o *Monarchii* pisane było już na wygnaniu, zdala od Florencyi i od stronniczych zatargów i zaburzeń. W niespokojnych zamąconych okresach historyi, na wygnaniu jedynie, w oddaleniu, powstawać mogą dzieła takie, jak Dantego *Monarchia*, jak *Wieczory* Józefa de Maistre, jak Bonalda *Teorya Władzy*...

W istocie niczem nie można tak dokładnie i zrozumiale określić, uprzytomnić sobie stosunku Dantego do różnych dążności jego wieku, jak przypomnieniem stanowiska, jakie w bliższych nam czasach zajął de Maistre lub Bonald względem Rewolucyi. On tak samo jak tamci przeczy zupełnie, absolutnie swojej epoce; tak samo nie przypuszcza żadnej koncesyi ani kompromisu; tak samo trzyma się niewzruszenie ściśle określonej twardej doktryny i na włos z niej ustąpić nie chce; tak samo w przeszłość tylko wierzy i nie cofa się przed najdalszemi wynikłościami raz przyjętych zasad. W jego systemie politycznym, co przedewszystkiem uderza i zadziwia, to brak zupełny względu na to, co było główną siłą poruszającą, pierwiastkiem fermentu w chrześcijańskiem społeczeństwie jego wieku: brak zupełny względu na pierwiastek i zasadę narodowości. *Dante jest kosmopolitą w całem najobszerniejszem znaczeniu tego wyrazu*, oto jak formułuje swoje w tej mierze badania ten z biogra-

fów Alighierego, który mojem zdaniem najlepiej zrozumiał i przedstawił najjaśniej historyczną stronę tej sprawy, który najbystrzej, najszczęśliwiej uchwycił i wytłómaczył stosunek dzieła o *Monarchii* do całego ruchu umysłów w wiekach średnich [1]). „Dla mnie“ — mówi Dante w książce *de Vulgari Eloquentia* — „ojczyzną jest cały świat, jak morze dla ryby“ [2]). Wszystkie nieszczęścia, wszystkie klęski wieku, z tego jednego tylko, zdaniem jego, pochodzą, że świat począł rozdzielać się w swoich usiłowaniach — *in diversa conari* [3]), i stał się „potworem o wielu głowach“ — *bellua multorum capitum.* Nie trzeba mniemać, jakoby on nie widział i nie uznawał różnic leżących w naturze, jakoby chciał wszystkim mieszkańcom naszej ziemi nałożyć jeden jednostajny sposób życia czy rządzenia. „Inaczej — mówi on scholastycznym swym stylem — muszą być rządzeni Scytowie, którzy żyją w wielkiej dni i nocy nierówności i trapieni są zimnem nieznośnem; inaczej znowu Garamanci, którzy się cieszą jednostajną zawsze równością dnia i nocy, a dla wielkich upałów nago chodzić muszą“. Tylko, ponad tą rozmaitością praw czy

---

[1]) F. X. Wegele, *Dante Alighieri's Leben und Werke.* Jena 1865, str. 308.

[2]) Nos autem, cui mondus est patria, velut piscibus aequor... *(De Vulg. Elog.* lib. I. cap. 6),

[3]) *De Monarchia* I. in fine.

zwyczajów, i ponad książętami czy królami, którzy ją wszędzie roztropnie stosować mają, powinna być jedna wola najwyższa, zwierzchnia, która jedność celu wyobraża i wyraża. Jedność ta konieczna jest jego zdaniem tak samo w świeckim, jak w duchownym porządku rzeczy: jeżeli chrześcijaństwo potrzebuje papieża dla swego wiecznego zbawienia, to niemniej potrzebuje cesarza dla swego doczesnego dobra i zdrowia. Obie te instytucye, twierdzi, są zarówno boskiego początku, a kto nie widzi ścisłego, nierozerwalnego, koniecznego związku między jednością w Kościele a jednością w Cesarstwie, ten „rozdziera nieszytą całodzianą suknię Chrystusa Pana".

Zarazem mistyk zatopiony w widzeniach i logik ścisły — bo te dwie rzeczy nie zawsze się wykluczają — Dante odwołuje się na poparcie swego założenia do Ewangelii i do Aristotelesa, do biblijnych proroków i do poetów starożytnych, świadczy się historyą świętą i historyą świecką. Z głębokiem przekonaniem i przejęciem, z wiarą niezachwianą i z powagą aż przerażającą, przyjmuje Dante tę kolosalną fikcyę średnich wieków, wedle której cesarstwo Karola Wielkiego miało być dalszym, niby nieprzerwanym ciągiem panowania Konstantyna i Augusta; owszem, fikcyę tę podnosi on dopiero do nowych rozmiarów, jeszcze ogromniejszych, fantastycznych! Podług

niego, nie jeden Konstantyn tylko i nie sam August, ale lud rzymski cały, jak był, od samych swoich początków był naczyniem wybranem, przeznaczonem na to, by przez nie zjednoczył się rodzaj ludzki pod prawem Chrystusa. Palec Boży tak samo widoczny jest dla niego w dziejach ludu rzymskiego, jak w dziejach wybranego żydowskiego [1]). Miasto na siedmiu wzgórzach powstało w tym samym czasie, co i dom Jessego, z którego wyszła Marya Panna; jak Hebrajczycy od wieków z przejrzenia Bożego przeznaczeni byli na to, by z nich wyszła jedna prawdziwa powszechna wiara, tak Rzymianie znów na to, by wydali z siebie jedno prawdziwe uniwersalne Państwo. Wielkim ich przodkiem był Eneasz, w którym połączyły się trzy części świata; dziadami jego byli: Assaracus Frygijczyk, Dardanus z Europy, babką Elektra, córka afrykańskiego Atlasa; z trzech jego żon jedna, Creusa, była córką Pryama Azyaty; druga, Dido, była Afrykanką, a trzecia, Lavinia, była matką italskich Albańczyków. Tarcza, spadająca z nieba, gdy Numa składał ofiarę bogom, ucieczka Klelii, gęsi ratujące Kapitol, grad, który powstrzymał zwycięski pochód Hannibala, wszystkie te cuda wylicza Dante jako tyleż dowodów, że Bóg

---

[1]) O tem wszystkiem, co następuje, porównaj *Monarchia*. Lib. II. passim.

miał zawsze tajemnicze wielkie zamiary na *urbs*, od początku przeznaczał jej powszechne panowanie, uniwersalną monarchię, którą też wkońcu istotnie posiadła. Czy św. Łukasz nie mówi wyraźnie w swojej Ewangelii, że cesarz August kazał „zliczyć mieszkańców całej ziemi?“ Narodzeniem swojem, jak i śmiercią swoją chciał Chrystus Pan uświęcić, zatwierdzić panowanie Rzymian nad światem i dać mu sankcyę: przy narodzeniu powolnym był edyktowi Augusta, a przy śmierci uznał władzę sądowniczą Tyberyusza, wyobrażoną w Piłacie; bo tylko prawowity sędzia może wyrok dać prawny, a Chrystus chciał w osobie swojej ponieść za grzech Adama *prawną* karę z ramienia *prawowitego* sądu.

Jeżeli zaś Bóg wyszczególnił tak bardzo to plemię, jeżeli mu dał założyć tę uniwersalną monarchię, o którą nadaremnie kusili się Assyryjczycy i Egipcyanie, Persowie i Macedonia, to zrobił to dlatego, że synowie Cincinnata i Decyusza, Fabrycyusza i Camilla, Scaevoli, Brutusa starszego, starszego Catona i tylu innych — od początku okazali się godnymi łaski tak wielkiej, misyi tak chwalebnej, przez swoją pobożność, swój duch publiczny, swoją uległość dla rządu, swoją bezinteresowność... bo rozumie się samo z siebie, że potomkowie Romulusa dlatego tylko dążyli do podbicia świata, że go uszczęśliwić chcieli! Miejmy pobłażanie dla tej

wzniosłej filantropii, którą Dante wspaniałomyślnie przypisuje twardym quiritom i legionaryuszom; wszakże sam Mommsen, ten Darwin historyi, zarzuca Flaminiuszowi i jego pokoleniu, że dla Grecyi mieli jakąś sentymentalność wcale niewczesną! Dante cytuje z największą skwapliwością, a z uczuciem tryumfu, sławne słowo Cicerona, że Rzym sprawuje nad światem opiekę raczej, niż rządy [1]). A jeżeli za pogańskich już czasów taki był duch i charakter rzymskiego panowania, jakież dopiero cnoty przypisze autor *Monarchii* Cesarstwu, odkąd się stało chrześcijańskiem i świętem? Cesarz — nie przestaje on powtarzać — tak nam jest potrzebnym do naszego doczesnego dobra, jak papiestwo do zbawienia; on jeden może dać ludzkości sprawiedliwość, pokój i wolność.

Dziwny jest widok zaprawdę tego byłego Guelfa, który Gibellinom przynosi ich *Deklaracyę Praw*, wymyśla im teoryę ich prawowitości, ich powód bytu filozoficznie uzasadnia; który— co więcej — dla całych wieków średnich i za nie, określa, formułuje wiarę polityczną, którą te wieki przeczuwały, miarkowały, po części nawet wprowadzały w życie od dawna, ale której nigdy tak jasno, tak ściśle, nie wypowiedziały,

---

[1]) Itaque illud patrocinium orbis terrae verius, quam imperium poterat nominari (*De Officiis*. Lib. II. Cap. 8).

nie ogłosiły, nie wywiodły z samego gruntu zasad! I to wszystko dzieje się w chwili, kiedy ta wiara straciła już wiele ze swojej dawnej władzy nad umysłami i sumieniami, gdy te przekonania zaczynają się usuwać ze świadomości świata, a ten ideał od dawna już przestaje działać na wyobraźnie. Pokolenia za pokoleniami przeszły od czasu, gdy upadł dom Hohenstaufów i zawaliła się ich dumna budowa; pod koniec XIII wieku i w początkach XIV, to jest w chwili Dantego właśnie, książęta z Habsburskiego domu, kiedy chcą, żeby we Frankfurcie wybrano ich na cesarzy, muszą za każdym razem uroczyście odrzekać się i wypierać wszelkiego zamiaru wyprawy za Alpy [1]). Elektorowie i wielcy lennicy niemieccy o tem dziś tylko myślą, jak założyć księstwa udzielne i jak się da najbardziej niezależne, jak rozbić jedną swoją wielką ojczyznę na *Rzeszę*, Germanią na *różne Niemce*, jak nazywają ich charakterystycznie współcześni kronikarze francuscy. A tak samo, jak w Niemczech dzieje się i w reszcie Europy: wszystko dąży do rozszczepienia, do objawienia się w indywidualności odrębnej, do wyrobienia się na organizm osobny, oddzielny, w sobie skończony.

---

[1]) Deklaracye Rudolfa I, Adolfa I, Alberta I, przy wstąpieniu na tron. Pertz, *Monumenta* IV. *Legum* T. II. passim.

Pod następcami św. Ludwika zbiera się w sobie, skupia się, centralizuje się Francya; Włochy rozkwitają w mnogość odrębnych silnych, żywotnych republik i księstw: synowie Tella kładą podwaliny swojej niepodległości i swojej organizacyi federacyjnej w kantonach; we Flandryi miasta rozwijają swój przemysł, swoje swobody, i swoje *przyjacielstwa*[1]). Współrodak Dantego, współczesny jemu Villani, wstrząśnięty także jak on jubileuszem roku 1300 i pod jego wrażeniem, dochodzi z tego samego punktu wyjścia do wniosków wprost przeciwnych: widzi w tem upadek Rzymu i całego dawnego porządku rzeczy, początek wielkości Florencyi i nowych składów politycznych i społecznych, i wtedy, w narodowym języku pisać zaczyna historyę swojego miasta[2]). Ale w oczach Dantego ten cały pęd powszechny i niewstrzymany jest tylko występnem i nieszczęsnem zboczeniem i zbłądzeniem, nowym „upadkiem Adama“, próbą niegodziwą rozdarcia nieszytej sukni Chrystusa; on żąda uniwersalnej monarchii, powrotu do świętego Państwa Rzymskiego, i woła na ludzkość, żeby się zwróciła wstecz, a na czas, żeby stanął w bie-

---

[1]) *Amicitiae:* tak nazywały się gminy flamandzkie. Ducange s. v.

[2]) Porównaj zajmujący ustęp z Villaniego, *Historya Florencyi,* VIII, 36.

gu: *Sol contra Gabaon ne movearis!* Co zaś podnosi tragiczność dziwną tej sprawy, co jej dodaje nowego, wzruszającego, patetycznego zajęcia, to, że przychodzi istotnie chwila, w której zda się słowo marzyciela ma się naprawdę stać ciałem, gdzie sny wygnania już zamienić się gotowe w wielkie historyczne fakta. To dzieło restauracyi i odrodzenia Cesarstwa, którego geniusz samotny i sam jeden od lat tylu pragnie i wzywa, o którem marzy biedny wygnaniec, to dzieło zaczyna naraz nęcić i kusić niespokojną wyobraźnię i awanturniczego ducha małego jakiegoś hrabiątka na Lützelburgu, wasala przez czas długi Korony Francuskiej, a któremu nóż ojcobójcy niespodzianie otwiera w roku 1308 drogę na tron niemiecki. Zaledwo zasiadł na tym tronie, obwieścił Henryk VII swój pochód na Rzym, swój *Römerzug,* i swój zamiar, nieprzewidywany przez nikogo, wzniesienia w górę na nowo upadłego sztandaru Hohenstaufów!...

Łatwo pojąć, że w Alighierim zadrżało serce na wieść zwrotu tak nagłego, tak niespodzianego, a dla niego tak jaśniejącego nadziejami i obietnicami. Ale trzeba czytać jego *Listy*, i te pisma ulotne, które rozsiewał po całej drodze Henryka VII od Alp aż do Florencyi; trzeba się przyjrzeć z blizka tym upominaniom rozwlekłym a rozpłomienionym, czytać tę łacinę napuszystą razem i biblijną, żeby mieć dokładne wyobra-

żenie o człowieku, i zmierzyć całą wzniosłość jego zachwytu, i całą głębokość jego zaślepienia. W pierwszem z tych pism kwapi się Dante z obwieszczeniem światu „dobrej wieści bożego poselstwa i posłania“: Bóg ulitował się wreszcie nędz i ucisków nieznośnych ludzkiego rodu: podniósł się Lew z pokolenia Judy, idzie już drugi Mojżesz i wywiedzie lud z plag egipskiej niewoli: oto „Tytan Pokoju“, w którego ręku sprawiedliwość zakwitnie na nowo. Niech więc Italia wstanie w radości i weselu i niech wyjdzie naprzeciw swego oblubieńca, pocieszyciela świata, chluby narodów, Henryka łaski pełnego, on boski, on *Augustus*, on *Cezar!* I dalej zaklina poeta „wszystką krew longobardzką“, „żeby coprędzej wyzuła się z dziedzicznego, wiekami nagromadzonego barbarzyństwa“. A jeżeli w dzisiejszem pokoleniu zostało jeszcze co z dawnej krwi „Trojan i Latynów“, niech ono spieszy powitać „cesarskiego orła“, który zleci na ziemię pędem błyskawicy!... W istocie, Luksemburczyk spuszcza się z Alp w październiku 1310, z siłą pięciu tysięcy najemnego żołnierza, mieszaniny wszelkich plemion i języków; niedobitki gibellińskiego stronnictwa, garstka wywołańców i tułaczy, ciągną do niego z różnych stron, a między nimi jest i Dante. „Danem mu było oglądać Majestat Cesarza, słyszeć Jego słowa“, i powiedzieć sobie: *Ecce Agnus Dei, ecce qui abstulit peccata*

*mundi!* Ale nie prosi o żadne urzędy, o żadne godności, o żadne nagrody. Jego rodak i brat w Apollinie, Cino z Pistoi, przybiegł aż z głębi Francyi, wstąpił w służbę cesarza, został jednym z jego dyplomatycznych agentów: Dantemu — dowodzi to jego zupełnej dobrej wiary i czystości jego zamiarów — dość było „oglądać Mesyasza"; poczem wrócił do Toskanii, nad „źródła Arnu", skąd datował swoje następne pamflety, przeznaczone, jak pierwsze, na to, by „gotowały drogi Pańskie i czyniły proste ścieżki jego".

A trzeba było równać i gładzić te drogi, bo pochód oswobodziciela świata nie był wcale tryumfalnym. „Tytan Pokoju" jeżeli zdoła posunąć się naprzód, to tylko wśród pożogi i rzezi. Lodi, Cremona, Brescia, a za niemi inne miasta lombardzkie podnoszą się przeciw niemu i zamykają mu bramy: Florencya staje się punktem środkowym i ogniskiem odporu. Alighieri, zdumiony i oburzony tem zuchwalstwem, tem występnem szaleństwem, wysyła jedne za drugiemi coraz nowe upomnienia i przestrogi. Szaleni, obłąkani, ci, co nie poznają wysłańca bożego i „myślą, że w *prawie publicznem* może być przedawnienie!" Jeżeli się buntują przeciw jedności w Cesarstwie, czemuż wtedy nie buntują się tak zamo przeciw jedności w Kościele? W ten

[1]) List z 16 kwietnia *(Op. min,* 1311 III. str. 466).

sposób argumentując, namawiając, prosząc i zaklinając, dochodzi wkońcu do groźb. „Wszystkie uciski, jakie niegdyś dla sprawy wolności znieść musiał sławny i chwalebny Sagunt w swojej niezłomnej wierności, wy je zniesiecie w sromocie i w zdradzie dla sprawy niewoli...“ [1]). A tę chłostę straszliwą ukazuje nie z daleka, nie na to, by umysły przerazić i strachem do swoich widoków skłonić, nie; on ją wywołuje, on jej pragnie, on jej z całego serca życzy i wzywa na swoje miasto rodzinne. W sławnym liście z 16 kwietnia 1311 odzywa się wprost do Henryka VII, i prosi go, żeby śmiało i odrazu zadał cios stanowczy, cios w samo serce. Źle robi cesarz, że traci czas na poskramianie miast lombardzkich; napróżno spodziewałby się zabić hydrę, kto po kolei chciałby jej liczne głowy ucinać. Poskromić Cremonę, to zbuntuje się Vercelli, Bergamo, Pavia, i tak dalej jedno po drugiem. Tu trzeba przyłożyć siekierę do korzenia jadowitej rośliny: zatrute źródło znajduje się w dolinie Arnu, nie Padu ani Tybru, a samo jądro złego nazywa się Florencyą. To jest żmija, co kąsa wnętrzności własnych rodziców; to zwierz nieczysty, co wyziewem swoim zaraża całą trzodę; to bezbożna myrrha palona kazirodnemi zapały; to rozwiązła Amata, co od po-

---

[1]) List z 30 marca 1311. *(Op. min.* III. 450).

wroza zginąć powinna. „Powstań więc i połóż raz koniec ociąganiom twoim, o różdżko ze szczepu Jesssego, połóż ufność w Panu twoim, w Bogu Sabaoth, przed którego oblicznością stąpasz; pracą mądrości twojej i kamieniem twojej potęgi powal na ziemię Goliata: bo kiedy on legnie, noc i ciemność i strach padnie na Filistynów, a Izrael wyzwolony będzie!...“ Zapewne kto nie zechce być niesprawiedliwym względem jednego z największych geniuszów, jakich ludzkość wydała, ten czytając te pamflety wściekłe, przypomni sobie, że to są ostatnie konwulsyjne krzyki konającego stronnictwa, stronnictwa upokorzonego, prześladowanego przez drugie, niemniej od niego gwałtowne i zaciekłe; przypomni sobie, że patryotyzm, jak my go dziś rozumiemy, nie był zrozumianym ani znanym w owym wieku; że Dante zwłaszcza był kosmopolitą z przekonania, teoretykiem, opętanym przez swoją doktrynę, zaślepionym przez swój ideał, przez swoje *Fiat justitia!* Ale najsprawiedliwszy i najwzględniejszy nawet nie będzie mógł się dziwić ówczesnej Florencyi, że synowi swemu nie przebaczyła nigdy jego *Listów* z roku 1310 i 1311, i że poecie, któremu wedle pięknego wyrażenia Michała Anioła, bramy niebios stały zawsze otworem, bramy rodzinnego miasta zamknęła bez pardonu i na zawsze, aż do śmierci.

Co się zaś tyczy wyprawy włoskiej Luksem-

burskiego Henryka, parę słów wystarczy, by ją opisać: była ona od początku do końca i w całem znaczeniu słowa mizerną. Oswobodziciel mniemany napotykał wszędzie ten sam opór, który podnosił się na jego tyłach, w miarę, jak się z wojskiem naprzód posuwał. Nie mógł dostać w ręce żelaznej korony w Monza, i przy koronacyjnej ceremonii musiał poprzestać na jakiejś kopii tego symbolicznego dyademu; a tak samo w Rzymie poprzestać musiał na obrzędzie w bazylice Laterańskiej, bo św. Piotra z całą *città Leonina* trzymali Guelfowie i wyprzeć ich stamtąd było trudno. Wracając z Rzymu, dopiero wziął się do oblegania Florencyi i w ciągu tego oblężenia umarł 24 sierpnia 1313 r. z choroby, która go od dawna już, bo od oblężenia Brescii, zniszczyła. Wiadomość o tej śmierci przyjęły całe Włochy z radosnem uczuciem oswobodzenia: — daleko już było od czasu dawnych Hohenstaufów; i tego właśnie nie zmiarkował Dante, kiedy przez długie lata budował swój system kosmopolitycznej jedności w Cesarstwie, kiedy następnie śpiewał „hosanna“ na cześć „łaski pełnego Henryka“, który miał urzeczywistnić jego marzenia. Tego uporczywie nie chciał widzieć i przyznać i teraz nawet, po sromotnym końcu szalonej imprezy, a upadek jej tłumaczył sobie i wymawiał tem samem zawsze złudnem, a wiecznie się powtarzającem rozumowaniem

emigracyjnych polityk: publicysta, który niedawno żalił się, że jego Mesyasz przyjście swoje opóźnia; poeta, który pierwszym Habsburgom nie przestawał wyrzucać ich grzesznej opieszałości, który w gwałtownej śmierci Albrechta widział karę bożą za jego i ojca bezczynność[1]), ten sam po katastrofie roku 1313 znajduje pociechę w myśli, że zbawca przyszedł... *zawcześnie!*

L'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
Verrà in prima ch'ella sia disposta[2]).

mówi Beatrice, ukazując Dantemu tron przeznaczony dla Luksemburczyka, stolicę jedną z najpierwszych w samej płomienistej róży. Do końca życia pozostał Dante wiernym tej myśli monarchii uniwersalnej, ideałowi świętego rzymskiego Cesarstwa; a tak dobrze po zawodzie r. 1313, jak przed nim, wysławiał ten ideał i przepowiadał jego spełnienie w swoim „poemacie świętym", którego myśl główną, cel i natchnienie łatwiej już teraz będzie nam uchwycić i wyrozumieć.

---

[1]) Purgat. VI. 97. 105. O cesarzu Rudolfie. Purg. VII. 84. 45.

[2]) Dusza Wielkiego Henryka,
Który w Italii ład sprawować przyjdzie
Wcześniej, niż ona będzie doń gotowa.
Parad. XXX. 137. 138.

Niech mi wybaczy nasz kochany Komandor i pan Akademik także, ale muszę powiedzieć, że jeden i drugi niewłaściwie nazywają *Boską Komedyę* epopeą, a co więcej *par excellence* epopeą wieków średnich. Wyrażenie to przyjęło się i rozpowszechniło wprawdzie, lecz nie dość, że uzasadnionem nie jest, może, co gorsza, prowadzić do różnych nieporozumień i złych zrozumień. Osobliwsza to jakaś musiałaby być epopea, która zostawiałaby w cieniu lub pomijała strony najbardziej charakterystyczne, rysy najbardziej wystające i wybitne epoki, której niby to ma być obrazem: jak feudalność naprzykład, jak rycerstwo, jak długie i pracowite wewnętrzne wyrabianie się miast, jak wspaniały popęd wojen krzyżowych. Czy nie uderzyło was, panowie, że bohatery, wypadki i wspomnienia tych wojen tak małe zajmują miejsce w poemacie Dantego? że hasło *Dieu le veut,* które wstrząsało do głębi i zapalało serca długiego szeregu pokoleń, a które za dni Dantego nie straciło jeszcze swojej siły i rozgłosu, w jego terzinach odbija się echem tak słabem? Przez całe wieki po nim jeszcze walka z niewiernym miała być wielką pokusą, lub, jeżeli chce kto, wielką ułudą, dla królów i ludów; a aż do dnia Lepantu opuszczenie Wschodu nie przestało nigdy ciężyć jak zmora, jak wyrzut, na sumieniu chrześcijaństwa, na sumieniu papieży zwłaszcza, niezmor-

dowanych w nawoływaniu, w staraniach i pracach około tej sprawy. Wszakżeż i sam Mesyasz naszego poety, Luksemburski Henryk, niczem innem, aż dopiero obietnicą wyprawy do Ziemi Świętej wyjednał sobie poparcie Klemensa V dla swoich zaalpejskich widoków. Dante tymczasem w wielkiej liczbie zarzutów, jakie czyni Bonifacemu VIII, kładzie wprawdzie i ten, że on „woli wojować koło Lateranu, niż z Żydami i z Saracenami“ [1]), ale klęska pod St. Jean d'Acre — (klęska, która wypadła równocześnie ze śmiercią Beatrice) — ale utrata Ziemi Świętej nie wyrywa mu z piersi ani jednego z tych krzyków boleści i gniewu, których wydaje tyle na widok upadku Świętego Państwa Rzymskiego. A ileżto jeszcze trzebaby wyliczać opuszczeń podobnych, ile wskazywać braków, które byłyby nie do wytłumaczenia i nie do darowania nawet, gdyby miało być prawdą (co niektórzy mówią), że Dante miał myśl i zamiar wielkiej jakoby epopei katolicyzmu, że chciał stworzyć taką „poetyczną *Summę* średnich wieków“, jak św. Tomasz złożył ich *Summę* teologiczną! Gdyby tak było, czy nie miałbym prawa upominać się o opuszczenie tylu pamiętnych zdarzeń, tylu wielkich postaci z katolickich aktów męczeńskich i żywotów Świętych? Czy nie mógłbym z równą

[1]) Inf. XXVII. 85—90.

słusznością dziwić się przemilczeniu Abelarda naprzykład, albo Arnolda z Brescii, albo Tomasza Becketa, św. Ludwika i tylu innych, którzy oznaczali epoki w historyi i zostawili w niej jaśniejące dotąd ślady swojej drogi? Dlaczego zwłaszcza, w tym mniemanym Panteonie epickim, gdzie co krok spotykam tłumy nazwisk nieznanych, o których wzmianki napróżnoby kto szukał w miejscowych nawet kronikach lub aktach, czemu w tym tłumie nie świecą imiona Pierwszego, Trzeciego, ani Dziewiątego Leona? czemu niema ani Mikołaja I, ani Grzegorzów Siódmego i Dziewiątego, ani Urbana II, ani Aleksandra III, ani dwóch Innocencyuszów III-go i IV-go, czyli ani jednego z tych papieży, którzy byli najwięksi właśnie i najwięcej w historyi świata znaczyli? Czy nie jest to dziwne, że w całej, jak jest, *Boskiej Komedyi*, niema ani jednej wzmianki o Henryku IV, ani o Hildenbrandzie, to jest o dwóch najświetniejszych, najzupełniejszych wyobrazicielach, o tych najdoskonalszych usposobieniach, w których wcielona i wyrażona była walka, tocząca się przez wieki między berłem a pastorałem?...

HRABINA.

Rzecz dziwna w istocie!

KSIĄŻĘ SILVIO.

Ależbo dlaczego upierać się i chcieć ko-

niecznie z Dantego zrobić Homera czy Hesioda gotyckiego świata? *Boska Komedya* nie jest *Iliadą* średnich wieków ani *Theogonią* katolicyzmu: ona jest poematem moralnym i politycznym, grzmiącem, Izajaszowem prawie napomnieniem, wymierzonem do współczesnych pokoleń, do tego pokolenia, które patrzało na Wielki Jubileusz 1300 roku! Teraźniejszość, obecność, świat w pierwszej chwili XIV wieku, oto przedmiot, oto jedyny cel poematu wielkiego Florentczyka. Wszelka inna epoka, jeżeli w nim występuje, to mimochodem tylko, jako przypadkowe wspomnienie; wszelkie wypadki dawniejsze, poprzednie, jeżeli są wymienione, to epizodycznie dla przykładu tylko, albo dla ozdoby, czasem nawet dla fantazyi lub kaprysu. Same to wspaniałe rusztowanie Bożego gmachu wszechświata, sama nawet mistyczna pielgrzymka po trzech zagrobowych królestwach, wszystko, aż do pokornych i rzewnych wyznań i spowiedzi grzesznej duszy, wszystko jest przyborem tylko i zewnętrznym kształtem, a nie istotą, treścią samą i prawdziwą główną myślą dzieła; wszystko to, to ramy dopiero — ramy wspaniałe prawda — tego obrazu lub raczej tego zwierciadła, które poeta chce stawić przed oczy żywemu i widzialnemu światu, światu współczesnemu, chrześcijaństwu swego wieku. „Odłożywszy na bok subtelne dochodzenia“ — mówi wyraźnie i w spo-

sób bardzo charakterystyczny sam Dante w liście dedykacyjnym do Can Grande della Scalla — „można powiedzieć krótko, że celem tego dzieła, w jego całości, jak w jego szczegółach, jest: *żyjących tem życiem* wyrwać z tego nędznego stanu, a prowadzić ich do innego, szczęśliwszego“ [1]). Dla żyjących zaś tem życiem, znamy już pod tym względem wyobrażenia Dantego, stan nędzny pochodzi z braku zwierzchniej władzy i kierunku w doczesnym i świeckim porządku rzeczy; a stan szczęśliwszy da się osiągnąć jedynie przez odbudowanie tej jedności, przez powrót do Świętego Państwa Rzymskiego, przez utworzenie Monarchii uniwersalnej. To przekonanie, ta wiara, jest natchnieniem wieszcza *Boskiej Komedyi* w każdej strofie jego poematu, jak była natchnieniem filozofa, rozmyślającego nad traktatem o ogólnej polityce i jej zasadach, i publicysty, rzucającego w świat pamflety z roku 1310 i 1311. To jest myśl jego życia całego, to dusza całego jego dzieła, to jest *hoc opus, hic labor!*...

Dla nas zapewne, dla nas, którzyśmy od czasów Dantego i od jego pojęć tak dalecy, oddzie-

---

[1]) „Sed omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod finis totius et partis est removere viventis in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis“.

leni od nich przeobrażeniami i rewolucyami niezmiernemi, dla nas oczywiście forma jego dzieła, jego ukształtowanie zewnętrzne i świetne epizody, znaczą więcej, niż treść, niż sama istotna podstawna myśl, i biorą nad nim górę. My widzimy i cenimy w *Boskiej Komedyi* właśnie te epizody głównie i wspaniałe dekoracye; a zachwyceni misterną zasłoną, w którą mistrz oblekł swój przedmiot, radzi na niej przystajemy, radzi sobie mówimy z Zeuxisem: „obrazem, to zasłona sama!“ Ale, nie mówiąc już o tem, że obowiązkiem jest naszym wielkiego człowieka brać i uznać w jego naturalnej wielkości, stawić go wśród jego właściwego otoczenia i pod jego prawdziwe światło, trzeba jeszcze prócz tego oddać mu sprawiedliwość, przyznać, że rzadko kiedy poeta umiał tak, jak on, tchnąć w rzecz treści moralnej i politycznej tyle życia, tyle ruchu, tyle rozmaitości, tak przez namiętność swoją roznamiętnić dla niej drugich. Ten „stan nędzny“ chrześcijańskiego świata, pokazany jest w *Boskiej Komedyi* w nieskończonej rozmaitości zjawisk i przykładów, w kształtach najbardziej zadziwiających i niespodziewanych i skutkach najbardziej rozkładających wszystko, co tylko jest dobrego, pięknego, szlachetnego pod słońcem. A cały ten obraz zmierza do jednej konkluzyi, do tej samej zawsze nauki: że nasz świat wy-

dany jest na łup anarchii, a ród ludzki wyrzucony ze swojej kolei:

Pensa che in terra non è chi governi;
Onde si svia l'umana famiglia [1]).

Przypomnijmy sobie tylko te wiersze niezliczone a piętnujące, jak rozpalonem żelazem, nienawiść i chciwość, które zawładły sercami, te piorunujące wyrzekania na wojny bezbożne między ludami jednego Chrystusa, na zatargi i rozterki, któremi „żrą siebie wzajem ci, których więzi jeden mur i fosa“ [2]). Czasem nawet poeta tak się zapędzi w gniewie i rozpaczy, że daje chrześcijańską niby wersyę złowrogich Tacytowych słów *non curae deis* i pyta, czy Ten, co za nas ukrzyżować się dał na ziemi, „na zawsze już i na dobre odwrócił od nas sprawiedliwe swoje oblicze?“ A przez to wszystko dochodzi zawsze i niezmiennie do tego samego *porro unum necessarium*, do nieodbitej dla Cezara konieczności, by usiadł na łęku i ostrogą swoją poskromił „krnąbrne, znarowione zwierzę“ [3]). Bez tego niema ratunku, ni zbawienia: ale z tem zbawienie niewątpliwe, niechybne i bezpośrednie, blizkie. Czytając, mogłoby się czasem zdawać doprawdy,

---

[1]) Pomyśl, że niema, ktoby rządził ziemią:
Dlatego z drogi zbacza rodzaj ludzki.
Parad. XXVII. 140. 141.

[2]) Purgat. VI. 82—84.

[3]) Purgat. VI. passim.

że Cezar, gdyby tylko chciał, mógłby raz na zawsze zamknąć bramy piekieł, wyplenić z ziemi wszystko złe i zmienić do gruntu biedną naturę ludzką. Rzecz ciekawa, ten wielbiciel i chwalca przeszłości, ten, jakbyśmy dziś powiedzieli, „człowiek reakcyi i restauracyi“, wpada niekiedy, porwany swoim zapałem, w naukę wcale podejrzanej prawowierności, a u nowoczesnej demagogii w wielkiem poszanowaniu i modzie, naukę, którą niegdyś głosił Rousseau, że natura ludzka dobra jest sama w sobie, a tylko przez złe rządy zepsuta:

Ben puoi veder che la mala condotta
E la cagion che il mond ha fatto reo
E non natura che in voi sia corrota [1]).

Między temi zaś złemi rządami, które zepsuły ludzką naturę, oskarża Dante przedewszystkiem rządy papieskie... Posłuszny Stolicy Apostolskiej, z niezachwianą wiernością w rzeczach wiary, dbały niezmiernie o to, by przy każdej sposobności jak najwyraźniej przyznawać i wyznawać głośno boski początek Papiestwa, tem gwałtowniej powstaje na politykę, jakiej dwór rzymski trzyma się względem tej drugiej, niemniej boskiej instytucyi, jaką według niego jest

[1] Widzisz więc dobrze, że złe przewodnictwo
Przyczyną temu, że świat jest występny,
Nie zaś natura zepsowana wasza.
Purgat. VI. 103—105.

Cesarstwo. Ta to polityka — mówi — przez to, że wdała się w walkę z cesarzami, zasiała i rozkrzewiła po świecie ducha buntu, ośmieliła panów chrześcijańskich do oporu przeciw ich prawemu zwierzchnikowi, pomazańcowi bożemu, rozzuchwaliła te wszystkie miasta, tych mieszczan hardych swojem bogactwem i swoją swawolą, którzy nie chcą teraz krnąbrnych karków ugiąć pod zbawienne jarzmo. Tym sposobem rozdarła się nieszyta suknia Chrystusa, a ród ludzki stał się potworem o wielu głowach. Tak dalece doszła bezbożność i sromota, że zamiast jedną miłością kochać wszystkie swoje owieczki, papieże sami uszykowali je, jedne po prawej, drugie po lewej stronie, dopuścili, że tyara stała się godłem stronnictw, że klucze, które im książę Apostołów przekazał, błyszczały jako znaki na chorągwiach, niesionych w bój przeciw chrześcijanom!...

MARCHESE ARRIGO.

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall' altra, del popol cristiano;
Ne che le chiavi che mi fur concesse
Divenisser segnaciaro in vessil.
Che contra i battezzati combatesse...[1])

---

[1] Nie było myślą naszą, by połowa
Chrześcijańskiego ludu po prawicy

DOM FELIPE.

W tych samych prawie słowach oświadczył Pius IX w roku 1848, że jako ojciec wszystkich wiernych, nie może wysyłać swoich poddanych przeciw Austryakom, chrześcijanom jak oni; a jakiejże mu z tego nie robiono zbrodni! Ile udawania, ile fałszu i komedyi w polityce!...

KSIĄŻĘ SILVIO.

Początek tego w świecie zamieszania i przewrotu sięga, zdaniem naszego poety, czwartego jeszcze wieku, a mianowicie przeniesienia stolicy cesarstwa do Bizancyum. Krok ten przypisuje on, w sposób dość dziwny, powolności źle zrozumianej Konstantyna Wielkiego względem papieży. „W dobrym zamiarze, co zły owoc wydał, chcąc pasterzowi miejsce swe ustąpić, Grekiem się zrobił“ [1]. Tym złym owocem było mieszanie się Stolicy świętej w sprawy państw świeckich, zwierzchność, którą ona w sprawach politycznych mieć chciała, wreszcie namiętność rozkazywania, posiadania i bogacenia się, która opa-

---

Następców naszych, druga po lewicy
Sadzoną była; — aby klucze święte,
Które mym dłoniom poruczone były,
Znakiem bojowej chorągwi się stały,
Co przeciw ludom ochrzczonym wojuje.
Parad. XXVII. 46. 51.

[1] Parad. XXII. 56—60.

nowała Kościół. O to Aligihieri nie pyta wcale, czy ten wzrost wpływu i potęgi papieży nie był też może historyczną koniecznością, i czy nie był, ogółem wziąwszy, niezmiernem dla ludzkości dobrodziejstwem? czy doprawdy nie było nic dobrego, nic zbawiennego, nic opatrznościowego istotnie w tem, że pośród Europy, zalanej przez ludy dzikie i oddawane dotąd jedynie swoim popędom używania i niszczenia, a znające jedynie poszanowanie siły materyalnej, podniosła się jedna potęga, czysto moralna, czysto duchowa, i że ta wpływ swój nad nimi rozpostarła? O to nie pyta, czy dzieło pokoju na ziemi nie trzymało się przez długie wieki sprawą i pracą papieży raczej, niźli następców Karola Wielkiego; czy w jego własnych oczach, jeszcze w roku 1307, pomimo babilońskiej niewoli Kościoła, nie zdołał Klemens V uspokoić długich zawziętych walk między potentatami z Foix i Armagnac, albo spraw od dawna wiszących i spornych między Francyą i Anglią, między Francyą a Flandryą; czy nie rozwiązał w zgodny sposób, na jakiś czas przynajmniej, sprawy o sukcesyę węgierską? Dante ma swoją teoryę gotową i ma swoją historyę powszechną, na poparcie tej teoryi i do niej zastosowaną. „Niegdyś“ — mówi on — „kiedy Rzym był szczęściem i błogosławieństwem ludów, świat miewał dwa słońca, co świeciły równo i drodze świata i drodze do Boga.

Ale z nich jedno zgasiło drugie; miecz z pastorałem przemocą złączony — i odtąd wszystko zaczęło iść źle i coraz gorzej. A Kościół rzymski, dwoiste rządy połączywszy w sobie, wpadł w błoto, siebie i swe brzemię skalał".

MARCHESE ARRIGO.

Soleva Roma, che il buon mondo feo,
Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
Facén vedere, e del mondo e di Deo.
L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
Col pasturale: e l'uno e l'altro inseme
Per viva forza mal convien che vada...
Di oggimai che la chiesa di Roma,
Per confondere in sè duo reggimenti
Cade nel fango, e sè brutto e la soma[1]).

KSIĄŻĘ SILVIO.

Ale skargi swoje najcięższe, narzekania najbardziej gorzkie, chłosty najsroższe i najbardziej krwawe zachowuje Alighieri na królów francuskich, potomków tego Capeta, który podług niego był „synem rzeźnika". Mamy zapewne wszyscy przytomną w pamięci dwudziestą pieśń Czyśca, w której Dante podaje niby historyę tych królów z trzeciej dynastyi. „Dopóki Prowancyi wiano w rodzie tym nie zniszczyło wstydu, mało on był wart, lecz też źle nie czynił". Ale od tej chwili dom ten „rozpoczął kłamstwem i przemocą grabieże swoje. Potem, za pokutę, zabrał

[1]) Purgat XVI. 106—111 i 127—129.

Gaskonii i Normandyi kraje". Te słowa, za pokutę, *per ammenda*, powracają trzy razy w tych strofach, jako rym niezmienny, a srogo szyderczy. „Za pokutę" Karol Andegaweński zgładził Konradyna; „za pokutę" także wyprawił do nieba św. Tomasza (poeta bowiem skwapliwie przyjmuje niedorzeczne podanie, według którego Andegaweńczyk miał niby otruć autora *Summy*). Inny znów Karol, z francuskiego domu, wszedł do Florencyi „bez broni, z włócznią Judasza tylko" i przebił nią bok miasta: jeszcze inny Karol, jeńcem wzięty na morzu, robi z własnej córki cenę okupu; „korsarze sprzedają także, ale przynajmniej obcych, nie krew własną..." I tak dalej coraz gwałtowniejsza ciągnie się ta dyatryba, a dosięga szczytu namiętności, kiedy przychodzi do zbrodniczego zamachu w Anagni i do świętokradzkiego morderstwa Templaryuszów.

MARCHESE ARRIGO.

I' fui radice della mala pianta,
Che la terra cristiana tutta aduggia
Si, che buon frutto rado se ne schianta...

Chiamato fui di là Ugo Ciapetta:
Di me son nati i Filippi e i Luigi,
Per cui novellamente è Francia retta...

Mentre che la gran dote provenzale
Al sangue mio non tolse la vergogna,
Poco valea, ma pur non facea male

Li comminciò con forza e con menzogna
La sua rapina; e poscia, per ammenda
Ponti, e Normandia prese, e Guascogna.

Carlo venne in Italia, e per ammenda,
Vittima fe' di Corradino; e poi
Ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.

Tempo vegg'io non molto dopo ancoi
Che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
Per far conoscer meglio e sé e i suoi.

Senz' arme n'esce, e solo con la lancia
Con la qual giostrò Giuda; e quella ponta
Si, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia...

L'altro, cha già unci preso di nave,
Veggio vender sua figlia, e patteggiarne
Come fan li corsar' dell' altre schciave...[1])

---

[1]) Purgat XX. 43—81.
Byłem korzeniem niegodnej rośliny,
Co chrześcijański świat zagłusza cały,
Co się zeń rzadko dobry owoc zbiera...
Hugo Kapetem na świecie mnie zwano;
Ze mnie się rodzą Filipy, Ludwiki,
Którzy niedawno Francyi królują...
Dopóki wielkie Prowancyi wiano
Rodu mojego nie zniszczyło wstydu,
Mało on znaczył; lecz też źle nie czynił.
Tu on rozpoczął kłamstwem i przemocą
Grabieże swoje. Potem, gładząc winę,
Zabrał Gaskonii i Normandyi kraje,
Wszedł do Włoch Karol. — I ten, gładząc winę,
Ofiarę sobie z Konradyna zrobił.
Wkońcu, do nieba, również gładząc winę,
Wysłał on duszę Tomasza z Akwinu.
Widzę, jak znowu w niedalekim czasie

Słusznie powiedział Michelet o tych terzinach, że to „skarga kończącego się świata na nowy brzydki świat, który po nim nastaje“ [1]). Z jasnowidzeniem, właściwem nienawiści, odgadł fanatyczny teoretyk kosmopolityzmu, że tam, nad brzegami Sekwany, był „korzeń tego chwastu, co miał całą ziemię zagłuszyć“, poznał, że tam poczęła się pierwsza próba organizmu niepodległego, skupionego silnie, mającego w sobie swój środek ciężkości i w sobie zjednoczonego: przykład bijący w oczy a niebezpieczny nowego porządku rzeczy, z uniwersalną monarchią niezgodnego i jej wprost przeciwnego. Trudno bowiem zaprzeczyć, że dzieło, nad którem pracowali francuscy Kapetyngowie, było od początku przeciwieństwem, negacyą, mniej lub więcej wyraźną, mniej lub więcej silną i siebie świadomą, ale negacyą ciągłą i nieprzerwaną świętego Państwa Rzymskiego. Dzieło takie nie mo-

---

Inny już Karol z Francyi przyciąga,
By lepiej poznać dał siebie i swoich.
Bez broni, z jedną włócznią, którą Judasz
Umiał szermować, a tak nią napiera,
Że brzuch Florencyi pęka pod jej ciosem...
Inny, co jeńcem z okrętu uchodzi,
Sprzedaje córkę i targ o nią czyni,
Jako korsarze o swe niewolnice...“

[1] Michelet: *Hist. de France,* t. III, chap. 3. initio.

gło podobać się Dantemu, nawet gdyby kierowała niem ręka takiego jak św. Ludwik króla i człowieka; w ręku zaś Filipa Pięknego ono wydało mu się dziełem wprost szatańskiem. I cóż mu się dziwić, kiedy my sami przecież, pomimo wszystkich naszych rezygnacyi na to, co nazywamy historyczną koniecznością, pomimo całej naszej uległości przed nieodmiennym i nieubłaganym pochodem postępu, przecież nie bez pewnego przymusu i wstrętu przyzwyczaić się możemy do widoku tego wykrętnego prawnika w pancerzu, tego prokuratora z rycerskim rynsztunkiem, tego chciwego i krwawego fiskalnego rachmistrza, jakim był straszny wnuk św. Ludwika, ani też do widoku jego drapieżnych, srogich towarzyszy, owych „kawalerów prawa“ *chevaliers es lois* [1]), owych Marigni, Plaisian lub Nogaret! Że Filip Piękny „pierwszy dał początek Państwu w jego późniejszem pojęciu, że na zwaliskach dawnego prawa założył podwaliny absolutnej władzy panującego i zasadniczej niemoralności w polityce“ [2]), to w takim razie nie

---

[1]) Legiści Filipa Pięknego, zamiast się tytułować doktorami lub magistrami prawa, woleli się pisać rycerzami, *chevaliers ès lois*, łącząc w sposób dość śmieszny i przez współczesnych wyśmiewany, charakter epoki feudalnej i nowo nadchodzącej, prawniczej i fiskalnej. *(Przyp. tłumacza).*

[2]) Renan o Nogarecie, *Revue de deux mondes* 15 marca 1872 r.



można nie podziwiać dość geniuszu gibelińskiego poety, który tak wcześnie poznał zasadę dla jego ideału zabójczą, śmiertelną, który tak rychło wyczytać umiał w gwiazdach wyrok, że „jedno drugie zabije“ [1]).

Cały ten akt oskarżenia przeciw „Filipom i Ludwikom, od niedawna władnącym Francyą“, kładzie Dante w usta ich protoplasty Hugona Capeta, tak samo jak wszystkie swoje skargi i żale na niegodnych następców Piotra, uzurpatorów świętej Stolicy, streszcza w słowach książęcia Apostołów samego [2]). Ale papieże, którzy przez symonię posiedli stolicę, i Kapetyngi hypokryci, niech jak chcą, zaręcza poeta, łączą się z sobą i wchodzą w związki ohydne *(puttaneggiar* [3]*)*, nie poradzą nic przeciw cesarskiemu orłu, „którego szpony zdarły grzywę niejednemu już lwu mocniejszemu od nich“ [4]). „Bóg nie zamieni klejnotu swego na lilie“; takiemi słowy kończy się ten wspaniały panegiryk rzymskiego Cesarstwa, nie bez zamiaru włożony w usta Ju-

---

[1]) *Ceci tuera cela*, znany aksyomat z *Notre Dame de Paris* Wiktora Hugo. Jedna z osób tej powieści, wskazując na drukowaną książkę (nowość podówczas) i na katedrę przed sobą, powiada: *ceci* (druk) *tuera cela* (architekturę).

*(Przyp. tłumacza).*

[2]) Parad. XXVII. passim., a zwłaszcza 22—27.

[3]) Inf. XIX. 108. i Purgat. XXXII. 148—160.

[4]) Parad VI. 107—108.

styniana[1]), twórcy tego kodeksu, który przypieczętował szczytną pracę — *alto lavoro* — wiekową pracę Senatu i Ludu Rzymskiego: wykształcenie prawa!

Te same wyobrażenia o Cesarstwie rzymskiem, o jego cudownym początku, o jego wielkich przeznaczeniach i o jego prawowitej nieprzerwalności od Eneasza aż do Hohenstaufów, które znamy już z Alighierego książki o *Monarchii*, powtórzone są i streszczone wiele razy w „poemacie świętym", a ostatecznie w owej przemowie Justyniana. Tylko w *Boskiej Komedyi* poezya nadaje tym ideom okazałość i świetność, jakiej dać im nie mogły scholastyczne wywody prozaicznego traktatu. Ta nieustająca równoległość, to ciągłe zestawianie z sobą starożytnego i chrześcijańskiego świata, ten synkretyzm, ta zgodność we wszystkiem i przypadanie do jednej miary między historyą świętą a świecką, narzuca się wkońcu umysłowi, owłada nim i każe mu nieledwie uwierzyć w tę fikcyę tak niepojęcie dowolną. Przekonania polityczne naszego mistycznego pielgrzyma mają tak samo, jak jego religijne wierzenia, swój Stary i Nowy Testament. Rzymianie są podług niego tem samem w doczesnym i świeckim porządku rzeczy, czem są Żydzi w porządku duchownym, są na-

[1]) Parad. VI. passim.

rodem wybranym, są ludem Pańskim. Stąd ta jego surowość względem wszystkich, którzy byli przeciwni Rzymowi, nawet Rzymowi bajecznemu, względem Ulissa i Diomeda naprzykład za to, że zburzyli Troję, ojczyznę Eneasza; stąd jego gniew srogi na Annibala i jego „Arabów“ — na Brutusa i Cassiusza zwłaszcza, zabójców Cezara, zdrajców najgorszych między zdrajcami, których zbrodnię i karę równa on ze zbrodnią i karą Judasza. Stąd wreszcie jego zapał i cześć dla Wirgilego, wzniosłego piewcy chwały i wielkości królewskiego ludu i cesarstwa, natchnionego wieszcza, który wydobył z siebie to słowo prorocze:

Tu regere imperio populos Romane memento!

Gdyby zaś teraz do tych trzech przemów, o których właśnie wspomniałem, to jest Capeta, Justyniana i św. Piotra, dodać jeszcze wkońcu to, co mówi Cacciaguida, wtedy mielibyśmy, jak sądzę, cały system polityczny i społeczny Dantego, ujęty w zasadniczych najistotniejszych swoich pierwiastkach i rysach, a wyrażony w najwspanialszych słowach. Cacciaguida, jeden z przodków Dantego, rycerz dzielny, poległy gdzieś w Ziemi świętej, około roku 1147, zapełnia postacią swoją cztery aż pieśni Raju [1]), a same

[1]) Pieśni XV—XVIII.

tak niezwykłe rozmiary, epizodowi temu nadane, powinnyby naprowadzić nas na myśl, że należy z niego wyciągnąć i zapamiętać coś więcej jeszcze prócz sławnych wierszy o „uciskach wygnania“, lub prócz rozkazu danego poecie, żeby nie zamilczał nic ze swego cudownego widzenia, a na tych nie zważał, „co się drapią, bo ich świerzb swędzi“:

Tutta tua vision fa manifesta,
E lascia pur gratar dov' é la rogna [1]).

Cały ten w istocie epizod jest przedewszystkiem apoteozą przeszłości, apoteozą zupełną i bezwzględną. Wieszcz Gibelin na to wywołuje świadka i wyobraziciela dawnych wieków, żeby za jego pomocą i przez jego usta wymierzyć ostre pociski, co najdotkliwsze szyderstwa, w demokratyczny charakter rozwoju następnych pokoleń. Dante jest arystokratą w najściślejszem znaczeniu tego wyrazu, a słowa, któremi wita pradziada swego, kiedy go ujrzał w Raju, są pod tym względem niezmiernie charakterystyczne. „Cóż dziwnego“ — mówi — „że tam na ziemi ludzie dumni są ze szlachetności krwi swojej, jeżeli ja aż tu w samem Niebie doznaję z niej chluby“. Dodaje wprawdzie, czego dodać nie omieszkałby żaden arystokrata rozumny, „że

[1]) Masz im objawić całe twe widzenie;
A niech się drapie, kogo krosta gryzie.
Parad. XVII. 127—128.

szlachectwo to płaszcz, który łatwo się ścieśnia i kurczy, a czas obcina go zaraz swemi nożycami, kiedy kto nie dba o to, żeby dzień w dzień sukna mu przyczyniać;“ niemniej jednak wszelkie przymieszanie krwi obcej i nieszlachetnej, wszelki związek nierówny, wydaje mu się jednym z powodów upadku i zguby, nie domów tylko, ale miast i pospolitych rzeczy:

Sempre la confusion delle persone
Principio fu del mal della cittade,
Come del corpo il cibo che s'appone [1]),

Poprzednio, już w jednym ustępie Piekła, podawał jako przyczynę nieszczęść Florencyi to, że jej ludność pierwotna, dawna ludność rzymskiego pochodzenia [2]) zmieszała się „z ludem przebiegłym a niewdzięcznym, który napłynął od Fiesole, a zawsze zachował coś dzikiego, co z gór i skał przyniósł; tak niszczeje pomału słodka figa, kiedy ją zagłuszą dzikie jarzębiny“. Tutaj, Cacciaguida powtarza w swojej przemowie skargi na złe i zgubne skutki takiej mieszanej ludności, *cittadinanza mista* [3]). Miasto, które niegdyś miało

---

[1]) Parad. XVI. 67—69.
Zawsze, niestety, ludzi mieszanina
Bywała nieszczęść początkiem dla grodów,
Jak pokarm zbytnie włożony do ciała.

[2]) Inf. XV. 61—78.

[3]) To i wszystko, co następuje do końca ustępu, Parad. XV. XVII. passim.

„krew czystą w najostatniejszym swoim wyrobniku, znosi teraz smrodliwych gburów ze wsi, z oczyma na zysk tylko wyostrzonemi". Gdyby mógł, z jaką skorością i z jaką rozkoszą wyprawiłby tych „przekupniów i wekslarzy" napowrót do Montemurlo, do Waldigrieve, do Simifonti, gdzie „ich dziadowie byli żebrakami!" Jak gniew jego namiętnie piorunuje na narody dorobkowe, „nikczemne plemię, z tchórzami odważne i srogie jak smok, ale potulne jak baranek, kiedy mu kto pokaże zęby... a choćby tylko pieniądze". Z upodobaniem, z rozciągłością, wymienia liczne stare domy szlacheckie, które już były wielkie i możne w mieście za czasów jego przodka, za tych czasów szczęśliwych i błogosławionych, kiedy miasto całe zamykało się w małym obrębie między *Ponte Vecchio* a *Baptisterium*, a liczyło zaledwie piątą część swojej dzisiejszej ludności. Widok z Ucellatojo, prawda, nie mógł wtedy „okazałością równać się z widokiem Rzymu z Montemario; nie widziało się pałaców tak wielkich, że się zawsze puste wydają, ani Baltazarów, gotowych zawsze pokazywać, co się w tak wielkich salach ucztować może; majątki były mierne, skromne posagi dziewcząt, a stroje kobiet proste. Naczelnik wielkiego domu poprzestawał na skórzanem odzieniu, ale też kobieta płocha, mąż podstępny a w zyskach swych nierzetelny, byli tak rzadkiem w owym czasie zja-

wiskiem, jak dziś byłaby Cornelia albo Cincinnatus...“ Warto przeczytać te cztery pieśni niezrównanego natchnienia, w których mienia się ton Izajasza z tonem Juwenala, a jeden obok drugiego nie razi; ale warto przeczytać także, jako przydatny a nawet konieczny do nich komentarz, to, co rodak i współczesny Dantemu Villani mówi o Florencyi owych czasów. „Florencya posiadała wtedy ośmdziesiąt banków[1]), w których wszystkie państwa europejskie zaciągały pożyczki; wyrób sukna sam jeden zatrudniał tam dwieście fabryk i trzydzieści tysięcy robotników, a roczny dochód Rzeczypospolitej wynosił 300.000 czerwonych złotych“. Macaulay robi gdzieś uwagę, że dochód ten przenosił o wiele to, co przynosiła Anglia i Irlandya razem o trzy wieki później do skarbu Elżbiety[2]). I od takichto kupców książąt, od takich wekslarzy królów chciał prawnuk Cacciaguidy, chciał Dante, żeby wrócili do dawnych obyczajów, żeby nosili skórzane odzienie, jak niegdyś naczelnicy starych domów Bertich, de' Nerlich albo del Vecchio!...

Wszędzie i we wszystkiem powrót do zasad, do instytucyi, do obyczajów przeszłości: arystokracya, oparta na silnej organizacyi i górująca

---

[1]) *Historya Florencyi,* XI. 91 i passim.

[2]) *Essays,* Macchiavelli.

nad miastami; miasta wystrzegające się wielkiego napływu ludności, a zwłaszcza zetknięcia się i pomieszania się z wiejskimi gburami; republiki i księstwa, szanujące swoje prawowite władze i swoje granice: nadewszystko żadnych połączeń różnych krajów w jedne wielkie scentralizowane państwa; żadnych, jakbyśmy dziś powiedzieli, „agglomeracyi narodowych"; świat chrześcijański, broń Boże, nie zamieniony w „potwór o wielu głowach", ale poddany w rzeczach świeckich jednemu zwierzchnikowi, jednemu Cesarzowi, rozeznawcy i wykonawcy sprawiedliwości, tem „sprawiedliwszemu i miłościwszemu, że mając wszystko, niczego już nie pożądał" [1]): oto polityczny i społeczny ideał, o jakim marzył Alighieri na samym schyłku wieków średnich, a na progu nowszych! Nigdy może nie było człowieka wielkiego w większej, zupełniejszej niezgodzie z dążeniem, z prądem, z całą pracą współczesnego świata; nigdy może nie było Epimeteusza, któryby tak, jak ten *myślał wstecz, poza siebie.* Ale jakżebyśmy znowu zbłądzili, gdybyśmy, bacząc jedynie na stronę utopijną, niemożliwą, wsteczną, jego systemu, nie chcieli oddać sprawiedliwości i hołdu pięknym, wzniosłym uczuciom, które go natchnęły! W takiem uczuciu — zapominać się nie godzi — miała

---

[1]) *De Monarchia* I. cap. 2.

swoje źródło utopia Dantego, a jego sny i marzenia wyszły z dobrej bramy, by użyć wyrażenia Homera, z bramy naoścież otwartej na ludzkość! Zjednoczenie ludzkiego rodu w wielkiej chrześcijańskiej rodzinie, związek i wzajemność, na ziemi „pokój, sprawiedliwość i wolność", oto, co widział, czego chciał Alighieri, kiedy dążył do odbudowania rzymskiego Cesarstwa. W środkach zapewne pomylił się; ale cel był szczytny, wiecznie prawdziwy i godzien wielką duszę natchnąć i przejąć zapałem... W dwa wieki po Dantem, w tej samej Florencyi, tak płodnej w ludzi nadzwyczajnych, zjawi się geniusz, który do dziś dnia jest dla świata przerażającą zagadką:

Colui ch'a tutto il mondo fe paura[1]).

I ten także przyniesie światu swój polityczny ideał, ideał, który wieki będą sobie podawały w spuściźnie. I ten także będzie święcił, ubóstwi ideę państwa; tylko od tego państwa nie będzie żądał ani cnoty, ani honoru. I ten także będzie wychwalał starych Rzymian, tylko już nie za urojony brak samolubstwa i za mniemaną dobrą wolę i ojcowską opiekę nad światem: będzie podziwiał i chwalił ich drapieżność, ich chciwość, ich twardość, nieubłaganego ich du-

---

[1]) Parad. XI. 69. »Który postrachem był całego świata".

cha podboju i panowania. Jedność ludzkiego rodu, wzajemność i miłość w chrześcijańskiej rodzinie, to dla niego puste słowa, bez znaczenia i treści; wojna wszystkich przeciw wszystkim, to jedyna prawda i jedyny fakt. I on także wzywać będzie przyjścia, ale nie cesarskiego orła, tylko lwa i lisa zarazem *(volpe e leone)* połączonych w osobie szczęśliwego władcy; i on wygląda Mesyasza, ale od swego Mesyasza nie żąda ani pokoju, ani sprawiedliwości, ani wolności, jednego tylko żąda od niego — *sukcesu.* I on ma także swojego Cezara: ale tym cezarem jest — Cezar Borgia!... Dla honoru ludzkości, dla godności ludzkiej duszy i ludzkiego umysłu, dla czci i dobrej sławy włoskiego imienia, dziękujmy Bogu i cieszmy się, że możemy wspomnieć *Monarchię* Dantego, kiedy nam wypominają Macchiavellowego *Książęcia*...

MARCHESSE ARRIGO.

Che dove l'argomente della mente
S' aggiugne al mal volore od alla possa,
Nessun riparo vi può far la gente [1]).

---

[1]) Inf. XXXI. 55 - 56.
Bo gdzie się myśli połączy potęga
Z wolą zbrodniczą i przemocy siłą,
Nie masz tam żadnej dla człowieka rady.

KSIĄŻĘ SILVIO.

Niemniej jednak wyznać trzeba, że ten polityczny ideał Dantego był ułudą najbardziej może ułudną ze wszystkich, jakie kiedykolwiek wielkie opanowały dusze, i że to złudzenie ciężyło i cięży dotąd swoim ponurym cieniem na jego „poemacie świętym“; ono to wybija na niej to piętno niewypowiedzianego smutku i rozdzierającej boleści. Przywiązanie do przeszłości znikłej i niepowrotnej nie jest wcale Dantemu jednemu wyłącznie właściwem między poetami świata; raczej rzecby można, że z takiego uczucia płynęło natchnienie największej liczby tych, co zostawili po sobie dzieła nieśmiertelne. W naszych to dopiero czasach zarozumiałości potwornej, zaczęli synowie Apollina głosić się za proroków, za Janów Chrzcicieli, opowiadających przyjście jakichś nowych królestw bożych... czy szatańskich. Z dawniejszych żaden, ani Homer, ani Eschyl, ani Sofokles, ani Wirgiliusz, ani Tasso, ani Szekspir, ani Göthe nie rościł sobie takiego prawa, ani takiego powołania nie roił; każdy był raczej *laudator temporis acti.* Ale Dante jest jeszcze inny. Jemu nie dość sławić jakiś dawny i przeszły porządek rzeczy, nie dość żałować, że zniknął, nie dość wynosić go pod niebiosa w swojej pieśni i otaczać go całym czarem swojej sztuki; on nadto jeszcze wierzy w ciągłość i nieprzerwalność, w rzeczy-

wistą obecność sławionego systemu, w jego wiekuistość. System ten, to podług niego jedyna droga i prawda i życie; wszystko inne jest marnością tylko i fałszem, występnem zboczeniem z prawdziwej drogi, „nowym upadkiem Adama". On się opiera, uledz nie chce, szamota się, walczy, bije się i krwawi; on nie jest wajdelotą tylko pięknej bohaterskiej przeszłości, on jest jej ostatnim zapaśnikiem, umierającym gladyatorem sprawy bez jutra. Samson nawspak — i Samson niemniej od tamtego ślepy — chce wbrew przeznaczeniu podeprzeć i utrzymać zachwiany gmach średnich wieków, i konwulsyjnem, rozpaczliwem wysileniem obejmuje oburącz ten filar cesarstwa, najbardziej podkopany, najbardziej trzęsący się ze wszystkich, jakie tę budowę wspierały.

HRABINA.

Kochany książę:

Tu lasci tal vestigio,
Par quel ch'a i' odo, in me, e tanto chiaro,
Che Lete nol può torre né far bigio [1]).

Nie zapomnę nigdy tego Dantego, jakim dziś

---

[1]) Purgat. XXVI. 106—108.

Com od ciebie słyszał,
Tak mi się mocno i jasno wraziło,
Że tego Lete nie zaćmi ni schłonie.

poraz pierwszy mi objawionym został. Co za żywot, co za przeznaczenie, i co za dzieło!

KSIĄŻĘ SILVIO.

By zmierzyć wszystkie ponure głębie tego przeznaczenia, tak dziwnego, potrzeba nam jeszcze przypomnieć sobie wkońcu, że ten namiętny obrońca, ten niezłomny rycerz przeszłości, był przecież zarazem, pomimo tego — i pomimo swej woli zwłaszcza — robotnikiem najdzielniejszym, siewcą niespracowanym, budowniczym najpotężniejszym naszej nowszej cywilizacyi: że Jeremiasz wieków średnich był zarazem pierwszym geniuszem *Odrodzenia!* Epimeteusz XIV wieku, odebrał i on także z rąk swojej muzy — tajemiczą skarbonę, a z tej skarbony wysypały się te siły, te idee, co miały podkopać i zwalić ów stary świat, któremu on chciał bądź co bądź wiernym pozostać, w którym położył całą swoją wiarę i całą swoją miłość!

A więc przedewszystkiem zwróćmy uwagę na to, że ten kosmopolita, ten przeciwnik i nieprzyjaciel wszelkiej osobistości i indywidualności, wszystkich odrębnych, w sobie zamkniętych i skończonych narodowych jednostek i jedności, dziwnem zrządzeniem pracuje z największym zapałem, z troskliwością i gorliwością prawdziwie rozrzewniającą, nad tem, żeby krajowi swojemu wykształcić, wyrobić jeden narodowy ję-

zyk, żeby czternaście włoskich dyalektów przerobić i przelać na jeden typ szlachetny i piękny! W *Convito* jeszcze on wchodzi w kompromis z uprzedzeniami swego czasu i nie przeczy wyższości łaciny nad wszystkimi językami *pospolitymi*, które mają się do niej tak, „jak owies do pszenicy“ [1]); w dziele *De Vulgari Eloquentia* już mówi, że mowa ojczysta, przyrodzona jest „piękniejsza“, bo jest „naturalniejsza“, a łacina już wydaje mu się cokolwiek „sztuczną“ [2]). Odłożywszy na bok wiele jego błędów i scholastycznych dziwactw, uznać jednak musimy w tem dziele *De Vulgari Eloquentia* pierwszą próbę nowej i dotąd nieznanej nauki, co autor sam czuje i zaraz na wstępie wyraźnie oznajmia [3]); zawiera zaś niejedną myśl bardzo prawdziwą i trafną, a na owe czasy zadziwiającą. Choćby tę naprzykład, że już podówczas widzi Dante w języku francuskim szczególną przydatność do *prozy*; że się następnie domaga rozdziału różnych narzeczy, tak zwanych *oc öïl* i *si*, i żąda, aby języki francuski, włoski i hiszpański rozwijały się odrębnie, każdy w swoim kierunku i w swo-

---

[1]) *Convito*. I. cap. V.

[2]) *De Vulgari Elog*. I. cap. I.

[3]) Cum neminem ante nos de Vulgaris Eloquentiae doctrina, quisquam inveniamus tractasse... *(De Vuig, Eloq.* I. cap. I.

jej właściwej osobnej indywidualności. Chrześcijaństwa „o wielu głowach“ nie chce i nie przypuszcza, ale pozwala na chrześcijaństwo o wielu językach!

Nigdy też nie zdołam uwierzyć, jakoby Alighieri był zrazu zamierzał pisać *Boską Komedyę* po łacinie. Wiem, że Boccaccio jest poręczycielem tej anegdoty, i że nawet podaje trzy pierwsze wiersze tej mniemanej próby [1]). Ale jeżeli nawet Dante miał przez chwilę taką myśl, czy takie zachcenie, to porzucił je prędko, a wszystkie błagania i zaklęcia pedantów, żeby „muzie swojej dał godniejszą szatę“ [2]), nie zdołały odwieść go od postanowienia, aby „poemat święty“ napisać w ojczystym języku. Postanowienie wielkoduszne, które Włochom dało język, poezyę, możnaby prawie rzec, narodowość: *nobis hanc patriam peperit!* I dlatego też każda włoska dusza do dziś dnia zadrży zawsze na wspomnienie Dantego i mówi do niego to, co Sordello mówi do Wirgiliusza:

---

[1]) Ultima regna canam fluido contermina mundo
Spiritibus quae lata patent, quae praemia solvunt
Pro meritis cuique suis data lege tonantis.

[2]) Jana de Virgilio oda (carmen) do Dantego:
Nec margaritas profliga prodigus apris,
Nec preme Castalias indagna veste sorores.
*Op, min.* I. p. 421.

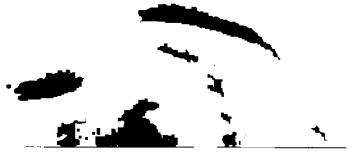
O gloria de Latin... per cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra [1]).

Niezgodność to zapewne z sobą samym, ale niezgodność wzniosła geniusza, który chciał odbudowania uniwersalnej monarchii, a w tej samej chwili nie wahał się kruszyć najsilniejszego, najkonieczniejszego takiej jedności środka i narzędzia, uniwersalnego języka! Bo nie samym tylko natchnieniom poetycznym chciał Dante dawać wyraz w *pospolitym* języku: i naukę chciał oddać w jego posiadanie. Wszakże on to śmiał rozebrać Scholastykę z jej uroczystej łacińskiej togi, i Oblubienicę Niebieskiego Króla, Jego Siostrę i Córę ukochaną, Filozofię, oblec w prostą *pospolitą* (volgare) odzież; on poważył się odsłonić tajemnice Seraficznej i Anielskiej Szkoły i przypuścić profanów do tego, co było aż dotąd wyłączną własnością i chlubą, skarbem zazdrośnie strzeżonym doktorów i przewielebnych. Pod formą komentarza do swoich wierszy umyślił ułożyć w *Convito* całkowitą encyklopedyę wiedzy swego czasu, a o tem już przecie i wspominać nie trzeba, ile filozoficznej nauki rozsypał hojnie w *Boskiej Komedyi*. Że ta nauka ma wartość względną tylko, że ta wiedza może dziś

---

[1]) Chwało Latynów... ty, przez kogo
Potęgę swoją język nasz objawił.
Purgat. VII. 16. 17.





straciła na wartości: nie przeszkadza, aby nie był wspaniałym i wielkim zamiar, który śmiałego nowatora do tego przedsięwzięcia natchnął i nakłonił; nie daje nam prawa zabaczenia lub lekceważenia tego ducha wolności i prawdziwego liberalizmu (tej, jak on się sam wyraża, *pronta liberalità)*, który go ożywiał [1]). Proszę zobaczyć, jakie on w *Convito* robi gniewne i gorzkie wyrzuty tym uczonym i pedantom, co chowają światło pod korzec i dla siebie samych konfiskują prawdy najwyższe, co strzegą i boją się dotknięcia prostych ludzi i ich języka. W tej potrzebie jawności, w tem uwzględnieniu publiczności, w tym popędzie do rozszerzania, do propagandy, w tej *pronta liberalità*, czuć już pierwszy ożywczy powiew Odrodzenia.

A czyż nie on także, czy nie Dante, — jak to już raz mimochodem trafnie wskazał nam Komandor — dał początek i popęd temu połączeniu świata chrześcijańskiego z klasycznym, które później, w wieku XVI zwłaszcza, stało się główną Odrodzenia myślą i cechą? Komentatorowie naszego poety byli niezmordowani w robieniu najściślejszego obrachunku jego erudycyi klasycznej: długo i marnie rozprawiali nad pytaniem, czy Dante umiał czy nie umiał po grecku, albo czy tego lub owego łacińskiego autora

---

[1]) *Convito*. I. cap. VIII initio.

znał z pierwszej lub tylko z drugiej ręki; robili bystre i subtelne rozróżnienia między jego łaciną w prozie a w eklogach; wszyscy na wyścigi odwoływali się do Boccaccia, który Dantego nazywa swoim „przewodnikiem i swojem światłem pierwszem" w dziedzinie *humaniarów*. Na drobnostki takie możemy szczęściem nie zważać, ani się o nie troszczyć. Dość nam spojrzeć i przypomnieć sobie, jakie miejsce ogromne zajmuje starożytność w *Boskiej Komedyi*, w systemie politycznym Dantego, nawet w jego pojęciach i przekonaniach religijnych, nie dalej, jak w jego wyobrażeniach o zbawieniu i łasce [1]), żeby poznać i uznać od razu, iż od naszego wielkiego Florentczyka z XVI wieku poczęła się ta palingeneza klasyczna w naszej poezyi, w naszej sztuce, w naszej cywilizacyi całej, i we wszystkich jej kierunkach.

Niemniejszem zaś jest jego znaczenie i wpływ w innym jeszcze a równie ważnym porządku rzeczy i spraw zakresie, w tym właśnie, który stał się zwykłem, tradycyjnem niejako polem bitwy dla naszych nowoczesnych europejskich społeczeństw: chcę mówić o wielkiej kwestyi stosunku Kościoła do Państwa. Gdyby oddzielić od politycznego systemu autora *Monarchii* to, co w nim jest ułudnego i utopijnego, pokazałoby

---

[1]) Zob. Część trzecią niniejszej pracy.

się wtedy, że na dnie leży tam jasne i ściśle określone pojęcie atrybucyi władzy świeckiej i jej niezależności od władzy duchownej: obrona energiczna i stanowcza, i śmiałe domaganie się wobec Kościoła samego, praw zwierzchniczych Państwa w jego właściwym zakresie. „Najgorszem dla człowieka byłoby — mówi nasz poeta — jeśliby nie był obywatelem“[1]): słowo znaczące, któremu podobnego nie łatwo, sądzę, znaleźć, u pisarzy wieków poprzednich. Jak również nie znalazłoby się u nich takiej wyrobionej, takiej całkowitej teoryi o Papiestwie i Cesarstwie, z tą zasadą, tak stanowczo rozprowadzoną, zupełnej, absolutnej tych dwóch władz równości, teoryi, wedle której one, acz w dwa kierunki rozszczepione, z jednego wszakże i tego samego wychodzą punktu, z jednego wspólnego początku, którym jest Bóg[2]). Nie utrzymuję bynajmniej, jakoby ta teorya była bez zarzutu: grzeszy ona nieraz zbyt widoczną stronniczością i przesadą; ale co jest ciekawe, to, że w przedmiocie praw i prerogatyw władzy świeckiej ten gibeliński publicysta i poeta rozumuje zupełnie tak, jak legiści Filipa Pięknego, jak ci *chevaliers ès lois*, których z ich panem pospołu miał w takiej po-

---

[1]) Parad. VIII. 175.

[2]) A quo (Deo) velut a puncto bifurcatur Petri Cesarisque potestas. *Epist.* V. *Op. min.* III. p. 444.

gardzie i nienawiści. W tej kwestyi jest on takim nowatorem, tak, rzekłbym nieledwie, rewolucyjnym, jak Plaisian albo Nogaret.

Co w nim zaś nadewszystko nowe i rewolucyjne, to człowiek sam: to ta osobistość potężna, dumna, samotna, która występuje we wszystkich sprawach wieku i o nich słowo swoje wyrzeka; która ze swojej wysokości naucza wszystkie narody chrześcijańskie, że zabłądziły w swojej drodze; która obwieszcza własne nauki i teorye, ogłasza w obliczu całego świata swoje upodobania i swoje niechęci, stawia się jako sędzia żywych i umarłych, ludów i królów, cesarzy i papieży, rozdaje pochwałę lub naganę, piętno hańby albo wieńce chwały, skazuje do piekła jednych, a drugich powołuje do nieba — i to wszystko własną mocą tylko, prawem i powagą własnego geniuszu! Bo i to jeszcze zważać i pamiętać trzeba, że on swojej misyi nie odebrał od nikogo, tylko od siebie samego jedynie. On nie przemawia ani w imię króla, ani w imię prawa, ani w imię Kościoła, nie jest żadnego z nich myśli czy woli sługą ani stróżem: on jest poetą — i niczem więcej. Nie należy do żadnej znaczącej potężnej korporacyi, do żadnego zakonu, do żadnej uznanej i uprzywilejowanej szkoły; nie ma mandatu, nie ma nigdzie poparcia ni oparcia, nie ma nawet ojczyzny: jest wygnańcem, jest tułaczem — i niczem więcej!

W całych wiekach średnich, jak są, niema drugiego przykładu podobnego wyzwolenia się duszy ludzkiej od wszystkich związków i więzów społecznej, towarzyskiej, zawodowej czy hierarchicznej zależności, takiej potężnej affirmacyi siebie samego, wystąpienia i stwierdzenia siebie, jako jednostki, jako osobistości; nikt drugi przez cały ten ciąg wieków nie zdołał tak, jak on

Aversi fatto parte per se stesso [1]).

„Może zapytacie: któż on jest, ten, co nie lękając się kary, jaką poniósł Oza, śmie przykładać rękę do Arki świętej i w tem zachwianiu podpierać ją próbuje? Jestem z najmniejszych w owczarni Chrystusa; ale *czem jestem, jestem z łaski Bożej*, i jestem zapalony wielką o dom Pański żarliwością". Tak pisze Dante w roku 1314 do kardynałów zebranych w Carpentras na *conclave* po śmierci Klemensa V: bo i przy elekcyi papieża musi tak samo zabrać głos, jak go zabierał przy koronacyi cesarza; tu jak tam, odzywa się jego *vox privata* [2]). On otwiera szereg tych poetów i pisarzy głośnych, ktorzy odtąd bądą się sądzili w prawie i obowiązku wyroko-

---

[1]) Zob. wyżej.

[2]) Jego własne wyrażenie w Liście do kardynałów (Op. min. III. str. 486 i następne).

wania o wszystkich sprawach bieżących, przewodniczenia ludom i nauczania królów. Szereg dziwny zaiste, w którym obok takich, jak Dante i Milton, widzi się takich, jak Aretino lub Arouet; mieszanina osobliwsza najróżnorodniejszych talentów i charakterów, z których każdy przecież mniema i rości, że i jemu także godzi się i przystoi odezwać się ze swojem *homo sum, humani nihil a me alienum.*

Dziwne, bolesne przeznaczenie tego „jasnowidzącego“ z XIV wieku, który całą swoją wiarą i całą siłą swoich przekonań trzyma się przeszłości, a całem swojem życiem, całem swojem dziełem przygotowuje przyszłość! Konserwator zasadami, geniuszem nowator, on wywoływał właśnie te duchy, które zażegnywać chciał i mniemał, i przyspieszał tylko przyjście tego stanu rzeczy, który wszystkimi instynktami odpychał, który wszystkiemi siłami chciałby był odwrócić i odeprzeć. Ze wszystkich utopistów, najnieszczęśliwsi, najbardziej do pożałowania są podobno ci, których utopią przeszłość, ci, którzy ideał swój poza sobą mieszcząc, chcieliby wskrzesić wieki minione. Najbardziej godni pożałowania, bo nie mają tej nawet pociechy i tej nadziei, jaką innym marzycielom daje przyszłość niepewna i nieokreślona: oni nie mogą na przyszłość liczyć i do niej się odwoływać, nie mogą mówić, że z postępem, że z biegiem czasu, który tyle

zmienia, i tyle sprowadza, może kiedyś sprawdzić się i ich marzenie, ich ideał stać się rzeczywistością; a każde nowe pokolenie, następując po dawnem, zadaje tylko nowy fałsz, nowe zaprzeczenie wszystkiemu, czego pragnęli, wszystkiemu, w co wierzyli. Ze wszystkich zaś takich utopistów przeszłości, najwznioślejszym i najtragiczniejszym był Dante: bo własnemi rękami pracował całe życie nad obaleniem stanu rzeczy, który miał i głosił za jedyny prawdziwy, za jedyny dobry, za wiekuisty — a wszystko dzisiaj, wszystko, i sama nawet nieśmiertelność jego arcydzieła, świadczy, że jego ideał był tylko marzeniem i marnością...

---

Kiedy książę Canterani przestał mówić, nie dał się słyszeć żaden głośny okrzyk, ani żaden nawet cichy szmer pochwał i powinszowań; ale gdyby mówca powiódł był okiem po swoich słuchaczach, byłby mógł dostatecznie przekonać się o wrażeniu, jakie na nich zrobił. Słuchacze pozostali w milczeniu, każdy na swojem miejscu, każdy zamyślony i jakby przygnieciony ciężarem smutnych uwag i myśli. A kiedy wreszcie hrabia Gérard przerwał powszechną ciszę, to i on sam nawet odezwał się z powagą smutną, która u niego zwykłą nie była:

— Utopista przeszłości! A czyż my wszyscy,

w różnych rodzajach i stopniach, nie jesteśmy tem samem, co on? Czy ten tragiczny przykład Dantego nie rozstrzyga sprawy na korzyść naszych przeciwników dnia dzisiejszego? Oni przecież także powtarzają nam wciąż i na wszystkie tony, że walczyć z przeznaczeniem, to głupstwo, a opierać się duchowi czasu, daremno!

POLAK.

Na to odpowiedzmy im, jak Goethe: „to, co nazywacie duchem czasu, jest może tylko waszym własnym duchem“ [1]). Że, jak pięknie wyraził się de Maistre, ściąga się czasem i skraca łańcuch, na którym uwiązani jesteśmy do tronu Bożego; że nasza kula ziemska i nasza ludzkość odbiera czasem tajemnicze pchnięcie i wstrząśnienie z ręki „Przedwiecznego Geometry“ — czyż mamy już dlatego lada zawieruchę nazywać potopem lub trzęsieniem ziemi? czy to powód, żeby w każdem zaburzeniu widzieć zaraz i uznawać rewolucyę, albo może rewelacyę jeszcze, jak niektórzy czynić gotowi? Że taki wielki duch, taki geniusz, jak Dante, mógł pomylić się i zabłąkać, w tem jest dla nas wielka nauka pokory; ale niema, nie powinno być pozoru i usprawiedliwienia niby, dla zaparcia się

---

[1]) Was ihr den Geist der Zeiten heisst,
Das ist im Grund der Herren eigener Geist.
*Faust.* Cz. I.

siebie, dla odstępstwa, dla apostazyi. W epoce takiego, jak nasza, obniżenia charakterów i pomieszania umysłów, najpewniej jeszcze, najbezpieczniej trzymać się wiernie tego, co przeszłość kochała i czciła. Bo wtedy jedno przynajmniej ocalonem i całem zostaje: godność, honor. I lepiej jest zawsze z takimi, jak Dante, mylić się, a choćby i upaść, niżeli z takimi, jak Nogaret, tryumfować:

Cader tra' buoni è pur di lode degno![1])

KOMANDOR.

A zresztą, czyż nie jesteśmy już „utopistami przeszłości", przez to samo tylko, że nas obchodzi, co piękne, co dobre, co prawda? — że mówimy o Dantem, o Rafaelu, o Michale Aniele w tych czasach „żelaza i krwi":

Mentre che 'l danno e la vergogna dura?...[2])

KSIĄŻE SILVIO

Masz słuszność, przyjacielu! W takich czasach, jak nasze, dopiero, i bardziej niż kiedykolwiek, potrzeba ze wszystkich sił trzymać i kochać swoje utopie, większe czy mniejsze...

Ale kiedy o utopiach mowa... pani Hrabino! kiedyż pierwsza nasza lekcya greczyzny?...

---

[1]) Dante, Canzone XIX. *Op. min.* I. str. 215.
Wśród dobrych poledz także jest chwalebnie.

[2]) Dopóki u nas podłość, bezwstyd grzechu.
(Michał Anioł, epigram na posąg *Nocy*, przekład Luc. Siemieńskiego).

# TREŚĆ.

II.

BEATRICE I POEZYA MIŁOŚCI.

III.

DANTE I KATOLICYZM.

IV.

TRAGEDYA DANTEGO.


D
V