

2100

A. Nowak

FORTUNAT STROWSKI

PROFESOR SORBONY.

OBRAZ
LITERATURY FRANCUSKIEJ

W XIX WIEKU.

(Z PRZEDMOWĄ AUTORA DO WYDANIA POLSKIEGO.)

PRZEKŁAD MARYI RAKOWSKIEJ.

SŁOWO WSTĘPNE JANA LORENTOWICZA.

TOM II.

[1914]

NAKŁAD I Druk tow. akc. S. Orgelbranda synów.
SKŁADY GŁÓWNE: E. Wende i spółka, Warszawa,
L. Fiszer, w Łodzi.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299791

O B R A Z
LITERATURY FRANCUSKIEJ
W XIX WIEKU.

O B R A S
LITERATURY FRANCUSKIEJ

Prawo przedruku zastrzeżone.

FORTUNAT STROWSKI

PROFESOR SORBONY.

OBRAZ
LITERATURY FRANCUSKIEJ

W XIX WIEKU.

(Z PRZEDMOWĄ AUTORA DO WYDANIA POLSKIEGO.)

PRZEKŁAD MARYI RAKOWSKIEJ.

SŁOWO WSTĘPNE JANA LORENTOWICZA.

TOM II.

NAKLAD I DRUK TOW. AKC. S. ORGELBRANDA SYNÓW.
SKŁADY GŁÓWNE: E. WENDE I SPÓŁKA, WARSZAWA,
L. FISZER, W ŁODZI.



11-348759

~~II 37.243~~

Ake. Nr. ~~12 375/5~~ / 59

CZĘŚĆ TRZECIA.

RUCH HUMANITARNY.

ROZDZIAŁ I.

RUCH IDEOWY W OKRESIE MONARCHII LIPCOWEJ.

- KONIEC ROMANTYZMU.— I. Co zastąpi romantyzm?
UTOPIŚCI. — II. Saint-Simon. — III. Szkoła saint-simonistów. —
IV. Fourier.—V. Filozofowie ekscentryczni.
CHRZEŚCIJANIE.— VI. Lamennais przed *Szkicem o obojętności*.—
VII. *Szkic o obojętności*. — VIII. Szkoła w la Chesnaye.—
IX. Dziennik *Przyszłość*.— X. Potępienie Lamennais'go.—
XI. Po zerwaniu z Rzymem.—XII. Lamennais jako pisarz.—
XIII. Gerbet, Lacordaire, Montalembert, Ozanam.
SORBONA I CIAŁO ADWOKACKIE. — XIV. Villemain, Saint-
Marc Girardin, Nisard, Berryer.
ŻYCIE TOWARZYSKIE.—XV. Pani de Girardin.

KONIEC ROMANTYZMU.

I. — Widzieliśmy już, jak romantyzm zubożył się i wypaczył powoli, stając się w końcu li tylko szkołą literacką, nader umiejętnie układającą słowa i barwy, lecz niezdolną już do wypowiedania innych nad chorobliwe stanów duszy. Liczne i różnorodne racye tłumaczyły, jak stwierdziliśmy to, ów upadek;

najważniejszymi z nich jednak były dwie następne: 1-o) Obcemu pochodzeniu romantyzmowi, musiało zabraknąć soków żywotnych i korzeni w dniu, gdy Francya, zmęczona wędrówkami po drogach świata, zamknęła się ściśle w tem, co stanowiło istotną jej treść narodową, wraz ze wszystkimi jej żywymi siłami, — nastąpiło to zaś około roku 1830-go. 2-o) Będąc zasadniczo poetycznym, romantyzm musiał sprzykrzyć się Francyi i wydać jej się nużącym, zważywszy gatunek naszych upodobań narodowych, w dniu, gdy odzyskał swe prawa naturalny jej temperament, zwrócony ku realności, pozytywny, przedsiębiorczy, pełen zdrowego sensu i szlachetności, lecz niezdolny do przebywania długo w dziedzinie czystego marzenia — a zaszło to w tymże mniej więcej czasie. Wynika stąd, że po romantyzmie nie zapanował kierunek klasyczny, lecz raczej literatura odosobnienia narodowego, a przede wszystkim tendencji realistycznych i utylitarnych. Można by powiedzieć, że, po roku 1830-ym romantyzm „unarodowił się“ a zarazem zabarwił „burżuazyjnością“. Te cechy nowego piśmiennictwa ujawniły się jednocześnie w trzech różnych kierunkach.

Przedewszystkiem więc widzimy niezmierny rozwój produkcji, mającej na celu dostarczenie zabawy i rozrywki; w teatrze np. okres ten jest dobą wielkich tryumfów Scribe'a. Powieść staje się również modnym rodzajem literackim: wszystko przyjmuje jej formę. Czytelnik francuski nie tylko już domaga się fikcyi od wydawców, lecz żąda, by dziennik także przynosił mu w każdym numerze, poza nowinami bieżącymi i ideami, odcinek powieściowy. Romans felietonowy nabiera niesłychanego znaczenia.

Wszystko, co jest poezją, niknie wobec powodzi tej obfitej prozy.

Wielkie porywy wyobraźni i siły wrażliwości, odwiedzone od poezji, nie uległy stąd zniszczeniu lecz zwracają się ku życiu aktualnemu i bezpośredniemu; ono to właśnie, to życie realne będzie przedmiotem studyów; ku niemu kierują swój wysiłek umysły. Chciano, by zapanowało w nim więcej sprawiedliwości, lub by dawało choć ludziom więcej wygód; chciano wnieść w nie dobrobyt materialny; starano się kojarzyć pożyteczne z przyjemnem. Romantycy stwarzali świat imaginacyjny i poetyczny; współcześni Ludwika Filipa stwarzają systemy, dążące do zreorganizowania społeczeństw ludzkich; jest to tryumf humanitaryzmu.

Wreszcie, w tej atmosferze, którą zaraziłyby inaczej z łatwością egoizm i dążenie do pospolitych korzyści, odradza się, siłą odwetu niejako, uczucie religijne. Pełni zapału i wiary młodzieńcy sławią żywego Chrystusa, swego Mistrza; ale i oni również nie mogą uniknąć wpływu dążności czasu; ich zapał i wiara zwracają się do rzeczy realnych, do życia teraźniejszego; podczas gdy dla ich poprzedników religia była wyszlachetnieniem i egzaltacją duszy, oni widzą w niej prawo i regułę życia społecznego, źródło obywatelskiej sprawiedliwości, węzeł, łączący zbiorowiska ziemskie. W rezultacie więc, ludzie, którzy piszą i myślą pomiędzy r. 1830-ym a 1848-ym, czy będą to chrześcijanie, czy humanitaryści, czy tylko zwyczajni bawiciele, nie posiadają już zupełnie idealizmu romantycznego, choć zachowali jeszcze prawie zawsze nieco zapalów romantycznych i wiele sztuki romantycznej. To

ludzie z tego świata, niewolnicy materji; daremnie próbują dać nam złudzenie, iż są idealistami, kultywując tysiące rojeń chimerycznych; dotyczą one rzeczy realnych i pożytecznych. Realność trzyma wszystkich w swej mocy i wiedzy ku temu okresowi utylitaryzmu, materialnego dobrobytu i bezwładu poetyckiego, który Francya przebywa pomiędzy r. 1852-im a 1870-ym.

Pokażemy w tym rozdziale, czem był za monarchii lipcowej ruch humanitarny i chrześcijański; stanowi on niejako tło obrazu, które należy poznać przed przystąpieniem do właściwej literatury.

UTOPIŚCI.

II. — W początku dziewiętnastego stulecia przebywa w Paryżu szczególna zupełnie postać — hrabia Henryk de Saint-Simon. Potomek autora *Pamiętników*, przejął po nim, rzecby można, gwałtowne namiętności, nieugiętą wolę, oryginalność myśli; nie szczęściem jednak nie odziedziczył stylu swego przodka. Urodzony w r. 1760-ym, dawał od lat dziecięcych dowody bezwzględności charakteru. Żył najwyższe ambicje; budzono go, za jego nakazem, tem zdaniem, które przychodził wykrzykiwać jego lokaj: „Panie hrabio, pora wstać już; ma pan do dokonania wielkie rzeczy!“ Istnienie jego obfituje w przygody; jest pułkownikiem w dwudziestym trzecim roku życia, następnie podróżuje, później będzie marynarzem i spekulantem; widział rewolucję amerykańską i francuską; wydarzenia, które przychodzą po sobie kolejno pomiędzy r. 1789-ym a 1895-ym, interesują go wysoce; omal, iż nie przyprawia go o utratę życia. Zbogaca się i staje się filozofem, ale pragnie doskonalić się

w filozofii na drodze doświadczalnej. „Trzeba—mówi w r. 1797-ym — prowadzić w sile wieku życie jaknajczynniejsze i najoryginalniejsze, zapoznawać się ze wszystkimi teoryami i z całą praktyczną stroną rzeczy, stykać się osobiście ze wszystkimi klasami i wszystkimi sytuacjami społecznymi, zaś starość swą poświęcać streszczaniu całej tej wiedzy i wszystkich tych spostrzeżeń i ustanawianiu ich zasad“. Uważał ponadto, iż powinien skosztować wszystkich namiętności. Zdaniem jego, należało nawet, by filozof, chcący „zdobyć najwyższą cnotę“, poznał „karyerę rozpusty“. Postąpił też zgodnie z tą zasadą; to ostatnie doświadczenie kosztowało go rok życia i 150 tysięcy franków. Podniety dodawała mu wizya, którą miał niegdyś. Ukazał mu się mianowicie Karol Wielki, którego rodzina Saint-Simon'ów uważała za swego protoplastę i przemówił doń w te słowa: „Odkąd świat światem, żadna jeszcze rodzina nie dostąpiła zaszczytu wydania ze swego łona bohatera i pierwszorzędnego filozofa. Synu mój, twe tryumfy w filozofii dorównają tym, jakie ja święciłem w polityce“. W r. 1802-im miał zresztą drugą wizję: zobaczył Newtona u boku Boga: zrozumiał, iż powinien być nowym Newtonem i filozofia jego stała się ciałem. Postanowił stworzyć „naukę ogólną“. Powziął tedy projekt czegoś w rodzaju rozległej encyklopedyi, którą opracowaliby najwybitniejsi uczeni, ale według jego zasad i skreślonych przez niego planów. Miał być mózgiem, a uczeni jego ramieniem. Chciał, jednym słowem, przedsięwziąć w gigantycznych rozmiarach to, co, w ciaśniejszym zakresie, próbuje urzeczywistnić w następstwie własnymi siłami August Comte w swym *Kursie filozofii pozytywnej*.

Wielka ta próba spełzła na niczem; Saint-Simon zrujnował się. Jeden z jego przyjaciół udzielił mu u siebie przytułku, stracił go atoli w r. 1810-ym i wpadł w straszną nędzę. „Od dwóch tygodni—pisze — jem chleb i piję wodę; nie mam ognia i sprzedałem nawet ubranie, by pokryć koszta mej pracy“. Zrozpaczywszy o wszystkim, chciał odebrać sobie życie, lecz poranił się tylko okropnie. Wreszcie rodzina wyznaczyła mu pensję; znalazł uczniów, jak Augustyn Thierry, którzy byli mu pociechą i wyrzekł się stworzenia „nauki ogólnej“, by zbudować tylko naukę człowieka i dojść do natychmiastowych realizacyi.

Na ostatnie jego teorye składają się dwa pierwiastki najzupełniej odrębne. Istotnie, gdy oświadcza z jednej strony, że społeczeństwa winny być uważane za rodzaj stowarzyszeń przemysłowych i że rządy nad nimi należy powierzyć uczonym, chce jednocześnie, by owi uczeni, sprawujący rządy, byli niejako kapłanami i by same społeczeństwa płonęły głębokiem uczuciem religijnem. System jego jest zarazem nowym chrześcianizmem i regulaminem fabrycznym. Stąd też zbijający z tropu charakter wszystkich jego myśli: w jego religii, przeniknionej industrializmem, jest coś prozaicznego i niereligijnego; w jego utylityzmie, przesyconym religijnością, jest coś chimerycznego i natchnionego. Co się tyczy szczegółów jego ideologii, próby rozpatrywania ich byłyby zbyteczne: najprzenikliwszy filozof gubi się w nich zupełnie. Metoda jego polega na studyowaniu nie człowieka, lecz społeczeństw ludzkich, za pomocą historii; wreszcie najwyższym celem jego doktryny jest poświęcenie wol-

ności osobistej społecznemu szczęściu największej liczby jednostek.

Umarł, jak żył, w biedzie, zawsze pełen ufności, zawsze jednako wspaniały. Zamierzał właśnie założyć nowe pismo p. t. *Wytwórca*. I oto nakazuje przywołać do swego łoża swych przyjaciół: „Od dwunastu dni — rzekł im — szukam kombinacji, któraby zapewniła najskuteczniej powodzenie naszemu przedsięwzięciu, a od trzech godzin, próbuję, mimo mych cierpień, streścić wam mą myśl. Zbliżacie się do epoki, gdy umiejętnie skombinowane wysiłki doprowadzą do olbrzymich rezultatów... Z racyi, iż zdołano wykazać zgrzybiałość systemu katolickiego, wyobrażano sobie, że powinny zniknąć wszystkie systemy religijne. Pojęcie to błędne; religia nie może zniknąć z powierzchni świata; przetwarza się jedynie. Pamiętajcie, że, chcąc dokonać wielkich rzeczy, trzeba mieć duszę namiętą! Całe moje życie streszcza się w jednej myśli: w chęci zapewnienia wszystkim ludziom możności jak najbardziej swobodnego rozwoju ich władz duchowych“. Powiedziawszy to, skonał; po jego śmierci poczynania jego szkoły dostarczyły światu najpociesznieszego i najdziwniejszego, jakie można sobie wyobrazić, widowiska.

III. — Istotnie, Saint-Simon stał się wówczas Mesyaszem. „Świat — mówili jego uczniowie — oczekiwał zbawcy. Przyszedł Saint-Simon. Mojżesz, Orfeusz, Numa zorganizowali sprawy materyalne. Jezus Chrystus zorganizował rzeczy duchowe. Saint-Simon zorganizował sprawy religijne. Streszcza więc w sobie: Mojżesza i Chrystusa“. Ale ów obłąd mesyjanistyczny nie skończył się jeszcze na tem; uznano rów-

niez, że Saint-Simon będzie miał następcę: Ojca, który połączy w sobie najwyższą władzę duchową i doczesną, prawdziwego imperatora, który będzie skończonym w sobie obrazem nieskończonego jestestwa. Dzięki temu Ojcu, duch i ciało, inteligencya i materya, walczące ongi ze sobą i rozłączone, będą odtąd jedną wspólną harmonią.

Rola Ojca przypadła w udziale dwóm ludziom; byli nimi Enfantin i Bazard. Naokół nich ugrupowało się mnóstwo adeptów doktryny: politechników o umyśle matematycznym i chimerycznym; mistycznych i przezornych finansistów, żądnych zrealizowania w życiu doczesnem i w kierunku całkowicie praktycznym swych marzeń o sprawiedliwości, braterstwie i szczęściu; liberałów, zmęczonych suchością indywidualizmu; umysłów słabych, ulegających pociągowi cudowności. Wstrząśnienie i podniecenie, jakie wywołała w duszach rewolucya lipcowa, okazało się nader dodatniem w skutkach dla szkoły saint-simonistów. Pismo *le Globe* stało się saint-simonistycznym. Na wszystkie strony prowadzono propagandę, nacechowaną ciekawem skojarzeniem samorzutnych porywów i drobiazgowej lub dziecinnej wprost organizacyi. Piotr Leroux, Jan Reynaud, Emil Pereire, Lambert, Saint-Chéron, Guérault, Charton, Cazeaux, Dugueil, Stefan Mony, Michał Chevalier, Karol Duveyrier, Olinde Rodrigues, d'Eichthal, Barrault, Henryk Fournel, Talabot, Arlès-Dufour i tylu innych jeszcze wierzyło w saint-simonizm całą siłą przekonania.

Ale dwa przeciwne pierwiastki: element mistyczny i element racjonalny, których wyobrazicielami byli Enfantin i Bazard, rozłączyły się w końcu, gdy

obydwie dążności posunięte zostały do zbyt dalekich granic. Bazard, człowiek o umyśle rozważnym, widział w saint-simonizmie organizację społeczną, praktyczną i dobroczynną zarazem; pragnąłby był jednak, aby organizacja ta przystosowała się do moralności tradycyjalnej i zwykłego życia. Enfantin, dający unosić się swemu marzeniu, chciał przeistoczyć i odnowić serce i moralność ludzką, równie całkowicie jak oblicze wszechświata materialnego. Stoczył z Bazardem walkę straszliwą i zwyciężył w końcu, Bazard'a jednak poprowadziła ona do grobu. Z chwilą tą rozpoczyna się zwyrodnienie saint-simonizmu, przetwarzającego się w śmieszoną sektę religijną. Jedynym środkiem oddziaływania Enfantina był pewien wpływ osobisty, jakaś więcej niemal niż ludzka siła pochłaniania i atrakcji sympatycznej; nie wystarczyło tego atoli, by utrzymać przy życiu wielką doktrynę. A jednak wiara Enfantina wzrastała jeszcze w miarę, jak opuszczali go jego uczniowie. Z najzarliwsiymi ze swych wyznawców schronił się w końcu na wyżyny Ménilmontant: Ojciec i jego Dzieci żyli tam jak zakonnicy, śpiewając, pracując własnymi rękoma, kopiąc ziemię i przygotowując podstawy przyszłego społeczeństwa. Nosili kostyum saint-simonistowski: niebieski spencer o krótkich połach, pas z lakierowanej skóry, czerwona czapkę, białe spodnie płócienne, łańcuch na szyi; starannie uczesane i przygładzone włosy spadały im na ramiona, brodę zapuszczali na sposób wschodni. Kamizelki zapinane mieli z tyłu, a to kwoli niezapominania, że człowiek nie może zrobić nic zgoła, nawet włożyć lub zdjąć ubrania bez pomocy swego brata. Ojciec tymczasem rozmyślał i spisywał

w *Nowej Księdze* swą ewangelię, biedną, zawiłą ewangelię, która wywiera wrażenie czegoś niezrozumiałego; gdy zaś, po przez bezładną jej gmatwaninę, zdołamy dotrzeć do idei, tającej się w głębi, odkryjemy jedynie banalne marzenia i najcałkowitsze ubóstwo intelektualne.

Saint-simonizm umarł. Kilku szaleńców powędrowało na Wschód, by szukać Matki, która miała stworzyć z Ojcem wolną ludzkość. Inni jego zwolennicy powrócili do życia praktycznego. Okazali się w nim, w większości wypadków, ludźmi nadzwyczaj uzdolnionymi do interesów, przenikliwymi i przedsiębiorczymi: oni to stworzyli koleje, wygotowali projekty przekopania kanału Suezkiego i kolonizacji Algieru; im to zawdzięczamy rozwój banków, kredytu i całej organizacji finansowej, na której opiera się wielki przemysł dzisiejszy. Zaliż miałoby to znaczyć, że szkoła utopii jest najlepszą szkołą życia praktycznego?

IV. — Oto inny jeszcze utopista, więcej interesujący może i bardziej sympatyczny. Jest to Fourier. Wyobraźmy sobie człowieka o fizyonomii łagodnej i skromnej, dobrze wychowanego, noszącego biały krawat i drobiazgowego jak notaryusz z opery komicznej, samotnego, bez żony i dzieci. Ojciec jego zajmował się handlem i przeznaczał go również do tego zawodu, ale dziecku, które nauczono, iż należy zawsze mówić prawdę, przyszło raz do głowy powiedzieć ją jednemu z klientów, którego ojciec jego oszukiwał; zganione za to, tak było tem dotknięte, że nabrało wstrętu do karyery handlowej. W późniejszym życiu spotkało Fourier'a wiele zawodów i wypadków tegoż

rodzaju, które znosił zawsze z godnością. Nie był ani pisarzem, ani artystą; nadużywał działów i poddziałów, neologizmów i wyrażań, pozbawionych smaku; miał ton pedantyczny. Posłuchajmy jak traktuje saint-simoniistów: „Saint-simoniści roszczą sobie, że posiadli umiejętność skojarzania; nie wiedzą, że, chcąc uzyskać ją, trzeba rozwiązać 16 problematów, wypełnić 16 warunków. Ich metody i doktryny nie tylko nie czynią zadość żadnemu z tych warunków, lecz przeciwnie stają im na wspanak“. Albo jeszcze: „Jesteśmy w dwudziestej dziewiątej fazie ruchu społecznego, która jest trzecią fazą cywilizacji; nowi bogowie postępu nie umieli nawet stworzyć czwartej fazy cywilizacyjnej!“

Prawego tego człowieka uderzała bolesna sprzeczność, zachodząca aż nadto często pomiędzy naszymi dążnościami a wymaganiami życia społecznego; cywilizacja, która wydawała mu się opartą całkowicie na współzawodnictwie, walce i śmierci, przejmowała go oburzeniem. Wyobraził sobie, że można będzie stworzyć organizację społeczną, która zdoła pogodzić wszystkich i pozwoli każdemu żyć zgodnie ze swą naturą i swymi pragnieniami. I oto do jakiej doszedł zasady: „Świat uczony jest przepojony doktryną, zwaną moralnością, a śmiertelnie wrogą pociągowi namiętnemu; moralność uczy człowieka walczyć ze sobą samym, opierać się namiętnościom i wierzyć, iż Bóg nie umiał ulepić mądrze duszy ludzkiej. Wszystkie te kaprysy filozoficzne, które zwą się obowiązkami, nie mają żadnego związku z naturą. Obowiązek stworzony jest przez ludzi, atrakcyje przychodzą nam od Boga“. Nie tłumaczmy wszelako błędnie jego myśli:

Fourier nie wypiera się moralności, lecz jest przeświadczony, że, przy dobrej organizacji społecznej, „namiętności“ i „atrakcyje“, miast prowadzić do złego, obrócą się na dobre. Pewny jest przytem, że pragnienia naturalne wiodą ludzi ku ich prawdziwym przeznaczeniom i wskazują je. Myśl tę wyrażać ma głośna formuła: „Pomiędzy atrakcyami i przeznaczeniami zachodzi stosunek proporcjonalny“. Nie trzeba tylko, by stykały się bezpośrednio atrakcyje, sprzeciwiające się sobie i przeznaczenia, które odpychają się wzajem; przeciwnie, należy z wielką troską grupować ludzi seryami, odpowiednio do ich charakteru, by uzupełniali się, zestrajali i harmonizowali ze sobą. Stąd znowu formuła: „Serya tworzy harmonie“.

Zbytecznem byłoby wyjaśniać tu bliżej, w jaki sposób Fourier określił i ukłasyfikował „atrakcyje“ i temperamenty, za pomocą jakich środków chciał grupować je w serye harmonijne i jaka organizacja miała nadać tym seryom życie. Powiedzmy w każdym razie, że w praktyce wyszły od tego sympatycznego człowieka projekty tysiąca rzeczy pożytecznych i dobrych, a jeśli jego koncepcya falansteru, rodzaju klasztoru, w którym grupują się jednostki, stanowiące seryę, jest trudna do urzeczywistnienia, to niema w niej przynajmniej nic niskiego, nieludzkiego, a nawet bezwzględnie niewykonalnego.

Około r. 1840-go Fourier cieszył się bardzo wielką popularnością. Na literaturę wywarł również wpływ daleko więcej bezpośredni niż Saint-Simon, jeżeli bowiem nie stworzył, jak on, szkoły ani kościoła, to natomiast pociągał i czarował: istniała pomiędzy nim

i wielu duszami w owej epoce doskonała harmonia. Weźmy choćby różnicę pomiędzy panią George Sand i Balzac'iem: Balzac maluje społeczeństwo, jakim ono jest istotnie, pokazuje toczące się w niem twarde walki, wolę, wytężoną ku zdobyciu powodzeń, ścierające się ze sobą namiętności, wszechogólne współzawodnictwo. George Sand—przeciwnie opowiada losy istoty ludzkiej, która pragnęłaby iść za naturalną swą skłonnością, lecz spotyka na swej drodze zawady, wzniesione przez społeczeństwo i obowiązki, — więc cierpi, skarży się i umiera. Jasnym jest, iż Balzac musi zostać opornym na sugestye Fourier'a, podczas gdy George Sand gotowa będzie w zupełności płonąć entuzjazmem wobec marzyciela, głoszącego, iż „pomiędzy atrakcyami i przeznaczeniami zachodzi stosunek proporcjonalny“.

V. — Obok tych wielkich utopistów są jeszcze inni, mniejszego zakroju, logicy i taktycy raczej, niż wynalazcy i poeci, jako: komunista Cabet, uczeń Baboeuf'a i autor *Podróży do Ikaryi*, lub dyalektyk Proudhon, który, jako pisarz przynajmniej — zasługuje na znacznie więcej niż pobieżną wzmiankę: ma styl potężny i skupiony i prawdziwą elokwencyę, poza pozornym chłodem naukowym swego „burzycielstwa“. Dodajmy jeszcze Piotra Leroux, metafizyka i uczonego, i wielu innych zapomnianych.

A poza nimi jest tłum cały, tłum bezładny i fantastyczny naiwnych wynalazców religii i systemów odrodzenia społecznego, są wszyscy ci, których Champfleury odmalował w swych *Ekscentrykach*. W dobie tej mnoży się nieprawdopodobna ilość systemów—ambitnych i dziwacznych, których autorowie zastanawiają się jednako nad sztuką przyrządzania kapusty, jak nad

sposobami wielbienia Boga. Wszystkie roszczą pretensye do zapewnienia rodowi ludzkiemu, w odnowionem społeczeństwie, natychmiastowego i niezawodnego szczęścia. Nigdy jeszcze równie egzaltowany mistycyzm nie służył celom pospolitszego materyalizmu i koncepcyi bardziej przeciwpoetyckich.

CHRZEŚCIANIE.

IV. — Oto czem się stał w świecie liberalnym idealizm pani de Staël, Chateaubrianda i pierwszych romantyków; zobaczmy, czy nie przechowały go lepiej dusze religijne i sumienia katolickie.

Nad grupą katolicką dominuje jedno nazwisko — nazwisko Lamennais'go.

Félicité Robert de Lamennais urodził się w Saint-Malo, 29-go czerwca 1782-go roku. Po samotnej i niepodlegiej młodości, dziecko było świadkiem tragicznych wydarzeń Rewolucyi; uderzyło je nade wszystko dramatyczne piękno obrządków katolickich, odprawianych w tajemnicy przez księży, którzy odmówili złożenia przysięgi na konstytucyę cywilną kleru i oddawali życie za swą wiarę. Gdy dano mu zamierzone wykształcenie, przybył z ojcem do Paryża. Czytał już wówczas wiele, począł nawet pisać, poczem powrócił do Saint-Malo. Ojciec przeznaczył go do handlu. Przyszedł na niego w owej chwili długotrwały napad nudy i melancholii romantycznej, w rodzaju melancholii René'go; wyobraźnia jego, jak wyobraźnia Chateaubrianda w Combourgu, stwarzała światy fantastyczne, które budziły w nim odrazę do życia. Wiara umarła w nim nie-

mal. Być może, iż przeżył jaką wielką i nieszczęśliwą namiętność. Posłuchajmy, co mówi w tym względzie Sainte-Beuve: „Co się tyczy rodzaju wzruszeń, których uniknąć mogła z trudem dusza tak gorąca i tak tkliwa (jak dodadzą znający ją ludzie) — powiem tylko, że pod gęstą zasłoną dyskretniej wstydlivości i milczenia, kryjącą przed najbliższymi nawet te pogrzebane lata, dojrzeć by można było zdala, przykładając się do tego należnie, wielkie bóle, jak gdyby coś jedyne go i głębokiego, poczem nieszczęście ostateczne, które złamało tę duszę i pchnęło ją ku żywym praktykom chrześcijańskim...“

Istotnie, młody Lamennais powrócił do życia chrześcijańskiego i począł zarazem pracować z frenetycznym zapałem; pełen był jednak niepokoju i niepewności co do drogi, jaką powinien był wybrać. Ale miał starszego brata Jana, o tyle właśnie spokojnego, energicznego i zrównoważonego, o ile on sam był żarliwy i namiętny. Jan był księdzem; Feliks postanowił iść za jego przykładem, ale postanowienie to było mu bardzo bolesne. Ani przez chwilę nie zaznał wesela, ufności, swobodnego oddania się młodzieńca, który czuje, że losy jego zgodne są z jego naturą. Oto, jak odpowiada bratu, który, w trzy miesiące po jego wyświęceniu, proponuje mu wejście do Misyi francuskich: „Uważam, że mogę i powinienem rozmówić się z tobą raz na zawsze. Jestem nieszczęśliwy po nad wszelki wyraz i nie mogę już spodziewać się niczego innego w przyszłości... Pragnę jedynie całkowitego zapomnienia zmysłów; oby też Bóg pozwolił, bym doszedł do samowyrzeczenia... Gdybym był mniej ufny lub mniej słaby, sytuacja

moja przedstawiałaby się zupełnie inaczej... Jest wszelako taką a nie inną, więc pozostaje mi tylko zastosować się do niej jak najlepiej i—jeśli zdołam—zasnąć u podnóża słupa, do którego przykuto mój łańcuch“. Pośpieszmy dodać, że Lamennais powrócił do czynnego życia i nie pozostał długo w tym okropnym stanie.

Drobnego wzrostu, suchy, chudy, niepozorny, pozostanie takim zawsze; chodzi w szarym surducie, nazbyt długim, często osmolonym i przepalonym u dołu, niezmiernie bowiem lubił grzać się u ognia; ruchy ma nieśmiałe i niezręczne. Jest niezmiernie żywego i zmiennego usposobienia: pochłania go całkowicie idea lub wrażenie chwili i nie widzi nic wówczas poza tem. Ma przytem ścisłą logikę i upór niezwalczony, nie słyszy bowiem żadnego głosu po nad głos swej idei, lub dominującego w nim wrażenia. Spragniony jest bardzo uczucia i ufności, pieśczośliwy również, ale skądinąd drażliwy, ostry, niewyrozumiały. Najbardziej z niego namiętny jednym słowem, i najbardziej ruchliwy z umysłów logicznych.

Jak już widzieliśmy, nie czekał wyświęcenia, by zabrać się do pisania. Za Cesarstwa stał się obrońcą księży, zredukowanych do roli urzędników i ludzi, stojących na straży zaprowadzonego przez panujący system porządku. Wobec władzy materyjalnej, bronił religijnego autorytetu papieża. Uważał, iż prawdziwie katolickim sposobem wyzwolenia kleru francuskiego, byłoby bardzo krzepkie związanie go z Rzymem na zasadzie, synowskiej wprawdzie, lecz bezwzględnej zależności. Religję stawiał na czele wszystkiego. Nie uznawał, by mogła mieć jedną określoną dziedzinę.

Wszystko, jego zdaniem, należało do jej dziedziny; oddawał w jej władzę nietylko już obyczaje, serca i życie, lecz również—naukę, rządy, politykę, filozofię.

VII. — Nadeszła Restauracya; Lamennais uważał, iż może odetchnąć wreszcie i zabrał się do pracy filozoficznej ogólnej doniosłości i wielkiej wagi, którą chciał zatytułować pierwotnie *Duchem chrześcijaństwa*, przeciwstawiając ją *Geniuszowi Chrześcijaństwa*. Pierwszy tom ukazał się w r. 1817-ym, nosił atoli tytuł: *Szkic o obojętności w rzeczach wiary*.

Lamennais staje wobec tegoż zjawiska, które przejmowało Pascala tak wielką grozą i było przedmiotem tak wielkiej jego troski: obojętności ludzi wobec zagadnień, dotyczących problemu zbawienia. Wznosił i wskrzesił argumentację, nad którą rozmyślał Pascal w swej chorobie i w głębi swej samotni. Niewątpliwie, nie zdobywa tej potęgi wzruszenia, tej naturalności, tego patosu, tych wyników rozumowych, tego rzeczywistego objawienia duszy płomiennej, które czynią *Myśli* tak nieprzepartemi. Ale, hartując swą elokwencyę we wspomnieniu zaledwie minionych katastrof, wlewa w nią nową siłę. „O niezrozumiała tępości ludzi dzisiejszych — pisze; im cięższe godzą w nich ciosy, tem więcej stają się zatwardziały; im większe wysiłki czyni prawda, by odzyskać ich umysły, tem obojętniejszymi będą wobec prawdy. Niech tedy umierają, jeśli chcą umierać! Ale odbierzmy im choć wszelkie preteksty, w których by mogli szukać usprawiedliwienia. Pokażmy ich niekonsekwencyę i ich nedorzecznosc: zmusimy ich, by oblewali się rumieńcem wstydu na myśl o bożyszczu, któremu poświęcają wszelką prawdę, cnotę i nawet ży-

cie“. Ponadto, gdy Pascal, ograniczał się do pokazywania indywidualnej doniosłości problemu wiary, rozważania Lamennais'go dotyczą również społecznej roli religii: podwójnemu obrazowi człowieka wierzącego i człowieka obojętnego towarzyszy równoległy obraz społeczeństwa: opierającego się na religii i takiego, które wyrosło z podstaw li tylko filozoficznych.

Książka doznała niesłychanego powodzenia; zdawało się, iż narodził się nowy Bossuet lub nowy Pascal. „W ciągu jednego dnia — pisze Lacordaire — przyznano panu de La Mennais moc Bossueta.“ Niezadługo potem ukazało się drugie dzieło: *Rozprawa o metodzie w rzeczach wiary*. Metoda ta działa w dwóch kierunkach, prowadzi dwiema drogami: za pomocą autorytetu religijnego z jednej i — zdrowego rozumu z drugiej strony. Nie w sobie to bowiem, według filozofa, nie w swem sercu i rozumie zdoła człowiek spotkać prawdę; jest ona depozytem, powierzonym nie ludziom, a dwom społecznościom: społeczności widomej i boskiej, jaką jest Kościół i — społeczności intelektualnej i ludzkiej, jaką jest zdrowy rozum.

Choć założenie wydawało się nowe, każdy musiał odczuć w silniejszym lub słabszym stopniu jego istotne ubóstwo. Zresztą książka była gwałtowna, erudycya nie sięgała dość daleko; nazbyt naprężonemu stylowi brak było świeżości i giętkości. Rzecz spotkała się ze znacznie mniejszem powodzeniem, niż tom poprzedni; zewsząd rozległy się głosy krytyki. To też Lamennais wydał w roku 1821-ym *Obronę Szkicu o obojętności w rzeczach wiary*, która jest właściwie nie tyle obroną, jak nową „instancją“.

Wychodzi wciąż z tejże samej idei zasadniczej, którą wyraził w taki sposób: „Chrześcijanie wierzą we wszystko, w co wierzy ród ludzki, zaś ród ludzki wierzył we wszystko, w co wierzą chrześcianie, a to dlatego, że, tworząc ogniwa wspólnego łańcucha i przypuszczając się wzajem, prawdy religii zawarte są wszystkie w pierwszym objawieniu, jak prawdy, które Bóg objawia wybranym niebieskim zawarte są w tych, które stanowią tu na ziemi przedmiot naszej wiary“.

VIII. — Podczas gdy książka i jej doktryna zdobywały umysły, samego Lamennais'go, który patrzył z uczuciem pewnej irytacji, jak monarchia również poczyniała przyjmować wobec Kościoła postawę władczą, narażając się na wskreszenie przez to gallikanizmu, — porwał znów prąd życia czynnego, czyli polemika i dziennikarstwo. Powróciwszy raz na pole walki, był już tylko bojownikiem, — najdzielniejszym z bojowników, podobnym jednak do owego starego, oślepego rycerza, który sypał ciosy, nie wiedząc, gdzie i w kogo trafia; pijany pewnością i logiką, wymierzał je, nie ważąc na nic i nie szczczędząc nikogo, bezlitośnie, na ślepo. Był „straszną sprężyną, napiętym i gotowym zawsze do pocisku łukiem“.

Nie chciał atoli zamknąć się w tej pracy negatywnej i, kwoli zapewnienia tryumfu prawdy takiej, jak ją pojmował, powziął zamiar założenia czegoś w rodzaju „zakonu“, o charakterze zupełnie nowoczesnym, składającego się z duchownych i ludzi świeckich, w którym przykładanoby starań, by indywidualność i świadomość osobista rozwijały się możliwie najszerzej i w największej pełni, lecz którego duszą byłby duch „lamennais'owski.“

Miało to być jednocześnie drugim Zgromadzeniem Jezusowem, wielkim Instytutem, żywą encyklopedyą i siłą bojową. Mówią, iż nowy Loyola wybrał nawet dla swego zakonu miano *Kongregacyi Świętego Piotra*. Pierwszych swych uczniów zgromadził w La Chesnaie, w starym i samotnym domu ojcowskim, otoczonym lasem i zbudowanym w pobliżu stawu. W następstwie jednak część mieszkańców przeniosła się do obszerniejszej siedziby w Maestroit, lecz sam Lamennais pozostał w La Chesnaie wraz z najmiłszymi mu i najlepszymi ze swych adeptów. Pędzili żywot modlitwy i pracy intelektualnej, pełni wzajemnego przywiązania. Lamennais'go łączyła z uczniami prawdziwa zażyłość; dzielił nawet ich rozrywki fizyczne, oni zaś otaczali go czcią gorącą. Był między nimi ksiądz Kamiński, kapłan polski, którego cechowała cała finezya i cały czar jego rasy, był Maurycy de Guérin, Hipolit de la Morvonnais, wreszcie, wraz z kilku innymi, Lacordaire. Jako pomocnik Lamennais'go występuje ksiądz Gerbet.

IX. — Co stałoby się z jego projektami, gdyby nie wybuchnęła Rewolucya r. 1830-go? Trudno budować w tym kierunku przypuszczenia. W każdym razie wielkie wzburzenie, które wstrząsnęło Francją i Europą, wyrwało go z La Chesnaie; pospieszył do Paryża, by przyjąć osobiście udział w wypadkach. Zakłada tam dziennik *Przyszłość*, z księdzem Gerbetem, Lacordaire'm i Montalembert'em, synem para Francyi. Idee jego przybrały zwrot zarówno zbijający z tropu, jak logiczny. Poznawszy z doświadczenia monarchię, nie chce monarchii; wystarczą mu dwie nieomylności: jedną z nich jest zdrowy rozsądek, za

którego wyobrazicielkę uważa teraz demokrację, drugą Kościół, którego przedstawicielem jest papież. Będą one kroczyły równolegle, każda własną drogą i w całkowitej od siebie niezależności. Programem *Przyszłości* jest zniesienie Konkordatu i budżetu kościelnego, nieograniczona swoboda prasy i nie tylko już odróżnianie rzeczy duchowych od doczesnych, ale całkowite ich rozseparowanie. Pełni gorących złudzeń, Lamennais i jego uczniowie widzieli już wyraźnie w pozyskaniu wszystkich swobód, czyli w zupełnem wyzwoleniu myśli i sumienia, bliski tryumf chrześcijaństwa i odrodzenie ludzkości. Głosili niewątpliwie idee szlachetne, idee odżywcze, ale niebezpieczne również! Trzeba było bronić ich z wielką słodyczą i poezją. Podobne myśli mogą jedynie zdobyć świat, otwierając przed nami ramiona; tymczasem redakcja *Przyszłości* była zbyt wyłącznie zaczepna i gwałtowna; szła naprzód z mieczem w dłoni. Pismo zostało zawieszane przez rząd i zadenuncyowane przed Rzymem. Lamennais wyjechał z Lacordaire'em i Montalembert'em, by wyłtomaczyć się przed papieżem.

X. — Wiemy, jaki był koniec tej bolesnej historii: Lamennais burzy się, wyjaśnia swe poglądy i wyjeżdża z Rzymu uspokojony. W Monachium, podczas bankietu, który wydają na cześć jego katolicy, ktoś wywołuje go przede drzwiami i wręcza mu kopię potępiającej go Encykliki. Poddaje się pierwotnie wyrokowi i powraca do swej samotni w La Chesnaie; pędzi dni wobec dawnych horyzontów i pod temże niebem, lecz z innem uczuciem w sercu. Nie uległ bowiem ostatecznie. Jaktóż miał-byż wyrzec się twierdzeń tak stanowczych, tak kategorycznych? Może poddać się

w duchu Fénelon, który, mimo wszystko, ma poczucie prawdy wyższej ponad wszystkie nasze sposoby jej wyrażania, lub Pascal, uświadamiający sobie, iż idee są tylko niedoskonałym wyobrażeniem rzeczywistości, ale nie Lamennais. A jednak dźwigał ciężką odpowiedzialność. Stał się najświetniejszym i najwięcej słuchanym z mistrzów wiary i prowadził za sobą cały zastęp dusz gorących i niespokojnych, szukających właśnie jakiejś wiary i jakiejś pewności: przyrzekł im był jedną i drugą — i miałby wyrzec się ich sam — i pierwszy!

XI. — Wyrzekł się ich: po roku wahań i wstrząśnień, zerwał ostatecznie z Rzymem, ogłaszając nagle swe *Słowa Wierzącego*. Dziwna to książka! Ze wszystkich dzieł Lamennais'go, utraciła najmniej niewątpliwie z biegiem czasu. Pisarz naśladuje w niej *Księgi Pielgrzymstwa* wielkiego poety polskiego, Mickiewicza. Skopiował biblijną formę psalmów i przybrał swe dzieło w barwy wyobraźni hebraicznej. Po raz pierwszy atoli tryska z pod jego pióra nieco poezji i tkliwości ludzkiej; w jego Apokalipsie odzywają się złagodzone akcenty Ewangelii. W r. 1836-ym opublikował następnie w rzeczy p. t. *Sprawy Rzymu* dzieje swego z nim zerwania. Odtąd odsuwał się coraz więcej od dawnych swych ołtarzy. Zmieniły się jego idee i zmienili przyjaciele; zmienił się nawet wygląd zewnętrzny i kostyum. Utrzymywał bliższe stosunki z Béranger'em, z Arago, z Garnier Pagès'em, z panią George Sand. Zachował jednak z dawnych czasów nadzwyczaj serdeczną i szlachetną przyjaźń dla pani Cottu, z którą utrzymywał wzruszającą i piękną korespondencję. Przecierpiał wiele; był ubogi i chory.

Umarł 2-go lutego 1854-go roku, pozostawiając po sobie szczególne i bolesne wrażenie człowieka, którego żywot i dzieło były jednakowo chybione i który burzył w ciągu drugiej połowy istnienia to, co zbudował podczas pierwszej.

XII. — Mimo reputacji, jaką cieszył się swego czasu, Lamennais nie jest wielkim pisarzem: ta sama fatalność, która zawisła nad jego losem, ciążyła również nad jego stylem. W swym sposobie pisania wykazuje więcej namiętności i logiki, niż wyobraźni i prawdziwej wrażliwości; więcej naśladownictwa, niż pierwiastku twórczego.

Zaczawszy od wzorowania się na Chateaubriand'zie, a skończywszy na naśladowaniu Mickiewicza, nie ma własnego stylu: posługuje się językiem zużyтым już niejako i bezosobowym. Nie jest przytem artystą; w smaku nie przekroczył poza granice mierności. Nadewszystko jednak nie można być wielkim pisarzem, nie posiadając tej pewnej głębi natury, której brak było zarówno jemu samemu, jak jego ideom i dziełu.

XIII. — Blask jego imienia nie powinien pozwolić nam zapomnieć o innych szermierzach ruchu katolickiego, którzy pozostali mu wierniejszymi od niego. Niemniej jednak ci, o których mamy mówić, ukształtowali się w jego szkole. Wymieniliśmy już tu ich imiona: są to ksiądz Gerbet, Lacordaire, Montalembert.

Jak zaznaczyliśmy już, ksiądz Gerbet był w La Chesnaie najbliższym pomocnikiem Lamennais'go. Wysokiego wzrostu, miał w schorowanym wiecznie ciele przedziwną i szlachetną duszę, umysł najbardziej subtelny i o najbardziej „fenelonowskim“

zakroju, sposób wystawiania się najbardziej harmonijny i najbardziej pociągające wejście.

Urodzony w Poligny, w departamencie Jura, wyświęcony w r. 1828-ym i pełniący funkcje drugiego kapelana w lyceum Henryka IV-go, gorący, mistyczny i słodki, Gerbet nie zawahał się iść za tym, w którym widziano orła i którego namiętny geniusz wstrząsał we Francyi sumieniami katolickimi. Po wielkiem starciu, które rozłączyło go z Lamennais'em, poświęcił swe pióro, nacechowane pewnym wdziękiem platońskim, wyjaśnianiu zasad wiary chrześcijańskiej; umarł na stanowisku biskupa Perpignan. Przeszedł przez życie jak poetyczne jakieś zjawisko.

Lacordaire urodził się w Dijon w r. 1802-im. Po wyświęceniu kapłańskim przybył do Paryża; pędził tam istnienie w odosobnieniu i bezczynności, które mu ciążyły. Miał namiętne serce i zuchwały zapał, żądny wylania się w słowach wspaniałych; to też zwierzchnicy jego i towarzysze lękali się poniekąd jego wyobraźni. Spotkał był Lamennais'go, lecz nie uległ jego czarowi. Rozmyślał o wyjechaniu do Ameryki, gdy usłyszał o La Chesnaie. Podążył tam i został zdobyty: będzie żył teraz w cieniu Lamennais'go. W dzienniku *Przyszłość* zajmuje wybitne miejsce; ma styl krasomówczy i porywające formuły: oto, jak zakończy jeden ze swych artykułów: „Pójdziemy boso, jeśli trzeba, ponieść nasz protest, do apostolskiego grodu, ku tronowi wiary Piotrowej i zobaczycie, kto powstrzyma w drodze pielgrzyma Boga i wolności“. Gdy na Lamennais'go spadło potępienie, młody kapłan odłączył się od niego, złamało go to jednak na czas jakiś. Powziął atoli następnie wielką decyzję: stał się domini-

kaninem. Był odtąd najbardziej wymownym głosem swej epoki. Przybrany w przestronną białą suknię, z wielkim szkaplerzem za pasem i wygoloną głową, na której pozostała jedynie korona włosów, modulując z niesłychaną zręcznością głos silny i harmonijny i przygotowując bardzo dokładnie kazania, mimo pozorów improwizacji i gwałtownych uniesień, rozporządzając obfitym zapasem świetnych obrazów, romantyk z upodobania i przez gatunek wrażliwości, pełen śmiałości pozatem i prawdziwy nowator, głosił z ambony, zwłaszcza zaś w katedrze Najświętszej Panny Paryskiej, dobrodziejstwa i społeczne wartości chrześcijaństwa. Umarł w r. 1861-ym, pozostawiając w swych *Konferencyach* piękne wzory elokwencji romantycznej.

Hrabia Karol de Montalambert, par Francji, urodzony w r. 1810-ym i zmarły w r. 1870-ym, uległ również wpływowi Lamennais'go. Jako współpracownik *Przyszłości*, miał w sobie mniej ognia, niż Lacordaire; stylowi jego, nieco pozbawionemu prostoty i siły, nie brak natomiast szlachetności, ani elegancji. Występował w piśmie jako obrońca narodowości uciemiężonych; był przedstawicielem katolicyzmu w wielkim ruchu mistycznym i politycznym na korzyść Irlandyi i Polski. Odłączył się od Lamennais'go, gdy Lamennais odłączył się od kościoła, by poświęcić się odtąd wielkim dziełom historycznym. Są niemi: *Święta Elżbieta Węgierska* (1836), *Zakonnicy Zachodu* (1860), rzeczy napisane zawsze w tymże stylu szlachetnym, wykwiutnym i nieco przesadnym.

Dodajmy do tych wyobrazicieli chrześcijaństwa Ozanam'a, urodzonego w Medyolanie w r. 1813-ym,

który był profesorem w Sorbonie. Wskrzesił on teorye romantyczne o literaturach ludowych i starał się odnajdywać w piśmiennictwach duszę narodowości i prawdziwą poezję samorzutną. Napisał w tym duchu osiem tomów studyów, dotyczących Niemiec, w wykładach zaś swych rozpatrywał Dante'go i filozofię katolicką. Wiara jego tchnęła niezrównanym zapałem i była najlepszą częścią jego elokwencji. Umarł w r. 1853-im.

SORBONA I CIAŁO ADWOKACKIE.

XIV. — Oto jakie są dwa przeciwne kierunki, występujące we Francyi za monarchii lipcowej. Łatwo zrozumieć, że odczuwać się daje poza tem dużo wirów i prądów mniej lub więcej ważnych. To też, mimo całą świetność krasomówstwa religijnego, nie powinniśmy zapominać, ani zapoznawać z tej racyi doniosłości życia intelektualnego w innych jego centrach i przemawiającego z innych „katedr“. Uniwersytet posiada istotnie w owej epoce myślicieli i oratorów, którzy cieszą się bardzo dużem powodzeniem i których dzieło pozostało wielkiem dziś jeszcze. Nie wspominam już o Collège de France, gdzie płomienna poezya Mickiewicza (1798—1855) przetwarzała się w elokwencyę i gdzie Michelet i Quinet mieli niezadługo wznieść niejako trybunę, by szerzyć z niej zasady swego namiętnego liberalizmu. Ale w samej Sorbonie wykładają wówczas mistrze, umiejący zjednywać czarem swego słowa; ponadto zaś audytoryum studentów i światowców, które uczęszcza na ich wykłady, korzysta również z przyjemności odnajdywania w ich książkach subtelnej i wytwornej ich wymowy, pełnej

umiarkowania w aluzyach i świadczącej o dyskretnym smaku. Wraz z Ozanam'em istotnie, należą do rzędu jej profesorów: Villemain i Saint-Marc Girardin, po których przyjdzie Nisard.

Villemain (1790—1870) urodził się w roku 1790-ym; w bardzo młodym jeszcze wieku doznał wielkich powodzeń akademickich; w trzydziestym pierwszym roku życia został wybrany do Akademii. Po roku 1830-ym był po dwakroć ministrem; pozatem jest członkiem Izby Parów i dożywotnim sekretarzem Akademii francuskiej. Ujmujący, inteligentny, szlachetny, zdolny do zrozumienia nowej wówczas poezji Lamartine'a i Wiktora Hugo, atycki jednak w swych upodobaniach i w delikatności swego stylu, ulegający rzadka bardzo słabości ugania się za „efektem“, umiał nadać dziejom literatury większą dostojność, wplatając je w tok dziejów społecznych. Augustyn Thierry mówi o jego wykładach: „Znajdowałem tam najdoskonalsze skojarzenie krytyki i historyi, obraz obyczajów i ocenę idei, uwydatnienie charakteru ludzi i charakteru ich dzieła, wzajemnego wpływu na siebie pisarza i jego epoki. Dziś jeszcze czytamy z rzetelnym pożytkiem jego: *Obraz literatury francuskiej w średnich wiekach* i *Obraz literatury francuskiej w XVIII-em stuleciu*, nie mówiąc już o *Trybunie współczesnej*, pracy niedokończonej, której wyszła jedynie część pierwsza, poświęcona Chateaubriand'owi. Łatwy napozór i świetny żywot Villemain'a był w rzeczywistości tragicznym. Ten pisarz pociągający, który wypowiada tak zdrowe sądy, miewał ataki obłędu i żył wciąż pod grozą tej straszliwej choroby; lęk przed nią zatruił koniec jego życia.

Saint-Marc Girardin (1801 — 1873) był również znakomitym profesorem. Wykładał od roku 1833 do r. 1863-go. Miał przepiękną wymowę. Ale nie lubił swej epoki i nie posiadał umysłu równie otwartego, jak Villemain, ani jego czaru. Jego *Kurs literatury dramatycznej*, stanowiący najlepsze jego dzieło, jest studjum poświęconem namiętnościom w teatrze, przedsięwziętem jednak nie ze stanowiska historycznego, lecz z punktu widzenia moralności. Romantycy, a mianowicie Wiktor Hugo, zmaltretowani są w niem niezmiernie. Niemniej atoli czytać można z przyjemnością analizy: miłości ojcowskiej, synowskiej, patriotyzmu i inne jeszcze, skreślone w tej łatwej prozie.

Mniej głośny jako profesor, Dezyderyusz Nisard (1806—1888) ma tę przewagę, iż pozostawił po sobie prawdziwy pomnik literacki w czterech tomach swej *Historji piśmiennictwa francuskiego*. Nisard jest jeszcze więcej zapalonym klasykiem, niż Saint-Marc Girardin; romantyzm nie miał surowszego niż on, sędziego. Natomiast wiek XVII-ty znalazł umięjącego sławić go wspaniale dziejopisa w tym jędrnym pisarzu i szczerym myślicielu, który wielbił ludzi i książki w tej tylko mierze, w jakiej odnajdywał w nich obraz tego, co uważał za geniusz francuski. Nisard wmieszany był do walk politycznych swej doby; bezwzględny i konserwatywny, nie cieszył się wielkim mirem wpośród młodzieży szkolnej: przypisywano mu niesłusznie machiaweliczną doktrynę podwójnej moralności: moralności człowieka prywatnego i człowieka publicznego, protestował jednak ze zrozumiałem zupełnie oburzeniem przeciw tej legen-

dzie. Istotnie, jeśli był przedmiotem tak ostrych na paści, to nie dlatego, że miał sumienie zbyt lichego gatunku, ale z wprost przeciwnych powodów.

Pomiędzy tymi, za którymi szedł ogół, nie zapomnijmy Jouffroy (1796—1842), subtelnego filozofa, który został mianowany w r. 1832-im profesorem w Collège de France. Był to człowiek o melancholijnej i tkliwym sercu, którego dręczył nieustannie problemat przeznaczeń ludzkich; zostało po nim wspomnienie nocy tragicznej, z której wrażenia nie ochłonał nigdy, gdy spostrzegł, że, nie wiedząc o tem, utracił swe wierzenia.

Zestawiając z tym wielkim ruchem intelektualnym wymowę sądową i polityczną, doznajemy wrażenia, iż nie osiągnęła ona równej mu doniosłości. Poza Lamartine'm, Thiers'em, Montalembert'em i Guizot'em, o których mówiliśmy już w innem miejscu, możemy wymienić tylko Berryer'a (1757 — 1841), znakomitego adwokata i potężnego mówcę, szanowanego jednako przez wszystkie partye za pełne godności życie i stałość przekonań.

ŻYCIE TOWARZYSKIE.

XV. — Podczas gdy rozlegały się te wielkie głosy, snuło się dalej na ulicy, w teatrze, w salonach, przy dworze—życie zwykłe, życie codzienne. Musimy więc zwrócić się do którego z moralistów, by dał nam o tem życiu właściwe pojęcie; moralistą zaś tym nie będzie ani dowcipny autor *Os*, Alfons Karr, ani król felietonu, Juliusz Janin, ani żadna inna

z przemijających sław dziennikarstwa, lecz kobieta — pani de Girardin.

Delfina Gay, której uroda i rozum miały ugrupować naokół niej największe geniusze owej epoki, urodziła się w Akwizgranie, 6-go pluwiozu, roku XII-go (26-go stycznia r. 1804-go). Matka jej, głośna z dowcipu, żywości i talentów, należała do rzędu słynnych „piękności dnia“ doby Dyrektoryatu.

Delfina była niemal dzieckiem jeszcze, gdy odkryła, że jest poetką. Na myśl o tem doznała pewnego upojenia i od tej już chwili dążyła do wypowiedzania w bardzo czystych wierszach wzruszeń, z natury swej szlachetnych i rycerskich. Już w roku 1822-im Akademia przyznała jej za jeden z jej poematów nadzwyczajną wzmiankę. Następnego roku widzimy ją współpracowniczką *Przeglądu francuskiego* (*Revue française*); w tym pierwszym cenaklu, bogatym w entuzjazm, młodzi poeci darzą ją wieńcem elegii lirycznej; co więcej zaś—znajdują, iż ma „heroiczną postać“ i opiewają ją jako swą Korynnę.

W świecie była również Korynną. Nietylko pisała wiersze; umiała je też deklamować; jej młodość, piękność i urok jej głosu podnosiły jeszcze ich wartość. Pomiędzy r. 1822-im a 1828-ym żyła jakby w marzeniu czarownem. Objawiła swe talenty w Abbaye - aux - Bois, po pani Récamier zaś przyjęły ją „jak młodą królową“ księżna de Custine, księżna de Maillé, pani de Duras. Pełna prostoty, ubierała się w suknie z białego muślinu z ową szarfą niebieską, którą uczyniły słynną jej portrety. Z młodzieńczą szczerością głosi w swych poematach i niejedno-

krotnie „radość, iż jest piękną“ i wkracza w życie jak w święto:

Skroń ma tak się pyszniła swych warkoczy wieńcem,
Co się wił pierścieniami złoty, wypieszczony,
I w świat — nadziei pełna, wchodziłam z rumieńcem,
Dumna, a mając wzrok spuszczonej...

Pierwszego czerwca r. 1831-go, poślubiła człowieka drobnego wzrostu, czynnego i energicznego, króla nowoczesnego dziennikarstwa, Emila de Girardin. Odtąd zmienia się całkowicie jej tryb życia i kierunek pracy. Emil de Girardin jest człowiekiem czynu, zainteresowanym w wielkich przedsięwzięciach. Młoda jego żona uczy się przy nim widzieć we właściwym świetle tę epokę prozaiczną, wyznaczającą pierwsze miejsce mamonie. Rozwija się w niej wnet zmysł obserwacyjny. Wysubtelnia go jeszcze w swych drobnych utworach, naprzykład w olśniewającej fantazyi, która nosi tytuł *Laski p. de Balzac*. Ale prawdziwa popularność pani de Girardin datuje od *Listów paryskich*. Sława jej nie przekraczała pierwotnie granic świata literackiego i świata salonów. Z chwilą jednak, gdy pierwszy jej felieton ukazał się w dzienniku *La Presse*, zaintrygowała, zachwyciła i podnieciła ciekawość tysięcy czytelników. *La Presse*, założona właśnie świeżo przez E. de Girardin'a, zrewolucjonizowała dziennikarstwo; pierwszy numer wyszedł 1-go lipca 1836-go roku, a już we wrześniu pani de Girardin poczęła (pod pseudonimem wicehrabiego de Launay, który stał się niezadługo przejrzystym) publikować w niej co tydzień swe śliczne kroniki paryskie.

Przyjął je jednogłośnie okrzyk podziwu i zadowolenia. Odtąd każda z nich będzie wyczekiwana, każda staje się przedmiotem komentarzy i zaciekawienia. I każda czaruje różnaitością, nieprzewidzianym tonem i zawartemi w niej nowinami. Gdy jej brak, publiczność zasypuje dyrektora reklamacyami. Zainteresowanie nią nie osłabnie nigdy aż po dzień, gdy wyjdzie po raz ostatni, 3-go września 1848-go roku.

Nas zajmuje ona, w równym może stopniu, ale z innych względów. Zamiast aktualności, widzimy tu historię epoki „w najbardziej malowniczym i żywym z obrazów, w jakich pokazano nam Paryż za rządów Ludwika Filipa.“ Obraz ten, jak wiele innych, mógł stać się pyłem i prochem; jeśli zachował życie i barwę, to z racyi, iż pani de Girardin umiała pisać.

Umie też przyjmować ton każdy, umie drwić i uśmiechać się, ponadto zaś kładzie całe swe serce w te kartki, kreślone z dnia na dzień. Geniusz, przyjaźń, ofiary, przeszłość — oto rzeczy, których będzie broniła wobec burżuazyjnego prozaizmu i egoizmu Monarchii lipcowej.

Na skutek zaszłych wydarzeń i surowej cenzury, pani de Girardin musiała zaniechać swych kronik paryskich po Rewolucyi roku 1848-go. A właśnie w owym czasie odnawiała wciąż źródła swej działalności literackiej, jakkolwiek nie czekały jej długie lata życia. W tak wypełnionej już karierze, wystąpiła ostatnia jej faza — okres twórczości dramatycznej. Pierwsza z tragedyi autorki, *Judyta* (1843), o fakturze zbyt pierwotnej, wydała się również nieco mdłą,

natomiast *Kleopatra* zyskała w r. 1847-ym przychylnę przyjęcie. Pani de Girardin umiała już zbudować sztukę. Wiersze były, tym razem, jędrne, czasem świetne. Ale imię jej przechowa w twórczości teatralnej rzecz p. t. *La joie fait peur*.

Umarła 29-go czerwca r. 1855-go. Wywierała na wszystkich wpływ krzepiący, będąc zawsze gotową dać coś z samej siebie i ze „swej dzielnej wesołości.“

ROZDZIAŁ II.

GEORGE SAND I POWIEŚĆ TENDENCYJNA.

I.—Przetrwanie romantyzmu u powieściopisarzy, których będziemy omawiali obecnie. — II. Młodość pani George Sand. — III. Portret pani George Sand. — IV. Jej powieści romantyczne. — V. Jej nowe przyjaźnie. — VI. Powieści humanitarne i melodramatyczne. — VII. Filozofia George Sand'a. — VIII. Powieści z życia wsi. — IX. Starość George Sand'a. — X. Co pozostało z jej dzieła. — XI. Inni powieściopisarze humanitarni. — XII. Fryderyk Soulié. — XIII. Eugeniusz Sue.

I. — Jeśli Stendhal wyprzedził niejako swą epokę, dzięki wyjątkowej władzy sięgania w przyszłość, w której ujawnił niewątpliwą genialność, to przeciwnie znów powieściopisarze, o których będziemy mówili w tym rozdziale, zachowują piętno doby, od której pragną oddalić się jak najrychlej, nawet wówczas, gdy wyobrażają sobie, że się go wyzbyli. Wierzyli, iż rozstali się ze światem uczucia i czystej poezji, mimowiednie jednak pozostali romantykami. Najgłośniejszym zaś z tych autorów, wnoszących do epoki humanitaryzmu, socjalizmu i pozytywizmu cały namiętny i poetycki zapach romantyzmu, była bezsprzecznie George Sand, której sława sięgała daleko poza granice Francji i której każda powieść była w mo-

mencie, gdy się ukazywała, wypadkiem europejskim.

II. — Urodzona 10-go lipca 1804-go roku, z miłostek kapitana kawaleryi i modystki, Aurora Dupin pochodziła w linii ojcowskiej od marszałka saskiego i owego Francoeuil'a, którego romans z panią d'Epinau miał rozgłos aż nazbyt wielki. Dźwiga więc brzemie niezmiernie przeciążonej dziedziczności, nie mówiąc już o rodzinie matki, należącej do skromniejszego środowiska, lecz nie mającej bynajmniej za sobą więcej statecznej przeszłości. Straciła wczesnie ojca i chowana była przez babkę, wielką damę i matkę, która pozostała, po ślubie nawet, czemś w rodzaju gryzетки. Urabianie się dziecka pozostawione było niemal przypadkowi i dokonywało się w sposób najbardziej bezładny, w którym pierwiastek „przymusu“ odgrywał najmniejszą rolę. W tej to epoce przywiązała się na zawsze do domostwa w Nohant i całej posiadłości, położonej na krańcach prowincyi Berry, gdzie przebywała jej babka, gdzie spędziła sama najlepsze lata młodości i gdzie znajdowała zawsze święte i spokojne schronienie. Więcej atoli jeszcze, niż do przedmiotów materialnych, jej naiwna i gorąca wrażliwość roznamiętniała się do tworców imaginacyi, które wywoływały przed jej młodą wyobraźnią czytane wówczas rzeczy. W ślicznym i przeniknionym wzruszeniu ustępie skreśliła swe pierwsze wrażenia, gdzie skłonność do lektury kojarzy się z umiłowaniem pól: „Żali okładka pokrytej pyłem książki, odnalezionej na półce zapomnianej szafy, nie przywiodła wam nigdy na pamięć wdzięcznych obrazów waszych lat mło-

dych? Czy nie wydało wam się nigdy, że wyłania się nagle przed wami wielka łąka, skąpana w czerwonych blaskach wieczoru, gdzie czytaliście tę książkę poraz pierwszy, a wraz z nią stary wiąz i płot, przy którym szukaliście schronienia, i rów, którego brzeg był łożem wypoczynku i stołem do pracy. Drozd wyśpiewywał swym towarzyszom wezwanie do odwrotu, a w oddali ginęły dźwięki fujarki strzegącego krów pasterza. Ach! jakże prędko noc kryje przed oczyma cudne kartki! Trzeba wracać i, przy największym pośpiechu, przybędziemy zapóźno; wszyscy zasiedli już do wieczerzy. Daremnie przywiązany do nas stary sługa zwłóczy, jak może, z dzwonieniem; usłyszymy ostatni jego sygnał—czeka nas to upokorzenie — babka zaś, nieubłagana w kwestyach etykiety, nawet gdy zakopie się w swych posiadłościach, zrobi nam swym łagodnym i smutnym głosem wymówkę, delikatną bardzo i bardzo czułą, która zaboli nas więcej, niż surowa kara. Ale gdy zechce wieczorem, byśmy wyświadali się przed nią z dnia całego i gdy wyznamy jej, oblawszy się rumieńcem, że zapomnieliśmy o wszystkim, czytając książkę na łące, gdy zażąda, byśmy pokazali jej ową książkę i, gdy, po pewnem wahaniu i z wielką obawą możliwej konfiskaty, wydobywamy z kieszeni ze drzeniem — co mianowicie? *Estellę i Nemoryna* lub *Robinzona Kruzoe* — oh! wówczas babka uśmiechnie się tylko. Uspokójmy się, zwróci nam skarb nasz, ale nie trzeba, byśmy zapominali w przyszłości o godzinie wieczerzy. O dni szczęśliwe! O ma Czarna Dolino! O Korynno! O Bernardin'ie! O Iliado! O Millevoye! O Atalo! O wierzby nadrzeczne! o młodości upłyniona! o mój psie stary,

co nie zapomniałeś o godzinie wieczerzy i odpowiadałeś na daleki głos dzwonu bolesnem wyciem żalu i łakomstwa!“

Nieszczęściem jednak życie realne miało zawładnąć tą duszą, która rozwijała się tak całkowicie na łonie natury i poezji. Aurora Dupin miała lat szesnaście, gdy poślubiła barona Dudevant, człowieka o umyśle ciężkim. Małżeństwo to okazało się nieudaniem. Przez krótką chwilę czyste uczucie, które młoda kobieta powzięła dla niejakiego Aureliusza de Sèze, pochodzącego z Bordeaux i będącego typem prawdziwego bohatera romansu, nawróciło ją na pewien szlachetny bardzo idealizm. W końcu jednak nie mogła przebywać dłużej pod jednym dachem ze swym mężem: schroniła się do Paryża, postanowiwszy zdobywać odtąd chleb codzienny własną pracą. Przyjaciele jej spostrzegli się wkrótce, że posiadała wielki talent pisarski i oto otrzymuje zamówienia do *Figara*, do *Przeglądu paryskiego (Revue de Paris)*, do *Przeglądu Dwóch Światów (Revue des Deux Mondes)*. Staje się ostatecznie pisarzem i przybiera imię George Sand.

III. — Właściwa to chwila do skreślenia jej portretu. Jest młoda, pełna zapału i ufności do życia. Słucha wskazań Rousseau'a, — Rousseau'a z *Nowej Heloizy* i uważa, że wszystko dozwolone jest namiętności, czyniącej wszystko szlachetnem, gdy jest sama głęboka, szlachetna i zgodna z naturalnym porządkiem uczuć. Środki, ku którym ucieka się społeczność i porządek społeczny kwoli tamowania swobodnego rozwoju namiętności, wydają jej się przesądem i hipokryzyą lub, co najmniej, niepotrzebnem okru-

cieństwem: kocha wolność, wolność w miłości, w myślach, i tę nawet, która przejawia się w prawie używania tego czy owego kostyumu, ubiera się bowiem po męsku. Poczytywać się będzie za cnotliwą, o ile tylko pozostanie szczerą i prawą, o ile wolno jej będzie twierdzić, że w porywach jej serca niema egoizmu, ani żadnych ubocznych myśli. Nie trzeba byłoby nalegać na nią zbytnio, by wyznała, że gorącość uczucia usprawiedliwia jego zboczenia. A jednocześnie jest w niej jakiś pierwiastek ładu, coś macierzyńskiego i spokojnego. Oto co pisze pewnego dnia w *Revue des deux Mondes*: „Młoda jaskółko, świegoczesz w głębi twego gniazdka, odpowiadasz podmuchowi wiatru, który cię woła i wzywa. Co chcesz począć? Zaledwie wyrosły ci skrzydła. Jakto, ulegasz namowie? Ulatujesz, ulatujesz z samego ranka, miły mój gościu, gdy wydawało mi się, że chcesz mi być dziś towarzyszką w mem ukryciu. Wzleć więc, niebogo; niebo jest tak piękne a powietrze tak słodkie. Budzą się ptaki i kwiaty. Ach! jakże mogłabyś nie pragnąć zobaczyć wszystkiego jak najprędzej, posiąść i żyć!“ Sama również chce jak najrychlej zobaczyć wszystko, posiąść i żyć; najlepszymi jednak momentami jej istnienia są pewnie te, które spędza ze swym synem, Maurycem, lub z jego dziećmi,—owe godziny również, które regularnie i niezmęczenie poświęca pracy, nie wstając nawet od stołu, gdy skończyła powieść na kwadrans przed chwilą, przeznaczoną na wypoczynek, lecz zabierając się niezwłocznie do nowej roboty.

IV. — Pierwsze jej powieści *Indiana*, *Walenty-na*, *Lelia* są utworami czysto romantycznymi. Boha-

terki ich ukształtowała z całkowicie wyjątkowych pierwiastków i otoczyła atmosferą dziwnego piękna, to też, jakkolwiek żyją wpośród krajobrazów realnych — skromnych i prostych krajobrazów Berry, ukazują się na ich tle przetworzone mocą tajemniczej poezji rzeczy. Oto naprzykład Lelia: „Gdy słońce zachodziło wczoraj za lodowcem, tonącym w mgłach różowo-błękitnych, gdy łagodne tchnienie pięknego wieczoru zimowego muskało twe włosy, gdy echa doliny chłonęły melancholijne dźwięki dzwonu kościelnego, byłaś wówczas, wierzaj mi, że byłaś prawdziwą córą nieba. Miękkie światło zachodu spływało ku tobie i gasło naokół ciebie, otaczając cię odbłaskiem magicznym. Oczy twe, wzniesione ku sklepieniu z szafiru, na które weszło dopiero kilka gwiazd nieśmiałych, iskrzyły ogniem świętym. Ja, poeta lasów i dolin, słuchałem tajemniczego szmeru wód, patrzyłem na miękkie falowanie kołyszących się zlekka sosen, wdychałem woń słodką dzikich fijołków, co, wraz z pierwszym dniem cieplejszym, wraz z pierwszym promieniem słońca, który je przyzywa, otwierają pod mchem zeschniętym swe płatki lazurowe“. Korynnie pani de Staël potrzeba było, by uwydatnić jej piękność, — tła, na które złożyły się obrazy, posągi, Kapitol i Włochy. Tworom George Sand trzeba mniej znacznie i o wiele więcej, bo—nieba, pól i wód, płynących w głębi doliny.

Bohaterowie jej są również tem piękniejsi, im więcej zbliżeni do prostej zgoła natury: „Benedykt blady, zmęczony, zamyślony, z włosami w nieładzie; Benedykt, o szyi gołej i opalanej, ubrany pospolicie i obłocony, Benedykt, siedzący w niedbalej pozie wpo-

śródm tej pięknej zieleni u brzegu tych wód pięknych, Benedykt, patrzący na nieświadomą tego Walentynę z uśmiechem szczęścia i uwielbienia, Benedykt był wówczas mężczyzną, człowiekiem pól i natury, człowiekiem, w którego męskiej piersi mogła pulsować miłość gwałtowna, człowiekiem, który zapominał o sobie, podziwiając to, co Bóg stworzył najpiękniejszego. W żarnem powietrzu naokół niego unosiły się jakieś emanacje magnetyczne; i oto czyste i nieświadome serce młodej hrabiny zadrgało nagle pod wpływem tajemniczego, nieokreślonego i mimowolnego wzruszenia“.

Wszystkie te zdumiewające postacie, mężczyźni i kobiety, płoną nieprawdopodobnymi namiętnościami. Dusze ich, wylewające się za brzegi, gwałtowne i rozpętane, równie łatwo rozstają się z życiem, by wkroczyć w śmierć, jak wpadają w smutek bezbrzeżny po bezmiernej radości. Ludzie ci są z rodzaju tych istot zadziwiających i szczególnych, któremi wstrząsa do głębi każde wrażenie, które przetwarzają każde uczucie w potok wezbrany i które widzą wszechświat nie taki, jakim jest istotnie, lecz jakim pokazuje go im rozszalałe w coraz innym kierunku ich serce.

Łatwo zrozumieć, że, wówczas nawet, gdy pisarka broni się przeciw temu, powieści George Sand'a wypowiedają w podobnych warunkach gorący bunt przeciw społeczeństwu, światu i zasadom tradycyjnej moralności. Niewątpliwie też należy widzieć w nich raczej gwałtowny protest indywidualizmu, powstającego przeciw instytucjom i prawom, które ujmują go w karby i nim rządzą, niż pierwsze przejawy słusznego feminizmu.

V. — Zmienia się jednak tymczasem krąg przyjaciół pisarki — mówię o przyjaźniach mężkich oczywiście. Że zaś jej mózg szedł zawsze za jej sercem, więc też, wraz z uczuciami, uległy zmianie i horyzonty intelektualne. Zachowała zawsze swój temperament, styl swój i swą wyobraźnię. Nie zaparła się żadnego ze swych przekonań, pozostała nadal obrończynią praw gorącej namiętności, ale, poza drogami, które zakresliła sobie pierwotnie, dojrzała inne, szersze, i wkroczyła na nie, śladem swych przyjaciół. A przyjaciółmi tymi byli artyści, jak — Szopen, politycy, jak — Michał de Bourges, metafizycy humanitaryści, jak — Piotr Leroux, lub filozofowie religijni, jak — Lamennais. W okresie to, gdy działały na nią wpływy tych ludzi, od roku 1830-go mniej więcej do zamachu Stanu r. 1851-go, napisała ów szereg dziwnych powieści, których bohaterowie, miotani w dalszym ciągu najwyższemi namiętnościami, stali się jednocześnie wyobrazicielami idei republikańskich i teoryi socjalistycznych.

VI. — Powieści tego rodzaju, przeładowane balastem ideowym, mogłyby z łatwością grzęznąć w drodze, gdyby rozsnuwająca się żywo intryga i różnorodność sytuacji nie podniecały na każdym kroku zainteresowania. To też przyjmują powoli charakter powieści przygód niezwykłych a nawet romansów felietonowych, jak na przykład dziwaczny *Consuelo*, lub jeszcze *Czeladnik wędrowny* (*Le Compagnon du tour de France*), *Młynarz z Angibault*, *Grzech pana Antoine*. Współrzędnie z filozofią występuje tu żywioł fantastyczny. Bohater *Consuelo*, Albert de Rudolstat jest nie tylko potomkiem i spadkobiercą króla,

Jerzego Podiebrada i wodza Taborytów, Jana Žyszki, ale również w pewnych momentach realnem wcieleniem tych dalekich przodków. Na szczęście nie wszystkie postacie zbijają, jak ten, czytelnika z tropu. Im bliższymi są najbardziej skromnego tłumu prostaczków, tem więcej wydają się pociągającymi i sympatycznymi, jak choćby Piotr Huguenin, robotnik stolarski, który odbywa wędrowkę czeladniczą po Francyi.

Nie trudno zgodzić się na to, że, z punktu widzenia „rzemiosła“, powieści te zbudowane są udatniej niż dawniejsze; z drugiej jednak strony można uważać również, że lektura ich jest dziś bardziej mozolna i że przestarzały się znacznie więcej. Zawierają wszelako jeszcze piękne strony opisowe. Któż naprzykład wypowiedział lepiej, niż Consuelo poezję drogi: „Wystarcza mi spojrzeć na suche linie ogrodu, by ogarnęło mię znużenie; czemużby stopy moje pragnąć miały wkroczenia tam, kędy sięgnęły już myśl i źrenice? Wolna droga natomiast, co biegnie i kryje się na pół w lasach, wzywa mię i woła, bym poznał jej zakręty i przeniknął jej tajemnice. A potem ta droga, to — szlak, wzdłuż którego snuje się ludzkość, to gościniec wszechświata. Nie ma prawnego posiadacza, któryby mógł otwierać i zamykać ją dowolnie. Nietylko mocni i bogaci korzystają z przywileju deptania stopą jej pokrytych kwieciami zboczy i oddychania wonią jej dzikiej roślinności. Każdy ptak może ucześcić swe gniazdko u jej gałęzi, każdy włóczęga przytulić głowę do leżących na niej kamieni. Nie wznoszą mu się przed oczyma, przesłaniając mu horyzont, mury ni zagrody. Niebo nie

kończy się tuż przy nim i, jak daleko sięgnąć może wzrokiem, ściele się wszędy wolna ziemia. Pola i lasy, po prawej i lewej jej stronie mają właścicieli; droga należy do tego, który poza nią nie posiada nic innego. To też jak ją miłuje! Najpospolitszy żebrak ma dla niej uczucie niewygasłe. Choćby budowano mu szpitale równie piękne, jak pałace, będą to zawsze więzienia; jego poezją, marzeniem, namiętnością pozostanie zawsze gościniec“.

VII. — W okresie tym filozofia George Sand'a ukształtowała się już ostatecznie, jeśli wogóle można darzyć tem mianem egzaltowane marzenia, które nie przybrały nigdy ściśle określonej formy, ani wysoce intelektualnego charakteru i są w rzeczywistości jedynie wyrazem wzruszeń, wywołanych w sercu kobiety przez idee innych. Ale pod tym względem i, z racji właśnie braku dostatecznej refleksyi osobistej, George Sand jest doskonałą wyobrazicielką sentymentalizmu swej epoki. Wierzy tedy, że ustrój społeczny jest wadliwy, że opiera się na egoistycznych przesądach i że jedynym celem jego jest wyzysk maluczkich, zorganizowany przez mocnych tego świata; religia stanowi jeden ze środków, ułatwiających za pomocą zabobonu to ohydne ujarzmienie. Tymczasem ci maluczcy i prości nie tylko nie zasługują na tak niesprawiedliwe ciemnienie, lecz mają w sobie zarodki wszystkich cnót i wszelkiej szlachetności. Degradują ich tylko ciężące im łańcuchy, to też należy skruszyć te łańcuchy, w które zakuło je tak mocno państwo polityczne i społeczne: wolność serca, umysłu, pracy—oto skąd nadejdzie uszlachetnienie ludzkości. Jedyną zasadą i jedyną dyscypliną życio-

wą powinno być posłuszeństwo głębokiemu instynktowi sprawiedliwości, prawdy i współczucia, który tkwi w sumieniu ludzkim, a wraz z tem życie bliskie łona natury, wielbienie w niej dobroci boskiej i wiara w Boga. Głosi więc George Sand mieszaninę optymizmu, pokrewnego optymizmowi Rousseau'a z poezją Fénelon'a; oto co serce tej kobiety wydobyło z suchych doktryn Michała de Bourges, Piotra Leroux i Lamennais"go po zerwaniu z Rzymem. Do roku 1848-go George Sand była apostołem tej religii humanitarnej i sentymentalnej. W roku 1848-ym wmieszała się, nie żywiąc zresztą żadnych ambicyi, do polityki i próbowała być współpracowniczką nowych rządów Francyi. Pozbyła się jednak wkrótce swych złudzeń; pozostawszy nadal wolnomyślicielką i zachowawszy wiarę w cnotę ludu, porzuciła swe marzenia republikańskie i socyalistyczne a raczej poddała się poniekąd znużeniu, ufając, iż znajdzie się ktoś, co lepiej niż ona i jej przyjaciele zdoła dopiąć chybionego przez nich celu i zaaprobować rządy Księcia Prezydenta. Przestaje więc prawie całkowicie pisać powieści tendencyjne i odnawia swą twórczość.

VIII. — W r. 1844-ym wydała dziwną opowieść, w której wyprowadza dziewczynę wiejską, imieniem Joannę, spowitą w czarownicę poezję. Akcja rozgrywa się w tej zdumiewającej wsi Tout-Sainte-Croix, którą otaczają jeszcze mury celtyckie. Góruje ona nad olbrzymim horyzontem dolin i wzgórz, a przed kościołem jej stoją po dziś dzień dwa lwy z kamienia, uszkodzone mocno przez saboty chłopskie. Anglicy, którzy zajęli tę ziemię podczas wojny,

Stuletniej, sprawowali tu sądy, za co chłopci wywierają dotąd pomstę na potworach kamiennych. Na łące wznoszą się nieprawdopodobnie wielkie głazy, przy których druidzi odprawiali zapewne swe tajemnicze obrządku. Tam to żyje i umiera *Joanna*, poniekąd kapłanka druidyczna lub nowoczesna *Joanna d'Arc*. George Sand umiała skojarzyć w swej opowieści uczucia i obyczaje chłopskie z podniosłością, jaką rodzi tyle wspomnień, wywołanych przez podobieństwo i podobny krajobraz. Obawiała się jednak, a raczej zarzucano jej, że uderzyła tu w niedostrajające się wzajem tony. Zrozumiała, iż trzeba było innego niż jej geniuszu, by stopić w jedną całość barwy epiczne i realistyczne odtworzenie życia maluczkich. Zadowolona się też odtąd odmalowywaniem poezji dusz prostych na tle wdzięcznych krajobrazów. Przestając opisywać wyjątkowe i potężne namiętności, prowadzące do dramatów, pokazuje natomiast wiejskiego chłopaka, dostrzegającego urodę biednej dziewczyny, która uszła poprzednio jego uwagi i poślubiającego tę dziewczynę, lub też przedniego rolnika, który, owdowiawszy, zakochuje się w małej pastuszcze pewnej nocy, gdy wraz z nią i starszym swym synem zabląkał się koło dyabelskiego istic błotniska. Oto co opiewać będzie nasza powieściopisarka, która, nie uciekając się do żadnych wzorów, stała się—i to w sposób nie dający się naśladować, prawdziwym poetą wsi. Wymieńmy drobne jej arcydzieła z tej epoki; są to: *François le Champi*, *Mała Fadette*, *Bagnisko dyabelskie*.

IX. — Mijały tymczasem lata. George, jak nazywali ją przyjaciele, cieszyła się ogólnem poważa-

niem; w życiu jej było tyle szczeroci i dobroci, w jej błędach, najmniej wybaczalnych, tyle zapału i samorzutności, w jej pracy taka sumienność i tak niewyczerpane wytrwanie, że wszyscy, nawet surowy Veuillot, traktowali ją nie jako kobietę, lecz jak pisarza, któremu okazywali względy i szacunek za jego kolosalną twórczość. Nie miała już filozofii; była tylko naratorką, wysnuwającą ze swej wyobraźni opowieści zabawne lub dramatyczne. Jedną z najładniejszych jej książek z tego okresu jest historia człowieka, pokazującego maryonетки dalekarlijskie, który jest wielkim panem i poślubia hrabinę. Tytuł jej: *Człowiek ze śniegu*. Drugi jeszcze pociągający utwór, który pozostał długo głośnym, to *Piękni panowie z Bois-Doré*. Wymieńmy również *Markiza de Villemer*, który zyskał popularność w teatrze, w adaptacji scenicznej Aleksandra Dumas'a syna. Pełna przedziwnej żywotności, George Sand nie ustawała długo jeszcze w pisaniu. Widziała upadek Cesarstwa, widziała wojnę, widziała trzecią Republikę i nie wypuszczała wciąż pióra z ręki. Umarła 8-go czerwca 1876-go roku, po życiu dobrze wypełnionem.

X. — Nie wiele jednak pozostało z tej twórczości, tak obfitej i tak szczęśliwej na pozór. Powieści George Sand nie znajdują już prawie czytelników; na książki jej, popularne ongi nawet w Rosyi, niema dziś większego popytu, niż choćby na romanse Fryderyka Soulié. Przetrwała do dni naszych jedynie jako wielkie bardzo imię. Czemu przypisać atoli to zdumiewające zapomnienie jej dzieła? Wyływa ono stąd zapewne, że pierwszym warunkiem powieści i jej racyą bytu niejako winno być stwarzanie postaci ży-

wych, wyodrębnionych dość wyraźnie i zbudowanych o tyle krzepko, by osobiste ich cechy mogły przechować je na zawsze w naszej wyobraźni; George Sand nie posiada tego daru. Jej bohaterowie wypowiadają uczucia i idee, które roznamiętniały jej epokę, nie ma w nich jednak, poza temi ideami i uczuciami, nic indywidualnego ani realnego; są to tematy liryczne, nie zaś istoty ludzkie, to też przestają istnieć, gdy tematy te przestają nas zajmować. Jakkolwiek też ma styl miły, łatwy i naturalny, brak mu ciętości i wszelkiego samoistnego charakteru. Spływa jednaką wciąż falą; słowa nie mają własnej barwy; daremnie szukalibyśmy nieprzewidzianych określeń; jest tu może liryzm, ale niema z pewnością życia.

Pozostawiła wszelako George Sand książkę, którą będziemy czytali zawsze, a to z racyi, iż znajdziemy w niej analizę, psychologię, prawdziwy i dokładny obraz rzeczy i istotę realną, która żyje w jej stronach. Jest to wydana w r. 1855-ym *Historja mego żywota*.

A jednak nic nie zdoła dać pojęcia o wpływie, jaki wywierała ta kobieta w epoce, do której należy. Działo się to dlatego, że choć nie wyobrażała jej oblicza, ni postaci, a tem mniej treści jej istotnej, była wcieleniem jej pożądań, marzeń, szaleństw. Pokoleniu, które dokonało rewolucyi 1848-go roku, książki George Sand wydawały się zwierciadłem, pokazującym mu, jak sądziło, całkowite jego odbicie. W rzeczywistości dostrzedz w niem mogło jedynie złudny obraz swych szlachetnych utopii.

XI. — George Sand nie była jedynym pisarzem, który czynił ze swego talentu narzędzie ku szerzeniu

teorii humanitarnych i wypowiedaniu aspiracyi umysłów niezadowolonych z istniejących warunków społecznych. Wielu z jej braci po piórze kroczyło tą drogą. Autorowie ci drukowali zazwyczaj swe nowe utwory w dziennikach, zwłaszcza zaś w dziennikach „dobrze myślących“, pisma bowiem podejrzaney barwy nie śmiałyby ich ogłaszać; wymierzana umiejętnie w odcinku, powieść podniecała codziennie ciekawość. Na wsi, wszyscy przychodzili czytać felieton do człowieka dość bogatego, by pozwolić sobie na zaabonowanie dziennika; wchodzono w milczeniu, czytano, nie odzywając się zgoła i powracano nazajutrz. Mistrzami tego rodzaju byli, wyłączając Aleksandra Dumas'a ojca, który opowiada jedynie dla opowieści, Fryderyk Soulié i Eugeniusz Sue.

XII. — Fryderyk Soulié (1800—1847) posiadał wiele dowcipu i wyobraźni, lecz pisał nadmiernie dużo. Miał wyraźną skłonność do przedmiotów, budzących przerażenie lub rozdzierających serce. Zaczynając najslynniejszą swą książkę, *Pamiętniki Dyabła*, wykrzykuje: „Publiczności trzeba środków podniecających i rozpalania, by rozbudzić w niej zgasłą wrażliwość. Czy masz do opowiedzenia mi — pyta autora — wściekłe kazirodztwa, potworne małżeństwa, straszliwe bachanalie zbrodni i niemożliwych namiętności? Jeśli nie, to milcz lepiej i umrzej w nędzy, nikomu nieznanym. Czy słyszycie, młodzi autorowie: — w nędzy i nieznanym! Nie zgodzicie się na to. Ale co poczniecie? Oto weźmiecie pióro, arkusz papieru i napiszecie u góry: *Pamiętniki Dyabła*“. Istotnie, w książce tej jest jedynie mowa o kradzieżach, fałszerstwach, wykra-

daniach, wiarołomstwach, kaziurodztwach, brato- i ojco-
bójstwach. Tworzy to całość wielce ponurą.

XIII. — Zmarły przedwcześnie, pozostawił Soulié pierwsze miejsce w rodzaju, który uprawiał, współzawodnikowi swemu Eugeniuszowi Sue (1804—1857). Syn lekarza i zatraćający sam nieco studentem medycyny, a mający pretensye do tego, iż jest światowcem i człowiekiem używającym przyjemności istnienia, ten rozbawiony egoista uległ, jak wszyscy wówczas, wpływowi Byrona. Rozpoczął swą działalność od powieści przygód prawdziwie dramatycznych, zabawnych i nowych, będących wiernym obrazem życia ludzi morza; miał styl zarazem zaniędbany i przesadny, lecz choć niepodobna w nim odkryć żadnej zalety artystycznej, był dostatecznie wyrazisty i malowniczy, by oddziaływać na publiczność, do której zwracał się autor.

Ale w umyśle Sue'go poczęły rodzić się roszczenia filozoficzne; poświęca odtąd swój talent na wyjaśnianie czytelnikom, w jaki sposób pojmuje sam szczęście i przeznaczenie i wkłada w swe nowe utwory pewną doktrynę moralną. Od powieści przygód, przechodzi nagle do powieści historycznej i filozoficznej. Znalazł właściwą swą drogę. Dotąd był zwyczajnym romansopisarzem; obecnie zwraca się do powieści felietonowej, w której będzie celował. Arcydzielami jego w tej dziedzinie są: *Matylda*, *Tajemnice Paryża* i *Żyd wieczny tułacz*.

Dziwne to książki! *Tajemnice Paryża* wprowadzają nas do najohydniejszych jaskiń — i oto, na tem prawdziwym gnojowisku wykwitają niespodzianie, pełne zdumiewającej świeżości, nadzwyczajne urody i nie-

zrównane cnoty. „Kwiat Maryi“, którą zwa w tym świecie „Goualeuse“, „Wilczyca“ o bohaterskiem sercu tworzą całkowity kontrast z krwawym „Nożowcem“ lub z potwornym „Nauczycielem“. Poza niemi zaś Marcyal i „Couche-tout-nu“, królowa Bachanalia i Róża Pompon, — wiele innych jeszcze postaci porusza się w atmosferze namiętności i żądz nieprawdopodobnych; jedne będą cudownie dobre, drugie złe straszliwie — wszystkie są ofiarami porządku społecznego. Ludzie ci ulegają przeznaczeniom, których nie zbudowali sami i które poprowadziłyby ich do najokropniejszych nieszczęść, gdyby nie Rudolf, piękny ksiązę Rudolf, który, przy swej arystokratycznej i delikatnej powierzchnowości, ma mocne pięści siłacza jarmarcznego, mówi żargonem rzezimieszków lepiej, niż bywalcy „cour des Miracles“, zna wszystkie sekrety wyższych i niższych sfer świata złodziejskiego i, jak jakieś dobre bóstwo, z wyżyn swej tajemniczej potęgi, ratuje niewinnych i karze nieubłagane winnych. Co się tyczy *Żyda wiecznego tułacza*, jestto nader ponura historia, w której widzimy zabiegi generała zakonu Jezuitów kwoli zdobycia kolosalnego spadku.

Powieściom Eugeniusza Suego brak pięknego w swym liryzmie wylewu uczuć, znamionującego George Sand'a. Pod piórem, które skreśliło *Tajemnice Paryża* i *Żyda wiecznego tułacza*, odnajdujemy niewątpliwie idee autora *Consuelo* i *Czeladników wędrownych*, zredukowane jednak do dość niskiego materializmu i do nienawiści, pozbawionej wspaniałości. Obce też są Sue'mu, pod względem formy, ta łatwość i naturalna elegancya stylu, to poetyczne wyczucie natury, które występują u George

Sand'a w każdym wierszu, żadne zaś inne zalety artystyczne nie wynagradzają tych braków. A jednak, gdy nikt już nie zagląda do dzieł pani na Nohant, *Tajemnice Paryża* chociażby pozostały tak popularnemi, że czytane są wciąż jeszcze jak aktualne dzieło. Wypływa to stąd, że Sue, mający tak mało artyzmu, posiadał w wysokim stopniu zmysł dramatyczny i umiał wlewać życie w zdumiewające postacie, które wyprowadzał na scenę. Nadał im niesłychaną wypukłość. to też, mimo wielką niższość jego talentu pisarskiego, musieliśmy zestawić z George Sand'em tego, który, w dziedzinie powieści, pracował tyleż co ona, a może więcej jeszcze dla rewolucyi r. 1848-go.

ROZDZIAŁ III.

BALZAC.

(1799 — 1850).

I. — Młodość Balzac'a. — II. Okres pierwszych jego poczynań. — III. — Postacie powieści Balzac'a. — IV. Namiętności. — V. Akcja i ruch. — VI. Obserwacja i inwencja. — VII. Styl Balzac'a. — VIII. *Studia obyczajowe.* — IX. *Studia filozoficzne.* — X. *Komedia ludzka.* — XI. Portret Balzac'a. — XII. Ostatnie jego lata. — XIII. Wnioski.

I. — „Wyobraźcie sobie młodego Honorata z nogami, owiniętymi w płaszcz połatany, otulonego w stary szal matczynej, z dantejską jakąś mycką na głowie, której krój znany był jedynie pani de Balzac, zaorywającego całym wysiłkiem piersi, pochyliwszy czoło, jak wół u pług, kamieniste dłań jeszcze i nie wykarczowane pole myśli; na lewo stoi imbryk z kawą, na prawo kałamarz. Lampa iskrzy jak gwiazda w głębiach ciemnego domu; płatki śniegu sypią się cicho pomiędzy szpary dachówek, wiatr wdziera się przez drzwi i okno. Gdyby jakiś zapóźniony przechodzień spojrział ku temu drgającemu uparcie światelku, nie domyśliłby się z pewnością, iż była to zorza jednej z największych chwał wieku“ ¹⁾. Istotnie, ów młodzieniec, którego Gautier maluje nam,

¹⁾ Teofil Gautier: *Portrety współczesne.*

gdy „zmordowany, szuka samego siebie w niepokoju i trudzie i próbuje wszystkiego, nie osiągając w niczem powodzenia“, na tem okropnem poddaszu, gdzie żyje, wydając trzy „sous“ na chleb, dwa na mleko, trzy na wędliny, dwa na praczkę, dwa na węgiel drzewny i dwa na nieprzewidziane wydatki, — jest najbardziej autentycznym geniuszem literatury francuskiej, o ile przynajmniej geniusz polega na wlewaniu życia w twory wyobraźni, — pisarzem, zasługującym więcej jeszcze niż Szekspir, więcej niż którykolwiek z pisarzy świata na słynną pochwałę, iż był „człowiekiem, który stworzył najwięcej po Bogu“.

Jest to Honoryusz de Balzac, autor *Komedyi ludzkiej*.

Urodził się w Tours, 20-go maja 1799-go roku. Ojciec jego, administrator głównego przytułku miejskiego, był człowiekiem zbudowanym krzepko, lubiącym żart swawolny, pełnym werwy i szafującym dowcipem, zapalonym czytelnikiem Rabelais'a i Montaigne'a; matka—drobiazgowa, nerwowa, oddana rodzinie, despotyczna, czuwała bacznie nad wychowaniem syna. Jako uczeń, zamknięty był w sobie i obojętny, jak Montaigne; studia odbywał w kolegium w Vendôme, czytając namiętnie i nagromadzając w olbrzymiej i wiernej swej pamięci najprzeróżniejsze i szczególne wiadomości; miał w sobie przytem tyle skupienia, że brano go za lunatyka, śpiącego z otwartymi oczyma. Zapowiada już, iż wypełni świat swem imieniem, ci jednak, którzy wyobrazili sobie, że go znają, twierdzą, że będzie mógł zostać co najwyżej „kancelistą“, i to tylko dzięki swemu ładnemu piśmu.

To też ojciec chciałby zapewnić mu łatwą ka-

ryerę życiową i umieścić go jako dependenta u notaryusza. Wówczas to młody Balzac objawia mu swe postanowienie zostania pisarzem i chroni się na to poddasze przy ulicy Lesdiguières, gdzie widzieliśmy go przed chwilą. Zachował dobry humor, mimo swe ciężkie położenie, Oto co pisze do swej siostry Laury: „Przy ulicy Lesdiguières, pod numerem 9-ym, wybuchnął w głowie pewnego biednego chłopaka pożar, którego nie zdołała ugasić straż ogniowa. Sprawczynią jego była piękna kobieta, nieznaną młodzieńcowi; mówią tylko, iż miejscem jej zamieszkania jest gmach Czterech-Nacyi ¹⁾, u końca mostu „des Arts“, a na imię jej Sława“. Chce być sławnym i kochanym; „wystąpi na widownię z arcydziełem“ lub „skręci kark“.

II. — Rzeczy, nad którymi pracował wówczas, nie były jednak arcydziełami. Wolteryanin, przejęty całkowicie, jak się zdaje, duchem XVIII-go wieku, rozmyślał nad poematem p. t. *Hiob*, nad powieścią w formie epistolarnej p. t. *Stenia lub błądzenia filozoficzne*, nad traktatem o *Balwochwalstwie, Deizmie i Religii przyrodzonej*, przygotowywał notatki historyczne o Waldejczykach i t. d. W kwestyi atoli ustalenia swej sławy pisarskiej, liczył nierównie więcej, niż na te wszystkie prace, na tragedję p. t. *Cromwell*. Oczywiście, zarówno owa słynna sztuka jak reszta utworów nie warta była nic zupełnie: Balzac nie posiadał przyrodzonego „daru pisarskiego“. „Różni się w tem od autorów szkoły romantycznej, których cechuje ogólnie zdumiewająca śmiałość i łatwość wykonania i u których owoc zjawia się niemal

¹⁾ Akademia Francuska.

wespół z kwiatem, dojrzewając niejako mimowiednie. Balzac, dorównywający im wszystkim geniuszem, nie znajduje właściwego środka ekspresji, lub znajduje go dopiero z nieskończonym trudem“. Styl jego miał stać się ciekawym i pięknym dopiero wówczas, gdy znalazł dźwignię w twórczej sile inwencji powieściowej. Brakowało mu do tego stopnia owego płomienia świetnej improwizacji, która tak ułatwia pierwsze kroki, że straciłby niewątpliwie odwagę, gdyby nie posiadał już w tej epoce kolosalnej woli i zdolności do pracy.

Pisze więc w dalszym ciągu. Ale zamienia się w „wyrobnika“. „Trzeba pisać, pisać wciąż i dnia każdego, ażeby zdobyć niezależność, której mi odmawiają! Trzeba spróbować osiąść wolność za pomocą powieści — i jakich powieści! Oh, Lauro! jakiż upadek po mych projektach sławy!“ Oto w jakich słowach zwierza się siostrze. Czyżby wyczerpał wszelkie środki? Czyżby nieposkromiony młodzieniec wyrzekł się zamiaru wypełnienia świata rozgłosem swego imienia? Nie, niewątpliwie, mniej niż kiedykolwiek. A jeśli pisał dla różnych wydawców elukubracye w rodzaju rzeczy popularnych autorów — Pixérécourt'a i Pigault-Lebrun'a, jeśli naśladował Annę Radcliffe, Lewis'a i Mathurin'a (wszystko to razem wyniosło do pięćdziesięciu tomów), to strzegł się bacznie kompromitowania w tych przedsięwzięciach nazwiska, które postanowił okryć sławą: podpisywał te marne bardzo prace różnymi pseudonimami. W r. 1825-ym, widząc, iż fortuna nie przychodzi stanowczo zbyt spiesźnie, powziął projekt zabrania się do spekulacji księgarskiej. Był kolejno wydawcą, drukarzem, odlewaczem czcionek, pogrążając się, za każdą zmianą zajęcia,

w coraz większą ruinę, tak dalece, że w r. 1829-ym uniknął jedynie bankructwa, obarczając się kolosalnym ciężarem 90.000 franków długu. Ale w owym momencie niewdzięczna dotąd wobec niego literatura, otworzyła przed nim podwoje sławy i fortuny. Dojrzejają nareszcie płody: ogłasza pierwsze swe arcydzieło *Szuanów* i, tym razem, podpisuje rzecz własnem nazwiskiem. W kilka miesięcy potem przychodzi *Fizyologia małżeństwa*. Dzienniki, czasopisma peryodyczne, wydawcy — ubiegają się o młodego i potężnego pisarza. Balzac „wyłynął“ na widownię.

Niskiego wzrostu, przysadzisty, skazany na straszliwe roztycie się w następstwie, ma kark wołu i ramiona, które mogą dźwignąć świat cały, potężne czoło, oczy o nieprzepartym blasku, pozatem zaś werwę, jowialność, wybujałość życia, które nie ulękną się żadnych przeciwności, żadnych ciężarów, ani nawet faktów, gdzie rzeczywistość i zdrowy sens zadają mu kłam wyraźny. Obdarzony takim usposobieniem, podjął ów herkulesowy wysiłek, którego ogrom wydaje się dziś jeszcze zatrważającym. Pracując osiemnaście godzin dziennie, znajdując na sen zaledwie kilka chwil gorączkowych, jadł równie mało jak spał, żywiąc się przedewszystkiem kawą, poza tymi momentami folgi i wytchnienia, gdy wykazywał apetyt i elokwencyę bohaterów Rabelais'a; od pierwszej już z rana, zasiadał do roboty, odziany w ów biały szlafrok, w którym wyglądał na dominikanina. Nikt nie miał doń wówczas dostępu: krył się w jednym z trzech czy czterech mieszkań, jakie posiadał w Paryżu, rzekomo, by wymykać się swym wierzyicielom, w rzeczywistości jednak ulegając raczej umiłowaniu „romanso-

wości“, które przeniósł ze swych powieści do swej egzystencyi.

Przebywał tam z postaciami swych utworów.

III. — Nie są to istoty ukształtowane z pierwiastków wyjątkowych. Podobne ludziom, o których ocieramy się w tłumie i z którymi spotykamy się w towarzystwie, wręcz odmienne od bohaterów, stworzonych przez pokolenie romantyczne, na których „czole wycisnęło się piętno“ ich przeznaczeń, nie mają w sobie nic, coby uderzyło odrazu oko obojętne. Należą do wszystkich klas społecznych i wszystkich środowisk, Balzac nie ogranicza się bowiem do studyowania pewnego „szmatu“ społeczeństwa; jednych z tych ludzi spotkać można w ich łoży w Operze, inni są stołownikami pensjonatu Vauquer, gdzie mieszkają na drugim piętrze, nie mogąc płacić za pokój i utrzymanie więcej nad czterdzieści pięć franków miesięcznie; niżej roją się maluczcy, niżej jeszcze nędzarze, przymierający głodem; obok nich wszystkich, lecz poza nimi, galernicy. Widzimy tu bankierów, dziennikarzy, lekarzy, adwokatów, księży, przemysłowców, drobnych urzędników, służących — ludzi wszelkiego wieku i oblicza, ras wszelkich. Ale, powtarzamy jeszcze, postacie te podobne są „ogółowi“ społecznemu, więcej nawet: są „ogółem społecznym“. Powierzchnowy obserwator wyobraziłby sobie, że nie można z nich wydobyć nic zupełnie.

I te to właśnie typy zacznie Balzac pogłębiać powoli. Na twarzy najbardziej gładkiej pokaże nam niedostrzegalne wykrzywienie; zamknie całą przeszłość w zmarszczkach zwiędłego czoła. Sięgając coraz bliżej dna serca, znajdzie, tak, zaiste, znajdzie namiętności

u tych ludzi nikłych lub blahych, z których analiza zdarła banalną ich powłokę.

IV. — I będą to wszystkie namiętności, najczystsze i najbardziej niskie, z całą ich gwałtownością, ze wszystkim, co jest w nich twardego i okrutnego, z burzami ich radości i ich smutków! Jedyną namiętnością, która wydawała się dotąd prawdziwie dramatyczną i zasługującą nawet wyłącznie na to miano — była miłość. Ale Balzac poszerza nagle pole badań i odkryje, iż wszelka potrzeba, wszelkie pragnienie, wszelkie uczucie stanowi w rzeczywistości zarodek namiętności. I wnet zdumiewający romansopisarz pocznie rozwijać te zarodki, „przyspieszać“ ich dojrzewanie, doprowadzać je do olbrzymiej wybujałości; oto pokazuje nam te kwiaty straszliwe, które wyrastają z każdej gleby, w ciszy wsi i uśpieniu małych miasteczek, zwłaszcza jednak w niezdrowej i dusznej atmosferze Paryża. Namiętność miłosna, frenetyczna lub nieskończenie subtelna, namiętność bogactw i władzy, cały szereg namiętności, skierowanych ku przedmiotom małoznacznym, i namiętności, będące jedynie hipertrofią uczuć naturalnych, wreszcie, po nad wszystkimi, górując nad nimi swą pełnią i, że tak powiem, młodością, — namiętność życia. Życ królewsko, korzystając ze wszystkich słodyczy istnienia i wszystkich jego wspaniałości, zadowolając wszystkie pożądania pychy i uczucia, jakie dać może cywilizacya, zaprzężona do służenia człowiekowi — oto namiętność zasadnicza wszystkich bohaterów Balzac'a, redukująca się do wprost śmiesznych proporcji u ludzi o ciasnym mózgu, lecz wlewająca zapał w dusze krzepkie i ciskająca je na podbój świata.

Siłą atoli, która czyni człowieka potężnym w XIX-ym wieku i pozwala mu na zaspokojenie owej namiętności życia, jest złoto. Podbój świata wymaga w rzeczywistości przede wszystkim zdobycia złota. Dobra materialne znaczyły niewątpliwie wiele w dawnych czasach, nie były jednak wszystkim. Względy, jakie zapewniał blask rodu, poszanowanie dla cnoty i sławy, pewna pogarda dla wszelkich przynoszących zyski interesów handlowych — wszystko to stanowiło przeciwwagę wobec potęgi fortuny. Ale w społeczeństwie, stworzonym przez rewolucję r. 1830-go, nic nie może dać mocy, jaką darzy złoto, nic poza niem nie zapewnia królewskiej pełni życia.

Oto przynajmniej, co dojrzał w niem Balzac. Uważa ponadto, że nowe warunki życia przemysłowego i ekonomiczny rozwój cywilizacji nie tylko już przetworzą ogólną fizjonomię fortuny i środki jej zdobycia, lecz pozwolą jej również wyrastać do rozmiarów, dzięki którym posiadacze jej zdobędą bajeczną jakąś władzę. I, biegnąc śladem owładniętych przez namiętności bohaterów, których odmalowuje, romans Balzacowski spieszy opowiadać nam dzieje ich poscigu za złotem. Ten romans człowieka społecznego, ten romans wszelkich namiętności i namiętności życia, jest również romansiem mamony.

V. — I cały ten świat żyje w zdumiewającym ruchu, płacze się i napiera na siebie wzajem, wielbi się i nienawidzi. Zbudowana mocno i pokazana na tle pełnym zadziwiającej realności, akcja pociąga za sobą tłum postaci, podnieca namiętności i kończy się po to, by zacząć wysnuwać się znów w dramacie nowym. Oto jak przeprowadzona jest naprzykład

w *Ojcu Goriot*: przedewszystkiem opis dzielnicy, gdzie, przy ulicy Neuve-Sainte-Geneviève, mieści się pensjonat prowadzony przez wdowę Vauquer, następnie sam pensjonat — drzwi wchodowe i korytarz, ogródek, podwórze, szopa. Wchodzimy: oto salon i jadalnia, obraz nędzy, ale nędzy, pozbawionej poezyi, nędzy „oszczędnej, skupionej, wytartej.“ A oto znów w jadalni, gdzie zbierają się zwykli goście tego mikro-kosmosu, jakim są pokoje meblowane, sami ludzie, poczynając od pani Vauquer, która sprawuje tu rządy i kończąc na posługaczu Krysztofie i grubej kucharce Sylwii, a więc: okropna panna Michonneau, nikły Poi-reł, potulna pani Couture, sentymentalna i smutna Wiktoryna Taillefer, student medycyny, urzędnik z Muzeum historii naturalnej, wreszcie trzech bohaterowie powieści — młody de Rastignac, pochodzący z ubogiej rodziny szlacheckiej i przybywający ze swej prowincyi z olbrzymimi pożądaniami; ojciec Goriot, wybrana ofiara pensyonarzy zakładu, ukrywająca jakąś dziwną tajemnicę; w końcu niepokojący Vautrin, o szerokich barkach i „masywnych, kanciastych rękach, porośłych w zgięciu palców gęstemi kępkami ognisto-ryżych włosów.“ Pisarz przedstawia nam zresztą wszystkich tych ludzi w sposób równie drobiazgowy, jak nędzne tło ich codziennej egzystencji. Rozpoczyna się akcja: Rastignac bywa w świecie i kocha się kolejno w dwóch siostrach — w pięknej hrabinie de Restaud i w piękniejszej jeszcze baronowej de Nucingen, gdy przypadek odkryje mu nagle, że są one córkami bogatego niegdyś, bardzo nawet bogatego ojca Goriot, który wyzbył się dla nich ostatniego kawałka chleba; dowiaduje się w taki sposób nieprawdo-

podobnej tajemnicy tego człowieka, dla którego miłość ojcowska stała się namiętnością, doprowadzającą go do całkowitego ogołocenia ze wszystkiego, do samounicestwienia, do śmierci. Nadmierna miłość dla córek i ich potworna niewdzięczność, — niewdzięczność, którą dostrzeże dopiero w ostatniej chwili, sprowadza istotnie śmierć ojca Goriot'a. I podczas, gdy to nędzne istnienie gaśnie w obłędzie samopoświęcenia, Balzac pokazuje nam, jak namiętne pożądanie życia, podniecane przez zdumiewającego Vautrin'a, zbiegłego galernika i mandataryusza dziesięciu tysięcy galerników, wzrasta wciąż w sercu Rastignac'a. Kończy powieść tragiczna scena na najwyższem ze wzgórz cmentarza Père-Lachaise, gdzie pochowano ojca Goriot'a, za którego nędznym pogrzebem nie szła żadna z jego córek. Wylawszy nad grobem starca swe „ostatnie łyzy młodzieńcze“, Rastignac obejmuje wzrokiem zdobywcy wielkie miasto, ścielące się u stóp jego, wykrzykując: „A teraz zmierzmy się ze sobą!“

VI. — W taki to sposób buduje Balzac romans, a raczej ciska nas w jakąś dziedzinę realności — i to realności daleko bardziej zwartej, skomplikowanej, roznamiętniającej, niż ta, która otacza nas codziennie. Czyżby wzrok jego sięgał dalej niż nasz? Czy jest lepszym od nas obserwatorem? Przyznajmy, że nie obserwuje ani maluje tego co jest, można nawet powiedzieć, że nie dostrzega tego zgoła. Nie znaczy to, by oczy jego miały być zamknięte; przeciwnie, chwytają w przelocie wszystko, co je uderza i zachowują na zawsze. W mieście, na ulicy dojrzy w jednej chwili, i nie zapomni o nich nigdy, — szczegóły typowe; nie gardzi również faktami i ideami, nagromadzonymi

w książkach, pozostawszy zawsze niezmqczonym ich czytelnikiem, zdolnym do wchłaniania olbrzymich zasobów wszelkich wiadomości. Ale deformuje niezwłocznie bez żadnego skrupułu wszystko, co zmysły jego, jego mózg i, określając rzecz jednym słowem, jego obserwacya, czerpie w sferze realności, traktując wyłącznie te nabytki jako szczegóły, które wprowadzi do świata, stworzonego przez swój geniusz — jedyne, posiadające w jego oczach pewną trwałość i mogącego zaciekawiać w pewnej mierze, jedyne, który był dlań poniekąd realnym.

Gdy bowiem chodzi o tego dziwnego twórcę, zmienia się znaczenie wyrazów „realny“ i „imaginacyjny“. Ci, co znali go i z nim przebywali, powtarzają nam nieustannie, iż był niepokojący: nie umiał odróżniać rzeczy, posiadających prawdziwą egzystencyę, od tych, którym nadawała jedynie życie jego wyobraźnia; po spędzeniu z nim chwil kilku, ludzie zaczynali stawać mu się podobnymi pod tym względem. Wynikiem tego było, iż realność wydawała mu się w końcu imaginacyjną i błąhą wobec tego, co stwarzał sam, a tak wielką była jego wiara, tak potężną wymowność, tak dokładną wizya, że przyjaciele jego dążyli za nim aż do końca. „Nieraz, — mówi jeden z nich — gdy wyluszczył wszystkie swe projekty a raczej swe rojenia, czynił wrażenie człowieka zwaryowanego, ci zaś, co go słuchali, całkowicie ogłupionych.“

Jakże się tedy stało, że ten wizjoner, podległy halucynacyom, nie począł z siebie potwornych chimier i że przeciwnie nawet, twory jego mózgu, dymiącego jak mózg Saint-Simon'a, wydają się wyrazistymi

portretami, malowanymi z natury przez skrupulatnego i dokładnego obserwatora? Jestto tajemnicą jego geniuszu. Gdy inni pisarze, jak Szekspir lub Musset rozwijają cały zapas kokieteryi, by przekonać nas dowodnie, za pomocą fantazyi lub humoru, że ich postacie należą do świata idealnego, piękniejszego, więcej harmonijnego i różnorodnego, niż świat istniejący, — Balzac przeciwnie dokłada wszelkich wysiłków, by wlać w swe wizye powagę, proporcye, trwałość i naturalną logikę, znajdujemy we wszelkiej egzystencji, posiadającej krzepką realność; chce upewnić nas, że nie wynajduje sam nic zupełnie. Widzi „realnie“, nie zaś „poetycznie“.

Taki dopiero realizm jest prawdziwie wielki, nie zaś ów, który gromadzi notatki i zestawia tysiączne fakty, obserwowane z całą drobiazgowością. Tak samo zupełnie szereg dokonanych skrupulatnie doświadczeń nie stanowi jeszcze nauki.

VII. — Oto jakim jest geniusz Balzac'a. Dodajmy do niego jego pracę. Wydawać się może zapewne, że ten człowiek o nieznałej zmęczenia wyobraźni, nie potrzebuje zadawać sobie wielkiego trudu, by wypowiedzieć to, co widzi tak dobrze. Autor *Ucieszonych opowieści* (*Contes drolatiques*), który ma język o tyle giętki, że umie naśladować znakomicie Rabelais'a i Montaigne'a, zdołałby z pewnością dojść do łatwości wystąpienia Dumas'a ojca. Ale był pisarzem nieskończenie sumiennym i ci, którzy zarzucają mu, iż pisze źle, nie zrozumieli jego wysiłków, ani ich celu. Towarzyszymy mu do stołu, przy którym zasiada do pracy.

„Oto jak przystępował do dzieła: gdy długo już żył i nosił się z jakimś przedmiotem, kreślił

pismem pospiesznem, nierównem, podbitem, niemal hieroglificznem rodzaj scenaria, zamkniętego w kilku stronicach, które posyłał do drukarni, skąd zwracano mu je w postaci plakat, czyli pojedynczych kolumn w pośrodku wielkiego arkusza. Wczytywał się uważnie w te odbitki, nadające już zaczątkowi utworu ów charakter bezosobowości, którego nie ma nigdy rękopis, przywołując na pomoc wobec własnego szkicu wysoki swój zmysł krytyczny, jak gdyby chodziło o kogoś innego. Operował na czemś istniejącem; to zadowolony był z siebie, to znów stawiał sobie zarzuty, zachowywał tekst lub go poprawiał, przedewszystkiem jednak dodawał coś nieustannie. Z początku, środka i końca frazesów biegły ku marginesom linie, skierowujące się na prawo i lewo, w dół i w górę, prowadzące do okresów, rozwijających myśl, do zdań wstawionych i nawiasowych, do epitetów i przysłówków.

„Po kilku godzinach pracy wyglądało to na snop promieni, wystrzelających z ognia bengalskiego, narysowanego ręką dziecka. Następnego dnia odnoszono mu plakaty ze zrobionemi już poprawkami, które powiększały w dwójnasób rozmiary szkicu. Zasiadał wówczas znów do niego, nadając rzeczy coraz większą pełnię i dorzucając, to rys jakiś, to szczegół lub obraz, to spostrzeżenie z zakresu obserwacji obyczajowej, to jakiś wyraz charakterystyczny, lub wywołujące efekt zdanie, zamykając coraz ściślej ideę w ramy formy i coraz bardziej zbliżając się do przeprowadzenia swego planu wewnętrznego, wybierając jak malarz linię ostateczną pomiędzy trzema lub czterema konturami. Często, po skończeniu tej straszliwej pracy, dokonanej z natężeniem uwagi, do której on

tylko był zdolny, dostrzegał, że wypaczył w wykonaniu swe intencje, że jakiś epizod górował nad wszystkim, że postać, której wyznaczał miejsce drugorzędne, obmyślając wrażenie ogólne, występowała poza nakreślone jej granice; wówczas, jednym pociągnięciem pióra niweczył odważnie rezultaty kilku nocy wysiłku. Bywał bohaterski w podobnych okolicznościach.“

Wejźmy do tego lasu poprawek. Czy Balzac podejmuje tę pracę kwoli osiągnięcia owego piękna, które pisarze, jak Flaubert starali się nadać każdemu zdaniu, niezależnie od znaczenia wyrazów? Czy dąży do budowania frazesów, które będą doskonałymi same przez się? Bynajmniej. Chodzi mu o pokazanie ludzi i rzeczy, o nadawanie każdemu z odmalowywanych przedmiotów właściwego odcienia, o wydobyć z każdego uczucia właściwego wzruszenia, o wkładanie w usta swych postaci słów ściśle odpowiadających ich istotnej naturze, o poświęcanie tej zasadzie tego, co nazywamy pięknym stylem, o zredukowanie w rezultacie zdania — a może wywyższenie go — do wyrażania z siłą, dokładnością i niewolniczą uległością, w sposób mocny i żywy wszystkiego, bezwzględnie wszystkiego. Nie wiem, czy człowiek, piszący tak, pisze dobrze; w każdym razie pisze genialnie.

Gdy bowiem zważymy, że dzieło jego obejmuje nieskończoną różnorodność tematów, że wyprowadza dwa lub trzy tysiące postaci, że opisuje, nie pomijając żadnego, drobnego nawet szczegółu charakterystycznego, nieskończenie różnorodne tło życia tych postaci, że stawia nam przed oczyma obraz niezliczonych namiętności, uczuć, czynów, że jest, jednym słowem,

jak świat wielkie, — zrozumiemy wówczas, do jakiego stopnia styl jego musiał poszerzyć swe ramy, zubożać się i nabrać giętkości, by dorównać przedmiotowi. Doznajemy wobec niego wrażenia, jak gdyby wyczerpał zasoby wszystkich słowników francuskich, nawet dykcyonarzy nauk technicznych i rzemiosł. Pióru Balzaca nie obcy jest żaden ze sposobów zaczynania, rozwijania i łamania frazesu. Innych pisarzy, największych nawet, poznajemy po pewnych zwrotach, pewnych wyrazach i pewnych obrazach, których używają ze szczególnem upodobaniem; w zdaniach ich powracają zawsze też same kadencye. Balzac, ze wspaniałą pogardą dla próżnego piękna, nie ma predylekcyi do żadnej formy; nie ustając w trudzie, poprawiając wciąż i rozpoczynając na nowo, stwarza niezmiernie każdej chwili ten język gorący, krzepki, barwny, który jedynie oddać może wyraziście i całkowicie jego intencye. Chociaż nie posiada szlachetnej swobody swego wielbiciela, Teofila Gautier, jest przecież niewątpliwie, wraz z Saint-Simon'em najpotężniejszym i najsprawniejszym pracownikiem pióra, jaki istniał kiedykolwiek.

VIII. — Wobec nieprawdopodobnej swej płodności, Balzac mógłby zasłynąć tylko jako „najpłodniejszy z naszych romansopisarzy“ (nie szczędzono mu zresztą tej pochwały, która drażniła go najzupełniej słusznie) — gdyby myśl nie wlewała siły i jedności do chaosu jego pomysłów powieściowych. Ale obdarzony był geniuszem z natury już swej syntetycznym, rozmiłowanym w ładzie i klasyfikacjach. Niezadługo też poczyną traktować swe utwory jako głązy, wycio-

sane ku wzniesieniu olbrzymiego gmachu, którego on sam skreślił plany.

Już może w r. 1831-ym, w każdym razie w r. 1834-ym zamknął istotnie w ramy rozległej klasyfikacji dzieła, które napisał i które zamierzał napisać, tworząc z nich zespół, któremu nadaje tytuł *Studia obyczajowe*. Dzieli go na części następujące: *Sceny z życia prywatnego*, *Sceny z życia prowincyi*, *Sceny z życia paryskiego*, *Sceny z życia politycznego*, *Sceny z życia armii*, *Sceny z życia wsi*. Tytuły te zaznaczają tylko tło i widownię dramatów, zaliczonych do każdego z poddziałów, same te poddziały bowiem wypływają z racji głębszych i są więcej uzasadnione w rzeczywistości, niżby można było z nich wnioskować. Istotnie, *Sceny z życia prywatnego* poświęcone są malowaniu nieopatrznych uczuć i wzruszeń młodego wieku i jego namiętności: „Nieszczęście spada wtedy na kobiety wskutek ich wiary w szczerłość uczuć i przywiązania do rojeń, które rozproszy doświadczenie życiowe; młodzieniec jest czysty; jego niedola rodzi się z zapoznanego a stworzonego przez prawa społeczne antagonizmu pomiędzy najbardziej naturalnymi pragnieniami i najbardziej nieprzepartymi pożądaniami naszych instynktów, przemawiających w całej sile.“ W *Scenach z życia prowincyi* widzimy znów namiętności, lecz z dążnością do egoizmu i wyrachowania. „Życie staje się rzeczą poważną. Kwestye interesu wznoszą na każdym kroku zapory, zarówno przed gwałtownymi namiętnościami, jak przed najbardziej naiwnymi nadziejami; życie zaciemnia się, dojrzewając.“ *Sceny z życia paryskiego* prowadzą nas do

wieku bliskiego zgrzybiałości: „Stolica jedynie mogła dostarczyć właściwego tła do malowania obrazów epoki klimatycznej, kiedy dolegliwości dręczą na równi serce i ciało. Uczucia prawdziwe są tu wyjątkami; kruszą się w ogniu interesów i miażdżą w trybach zmechanizowanego świata; cnota jest spótwarzana, niewinność wystawiona na sprzedaż, namiętności ustępują miejsca rujnującym upodobaniom i rozwiązłości obyczajów; wszystko podlega subtylizowaniu i analizie, wszystko można tu kupić i sprzedać; to bazar, gdzie każda rzecz ma swą cenę; wszelkie obliczenia dokonywane są jawnie i bezwstydnie; ludzkość posiada już tylko dwie postacie — człowieka oszukiwanego i oszukującego; każdy dąży po przez drugiego do ujarznienia cywilizacji i ciągnięcia z niej wyłącznych korzyści; ludzie wyczekują śmierci swych dziadów, człowiek uczciwy jest głupcem, podniosłe idee środkami; religia poczytana jest za konieczność z punktu widzenia sprawowania rządów; prawość staje się pozycją, wszystko jest wyzyskane i wszystko stanowi przedmiot handlu; śmieszność jest meldunkiem i paszportem. Młodzieniec ma lat sto i obrzuca obelgami starość.“

Te trzy grupy dają obrazy życia indywidualnego; Balzac tuszył sobie, że wypowie w nich wszystko o człowieku, jako o takim. Dwie serye następne, *Sceny z życia politycznego* i *Sceny z życia armii* miały odtwarzać „interesy mas i straszliwy rozpęd maszyny społecznej, kontrasty, powstałe wskutek slykania się interesów osobistych z rzeczami pożytku ogólnego.“ Wreszcie *Sceny z życia wsi* odmalują „spokój po ruchu, krajobrazy po wnętrzach domostw, miłe

i jednostajne zajęcia życia wiejskiego po zgiełku Paryża, ale zarazem też same dążenia i tę samą walkę, choć występującą w słabszym stopniu, podobnie jak namiętności, na które samotność oddziaływa łagodząco.“ Ta ostatnia część dzieła ma być „jak wieczór po dniu należycie zapełnionym, jak wieczór dnia gorącego, z jego uroczystymi kolorami i ciemnymi odblaskami, z jego barwnymi chmurami, błyskawicami żarów i przytłumionemi uderzeniami gromów.“ Przedstawione w taki sposób, dzieło Balzaca stawało się „dokładnem wyobrażeniem społeczeństwa we wszystkich jego wyrazach; jedność jego miał stanowić świat, człowiek był tylko szczegółem.“

IX. — Jakkolwiek rozległy, plan ten wydał mu się prawdopodobnie niewystarczającym i Balzac musiał dobudować do swego gmachu nowe skrzydło. Są niem *Studia filozoficzne*, mające tworzyć wstęp do *Studjów obyczajowych* lub ich konkluzję. Głównem ich zadaniem będzie rozpatrywanie „rozprzężenia i spustoszeń, jakich Inteligencya dokonywa w Człowieku, traktowanym jako jednostka i jako istota społeczna.“ Za motto miało służyć *Studjom filozoficznym* słynne zdanie Jana Jakóba Rousseau: „Człowiek, który myśli, jest znieprawionem zwierzęciem.“

X. — Dla wypełnienia ram *Studjów obyczajowych* i *Studjów filozoficznych*, Balzac nietylko znajduje natychmiast nowe pomysły, lecz powraca również do poprzednich swych utworów i przetwarza je zapamiętane: zmienia nazwiska postaci, modyfikuje rozwiązania, nadaje charakterom większą giętkość, dzięki czemu jedni i ci sami bohaterowie ukazują się nieustannie na wszystkich zakrętach jego opowieści. Nie

są to już wyraźnie wyodrębnione rzeczy, lecz jakby jedna epopea — epopea, wyprowadzająca na scenę dwa czy trzy tysiące postaci — powiedzmy dokładniej — świat cały. Nie znaczy to, by Balzac wyrugował ze swego dzieła wszystkie sprzeczności i wypełnił wszystkie luki. Są w niem przedewszystkiem błędy, wynikłe z roztargnienia: pisarz gmatwa się czasem sam w swych konstrukcjach, choć zdarza się to dość rzadko. Poza tem nie miał bynajmniej zamiaru przeprowadzenia swego planu jak twierdzenia geometrycznego. Wszak nie należało zapominać o niespodziankach a nawet o beładności życia. Wszak jego werwa i wyobraźnia domagały się też pewnego ujścia. Mimo wszystko jednak, zasadnicze linie występują, wobec prostoty planu, z dostateczną jasnością i przeznaczenia ludzkie rozsnuwają się od początku do końca dzieła z ciągłością i logiką życia realnego. Gdy atoli jedność koncepcyi staje się coraz większa, pierwsze jego podziały wydają się Balzacowi zbyt licznymi. Już w r. 1841-ym uznał za niezbędne stopienie jeszcze dokładniejsze i ściślejsze pod wspólnym, bardziej syntetycznym tytułem, tych wszystkich różnorodnych pierwiastków, nagromadzonych tak cierpliwie. Tytułem tym, który pozwoliło mu znaleźć szczęśliwe zrządzenie, będące jedynie udziałem geniuszu, jest *Komedia ludzka*. I jeśli nawet zarzucać będą Balzac'owi, że maluje wyłącznie ludzkość swej epoki, w ramach społeczeństwa ówczesnego, będąc niezdolnym do wywoływania przeszłości, ani przenoszenia wyobraźni w obce mu strefy, tytuł ten pozostaje nie mniej dobrze wybranym. Dante nie objął w rezultacie szerszych horyzontów w *Boskiej Komedyi*.

XI. — W owym momencie swej karyery pisarskiej Balzac zdobył nareszcie nagrodę za swe trudy. Cieszył się wielką sławą; publiczność okazywała się równie niezmordowaną w domaganiu się od niego nowych arcydzieł, jak on w ich tworzeniu. Nie pozbył się długów, zarabiał jednak dosyć, by mózdz zaspokajać niektóre swe fantazyje i nawet rujnować się, przystępując do fantastycznych kombinacji. Umocniony w poczuciu swej potęgi i swego geniuszu, pełen był dumy wspaniałej i dobrodusznej, wyzbytej ze złośliwości i zawiści. Nie było pisarza, któryby się mniej od niego troszczył o pochwalne artykuły, poświęcane jego książkom. Pozwalał swej reputacji ustalać się samej, nie przykładając do tego ręki. W tym to okresie bywał przez czas pewien w świecie: spotykano go w salonach lub w Operze, w niebieskim fraku z guzikami z masywnego złota i z olbrzymią laską, w której gałce osadzony był płaski turkus. Ale te wspaniałości nie trwały długo. Sam Balzac uznał, że nie jest stworzony do roli Alcybiadesa ani Brummela i powrócił do zwykłego trybu życia. „Można było zawsze spotkać go — opowiada Gautier — w nieskończenie mniej świetnem ubraniu, zwłaszcza zrana, gdy biegł do drukarni, by odnosić rękopisy i zabierać korekty. Wszyscy pamiętają jego zieloną kurtkę myśliwską, o mosiężnych guzikach, przedstawiających głowy lisie, jego spodnie w czarną i szarą kratkę, wsunięte do grubych kamaszy z cholewkami, czerwony fular na szyi, zwinięty jak postronek, kapelusz, zarazem nastroszony i gładki, z niebieską podszewką, wyblakłą od potu — cały kostyum, w który odziany był raczej niż ubrany najpłodniejszy z naszych

powieściopisarzy. Mimo jednak nieporządku i ubóstwa tej odzieży, nikomu nie przyszłoby do głowy wziąć za jakąś pospolitą, nieznaną postać tego otyłego mężczyznę o płomiennych oczach i ruchliwych nozdrzach, o policzkach, w które wgrzyły się ostre tony, tego człowieka, promieniejącego geniuszem, którego, niby wir jakiś, unosiło jego marzenie.“

Danem mu było w każdym razie urzeczywistnić przed śmiercią to, co było mu najdroższem w tem marzeniu. Pewnego dnia otrzymał list podpisany „Cudzoziemka“; odpowiedział na niego i nawiązał korespondencyę z ową tajemniczą nieznaną. Zobaczył ją po upływie lat całych; była to bogata bardzo Polka, poślubiona pewnemu staremu arystokracie, nazwiskiem Hański. Powzięli dla siebie miłość wzajemną i, po śmierci Hańskiego, Balzac ożenił się z tą, na którą czekał przez lat siedmnaście. Słynne długi były już wreszcie spłacone. Balzac zainstalował się wspaniale i odpowiednio do swych upodobań. Mógł nareszcie korzystać z życia. Ale w pięć miesięcy po swem małżeństwie zeszedł do grobu, w dniu 18-ym sierpnia 1850-go roku.

Pozostawił dzieło kolosalne¹⁾. W r. 1835-ym, zsumowując to, co dał w ciągu niego, mówi do pani Hańskiej: „Napisałem w tym roku: 1) *Ojca Goriot*; 2) *Lilię w dolinie*; 3) *Pamiętniki młodej mężatki*; 4) *Cezara Birotteau*; dostarczyłem pani Béchet²⁾ trzech zeszytów *Studyów obyczajowych* a Werdet'owi³⁾ trzech

¹⁾ Wspominaliśmy tylko mimochodem o *Ucieszonych opowieściach*, napisanych ze zdumiewajacem mistrzostwem w języku XVI-go stulecia. Były one wytnieniem Balzac'a.

²⁾ Nazwisko wydawczyni Balzac'a.

³⁾ Nazwisko wydawcy.

również zeszytów *Studyów filozoficznych*. Wreszcie skończyłem trzeci *Dizain* i *Serafitę* (z cyklu *Ucieszonych opowieści*).“ Tak działo się każdego roku, od r. 1828-go do 1850-go. Wieleż nagromadził w taki sposób arcydzieł!

Nie wyłania się z nich, niewątpliwie, żadna konkluzja filozoficzna, prócz takiej chyba, że społeczeństwa przetwarzają instynktownie popędy serca na gwałtowne namiętności i że ku poskramianiu tych namiętności potrzebna jest silna dyscyplina społeczna i religijna; stąd słynne zdanie: „ponieważ chrześcijaństwo a zwłaszcza katolicyzm stanowi system kompletny, mający na celu ukrócanie znieprawionych dążeń ludzkich, — jest on tedy największym z pierwiastków ładu społecznego.“ Balzac nie jest bowiem ani metafizykiem, ani poetą; nie posiada nawet elementu romansowości w sensie nadawanym zwykle temu słowu. Wiktor Hugo powiedział o nim: „Wszystkie jego książki tworzą jedną książkę — książkę żywą, tryskającą światłem, głęboką, gdzie przesuwa się, krąży, porusza, napiętnowana jakimś lękiem i grozą w zespoleniu z realnością cała nasza cywilizacja współczesna.“ Istotnie, całą to naszą cywilizację, wraz z mnogością poczętych z niej dramatów i namiętności, wraz z jej pragnieniem złota, jej indywidualizmem i jej duchem pozytywnym, zapalającym się jedynie do podboju, odmalował Balzac rysami płomiennymi w dziele twórczym, przedziwnie podobnym do rzeczywistości.

ROZDZIAŁ IV.

LAMARTINE PO ROKU 1830-ym ¹⁾ MÓWCA, HISTORYK I POWIEŚCIOPISARZ.

I. Pierwsze kroki Lamartine'a w życiu publicznem. — II. Podróż na Wschód. — III. Lamartine w Izbie poselskiej. — IV. *Historya Żyrodystów*. — V. *Jocelin i Upadek Anioła*. — VI. Portret Lamartine'a. — VII. Lamartine w r. 1848-ym. — VIII. Niedola Lamartine'a. — IX. *Zwierzenia; Nowe zwierzenia; Rafael* i t. d. — X. *Popularny kurs literatury*. — Śmierć Lamartine'a.

I. — Około r. 1830-go słynny twórca *Medytacyi*, najwięcej wielbiony z pośród pisarzy i wywołujący najwięcej zazdrości, nudził się. Nie zaczął, co prawda, odczuwać ponownie tego gorączkowego niepokoju i tych nieokreślonych a dręczących pragnień, z których wyzwoliła go ongi miłość dla Elwiry, pod wpływem atoli łatwego życia, zabijającego w nim chęć do wszystkiego, wrażliwość jego drętwiała powoli. To też, w tym człowieku, ukołysanym monotonna regularnością i zaciszną pogodą dni swoich, budzi się wreszcie żal za burzami, udręczeniami i całym wielkim smutkiem dawnej namiętności. Nawet wierzenia jego rozplywały się

¹⁾ Poświęciliśmy już rozdział VI-ty części drugiej Lamartine'owi, pocie romantycznemu.

i stapiały w jakimś poetycznym i mglistym spirytualizmie: przetworzenie to daje się już wyczuwać w *Harmoniach*. Rewolucya r. 1830-go wyrwała go z odrętwienia, przyśpieszając tę ukrytą dotąd zmianę, której domyślali się jedynie przenikliwi obserwatorzy. I oto piewca *Jeziora* pograży się całkowicie w wirze życia politycznego.

Czyniąc pierwsze kroki na tej nowej drodze, nie uniknął przykrości. Nietylko już wyborcy przyjęli źle jego kandydaturę, ale ponadto pewien pamflecista, nie pozbawiony talentu, nazwiskiem Barthélemy, zaatakował gwałtownie poetę, który zabłąkał się na pole twardej i egoistycznej walki politycznej. Lamartine odpowiedział na napaść w sposób tak podniosły, że oda, którą napisał z tej racyi, jest zarazem wyznaniem wiary i arcydziełem poezyi. Opowiada w niej o poszanowaniu, jakim otaczał dawniej „Muzę“.

Uwoniłem swe serce, by jej dać siedzibę
I by nic nie przenikło pod biel jego skrzydeł,
Jeno modlitwa oraz miłość...

Lecz:

Biada temu, co śpiewać może, kiedy Roma
W łunach pożarów się wali...

Pożegnał więc tę poezję zbyt wysubtelnioną:

Kiedy się przezroczysta woda z piaskiem mięsza,
Łabędź się cofa i uchodzi —

i postanowił wziąć udział w życiu narodu!

II. — Po tej pierwszej utarczce i pierwszym niepowodzeniu, Lamartine podążył na Wschód, jak autor *Męczenników*, nie dlatego bynajmniej, by dał się

unieść rozgoryczeniu, bardzo obcemu jego naturze, lecz jedynie ulegając dawnemu i tajemnemu pragnieniu wyobraźni. Nie wyruszył w tę drogę „jak skromny pielgrzym, z białym kijem podróźnym w rękę i sznurem muszel na plecach, lecz z przepychem królewskim, na statku, wyekwipowanym przez siebie, wioząc dla emirów dary godne Harun-Al-Raszyda; gdy zaś przybył na miejsce, podróżował karawaną, złożoną z koni arabskich, zakupionych przez niego, nabywał domy, w których zatrzymywał się na nocleg, rozkładając w pustyni obóz równie wspaniałe, jak namioty z purpury i złota króla Salomona. Jedynie lord Byron pozwolił podróżować poezji z podobnym przepychem. Przejęte zachwytem plemiona tuziemcze zbiegały się, by oklaskiwać go, u skraju drogi; z największą łatwością mógł był uzyskać, by mianowano go halifem. Wpółśród tych olśniewających mamideł, kroczył spokojnie, niemal obojętnie, jak jakiś magnat, którego nic nie dziwi i który czuje się godnym wszystkich hołdów. Wydawało mu się naturalnem, że jest piękny, wytworny, bogaty, pełen geniuszu i że budzi naokół siebie miłość i uwielbienie.“ (T. Gautier). Niestety! tę „nadmudzka niemal szczęśliwość“ miało zakłócić straszliwe nieszczęście: poeta utracił w Beyrucie córkę jedynaczkę; „statek, który odbił od wybrzeży z białymi żaglami, powrócił z czarnymi, wioząc trumnę.“

Podróż ta dostarcza Lamartine'owi przedmiotu do książki, której nie będziemy zapewne porównywali do *Drogi* Chateaubriand'a, nie ma w niej bowiem pięknej ciągłości tego dzieła, ani jego dramatycznego prawie rytmu. Wprost przeciwnie, Lamartine maluje drobnemi

pociągnięciami pędzła, to pełnemi blasku, to znów przyćmionemi, nie starając się nawiązywać łączności pomiędzy różnymi momentami, w których dokonywa tych pociągnięć.

Co jednak dał nam tu oryginalnego, poza zaletami prozatora-poety, to uczucie politycznej, religijnej i filozoficznej sympatyj, jaką okazuje dla Turków i całego Islamizmu. „Urodziłem się — pisze — i umrę człowiekiem Wschodu. Samotność, pustynia, morze, góry, konie, rozmowy wewnętrzne z naturą, kobieta, którąby można było wielbić, przyjaciół, z którymby można było gawędzić, długie rozleniwienie ciała, pełne wlotów ducha, potem gwałtowne okresy akcji i szukania przygód, życie kolejno poetyczne i religijne—lub też nic zgoła“.

III. — Zawładnęło nim jednak znowu życie polityczne; podczas swej nieobecności wybrany został na posła i wszedł do Izby niezwłocznie po powrocie. Ale jakimś zrzędzeniem cudu ten boski poeta począł poruszać się odrazu swobodnie w owym zamkniętym i prozaicznym świecie, do którego wniósł całą szlachetność i cały idealizm swej duszy; zamiast zniżyć się do ciasnego zakresu parlamentu, geniusz jego, dla którego żaden horyzont nie miał granic, widział poza jego murami naród, ludzkość, wielkie postacie religijne sprawiedliwości, wolności i cnoty. „Epoka ta — obwieszcza z nieprzepartą elokwencją — jest epoką praw i działania wszystkich, epoką, wzbijającą się coraz wyżej, najbardziej sprawiedliwą i najmoralniejszą, najbardziej przenikniętą duchem wolności ze wszystkich, jakie świat przebiegł w swym rozwoju, dąży bowiem do nadania całej ludzkości jednakiej godno-

ści moralnej, do uświęcenia wolności politycznej i społecznej wszystkich ludzi wobec Państwa, tak jak Chrystus uświęcił ich równość przyrodzoną wobec Boga. Mogłaby nosić miano epoki ewangelicznej, będzie bowiem jedynie wywoływaniem logicznym, społecznym urzeczywistnieniem szczytnej zasady, zawartej w boskiej księdze, zarówno jak w samej istocie ludzkości, zasady równości i godności moralnej człowieka, uznanej wreszcie przez prawodawstwa zorganizowanych społeczeństw“.

Nie nasza to rzecz mówić tu o jego roli politycznej; przypomnijmy wszelako przynajmniej, iż działał zgodnie z temi zasadami, które podporządkowują politykę moralności i które w samejże polityce widzą jedynie sprawowanie idealnej moralności i jej ludzką realizację. Pewnego dnia wydało mu się, że ministrowie Ludwika Filipa wyrzekają się obłudnie liberalnych zasad, z których wyrosła monarchia lipcowa i „rzucają na łup wzajemnych oskarżeń i obelg sztandar, który poprowadził ich do zwycięstwa“. Z jaką energią i z jakim podniosłym krasomówstwem chłoscze wówczas tych polityków, „którzy w ludzkie, znieprawionym podobnymi przykładami, szczepią przeświadczenie, że w polityce niema prawdy ani kłamstwa, cnoty ani zbrodni i że świat należy do tego, kto okaże się najsprawniejszym i najzuchwalszym!“ Przychodzi mi na myśl Montaigne, który po wojnach cywilnych oddaje sobie sprawiedliwość, że nie miał na sumieniu niczyjej śmierci, niczyjej ruiny i niczyjego nieszczęścia. Lamartine mógłby obwieścić głośno, że w całej swej karierze męża politycznego nie uczynił jednego gestu, nie wyrzekł jednego słowa,

które mogłyby obrazić u ludzi, obdarzonych najbardziej wrażliwą duszą, wiarę w ideał, szlachetność serca, ufność w Boga i ludzkość.

IV. — Literatura francuska przechowała wspaniały monument tej jego działalności politycznej; nie mam tu na widoku mów jego, aczkolwiek cechuje je często szczególne piękno (Lamartine posiada bowiem w takiejże mierze naturalne krasomówstwo, jak jest z natury poetą), lecz *Historję Żyrodystów*.

Wyobraźcie sobie romansopisarza, mającego dar wlewania życia w postacie, występujące w drobnych obrazach powabnych i patetycznych, zaznaczonych kilkoma rysami — a to nie tylko pokazując nam ich fizyonomie, lecz pozwalając również odgadnąć tajne głębie ich istot, których nie określa nigdy ani ujmuje w abstrakcyjne formuły i sentencye. Przypuśćmy z drugiej strony, że ten romansopisarz jest wielkim artystą, piszącym językiem niewymuszonym i szlachetnym, łatwym, jak improwizacya, harmonijnym jak oda, gorącym jak przemówienie, prostym jak poufna opowieść. Przypuśćmy jeszcze, że wybrany przez niego przedmiot stanowi jeden z naczelných okresów w dziejach ludzkości i że jest ponadto dobą, w której gwałtowność kryzysu i piorunująca szybkość, z jaką nastąpił, obróciły do tego stopnia w niwecz wszelkie wyliczenia przezorności ludzkiej, że rozpętanie najprostszých i najpotężniejszych namiętności wyrugowało wszelkie kombinacye polityczne i wydobyło na powierzchnię w całej jej sile i naiwności pierwotną istotę wewnętrzną ludzkości. Wyobraźmy sobie wreszcie, że autor umie dojrzeć w kataklizmie, który opowiada, wielką myśl pocieszającą i ludzką — i oto bę-

dziemy mieli tę *Historję Żyrodystów*, którą mógł napisać jedynie poeta, jak Lamartine. Zawsze poetyczna, raz jest dramatem, to znów idyllą, których wartość podnoszą tysiączne portrety, rysowane każdy we właściwej ramie, wdzięcznej lub straszliwej. Czy mamy przytoczyć obraz pani Roland lub wzruszający opis domu ojcowskiego jej męża? Weźmy lepiej, jako wzór typowy, portret, w którym Lamartine maluje człowieka, stanowiącego bezsprzecznie najcałkowitsze z nim przeciwieństwo, a mianowicie młodego Saint-Just'a.

„Saint-Just był jak myśl Robespierre'a, której Robespierre nakazywał iść na kilka kroków przed sobą. Zdaćby się mogło, że ten młodzieniec, milczący jak wyrocznia i sentencyonalny jak aksjomat, odrzucił wszelką wrażliwość ludzką, by stać się uosobieniem zimnej inteligencji i bezlitosnego rozpędu Rewolucyi. Nieruchomy, gdy przemawiał z trybuny, zimny jak idea, o twarzy okolonej długimi jasnymi włosami, spadającymi na ramiona z obu stron szyi i rysach niemal kobiecych, na których rozlany był spokój bezwzględnej siły przekonania,—wywierał na Konwencyę urok niepokojący, właściwy pewnym istotom, stojącym na niepewnym kresie, odgraniczającym geniusz i szaleństwo. Nieodłączny od Robespierre'a, Saint-Just mało udzielał się innym. W Konwencyi opuszczał swe miejsce po to jedynie, by występować jako zwiastun opinii mistrza; gdy kończył mowę, powracał na swe miejsce, milczący i nieuchwytny, jak gdyby był głosem tylko, nie zaś istotą ludzką“. A oto śmierć jego: zgilotynowano przed chwilą Robespierre'a: „U szczytu szafotu ukazał się wówczas Saint-Just, wysoki, szczupły, z pochyloną głową; ręce miał zwią-

zane, nogi broczyły w krwi mistrza, wyniosła i wąłła sylweta postaci zarysowywała się na tle nieba, rozwidnionego ostatnimi blaskami zmierzchu. Umarł, nie przemówiwszy ni słowa, unosząc do grobu swe przystanie na śmierć i swój protest wewnętrzny. Miał lat dwadzieścia sześć i dwa dni“.

Historycy zawodowi zarzucają temu arcydziełu, podobnie jak *Początkom Francyi spółczesnej* Taine'a, brak wartości dokumentacyjnej. Pominąwszy już jednak, że Lamartine zbierał dokumenty w sposób nader skrupulatny, nie zaniedbując żadnego ze źródeł informacji, zwracając się do naocznych świadków wydażeń i starając się przeżyć jaknajwięcej bezpośrednio opisywaną przez się epokę,—miał on również to jasnowidzenie poetyckie, które, gdy chodzi o okresy, uchylające się od wszelkich porównań wskutek nieprzewidzianego rozpętania namiętności, zastępuje bezsprzecznie metody krytyczne i sięga czasem dalej niż one.

Formułowano również wobec *Historji Żyrodystów* drugi zarzut, potwierdzony przez samego Lamartine'a, wymawiając mu, że odjął zbrodniom Rewolucji całą ich straszliwość. Istotnie, nie pisze swej historyi jako sędzia, a tem mniej jako człowiek, wymierzający kary; wybacza niemal katom, płacząc nad ofiarami. Jeśli wielbi Szarlotę Corday, nie budzi w nas zbytnej nienawiści do Marata, a jeśli roztkliwia go Marya-Antonina, nie waha się uznać jej śmierci za konieczność dziejową i narodową. „Największą usługą, jaką Lamartine wyświadczył Republice—mówi Ledru-Rollin—jest to, iż można obecnie zastanawiać się nad Robespierre'm, nie będąc poczytywanym za ludożercę“. Nie trzeba atoli wpadać w przesadę: niewinnym ofiarom

przypadła tu jeszcze w udziale część najlepsza. Historia nie obniża też może swej wartości, gdy, zamiast wymierzać sprawiedliwość, występuje w roli adwokata; niewątpliwie, nie powinna tłumaczyć wszystkiego ani wszystkiego wybaczać, dobrze jest jednak, gdy od czasu do czasu, raz choćby jeden w dziejach tej czy owej literatury, będzie zbyt wyrozumiałą pod piórem prawdziwego poety, jeśli tylko ten poeta uczyni ją wspaniałomyślną, głęboką i proroczą.

V. — Ale polityka i historia nie absorbowały wyłącznie Lamartine'a. Jeśli wyrzekł się opiewania swych miłości, jeśli „otworzył szerzej serce dla cierpień swych braci“, nie wyschły w nim stąd jeszcze źródła poezji: przeciwnie, uważał, że pogłębił je i rozmyślał nad wielkim poematem, „któryby pozwolił poecie być jednocześnie lokalnym i wszechogólnym, czarodziejskim i prawdziwym, olbrzymim i jednym“. Przedmiot jego, mówił dalej „sam się nasuwa; niema po nadeń drugiego, a jest nim ludzkość, przeznaczenie człowieka, okresy, jakie musi przebyć jego umysł, by dotrzeć swych celów, krocząc drogami Boga“. Przedmiotu tego, w którym wylania się nowa filozofia Lamartine'a, zbudowana ze szczątków jego wierzeń religijnych, z jego naturalnego optymizmu, z mniej lub więcej mglistych wskazań, przejętych od Herdera, Wiktora Cousina i całej filozofii niemieckiej, przedmiotu tego, tak rozległego, nie mógł podjąć bezpośrednio nawet najbardziej potężny geniusz, to też Lamartine zamierzył rozwinąć go w *epizodach*, z których pierwszym jest *Jocelyn*.

„Przepowiadam, — pisze do swego przyjaciela Virieu'go — że przez lat sześć będzie to uważane za

rzecz głupią, ale znajdzie się następnie w kieszeni każdego szewca“, „Chcę powiedzieć przez to — pisze jeszcze—że w większym zakresie i w wierszach, będzie to równie popularne jak *Paweł i Wirginia*“. Jestto istotnie wzruszające studyum, poświęcone miłości czystej i gorącej, spotykającej się z przeciwnościami, zwalczanej i tłumionej wskutek wymagań i nakazu ślubów zakonnych, skazujących mężczyznę na dziewiczość. Ten melodyjny poemat miłości i cierpienia, który nie przeradza się nigdy w dramat, ale jest pełen bólu, łez i rezygnacyi, rozsnuwa się wpośród śniegów alpejskich; pogodne horyzonty są tu jakby symbolami czystości duszy. Lamartine nazywał go „epopeą człowieka wewnętrznego“. Jestto raczej epopea tkliwości, natury, żywota prostego i świętego.

Drugi epizod, wręcz odmienny i przeciwstawiony *Jocelyn*'owi jako antyteza, nosi tytuł *Upadek Anioła*. Poemat ten, który został przyjęty chłodno przez publiczność, mimo uznania, z jakim spotkał się u takich mistrzów sztuki poetyckiej, jak Hugo, Gautier, Leconte de Lisle, Heredia, opowiada o losach anioła, który stał się człowiekiem z miłości dla kobiety i o tem, w jaki sposób przeszło tych dwoje przez kręgi pierwotnej ludzkości, pełnej dzikich instynktów i wspaniałych objawień. Anioł upadły, Cedar, będący początkowo w niewoli u koczowniczego plemienia, do którego należy ukochana przez niego kobieta Daidha, zostaje następnie wrzucony do rzeki, podczas gdy ją, wraz z synami bliźniakami, zamkną w „wieży głodowej“. Ale Cedar zdołał uniknąć śmierci i wyzwala Daidhę i swe dzieci; po wędrówce po drogach świata, schroni się z niemi na szczyt Karmelu,

do starca Adonai, proroka prawdziwego Boga. Wezmą ich atoli w niewolę i uprowadzą olbrzymi, zamieszkujący potworne miasto Babel: wkraczamy tu jakby w świat jakiś piekielny rozwiązłości i zepsucia. W końcu, po tysięcznych przejściach, Cedar umiera wraz ze swą rodziną, by odpokutować za swój upadek, na stosie, który wznosił własnymi rękoma. I oto pierwsze krople deszczu, spadające na ten stos, są też pierwszymi z tych, co pokryją ziemię niosącymi pomstę wodami potopu. Tak przedstawia się ten poemat dziwny, barbarzyński i wspaniały, przypominający może pewne pomysły Ballanche'a.

VI. — Ten moment życia Lamartine'a, gdy on sam i jego książki zdobywają nieprawdopodobną popularność, jest bezsprzecznie chwilą, w której należy skreślić portret człowieka. Dobiętszy wieku dojrzałego, zachował naturalną urodę i szlachetność; pozostał wysoki i szczupły, z obliczem Apollona i promiennem wejrzeniem. Nie dbał zupełnie o pochlebstwa i drobne powodzenia, żyjąc w chwale i oddychając jej atmosferą, jak inni oddychają powietrzem i w niem żyją. Nie umiał swych wierszy i twierdził, że może „zapamiętać Wiktora Hugo, ale nie Lamartine'a“. Obojętny był na losy swego dzieła i zobojętniał też na sławę. Zwrócił się był raz do teatru w sztuce zatytułowanej *Toussaint Louverture*. Wieczorem, w dniu pierwszego przedstawienia, wrócił do domu bardzo wcześnie, a gdy służba dziwiła się temu: „Ah — odparł — sztuka jest tak zabójczo nudna, że nie mogłem dosiedzieć do końca.“ Gdy, po wypowiedzeniu przezeń pięknej mowy w Izbie, wieszowano mu tego odpowiadał swobodnymi dość żartami, nie gardził

bowiem w rozmowie pewną śmiałą niewymuszonością języka. Szafując swym geniuszem, który uważał słusznie za niewyczerpany, szafował w niemniejszym stopniu fortuną. Hojny i nieopatrny, jak magnat polski, rozrzucał złoto nie z potrzeby przepychu, lecz dając folgę naturalnej szczodroblewości, podobny w tem do źródła, dającego swą wodę, Pełen zawsze uprzejmości, więcej jeszcze obojętny na obelgi niż na komplementa, wybacząc i zapominając ludziom wszystko, oprócz dobra, które mu wyświadczyli, pozbawiony zazdrości i pożądań, gotów zawsze wielbić i kochać, żyjąc na stopie wspaniałej, mimo iż osobiście wstrzeмиęźliwy był jak Arab, otoczony był prawdziwym dworem; można było wziąć go za pana Francji.

VII. — Miał stać się nim istotnie. Gdy wybuchnie Rewolucya r. 1848-go, będzie jednym z szefów Rządu prowizorycznego. Wzniósł się wyżej jeszcze, przebywszy próbę władzy, a jeśli brak mu było tej dokładnej wizyi, tej woli energicznej i tego despotyzmu, które składają się na geniusz właściwy przywódcom ludów, umiał w każdym razie rozniecić naokół siebie promieniowanie takiego umiłowania wolności, cnoty i ludzkości, że zdołał w pewnej chwili poskromić namiętności równie dobrze, jakby to uczyniła siła zbrojnych zastępów. Znanym jest ogólnie słynny epizod 17-go marca, gdy przed Ratuszem zwyciężony został dzięki niemu czerwony sztandar, z którym kroczył tłum groźny. „Ja osobiście — wykrzyknął — nie zaciągnę się nigdy pod niego. Sztandar trójbarwny obiegł świat cały za Republiki i Cesarstwa, niosąc wszędy wasze wolności i waszą chwałę; sztandar czerwony obiegł jedynie pole Marsowe, nurzając się w po-

tokach krwi ludu“. Równie udaną jak jego polityka wobec buntu, jest ta, którą przeciwstawia mocarstwowi europejskim, zaniepokojonym Rewolucją. W końcu jednak idealizm musiał uleść, zwalczony przez egoizm mieszczaństwa i szaleństwa ludu. Lamartine zrozumiał, że Francya potrzebuje gwarancyi spokoju i poświęcił się bez złudzeń, lecz nie bez dumy na przyjęcie ciosu Brutusa. „Tak — oświadczył w jednym z ostatnich swych przemówień — cokolwiek bądź się stanie, będzie to zasługą wobec historyi, iż próbowaliśmy ustanowić Republikę — taką, jaką ją ogłosiliśmy, jakąśmy ją obmyślili i naszkicowali w ciągu czterech miesięcy, Republikę entuzjazmu, umiarkowania, braterstwa, pokoju, opieki roztoczonej nad społeczeństwem, własnością, religią, rodziną, Republikę Waszyngtona. Była, jeśli chcecie, marzeniem, ale marzeniem pięknem, zarówno dla Francyi jak dla ludzkości“.

Powrócił potem do życia prywatnego, gdzie czekała go nędza.

VIII. — Trzebaby być poetą, ażeby mówić z pietyzmem o tej niedoli, która wzruszyła całą Francję. Zacytujmy więc raz jeszcze Teofila Gautier:

„Roztrwonił swój geniusz, swe zdrowie i fortunę z najbardziej szczerą nieopatrnością. W ciągu kilku dni był zbawcą Francyi, że zaś niema nic niewdzięczniejszego nad strach, więc, gdy minęło niebezpieczeństwo, utracił popularność. Ci, którzy winni mu może byli życie, a z pewnością bogactwo i spokój, osądzili, iż jest śmieszny, gdy przemarnowawszy na ich korzyść wszystkie swe skarby, siadł u progu swej zburzonej fortuny i, ze szlachetną ufnością poety,

który sądzi, że za dany przez się talent może poprosić o drachmę tych, których czarował i ochraniał, ozwał się, wyciągając hełm swój: *Dale obolum Belisario!* Miał za sobą długi i działał pod ich naporem. Niewątpliwie, był dość wielkim panem, by módz odegrać z wierzycielami scenę Don Juana z panem Dimanche *), nie chciał jednak tego. I oto ujrzała Francya smutne widowisko: starzejącego się poetę, chodzącego od rana do nocy w jarzmie *pracy* zarobkowej. Ten pół-bóg, który pamiętał jeszcze niebo, zaczął pisać, jak my, powieści, broszury, artykuły. Pegaz krajał skiby, ciągnąc pług, który uniósłby w gwiazdy jednym wzlotem skrzydeł“. Lamartine zabrał się do *pracy* zarobkowej, ale nie była to *praca* pozbawiona piękna. Urodził się improwizatorem, to też nie groziło mu niebezpieczeństwo utracenia swych zalet w pośpiechu i nagłości roboty musowej; odkrył przytem bogate źródło twórcze, które pozwoliło mu odnowić natchnienie w dobie, gdy zwykli pisarze zaczynają się powtarzać. Obcem mu pozostało zawsze wyczerpanie starości.

IX.—Odnalazł mianowicie w głębi serca czyste, proste i pierwotne wrażenia swoich lat młodocianych i opowiedział je ponownie, wywołując naokół nich postacie ludzi, których miłował. Nie szukając rzeczy szczególnych ani malowniczości, sięgnął odrazu do tych wzruszeń zasadniczych, których każdy z nas doznaje mniej lub więcej wyraźnie. Nadał wycuciu natury, rodziny, miłości tę świeżość i szerokość uję-

*) W *Don Juanie* Molière'a.

cia, które umiał odkryć przed nim jeden tylko Fennelon. Postacie, wskrzeszone przez jego wyobraźnię, wydawały się wyjętymi z *Biblii*, z *Odyseji*, z *Telemaka*. A jednak wszystko, co opowiadał, było prawdziwe, wszystko zdarzyło mu się istotnie; melancholia i głębia jego akcentów nie pozwalały zgoła wątpić o tem. Tak przedstawiają się jego *Zwierzenia* z epizodem, dotyczącym Grazielli, tak *Nowe Zwierzenia*, tak wreszcie gorąca i przedziwna opowieść jego wzajemnej miłości dla Elwiry, którą wydał p. t. *Rafaël*.

X. — Gdy źródło to wydało się wyczerpanem, znalazł nowe: począł drukować w zeszytach *Popularny kurs literatury*, w którym pragnął skreślić obraz wszechświatowego piśmiennictwa. Nie można szukać niezawodnie w tym wzorze szlachetnej improwizacji ostatniego słowa erudycji i krytyki. Jeśli jednak chcemy się przekonać, jaki dźwięk wydają kapitalne dzieła ducha ludzkiego, gdy, zwracając się do nich bezpośrednio i bez przygotowania, wydobywa z nich tony wielki geniusz, winniśmy przywrócić *Kursowi literatury* utraconą niesłusznie wziętość. Wieleż to dokonać w nim można niezwykłych odkryć! Lamartine sprawdza bowiem zawsze wrażenia swych lektur, porównując je do wrażeń życia; poza swym taktem przedziwnym i swą szlachetnością, dzięki którym drży z zachwytu wobec wszelkiego bezwzględnie piękna, posiada dar uprzytomniania dawnych dzieł, które analizuje i czyni je głęboko ludzkiemi. A wieleż daje nam ponadto pięknych portretów wielkich swych współczesnych! Z *Kursu literatury* zrobiono wyciąg trzytomowy, składający się właśnie ze wspomnień i portretów; stanowi on jedno z najbardziej intelligen-

tnych i najwięcej żyjących dzieł XIX-go stulecia, a zarazem dokument nieocenionej wartości.

XI. — Lamartine nie wyrzekł się być poezji. W r. 1839-ym ogłosił drukiem *Recueils poétiques*. Dawał też od czasu do czasu, w swym *Kursie popularnym* poematy odnalezione w biurku lub napisane pod wpływem chwili. Tak naprzykład, będąc w Milly podczas październikowego winobrania, skreślił ołówkiem na marginesie starego egzemplarza Petrarcki, spoczywając na trawie, podczas gdy z jednego wzgórza na drugie biegły, odpowiadając sobie wzajem, śpiewy pracowników, strofy poematu p. t. *Winnica i Domostwo*. Mówi w nim:

Ma wieczór zachodzący jakiś blask pogodny,
Koniec wszystko zblękitnia: radość i żal zwodny.
Nawet całun jest sercu grzebionemu ciepły.
Ostatnie łzy wyschnięte na oczach zakrzepły.
Dusza smutną pociechą z bólów się wyzwala.
Zapomnieniem stracone swe szczęście ocala.
Chwila ta naszym zmysłem—tak zda się uroczą,
Jak krok niemych, co w ciszy po mchu miękim kroczą:
To gorzka pożegnalnych słodycz pocałowań.

W tym to zapewne nastroju umarł 1-go marca 1869 roku najbardziej autentyczny poeta języka francuskiego.

ROZDZIAŁ V.

WIKTOR HUGO, JAKO POETA EPICZNY. ¹⁾

I. Wiktor Hugo na wygnaniu. — II. *Kary*. — III. *Rozpamiętywania*. — IV. *Nędznicy*. — V. *Legenda wieków*. — VI. Inne dzieła pisarza-wygnança. — VII. Dzieła wieku podeszłego. — VIII. Spirytualizm Wiktora Hugo. — IX. Śmierć Wiktora Hugo. — X. Wnioski.

I. — Wygnany po zamachu stanu 2-go grudnia 1851-go roku, Wiktor Hugo schronił się pierwotnie do Brukselli; stamtąd udał się na wyspę Jersey, osiedlił się atoli ostatecznie w miejscowości pobliskiej, na wyspie Guernesey, więcej samotnej i romantycznej. Mieszkał tam w wielkim domostwie Hauteville House, którego główną część stanowił rodzaj oszklonego całkowicie belwederu. W tym to gabinecie, nie mającym mebli ani obić, nie zawierającym przedmiotów sztuki, ani żadnych wogóle pięknych rzeczy, po nad widok nieba i morza, tworzył swe arcydzieła. Nieczuły na wiatr i zimno, wstawał wczesnym rankiem i pracował tam do godziny jedenastej. Następnie oblewał się całą lodowatą wodą. Po śniadaniu odbywał przez dwie i pół godziny przechadzkę, poczem zasiadał do roboty do

¹⁾ Rozdział VII części drugiej poświęcony już został Wiktorowi Hugo, poecie romantycznemu.

samego wieczora. Urosła mu broda, miał twarz patryarchy. Oto portret jego, skreślony przez sympatycznego i przenikliwego świadka: „Ten starzec sześćdziesięcioletni szedł krokiem pewnym i wyprostowany; na głowie miał miękki kapelusz o szerokich brzegach; nie nosił nigdy laski ani parasola, tylko płaszcz, zarzucony na lewe ramię, gdy niebo było chmurne; ramiona miał ściągnięte, łokcie przylegały do boków, ręce wsunięte były do kieszeni; stawał lekko na ziemi koniec obuwia, uwydatniającego śliczne wygięcie nogi. Zawsze prawie miał na sobie kurtkę i trudno byłoby powiedzieć, iż ubrany był starannie; mógł jednak ubierać się jak zechciał — nadałby imponujący wygląd łachmanom nędzarza. Pierwszem uczuciem, jakiego doznałem w zetknięciu z nim i nie przestałem nigdy doznawać w ciągu trwającego trzy lata — i nieco dłużej nawet — bywania w jego domu, było wrażenie niezmiernego ugrzecznienia w mowie i obejściu. Ogół wyobraża sobie chętnie Wiktora Hugo jako rodzaj półboga, mało dostępnego, szorstkiego, zamkniętego w sobie, mówiącego nie wiele, głoszącego wyrocznie, spodziewającego się od każdego, kto zbliża się do niego — kornego uwielbienia. Jeśli pomiędzy ludźmi, odwiedzającymi go, byli tacy, którym ukazał się w tem świetle, nie zaprzeczam świadectwu ich oczu; mówię tylko o tem, co widziały moje. Prawdą jest tedy, że wydawał mi się czasem nieco zaabsorbowany. Cóż w tem dziwnego? Dziwnem byłoby, gdyby człowiek, pracujący tak wiele i tak nieustrudzenie, zawsze i całkowicie zajęty był towarzystwem; nigdy jednak nie widziałem go roztargnionym i dalekim od otoczenia do tego stopnia, by zapomniał,

co winien był swym gościom ze stanowiska wymagań przyzwoitości światowej. Był ceremonialny, „*vieille France*“, niezmiernie ugrzeczniony.“¹⁾ Ta jego uprzedzająca uprzejmość uderzyła również Teodora de Banville. Co się tyczy jego rozmowy, oto co powie o niej jeszcze Stapfer: „Czasem przychodziłem sam jeden, czasem zastawałem zebrane towarzystwo. W jednym i drugim wypadku czekało mię jednakowo miłe przyjęcie. Im więcej jednak rozmowa z Wiktorem Hugo toczyła się poniekąd na osobności, tem bardziej stawała się interesującą. Wtedy to ów wielki człowiek stawał się człowiekiem prawdziwie dobrodusznym, prostym i naturalnym, zabawnym, figlarnie złośliwym, dowcipnym na sposób francuski. Gdy słuchała go dostateczna ilość osób, by wytworzyć niewielkie audytorium, zachodziła zawsze obawa, że da skusić się w mniejszej lub większej mierze swemu złemu duchowi, demonowi popisu.“

Oto jak żył i jakim był Wiktor Hugo w okresie, gdy stworzył najpodnioślejsze niezaprzeczenie swe dzieła, najbardziej nowe i najpiękniejsze.

II. — Natychmiastową podniętą do pierwszego z rzędu stało mu się zresztą uczucie najbardziej naturalne i bezpośrednie, ale również najgwałtowniejsze: oburzenie, wybuchające u obywatela przeciw uzurpatorowi i u wygnańca przeciw tyranowi: *facit indignatio versum*; oburzenie zbudowało jego wiersze. Przyłączyły się do niego wszystkie dawne i nowe urazy, nagromadziły się gniewy, wszystkie nienawiści zlały się w jedną wielką i dziką nienawiść, która pozbawiła go niewątpliwie ducha pokoju i poczucia

¹⁾ Paweł Stapfer: *Wiktor Hugo w Guernesey*.

sprawiedliwości, ale spotęgowała w dwójnasób jego werwę, siłę i talent. Zdumiewający w obeldze, straszliwy w sarkazmach, pełen emocyi, wzruszający i patetyczny w skardze, szczytny w wezwaniach do Boga i sprawiedliwości, nadał swym poematom wszystkie formy: raz są to wielkie opowieści epiczne (*Pokuta*), to znów ody (*O żołnierze roku II-go*), lub piosnki (*Plaszczy cesarski*), najczęściej zaś utwory o formie oryginalnej i prostej, których nie można podciągnąć pod żaden z rodzajów literackich. Wszystko razem stanowi najbardziej namiętną i najświetniejszą, najmniej hamującą się i najbardziej szczerą improwizację wieku; tytuł jej *Kary* (1852).

III. — W cztery lata później poeta wydał p. t. *Rozpamiętywania* zbiór w innym zupełnie rodzaju, którego pierwsze utwory pochodziły z dawnej już bardzo epoki, a ostatnie niemal z dnia bieżącego. „Książkę tę należy czytać jak dzieło umarłego“ — zaznacza w przedmowie, chcąc powiedzieć, iż włożył w nią zwierzenia swej duszy. Zawiera ona istotnie wszystkie „wrażenia, wspomnienia, fakty realne i mgliste mary, uśmiechnięte lub ponure, jakie może nagromadzić świadomość, powracające i przyzywane, jak promień za promieniem i jedno westchnienie za drugim.“ „Wypisane tam były dzień za dniem losy pewnego żywota.“ Broniąc się przeciw zarzutom, iż zbyt wiele mówi w tej książce o sobie, autor dodaje: „Publiczność uskarża się czasem na pisarza, który mówi *Ja*. Mówcie nam o nas — woła. Niestety! gdy mówię wam o sobie, mówię o was. Czyż możecie nie czuć tego. Ach! szaleńcze, który myślisz, że nie jestem tobą?“ Czytajmy więc te *Pamiętniki duszy!*

Nie będzie tu niedyskretnej spowiedzi, ani krzyków. Wiktor Hugo nigdy nie sprzeniewierzył się tej godności i dyskrecyi, które, więcej jeszcze niż jego ruchy i obejście, świadczyły, jak wiele było w nim starej arystokracji. Ale, z poza zwierzeń, ukrytych w obsłonach, ukazują się niezaprzeczenie czytelnikowi szczerłość i wzruszenie człowieka, sięgające głębi duszy. Z wyjątkiem kilku utworów, będących wycienowanemi starannie rzeczami popisowemi i nie mających innego celu ponad wynoszenie estetyki poety i jego sądów w kwestyach sztuki, Wiktor Hugo nie gra tu żadnej roli, nie przybiera żadnej pozy; możnaby pomyśleć, że napisał *Rozpamiętywania*, jak Lamartine *Medytacje*, ulegając pewnej potrzebie wewnętrznej, w chwili gdy budziło się wzruszenie.

Pierwsza część zbioru (podzielony jest bowiem na dwie części) dotyczy jedynie słodkich wzruszeń. Poeta pragnie tylko bawić się, dawać folgę swym uczuciom i żyć. Jakże miły i wdzięczny ujawnia tu geniusz i jak kojarzy się ten wdzięk z nieokreśloną jakąś głębią i siłą! Odczytajcie *Uczte u Teresy*:

Wszystko było wytworne, uporządkowane
Przednio. Było kwietniowe południe świetlane.
Dzień, jakby przez Amora wywołany czary...
Tu i tam błędzą strojne parki rozmarzone,
Dumni kawalerowie, damy wystrojone,
Amyntasy marzące przy swych Leonorach,
Maikizy uśmiechnięte przy swych Monsiniorach.
Na schodach prześlizgiwał się, jakby był kotem,
Karzeł, co kradł rycerzom woreczki ze złotem.
W południe widowisko z czarowną muzyką...

I opis rozsnuwa się dalej, pełen fantazyi i godny zaiste, jak to zauważono, A. Watteau, tego nie mniej zdumiewającego malarza. A oto koniec:

Noc zesła. Wszystko milczy. Pochodnie już gasną,
 W puszczy się jeno skarżą źródła, co nie zasną.
 Słowik w gnieździe, ukryty wśród lipy firanek —
 Śpiewał jako poeta — i jako kochanek.
 Wszyscy się rozpierzchnęli po ciemnych gęstwinach...
 I wzruszeni, jak we śnie bywa — niewyraźnie —
 Czuli, że się im w dusze wlewa jak w użroczu,
 Do ich słów tajemniczych, do ognistych oczu,
 Do ich serc, do ich zmysłów, do ich snów bez końca —
 Kąpiący się w błękitach srebrny blask miesiąca...

Zapagniemy może obrazu więcej jędrnego i nacechowanego antycznym pięknem? Oto *Kołowrotek Omfalii*, Heredia nie napisał nigdy nic bardziej jasnego, przejmującego, symbolicznego nad ten opis „pięknego kołowrotka ze słoniowej kości“, naokół którego w cieniach nocy

Dwadzieścia błyska poczwara, widzialnych w połowie,
 Okrutny lew nemejski — krwawa hydra z Lery,
 Kakus — czarny, pieczarny zbójca mięsożerny,
 Potrójny Geryon...

i wszystkie inne

potwory toczą się okropne
 Na kołowrotku, kędy wisi nić spleciona,
 Aż w cieniu je żrenica widzi przerażona.

A oto inny ton jeszcze, niezrównany, nie przypominający żadnego Watteau i którego nie przypomni żaden Heredia:

Raz wieczorem człowieka ujrzałem wśród drogi.
 Nosił płaszcz konsularny na wzór rzymskiej togi.

A zdawał mi się czarny — w jasnej nieb przezroczy.
 Przechodzień się zatrzymał — utkwił we mnie oczy
 Świejące głębie — rzekłbyś, o dzikich powiekach.
 I rzekł mi: Byłem naprzód w niepamiętnych wiekach
 Górą, co swemi szczyty kryła widnokreśli.
 Potem — duch jeszcze ślepy — łamiąc bytu kręgi —
 O szczebel się na istot wyniosłem zegarze —
 Byłem dębem — i miałem kapłańskie ołtarze,
 Napelniając powietrze szumnemi podmuchy.
 Potem byłem marzącym lwem wśród puszczy głuchej,
 Co ryczał w nocie czarne gdzieś pod Himawantem.
 Dziś stałem się człowiekiem — a zowią się Dantem.

Jakże tajemnicze, spowite w zasłony, delikatne
 i wzruszające są z drugiej strony piosnki i poematy
 miłosne; niema w nich nic ściskającego serce smu-
 tkiem i bólem:

Była rozzuta, była rozczesana,
 Siedząc nad wodą — między tatarakiem.
 Jam sądził, że to rusałka świetlana
 I mówię: Chcesz-li iść tym polnym szlakiem?

Nie znaczy to, by nie było tu utworów powa-
 żniejszych i myśli bardziej podniosłych, zbiór ten
 bowiem

...Gdzie strofy — ptaki, barw tysiącem malowane,
 Latają, głosząc miłość, radość i nadzieję...

jest jak te lasy, „zielone, pełne świeżości, głębokie“

Czarujące, gdzie naraz napotykasz — lwa!

Ale powaga występuje zwłaszcza w drugiej części.
 „Cała otchłań, — grób — mówi Wiktor Hugo — dzieli
 te dwie części“ — *Niegdyś* i *Dziś*.“ Istotnie, w r. 1843-im
 spadła nań w życiu jego wewnętrznem katastrofa.
 Niezwłocznie prawie po swym ślubie, starsza jego

córka i jej mąż, Karol Vacquerie toną w Sekwanie, zaskoczeni przez burzę. Ból wyrywa poecie najbardziej wzruszające skargi:

Choć różowa, była jednak blada,
Mała, gęstym włosem ozłocona;
Nieraz do mnie: Boję się! powiada.
Nigdy: Chcę — nie rzekła mi wzruszona.

Później przychodzi przepiękny śpiew rezygnacji:

Dziś, gdy Paryż — i bruki jego — i marmury
I jego mgły i dachy — są odemnie zdala —
Teraz, gdym w cieniu lasów, u piersi natury,
Mogę roić, jak niebios czar się wykrzystała.
Do Ciebie idę, Panie, w którego moc trzeba
Wierzyć — i ukojony oto Ci przynoszę
Kawałki swego serca, co dziś pełne nieba
Chwały Twej — a któreś mi złamała! Łask Twych proszę!

Odtąd, coraz częściej, poeta pochyla się, by wejrzeć w nią, u „brzegu nieskończoności.“ Coraz częściej rozważa nad śmiercią, coraz pobożniej słucha „ust ciemni“. Nabiera zwyczaju prorokowania w słowach mglistych, obejmujących, wspaniałych, przesuważając nam przed oczyma zmieniające się wciąż obrazy, które są raczej błyskami światła, niż konturami form. Opowiada, iż pewnego dnia Jan Ewangelista wyrywa się marzeniu, którym żyje na Patmosie, by ujrzeć Jehowę:

Widział na szczytach niebios miejsce bez imienia,
Którego żaden Anioł nie przestąpi proga:
A to miejsce promienne — było pełne cienia,
Co szedł od nieskończoności Boga.

Taką i tak ciemną jest obecnie jego poezya, gdy mówi o Bogu.

IV. — W r. 1862-im Hugo wydaje powieść, nad którą pracował już przed r. 1848-ym; jest ona pierwszym jego ponownem zwróceniem się do rodzaju, w którym dał w r. 1831 ym arcydzielną *Katedrę Najświętszej Panny w Paryżu*. Ale nie odmalowuje już grodu średniowiecznego; pokazuje nam zbiorowisko ludzkie nowoczesne. Nie zadowalając się tworzeniem postaci i wysnuwaniem przygód dramatycznych, chce być reformatorem. Zamiast wskrzeszać przeszłość wizją artysty, skierowuje wzrok ku przyszłości, której przeciwstawia, uwydatniając twardo kontrast, niesprawiedliwości obecnego porządku społecznego. Rzecz to olbrzymia, obraz całego wieku, a zarazem rozgłosnie brzmiące echo wszystkich marzeń „humanitarystów“ z r. 1848-go. Główną postacią jest biedny galernik, wypuszczony na wolność, następnie recydywista, ujęty znów i uciekający wreszcie z galer, Jan Valjean, którego porusza do głębi serca boska i dziecięca dobroć pewnego biskupa, prostego jak chrześciance pierwszych wieków wiary i który, choć prześladowany nieustannie przez ślepe prawo, mające tu za wyobraziciela nieugiętego urzędnika policyi, Javert'a, staje się człowiekiem uczciwym i bohaterem. Najbardziej ludzkie i najdelikatniejsze uczucia będą kwitły odtąd w tem sercu storturowanem, które wznosi się do najwyższego samowyrzeczenia.

Nędzników niepodobna jest rozbierać. Od chwili, gdy Jan Valjean dostaje się do pozbawionego zamków domostwa biskupa Myriela aż do tej, w której skona, trzymając w swych rękach dłonie ocalonej przez się, wychowanej i wydanej za mąż małej Cosette — istoty, którą kocha, jak ojciec kocha córkę jedyną,

aż do poświęcenia jej swego dla niej uczucia—jestto niesłychany wprost szereg wielkich i przedziwnych obrazów. I jak gdyby nie dość było pisarzowi tylu wydarzeń patetycznych, ujmuje swe opowiadanie w ramy innych jeszcze obrazów niepotrzebnych (czy jednak rzeczy wspaniałe mogą być niepotrzebne?), odtwarzających wielkie wydarzenia epoki: oto Waterloo, oto rozruchy za monarchii lipcowej, oto cały wiek XIX-ty.

Co się tyczy postaci, nie trzeba spodziewać się, by były pogłębione dokładnie, zanalizowane i rzeczywiste, jak postacie Balzaca; proste są przeciwnie, jak bohaterowie epepei. Ale jakże potężne! Jest w nich, wraz z prostotą, wielkość i jasność, czyniące je niemal pokrewnymi bohaterom antycznym, jakkolwiek mają też w sobie coś więcej kornego i zupełnie nowoczesnego, nieco tkliwości chrześcijańskiej również. Rzadka to galerya! Wszystko wyrasta w niej do wspaniałych rozmiarów, nawet taki Thénardier, szynkarz z zawodu, obdzierający trupy na polu bitwy. Wszystko jest wzruszające i ludzkie, od zakonnicy, która nie skłamała nigdy i która kłamie, tak, kłamie po dwakroć, by ocalić niewinnego Jana Valjean'a, ukrytego w jej pokoju, do nieprzejednanego Javert'a, który, będąc zmuszonym do ocalenia zbiegłego galernika, dwukrotnie zdemaskowanego przez niego i zaaresztowanego, lecz ratującego mu teraz życie, umiera z tego. A sam Jan Valjean! Jakże przejmującym jest moment, gdy ów człowiek, który stał się merem, wielkim przemysłowcem, dobroczyńcą całej miejscowości, zabiera się do podniesienia potwornie ciężkiego wozu, pod którym jęczy woźnica,

podczas gdy Javert, mający go na oku i żywiący względem niego podejrzenia, odzywa się, spoglądając nań znacząco: „Jeden tylko człowiek mógłby unieść podobny ciężar,—dawny galernik, Jan Valjean!“ A jaki niepokój ściska serce, gdy Valjean oskarża się sam przed trybunałem, by ocalić niewinnego, przecierpiawszy uprzednio tę agonię moralną, którą Hugo nazywa: „Burzą w czaszce ludzkiej.“

Wiem dobrze, że w epoce, gdy Hugo ją napisał, powieść ta wydała się skierowaną przeciw rzeczom godnym poszanowania i że w oczach wielu ludzi mogła przybrać pozory pamfletu, skreślonego w tonie polemicznym. Wiem, że Hugo zamierzał właściwie uczynić z niej protest przeciw społeczeństwu i dyscyplinie społecznej, które przedstawia jako ślepe, nieubłagane i egoistyczne tyranie, ciężące nad porywami serca, nad sumieniem i życiem. Dziś jednak minęły lata i zmieniły się okoliczności. Dzieło wzniostło się na wyżyny, gdzie nie dostrzegamy już intencji; jest, jak gdyby odrzuciło wszystko, co było w niem nienawiścią i małostkowością. Nabrało naturalnego znaczenia: maluje biednych, maluczkich, nędznych, którzy znajdują w tajnych zasobach serca siłę całkowicie świadomego pożądanego ideału dobroci i sprawiedliwości; nie myślimy już o tem, że miało uczyć nas płonąć oburzeniem przeciw porządkowi społecznemu.

V. — W tymże okresie, co to a cydzieło, zrodziło się na wygnaniu inne, równe mu, lub je przewyższające — *Legenda wieków*. Istnieją trzy jej serye, datujące z r. 1856-go, 1877-go i 1883-go. Pierwsza z nich ujawnia zasadnicze piękno rzeczy wraz z jej kierunkiem ogólnym; dwie następne uzupełniają ją,

przyznajmy jednak, że wydłużają również nieco za-
nadto.

Poeta podejmuje tu owo wielkie zamierzenie, które tkwiło, zda się, w tem stuleciu we wszystkich mózgach: chce napisać epopeę ludzkości. Zamiast jednak skreślić, jak Lamartine, dwa potężne epizody, rzuca niewielkie obrazy, pełne precyzyi i pewności w rysunku, w których ukazuje nam w różnych epokach bohaterską duszę ludzi i poezyę rzeczy. Od pierwszego mężczyzny i pierwszej kobiety do „Biedaków“ dzisiejszych odżywają w nich kolejne cywilizacye w swych najświetniejszych formach i z całą swą duszą. Niewątpliwie Wiktor Hugo chciał wyrazić w taki sposób swą filozofię postępu, uczynić nas świadkami wkraczania ludzkości na coraz wyższe szczeble i jej wyzwolenia, w sensie, w jakim pojmował jedno i drugie; będąc jednak przede wszystkim wielkim poetą i wielkim artystą, nie dozwolił teorii wziąć nad sobą przewagi; to też, bez względu na to, jakie były jego pojęcia o postępie, nie myślimy o nich, czytając *Legendę wieków*; wielbimy jedynie niezrównaną potęgę i piękno ewokacyjne tych poematów, które autor nazwał sam „małemi epopeami.“

Wspaniałem źródłem natchnienia była mu w nich starożytność biblijna. *Booz uspio*ny stanowi jeden z najwyżej stojących utworów poezyi francuskiej. Mniej szczęśliwych tematów dostarczyła mu starożytność grecka. Gdy jednak dobiega średniowiecze, gdzie mu są tak pomocnemi „chansons de geste“ i malownicze legendy, które bierze zewsząd potrosze, zadowolając się czasem tylko dorabianiem do nich rymów, buduje przedziwne przygody dramatyczne,

w miarę naiwne, ucieszne i piękne. Nie brak im zresztą i wielkości, bo nie brak jej nigdy u Wiktora Hugo: w obrazach ukazują się dalekie głębie, w głosie dźwięczą tony tajemnicze. Karol Wielki powraca z Hiszpanii po zdradzie Ganelona i śmierci Rolanda. Z wyżyn górskich dostrzega Narbonę. „Piękny gród — wykrzykuje — muszę nim za-
władnąć!“ Obchodzi więc swych wodzów, by kazać im przypuścić szturm do miasta. Ale „ani jeden po-
pręg nie trzyma się już u siodeł“ i wyczerpani wojo-
wnicy odmawiają posłuszeństwa, pragnąc wrócić jak
najszybciej do swych domostw. Lecz Karol Wielki
uparł się, będzie oblegał Narbonę sam jeden i w po-
tężnych słowach gromi zniechęconych:

Gdy będziesz sobie nogi grzał u drzew płonących...
Jeśli cię zapytają o twe bohaterstwa,
Od których długo ziemia grozą się przeraża:
„Ale gdzież zostawiłeś swojego cesarza?“
Odpowiesz, pochyliwszy oczy w niepokoju:
„Uciekliśmy wieczorem, w czasie wichrów boju,
A od trwogi takeśmy kroku przyspieszyli,
Że już nie wiemy, gdzieśmy go pozostawili.“

Tak przemawia

... Karol Francyi, Karlomagnum zwany,
Wielki egzarch Rawenny, cesarz nad Germany.
A pasterze, w oddali rozpierschli po lesie,
Słyszac go, sądzą, że to piorun echo niesie...

I oto, gdy milczą potężni i bogaci starzy baronowie,

Młodzian piękny wystąpił wśród rycerskich szranków:
— Niech pan święty Dyonizy strzeże króla Franków!

To młody towarzysz Aymery, który „nie ma słomy,
ni owsa“ i jest „biedny jak mnich ubogi“; „ale serca

jego nie zdołałby wypełnić cały wielki szafirowy strop nieba“; Aymery przychodzi prosić o to, „czego nie chce się podjąć nikt inny“ — o pozwolenie zdobycia Narbony:

— Tak, wejdę do Narbony — i wszystko zwyciężę.

Poczem szyderców, jeśli jeszcze są — zniweczę!

Karol, jako archanioł niebieski odrzecz:

— Za twoje dumne słowa — kocham cię, jak syna.

Zrobię z ciebie Narbony hrabią paladyna —

I mówić będą z tobą w sposób grzeczny, szczerzy.

Idź więc! — Nazajutrz szturmem wziął miasto Aymery.

Oto „mała epepea“, pokazana w suchej analizie, która nie może oddać jej ruchu, wymowności i barwy. A oto inna jeszcze: dziesięciu infantów Asturyi zebrało się w tragicznym wąwozie ernulijskim z dziesięciu majordomami; towarzyszy im

Stu sztyletników: z twarzy nędzne renegaty,

Łby ich strojne w montery, nogi — w alpargary,

Infanci chcą zamordować swego bratanka, małego Nuño, króla Galicyi. W chwili tej przejeżdża przez wąwóz jakiś nieznany rycerz

Przyłbicę opuścił —

Jest sam — koń jego biały.

Dostrzega dziecko i zwraca się wprost do bandytów:

Widzę ja, że w tem miejscu jest ludzi zbyt wielu —

Czy tu nie robią krzywdy przypadkiem?

Łatwo domyśleć się, jak zostaje przyjęte to za pytanie. Niemniej jednak Pacheco, najstraszliwszy z infantów, odpowie na nie, ponieważ nie zwykł kryć się z tem, co robi:

Owóż, ktokolwiek jesteś, słuchaj podłe zwierzę!
 Dąb i grabina później się dla cię wybierze:
 Stosownie, czy ci milej w tych lasów cigęzi
 Wisieć na takiej, czy też na innej gałęzi.
 Słuchaj!...

Rycerz na białym rumaku słucha istotnie, lecz gdy dosłuchał wszystkiego do końca, unosi przyłbicę:

Imię moje jest Roland — par Francyi — tak rzecze.

Nie potrzebujemy dodawać, że Roland daje królowi-dziecku swego konia i staje sam do boju z rozpętaną sforą. Walka toczy się długo; chłopię ucieka, co tchu starczy i dociera wreszcie w pobliżu swej stolicy do miejsca, gdzie na rozstajach dróg wznosi się Krzyż. A zbawca jego, szlachetny rycerz Roland, który złamał swą Durandal, nie przestaje bić się przez czas ten cały:

Bandyci, przekonani, że znów bój rozpocznie,
 Dźżąc jak woły, idące do rzeźni z obory —
 Śledząc ruch jego ramion, mocnych jak topory,
 Uchodzili, błyskając zdala kordelasem,
 A Roland, krok w krok, zwolna — krwawy, straszny — lasem
 Szedł w głąb' — i tak przed sobą pędził na kopalnie —
 W braku miecza, kamienie w nich rzucając walnie.

VI. — Hugo ogłasza podczas wygnania wiele jeszcze prac innych, naprzykład *Pieśni ulic i lasów*, rodzaj fantazyi lirycznej, gdzie bawi się we wszelkie gry słów, rymów i rytmów, *Pracowników morza*, powieść dziwną i malowniczą, w której widzimy marynarza Gilliat'a, wrywającego morzu maszyny parostatku, zatopionego podczas burzy, po stoczeniu uprzednio walki z okropnemi niebezpieczeństwami, z których najwięcej zdumiewającym jest napaść

potwornej ośmiornicy, wreszcie *Williamia Szekspira*, rzecz, zawierającą niewątpliwie strony przepiękne, ale, na nieszczęście, również nazbyt wiele stron apokaliptycznych, gdzie Hugo zdaje się myśleć jedynie o sławieniu samego siebie.

Czas mijał wśród tej pracy nieustannej. Przyszła ze wszystkimi swemi klęskami wojna r. 1870-go, przyszedł upadek Cesarstwa; Hugo mógł powrócić do Francji.

VII. — Wojna i klęski podyktowały mu *Straszny rok*; nie zapomni zresztą nigdy wzruszeń oblężenia Paryża, inwazyi wroga i Komuny. Ale geniusz jego nie zamknął się ostatecznie w kręgu tych wrażeń. Wypowiedziawszy swą tkliwość dla wnuków w *Sztuce bycia dziadkiem*, zaczął dawać wielkie poematy o natchnieniu filozoficznym: *Papież*, *Najwyższa litość*, *Osiel*, *Religia i religie*, *Les Quatre vents de l'Esprit*, *Torquemada*. Powraca tu, zapewne, przerabiając je, do dzieł dawniejszych, nie mniej jednak objawia się w tych utworach głęboka oryginalność. Rzeczyby można, iż ten starzec niemal osiemdziesięcioletni ukazuje się w nich odmłodzony. Co prawda, wraz z przymiotami, wzrastają i wady. Jeśli Hugo tworzy z niestychaną płodnością pełne życia i wielkości obrazy mityczne, przeistaczające się wciąż i wciąż zmieniające, jeśli znajduje nieprzewidziane efekty dźwiękowe i umie wydobyć ze słów niewyczerpane zasoby, — nadużywa również nieco pewnych właściwych sobie procederów stylowych — antytezy, wyliczeń, zestawiania dziwacznych rzeczowników, związanych jak przymiotniki ze swym przedmiotem. Pozatem zaś znajduje szczególną przyjemność w przybieraniu się w tajemniczość

i w mglistość i w odgrywaniu roli świętego Jana na wyspie Patmos. Ale ma niewątpliwie własne wierzenia i własną filozofię. W wieku, liczącym wielu filozofów spekulatywnych, lecz nie wielu przekonanych metafizyków, umiał osiąść tę wielkość, iż był jednym z rzadkich myślicieli, którzy nie tylko „przemysłili“ świat, ale wierzyli ponadto prawdziwie i uparcie, że świat ten jest takim, jakim wyobraziła go sobie ich inteligencja.

VIII. — Jest przedewszystkiem spirytualistą: wierzy całym sercem w istnienie Boga, w dobroć Opatrzności boskiej, w nieśmiertelność duszy. Ale nie jest chrześcianinem: uważa, iż świat, kroczący ku boskim przeznaczeniom, spowity jest w ciemności i że religie pozytywne są błędzeniem. Dogmaty, kult i praktyki wszelkiej wiary powinny ograniczać się tedy do dobroci, wyrozumiałości i ufności, człowiek zaś ma słuchać jedynie mglistych objawień instynktu poetyckiego lub proroczego. Wierzy również Hugo, iż wszystko we wszechświecie jest życiem, że żyje kamień i roślina, żyje dusza. Bezwładne niemal w swych zaczątkach, życie potężnieje, w miarę jak przebywa, wyszlachetniając się, kolejne szczeble stworzenia, od najniższego — minerału do najwyższego, który sięga gwiazd może. Ale po wszystkich tych szczeblach krążą jedne i te same dusze. Życie osobiste jest tylko epizodem wielkiego żywota wiekuistego, epizodem, mającym stanowić okres przygotowawczy lub próbę. Po przebyciu jej, wyzwolona dusza wznosi się wyżej, lub schodzi przeciwnie niżej, zależnie od tego, w jakim stopniu urzeczywistnia dobroć i sprawiedliwość, dopóki, po całych wiekach i wiekach, nie osiągnie wreszcie nieśmiertelnego blasku.

Idee te, w których kojarzy się tyle różnych wpływów, czerpał Hugo nietylko w marzeniach niektórych ze swych współczesnych, nietylko w nauczaniu swego mistrza Wirgiliusza i, po przez Platona, w teoryach Pitagoresa, ale również, przyznajmy to, w spirytyzmie i w zdumiewających rewelacjach wirujących stolików, które w jego odosobnionem życiu w Jersey'u i Guernesey'u podniecały w nim jeszcze wyczucie tajemnicy rzeczy. Były mu owe idee prawdziwymi artykułami wiary, to też zamroczona czasem poezya, w której je wyklada, jest, poza wszystkiemi swemi zaletami, bezwzględnie szczerą.

IX. — W świecie, stającym się coraz ściślej pozytywistycznym, filozofia ta wprawiała w pewne osłupienie. Mimo to jednak począł otaczać poetę, mieszkającego w Paryżu, kult prawdziwy. Przedstawiał sobą ojczyznę, wolność, geniusz. Był przeszłością i przyszłością; stał się „najwyższą władzą rządzącą narodową“; pomna „wspaniałego poparcia, jakie dał kolejnym formom ideału francuskiego w ciągu wieku“ (Maurycy Barrès), cała Francya, przenikniona nieokreślonym uczuciem uwielbienia i wdzięczności, słała zdala hołdy stuletniemu prorokowi, wodzowi mistycznemu, jasnowidzącemu, heroldowi duszy narodowej współczesnej.

Umarł w piątek, 22-go maja 1885-go roku, o godzinie pierwszej po południu. Napisał był w swym testamencie: „Nie chcę mów żałobnych żadnego kościoła, pragnę modlitwy dusz wszystkich.“ Żądał karawanu biednych. Tymczasem ciało jego zostało wystawione pod Łukiem Tryumfalnym, przybranym w olbrzymie kiry. „Trzeba było widzieć — mówi Maurycy

Barrès, naoczny świadek — trzeba było widzieć tę trumnę na wzniesieniu, na tle nocy czarnej, ciemną również na tej wysokości i zielone płomienie latarni, których przyćmione blaski wypełniały smutkiem portyk cesarski i odbijały się w pancerzach kawalerzystów, trzymających w ręku pochodnie i powstrzymujących napór tłumu. Fala ludzka, wzbierająca olbrzymimi kłębami od placu Zgody — odbijała się o dwieście metrów od katafalku o wystraszone konie, pijana zachwytem, iż wydała z siebie boga.“

Odprowadzone przez naród cały, zwłoki zostały poniesione nazajutrz w pochodzie tryumfalnym do Panteonu, gdzie spoczywa poeta.

X — Jakim był atoli od tego momentu, jakim będzie los jego dzieła, jakimi dzieje sławy? Jestto jeszcze tajemnicą. Nie przybladł wprawdzie blask jego imienia, ale rzeczby można, iż fala zwolniła biegu. Narody obojętnieją tak łatwo wobec poetów, którzy w pewnym okresie ich historii byli najlepszymi i najchlubniejszymi ich wyrazicielami!

Dzieło Wiktora Hugo jest niezaprzeczenie kolosalne i wspaniałe; ktokolwiek pozna *Nędzników*, *Legendę wieków*, *Katedrę Najświętszej Panny w Paryżu*, ulega czarowi geniuszu. Pewnem jest również, iż żaden pisarz nie pozna wszystkich zasobów języka francuskiego, jeśli nie przestudyował sumiennie Wiktora Hugo, mistrza słów. I pewna także, że mity, które tworzył poeta z tak cudowną hojnością, pozostaną na zawsze karmią głębokich i filozoficznych wyobraźni. Z drugiej znów strony jest najwierniejszym, najprzenikliwszym i najszczerzym interpretatorem tego zmiennego, mającego w sobie taką pełnię i tyle

sprzeczności XIX-go stulecia. Ponadto zaś optymizm jego, litość dla cierpień, wzrok sięgający otchłani i niezwalczona wiara spirytualistyczna krzepią przedziwnie serca. Jest więc w rezultacie wielkim pomiędzy wielkimi. Ale nie dość łatwo może dostrzegamy w nim, pod inteligencyą i wolą, tę „wielką naturę pierwotną“, której, mimo całą swą konwencyonalność, nie mogła ukryć sztuka Chateaubriand'a. I czyż wiek XVI-ty nie wydał także poety, równie wielkiego jak Hugo i równie słusznie sławionego przez swych współczesnych. I otóż poeta ów nie został, jak Wirgiliusz, przyjacielem, z którym obcuje serce, nie został żywym. Jest posągiem, któremu składamy hołdy zdala.

Czy Wiktora Hugo czekają losy Ronsard'a, czy też Wirgiliusza?

ROZDZIAŁ VI.

MICHELET.

(1798—1874).

I. Geniusz Michelet'a. — II. Młodość Michelet'a. — III. Zapoznanie się z dziełem Vica. — IV. Wykłady i pierwsze prace Michelet'a — V. Pierwsza część *Historyi Francyi*. — VI. Zmiana zaszła w Michelet'cie. — VII. *Historya Rewolucyi*. — VIII. Ponowne przystąpienie do *Historyi Francyi*. — IX. *Ptak, Morze, Owad, Góra*. — X. Michelet jako artysta. — XI. Quinet.

I. — Jak już widzieliśmy, osiemnastoletni okres trwania monarchii lipcowej, który wydaje się tak próżny i tak ubogi w wielkie rzeczy, zmodyfikował głęboko ogólne dążności twórcze pisarzy, którzy w poprzedniej dobie przybrali już na pozór zdecydowany ostatecznie kierunek. U nikogo jednak nie ujawnia się to równie wyraźnie, jak u tego historyka, który, nie będąc chrzczonym, zażądał sam chrztu w 18-ym roku życia, przystąpił do pobożnego stowarzyszenia *Dobra literatura (Bonnes lettres)* i był nauczycielem córki księcia Berry, by zostać następnie, wpadając z jednej ostateczności w drugą, nieprzejednanym wrogiem tego, co słauił i wielbił dawniej.

Lecz, jeśli mogą zmieniać się przekonania, nie zmienia się temperament. Jeśli Juliusz Michelet (o niego chodzi tu bowiem), może uledz namiętnej

swjej naturze do tego stopnia, że będzie odgrywał dwie wprost przeciwne role, odegra je obie z jednym geniuszem.

Posiadał go bowiem w takiejże mierze jak Lamartine lub Balzac. Tylko, gdy genialność Lamartine'a przejawia się w twórczym darze poetyckim, gdy u Balzac'a będzie darem stwarzania istot realnych, u niego przeciwnie jest mocą wskrzeszania przed oczyma rzeczy minionych i dalekich i czynienia ich żywymi, porywającymi, czarownymi. Określał sam siebie, mówiąc: „Jestem artystą“. Być artystą — oto na czem polegał jego geniusz. Zobaczmy, studyując jego życie i dzieło, w jakim sensie należy pojmować te słowa.

II. — Urodził się w Paryżu dnia 28-go sierpnia 1798-go roku, jak „trawa, wyrosła bez słońca między dwoma kamieniami.“ Ojciec jego był biednym drukarzem, uginającym się pod ciężarem wielkiego długu, on zaś, jego syn jedynak, układał odmrożonemi rękoma czcionki pomiędzy nim i matką w kaplicy, zamkniętej dla obrządków, która była jednocześnie ich mieszkaniem i pracownią. Miał lat piętnaście, gdy ojciec mógł umieścić go w liceum, gdzie cierpiał z początku z powodu pogardy, okazywanej mu przez towarzyszy, stając się jednak stąd więcej jeszcze odpornym. „Przypominam sobie — pisze — że w tym okresie całkowitego nieszczęścia, braków, doświadczanych w terażniejszości i lęku przed przyszłością, w chwili, kiedy wróg był o dwa kroki (1814) a moi wrogowie wyszydiali mię dnia każdego, — skupiłem się cały w sobie pewnego ranka czwartkowego, gdy śnieg pokrywał wszystko, a ja siedziałem bez ognia, nie wiedząc dobrze, czy będę miał chleb wieczorem; wszystko zdawało się już koń-

czyć dla mnie; i oto doznałem wówczas czystego uczucia stoicznego, bez żadnej domieszki nadziei religijnej: ręką, popękaną od zimna, uderzyłem o stół dębowy, który zachowałem dotąd i poczułem w sobie męską radość, jaką daje młodość i myśl o przyszłości.“ Istotnie, w r. 1816-ym otrzymał na „konkursie generalnym“ wszystkie nagrody i gdy położenie materialne jego ojca polepszyło się również, on sam począł zarabiać 60 fr. miesięcznie, dając w pewnym pensyonacie cztery godziny lekcyi dziennie. W r. 1822-im jest profesorem filozofii w kolegium imienia Rollin'a w Paryżu. Otwiera się przed nim życie.

W smutnych swych latach młodocianych odczytuje wciąż dwie książki: po pierwsze *Naśladowanie Jezusa Chrystusa*, po drugie, a raczej przedewszystkiem, Wirgiliusza. Zdumiewającym zaiste objawem jest to ukochanie Wirgiliusza, które widzieliśmy już u Wiktora Hugo i które rodzi się tak w sercu dzieci, wychowanych w zgiełku zwycięstw i klęsk Cesarstwa. Minął później, zdaje się, dość długi okres czasu, zanim wystąpił u młodego profesora inny wpływ decydujący: wahał się między historią i filozofią; tłómaczył Reid'a i Dugalda Stewart'a, a jednocześnie czuł nieprzeparty pociąg do studyowania przeszłości. Posłuchajmy, jakich doznaje wrażeń, zwiedzając Muzeum Pomników francuskich: „Wyobraźnia moja wypełniała te groby; po przez marmur ich, czułem tych umarłych; to też doznawałem pewnej grozy, wkraczając pod te niskie sklepienia, gdzie spali Dagobert, Chilperyk i Fryderyk.“ Człowiek, który odczuwa w taki sposób, nie może zamknąć się w abstrakcyach filozofii szkockiej.

III. — Michelet zdołał pogodzić te rozbieżne dążności dopiero, gdy się zapoznał z dziełem Vica, Włocha, urodzonego w epoce pośredniej pomiędzy Bossuet'em i Monteskiuszem, który żył nieznany, może pogardzany od swych spółczesnych i którego prace pozostały stąd długo niezrozumianemi i nie wywierały płodnego wpływu. Vico widział w historii rozsnuwanie się pewnego regularnego rytmu, który się rodzi, rozwija i kończy, by po pewnej stałej ilości okresów, powrócić znów do życia, przebywając tę samą, co poprzednio, drogę ewolucyjną. Jeżeli fakty zdają się zaprzeczać temu porządkowi, Vico nie chce dojrzeć w nich nic innego nad symbole lub legendy. Poza swą regularnością, rytm ów miałby pewne znaczenie filozoficzne: prowadziłby mianowicie do harmonijnego zespolenia ideału i rzeczywistości, faktu i prawa. Że jednak harmonia nie będzie nigdy ostateczną, a przeciwnie zrywa się, zaledwie została nawiązana, jest więc historia wiecznym rozpoczynaniem ponownem. System ten miał w sobie pierwiastki, odpowiadające potrzebie Michelet'a, który też przyjął go z entuzjazmem. W r. 1827-ym młody profesor ogłosił drukiem przekład *Nowej nauki Vica*. Od tej chwili jego powołanie historyka ujawnia się w sposób zupełnie zdecydowany. „Urodziłem się — mówi — z Wirgiliusza i Vica.“

IV. — Tegoż samego roku (1827) opublikował doskonały *Zarys historii współczesnej*, dzieło kapitalne, zawierające jedynie rzeczy zasadnicze i wykładające jasno i w duchu filozoficznym rytm ogólny czasów nowych. Mianowany został niezwłocznie potem „maître de conférences“ w Szkole Normalnej,

gdzie swobodna forma jego nauczania, nowość jego i bogactwo budziły w słuchaczach entuzjastyczne zachwyty. Był drobnego wzrostu i szczupłej kompleksji, różowy, o fizyonomii ożywionej; dbał już bardzo o siebie, bez żadnej atoli przesady w elegancji; w trzydziestym piątym roku życia miał włosy siwe. Jakkolwiek wysławiał się zawsze z bezwzględną poprawnością, umiał uprzyjemniać swą rozmowę, przechodzić od żartobliwości do zapału. Stworzony był raczej do pogawędek z niewielką garstką uczniów wybranych, niż do popisów krasomówczych. Juliusz Simon, który był jednym z jego słuchaczy w Szkole Normalnej, mówi o nim: „Głos jego nie nadawał się zupełnie do wielkiego amfiteatru. Uważał się wówczas za obowiązane do wzniosłości; z nami natomiast był czarujący.“

W r. 1831-ym dał *Wstęp do Historji powszechnej*. Vico to jeszcze, lecz ze zdumiewającą siłą wzlotu i pewnością wizji. Jednocześnie zaś, jak gdyby chciał zastosować swe teorye, ogłasza w dwóch tomach *Dzieje Republiki rzymskiej*. To dzieło wysokiej krytyki historycznej, ożywione myślą filozoficzną, jest rzeczą niezmiernie trwałej wartości, przewidującą i przygotowującą wielkie odkrycia owejże krytyki, a napisaną w stylu prostym i dyskretnym erudyty lub myśliciela.

V. — Niezadługo atoli objawi się artysta. Oto istotnie poczyną przybierać kształty wielkie arcydzieło. Pierwszy tom *Historji Francji* datuje z r. 1833-go; następne ukazują się kolejno do r. 1846-go i doprowadzają nas do końca średnich wieków. W r. 1846-ym Michelet przerywa tę pracę dla innych

zajęć. Powraca do niej w roku 1857-ym, lecz w zgoła już odmiennym nastroju ducha. Stanowi więc prawdziwie ta pierwsza część dzieło w sobie skończone. Odnajdujemy też w niej oczywiście teorie Vica.

„Jedynym mym mistrzem był Vico.... tworząca się ludzkość. Stałem na dobrej odległości od majestatycznych i jałowych doktrynerów, podobnie jak od wielkiego prądu romantycznego sztuki dla sztuki. Byłem dla siebie światem sam w sobie. Miałem własne życie i własne odradzanie, własną płodność. Ale groziły mi też specjalne niebezpieczeństwa. Jakże mianowicie? Me serce, młodość moja, sama moja metoda i nowe wymagania wobec historii: żądanie od niej nietylko opowiadania faktów i wydawania o nich sądów, lecz również wywoływania, odbudowywania i wskrzeszania wieków... Mieć w sobie dość płomienia...“ Oto w jaki sposób określa Michelet nastrój i metodę, z jaką przystąpił do pracy. Ale obecnie przypisuje zbyt wiele wpływowi Vica. W rzeczywistości, ulega przede wszystkim tej szczególnej władzy ewokacyjnej, którą posiada w większym, niż ktokolwiek stopniu. Daje się uwodzić jej pierwszy i pierwszy korzysta z jej dobrodziejstw. Przypomnijmy wrażenia, jakich doznał, gdy, mianowany szefem sekcji historycznej Archiwów, wszedł po raz pierwszy do galeryi, gdzie śpią dokumenty: „W pozornej ciszy, jaka tu panowała, dostrzegłem wprędce ruch i posłyszałem szmery, które nie były śmiercią. Te szpargały i pargaminy, spoczywające tu oddawna, pragnęły najniezawodniej powrócić do życia. Te papiery nie są

papierami, lecz żywotami ludzi, prowincyi, narodów. Gdyby chciał słuchać ich wszystkich, jak mówi grabarz na polu bitwy, nie byłoby między nimi ani jednego umarłego.“ Twory żywe, prowincye, narody, istoty, których namiętności roznamiętniają jego duszę, których wrażliwość wstrząsa głęboko jego wrażliwością, — oto co widzi Michelet w historii Francyi.

Rzucać nas więc będzie zawsze w przejawiające się w pełni namiętności; będziemy obcowali w jego dziele z ludźmi, którzy, choć występują w wydarzeniach przeszłości, mają także jak my serce pod dziwaczne lub malownicze ubranie. Podczas gdy wypadki rozwijać się będą w pośpiesznem tempie na ponurem lub jasnym tle dawnych obyczajów, ludzie ci będą kochali lub nienawidzili, działali, cierpieli i umierali, wydzielając z siebie tak potężny prąd sympatyczny, że wierzymy w nich, jak wierzymy w bohaterów zbudowanych dobrze dramatów. I wszędy będzie pulsowała dusza. Rzeczy martwe i nieożywione, mury kamienne, ziemia, rzeki, skały — wszystko to nabierze dla nas znaczenia i będzie przemawiało do nas głosem wzruszającym. W tomie II-gim naprzykład kreśli Michelet *Obraz Francyi*. Jak prawdziwy uczeń Monteskiusza, chce pokazać nam charakter każdej prowincyi, węzły, które łączą jedne z drugimi; chce również doprowadzić do tej konkluzyi, że, jeśli „Anglia jest imperyą, jeśli Niemcy są krajem, rasą, Francya jest istotą.“ Lecz artysta, jakim jest prawdziwie, przewyższa w zadziwiających swych streszczeniach filozofa i geografę, jakim pragnąłby być tylko. Posłuchajmy, co

mówi o Szampanii: „W tej naiwnej i przebiegłej Szampanii kończy się długa linia, której śladem kroczyliśmy od Langwedocyi i Prowancyi przez Lyon i Burgundję. W tej strefie uprawy wina i literatury, umysł ludzki nabierał coraz większej jasności i powściągliwości. Odróżniliśmy w nim trzy stopnie: rozpęd i upojenie duchowe Południa, wymowność i retorykę Burgundyi, wreszcie wdzięk i ironię Szampanii. Ostatni to i najdelikatniejszy z płodów Francyi. Na tych białych równinach i ubogich wzgórzach dojrzewa lekkie wino północy, kapryśne i pełne wybryków. Niezmiernie mało zawdzięcza ziemi, jest dziecięciem pracy, społeczeństwa. Tam również wyrosła ta „rzecz lekka“¹⁾ a jednak głęboka, ironiczna i marzycielska zarazem, która umiała odnaleźć i zamknęła też na zawsze źródła twórcze wierszowanych opowieści średniowiecza.“

A oto, w innym tonie, fragment z obrazu Lyonu: „To pracowite mrowisko, zamknięte pomiędzy skałami i rzeką, skupione w ciemnych ulicach, które ku nim schodzą, w atmosferze deszczu i mgły wiecznej, miało jednak swe życie moralne i swą poezję. Tak samo miał je nasz mistrz Adam, stolarz z Nevers'u, mieli je „meistersängerzy“ z Norymbergi i Frankfurtu — bednarze, ślusarze, kowale, ma je dziś jeszcze blacharz z Norymbergi. Marzyli ci ludzie w swych ciemnych grodach o naturze, której nie widzieli i o tem pięknem słońcu, którego im zazdroszczono. Wykuwali w swych warsztatach idylle na temat pól, ptaków i kwiatów. W Lyonie natchnienia poe-

¹⁾ La Fontaine.

tyckiego dostarczała nie natura, lecz—miłość: niejedna młoda handlarka, zadumana w półmroku izby sklepowej, pisała, jak Luiza Labbé lub Pernette Guillet wiersze, pełne smutku i namiętności, które nie były przeznaczone dla jej męża. Trzeba też przyznać, że jedną z cech tej ludności było umiłowanie Boga i najbardziej słodki mistycyzm. Rzecz to dziwna i sprzeczna na pozór, że mistycyzm wschodził łatwo na gruncie tych wielkich miast przemysłowych, jakimi są dziś Lyon i Strasburg. Ale bo też nigdzie serce ludzkie nie odczuwa silniej, niż tu — potrzeby nieba. Tam gdzie sięgnąć można ręką wszystkich pospolitych rozkoszy, przychodzi prędko wstręt do nich. Nieruchome życie rzemieślników, siedzących przy warsztacie, sprzyja tej wewnętrznej fermentacji duszy. Robotnik fabryk jedwabiu w wilgotnych ciemiach ulic Lyonu, tkacz z Artois i Flamandyi, zamknięty w piwnicy, stwarzają sobie świat własny na miejsce prawdziwego świata, raj moralny słodkich marzeń i wzruszeń; wynagradzając sobie brak zetknięcia z naturą, oddali się Bogu.“

W *Historyi* występują trzy miłości: miłość dla ludu, miłość dla Francyi, wreszcie umiłowanie, jeśli już nie Kościoła, to przynajmniej wiary chrześcijańskiej. Michelet jest w sercu swem dzieckiem ludu i współczuje wszystkim cierpieniom biedaków, uciesmiężonych przez barbarzyństwo, ofiar, po dziś dzień jeszcze, twardego systemu feudalnego, których jedyną ucieczką jest ich żywot wewnętrzny i jedyną radością święta religii. Miłość jego dla Francyi wybucha na każdej stronie książki, to też ma prawo wykrzyknąć, gdy ją skończy: „Wzięłem historję za życie. Oto już

dobiegło kresu. Nie żałuję niczego. Nie żądam niczego. Ach! czegoż mógłbym żądać, droga mi Francyo, z którą żyłem i którą opuszczam z tak wielkim żalem. W jakimże zespoleniu przebyłem z tobą lat czterdzieści (dziesięć wieków)!... Pracowałem dla cię, krzątałem się zabiegliwie, szukałem, pisałem. Codzień dawałem ci całego siebie, może nawet więcej jeszcze.“ Istotnie, nie zaprzestał nigdy żyć w „zespoleniu“ z Francją. W końcu, wielbił również gorąco w owej epoce ten Kościół, do którego każda sekta mogłaby odezwać się, według niego, jak strumień do oceanu: „Wypływam z mej góry; nie znam innej wody nad swoją, do ciebie zaś ściekają nieczystości świata“ i który mogłoby odpowiedzieć wówczas, jak ocean strumieniom: „Tak, ale ja jestem oceanem.“ Poniósł całe swe serce tej „biednej, starej matce nowoczesnego świata“, która wydawała mu się źródłem poezyi, dobroci, czystości i nieśmiertelnych nadziei.

Przedziwne zrządzenie pozwoliło wszystkim trzem jego miłościom, jednakowo szlachetnym, wypowiedzieć się i zapłonąć żywiej jeszcze w cudownym epizodzie: „Geniusz Francyi — mówi Juliusz Simon — przywodzi mu Joannę d'Arc, stworzoną dla niego bohaterkę: jest bowiem jednocześnie historyą i legendą, jest ludem w swej słabości i swej sile, w swej wierze i swej przenikliwości; wychodzi z ostatnich szeregów, zwycięża w imię Boga i Francyi i niknie nam z przed oczu na stosie, pozostając wieczystym przedmiotem uwielbienia, litości i miłości. Książkę tę wydzielono z wielkiego dzieła, by rozpowszechnić ją jak najwięcej w szkołach. Nie będzie w nich nigdy dostatecznie rozpowszechniona. Napisać taką książkę, być go-

dnym jej napisania — wielka to epoka w życiu człowieka.“

Nie trzeba jednak zapominać, że jest coś piękniejszego jeszcze nad te dwa epizody — *Obraz Francji* i *Historję Joanny d'Arc*, że jest dzieło całe, z jego wielkością, tętnem życia, różnaitością. Michelet nie interesuje się niewątpliwie w jednakim stopniu wszystkim, co opowiada; chwilami, wydaje się, jak gdyby dawał tylko notatki; na szczęście jednak zdarza mu się to rzadko; zazwyczaj opowiadanie jest szeregiem głębokich myśli i różnorodnych a wspaniałych obrazów, skreślonych stylem przepięknym.

VI. — Powiedzieliśmy już, iż dzieło, które rozwijało się z biegiem czasu, zostało przerwane w chwili, gdy, skończywszy całkowicie ze średniowieczem, miało wkroczyć w okres Odrodzenia. Stało się to z racyi, iż Michelet zmienił dotychczasowy kierunek i że zmieniła się w nim niemal dusza.

Istotnie, mianowany w r. 1838-ym profesorem w Collège de France, zaniechał nagle wskrzeszania namiętności, występujących w czasach minionych, by z twardą surowością przyjąć udział w ścieraniu się namiętności chwili. W r. 1842-im obrał za przedmiot swych wykładów Jezuitów i zajmował się w nich nadal jedynie ludem i Kościołem, lecz w innym zupełnie duchu, niż ten, który podyktował mu historję Joanny d'Arc. „W ciągu pięciu lat — mówi — które poprzedziły Rewolucję r. 1848-go, wykazałem niemożebność dalszego trwania monarchii i konieczność republiki, niezbędnosc reformy społecznej, reformy, dokonanej wspólnie przez lud i ludzi

nauki. Szedłem drogą najprostszą, sięgnąłem samego rdzenia rzeczy: jezuityzmu religijnego i jezuityzmu w polityce. Zaatakowałem to, co było fałszywem: jezuitów, duchowieństwo; pokazałem to, co jest prawdą: lud, rewolucyę. Przestałem być pisarzem; otworzyłem pierś swoją.“ Niema nic naturalniejszego nad to, iż stał się głosicielem rewolucyi; natomiast można było dziwić się nieubłaganej zawziętości napaści, jakie skierowywał przeciw Kościołowi. Czyż był w sprzeczności z samym sobą? Wytłomaczy się z tego w sposób bardzo poetyczny i wypowie swą obronę w pięknym stylu. Posłuchajmy go tylko: „Młodość mą zasnuwała cieniem piękna choroba. Kochałem śmierć. Prowadziłem życie, o którym można było powiedzieć, że było życiem człowieka pogrzebanego, nie mającego innego towarzystwa nad przeszłość i innych przyjaciół nad narody spoczywające w grobie. Odbudowując ich legendy, budziłem w nich tysiące zniknionych już rzeczy; pewne kołysanki, których posiadałem tajemnicę, wywierały wrażenie niezawodne. Zdobyłem moc, której pragnąłem, lecz nie uzyskałem Święty Ludwik — dar łez. Dar wspaniały i niezmiernie płodny. Wszyscy, których opłakiwałem, bogowie i ludzie, powracali do życia. Te naiwne czary miały w sobie nieomylną niemal siłę ewokacyjną. Dziwną w tem rzeczą jest to tylko: jedyny człowiek, który znalazł w sobie dość miłości, by odtworzyć i odbudować wewnętrzny świat Kościoła, nie był wychowanym przez ten Kościół, nie przyjął w nim nigdy sakramentu komunii, wierzył tylko w ludzkość, nie uznawał żadnego narzuconego credo i hołdował jedynie wolnemu duchowi.“

A więc miłował przeszłość tylko jako artysta; będąc wzruszającym „wskrzesicielem“ tej przeszłości, nie miał nigdy wiary. Jestto prawdą niewątpliwie, jeśli mówi to sam; zawdzięcza religii jedynie rozkosze estetyczne. Ale zapomniał może zbyt, że chociaż to jej zawdzięcza. Stał się wobec niej nieubłagany; nie wahał się przeczyć samemu sobie. Obawiał się jednej tylko rzeczy: nie okazać się przypadkiem zbyt mało gwałtownym. Kościół był teraz dla niego wyłącznie szkołą kłamstwa, demoralizacyi i niewoli; stąd dwie jego prace: *O Jezuitach* — książka napisana wspólnie z Quinet'em i *O księdzu, rodzinie i kobiecie* (1845). Wolimy od nich znacznie więcej rzecz następną *Lud*, rozpoczynającą się pięknym wstępem autobiograficznym i będącą raczej dziełem miłości i ufności, niż gniewu.

Wykłady Michelet'a wywoływały tyle hałasu i budziły takie wzburzenie, że koledzy jego zażądali ich zawieszenia. Przyszedł tymczasem Zamach Stanu; Michelet został odwołany ze swego stanowiska. Mało go to jednak obeszło: pochłonięty był znów przez wielką pracę, która go roznamiętniała — *Historję Rewolucyi*.

VII. — Dla niej to właściwie przerwał wątek *Historji Francyi* i przeskoczył trzy stulecia. Nie można byłoby wyobrazić sobie zapału, z jakim przystąpił do dzieła, gdyby nie własne jego zwierzenia: „Jakże długo czekałem na cię, dniu wielki! I co pozwoliło mi przeżyć bolesne średniowiecze i nie umrzeć z tego! Czyż nie ty, o dniu piękny, pierwszy dniu wyzwolenia? Żyłem, by cię opowiedzieć.“ I jak gorące i żywe dzieło zbudował istotnie! Ludwik

Blanc wydał był właśnie swe *Dzieje Rewolucyi*, Lamartine swych *Żyrodystów*. Michelet nadał przedmiotowi nowe wartości, czerpał z nowych źródeł, z nieznanych dokumentów archiwalnych, wlał w dramat życie. Lamartine kreślił portrety, dał szereg przepięknych opisów, był malarzem uczuć. Michelet maluje namiętności. Jednocześnie zaś wplata do opowieści swe własne namiętności: jest bezlitosny dla ludzi okrutnych i zimnych—dla Marat'a i Robespierre'a, twardy również, nawet dla ofiar, gdy są przedstawicielami nienawistnych mu zasad, ale jakże wspa- niałomyślny i pełen entuzjazmu, gdy unosi go wezbrany prąd jego idei. Będąc, naprzykład, przekonanym, że w ludzkiej tkwi głęboko instynkt sprawiedliwości, dobroci i poezji — wpada w uniesienie, jest najbardziej lirycznym i najbardziej wibrującym z artystów, ilekroć zdaje mu się, że ten szczytny instynkt przemawia z poza wydarzeń.

VIII. — Gdy skończył ten poemat, bo jest to prawdziwy poemat w prozie, przystąpił ponownie do swej *Historji Francji*, rozpoczynając opowieść w miejscu, gdzie ją przerwał, a więc od doby Odrodzenia, by doprowadzić ją do Rewolucyi. Nie można oczywiście spodziewać się, że będzie ją pisał w takimże duchu, jak pierwsze jej tomy. Jest tu stronnym w sposób wręcz odmienny niż poprzednio. Kościół katolicki i monarchia są obecnie dla niego źródłem wszystkich nieszczęść. Rozmyślnie obniża ludzi, którzy przywodzili dziejom. Burzy zresztą z upodobaniem utrwalone sądy. Zaledwie wspomina o pewnych wydarzeniach, którym przypisywano dotąd znaczną wagę, by nadawać wielką doniosłość takiemu

czy owemu szczegółowi, poczytanemu za nieznaczący. Szuka w małych przyczynach racyi wielkich wydarzeń; zbija nas z tropu nieprzewidzianemi zestawieniami.

Oto zresztą tytuły kilku rozdziałów: *Molière i Madame*, *Wygności markizowie*, *Ameryka*, *Manon Lescaut* i t. d. Któż nie wie poza tem, że faktem, ustanawiającym wielki podział panowania Ludwika XIV-go na dwa okresy, jest w jego pojęciu, mała operacya, którą zrobiono królowi? Odróżnia dwóch Ludwików XIV-ych: jednego z przed „fistyły“, drugiego — po zoperowaniu jej.

A jednak, mimo wszystkie swe wady, druga część nie jest niegodną pierwszej. Choć naganne zasadniczo, stronność i namiętność nietylko wlewają życie w dzieło, lecz często również sięgają głębiej istoty prawdy, niż proste, zimne zastanowienie. I jeśli z punktu widzenia ścisłej sprawiedliwości musimy ubolewać nad zapalczywym unoszeniem się pisarza, to jednak nie możemy zaprzeczyć, iż wykazuje nieraz wiele głębi. Z drugiej strony, jego paradoksalne doszukiwanie się małych przyczyn, wywołujących wielkie następstwa, jego mania ciągłego burzenia ustalonej skali wartości, odnowiły tradycyjonalną postać rzeczy i pozwoliły wnikać lepiej w wewnętrzne i istotne życie przeszłości. Malując wreszcie wielkie postacie historii jak zwykłych śmiertelników, wyjaskrawiając jeszcze wszystko, co jest w ich człowieczeństwie maluczkim i ubogiem, uczynił więcej wzruszającymi skreślone przez się ich portrety. Niema z pewnością dzieła, poddającego więcej myśli nowych i więcej pobudzającego do re-

fleksyi, jak jego *Historya Francyi*. Zacytujmy jeszcze sąd Juliusza Simona: „W tych jedenastu ostatnich tomach *Historyi Francyi* znajdziemy mnóstwo rzeczy dziwnych. Wady wzrosły i stały się liczniejszymi, nie zanikła atoli, ani osłabła żadna z wielkich zalet. Nie znajdzie się jeden człowiek, obdarzony zdrowym rozsądkiem, któryby powiedział: „Nie trzeba tu nic zmieniać.“ Ale nie znajdzie się też człowiek szczerzy, któryby zaprzeczył, że dzieło to przejmowało go nieraz wzruszeniem i budziło w nim egzaltację, że zubożyciło go w nowe myśli o wszystkim, że, przebywając z Micheletem, obcował z wielkimi ideami i wielkimi uczuciami i że w niektórych chwilach olśniewała go nagle wielka jasność. Mamy całą obfitość książek, nacechowanych większą roztropnością. Nie mamy ani jednej, któraby rzucała więcej światła i była więcej wymowną.“

IX. — Pozostaje nam zaznaczyć ostatnie jeszcze oblicze tego geniuszu. W przerwach pomiędzy swą wielką pracą, Michelet pisał książki, nie przypominające żadnych innych i nie należące do żadnego z rodzajów literackich. Są nimi: *Ptak, Owad, Morze, Biblia ludzkości*, — mieszanina studyów i wspomnień osobistych z marzeniami imaginacyjnego artysty i z dążeniami myśliciela. Jakże wspaniałe znajdziemy tu opisy, skąpane w świetle i na wskroś przeniknione sympatya! Jakie naiwne i stąd więcej jeszcze udzielające się zdumienie, jakie radosne, ufne i głębokie wylewy uczucia! We wszystkim i wszędzie Michelet dostrzega i sławi życie, miłość, płodność — rzeczy boskie, o których mówi jedynie z czcią głę-

boką. W ostatnich wierszach swej przedmowy do *Owadu* pisze: „Posiąść płynność soków żywotnych, ich władzę rozlewnego wnikania wszędy — oto czego chciałem tak bardzo i tak bardzo pragnałem podczas długich lat milczenia, gdy byłem jak złom jałowy i jak człowiek z kamienia. Późno nadeszła młodość moja chce wylać dziś swą duszę, która skazana była na długie czekanie. Wczoraj dałem *Ptaka*, wzlot serca ku światłu. Dziś ta sama siła pcha mię przeciwnie pod ziemię i żąda, bym żeglował wraz z wami po wielkiem, żywym morzu przetworzeń, w świecie tajemnic i ciemni. A jednak kryją się w nim blaski, najwięcej rozwidniające dwa drogie skarby duszy: Nieśmiertelność i Miłość.“

X. — Michelet umarł w Hyères, 10-go lutego 1874-go roku. Pozostawił po sobie znaczną ilość rękopisów, z których jego żona umiała odbudować bardzo zajmujące dzieła, wkładając w swą pracę pietyzm i inteligentną troskę. Są to: *Żołnierze Rewolucyi*, *Bankiet*, *Moja młodość* i t. d. Najbardziej atoli zajmująca z tych rzeczy nie została jeszcze ogłoszona: mam tu na myśli poufny dziennik, w którym Michelet spisywał codzien swe refleksye i uczucia, a z którego znamy jedynie pewne ustępy. Ale pozwalają nam one na szczęście przejrzeć dość wyraźnie człowieka, który odmalowywał się tu z dnia na dzień z taką szczerością jak Montaigne, lecz ze znacznie większą dozą naiwności. Michelet objawia się nam w owych kartach, nie inny niewątpliwie niż w swych książkach, bo w tych szlachetnych naturach niema dwoistości, ale więcej żywy i wzru-

szony; jest też więcej artystą i więcej samym sobą. I oto jakim go widzimy w całej jego prawdzie:

Ma niezmiernie giętką i rozległą wrażliwość, a na usługach jej znakomitą pamięć i fenomenalną wyobraźnię, dostarczającą jej podniety. Do wrażliwości tej przemawia wszystko zgoła: poźółkły pergamin, kawał muru, pejzaż, obraz. Każdy nowy przedmiot, który ją uderza, przejmuje go silnem i nieokreślonem wzruszeniem; naokół wyłaniają się wspomnienia i oto nasunął już Micheletowi zarys opowieści, oto go już roznamiętnia i pobudza do egzaltacyi. Ale w chwilę potem inny przedmiot i innego zupełnie rodzaju zwróci znów na siebie jego uwagę i wnet nasz poeta doznaje nowych emocyi, tworzy, zapala się, egzaltuje. Tak upływa całe jego istnienie. Egzaltuje go radość i cierpienie, egzaltuje życie i śmierć, ma w sobie coś niespokojnego i ufego zarazem, coś gorącego i chorobliwego. Dzieje jego serca są niezwykłymi dziejami: miłość swą, niezmiernie stałą, daje ze wzruszającym i szlachetnem ich upragnieniem duszom smutnym i cierpiącym ciałom, sercom zranionym. Po przez wszystkie burze jego wrażliwości, nawiedzają go zawsze sprzeczne a raczej uzupełniające się uczucia przemijającego trwania rzeczy i wieczności. Gdyby w jego życiu zwykłym nie było pewnej regularności, gdyby nie cechowała go zewnętrznie jaknajwiększa poprawność, gdyby w obojętności nie pokazywał pełnej godności dyskrecyi, gdyby — jednym słowem — nie ześrodkował całej swej wrażliwości w sferze literatury i sztuki — byłby typem gorączki i zmienności umysłowej. Takim, jakim jest wszelako — poczytamy

go za najdoskonalszy może typ artysty, jaki wydała historia naszej literatury.

Jest artystą, wszystko bowiem staje się u niego sztuką i pięknem. Przypadł mu od natury w udziale nie tyle „dar łez“, jak dar obrazów. Umie wlewać w słowa dreszcz życia; wypowiada się w nich całkowicie wzruszenie, którego doznawał z taką siłą. Ma styl zwięzły, żywy, śmiały, namiętny. Oto zaiste pisarz, nie potrzebujący metafor, nie szykujący szeregów przymiotników, nie gromadzący zdań. Wystarcza mu krótki, czasem niezupełny frazes. Posunawszy zresztą pod koniec *Historyi Francyi* swe zalety do ostatecznych granic, przetwarza je w wadę i pisze w jakiś sposób zadyszany i rozedrgany. Ale w szczęśliwych swych momentach jest wzorem i mistrzem rodzaju, który nie nudzi ani męczy, nie daje nigdy przesytu, nie będąc niewzruszonym i monotonnym naśladowaniem pięknego ideału, powtarzaniem pewnej formy dobrego wystowienia, lecz prawdziwie żyjącem życiem, życiem w ciągłym ruchu i zmieniającem się nieustannie, pełnem odcieni, zawsze pulsującym wzruszeniem, wrzącem, egzaltowanym,—życiem, co biegnie jak potok po przez góry, doliny, łąki i skały, po przez wsie i miasta, po przez wieki.

XI.— Zestawienie Micheleta z przyjacielem jego Quinet'em wystarcza w zupełności do wykazania potęgi sztuki. Quinet posiadał równie bogatą jak Michelet wyobraźnię i większą może nawet głębokość myśli; obydwaj walczyli za wspólną sprawę i czerpali ze wspólnych źródeł ideowych. Ale jakaż dzieli ich

przestrzeń! Mimo wszystko, co nakazuje nam powiedzieć o Quinet'cie poczucie sprawiedliwości, musimy przyznać, że zajmuje nas jedynie, jako ciekawe zjawisko, że jest dla nas tylko przedmiotem pełnych poszanowania względów, gdy Micheleta widzimy wciąż przed oczyma i czytamy zawsze z jednaką przyjemnością, nawet gdy nas czemś razi.

Urodzony 17-go lutego 1803-go roku, Edgar Quinet był synem komisarza wojennego i matki protestantki, kobiety o naturze gorącej i surowej zarazem (z zasady biła swe dzieci dwa razy tygodniowo) i otrzymał to zdumiewające wychowanie, które, wskutek zrządzenia okoliczności, stało się udziałem dzieci poczętych w owej epoce: kochał Francję i nienawidził Napoleona; pełen był pychy narodowej i nienawidził wojny; wielki ignorant ponadto był, jak nazwie się sam, „barbarzyńcą“, którego jakaś siła nieprzeparta ciągnęła do „wielkich, surowych poetów“. Wahając się, jak Michelet, pomiędzy wyżynami filozofii i historią, czystą myślą i erudycją, zetknął się opatrnościowo z dziełem pisarza — a był nim Herder, który odegrał wobec niego rolę Vica względem Micheleta. Przetłomaczył w trzech tomach *Idee o filozofii dziejów ludzkości* tego wielkiego romantyka niemieckiego (1825). Od tej chwili nie opuszcza go pragnienie wyśpiewania w symbolicznych i prorocznych poematach (w wierszu czy prozie) przeznaczeń rodu ludzkiego. Takie są racye powstania *Ahasverusa*, rzeczy, która, niby *misteryum* średniowieczne, rozłożona jest na dni cztery i gdzie pod osłoną mitu Żyda wiecznego tułacza autor chce opowiedzieć „historję świata, Boga w świecie i zwątpienia w świe-

cie“; — *Prometeusza*, epepei wierszem w trzech częściach (wiersz jest bardzo słaby i twardy), gdzie w postaci bohatera występuje ludzkość, krocząca ku postępowi; wreszcie *Czarownika Merlin'a*, najlepszego z tych trzech utworów: zawiera on piękne stronice, przypominające Ballanche'a. Quinet, który jest wrogiem katolicyzmu, spirytualistą i humanitarystą, wysławia w tych dziwnych dziełach wysiłek, jakiego dokonywa ludzkość, by wypowiedzieć się w symbolach religijnych i burzyć następnie te symbole, gdy, w miarę postępu, tworzącego się za ich działaniem, stają się tyranicznymi i niewystarczającymi dla niej, mogącej teraz przeciwnie urzeczywistnić więcej światła i wolności. Ale ma stanowczo zbyt zamgloną wyobraźnię; myśl nie osiąga nigdy całkowitej jasności. Przedewszystkiem zaś, oto pisarz, o którym nie można powiedzieć, by posiadał dar słów. Styl jego jest twardy, chropawy, pozbawiony barwy i wypukłości, giętkości i czaru.

Quinet był człowiekiem o duszy gwałtownej i żądnej czynu i odegrał znaczną rolę w ruchu politycznym. Mianowany w roku 1842-im profesorem w Collège de France, prowadził wspólnie z Micheletem słynną kampanię, o której mówiliśmy wyżej, skierowaną przeciw Kościołowi katolickiemu i Jezuitom. Wygnany za Cesarstwa, wraca wraz z trzecią Republiką; zażywa wówczas ogromnej powagi. Umarł 27 maja 1875 roku, poczytany za prekursora. Był nim istotnie w wielu rzeczach, oprócz bowiem wymienionych już poematów, oprócz dzieł historycznych, z których najdonioślejszem jest *Marnix de Sainte Aldegonde*, oprócz broszur politycznych, poruszył

jeszcze i roztrząsał w mnóstwie prac tyle idei, że wmieszany był do całego życia intelektualnego wieku. Ale cóż pozostało dziś z tak rozległej działalności? Kilka stron udatnych i imię — nic poza tem. Sztuka jest zaiste wielkim darem; nieszczęsnym pisarz, który go nie posiadał.

CZĘŚĆ CZWARTA.

TRYUMF IDEI POZYTYWNYCH.

ROZDZIAŁ I.

ŻYCIE I OBYCZAJE W DOBIE DRUGIEGO CESARSTWA.

I. — Koniec idealizmu i utopii.—II. Eklektyzm cesarza. — III. Pozytywizm Augusta Comte'a. — IV. Rozrywki; Paryż za Cesarstwa. — V. „Esprit boulevardier“. — VI. Labiche. — VII. Operetka Meilhac'a i Halévy'ego.

I. — Tylu ludzi pracowało zaciekle od r. 1830-go nad przetworzeniem świata, że zarówno ministrowie Ludwika Filipa, jak sam król, usunęli się w końcu na stronę przed Rewolucją, nie mając siły bronić dłużej ustalonego porządku; po raz drugi ogłoszona została we Francyi Rzeczpospolita. Był to piękny wybuch gorączki; nowy porządek nie miał za sobą oparcia krzepkich rządów, ani określonej doktryny politycznej. Republika, która wzywała do poczynañ próbnych wszystkie utopie, otworzyła nieograniczone pole działania wszystkim marzeniom. „Połączeni jedynie w uczuciu bezwzględnej wiary w wolność i w ufności wobec natury, instynktu ludu i dobroci boskiej, wszyscy Francuzi dążą, każdy zgodnie ze swemi ideami osobistemi, do urzeczywistnienia cudownych nadziei złotego wieku.

Złoty wiek nie przyszedł jednak; najwięcej szlachetne porywy są często najmniej przewidujące, najbardziej uprawnione pragnienia okazują się często najwięcej anarchistycznymi, nie mówiąc już o tem, że utopia, uderzająca na mózg, może upoić straszliwie. To też czar prysnął po kilku już miesiącach. Przestano liczyć na tę organizację samorządną, która, jak ufano przynajmniej, miała wyłonić się z wewnętrznej treści wyzwolonego narodu. Wpadając z jednej ostateczności w drugą, uwierzono w niezbędność ustanowienia władzy mocnej, któraby narzuciła ludowi ustrój dobrze obmyślony. Stąd wybór Księcia-Prezydenta, Ludwika Napoleona Bonapartego, stąd Zamach Stanu i Drugie Cesarstwo. Siła rzeczy mściła się niejako na idealizmie r. 1848-go, skazując go na szukanie przytułku w wielkich duszach upartych kilku wyobrazicieli poprzedniego pokolenia—Lamartine'a, Wiktora Hugo, Michelet'a, Quinet'a, u nielicznej grupy młodych republikanów, wreszcie u liberałów lub „ultra“ katolików.

Cesarstwo natomiast stało się ucieczką umysłów, wyleczonych z utopii, jak skądinąd znów źródłem nieznanego dotąd dobrobytu materialnego.

II. — Jasnem jest, iż w tym nowym świecie smak i ujawnione upodobania władcy mogły wywrzeć wpływ decydujący na ruch ideowy i ewolucję literatury. Zdarzyło się jednak, że ani sam Cesarz, ani żaden z jego kolejnych doradców nie mieli zaznaczonych wyraźnie upodobań, lub przynajmniej nie chcieli ich pokazywać, pragnąc zyskać dla nowych rządów wszystkie siły intelektualne Francji. Napoleon III dokładał nawet wysiłków, by nie przeważać

szali na korzyść żadnej z różnych szkół literackich, artystycznych i filozoficznych; popierał jednako ich rozwój, przychodził w pomoc pisarzom, wyznaczył pensję „republikańskiemu ateuszowi“ Leconte de Lisle'owi. Teofil Gautier był oficjalnym krytykiem literackim. Cesarz żądał jedynie od talentów przystania na istniejący porządek rzeczy.

Eklektyzm ten znajdował silne poparcie w różnorodności gustów i opinii, jakie wyznawali jawnie główni przedstawiciele rodziny cesarskiej. Cesarzowa, która przyjmowała dworaków w Tuileries, lubiła pisarzy światowych i w dobrym guście, czując natomiast pewną niechęć do umysłów zuchwałych, do artystów, wypowiadających się w sposób dość swobodny i bez ogródek, do filozofów niewierzących. W Palais-Royal'u, z drugiej strony, księżę Hieronim, ten „wykolejony Cezar“, jak go nazywali jego wrogowie, przebywał w towarzystwie Renan'a, Taine'a, Sainte-Beuve'a; Augier zasiadał do jego stołu; pałac jego był schroniskiem bonapartystycznego liberalizmu i wolno-myślicielstwa. Tę samą wolność, nie w dziedzinie myśli już, lecz sztuki, odnajdujemy u księżnej Matyldy, przebywającej zimą w Elysée, latem w Saint-Gratien; bywają u niej: Gautier, Flaubert, bracia Goncourt, wielu innych.

III. — Poczyna jednak wytwarzać się prąd pewien. Z tego stanu spokoju intelektualnego i pewnej niewoli, z łatwego życia, które przyszło po twardej doświadczeniach utopii i systematycznych doktryn, rodził się jakiś uniwersalny sceptycyzm, prowadzący ze swej strony do wielkiego pragnienia korzystania z życia. Był to tryumf ducha pozytywnego i żądzy uciech.

Kto mógłby przypuścić, że zaszczepcą tego ducha pozytywnego będzie matematyk-geometra, dawny uczeń Saint-Simona, który, po kilku napadach szaleństwa, miał skończyć w najmniej sensownym mistycyzmie? Rzecz to jednak pewna. August Comte zachowa na zawsze miano fundatora Pozytywizmu.

Urodzony w Montpellier r. 1798-go, umarł w Paryżu w r. 1857-ym. Pełen pychy i bardzo niezależny, niesłuchanie wrażliwy i drażliwy, świadomy doskonale swej wartości, pokłócił się ze wszystkimi swymi mistrzami w nauce i pędził długo żywot ciasny i mozolny, który czyniło cięższym jeszcze okropne małżeństwo. Jakkolwiek nie miał żadnego z darów, cechujących pisarzy, stylowi jego nie brak było precyzyi i jasności — zalet matematyka-geometry. Jak powiedzieliśmy, był początkowo uczniem i wielbicielem Saint-Simon'a, ale rozstał się z nim prędko; wyniósł atoli z lat, spędzonych w obcowaniu z nim, podwójną ambycję, która miała być celem jego życia: dania syntezy wiedzy ludzkiej i stworzenia religii ludzkości.

Pouczał, iż w rozwoju tej ludzkości istniały trzy okresy: pierwszy, podczas którego ludzie tłumaczą wszystko interwencją nadprzyrodzonych potęg boskich, — drugi, gdy uciekają się do zasad metafizyki, wreszcie trzeci, obecny, gdy ograniczają się coraz więcej do naukowego studyowania stałych i niezbędnych wzajemnych stosunków rzeczy: jest to okres *pozytywny*, przychodzący po okresie *metafizycznym*, który nastąpił znowuż po *teologicznym*. Nic ponad to „pozytywne“ oznajomienie z faktami, nie jest dziś, jak twierdził, możliwe, zajmujące ani pożyteczne.

Ale zrealizowanie jego domaga się dokonania poprzednio metodycznego ukłasyfikowania całej wiedzy ludzkiej i owo ukłasyfikowanie właśnie stanowi jedyną filozofię. Sam Comte próbował podjąć to zadanie i jest to wielką jego zasługą. Ale nie był jednym z tych filozofów abstrakcyjnych, którzy szukają prawdy dla prawdy; jego klasyfikacja miała być tylko wstępem do wielkiego dzieła religijnego. Lecz ani wiara, ani działalność jego, ani porywy serca nie zwróciły się do Boga, w którego nie wierzył. Bogiem jego była Ludzkość. Chciał, by wszyscy ludzie, oddani jej duszą i ciałem, tak jak chrześcijanie oddani są Trójcy Świętej, uważali ją za cel promienny, do którego spieszyć będą całym wysiłkiem. Zachodzi tu, co prawda, pewna komplikacja, nader bowiem trudno będzie skłonić umysły, przywykłe do metod naukowych i ulezione przez pozytywizm z wszelkich zaślepień teologicznych i metafizycznych do poświęcania się jednostki dla ogółu, ogółu zaś dla istoty abstrakcyjnej, jaką jest ludzkość. Ale same religie nauczyły Comte'a sposobu wytwarzania entuzjazmu religijnego; i oto ten, który od trzynastego roku życia wyzwolił się wyniośle z wszelkich wierzeń,—zapożyczył od katolicyzmu, w którym wielbił jego organizację i pedagogię, to czego brak było filozofii pozytywistycznej, by stać się religią Ludzkości, a więc: obrządki, kult i pedagogię. Dążył w taki sposób do pewnego mistycznego automatyzmu, gdy pewne wydarzenia natury uczuciowej pograżyły go w czysty mistycyzm.

Miał kilku wyznawców, był repetytorem w Szkole Politechnicznej i ogłosił swój *Kurs Filozofii Pozytywnej*, gdy spotkał pewną młodą dziewczynę, Klotyldę

de Vaux, mniej niż mierną pisarkę, do której zapłonął obłądną miłością. Klotylda umarła wkrótce potem, a on zachował zbożnie pamięć o niej, jak Lamartine o Elwirze. Dla niej stał się dobrym, wstrzeźliwym, czystym, pogodził się ze swymi wrogami, ukochał biednych i żył jak asceta. „Przypominał — mówi pewien Anglik, który go widział w r. 1851-ym, jeden z tych obrazów średniowiecznych, przedstawiających świętego Franciszka połączonego węzłami ślubnymi z Ubóstwem“. Obraz Klotyldy stał mu się przedmiotem obmyślanego drobiazgowo kultu, z obrzędami rytuału, modlitwami i godzinami medytacji; cała jego filozofia przepojona była tym dziwnym feminizmem, który graniczył z obłądem.

Comte umarł 5-go września 1857-go roku; kilku jego uczniów pozostało mu wiernymi we wszystkim, u innych atoli doktryna zredukowała się do studyowania faktów pozytywnych i wzajemnego stosunku rzeczy. Ponadto wszystko podporządkowane było w tych studyach zasadzie pożytku. W imię ducha pozytywnego wszystko, co było wieniem metafizycznym, dążeniem moralnem, głębokiem i nieokreślonem uczuciem — ogłoszone zostało za nierozpoznawalne. Duch pozytywny zamknął umysł i serce w ciasnym zakresie rzeczy pozytywnych.

Do tego obniżenia rozumu ludzkiego przyczyniły się wpływy angielskie. Z ojczyzny Bacona, Locke'a i Hume'a, która była teraz ojczyzną Stuarta Mill'a, szła pogarda dla wielkich spekulacji filozoficznych a wraz z nią przesadne zamięlowanie w faktach.

Powieściopisarz angielski Karol Dickens pokazuje nam w początku jednej z najlepszych swych

książek *Trudne czasy* szkołę, gdzie dzieci chowane są według metody pozytywnej: trzeba wypełnić aż po brzegi faktami te młode mózgi i oto pan Tomasz Gradgrind wraz z drugą poważną figurą wprowadzają do klasy nowego nauczyciela p. Mac Dusiciela-Dzieci. „Żądam wyłącznie faktów—mówi p. Gradgrind.—Ucz więc pan ich tylko i zawsze tych chłopców i te dziewczęta. Fakty są jedyną rzeczą potrzebną na ziemi. Nie zaszczepiaj nic innego w umysłach i wykorzystaniaj z nich wszystko po za faktami...” A towarzyszący mu jegomość nastaje więcej jeszcze: „Należy—mówi do dzieci—byście we wszystkim dawały kierować sobą i rządzić faktom. Trzeba wygnać na zawsze z waszej myśli wyraz Wyobraźnia.” Francya wstępuje do szkoły p. Gradgrind’a. Żegnajcie szaleństwa romantyczne i utopie humanitaryzmu!

IV. — Żegnaj również marzenie, żegnajcie entuzjazmie i poezyo: pozostał teraz tylko zmysł praktyczny i zdrowy rozsądek powszedni, które rozwinęły się w obcowaniu z cyframi i przez obserwację faktów. Ale Francya nie nudzi się, jak mali uczniowie p. Dusiciela-Dzieci. Przeciwnie zupełnie; jest bogata, ma dobrą politykę, ochronne prawa robotnicze, przeszkadzające silnemu ciemnić słabego i energiczną władzę wyższą, która nie pozwoli znów biednemu zbuntować się przeciw możnemu. Uspakajają się nawet namiętności — tak łatwo zadowalać je obecnie! Minęły czasy bohaterów Balzac’a. Francya korzysta spokojnie z życia. I bawi się również...

Śmiechu, światła, olśniewającego i pełnego komfortu luksusu, ruchu, życia — oto czego pragnie wyłącznie młode pokolenie, które w sposób tak

wesoły poprowadzi Napoleona III-go do Metz i Sedanu. Oto Paryż wystaw wszechświatowych, prawdziwych jarmarków, ale jarmarków królewskich i cesarskich, koncentrujących w jednym miejscu wszystkie siły wytwórcze natury i społeczeństwa, nie kwoli służenia wielkim ideom lub wielkim zamiarom, lecz dla dostarczenia ludziom przyjemności. Oto Paryż Haussmann'a i Alphanda z całą swą regularnością i wspaniałością, ze swymi przepięknymi ogrodami — miasto nowe, młode, czyste, z którego usunięto wszelkie ślady zgrzybiałości i ubóstwa, miasto zdrowia, zbytku i rozrywki. I wpośród tylu cudów—oto monument symboliczny — nowy gmach Opery! Jaki rozmach w tej improwizacyi! Wznosi w sercu miasta swą skomplikowaną masę, pozbawioną stylu, jasności, logiki, ale zuchwałą, żywą, barwną, pełną przepychu, rozsiadającą się i rozkwitającą w swych złoceniach i marmurach. Jest zbytkiem, weselem, bogactwem; wszystkie sztuki, które czarują, niosą rozrywkę i zabawę, znalazły tu najpiękniejsze tło, jakie zdołano urzeczywistnić kiedykolwiek.

V. — Zobaczmy teraz, w jakich formach literackich wypowiada się rozbawienie i powszechna radość życia. Istnieje rzecz wyłącznie właściwa tej epoce. Jest nią tak zwany „esprit boulevardier“.

Paryż posiada rzeczywiście w owym momencie szczupłą garstkę ludzi, korzystających z przywileju uchodzenia za wyobrazicieli dowcipu; świat zamyka się dla nich pomiędzy restauracją Bréban't'a i kawiarnią Magdaleny; Pola Elizejskie uważają za daleką wieś. Znają zresztą dobrze ludzi i rzeczy; nic ich nie dziwi, nic nie zbija z tropu; mają mądrość praktyczną,

która pozwala im wznosić się po nad wszelkie złudzenia. Pozatem pozbawieni są ambitnych pragnień, nie pożądamy dostania się do Akademii, ani fortuny; przyjmując powodzenie tak, jak przychodzi, mówią o wszystkim swobodnie, w sposób dowcipny i oderwany. Mierzą ciosy we wzdęte balony próżności, sprowadzają ludzi do ich właściwej wartości; są zawziętymi wrogami banalności, głupoty, pretensyi i obłudy. Do garstki tej należą Nestor Roqueplan (1804—1870), autor *Życia paryskiego*, Aurelian Scholl (1833—1902), Karol Monselet (1825—1888) i cała redakcja *Figara* z czasów Villemessant'a (1812—1879). Ludzie ci pisali wiersze, powieści, pamiętniki, byli moralistami i dziennikarzami, robili wiele jeszcze innych rzeczy, ale wszystkie ich zalety, wszystkie oblicza ich postaci streszczają się dla współczesnych w jednym słowie — „bulwarowiec“.

VI. — Obok tych przenikliwych bawicieli, których dowcipy roznoszone są wszędzie i nadają ton Paryżowi, oto najweselszy człowiek Francyi. I nie jest to chyba prostem zrzędzeniem kapryśnego trafu, że epoka Drugiego Cesarstwa wydała Labiche'a (1815—1888), najzapamiętalej i najbezwzględniej wesołego z naszych autorów komicznych. Wesołym był również Rabelais, lecz w wesołości jego jest jakaś nieokreślona pogarda dla ludzkości, która wstrzymuje czasem śmiech na ustach. Wesołym był też Molier, ale chwilami z domieszką smutku, pochodzącego stąd, iż pokazuje w swym teatrze zbyt wiele realności ludzkiej. Labiche jest tylko czystą wesołością. I jakież pociągający z niego człowiek!

Ma tyle stylu, ile go potrzeba, by każda z jego

postaci mówiła właściwym językiem. Uposażony jest również dość dobrze pod względem zdrowia moralnego; najbardziej swobodne jego uwagi nie wprawiają nigdy w niepokój ani zakłopotanie; nie zachodzi też obawa, by uraził nas czemś nieprzyjemnie; przypadł mu w udziale humor dobrze zrównoważony; geniusz jego polega na darze wesołości. Jest niewyczerpany w pomysłach: gdy już ustanowił punkt wyjścia i nakreślił zarysy sytuacji, każda z komedyi poczyną rozsnuwać się z niesłychaną szybkością po przez tysiączne, arcy pocieszne przeszkody; w miarę jak posuwa się akcja, Labiche wynajduje z pewną naiwnością najbardziej nieprzewidziane zajścia i zdarzenia, w końcu jednak, gdy, nie wiedząc czemu, pozwoliliśmy mu gnać nas za sobą wszędy po przez kolejne sceny, wszystko układa się jaknajlepiej i sztuka dobiega kresu. Niema tu niewątpliwie logicznego i ścisłego rozwoju faktów i charakterów. Weźmy na przykład słynną *Skarbonkę (Cagnotte)*, wywołującą po dziś dzień burze śmiechu, — skarbonkę, do której wszyscy członkowie klubu w pewnym małym miasteczku, — klubu z jego oryginałami, głupcami i maniakami, składają pieniądze osiągnięte z urzędzanej każdego tygodnia partyi. Gdy jest już pełna, rozbijają ją i, z zebranej kwoty, wybierają się do Paryża. Nikt pod słońcem (oprócz Labiche'a) nie mógł wymyśleć nadzwyczajnych przygód, które zdarzają się tym poczciwcom. A oto *Kapelusz z włoskiej słomki*, gdzie pewien młody małżonek ugania się za kapeluszem, którego nie zdołałby zastąpić mu żaden inny; za nim spieszy cała kawalkada weselna, a za kawalkadą stary, głuchy stryj, z doniczką

kwiatów w rękę. Oto wreszcie nie zrównana *Zbrodnia przy ulicy Lourcine*. Bogaty i stateczny mieszczuch, który uczestniczył dnia poprzedniego w bankiecie dawnych uczniów instytucji Labadens'a, budzi się — ah! w jakimże stanie, nie mając żadnego pojęcia o tem, co robił ostatniego wieczoru — i znajduje w kieszeni włosy kobiece i parę kawałków węgla. Obok siebie słyszy chrapanie jednego z dawnych uczniów instytucji, którego przywiózł ze sobą, nie znając go wcale i który nie wytrzeźwiał jeszcze. I oto, czytając dziennik, nieszczęsny dowiaduje się, że nocy ubiegłej, tej nocy, o której nie zachował żadnego wspomnienia, została zamordowana w domu przy ulicy Lourcine jakaś węglarka. Nie ma żadnej wątpliwości: mordercą jest on, wraz z pijanym swym towarzyszem. Przez cały długi akt homerycznego bredzenia patrzymy na udręczenie i wybiegi winnego, a raczej rzekomego winnego, jak bowiem łatwo się domyśleć nie jest on mordercą, a dziennik z opisem zbrodni, do której się poczuwa, był numerem z poprzedniego roku.

Wszystko to jest niedorzecznością, zgadzam się na to, ale, pomijając nawet, że umiejętność „zabawienia uczciwych ludzi“ stanowi niemałą już zasługę, trzeba jeszcze przyznać autorowi tych fars zasługę inną, nierównie większą i rzadszą: dar twórczenia postaci żywych. Wszystkie drobne ułomności natury ludzkiej, które mogli mieć poczciwcy, wyprowadzeni przez Labiche'a, nabierają życia w naszych oczach: zamiast maryonetek, pozbawionych realności te krotofilne komedye malują, kładąc w to prawdę, ruch i wypukłość, godne nieraz Mollera, ludzi średniego stanu, o naturze spokojnej,

pędzących żywot regularny, którzy są w owej epoce przedstawicielami klasy społecznej, zwanej mieszczaństwem.

VII. — Zbliżamy się obecnie do innej jeszcze formy rozrywki, znacznie więcej oryginalnej (Labiche bowiem udoskonalił tylko w rezultacie pewien rodzaj) i charakterystycznej: jest nią operetka Meilhac'a i Halévy'ego, ze współpracownictwem muzycznym Offenbacha. W operetce tej cała Francya i cała prawie Europa znalazły to, co odpowiadało ich gustom; była ona dosłownie rodzajem narodowym i prawdziwym „kaprysem“ dnia. *Wielka księżna*, którą grano w r. 1867-ym podczas Wystawy Powszechnej, cieszyła się tak niezwykłym powodzeniem, że cesarz rosyjski, Aleksander pospieszył na nią w dniu przybycia swego do Paryża.

Meilhac (1831—1897) był południowcem o umyśle żywym, fantastycznym i pełnym nieprzewidzianości, zabarwionym szczyptą poezyi; uwielbiał bilard i nie znosił kałamarza. Zeszedł się z człowiekiem wręcz przeciwnego usposobienia, synem poważnego literata i wysokim urzędnikiem — długim, chudym, nieco smutnym „bardzo zimnym i bardzo rozważnym, nie zdającym się w niczem na traf wypadku i robiącym wszystko z subtelną dbałością.“ Był to Ludwik Halévy (1834 — 1908). I oto ci dwaj zawiązują znów bliższą znajomość z pewnym Niemcem, przybyłym do Paryża w celu studyowania muzyki klasycznej, bardzo biegłym w technice i zamierzającym poświęcić się wielkiej sztuce. To Jakób Offenbach. Ze współpracownictwa owej trójcy powstały: *Piękna Helena*, *Sinobrody*, *Wielka księżna*,

Życie paryskie, że nie wspomnimy mnóstwa innych utworów, które doznały niemniejszego powodzenia: „Kto chce wiedzieć — mówi Robert de Bonnières — jak żyliśmy przed porażką Republiki, — niechaj spyta o to Henryka Meilhac’a i Ludwika Halévy’ego“.

Istota wesela i nowości tych rzeczy streszcza się w słowach: nieposzanowanie niczego i parodia. Wyobraźmy sobie coś, co ogół zwykły otaczać poważaniem, czcią i uwielbieniem, coś pięknego, potężnego i szlachetnego, ludzi jak np. bohaterowie *Iliady*, lub, posuwając się dalej w zuchwalstwie, przedstawiciele dworu cesarskiego. Skarykaturować wszystkie postacie, zrobić z nich ubogich duchem, i to nietylko obłąkańców i niedorzecznych, lecz ludzi tępych a nawet o rozrzedzonym zupełnie mózgu; ulepić mieszaninę głupiej solenności, koszarowych żartów i domyslników, przeciwstawić majestatowi sytuacji uczucia najbardziej ciasne i mieszczańskie, dokonać tego wszystkiego z niesłychanym taktem, dowcipem, w sposób równie ucieszny jak swobodny, z czarującym humorem i fantazyą — oto co zdołali urzeczywistnić autorowie *Pięknej Heleny* i *Wielkiej księżny*.

Nie trzeba zbytnio uskarżać się na świętokradztwo.

O, jakże bez uszanowania
Prawi o bogach nygus ten!

głosi gdzieś Jupiter z powodu Sozysza w *Amfitryonie* Moliera. Przyznajemy, iż Meilhac i Halévy mówią bez poszanowania o bogach i wielkich tego świata

Nie przyczynili się do przechowania u Francuzów z epoki Cesarstwa uczucia tego poszanowania. Ale nie mają goryczy Swift'a, ani podstępnej złośliwości Voltaire'a; nie działali w żadnej ubocznej myśli, nie zburzyli nic zupełnie. Postanowili dostarczyć całemu pokoleniu zabawy, jakiej pragnęło i należy przyznać, że udało im się to znakomicie.

ROZDZIAŁ II.

ZAGADNIENIA MORALNE.

I. Zagadnienia moralne i literatura. — II. Oktaw Feuillet, jego poprzednicy, jego talent, znaczenie jego dzieła.—III. Teatr. Ponsard i reakcja przeciw romantyzmowi. — IV. Emil Augier. — V. Aleksander Dumas syn. — VI. Dziennikarstwo —VII. Veuillot.
Wnioski.

I. — Cały żywot Cesarstwa nie streszcza się jednak jeszcze w obrazie, który pokazaliśmy przed chwilą czytelnikowi. Musiały istnieć i istniały rzeczywiście w owej epoce śmieszności niebezpieczniejsze nad te, jakie wyszydzał dowcip bulwarowców, próżności i manie groźniejsze, niż te, których żywe odbicie pozostawiła nam komedia Labiche'a; inne wreszcie radości i smutki, niż te powierzchowne odczucia, które bawią nas i weselą w ówczesnej operetce. Życie rodzinne, fortuna, ubóstwo, miłość, nienawiść, wzajemne stosunki ludzkie stwarzają wówczas, jak po wsze czasy, dramaty i konflikty, rozwiązujące się nieraz kosztem patetycznych wysiłków serca i sumienia. I tę właśnie stronę rzeczy musimy zbadać teraz, by poznać istotną treść społeczeństwa w dobie Drugiego Cesarstwa.

Nie mamy tu, niestety, równie licznych świadectw naocznych, jak te, które pozwoliły nam wnikać w ist-

nienie poprzednich pokoleń, najlepsi bowiem pisarze tego okresu i najwięksi twórcy fikcyi odmawiają zabierania głosu w kwestyach zagadnień życiowych. Uprawiają sztukę dla sztuki. Literat gardzi obecnie rolą kapłana, apostoła lub filozofa; jest artystą i nie chce być niczem więcej — powiedziałby sam chętnie: niczem mniej.

Wyjątkowo tylko uda nam się trafić w osobie Oktawjusza Feuilleta, na pisarza moralistę, a i to dlatego, że będzie on niejako przeżytkiem przeszłości. Jedyne teatr, z Augierem i Dumasem, zachowa tradycyę twórczości, mającej na celu poprawę obyczajów przez ich malowanie.

II. W chwili, gdy Stendhal, Balzac i George Sand wkraczają w chwałę, inni pisarze zdobywają sobie miejsce w literaturze, publikując utwory miłe i pociągające, w których przeważa u jednych tkliwość, u innych dowcip, u innych jeszcze siła dramatyczna. Są to: J. B. Saintine (1798 — 1865), autor wzruszającej *Piccioli*, który wycisnął łzy z oczu całej Europy, opowiadając w tej książce miłość więźnia i kwiatu; Klaudyusz Tillier (1801 — 1844), którego rzecz, zatytułowana *Mój wuj Benjamin* i zgoła nieznaną we Francyi, stała się w Niemczech, wskutek szczególnego zбочenia optycznego, klasycznym typem powieści francuzkiej; wreszcie Juliusz Sandeau (1811 — 1883), pisarz delikatny, wytrawny, pełen dbałości, ale może niedość żywy, lubiący drwinkować, autor, między innymi, *Panny de la Seiglière*, *Worków i Pergaminów*, *Domu w Penarvan*, nade wszystko zaś *Skąły Mew*, tego arcydzieła literatury dziecinnej, która pozostawia za sobą daleko *Jana-Pa-*

zwa *Chopparta* i *Roberta-Roberta* przez Ludwika Desnoyers (1802—1868) i może zająć miejsce obok tak pełnych jeszcze żywotności książek Hrabiny de Ségur. Do tej to rodziny literackiej należy Oktawjusz Feuillet, powieściopisarz-moralista Drugiego Cesarstwa.

Urodzony w Saint-Lô w r. 1821-ym, Oktawjusz Feuillet umarł w Paryżu w r. 1891-ym. Pierwszymi jego występami na widowni pisarskiej były utwory sceniczne, wodewile i dramaty. Nie wszystkie doznały jednakowego powodzenia. Później nieco ogłosił śliczny zbiór *Scen i Przysłów*, które ukazały się pierwotnie w *Revue des Deux Mondes*. Jestto Musset, mniej głęboki i wzruszający, mniej poetyczny, ale mający jeszcze wiele powabu, wiele fantazyi i dowcipu. Po tych *Scenach i Przysłowiach*, Feuillet powraca do teatru; jest już teraz lepiej przygotowany do niego; jego *Dalila*, zdobywająca na scenie wielkie powodzenie, pochodzi z r. 1857. Ale daleko większy jeszcze sukces spotka jego *Romans ubogiego młodzieńca*, wskazując mu przytem tak wyraźnie jego drogę, że z autora dramatycznego przedzierzgnie się w powieściopisarza. Cesarzowa smakuje w jego talencie i wyrabia mu miejsce bibliotekarza w pałacu Fontainebleau; należy odtąd do dworu. „Widzę go jeszcze,—mówi Aleksander Dumas — widzę go wieczorem w jednym ze świetnych salonów Drugiego Cesarstwa; jest wysoki, delikatny, nerwowy, o czarującym obejściu, dbały bardzo o wszystkie formy światowości, pod którą czuć jednak pulsowanie drżących fibrów artysty...”

Istotnie, Feuillet jest tym artystą, wibrującym i nerwowym, zarówno w swym stylu, jak w charakterze tworzonych przez się postaci, ale w takimże

samym stopniu jest światowcem, a raczej, wyrażając się ściślej, światowym i religijnym moralistą. Pisze dość sucho, zdaniami krótkimi i w tonie zlekka ironicznym, jak gdyby obawiał się wymowności i wzruszenia, choć w rzeczywistości stara się osiągnąć jedno i drugie, nie ma bowiem w sobie bynajmniej bezwzględnej obojętności jakiegoś choćby Mérimée'go. Wskazuje jedynie sceny, opisuje mało, pozwala nam odgadywać uczucia, ale ich nie analizuje; maluje namiętności skupione, fantastyczne, tajemnicze i wciela je w bohaterki dziwne i czarujące: pod lekką ironią słów daje przeczuć egzaltację śmiertelnych uczuć i celuje w tej sztuce*). Stworzył również typ człowieka mocnego, który nie jest niewolnikiem ambicji pozbawionej skrupułów, w rodzaju Juliusza Sorel'a, ale światowcem, człowiekiem wyniosłym i nieubłagany, panującym nad swem sercem, znajdującym punkt oparcia w poszanowaniu własnej godności i nie znającym innej reguły postępowania po nad prawo honoru, które postawił sobie za zasadę.

Wszyscy bohaterowie Feuilleta mają jedną wspólną cechę: należą do najwyższej arystokracji. Poziome szczegóły życia nie istnieją dla nich wcale; kojarzą z doskonałym wychowaniem poprawność obejścia, która nie opuszcza ich nigdy, nawet w chwilach najcięższych kryzysów życiowych; w cierpieniu i śmierci będą jeszcze ludźmi światowymi. Wobec jakich zagadnień moralnych stają jednak? Z jakich pierwiastków buduje Feuillet swe powieści?

*) Np. w *Julii de Trécoeur*.

Z tych poprostu, iż ci światowcy wyobrażają sobie, że ze swem wychowaniem, swemi nawyknięciami i tradycyjnym hamulcem honoru będą mogli rządzić sobą sami, obchodząc się bez religii i bez wszelkich wierzeń—i że im się to nie udaje. Kobiety są pobożne, mężczyźni niewierzący. I oto w swej słynnej *Sybilli*, na którą George Sand czuła się obowiązana odpowiedzieć, pisząc *Pannę de la Quintinie* i w pięknej swej powieści *Pan de Camors*—pokaże nam Feuillet, na jaką klęskę skazana jest ta „zwyczajna moralność“ wobec namiętności i życia. Kobieta prosta, słodka i cnotliwa zwycięży, choć umrze z tego; będzie jednak wielką odkupicielką. Mocny zaś mężczyzna musi ugiąć kolano i uwierzyć, jeśli nie chce skończyć w rozpacz.

Nie wiem, czy powieści Feuilleta przekonały wielu ludzi „mocnych“; oczarowały w każdym razie wiele wyobraźni i wycisnęły łez wiele; są również dowodem (o ile Feuillet jest wiernym świadkiem życia), że w wysokich sferach społecznych istniały niezaprzeczone skłonności do pewnego pozytywizmu światowego, który dążył do wyrugowania uczuć religijnych.

III. — Zobaczmy teraz, czy mieszczaństwo staje wobec tego samego zagadnienia i czy prawo moralne, podyktowane przez honor, zastępuje mu również religijność? Musimy zejść tu nieco niżej: zamiast moralności opartej na honorze, mamy moralność złota i kodeksu i ta nowa sytuacja dostarcza natchnienia nowym autorom dramatycznym.

Upadli byli właśnie na scenie *Burgrabiowie*; publiczność znudzona była teatrem romantycznym. I oto pewien nieznaną zupełnie młodzieniec nazwiskiem

Ponsard, (1814—1865), pełniący zastępczo w Montbrison funkcyę prokuratora, złożył w Komedyi Francuskiej tragedye p. t. *Lukrecya*, prawdziwą tragedye według reguł, gdzie występowali Rzymianie, wypowiadający, jak dawnymi czasy, wielkie uczucia w majestatycznych aleksandrynach. Była to historia Tarkwiniusza, Lukrecyi i pierwszego Brutusa. Postaciom brak było poezyi, stylowi wdzięku i giętkości; jedynie pewne pretensye do utrzymania barwy lokalnej świadczyły, iż rzecz powstała po wielkiej reformie romantycznej. A jednak spotkała się z nadzwyczajnem powodzeniem, które zdziwiło samego Ponsarda. Do tryumfu tego przyczyniła się bezsprzecznie znakomita artystka, panna Rachel, ale racye entuzyastycznego przyjęcia leżały więcej jeszcze w fakcie, że publiczność, zmęczona poezją i obłądną egzaltacją, witała radośnie w nowej sztuce koniec dramatu romantycznego.

Ponsard próbował daremnie zdobyć ponownie podobny sukces. Dał dwa bardzo nudne utwory: *Agnieszkę z Meranii* i *Szarlotę Corday*, następnie zwrócił się do rodzaju „wdzięcznego“ w sztuce p. t. *Horacyusz i Lidia*, w końcu zaś w *Honorze i Złocie*, *Kiesie* i *Lwie zakochanym* przystąpił do komedyi obyczajowej, zawsze w wierszach, lecz w wierszach twardych i prozaicznych, pozbawionych werwy i fantazyi. Ostatnim jego dziełem był mierny *Gabileusz*.

IV. — I otóż, poza swym patentowanym naśladowcą, poetą marsylijskim Au tran' em (1813—1877), autorem *Córki Eschylosa*, miał Ponsard przyjaciela, wielbiciela i niemal ucznia w pewnym młodym dramaturgu, Emilu Augier (1820 — 1889) wnuku Pigault-Lebrun'a. Urodzony w Walencyi, w depar-

tamencie Drôme, ale wychowany i przebywający stale w Paryżu, kojarzył Augier werwę południowca z tą, jaką dają mieszczaństwu paryskiemu, a zwłaszcza bogatemu mieszczaństwu znajomość świata i rzeczy, łatwe życie i pulsowanie dowcipu paryskiego. Należał do stronnictwa liberalnego, będąc imperyalistą w rodzaju księcia Hieronima. Nie miał w sobie żadnego mistycyzmu; jasnemu i zdecydowanemu umysłowi jego nienawistną była wszelka metafizyka. Przy tej organizacyi duchowej posiadał zdolności dramatyczne. Umiał stawiać mocno swe postacie, nadawać im właściwą fizyonomię i wypukłość. Wlewał w nie życie; znajdował w porę wydarzenia, rozwiązujące akcyę, z których wynikała ogólna szczęśliwość. Celował w dowcipach, które są formułami. Wreszcie poruszył śmiało bardzo poważne zagadnienia.

Początkowo naśladował więc Ponsarda i wystąpił na widownię w r. 1844-ym ze sztuką grecką w wierszu p. t. *Cykuta*, którą kończy takie oświadczenie głównej jej postaci, Cliniasa:

Rodzina—moja, moja, moja! Co za radość! Boże,
Zem dotąd żył inaczej, myśl pojąć nie może.

Oto wiersz, o któryby nie można z pewnością posądzić Wiktora Hugo.

Następny jego utwór *l'Aventurière* (1848) wierszowany już jest lepiej. Występuje tu pewien „rozpustnik“ niejaki Annibal:

Uczeń i spadkobierca mego Matapana,

który przypomina wiek XVII-ty (wiek XVII-ty Jodel'eta i *Dona Jafeta z Armenii*). Wreszcie w r. 1849-ym

daje *Gabriele*, komedię w wierszach, mieszczańską i przeciwromantyczną. Gabriela, która wyszła za notariusza, uważa swego męża za zbyt prozaicznego i protestuje, gdy biedaczysko mówi jej o kodeksie i gospodarstwie:

O naturo, spokojna w słonecznej poświacie,
Przenikający, świeżych liści aromacie,
Wy, w słońcu rozportarte łąki, pełne ciszy:
Toż miłość, której od was pieśń me serce słyszy?

I ma już uleść pewnemu poecie, przyjacielowi pól „rozpostartych w słońcu“, gdy nagle otwierają jej się oczy; dostrzega, że prawdziwą poezję znaleźć można w domowym ognisku i pada w objęcia męża z okrzykiem, w którym nikt niewątpliwie nie poznałby wiersza:

Kocham ciebie, poeto i ojcie rodziny!

Jestto protest przeciw romantyzmowi.

We wszelkich więc kierunkach zajął Augier bardzo wyraźnie miejsce w szeregu przedstawicieli reakcji literackiej. Ale istotna doniosłość historyczna jego twórczości zaczyna się od chwili, gdy, zaniechawszy naśladowania Ponsarda, odkrył nową drogę: dramat mieszczański w prozie, odpowiadający z tej racy daleko więcej głębokim upodobaniem publiczności francuskiej, niż dzieło tragicznego autora *Lukrecyi*.

Augier wprowadza więc na scenę wielkie mieszczaństwo, — mieszczaństwo tak bogate, że jeden z jego wyobrazicieli może powiedzieć: „Mam jedną z tych fortun, po nad którymi pieniądz jest już tylko pieniądzem“. Ludzie ci zdobywają te fortuny, prowadząc interesy: ale w jaki sposób? Nikt tego nie wie. Z pewnością nie wykroczyli nigdy poza granice umie-

jętnego stosowania kodeksu, ale, z pewnością również, honor i delikatność nie powstrzymały ich nigdy przed niczem: mieli jedynie poszanowanie dla sędziego i żandarma. Doszli do tego, że nie rozumieją już nawet, iż pewnym sumieniom wolno sądzić ich surowo. „Opadają mi wprost ręce! — mówi pan Roussel (ten właśnie, dla którego pieniądz przedstawia już pieniądz tylko). Jakto, nie jestem już teraz uczciwym człowiekiem, ja, który posiadam trzy miliony! Zabawny jest, zaiste, ten jegomość! Miałem prawo za sobą, słyszysz pan, co mówię. Działiałem zawsze zgodnie z prawami mego kraju. Jestem w porządku, a jeśli ci się to nie podoba, to możesz wynieść się stąd, idyoto!“ Ale tych wielkich korsarzy spotyka kara, pomimo ich milionów; na tem właśnie polega dramat.

Kara dotknie ich w uczuciach — i to w sposób straszliwy: mają dzieci, które uwielbiają i cierpieć będą przez te dzieci. Nie znaczy to, by Augier, idąc za dawną metodą, chciał pokazać ojców, ukaranych w ciężkich przywarach swych dzieci; karą ich jest przeciwnie nazbyt wyczulona szlachetność istot z krwi ich poczętych. Biedni ojcowie! Myśląc o małżeństwach dla swych synów i córek, szukać będą ludzi najgodniejszych ich i najlepszych. I wszystko będzie szło jaknajlepiej, głos miłości okaże się zgodnym z głosem rozsądku, gdy w ostatniej chwili syn lub córka, narzeczony lub narzeczona domyślą się, skąd pochodzą pieniądze. A wówczas zrywają się projektowane związki i krwawią serca; ojciec, na którego spada pogarda dzieci, zakopie się w jakimś kącie, by umrzeć z tego, że dzieci te są zbyt szlachetne a jego fortuna zbyt wielka, o ile jakiś wprowadzony zręcznie

przypadek nie urządzi wszystkiego i nie wyleczy ze wszystkiego—ze wszystkiego, z wyjątkiem pogardy*).

Pieniądz! Ileż stwarza ten pieniądz nieszczęść i jak znieprawia ludzi! Augier pokaże nam inne jeszcze strony zagadnień życia współczesnego, nad którym panuje wszechwładnie zbytek i złoto. Oto piękna Serafina, która wyszła za mąż za pana Pommeau, dependenta u notaryusza. Potrzeba jej wspańiałych strojów, powozów, klejnotów; spieszy z zabawą na zabawę; jest to „lwica“, ale lwica „uboga“**). Skąd dostać pieniędzy? Dostarczy ich bogaty przyjaciel pana Pommeau, niejaki Lecarnier, którego żona jest wychowanką dependenta. By uzyskać je, Serafina usidla Lecarnier'a, a gdy zostanie w końcu zde-maskowana, odejdzie cynicznie, bez wyrzutów sumienia, pozostawiając za sobą trzy istoty—swego męża, p. Lecarnier i Teresę Lecarnier — rażone śmiertelnie w serce, dlatego tylko, że kochała zbytek i nie mogła zadowolić swych w tym kierunku pragnień.

Pieniądz! Mają go nazbyt wiele jedni, którzy, z bogaciwszy się nadmiernie prędko, chcieliby zdobyć teraz szacunek ludzki i nie mogą dopiąć celu, nie będąc ludźmi godnymi szacunku. Mają go zbyt mało inni, którzy sprzedają się, by osiąść fortunę. Pieniądz jest plagą tego świata mieszczańskiego, a Emil Augier, Balzac na małą skalę, stanie się odtwórcą sprawionych przez niego nieszczęść.

Zapra gnął pewnego razu wyjść ze zwykłej swej sfery i, wraz z zagadnieniami materyalnemi, spróbował

*) *La Ceinture i Maître Guérin.*

**) *Ubogie lwice.*

pokazać w *Zięciu pana Poirier* dramat próżności herbowej u nowoczesnego Jourdain'a, wydającego córkę za zrujnowanego arystokratę. Ale w ładnej tej sztuce dostrzegamy głównie pióro zręcznego jego współpracownika, Juliusza Sandeau. Nieco później wmieszał się do polityki w *Bezczelnych* (*Les Effrontés*) i w *Symu Giboyer'a*. Próby te nie okazały się nazbyt szczęśliwymi, jakkolwiek Augier nie miał nigdy większej niż tu werwy. Sztuki zawierały jednak zbyt wiele zaczeppek osobistych, zbyt wiele zjadliwej satyry, skierowanej przeciw Ludwikowi Veuillot'owi, którego „sposób“ działania określa pisarz w taki sposób: „Polega on na *wywodzeniu w pole* wolnomyślicieli i na *pogębieniu* filozofów, czyli na wywijaniu przed arką kijem i laską. Skojarzenie Bourdaloue z Turlupin'em, faccycy stosowane ku obronie rzeczy świętych, *Dies irae*, wygrywane na flecie...“ Chwila była źle wybrana: *Wszechświat*, dziennik Veuillot'a, został był właśnie zawieszony. Dodajmy, że fabule i charakterom tych dramatów brak prawdopodobieństwa. Być może, iż chcąc poruszać zagadnienia polityczne dnia, trzeba mieć, jak Arystofanes, pewien dar poetycki, którego Augier pozbawiony był całkowicie, poezya bowiem zbawia wszystko. Szukać więc w nim trzeba jedynie pisarza moralisty bogatego mieszczaństwa; przyznajmy też, że jest w tej dziedzinie prawdziwym mistrzem. —

V. — Aleksander Dumas, ów wyborny gawędziarz, miał syna zrodzonego z nieregularnego związku, którego kochał bardzo i zapragnął wychować; chłopiec dzielił więc jego żywot pracowity i bezładny. Zastosowane do dziecka inteligentnego i czujnego, o naturze prawej, dziwne to wychowanie, natchnęło

je nieprzepartym pociągiem do życia normalnego, zdrowego, regularnego, — ośmielę się niemal powiedzieć: mieszczańskiego. Rostropność stała się działem dziecka, podczas gdy ojciec pozostał „marnotrawnym“. Aleksander Dumas syn (1824--1895), nosił bowiem toż samo imię, co ojciec, poczuł w sobie, prawem kontrastu, powołanie moralisty i, dawszy kilka powieści namiętnych i gwałtowych, począł pisać sztuki, nietyle kwoli uczynienia zadość swemu temperamentowi autora dramatycznego — posiadał go napół tylko, lecz, że scena wydawała mu się katedrą, z której głos jego rozlegać się będzie najdonośniej a jego nauczanie osiągnie cel najskuteczniej. W podobnych warunkach nikt nie mógł protestować więcej od niego przeciw teoryom sztuki dla sztuki i nikt też nie dokładał większych starań, by zamienić dramat w obronę jakiejś tezy.

Co prawda, przyszło mu to łatwo. Brak mu było prawie zupełnie daru tworzenia postaci żywych, mających własną indywidualność, duszę i własne przeznaczenia. Wyprowadzani przezeń ludzie są istotami abstrakcyjnymi, logicznymi i brutalnymi, jak abstrakcja. Działają z całą bezwzględnością, czy to chodzi o zdemaskowanie kobiety, czy o wydobyć na jaw nieuczciwość męskiej; nie zadrga w nich żadne wzruszenie, nie znają subtelnych cierpień, wahań, ściśnienia serca i dreszczu wewnętrznego; robią zło czy dobro z jednakim, straszliwym chłodem. Prawdziwe z nich mechanizmy, poruszające się automatycznie, dopóki jakaś katastrofa nie złamie głównej sprężyny. I jakże mało są sympatyczni! Jeżeli interesujemy się nimi, to tylko dlatego, że wplątani są w przygody bez

wyjścia i że oczekujemy z trwogą nieuniknionej, ślepej kuli rewolwerowej, która wszystko zakończy. Cała wartość dramatyczna sztuk Dumas'a leży w tem zresztą, że nie wiemy do ostatniej sceny, kto będzie ofiarą tego wystrzału. Wykazuje przytem taką pewność ręki i tak potężną umiejętność wykonawczą, że ulegamy ostatecznie jakiemuś nieprzewyciężonemu pociągowi, w którym jest zresztą tyleż rozdrażnienia, co przyjemności.

Jeśli jednak Dumas nie stwarza ludzi, to umie natomiast wlewać z niesłychaną sprawnością w idee drganie życia; postacie jego przerywają co chwila akcyę, by rozwijać jakiś temat i wypowiadać tyrady, przypominające artykuły dziennikarskie. Zbudowane są bowiem zupełnie jak artykuły: skreślone z gryzącą werwą i pełną rozmachu logiką, usiane dowcipnemi uwagami, prowadzą do konkluzyi, wywierających swą nagłością silne wrażenie. I oto, gdy idea została już rozwinięta i artykuł skończony, akcyja rozpoczyna się na nowo, by poprowadzić nas do następnej tyrady. I jakby nie wystarczyła mu jeszcze taka ich mnogość, Dumas rozpycha, skończywszy sztukę, aktorów i postacie, by zająć ich miejsce i we własnem imieniu przemawiać do publiczności we wstępach, stanowiących często najlepszy akt utworu. Aleksander Dumas jest dziennikarzem.

Już w pierwszych jego sztukach, w *Półświatku*, *Kwestyi pieniężnej*, *Synu naturalnym*, *Ojcu marnotrawnym* i nawet w poprzedzającej je wszystkiej *Damie kameliowej* występują intencye moralizatorskie; ale pomysły romansowe w jednych z nich, w innych obserwacya realności życiowej, której dostarczają pod-

niety wspomnienia osobiste, przesłaniają na tyle lekcję, że nie czuć w niej zbytniego nacisku. Widzimy z niej jednak, jakim niebezpieczeństwem dla rodziny i miłości staje się ucześnieństwo do sfer półświatka, pożądanie pieniędzy, nieprawe urodzenie; wydziela się przytem z tego wszystkiego pewna gorzka filozofia; ludzkość nie występuje tu w bardzo pięknym świetle. W tym już momencie Dumas nie wykazuje dla swych postaci żadnej tkliwości, ani serdeczności.

Ale właściwe jego sztuki tendencyjne przysły dopiero później; postacie zatracają już w nich wszelką realność; są nazbyt wyraźnie narzędziami idei. Jeden z tych dramatów zatytułowany jest *Pojęcia pani Aubray*; tytuł to znamieny, cała bowiem sztuka stanowi dyskusję ideową, a bohaterowie jej są poruszającymi się ideami. Stopniowo więc zaznacza się coraz dobitniej moralizatorskie powołanie Dumas'a, dążące do stłumienia w nim talentu dramatycznego; kaznodzieja zyskuje przewagę nad pisarzem scenicznym.

Kaznodzieja ten wpadnie w końcu w egzaltację; przychodzi trzeci okres twórczości, w którym Dumas wpada poniekąd w halucynację; nie wystarcza mu już nadawanie ideom postaci ludzkiej: przyzywając na pomoc więcej dziwny, niż głęboki symbolizm, ulepia potworne i tajemnicze kształty, które mają wyobrażać zło i demoralizację — Bestyę ludzką. Jest nią Cezaryna w *Żonie Klaudyusza*, mrs. Clarksonn w *Cudzoziemce*. „Usuń się przed żoną Klaudyusza — mówi jedna z postaci tego teatru apokaliptycznego — nie stawaj na jej drodze. To kobieta, która, między dwoma uśmiechami, hańbi lub zabija. To gniew boży.“ Jest tylko jeden sposób

obronienia się przed Bestją: „To nie twoja żona, to nie *kobieta!* — wykrzykuje Dumas. — Nie została objęta w koncepcyi boskiej, jest tylko zwierzęciem. To potworna samica z krainy Nod, to samica Kaina. Zabij ją!“ Oto powróciliśmy do pełnego tętna frenezyi romantycznej.

Dumas zakończył swą karierę pisarską bardziej ludzkimi dramataми; są nimi *Dyoniza* i *Francillon*. Minęła jednak doba wielkiego jego wpływu; zyskuje już tylko sukcesy wirtuoza. Dziś produkcya jego jest nam więcej obca jeszcze, niż sztuki Augier'a, gdy bowiem z jednej strony retoryka jego przestarzała się zupełnie, same zagadnienia moralne, stanowiące jądro sztuk, ukazują się nam jednocześnie w innym, niż jemu świetle i przestały nas zajmować. Ażeby dzieło jakieś zachowało żywotność, trzeba stwarzać postacie ludzkie lub poetyczne, a Dumas'owi nie udało się to nigdy.

VII. — Augier i Dumas posiadają rywali w swej roli moralizatorów. Mówiąc to, nie czynię bynajmniej aluzyi do kaznodziejów i filozofów. Gdy w społeczeństwie rozpoczyna się rozkład, dawni stróże moralności publicznej milkną, lub wywierają już tylko wpływ osobisty; z katedry, ani w kościele nie rozlega się głos żaden, przypominający wielkie głosy, które rozbrzmiewały tak donośnie w początku i środku stulecia. Minęła epoka Ravignan'ów i Lacordaire'ów; panami chwili, dyktującymi myśli i czyny, są dziennikarze. Daleko więcej rozprzestrzenione niż dawniej, pisma zachowały dawny urok wobec czytelników; publicyści podobni są do filozofa ze słynnego wówczas obrazu Couture'a *Rzymianie Dekadencyi*; jak on, obejmują

wzrokiem, po skończonej orgii, wypróznione czary, więdnące kwiaty i uśpionych biesiadników.

Nie zamknęli się jednak wszyscy w powadze stoicyzmu. Niektórzy nie mają wcale pretensyi do postawy tak dostojnej; ci gotowi są spróbować sami win i zasiadają do stołu biesiadnego; mądrość ich polega na pouczeniu, że nie trzeba wyglądać przy nim na żarłoków ani głupców; są mistrzami dowcipu i elegancyi; pomiędzy nimi to znaleźliśmy przedstawicieli owego „esprit boulevardier“, o którym mówiliśmy wyżej; stworzyli też pewien nowy rodzaj — *kronikę*.

Surowszymi od nich, choć nie posuwającymi jeszcze daleko tej surowości, są dziennikarze polityczni, wychowawcy uniwersytetu, którzy zdobyli sławę: About, Sarcey, Prévost-Paradol.

About (1828—1885) był uczniem Szkoły Normalnej i Szkoły Ateńskiej; umiał pisać i, choć brak mu było werwy, posiadał sztukę wypowiedzenia w sposób żywy rzeczy dowcipnych. Rozpoczął karierę literacką od przyjemnych powieści, mających wszystkie zalety, oprócz życia. Nie wierzy sam w swe postacie i nie może powstrzymać się od drwinkowania z nich. Nie wyrzekł się nigdy pisania romansów i nie nauczył się nigdy brać ich na seryo. Najczęściej ukrywa w nich jakieś intencje satyryczne, których celom mają właśnie służyć wyprowadzone przezeń postacie, o ile nie chodzi mu wprost o zabawienie się ich kosztem. Tak przedstawiają się *Król gór* i *Małżeństwa paryskie*, tak *Małżeństwa na prowincyi* i rzecz najzabawniejsza ze wszystkich: *Człowiek o słamanem uchu*. Pokazuje w niej pułkownika Wielkiej Armii, który został zasu-

szony i zabalsamowany przez jakiegoś genialnego uczonego i przywołany następnie do życia w 40 czy 50 lat potem; ze swą wielką szablą bojową, wprowadza zamęt do małej, spokojnej miejsciny, gdzie nastąpiło to wskrzeszenie z umarłych. Nie swoim to powieściom jednak, lecz działalności publicystycznej zawdzięcza About uznanie, jakim się cieszył. Wolno-myśliciel i bonapartysta, stał się po r. 1870-ym republikaninem, pozostając wiernym wolnej myśli. Umarł w sposób tragiczny.

— Towarzysz jego i przyjaciel Franciszek Sarcey (1828—1889), tak samo jak on uczeń Szkoły Normalnej, nie był ani powieściopisarzem, ani autorem dramatycznym; pozostał wyłącznie dziennikarzem. Odrzywał się od publicystyki jedynie dla odczytów, które, w gruncie rzeczy, były również artykułami. Pierwotnie pisał o polityce i, do końca życia, dawał do różnych pism kroniki, w których bronił przekonań podobnych całkowiec do opinii About'a, ale stalszych. Znany jest atoli głównie jako krytyk dramatyczny. Celował w tej dziedzinie, dzięki swemu zdrowemu rozsądkowi, dość ciężkiemu z pozorów, ale dyktującemu mu nadzwyczaj trafne sądy. Pisał w sposób dobroduszny i z humorem, mówił tak samo. Fizyonomia odpowiadała stylowi. Młodzież, dla której był zbyt mało artystą, nazywała go „wujaszkiem“, kojarząc w tem mianie intencje żartobliwe z poszanowaniem i sympatją, na jakie zasługiwał ten „prawy człowiek“, pracowity szczery i inteligentny.

— Inne zupełnie, lepsze w początku, tragiczne w końcu były losy Prévost-Paradol'a (1829—1870). Wychowaniec jak About i Sarcey Szkoły Nor-

malnej i najświetniejszy z jej uczniów, miał dar wypowiedzania się piórem z wymową i majestatem i słynął przez czas długi ze swej łatwości w tym kierunku. W *Journal des Débats* i w *Revue des Deux Mondes* podziwiano jego wspaniałe manuskrypty, pisane od ręki bez żadnych kreśleń. Z zawodu i skłonności był filozofem politycznym i moralistą, dążącym do górnoci, która po pewnym czasie staje się nużącą. Dziś jeszcze czytane są wraz z jego *Nową Francją* jego *Studia o moralistach francuskich*. Republikanin z przekonań, przychylił się w końcu do Cesarstwa i został wysłany do Stanów Zjednoczonych jako ambasador Francji. Gdy w kilka miesięcy później wybuchła wojna francusko-pruska, odebrał sobie życie wystrzałem z rewolweru, pozostawiając syna, który skończył w takiż jak on sposób.

VII. — Prévost-Paradol'a ogłoszono za pierwszego publicystę owej doby; tytuł ten przynależy jednak bezsprzecznie temu, który przez lat czterdzieści stawiał czoło swym wrogom i nawet swym przyjaciom, bronił swych przekonań z nieugiętą śmiałością i siłą i był wreszcie, wraz z Flaubert'em największym prozatorem Drugiego Cesarstwa. To Ludwik Veillot (1813—1883), syn bednarza i podrzędny dependent u notaryusza, używany do posyłek. Wiedzę zdobył sam, korzystając tylko potrosze z rad jednego z sąsiadów; był sekretarzem marszałka Bugeaud, następnie redaktorem pisma w Périgueux (tam to wykształcił się w zawodzie dziennikarskim u boku Romieu, pełniącego funkcje prefekta), poczem udał się do Rzymu, gdzie nastąpiło jego nawrócenie. W książce *Rzym i Loretto* opowiedział ten kapitalny moment

swego życia. Odtąd zaczęła się zdumiewająca egzystencja człowieka, który, stając do boju z prądem wieku, zwalczał dnia każdego błędy i ludzi. W roku 1844-ym dał powieść p. t. *Uczciwa kobieta*; rzecz to nieco sucha, a postacie jej pozbawione są pod pewnymi względami tej złożoności, która stanowi życie. Jest natomiast Veuillot mistrzem w sztuce sięgania głębi duszy i wydobywania na powierzchnię tego, co kryją w swych tajniach serca popolite. Dorównywa mu jedynie na tym punkcie autor *Pani Bovary*. W r. 1845-ym ukazują się jego *Wolnomyśliciele*, arcydzieło goryczy, ironii i satyry. Skojarzenie La Bruyère'a z Voltaire'm, śmiały ton, bezlitosna pogarda dla zwyczajnego tłumu śmiertelników, stająca się więcej jeszcze bezlitosną wobec ludzi nadzwyczajnych — przemijających chwał Wszechnicy lub Instytutu, finansów lub polityki — wobec wszystkich, jednym słowem, co zdobyli powodzenie, nie posiadając „wartości osobistej“, przedziwne wyczucie śmieszności, dar karykaturyzowania, połączony z najbardziej dyskretnem i urozmaiconem w wyrazie krasomówstwem (tem, które nie nudzi nigdy), — a na wszystkim tem piętno „ludowości“, czyli zdrowia, krzepkości, dumy, naturalnej szlachetności, nic zapożyczonego i nic sztucznego, żadnej światowości — oto Veuillot i jego książka. Czyż mam zacytować z niej portret młodego profesora, członka Akademii Nauk politycznych i moralnych, autora dzieła, którego nie sprzedano ani jednego egzemplarza, pisarza, który rozprawił się, jak trzeba, z Kościołem i wypowiada sądy ostateczne w każdej kwestyi, o której traktuje? Rzecz jest zbyt długa, przypomnijmy jednak w każdym razie jej po-

czątek i koniec. „W Ferneux i miejscowości, z której pochodzę, rodzi się świetna rzepa. Mała, żółta, sucha, twarda i niepozorna, jest jednak zdrowa we wnętrzu i doskonała w smaku. Ale Paryżowi potrzeba innej. Dzięki ohydnyim nawozom, mordercze ogrodnictwo hoduje nabrzmiałe i wzdęte jej okazy, mdłe i białawe, psujące każdą zupę i hańbiące prawdziwą rzepę. Stąd też stała się ta szacowna jarzyna symbolem specjalnego rodzaju głupoty. Marzyć — woła pewien poeta — o cudach ogrodu hesperyd i *przyciskać czule rzepę do serca!* Mowa tu oczywiście o rzepie paryskiej, jedynej znanej ogólnie. Paryż wydaje wielu pisarzy, których porównywan do tej rzepy. Produkują ich wszystkie szkoły, zwłaszcza jednak szkoły filozoficzne. Nawóz jest tam najobfitszy; sypią go szuflami i dostawiają całymi wozami. Popatrzcie na tego młodzieńca, który zasiadał wczoraj na ławkach szkolnych, a dziś przemawia z katedry. Wygląda dość świeżo, ubrany jest surowo, ma brodę dobrze przyszyżoną, rosnącą dość bezładnie, lecz starannie przygładzoną, brodę o wyglądzie doktorskim, zastosowaną do jego czarnego kostiumu. Mówi płynnie, pisze przyzwoicie. Drukował pięć artykułów w *Revue des Deux Mondes*.... Jest profesorem tytularnym, kawalerem Legii honorowej, współpracownikiem *Journal des Débats*. Znajdą mu żonę ze środowiska partii centrum; książki jego zakupywać będą do bibliotek publicznych, zostanie posłem, radcą korony, ministrem. Nazywają go nadzieją filozofii. Ja nazywam go rzepką. Ale oświadczam, że w Ferneux i w miejscu mego urodzenia są wyborne i smakowite rzepy.“

Podczas Drugiej Rzeczypospolitej, Veuillot wmie-
szał się odważnie w wir walki; jego sprawozdania
z rozpraw parlamentu są prawdziwemi arcydziełami;
żyją w nich ludzie, posiedzenia stają przed oczy-
ma. Nie zadowolając się zresztą ich malowaniem,
Veuillot zabiera głos osobiście i wykazuje, jaką bę-
dzie dalsza ewolucya i jakimi następstwa doktryn;
osądza je i potępia. W r. 1849-ym napisał zdumie-
wający dyalog pomiędzy Spartakusem i Vindex'em,
gdzie stają z sobą do walki wyzwoleńcy dnia wczor-
ajszego, którzy są dziś dobrze uposażonymi socyali-
stami i niewolnicy doby bieżącej, uginający się pod
ciężarem pracy zarobkowej. Vindex jest straszliwy:
„Mój wódz prawdziwy nie zjawił się jeszcze. Nie
będzie umiał czytać, nie będzie miał rodziny; bę-
dzie to jakiś bękart, jakiś dobrze zahartowany ba-
nita, pełen nieprzejednanej nienawiści dla tego świata,
przeciw któremu walczył wszędy i który wszędy miał
dla niego tylko chłostę.“

Z nadejściem Cesarstwa zacieśnia się pole dzia-
łania publicystyki i talent Veuillot'a czerpie z konie-
czności w mniejszym zasobie materyału. Jednocześnie,
prawa ograniczające, które ciążą nad prasą, tłumią
jego werwę. Sam próbuje zresztą pohamować swój
rozpęd, ale w tej niemożliwej walce z własnym
temperamentem nie umie osiągnąć dostatecznego
umiarkowania, by nie wydawać się podejrzanym wła-
dzom. *Wszechświat* zostaje zawieszony na przeciąg
czasu od r. 1860-go do 1867-go. W okresie tym
Veuillot pisze broszury i książki, przypominające
zbiory artykułów: — *Zapachy Rzymu, Wonie Paryża,*

poczęte na wzór jego *Tu i owdzie*, datującego z r. 1859-go. Gdy zaczyna ponownie występować jako dziennikarz, nie osłabł bynajmniej jego zapał bojowy i nie zmniejszył się talent, ale głównymi jego przeciwnikami będą obecnie dawni towarzysze broni. Przyjmuje udział w polemikach, które poprzedziły Sobór Watykański i jest zdecydowanym stronnikiem nieomyślności papieskiej, prowadzi wojnę z dysydentami i wahającymi się umysłami. W r. 1877-ym dał niezmiernie wymowną broszurę, poświęconą *Molierowi i Bourdaloue*, w której okazuje się jednak niesprawiedliwym dla Moliera. Umarł w r. 1883-im. Sam — a po jego śmierci spadkobiercy jego — zebrali p. t. *Mieszaniny* najpiękniejsze z jego artykułów; tomy tego zbioru stanowią lekturę najbardziej urozmaiconą i zajmującą, najbardziej francuską w charakterze, jaką można sobie wyobrazić. Opublikowano również w następstwie jego *Korespondencyę*. Ten nieszczęśliwy człowiek o wielkiem sercu żyje w niej przed naszymi oczyma ze swymi ukrytymi smutkami i tajonemi uczuciami; spotyka nas z tym groźnym polemistą także niespodzianka, jak z Józefem de Maistre; nie jest nigdy równie wielkim pisarzem, jak wówczas, gdy nie chce być pisarzem. Ciążyły nad nim straszne i aż nadto zrozumiałe urazy, był bowiem dla swych ofiar wrogiem nieubłagany, a dla własnego stronnictwa szermierzem niebezpiecznym. Przedstawiono go jako ostatniego z pamflecistów; dziś, nawet przeciwnicy jego doktryn oddają sprawiedliwość szlachetnej jego prawości i wielkiemu talentowi.

Daleko odbiegliśmy z nim od opery, operetki, Offenbacha, daleko nawet od Dumas'a i Augier'a. Ale obraz całej tej epoki nie byłby dokładny, gdybyśmy pominęli w nim Veuillot'a. Byłby jak obraz Couture'a bez postaci filozofa.

ROZDZIAŁ III.

SAINTE-BEUVE

(1804—1869).

I. Młodość Sainte-Beuve'a.—II. Sainte-Beuve i pismo *Le Globe*.—
III. Sainte-Beuve i romantyzm. — IV. Dzieła wyobraźni Sainte-
Beuve'a. — V. Jego dzieło krytyczne w tejże epoce. — VI. *Port-
Royal*. — VII. *Chateaubriand i jego grupa literacka*. — VIII. *Po-
niedziałki*. — IX. Wnioski.

I. — Karol Augustyn Sainte-Beuve urodził się w Boulogne-sur-Mer, 23-go grudnia 1804-go r. z ojca, liczącego w chwili jego przyjścia na świat lat przeszło pięćdziesiąt i z matki więcej niż czterdziestoletniej. Ojciec, który był kontrolerem podatków pośrednich, umarł wkrótce; matka, zespalając ściśle swe losy z losami syna, którego nie opuściła nigdy, zamieszkała z nim w Paryżu, gdy miał lat piętnaście. Był znakomitym uczniem i rządu Restauracji przyznały mu, po za zwykłemi nagrodami, inne jeszcze, specjalne; zdobył w kolegium bardzo wysoką kulturę klasyczną i nieomylną pewność smaku, zarówno jak to wirtuozostwo, które skłaniało go zbyt często do igrania z trudnościami. Mimo bardzo wyraźnych zdolności literackich, miał pierwotnie zamiar studyować medycynę. Jednocześnie bywał u Daunou, który pochodził, jak on, z Boulogne i liczył zapewne, że

znajdzie adepta w tym młodym medyku, będącym tak świetnym humanistą. Istotnie Sainte-Beuve ztracał pierwiastki uczucia religijnego, które wyniósł z otrzymanego wychowania i zwrócił się był do filozofii XVIII-go wieku.

II. — Zniechęcił się wkrótce do medycyny; odzyskała go wówczas literatura. Jakkolwiek nie był całkowicie pozbawiony środków utrzymania, musiał zarabiać na życie. Dawny jego profesor retoryki, Dubois wyrobił mu zajęcie w piśmie *Le Globe*: przez trzy lata przyszedł autor *Port-Royal'u* uczył się tam rzemiosła publicystycznego. Początkowo dawał mnóstwo drobnych artykułów, następnie, przechodząc do zajęć wyższej kategorii, objął dział sprawozdań z prac historycznych i literackich. Nie szczędził w nich dytyrambów pisarzom, dla których żywił uznanie, o sobie samym natomiast mówił z wielką skromnością: brak mu jeszcze było autorytetu. Umiał jednak, gdy zachodziła potrzeba, wydawać surowe sądy. Najlepsze z jego artykułów ówczesnych weszły do *Pierwszych Poniedziałków*. Stawał się więc doskonałym pracownikiem w swym zawodzie. Być może, że zamknąłby się w nim był ostatecznie, gdyby nie pewne spotkanie, niezmiernie pomyślne dla niego w następstwach. 2-go i 9-go stycznia 1827 r. wydrukował dwa sympatyczne i inteligentne artykuły o Wiktorze Hugo, które miały wywrzeć na jego życie wpływ stanowczy, Hugo zapragnął bowiem poznać pisarza, mówiącego o nim w sposób tak pochlebny i nowy i podbił przy tej okazji swego krytyka: był to początek przyjaźni, która miała przeistoczyć myśl i serce Sainte-Beuve'a.

III. — Wyobraźmy sobie tego młodzieńca, brzydkiego brzydota, której „nie wybaczą“, zdaniem jego „kobiety“, wychowanego pomiędzy dwoma starszycami, matką i ciotką, pełnego wątpliwości co do samego siebie, wahającego się, nieśmiałego i niezręcznego; serce jego wzbiera jednak gorącemi i sprzecznemi pragnieniami; ma poza tem wrażliwość poety i artysty, która chciałaby się wypowiedzieć, lecz pozostaje bezsilną, będąc niejako rachityczną. Taki jest jego stan duchowy, gdy, w godzinie kryzysu na domiar, nastąpi opatrnościowe spotkanie z Wiktorem Hugo, który zrozumie go i ciśnie mu wielki okrzyk bratniej zachęty: „I ty także!“ A więcej jeszcze, niż ta zachęta, osłoda przyjaźni krzepkiej i gorącej, wykwitającej w środowisku, mogącym najłatwiej pobudzić gorączkę wyobraźni i zapał twórczy, otwiera w nim ostatecznie źródła życia. Pierwszem następstwem tego poniekąd wyzwolenia było rzucenie się w pogoń za wszystkiemi światłami, które paliły się naokół mniej lub więcej żywym płomieniem. To więc dawny student medycyny materialista będzie spirytualistą na wzór Jouffroy i Wiktora Cousin, to znów dzieli niemal polityczne i religijne wierzenia Cenaklu. Natychmiast potem zwraca się do saint-simonizmu, a brakowało nawet doprawdy nie wiele, by przybrał się w słynną kamizelkę, zapinającą się jedynie z tyłu. Od Saint-Simon'a przechodzi do Armanda Carrel'a, a zaledwie go porzuci, pójdzie za Lamennais'em, pełen entuzjazmu dla apostoła i jego wiary — i to do tego stopnia, że, gdy Lamennais odłącza się od Rzymu, jest jednym z najwięcej strapionych i najbardziej wytraconych z równowagi z pośród uczniów, pozostawio-

nych przez mistrza w ciemnościach. Waha się tak pomiędzy różnemi dążnościami do chwili, gdy, ulegając szlachetnym wpływom pani d'Arbouville, uspakaja się poniekąd i ustala na czas pewien. Ale po śmierci jej gasną w nim wszystkie płomienie. Wówczas to zaczyna się drugi okres jego życia. W pierwszym atoli, po przez wszystkie doświadczenia, sięgające najtajniejszych głębi jego istoty, zachowywał niezaprzeczoną szczerłość i bardzo poważny stosunek do badanych rzeczy: zawsze starał się przekonać samego siebie i był najzupełniej zdecydowany iść w danym kierunku aż do końca. Jeśli zatrzymywał się w chwili ostatecznej, wskutek wrodzonej jakby bezsilności lub przychodzącej nieco zapóźno przenikliwości, wiemy przynajmniej, że to, co poprzedzało zerwanie, nie było igraszką dyletanta. Sainte-Beuve cierpi zawiele, wyrzekając się tego, w co miał już uwierzyć; jest też dość widocznem, że nie rozstaje się z tem jak z błędzeniem; powiedziećby można raczej, że doznaje wrażenia, jak gdyby gasła dla niego jakaś jasność, upadała jakaś nadzieja, rwała się jakaś miłość.

To bogactwo życia wewnętrznego, te przygody duszy, przez które przechodzi (nie licząc innych), ujawniają się zarówno w jego ówczesnej krytyce, jak w więcej osobistych rodzajach ekspresji literackiej, w których będzie próbował sił swych. Bo młody powiernik i przyjaciel Wiktora Hugo nie zadowala się już rolą dziennikarza-krytyka. Chce pokazać, iż zasługuje na zajęcie pierwszorzędnego miejsca w tej szkole romantycznej, gdzie geniusz zdaje się być monetą bieżącą. Przedtem jednak, jak gdyby opłacając prawo przystąpienia do niej, nada Cenakłowi

i całej młodej rewolucyi literackiej tę dostojność, która płynie z posiadania przodków i chlubnej tradycyi. Erudyta i człowiek smaku, naszkicował był ongi *Obraz poezyi francuskiej w XVI-em stuleciu*; czyni z niego obecnie panegiryk i broni bardzo zręcznie tezy, iż Hugo i jego szkoła są prawowitymi spadkobiercami Ronsard'a i szkoły tego mistrza. Otworzywszy przed nimi tę drogę, przystępuje sam do dzieł oryginalnych: zaczyna pisać poezye i powieści.

IV. — Ogłosił drukiem trzy zbiory utworów poetyckich: *Życie i poezye Józefa Delorme* w r. 1829-ym, *Pociechy (Consolations)* w r. 1830-ym, i, w siedem lat później, *Myśli sierpniowe*. Te trzy tomy zawierają całkowitą jego spowiedź; posuwa ją aż do odkrywania przed nami niskich stron swego serca z namiętą szczerością i dokładnością, które uczyniłyby z niego najwięcej romantycznego z naszych pisarzy, gdyby mówienie o sobie wystarczało na to, ażeby być romantykiem. W *Życiu i poezyach Józefa Delorme* przypisuje, co prawda, swe utwory pewnemu studentowi medycyny, który „umarł na suchoty płucne, połączone, o ile się zdaje, z chorobą serca“; lecz Józef Delorme jest tak wyraźnie własnym jego obrazem, tak często też zapomina o fikcyi, by ukazać w pełni swe prawdziwe oblicze, że wydaje się tylko, jak gdyby ostrożność ta, której zaniechał zresztą w następnym tomie, była wyłącznie użytym zręcznie środkiem, ułatwiającym mu mówienie o sobie z większą swobodą, większą dobitnością i większym bezwstydem. Widzimy go więc pierwotnie w okresie jego studyów medycznych, z duszą „Werther'a, studenta medycyny i jakobina“, jak powie Guizot; następnie uspokojonego pod

wpływem przyjaźni i występującego jako brat takich poetów, jak Wiktor Hugo, Lamartine, Musset; wreszcie wyzbytego ostatecznie ze wszystkich wielkich nadziei i zamykającego się w swej sztuce.

Mimo nieprzyjemnego wrażenia, jakie sprawiają zbyt wyraźne zwierzenia, wiersze Sainte-Beuve'a posiadają pewną prawdziwą oryginalność. Istotnie, stworzył on formę i ton, których nie mógł wzorować na niczem w przeszłości; dając obraz ubogiej, codziennej rzeczywistości i będąc wyrazem rzeczy na pozór nikłych, miernych i nudnych, poematy jego miały objawić specjalny czar, głębię i patos bladych i pospolitych istnień, któremi pogardzili inni piewcy. Posłuchajmy, jak określa swą Muzę:

Nie, moja muza nie jest świetną odaliską...

Nie, ona nie jest młodą a różaną Peri

..... ni wrózką białą i błękitno skrzydłą....

Nie jest ci również moja Muza uwielbiona —

Ani dziewica, ani wdowa opuszczona.

Lecz gdy twój ból samotny błąka się po lesie,

Czy widziałeś tam chatę o słomianej strzesie,

Pod suchem drzewem. Obok mały potok płynie —

Dziewczyna wciąż bieliznę pierze w tej kotlinie.

A może, na twój widok, spuści oczy w ziemię,

Bo choć biedna, lecz zacne jej rodowe plemię.

Przędzie — szyje — zaś w domu pod czujną ma strażą —

Ojca — ślepego starca, z obłąkaną twarzą.

Gdy czasem, by mu szalu rozpędzić upiory,

Śpiewa piosenkę, naraz kaszel w piersi chorej

Porywa ją i krztusi — ona jęczy, krzyczy

I pluje krwią swej biednej piersi suchotniczej.

Ta myśl ją podtrzymuje, że jej ojciec wcześniej

Opuści świat, niż ona swoje życie prześni.

Taką jest moja muza....

Na nieszczęście, jak można było przekonać się z tego obrazu muzy szwaczki, pielęgniarce i suchotnicy, owa poezya, która mogła być tak ludzką i wzruszającą, tak prawdziwie „poetyczną“, zamieniła się pod piórem Sainte-Beuve'a w coś zwiędłego i wyschłego zarazem. Brak mu było bowiem trzech rzeczy zasadniczych: serca, wyobraźni i stylu.

Zycie pokorne — praca łatwa, chociaż nudna —

Wymaga to miłości: rzecz dobra i trudna.

mówi Verlaine. Poezya, zamierzająca odmalować takie życie, wymaga wielkich zasobów miłości, a Sainte-Beuve nie okazał się zdolnym do niej, ani w swych wierszach, ani w swej poezyi. Nie miał też wyobraźni twórczej, spowijającej w głęboki i harmonijny symbolizm wrażenia, których dostarcza rzeczywistość. Wreszcie i nadewszystko, ten pisarz tak dobry zapomina wszystko, co umie, zaledwie zacznie rymować; można byłoby przypuścić, że zatracił słuch i smak jednocześnie. Pisze ponadto językiem niepoprawnym, ciemnym, wymęczonym. Poezye jego posiadają doniosłość ze względu na to, co zwiastują, a może nawet gotują nowego w piśmiennictwie francuskim, lecz same przez się mogą jedynie zaciekawić. Toż samo powiemy o jego powieści *Roskosz (Volupté)*, datującej z roku 1834-go, gdzie maluje również i analizuje samego siebie w sposób, co prawda, mniej nieprzyjemny i w lepszej formie stylowej — jestto bowiem proza. Cechuje pozatem ten utwór szczególnie zabawny: ostatnie jego strony, opisujące życie w seminaryum, skreślone są przez Lacordaire'a, który stał się w tej okoliczności współpracownikiem Józefa Delorme'a.

V. — Daleko więcej poezyi i szlachetności zawiera, na szczęście, w tym samym okresie dzieło krytyczne Sainte-Beuve'a. Rzeczy można, iż, nie posiadając dostatecznych darów twórczych, by wlewać życie w postacie, zrodzone w wyobraźni, miał ich tyle właśnie, ile ich potrzeba, by dawać bardzo piękne, bardzo żywe i bardzo przenikliwe prace krytyczne. Nie naśladowuje bowiem ani trochę tych pospolitych i twardych żandarmów literatury, Planche'a i innych, którzy uważają, iż wypełnili swój obowiązek, gdy rozprawili się ostro z autorem; mniej jeszcze ma łączy ze starą szkołą, wydającą sądy o dziełach według praw rodzaju, reguł dobrego smaku i uświęconych wzorów. W początku trzyma się metody nowej, której wzór zbuduje sam w swej wyobraźni; ma ona być podobną „do wielkiej rzeki o wodach przejrzystych, która, tak samo jak naokół skał, warowni, wzgórz, kędy ścielą się winnice i dolin, porośniętych gąszczem drzewnym, ciągnących się wzdłuż jej brzegów, wije się i rozacza swe fale naokół dzieł prozy i pomników poezyi... A gdy podróżnik ciekaw jest poznać i zwiedzić te tak różnorodne krajobrazy, bierze go do łodzi i rozsnuwa kolejno przed jego oczyma widoki, zmieniające się wciąż wraz z jej biegiem.“ Lecz ta bierna i podległa rola wody, odzwierciadlającej obraz rzeczy i unoszącej łodzi na swej fali, nie wystarczy jego talentowi; zechce być tym, który idzie przodem, odkrywcą geniuszu, niosącym mu zachętę. „Dalecy jesteśmy — pisze — od myśli, iż obowiązek i zadanie krytyka polega wyłącznie na dążeniu za wielkimi artystami i kroczeniu promiennym ich śladem, na gromadzeniu, uporządkowywaniu i spi-

sywaniu inwentarza ich puścizny, na zdobieniu ich pomników we wszystko, co może rzucić na nie światło i uwydatnić ich wartość... Jest inna jeszcze krytyka, więcej żywa, więcej wmieszana do zgiełku dnia i zadań życia bieżącego, która powinna obwieszczać imiona swych bohaterów i swych poetów, zajmować się nimi najgorliwiej, otaczać ich miłością i radami, ciskać im śmiało wyrazy — sława i geniusz, które gorszą ogół, budzić wstyd w ocierającej się o nich miernocie, wzywać, jak herold, do ustępowania im z drogi i kroczyć, jak giermek, przed ich wozem:

Mieć będziemy dla walki w turnieju lirycznym:

Ty włócznię — ja zaś rumaki.“

Ta krytyka, określona w sposób tak świetny, jest podniosłą i szlachetną krytyką znacznej części jego *Portretów społecznych*.

Później wreszcie, przyjdzie inna jeszcze i jeszcze piękniejsza, wykazująca ponadto większy talent; zbliży go ona do nieśmiertelnych twórców typów, do jakiegoś Waltera Scott'a lub Balzac'a; tę to zaadoptuje ostatecznie, by uprawiać ją z najwyższem mistrzostwem. „Zamykamy się — mówi — na dwa tygodnie z jakim głośnym umarłym, poetą czy filozofem, studujemy go, oglądamy na wszystkie strony, badamy swobodnie, każemy mu pozować przed sobą. Każdy rys fizjonomii, którą chcemy odtworzyć, wyłania się kolejno i zajmuje sam właściwe sobie miejsce. Do mglistego i abstrakcyjnego typu ogólnego, który ujęliśmy za pierwszym rzutem oka, przyłącza się i wciela w niego stopniowo rzeczywistość indywidualna, wyraźnie określona, uwydatniająca się coraz więcej i rozświe-

flona żywymi błyskami; czujemy, jak rodzi się, widzimy, jak przychodzi podobieństwo. I oto, w dniu i momencie, gdy znaleźliśmy stałe nawyknienie, uśmiech, przynoszący objawienie, nieokreślone draśnięcie, ukrytą i bolesną zmarszczkę, która chowa się pod przerzedzonym włosem — w momencie tym znika analiza, ustępując miejsca twórczości; portret żyje i przemawia — znaleźliśmy człowieka.“ Oto nad czem będzie pracował odtąd Sainte-Beuve. Stworzy, by osiągnąć celu, pewien styl i sposób ujęcia; będzie budował frazesy nieco subtelne i wyszukane, lecz żywe i wyraziste, z których wytryskują nieustannie żywe również obrazy i przenośnie; jest zresztą zdecydowanym wrogiem deklamacyi i próżnego gadulstwa.

VI. — Zalety te odnajdujemy przedewszystkiem w jedynej, jaką nam dał, wielkiej książce, do której przystępuje właśnie w owej epoce. W chwili, gdy oładnęły nim niepokój, melancholia i zniechęcenie, gdy czuje, iż słabą ma duszę i słabe również serce, gdy pragnie dotrzeć wyżyn, a lęka się, by nie dał zaciągnąć się w błotniska, gdy chce wierzyć i nie może zdobyć wiary — powziął zamiar bliższego przestudyowania dziejów tych wielkich dusz religijnych, które ugrupowały się w XVII-ym wieku naokół Port-Royal'u i przebywały tam w nieustannych rozmyślniach nad zagadnieniem bezsilności ludzkiej i łaski boskiej. Zdarzyło mu się mówić o tym projekcie i oto Uniwersytet w Lozannie ofiarowuje mu katedrę profesorską, by wykladał z niej historję Port-Royal'u. Przystał na tę propozycję (1843). W pięknem otoczeniu romantycznej i pobożnej krainy Vaud danem mu było, dzięki jego przyjacielowi Olivier'owi, wypo-

cząć w tkliwej i słodkiej atmosferze rodzinnej. Wielki Vinet zasiadał podczas jego wykładów u stóp katedry. Vinet (1797—1847), jeden z najbardziej czynnych sprawców „rozbudzenia“ protestantyzmu, pokazał mu nową stronę religii, więcej intelektualną i więcej abstrakcyjną, więcej również mistyczną: odkrył przed nim chrześcijaństwo indywidualne, chrześcijaństwo wewnętrzne, pomógł mu do lepszego zrozumienia ludzi z Port-Royal'u. Gdy Sainte-Beuve powrócił w rok później do Paryża, przywiózł ze sobą dwa pierwsze tomy nieśmiertelnego dzieła.

Nie stanowi ono rozwijającej się w ciągłości opowieści, lecz jest raczej szeregiem epizodów i portretów, przyczem nawet te epizody i portrety nie zawsze wiążą się z przedmiotem. Po co naprzykład rozprawiać tak obszernie o Ś-y m Franciszku Salezym, który zawadził o Port-Royal chwilowo tylko, i to przed Janseizmem, albo o Montaigne'u, który nie ma nic do czynienia z matką Anielą i samotnikami? Dzieje się to stąd, iż Sainte-Beuve pisze właściwie rodzaj poematu historycznego lub epepej. Urozmaica barwy, szuka kontrastów i otwiera każdej chwili rozległe i głębokie horyzonty. Umie opowiadać ze wzruszeniem, lecz nade wszystko umie analizować i malować dusze; jednocześnie zaś krytyk literacki, jakim pozostaje zawsze, czaruje nas najbardziej wytwornymi i pociągającymi sądami o sztuce, stylu i pięknie dzieł, o których mówi, — takich dzieł jak *Essaye Montaigne'a*, jak *Wstęp do życia pobożnego*, jak *Provinciales* i *Myśli Pascal'a*, te niezrównane klejnoty naszego piśmiennictwa. Nie zawarł całej historii Port-Royal'u w wymienionych już dwóch tomach; trzeba ich było opracować cztery

jeszcze, by doprowadzić przedmiot do końca XVII-go wieku. Ale trzy pierwsze są najpiękniejsze, zarówno z racyi, iż interesujące strony rzeczy wyczerpują się prędko (Jansenizm przestaje wkrótce dostarczać szlachetnego i poetycznego materiału), jak też dlatego, że samemu autorowi stają się obojętni jego bohaterowie. Zmienił się bowiem: powrócił z Lozanny, zdobywszy po ostatniem tem doświadczeniu całkowitą pewność, iż nie ma duszy chrześcijańskiej. Zerwawszy węzły łączności z religią, będzie odtąd kroczył stopniowo ku wolnej myśli; u schyłku życia stanie się najwybitniejszym i najbardziej oddanym jej z pośród jej wyobrazicieli.

VII. — W kilka lat później (1848) okoliczności zmusiły go do przyjęcia w Uniwersytecie leodyjskim stanowiska, jakie proponowała mu wszechnica lozańska. Tym razem będzie miał wykłady o *Chateaubriandzie*, który umarł był właśnie, albo raczej przeciw niemu. Powstała z nich książka interesująca i okrutna, zdradzająca słabość charakteru, przed którą Sainte-Beuve nie będzie umiał bronić się od tej chwili, wkroczył już bowiem na drugą stronę drogi życia. Przyjmowany był w domu Chateaubriand'a i u pani de Récamier, głosił dla mistrza najżywsze zachwyty, i oto, zaledwie Chateaubriand zeszedł ze świata, zamiast spróbować wydobyć ostateczne kształty jego geniuszu, sili się na odkrycie, po przez tysiączne anekdoty i plotki, człowieka z jego maniami i słabościami, jakim ukazywał się niezawodnie swemu lokajowi Julianowi.

Zaznaczmy, by zakończyć listę prawdziwych „książek“ Sainte-Beuve'a, jego *Wirgiliusza*; napisał

go był z racyi wykładów, które wygłaszał w Szkole Normalnej, gdy wrogi nastrój studentów zmusił go do przerwania kursu, prowadzonego w Collège de France, gdzie rząd cesarski ofiarował mu był katedrę. Wirgiliusz ten jest rzeczą bardzo mierną. Wymieńmy wreszcie daleko lepszego *Proudhon'a*, o którym już mówiliśmy i zwróćmy się w końcu do *Portretów literackich*, *Portretów kobiet*, *Poniedziałków* i *Nowych Poniedziałków*. Zbiory te wyobrażają całą jego działalność krytyczną, a właściwiej całą jego działalność w drugiej połowie życia. Nie należy szukać tu już poezyi, wielkiej szlachetności, porywów, lecz raczej dokładności, inteligencji, zaciekawienia i dyletantyzmu.

VIII. — Pracował początkowo stale w *Revue des deux Mondes*, gdzie mógł wykazać w pełni swe mistrzowskie zalety. W r. 1849-ym redakcja pisma *Constitutionnel* zaproponowała mu dostarczanie jej każdego poniedziałku wielkiego felietonu literackiego. Stamtąd, oświadczywszy się za Cesarstwem, po głośnym swym artykule, zatytułowanym „Żale“, a dotyczącym 2-go grudnia i zawierającym napaści, skierowane przeciw dawnym przyjaciółom politycznym i literackim, przechodzi do *Monitora oficjalnego*, gdzie w dalszym ciągu daje *Poniedziałki*. Nie po raz to pierwszy zapiera się dawnych swych opinii i już w chwili, gdy wstępował do Akademii, w r. 1843-im, pani de Girardin nazwała go publicznie renegatem. Pod sam koniec życia przeszedł z *Monitora* do *Temps*. Nie dawał już artykułów krytycznych z ruchu bieżącego, lecz, z racyi różnych nowych dzieł, wskrzeszał wielkie postacie przeszłości, a czasami i własnej doby. Pracował z nieznającą zmęczenia ciągłością.

Wybrawszy przedmiot artykułu, zabierał się do roboty. Od dziewiątej zrana do dwunastej i od siódmej do dziewiątej wieczorem, czytał sam lub też kazał sobie czytać swemu sekretarzowi; pomiędzy śniadaniem i obiadem przesiadywał w bibliotekach, szedł do Instytutu, składał wizyty lub przyjmował u siebie, mając jednak w tem wszystkim na widoku zamierzony artykuł. W piątek komponował, niedopuszczając do siebie nikogo, nazajutrz dyktował, poprawiał i posyłał rękopis do drukarni. Poszukując zawsze tych drobnych rysów typowych, w których ujawnia się indywidualność, pożądał nie mniej gorąco ścisłej dokładności i sprawdzał drobiazgowo wszystkie swe twierdzenia; to też jego *Poniedziałki* są dziś jeszcze dla historii literatury prawdziwem źródłem informacyjnem, skarbnicą cennych wiadomości. Styl Sainte-Beuve'a stał się z czasem mniej żywym, mniej malowniczym, mniej samoistnym, ale jednocześnie mniej zmanierowanym.

Człowiekowi jego inteligencji musiała przyjść pokusa ugrupowania narysowanych przez się postaci w kadrach klasyfikacji, przypominającej klasyfikację historii naturalnej; było to nieuniknione. Oparł się jednak głosowi ambicji, która powiodłaby go może daleko od faktów i zachował swemu dziełu charakter essay'ów i spostrzeżeń, dotyczących poszczególnych wypadków. Według własnego wyrażenia, pozostał wierny „botanice z doby poprzedzającej Jusieu i Linneusza, botanice Jana Jakóba Rousseau.“ Montaigne lubiłby jego *Poniedziałki*.

IX. — Trzeba jednak zaznaczyć pewną ich wadę. U tegoż Montaigne'a „walczą“ ze sobą z racji po-

chwały na cześć młodego Katona, „groty pięciu poetów łacińskich.“ Czterech pierwszych z tych poetów porównywa pisarz między sobą i wyznacza każdemu z nich miejsce, gdy jednak przychodzi do piątego, „składa ręce w uwielbieniu“; „dziwi się“, „przejęty“ jest cały i oświadcza, że „żaden umysł ludzki nie zdolen jest wypełnić przestrzeni“, jaka dzieli tego ostatniego od najwyżej stojącego z czterech poprzednich, jest nim bowiem Wirgiliusz. Mimo całej jego inteligencji, brak było właśnie Sainte-Beuve’owi wyczucia tej nieskończonej odległości, jaka dzieli Wirgiliusza od reszty ludzkości; nie umiał składać rąk w uwielbieniu. Było to może w gruncie jakąś wadą jego indywidualności. Poeta umarł w nim nazbyt młodo, a człowiek, który go przeżył, nie był wykrojony na wielką miarę, nie umiał dostrzegać rzeczy, sięgających zbyt wysoko. Czy nie było też w nim ponadto pewnej zawisłości? W *Poniedziałkach* okazuje się nieubłagany dla twórczych pisarzy swej epoki. „Przypadek — mówi d’Haussonville — uczynił mię pewnego dnia świadkiem ożywionej dyskusyi pomiędzy ludźmi porównywanymi Mérimée’go i Sainte-Beuve’a, ze stanowiska ich wartości moralnej. Spór był gorący; jedni trzymali za Mérimée’m, inni za Sainte-Beuve’em. Nagle jeden z obecnych (Wiktor Cousin), który zachował dotąd (a nie było to jego zwyczajem) głębokie milczenie, wykrzyknął, zaczynając chodzić po pokoju wielkimi krokami: „Wiecie na czem polega wyższość Mérimée’go nad Sainte-Beuve’em? Powiem to wam. Mérimée jest gentlemanem, Sainte-Beuve nim nie jest!“

Sainte-Beuve umarł 13-go października r. 1869-go

przed katastrofą r. 1870-go. Zdobył w końcu popularność; była mu ona niezmiernie miłą. On, który wygwizdywany był tak bezlitośnie przez młodzież, nie wybaczącą mu pewnych jego „zwrotów“ politycznych i cierpiał stąd tak wiele, mógł napawać się teraz oklaskami, jakie zdobyło mu stanowcze wystąpienie w senacie przeciw religijnej polityce Cesarstwa. Wybaczone mu wszystko i poczytano nawet za dobro niezmierną łatwość, z jaką zapomniał o olbrzymich usługach, które oddało mu to Cesarstwo, a wraz z niem księżna Matylda. Nie należałoby jednak sądzić go zbyt surowo za jego zmienność; trzeba też pamiętać, iż był pisarzem prawym, niezależnym, bezinteresownym, szczerym, miłującym nieskończenie prawdę i swój zawód pisarski.

ROZDZIAŁ IV.

R E N A N.

(1823—1892).

I. Rola Renana. — II. Młodość Renana. — III. Kryzys. — IV. Ukształtowanie się filozofii Renana. — V. *Przyszłość nauki*. — VI. Od *Przyszłości nauki* do *Życia Chrystusa*. — VI. *Życie Chrystusa*. — VIII. Dalszy ciąg *Źródeł Chrześcianizmu*. — IX. Kryzys r. 1871-go. — X. *DIALOGI filozoficzne*. — X. *Dramaty filozoficzne*. — XII. Starość i śmierć.

I. — Podobnie jak z Sainte-Beuve'em, powrócić musimy z Renanem do romantyzmu. Romantyzm niemiecki, zanim stał się ruchem literackim, był ruchem filozoficznym. Romantyzm francuski, jak przypomina to sobie czytelnik, rozpoczął się od okresu literackiego; jedynie dzięki Wiktorowi Cousin'owi wyobraziciele jego zapoznają się w pewnej mierze z filozofią romantyczną niemiecką. Ale w chwili, gdy sam on wydaje się wyczerpany we Francyi, filozofia owa wywędrowała z Niemiec, by odżyć u nas. Ujawnia się jednak wobec niej znamię czasu: gdy w Niemczech zespałała się z religią, we Francyi łączy się przeciwnie z nauką i racjonalizmem. Sprawcą tej zmiany w historii idei i literatury francuskiej jest Ernest Renan, wyznawca Herder'a i przyjaciel Berthelot'a.

II. — Ernest Renan urodził się w Tréguier w Bretanii 28 lutego 1823-go roku. Miał lat pięć, gdy ojciec jego, kapitan okrętowy, zginął na morzu. Tréguier było małą, starą miłością, w której żyło jedynie to morze. Renan wyrósł wśród kłopotów, zacieśniających istnienie rodziny, chowając się przy matce, tkliwej i pobożnej i dorosłej siostrze — „mej siostrze Henryce“, — istocie o naturze męskiej i namiętnej, lecz namiętnej jedynie w uczuciu dla swego małego braciszka. Był dzieckiem spokojnem, poważnem i marzycielskiem, stworzonym, zdałoby się, do stanu kapłańskiego. To też poprowadzono jego wychowanie w tym kierunku. W kolegium w Tréguier miał jako nauczycieli duchownych dawnego typu, poważnych i sumiennych. Stamtąd wysłano go do Paryża, do małego seminaryum Saint-Nicolas - de - Chardonnet, które założył był właśnie ojciec Dupanloup i gdzie wiały żywsze prądy; następnie przeszedł do seminaryum w Issy, w końcu zaś do wielkiego seminaryum Ś-go Sulpicyusza. Pilny i dyskretny, znajdował podniecie we współzawodnictwie; upodobał sobie kolejno geometryę i piękną łacinę Cyncerona. Miał więcej smaku, niż ognia; przekładał ojca de Ravignan nad Lacordaire'a. Niezadługo zabierze się do studyowania hebrajskiego i do egzegiezy: stanie się to jego udziałem i puścizną. Zyskuje upoważnienie do uczęszczania na wykłady w Collège de France. I wciąż myśli o swoich. Pisze do matki listy prześliczne; rozplywa mu się w nich serce; biada, gdy musi jej prosić o pieniądze na suttannę i błaga jej, by nie odmawiała sobie kawy, pomagającej jej tak skutecznie w dni migreny. Tłomaczy

jej z wielkim humorem, na czem polega filozofowanie; dla niego oznacza ono już teraz poznanie zwątpienia. Z siostrą swą Henryką sięga więc głębi rzeczy, nie ukrywa przed nią żadnych swych cierpień, ani żadnych swych myśli. Czasem, zamknięty wieczorem w swym pokoju, widzi przed sobą Tréguier „jego ścieżki i rzeczkę Guintry, kaplicę Pięciu-Ran, trzy sosny na wzgórzu i topolę, rosnącą tuż przy studni“; wówczas doznaje „ostrego klócia w sercu.“

Te wrażenia i wspomnienia, te wzruszenia i ten ból serdeczny, które wypowiada natychmiastowo, w całej ich nieskażoności w owych *Listach poufnych*, a w następstwie w formie opracowanej już i wystylizowanej we *Wspomnieniach dzieciństwa i młodości*, są tłem stałym, niezmiennym się horyzontem najbardziej bogatej w przemiany indywidualności i najbardziej wędrownego umysłu, jaki istniał kiedykolwiek.

III. — Lata pobytu w seminaryum dobiegają tymczasem końca; nadchodzi moment ostatecznych zobowiązań. Zastanawiając się nad sobą, Renan spostrzega się, że już nie „wierzy“. Kto wie zresztą? Jego powołanie było może tylko umiłowaniem życia spokojnego, poświęconego studiom, czystego, bezinteresownego. Mógłby powiedzieć o sobie, jak Chateaubriand z powodu swego nawrócenia, że nie zeszło nań „wielkie światło nadprzyrodzone.“ Jakkolwiek bądź miały się rzeczy, zniknęła wiara, wygnana przez krytykę i filozofię. Co czynić? Renan nie chciałby zmartwić matki; łączą go ponadto z kościołem tyśiączne węzły powinowactwa. Wówczas to przemawia jego siostra Henryka, która wyjechała do Polski jako nauczycielka i zerwała otwarcie z religią, by ostrzedz

go przed pokusą jakichkolwiek kompromisów. Opuszcza więc seminaryum i dostaje się na korepetytora do instytucji wychowawczej Crouzet. Szuka swej drogi, mając „podarte buty, grosze wyliczone, opiekę nad dzieciarnią a nad sobą ludożercę.“ Żywi ambicje rozległe; nie chce „złożyć hołdu wyższości żadnemu z żyjących, ani żadnemu z mężów przeszłości; co najwyżej jeszcze—przyszłym chwałom.“ Patrzy na wszechświat oczyma władcy. Nie spoglądał na niego z pewnością inaczej Napoleon w okresie pierwszych przeblysków czekających go losów; różnica polega na tem tylko, iż Renan nie pragnie władzy materialnej; kieruje wszystkie swe dążenia ku dziedzinie myśli.

A jak szczególną jest już myśl jego! Unika wszystkiego, co stanowi zazwyczaj siłę myślową; nie znosi idei abstrakcyjnych, twierdzeń i rozumowań. Wzdryga się wobec konstrukcji i systematów. Chciałby objąć wszystko; jest jak wielki instynkt religijny i poetycki. Odczytując pewnego dnia Boileau, Renan notuje dla siebie: „Człowiek ten widział oczywiście w poezji rozrywkę i zabawę, uważając, że po nad tem wszystkim są kwestye poważne, jest twardy i zimny chrześcijanizm. On to był dla niego życiem prawdziwym. Ach! jakże biedni są ludzie, których tkwiąca w nich potrzeba rozłączania rzeczy skazuje na błahą poezję i na suchą i zimną religię. Powiedzcie sobie, że wszystko to razem — Bóg, ideał, filozofia, poezya, stanowi jedno i wówczas wszystko będzie poważnem, czystem, pięknem, prawdziwym.“ Sam pragnie by to wszystko — Bóg, ideał, filozofia i poezya stanowiło jedno, jedno tylko w jego myśli.

IV. — Przy podobnem usposobieniu, czuł się obcym w swym kraju i swej epoce. Cierpiał z tego powodu, ale przejmowało go to również wielką dumą. Szukał prawdziwej swej ojczyzny. Dzieło pani de Staël zapoznało go z myślą niemiecką; jego siostra Henryka pełna była entuzjazmu dla Kanta, Goethego i Herdera; sam czytał już niektóre ustępy z filozofów i filologów niemieckich. I oto, nie pogłębiając rzeczy bliżej, zapala się do Niemiec. Ten kraj, uważany przez niego za ojczyznę powagi duchowej, poezyi, dusz religijnych i głębokości, a będący w istocie krajem erudycyi i dobroduszości, staje się jego krajem. Szuka w nim dla siebie mistrzów. Bierze od Kanta jego naukę moralną, od Herdera jego metafizykę. Wierzy wraz z nimi, że prawo moralne jest kategorycznym imperatywem, którego nakazów należy słuchać z całkowitą bezinteresownością, bez racyi po temu, a nawet wbrew wszelkim racyom; w taki sposób może pogodzić z łatwością swą naturę moralną i swą skłonność do sceptycyzmu. Wierzy, iż wszechświat jest zespołem przemijających zjawisk; żadne z nich nie posiada stałego trwania, (tak samo dusza ludzka, jak obłok na niebie), ale, w swem kolejnem następstwie, którem rządzą prawa, obce wszelkim cudom, dążą one prawdopodobnie do Nieskończoności. Wierzy, iż w tym wszechświecie tkwi, nie zlewając się z nim, dążenie do piękna i świętości; dążenie to nazywa boskością lub Bogiem. Ujawnia się ono w porządku i pięknie natury, zwłaszcza jednak w dziejach ludzkości.

W taki sposób urabia się zwolna jego filozofia. Widzimy jej stopniowe kształtowanie w notatkach,

które robił wówczas dla siebie, a które ogłoszone zostały drukiem p. t. *Cahiers de jeunesse* i *Nouveaux cahiers de jeunesse*. Notatki te, całkowicie poufne, skreślone są językiem młodzieńczym, malowniczym, pomysłowym. Znajdziemy w nich refleksyę, wywołaną przez jakąś lekturę, opowiadania o składanych wizytach, obrazy i portrety, wzloty myśli ku Bretanii, marzenia, kapryśne wybryki, wszystko jednym słowem. Przedewszystkiem jednak obejmowanie wzrokiem rzeczy i ich wymiarkowywanie, niespokojne rzucanie się młodego umysłu, który próbuje dróg wszystkich, dopóki nie znajdzie właściwej: prawdziwa to i czysta *Spowiedź* intelektualna *Dziecięcia wieku*.

V. — Podobna filozofia jest jak rozstajna droga; godzi się z nastrojem ducha człowieka wierzącego, ale może poprowadzić łatwo do przeciwnego wprost nastroju racjonalistycznego, uznającego li tylko naukę. Renan musiał więc dokonać wyboru. Herder, prawdziwy mistrz jego, pokazał mu, jak można być chrześcianinem i „idealistą“. Ale młody jego przyjaciel, Marcell Berthelot, a wraz z nim cała jego epoka pcha go ku racjonalizmowi. Pod tym to wpływem napisał w r. 1848-ym obszerną pracę o zreformowaniu społeczeństwa. Zagadnienia tego rodzaju zajmują w tej epoce całą młodzież.

Renan zapragnął tedy również „zorganizować ludzkość“. Nie wierzy w reformy społeczne i polityczne; chce reformy intelektualnej, opartej na nauce i erudycji. Dość już metafizyki na modłę Malebranche'a i historii na modłę Bossueta. Myśliciel, chcący przeniknąć tajniki natury ludzkiej, zwróci się

do epok pierwotnych i będzie badał zbliska samorzutne przejawy duszy. Niechaj inni szukają absolutnego piękna i roszczą pretensye do zdobycia prawdy absolutnej. Dla niego odłam cegły, pokrytej hieroglifami, będzie miał większą wartość niż posąg Fidyasza. Bo za pomocą tych tekstów i tych szczątków odtworzy psychologię danej epoki. Wynioskuje stąd z łatwością, w jakim kierunku należy poprowadzić cywilizację, by ludzkość osiągnęła swe cele.

W postaci, jaką mu nadał, dzieło było zbyt przedłowane i dogmatyczne, by mogło podobać mu się przez czas dłuższy. Zachował je więc w głębiach swego biurka i wydał dopiero w starości, p. t. *Przyszłość wiedzy*, modyfikując je nieco zapewne.

VI.— Odbył tymczasem podróż do Włoch. Nowe dlań światło i niebo, dzieła sztuki, „słodkie wrażenia rzeczy“ ucywilizowały młodego Bretończyka, nazbyt przywykłego do przebywania z abstrakcjami. Powraca do Paryża uspokojony wewnątrznie i „pogodzony“, jak mówi, „z Madonnami.“ Zdał agregację filozofii, zostaje profesorem, wreszcie zyskuje posadę w dziale rękopisów w Bibliotece Narodowej; jest współpracownikiem *Journal des Débats* i *Revue des deux Mondes*, członkiem Akademii Napisów, ożenił się i w towarzystwie żony i siostry napawa się wszystkimi radościami domowego ogniska; pędzi żywot pracowity i przyjemny, ogłosił *Averroès'a* i *Ogólną historję języków semickich*, piękne książki, w których nauka nie okazuje się jałową, a dyskrecya ujęcia nie prowadzi do oschłości; jest w nich życie i są myśli oryginalne, wypowiedziane z erudycją. Niestety, nic nie przemija prędzej, niż erudycya. Zacytujmy jeszcze

inne jego arcydzieło — memoriał o *Stanie sztuk we Francji w XIV-yim wieku*, który ma stanowić dalszy ciąg *Historji literatury francuskiej* przez Benedyktynów.

Ale najwięcej samoistną produkcją Renana w owej epoce są jego artykuły w *Revue des deux Mondes* i w *Journal des Débats*, które zebrał p. t. *Studia religijne i Szkice z zakresu nauki moralnej i krytyki*. Jeśli w *Studiach religijnych* pogłębił przepaść, dzielącą go od chrześcijaństwa, zaznacza w nich również, jak wysoce godnym poważania i poetycznym jest charakter wierzeń, do których przyłgnał instynkt religijny ludzkości. W *Szkicach* głosi na każdej stronie, że „celem życia nie jest szczęście.“ Górująca dążność wieku, pragnienie dobrobytu materyalnego jest dla niego czemś niskiem zupełnie i poziomem. Jak romantycy, gardzi nieco egoistycznym i „statecznym“ życiem mieszczańskim, zdobywajacem już na tym świecie nagrodę swej zacności. Uważa, iż najlepiej służyli ludzkości święci, ludzie geniuszu, bohaterowie, uczeni, wszyscy, którzy poświęcili się „nieopatrznie“ jakiemuś „wysokiemu ideałowi sztuki i myśli.“ W świecie, który „obniża się w miarę, jak się ustatecznia“ i gdzie „dobroć coraz częściej zastępować będzie wielkość“, staje się obrońcą „wielkiej poezji i wielkiej oryginalności.“

W te artykuły różnej treści wprowadza jedność, poza ideami, sama indywidualność pisarza. Ożywia ona wszystko, co maluje pióro autora; przejawia się w każdym jego słowie. Niema tu niewątpliwie żadnej „mise en scène“, a tylko jakby mimowolna ewokacja; wielbimy wyłącznie jej poezję, zapomi-

nając, ile może być w niej romantyzmu i pychy. Trzeba przeczytać artykuł o *Poezyi rasy celtyckiej*, gdzie Renan pokazuje samego siebie, opisując tę rasę „nieśmiałą, zamkniętą, skupioną całkowicie w sobie, ciężką na pozór, ale odczuwającą głęboko i ujawniającą w swych instynktach religijnych przedziwną delikatność.“ A jeszcze więcej domaga się przeczytania wezwanie do dawnych Bretończyków: „O, ojcowie nieznanego plemienia, u którego ogniska czerpałem wiarę w to, co jest niewidzialne o, ubogi klanie rolników i marynarzy, któremu zawdzięczam zachowanie dzielności duszy w kraju wygasłym i w wieku pozbawionym nadziei — podążmy razem ku wspaniałemu Edenowi uciech duszy! Znajdźmy pociechę w naszych chimerach, w naszej szlachetności, w naszych pogardach! Bóg mi świadkiem, praojcowie moi, że jedyną mą radością jest nawiedzające mię czasem marzenie, iż jestem waszem sumieniem i że możecie żyć i myśleć we mnie.“

VII. — Czując, iż opanowuje coraz więcej myśl swą i pióro, Renan postanowił napisać dzieło kapitalne, któreby było tryumfem jego filozofii i metody.

Oddawna już uznał, iż najpiękniejszym przedmiotem, jakiego dostarczają dzieje ludzkości, są *Początki chrześcijaństwa*. Czuł się na siłach do podjęcia odpowiednich studyów. Zamierzał pierwotnie dać jedynie pracę dokumentacyjną uczonego i filologa. Ale oto zaszła pewna okoliczność, która zdecydowała o charakterze pierwszego tomu dzieła, a następnie całości.

W r. 1860-ym cesarz Napoleon III-ci wysłał na pomoc chrześcijanom z Libanu, wymordowywanym przez

Druzów, dywizję wojska. Do tej wyprawy wojennej przyłączono misję naukową, poruczając jej badanie starożytności fenickich. Na czele owej misji stanął Renan. Wyruszył w drogę ze swą siostrą Henryką (którą stracił podczas tej podróży w przededniu powrotu). Zajawszy się w początku poszukiwaniami, mógł następnie zwiedzić swobodnie Palestynę. Doznał wówczas prawdziwego olśnienia. Na tem tle przedziwnem ukazały mu się — nie suche już i abstrakcyjne, nie minione i umarłe, lecz żywe i rozplamienające duszę pierwsze dni chrześcijaństwa. Uciekając przed zabójczymi żarami lata, schronił się z Henryką do Ghazir'u, „jednego z najpiękniejszych miejsc na świecie, położonego na wielkiej wysokości po nad powierzchnią morza w głębi zatoki Keruańskiej.“ Tam, mając ze sobą tom *Józefa i Nowy Testament*, „napisał jednym tchem *Żywot Chrystusa* do pierwszej podróży do Jerozolimy.“

Oto w jaki sposób ukształtowała się owa słynna książka. Renan rozpoczął ją był w Paryżu, w swym gabinecie przy ulicy Val de Grâce, czyniąc drobne poszukiwania egzegetyczne i gramatyczne; przestudyował dokładnie kwestye erudycyi, przetrząsnął wszystkie kryjówki filologii, jak gdyby chodziło o rzecz czysto naukową. Następnie jednak, wszystkie te wiadomości zlały się w jedno i nabrały życia, dzięki wielkiemu wysiłkowi wyobraźni, której przyszło na pomoc naoczne poznanie miejsc, gdzie rozegrały się wydarzenia. Wówczas to pisze odrazu *Żywot Chrystusa*, nie wyrzekając się zresztą sprostowania tych czy owych szczegółów przez ponowne odwołanie się do dokumentów.

Nie czynimy mu zarzutu z użycia tej metody, której trzymał się zresztą zawsze. Dokumenty są w rezultacie tylko złomami kamienia. Wskrzесиć je do życia można jedynie dzięki darowi intuicyi, pewnej sztuce twórczej. Przyznać jednak trzeba, że Renan dał tym razem nadmierną przewagę wyobraźni i romantycznemu ugrupowaniu rzeczy.

Żywot Chrystusa jest niewątpliwie książką napisaną z przedziwną sztuką. Do chwili owej Renan nie umiał jeszcze pobudzać i powoływać do istnienia, na tle malowniczym i barwnym, żywych postaci; był wyłącznie malarzem idei, odcieni i wzruszeń. Teraz przeciwnie, żyją i umierają w jego dziele istoty z krwi i ciała, wmieszane w akcję dramatyczną i pokazane w świetnej atmosferze, wpośród pejzażów o ściśle określonych konturach. Nigdy jeszcze nie był większym powieściopisarzem. Czy wystarcza to jednak? Gdy ten czy ów autor wyprowadza na scenę postać nadzwyczajną, wymagamy, by jego psychologia dorosła do miary przedstawionego przez niego bohatera; nie wybaczylibyśmy Kornelowi, gdyby zredukował Augusta do nikłych proporcji. Otóż, jeśli istnieje dusza nadzwyczajna, wyrastająca po nad zwykłą miarę, po nad wszystkie miary (jak przyznaje to sam Renan), to jest nią chyba dusza boskiego fundatora Chrześcijaństwa. Czy Renan umiał, (jakąkolwiek jest zresztą jego opinia o metafizycznej istocie Chrystusa), czy Renan umiał przedstawić „tego, za czyją sprawą ród ludzki dokonał największego kroku w kierunku boskości?” Czy umiał postawić go „na najwyższym szczycie wielkości ludzkiej?”

Nie, stanowczo. Pokazał nam tylko słodkiego,

ujmującego i czystego marzyciela, „prowincjonalistę“, posiadającego wrodzoną dystynkcyę i smak pewny i wytworny, gawędziarza o uśmiechniętej wyobraźni, tkliwego przyjaciela i miłego współbiesiadnika, postać z bukoliki, wmieszaną do tragicznej przygody — Renana, który, nie wiedząc sam o tem, byłby idealistą. Oto do czego sprowadził Syna Człowieczego! Powodem tego fakt, iż sięgamy tu właściwie granic jego geniuszu: ten człowiek, tak przenikliwy i subtelny, wykazujący tak zbijającą z tropu giętkość, gdy chodzi o wypowiedanie idei lub wyzwalanie się z nich, niezdolny jest do odmalowania wysokiego bardzo stopnia potęgi wewnętrznej. Geniusz jego nie może dostrzedz głębokich mocy boskości.

VIII. — Prowadzi jednak dalej swe dzieło; zbudował w umyśle ogólny plan rzeczy, dość giętki, by módz go modyfikować w miarę posuwania się pracy. W trzy lata mniej więcej po *Żywocie Chrystusa* ukazał się tom zatytułowany *Apostołowie*, a w dwa lata później *Święty Paweł*. Tym razem jednak zawiodły nadzieje wielkiego powodzenia; okazuje się ono bardzo miernem. Są w tej książce niewątpliwie przepiękne obrazy, pełne barwy, świeżości i poezyi. Brak jej natomiast żywych ludzi. Aktorzy nie wydzielają się z tła, nie mają własnego istnienia. Nadzwyczajne postacie apostołów zredukowane są do ubogich rozmiarów i nie budzą zainteresowania.

Sam Renan uważa ich za nieco niedorzecznych i traktuje często jako takich. Cokolwiekby twierdził o tem, nie umiał przeniknąć tajemnicy tych dusz wielkich; ma do nich żal niemal, że nie może przypisać im nic z własnej swej osobistości. Ś-ty Paweł

zwłaszcza wymyka mu się całkowicie i niecierpliwi go z tej racji: „Radziibyśmy byli — mówi — wyobrazić sobie Pawła sceptycznym, rozbitkiem życiowym...“

Dalszy ciąg dziejów miał dostarczyć mu na szczęście postaci łatwiejszej do zrozumienia: jest nią Neron. Po *Świętym Pawle* przychodzi istotnie *Antychryst*, gdzie Neron stanowić będzie centralną figurę. Jestto prawdziwe wskrzeszenie, ale nie potworu, lecz artysty i „kabotyńca.“ A jak świetnie odmalowany jest przytem Rzym imperatorów, dramatyczny, gwałtowny i znieprawiony! Wielki sukces *Antychrysta* dowiódł Renanowi, iż powrócił na właściwą sobie drogę. Z takimże powodzeniem spotyka się — nie po ogłoszeniu dwóch następnych tomów: *Ewangelii* i *Kościola Chrześcijańskiego*, lecz po ukazaniu się ostatniego — *Marka Aureliusza*. Renan traktuje wielkiego cesarza stoika nader swobodnie i, wielbiąc jego cnotę, uważa go za nieco ograniczonego; powstaje stąd śliczny portret, gdzie ironia kojarzy się z uznaniem.

Na tomie tym kończy się *Historia początków Chrześcijaństwa*. Gdy obejmujemy wielkie to dzieło w całości, nie możemy oprzeć się obawie, że Renan chybił zamierzonego celu, — a było nim wystudyowanie samorzutnych wzlotów sumienia ludzkiego ku boskości i odróżnienie ich od złudzeń, jakie im towarzyszyły. Nie umiał bowiem oddać tych samorzutnych uniesień życia religijnego, budzących się w wyjątkowych duszach, które miał odmalować. Ofiarowuje nam jedynie wahającą i fantazyjną interpretację tego, co miał wytłomaczyć w duchu racjonalistycznym. Okazuje się nawet słabym uczonym. Powieść, często

bardzo pociągająca w swej fantazyi, zdumiewająca „panorama“ historyczna, zabawny portret tyrana estetyka i nie mniej zabawna podobizna cesarza stoika, kilka głębokich paradoksów — oto co pozostało z *Początków Chrześcijaństwa*! Wybrany przez młodego historyka przedmiot nie przyniósł mu stanowczo szczęścia.

Dodajmy, że zostaje ponadto ukarany za ten wybór, a to tracąc zaufanie do metod i zasad, na których opierał swe życie intelektualne. Gdy pisał *Przyszłość Nauki*, wierzył że filozofia zdobywa pewniki; dziś dostrzega, jak wiele jest rzeczy niepewnych w konkluzjach tych nauk ludzkości. Pragnąłby, mówi gdzieś, pisać atramentami różnej barwy, stosownie do stopnia „pewności, możliwości i dopuszczalności swych idei.“ Teraz trzebaby mu było atramentu o najbardziej „rozpływających się“ odcieniach. Ale doszedł dalej niż do zwykłego sceptycyzmu historycznego. W myśli jego dokonywa się całkowity przewrót.

XI. — Nie chciałby osobiście wyrzec się dawnych przekonań idealistycznych, lecz racye rozstania się z nimi oblegają go coraz tłumniej. Będzie niewątpliwie twierdził nadal, że ludzkość kroczy wciąż naprzód i że rozwój wszechświata odbywa się mocą pewnej fermentacji wewnętrznej, ale nie śmie już wierzyć, by cały ten ruch prowadził ku jakimś wynikom natury moralnej; głosi, jak dawniej, że człowiek prawy powinien stwierdzać cnotę czynem, ale zapytuje sam siebie, czy cnota nie jest, jak religia i miłość, złudzeniem, które natura przywołuje na pomoc, by nas wyzyskiwać.

Wyrzekł się właściwie odgadywania tego, co ukrywa się pod powierzchnią rzeczy. Świat stał się dlań jakby wielkiem widowiskiem. Nie szczędzi aktorom słów zachęty. „Odwagi, odwagi! dzielna istotko!“ — mówi do ludzkości. „Rozpoczynaj wciąż na nowo!“ — mówi do natury. Wobec całego tego zabawnego przedstawienia, istnieje on jeden tylko. Jego tylko egzystencja jest czemś prawdziwem i trwałem. I oto od idealizmu przejdzie do dyletantyzmu.

X. — Wszystko to nie stało się w dzień jeden. Postępy pracy wewnętrznej, dokonywającej się w umyśle Renana, ujawniają się nam w ostatnich tomach *Dziejów początków Chrześcijaństwa*, w *Reformie intelektualnej i moralnej*, lecz zwłaszcza w *Dyalogach filozoficznych* i w *Dramatach filozoficznych*.

W r. 1871-ym Renan, który lubił ścieranie się idei, marzył czy rozmyślał w parku Wersalskim; nazywał te rozważania „pokojowymi dyalogami, toczącymi się pomiędzy różnymi zwojami jego mózgu.“ *Dyalogi*, powstałe w taki sposób, nie mają wprawdzie życia i ruchu, cechującego rozprawy młodzieńców Platona, bawią jednak bardzo szermierką ideową. Odtąd zwraca się pisarz najchętniej do tej formy, a nawet do dyalogu więcej wyraźnie dramatycznego, ilekroć będzie chciał wypowiedzieć głęboką treść swej myśli.

XI. — W *Dramatach filozoficznych* zresztą, podobnie jak w *Dyalogach*, pokazuje nam zawsze samego Renana, ale w sposób najbardziej uboczny. Tak na przykład w r. 1878-ym, gdy mógł być obawiać się nastąpienia reakcji religijnej, obawy te zostały rozproszone. Tryumf partji republikańskiej był potrosze

jego tryumfem. I oto, pewnego poranku, podczas pobytu w Ischii, gdy „winnice perliły się rosą a morze było jak biaława mora“, przyszło mu na myśl ironiczne iście zrządzenie, czyniące z niego protegowanego demokracji. Postanowił zabawić się tą przygodą w malowniczym i pociągającym symbolu, zapożyczonym z Szekspirowskiej *Burzy*. Prospero, król Medyolanu, jest, jak on sam, mistrzem nauki i idealizmu; przebywa przy nim „duch powietrzny“ Ariel, to widzialny, to znów niedostrzegalny. Prospero i Ariel rządzą Medyolanem za pomocą niewinnych zgoła uroków: muzyki, zjaw, czarów. Lud medyolański, prowadzony przez zbydlęconego Kalibana (który zawdzięcza zresztą wszystko Prosperowi i Arielowi), dokonywa rewolucyi. Kaliban zajmie miejsce Prospera. Czuje się bardzo dobrze w jego łóżku. „Nigdybym nie pomyślał nawet — mówi — że tak słodko jest panować. Nie przypuszczałbym zwłaszcza, że człowiek dojrzewa tak prędko, panując.“ Czuwa nad zachowaniem porządku rzeczy, sprzyja artystom. „Pisarze darzą chwałą; nie będę ich zaniedbywał.“ Będzie dobrym! Popierać będzie Prospera. „Trzeba, by mógł pracować swobodnie pod mą pieczęią ze swymi filozofami i artystami.....“ Prospero przyjmuje jego protekcyę, wszyscy inni również, prócz Ariela, który rozplywa się w powietrzu. Renan opowiada, iż napisał ten dramat, słuchając śpiewu koników polnych. Postacie jego mówią chwilami, jak mówiłyby koniki polne, a chwilami znów jak członkowie Instytutu. Czarująco bezsensowna barwa lokalna wlewa harmonię we wszystkie te niezgodności.

Ten pierwszy dramat *Kaliban* będzie miał ciąg

dalszy. Renan pokazuje nam Prospera, poróżnionego z Kalibanem przez jego stronników i ukrywającego się na dworze jednego z papieży awiniońskich pod nazwiskiem Arnaud de Villeneuve. Dystylując tam wino, odkryje pewien pierwiastek, który jest źródłem siły lub marzenia — wodą życia i śmierci zarazem. Prześladowany przez wszystkie zjednoczone przeciw niemu władze a broniony przez papieża, Prospero, znużony w końcu tem istnieniem, zadaje sobie śmierć słodką i harmonijną. Tak przedstawia się akcja *Wody młodości* (*Eau de Jouvence*). Ale prawdziwym jej przedmiotem jest dyletantyzm. Występując pod imieniem Prospera i na fantazyjnym tle dworu papieskiego, Renan próbuje określić nam stan, do jakiego doszedł osobiście.

W pięć lat później zdaje się skupiać uwagę na rzeczach natury ogólniejszej, a wynikiem tych rozmyślań będzie nowy dramat: *Kapłan z Nemi*. W głębi świętego gaju, na wybrzeżach jeziora Nemi znajduje się, w Albe la Longue świątynia Dyany, gdzie składane są ofiary ludzkie i która stanowi religijne centrum miasta. Idealista Antistius został kapłanem tego przybytku. Zastąpił krwawe ofiary wielbieniem w duchu i prawdzie. Rozsnuwa w lesie swe marzenia idealistyczne. „Bogowie — rozważa — są obelgą przeciw Bogu. Bóg znowuż stanie się z czasem obelgą przeciw boskości.“ Różne stronnictwa, ubiegające się o władzę nad grodem, egoistyczni i pozytywni konserwatyści, chciwi i wulgarni rewolucyoniści, wahający się i trwożliwi liberali toczą spory co do przyjętej przezeń postawy. Tymczasem wzrasta Rzym, który dąży do zostania centrum świata i, zwyciężywszy

już Albę, chce ją zniszczyć. Wybuchnie więc wojna. Kapłan z Nemi powinien rozbudzić furię bojową i cnoty wojenne. Ale idealizm jego nie zdolen jest do tego i nie chce tego. I oto pewnego wieczoru słyszy rozmowę toczącą się pomiędzy żołnierzami i jego ofiarnikiem i widzi, czem stały się w duszach niskich — jego idealizm i ukochanie ludzkości: przetworzyły się w ferment egoizmu, tchórzostwa i dezercyi. Czyżby przygotował zagładę grodu i tryumf tej garści zbójów, jaką jest Rzym! Zostaje zabity i zastąpiony przez pewnego bandytę, który wskrzesza dawne obrządki.

XII. — Widzimy na jakiej filozofii, przepojonej gorzkim pesymizmem i rozczarowaniem, kończy się dawny idealizm autora *Szkiców z zakresu nauki moralnej i krytyki*. Renan będzie już tylko uczył dyletantyzmu. Ale pozostanie niestrudzonym erudytą: pisze wielką *Historję ludu izraelskiego*. Prowadzi dalej opracowywanie kolosalnego dzieła *Corpus inscriptionum semiticarum*. Poza tem jednak doradza już tylko obojętność lub rozrywkę i mówi wyłącznie o sobie. Jego *Wspomnienia lat dziecińczych i młodości* są szeregiem czarujących epizodów; opowiadając je, kojarzy harmonijnie prawdę z poezją. Do tejże kategorii należą *Luźne kartki*. W nich to umieścił swą słynną *Modlitwę na Akropolu*, która wywołała tyle zachwytów; jest ona wyrazem doskonałości retorycznej, lecz nie dorównywa, mem zdaniem, szczerym głosem *Wspomnień lat dziecińczych i młodości*. Rozprawia również wiele o miłości i kobietach. W całym nowym dramacie filozoficznym: *Ksieni z Jouarre* opowiada pewną przygodę miłosną z dni Rewolucyi,

bez żadnych zresztą swobodnych żartów. „Kobieta piękna i cnotliwa — mówi — jest mirażem, wypełniającym jeziorami i alejami wierzb naszą wielką pustynię moralną.“ Jasnym jest jednak, że ten zwrot w twórczości jest poniekąd odwetem za młodość zbyt poważną.

Stawał się patryarchą i posiadał wielki wpływ na umysły. Każde jego słowo było wyrocznią. Przyswoiła go sobie nawet moda i nie okazywał stąd bynajmniej niezadowolenia; pozwalał się w każdym razie wielbić kobietom, które zasięgały jego zdania w kwestiach najbardziej błahych; nie odmawiał wypowiedzenia swej opinii o jakiejś piosence z „café-concert“. Nie przejawiał nigdy równie wielkiego zamiłowania do paradoksu i ironii, nigdy też nie lubował się więcej w rozbarwionym sceptycyzmie. Zdradzał ogromną obojętność wobec wszelkiej myśli, która nie była jego myślą. Pod względem fizycznym był zawsze ciężki i pozbawiony wdzięku. Z biegiem czasu zalał go tłuszcz; chodził jak kaleka; na olbrzymiej twarzy nie żyło już nic zupełnie, chyba tylko czasem, gdy zadawał sobie wysiłek podniesienia obrzmiałych powiek, — nadzwyczajne wejrzenie, to wejrzenie, którem w latach młodości obejmował świat cały.

20-go lipca, 1892 roku pisał do swego przyjaciela Berthelota: „Nic to zgoła umrzeć — wypełniłem mniej więcej ramy mego żywota, a choć mógłbym użytkować dobrze kilka lat jeszcze, gotów jestem odejść. Okropnem jest tylko wstrząśnienie, jakiego stajemy się przyczyną dla drogich nam dusz.“ Był to ostatni list, który skreślił własną ręką. Umarł 12-go października 1892-go roku.

ROZDZIAŁ V.

HIPOLIT TAINÉ.

(1828—1895).

I. Młodość Tainé'a. — II. Filozofia Tainé'a. — III. Tainé i psychologia: *La Fontaine i jego bajki; Szkic o Tytusie Liwiuszu.* — IV. Tainé i Życie paryskie. — V. Od Podróży do Pirenejów do *Notatek o Anglii.* — VI. *Dzieje literatury angielskiej.* — VII. Tainé i krytyka artystyczna. — VIII. Tainé i wojna r. 1870-go. — IX. *Początki Francji społecznej.* — X. Wnioski.

I. — Hipolit Tainé urodził się w Vouziers dnia 21-go kwietnia 1828-go roku. Syn i bratanek notaryusza, obdarzony był z natury umysłem jasnym, dokładnym i gruntownym, z którym kojarzył od lat dziecińczych umiłowanie ładu i pracy. Milczący i zadumany, o wejrzeniu niezmiernie słodkiem, okazywał wobec swych nauczycieli i podczas ćwiczeń szkolnych wzorowe posłuszeństwo; poza tem jednak ćwiczył swój umysł z całkowitą niezależnością. Dni płynęły mu w tym podwójnym wysiłku, regularnym i nieustannym; jedynemi przerwami w zajęciach były dwudziestominutowa pauza i godzina, spędzana po obiedzie przy fortepianie. Nie można dziwić się wobec tego, że zdobył, kończąc kolegium, najwyższy sukces i że w r. 1848-ym był pierwszym

na liście kandydatów, przyjętych do Szkoły Normalnej, pomiędzy którymi znajdowali się: About i Sarcey. Wkrótce potem stanie się też w niej jego towarzyszem Prévost-Paradol. Taine spędził w jej murach trzy szczęśliwe bardzo lata, mogąc pograżać się całkowicie w pracy intelektualnej i ciesząc się zarówno pełnym ufności i względów przywiązaniem kolegów, jak wysokim poważaniem profesorów. Oto proroczy sąd, jaki wydał o nim Vacherot, kierownik studyów:

„Uczeń najbardziej pracowity i najbardziej wyróżniający się ze wszystkich, jakich znałem w Szkole. Ma zdumiewające na swój wiek wykształcenie. Chciwość wiedzy i zapał do niej, jakich nie widziałem jeszcze. Umysł uderzający żywością koncepcji, finezyą, subtelnością i siłą myśli. Rozumie jednak, obejmuje, sądzi i formułuje nazbyt szybko. Lubi też zanadto formuły i definicje, którym poświęca zbyt często rzeczywistość, nie zdając sobie, co prawda, z tego sprawy, jest bowiem całkowicie szczery. Taine będzie bardzo wybitnym profesorem, ale ponadto i przede wszystkim pierwszorzędnym uczonym, jeżeli zdrowie pozwoli mu na długą karierę w tym kierunku. Łączy z wielką słodyczą charakteru i z bardzo miłym obejściem niezachwianą stanowczość umysłu, posuniętą tak daleko, że nikt nie wywiera wpływu na myśl jego. Nie jest zresztą z tego świata. Dewizą jego będzie dewiza Spinozy: *„Żyć, by myśleć.“* Prowadzenie i zachowanie wzorowe. Co się tyczy strony moralnej, zdaje mi się, iż jest to natura wybrana i wyjątkowa, obca wszelkiej namiętności poza ukochaniem prawdy. Posiada tę szczególną cechę, że nie podlega nawet pokusie. Na wszystkich egzaminach i konferen-

cyach uczeń ten przoduje — i to o wiele — swym towarzyszom.“

II. — Młodzieniec, objawiający się przenikliwemu wzrokowi wychowawców w świetle tak wyjątkowych zalet, przebył już wówczas kilka kryzysów wewnętrznych, które przyspieszyły zapewne jego dojrzewanie i pozwoliły mu odczuć żywą i ludzką doniosłość tych studyów abstrakcyjnych, którym oddawał się tak zapamiętale. Opowiada nam istotnie, że jeśli do piętnastego roku życia pędził dni w „nieświadomości i spokoju“, to w owym momencie postawił sobie owe wielkie, niepokojące pytania, jakie budzi w nas tajemnica prawdy i życia. „Zginęła we mnie wiara — opowiada; jedna wątpliwość wywoływała drugą, upadek jędnego wierzenia pociągał za sobą rozstanie się z innym.“ Te destrukcyjne rozważania trwały trzy lata, po upływie których — mówi jeszcze Taine — „znalazłem prawdopodobieństwa, ale żadnych pewników; dowody, jakie dawano mi na poparcie ich istnienia, wydawały mi się słabymi... stałem się sceptykiem w nauce i moralności, doszedłem do ostatecznych granic zwątpienia i doznawałem wrażenia, jak gdyby wszystkie podstawy poznania i wiary były już zburzone... Zawładnął mną smutek; zraniłem sam siebie w tem, co mi było najdroższe; zaprzeczyłem mocy zwierzchniej tej inteligencji, którą tak ukochałem; przebywałem w próżni i nicości, zgubiony i pochłonięty przez nie. Co mogłem począć?“ Filozofia stała się w tym okresie jego ucieczką i zbawieniem. Zaczawszy bowiem studyować panteizm, jako „najnowszą i najbardziej poetyczną opinię“, znalazł w nim punkt widzenia, z którego wysokości

mógł „objąć cały horyzont filozoficzny, zrozumieć przeciwstawność różnych systemów, dostrzegać rodzenie się pojęć, odkrywać głębokie racje rozbieżnych dążeń i rozwiązywania trudności.“ Z entuzyastycznym zapalem przyjmuje teorię Spinozy. „W tym to momencie — mówi — rodzi się w nas pojęcie natury. Ta hierarchia konieczności czyni ze świata istotę jedną, niepodzielną, której wszystkie twory są członkami. Wieczysty aksyomat wypowiada się u ostatecznego szczytu rzeczy, w najwyższych sferach promiennego i niedoścignionego eteru, a długie rozbrzmiewanie tej formuły twórczej urabia, w nieustannem falowaniu, ogrom wszechświata. Każdy kształt, każda przemiana, każdy ruch, każda myśl jest jednym z jej czynów. Trwa we wszystkim i nie zna żadnego ograniczenia. Materya i myśl, planeta i człowiek, nagromadzenia słoneczne i trzepotanie się owadu, życie i śmierć, ból i radość — każda z tych rzeczy wyraża ją w całości. Nie jest zamknięta w czasie i przestrzeni, lecz wypełnia je przeciwnie i pozostaje ponad niemi; one to z niej pochodzą. Wszelki żywot jest jednym z jej momentów, wszelka istota jedną z jej form; prawem niezłomnej konieczności rodzą się z niej serye rzeczy, połączonych boskimi ogniwami jej złotego łańcucha. Jest obojętna, nieruchoma, wieczna, wszechpotężna, twórcza — nie wyczerpują jej żadne określenia, a gdy odślania swe pogodne i wzniosłe oblicze, ugina się przed nią umysł każdy w trwożnem uwielbieniu i grozie. Ale dźwiga się w tejże chwili, zapominając o swej śmiertelności i małości; mocą sympatycznego wycucia, napawa się tą nieskończonością, którą przemyślał i uczestniczy w jej wielkości.“

III. — W obszernem państwie filozofii Spinozy młody uczoney wybrał sobie specjalną dziedzinę: chciał dowieść, nietylko za pomocą ogólnej analizy, lecz również przytaczając przykłady poszczególne, zaczerpnięte z życia i dzieł wielkich pisarzy i wielkich artystów, że „wszelkie poruszenia duchowego automatu, jakim jest nasza istota, są uregulowane tak samo, jak ruch w świecie materyalnym.“ Chciał stworzyć psychologię spinozowską.

Wysłany jako profesor na prowincję w tych trudnych chwilach, gdy ugruntowujące się dopiero Drugie Cesarstwo rozciągało nad swymi funkcyjnaruszami bacny nadzór, z którym nie godziły się łatwo umysły niezależne, Taine, po próbie systematycznego wyłożenia swych idei w tezie o wrażeniach, chce zastosować je do historii literatury. Opracował był dla Sorbony tezę, której przedmiotu dostarczył mu *La Fontaine i jego bajki*, gdzie przedstawia wybranego przez się autora jako wiernego malarza swej epoki i „wytwór“ XVII-go wieku. Niezadługo potem, z racy ogłoszonego przez Akademię konkursu, pisze studjum o Tytusie Liwiuszu i wypróbowuje w niem teorię „zdolności zasadniczej“ („*faculté maîtresse*“). Wkrótce miał przystąpić do swej wielkiej historii literatury angielskiej i uzupełnić w niej tę teorię, przez teorię rasy, środowiska i chwili. Zdobył już swe idee podstawowe.

„Zdolność zasadnicza“, „rasa“, „środowisko“, „chwila“, — będą istotnie dla Taine'a tą naukową prawdziwie metodą, za której pomocą trzeba badać ludzi, chcąc ująć ich w ramy Nauki powszechnej. Posłuchajmy, jak wyjaśnia sam, na czem polega zdolność zasadnicza. „Geniusz ludzki podobny jest

do zegara: posiada własną strukturę i, wpośród innych części mechanizmu, sprężynę główną. Odnajdźcie tę sprężynę, pokażcie, jak nadaje ruch innym i śledźcie za tym ruchem kolejnych części aż do skazówki, do której was doprowadzi.“ Naturę owej sprężyny tłómaczą znów sposoby myślenia i odczuwania, które człowiek zawdzięcza rasie z jakiej pochodzi. Choć bowiem Taine głosi się za ucznia Montaigne'a, wierzy jednak mocno, w przeciwstawieniu do niego, w stałe trwanie w każdej rasie pewnych cech określonych. Lecz cechy te ulegają modyfikacyom stosownie do środowiska, w którym będą się przejawiały i występujących współrzędnie z niemi okoliczności. Takie są trzy siły pierwotne, trzy moce działające, które „wyczerpują nie tylko wszystkie realne, ale również wszystkie możliwe przyczyny ruchu.“

IV. — Wobec tych teoryi można byłoby przypuszczać, że nowe dzieła Taine'a będą zbudowane sztywno i nacechowane systematycznym chłodem. Na szczęście przeżył w tym momencie kryzys, dotyczący nie jego filozofii, lecz temperamentu, który uchronił go od tego niebezpieczeństwa. Zniecierpliwiony przykrościami, jakich doznawał ze strony administracyi cesarskiej, młody profesor wziął był urlop i przybył do Paryża, gdzie zamieszkał ostatecznie. Posiadał środki materyalne dość szczupłe, lecz wystarczające na zapewnienie mu spokojnego istnienia. Odnalazł swych przyjaciół z kolegium i Szkoły Normalnej, a między innymi Planet'a, który pod pseudonimem Marcellin'a był kierownikiem *Życia paryskiego*. Bywał u wielu artystów, poetów i powieściopisarzy, zawiązał bliskie stosunki z Renanem i Sainte-Beuve'em.

Wówczas to zaszło w nim szczególne zjawisko, o którym pisze w taki sposób: „Gdy patrzę wewnątrz siebie, wydaje mi się, iż zmienił się mój stan duchowy, że zniszczyłem w sobie pewien talent — zdolności krasomówcze i retoryczne. Idee me nie szeregują się już jak dawniej, zapalają się we mnie błyskawice, rodzą gwałtowne wrażenia, porywy, słowa, obrazy; mój nastrój byłby, mówiąc krótko, odpowiedniejszym dla artysty, niż dla pisarza. Toczy się we mnie walka pomiędzy dwoma tendencjami — dawną i dzisiejszą. Z zasady próbuję szeregować idee na wzór Macaulay'a, jednocześnie zaś pragnąłbym doznawać żywych wrażeń Stendhal'a, poetów i odtworzycieli.“

Ta „walka między dwiema tendencjami“, której końca spodziewał się prędko, miała trwać zawsze, doprowadzając do jednego z tych kompromisów, z których powstają oryginalne, choć pozbawione często logiki kombinacje. Taine doszedł do pewnego rodzaju kompozycji i stylu, które cechować go będą aż do końca, a które określa sam w sposób następujący: „Zasadniczą moją ideą było, iż należy odtworzyć wzruszenia i namiętności właściwe opisywanemu człowiekowi, poza tem zaś ustanowić kolejno wszystkie szczeble jego kształtowania się logicznego, jednym słowem odmalować go, jak odmalowałby go artysta i zbudować, jak zbudowałby człowiek, opierający się na rozumowaniu.“ Gdy dodamy, że, przebywając w środowisku młodem, światowem i dowcipnem, Taine pozbywał się sztywności uniwersyteckiej i nabrał nawet poniekąd „esprit boulevardier“, łatwo będzie zdać sobie sprawę z doniosłości, jaką miało dla niego zamieszkanie w Paryżu. Faktem jest jednak, że

w najgłębszej treści jego poglądów i w jego spinozowskim determinizmie nie zaszła żadna zmiana, istotnie bowiem słynna i okropna formuła: „Występek i cnota są takiemż produktami jak witryol i cukier“, zawarta we wstępie do *Literatury angielskiej*, pochodzi z epoki, gdy żył w najbliższej styczności z artystami i poetami.

V. — Oto z jak skomplikowanemi uczuciami i ideami, z jak odmłodzoną i zasiloną nowymi pierwiastkami wyobraźnią, z jakim, rozleglejszem niż dawniej doświadczeniem przystąpił Taine do opracowania doniosłych dzieł, które wyliczymy obecnie.

W r. 1855-ym pewien wydawca poruczył mu napisanie „Przewodnika“ po Pyrenejach, korzystając z jego wyjazdu do wód w tych górach, w celu leczenia się na zapalenie krtani. „Przypadkowa“ książka, powstała z tej okazji, nie zasługuje właściwie na miano *Przewodnika*, ani na tytuł *Podróży*, który nosi obecnie, nie odznacza się bowiem wielką dokładnością; daremnie też szukałby w niej czytelnik ścisłych informacyi. Wieleż przynosi nam natomiast pięknych opisów! I jakie płomienne przymiotniki, nie mówiąc już o wkradającym się do niej humorze! *Podróż do Pirenejów* jest właściwie albumem, a towarzyszące jej rysunki Gustawa Doré dorzucają jedynie kilka pięknych pomysłów artysty do inwencji pisarza. W r. 1857-ym ukazują się *Filozofowie klasyczni Francyi w XIX-ym wieku*, szereg studyów, a raczej, wyrażając się dokładniej, zabawnych portretów słynnych filozofów wieku, zwłaszcza zaś Wiktora Cousin'a. Ten sposób traktowania doktryny oficjalnej przez „młodego ikonoklastę, zuchwałego, impertynenckiego i poważnego“ wywołał skandal nie-

mały. Istotnie młody śmiałek, niepomny doniosłych zasług, jakie oddali filozofii ci jego poprzednicy i myślący jedynie o położeniu własnych fundamentów na ośmieszonych już teraz gruzach ich autorytetu, wyzbył się był szacunku. Ale wykazał wielki talent, wiele werwy i wypowiedział też prawd dosyć.

Rozdziały, które złożyły się na ten tom, wychodziły pierwotnie w postaci artykułów w *Przeglądzie Oświaty publicznej (Revue d'Instruction publique)*. Z artykułów również utworzył Taine tom, ogłoszony w r. 1858-ym p. t. *Szkice z dziedziny krytyki i historii*, wiedząc dobrze, że te strony, kreślone z dnia na dzień, nie były zwyczajnymi sprawozdaniami, dołożył bowiem starań, by nadać im wartość oryginalną, przepajając je nawskroś swą myślą i przybierając je w blask całego swego talentu pisarskiego.

Do tegoż rzędu rzeczy opisowo-obszernych dołączymy tomy „notatek“ o Włoszech, Francji i wreszcie Anglii. Notatki o Włoszech, zatytułowane właściwie *Podróż po Włoszech*, wyszły w roku 1866-ym. Jeśli szukalibyśmy w nich daremnie tego zdumienia i tej przedziwnej radości, jakimi Włochy przejmują wogóle ludzi zwiedzających je po raz pierwszy i których doznał był świeżo Renan, to natomiast pokazują nam subtelnego, bystrego, ciekawego i niezmordowanego obserwatora. *Notatki o Paryżu* poczęte są w innym tonie. Taine ogłosił je był zresztą pierwotnie w *Życiu paryskim*, kładąc je na karb niejakiego Tomasza Fryderyka Graindorge'a, bogatego handlarza wieprzów z Chicago i doktora uniwersytetu lipskiego, posiadającego zarazem stopień uniwersytecki z Oksfordu. Ta skomplikowana dość

fikcja pozwala pisarzowi dać folgę swej fantazyi, gorzkiej raczej, niż poetycznej i wydawać sądy o obyczajach i życiu społecznem z uszczypliwą i filozoficzną surowością. *Notatki o Anglii* świadczą o pewnej dążności do podziwiania jak najwięcej; mimowolne pragnienie dawania nauk Francyi zmniejsza też — nie szczerść wprawdzie, ale w każdym razie doniosłość pewnych zawartych w nich ocen.

VI. — Cofnijmy się wstecz obecnie: w r. 1864-ym ukazała się *Historja literatury angielskiej*, dzieło kolosalne, rozpoczęte już w r. 1856-ym, które tworzy w momencie ogłoszenia go drukiem cztery tomy, a z bogaci się jeszcze w tom piąty w r. 1869-ym. Te dzieje piśmiennictwa wielkiego kraju mają być ilustracją teoryi autora o „zasadniczej zdolności“, „rasie“, „środowisku“ i „chwili“. Na szczęście Taine zapomina często, czego chciał dowieść, zapomina nawet, że chciał dowieść czegokolwiek; doktryna jego staje się wówczas tylko doskonałym środkiem klasyfikowania sądów i wiadomości, poddawania nowych idei i dostarczania ram opisom, wyrastającym ponad zwykłą miarę. To też *Literatura angielska* jest wielką książką, książką, mogącą dostarczyć młodemu umysłowi niezmiernie bogatej strawy intelektualnej, a jeśli historycy zaprzeczają czasem dokładności tej tak pięknej konstrukcyi, nikt nie zaprzeczy, że odkrywa ona przed naszymi oczyma najróżnorodniejsze i najgłębsze perspektywy.

VII. — Tegoż samego r. 1864-go spotkało Taine'a wielkie szczęście: mianowany został profesorem estetyki w Szkole sztuk pięknych. Z racyi tych wykładów, do których się zapalił, ogłosił szereg studyów

o sztuce w różnych krajach, które zawarte są w dwóch tomach jego *Filozofii Sztuki*. Ten nowy rodzaj prac zmodyfikował jeszcze nieco kierunek jego myśli, tak jak uczyniło to w r. 1854-ym jego przybycie do Paryża. Inne zresztą poza tem okoliczności wpłynęły również na tę drugą ewolucję.

Zaznaczyliśmy, iż Taine twierdził zawsze z jak najżywszą energią, że zjawiskami życia intelektualnego i moralnego rządzą prawa równie nieugięte, jak te, które panują w świecie fizycznym; malował atoli, jak widzieliśmy, różne piśmiennictwa tak, jak gdyby ten surowy determinizm był raczej hypotetycznym, niż realnym. Nie dawał jednak sam nigdy wyjaśnień co do sposobu, w jaki godzi swe twierdzenia teoretyczne ze swemi rekonstrukcjami literackimi. I otóż słynne zdanie, które zacytowaliśmy poprzednio: „Występek i cnota są takimiż produktami, jak witryol lub cukier“ wywołało hałas, który zmusił go do wytłomaczenia się wreszcie. Uczynił to w posiadającym kapitalną doniosłość liście do p. Havet: „Nie dowodziłem nigdy, by w historii lub nauce moralnej istniały twierdzenia podobne do twierdzeń geometrycznych. Historia nie jest nauką podobną do geometrii, lecz do fizyologii i zoologii... Kwestya redukuje się do tego, czy pomiędzy ugrupowaniami z dziedziny moralności, a więc religią, filozofią, ustrojem społecznym i t. d. pewnego stulecia lub pewnego narodu może być ustanowiony związek ścisły, niewymierzalny. Ten to związek ścisły, te konieczne stosunki ogólne nazywam, wraz z Monteskiuszem, prawami; toż samo miano nadano im w zoologii i botanice... Obsta-
ją przy swej idei, gdyż uważam ją za słuszną i mogącą

wydać dobre plony, gdy dostanie się kiedyś w dobre ręce. Poniewiera się od czasów Monteskiusza; podniosłem ją z ziemi, — oto wszystko.“ Jeśli Taine podejmuje jedynie idee Monteskiusza i jeśli jego determinizm redukuje się do ustanowienia ścisłego, niewymierzalnego związku pomiędzy ugrupowaniami natury moralnej, to jest on na tyle giętki i nieokreślony, że nie krępuje zgoła historyka ani krytyka sztuki. To też krytyk ten mógł wykazywać w swych studyach o artystach i sztuce wielką swobodę sądu i dokonywać z taką swobodą wszelkich rekonstrukcji. Nie ogranicza się do wydzielenia zdolności zasadniczej; wznosi się ponad poszukiwanie „ścisłych, niewymierzalnych stosunków pomiędzy ugrupowaniami natury moralnej“, by sięgnąć samego życia i piękna. Jeśli zaś jego krytyka artystyczna, tak głęboka i świetna, nie zawsze objawia nam całkowicie duszę arcydzieł, jest to nie tyle z racyi, iż pisarz czuje się skrępowany swemi „mechanistycznymi teoryjami“, lecz że zachował temperament intelektualisty, zbyt skłonny do rozważania rozumowo swych przyjemności.

VIII. — Nie koniec tu wszelako jeszcze wprawiającym nas w zdumienie głębokim zmianom, zaszłym w umyśle Taine'a. W r. 1870-ym ogłosił pracę, w której chciał zamknąć wyniki wszystkich swych doświadczeń, badań i refleksyi o człowieku. Była nią jego *Inteligencya*: „Przez lat piętnaście — pisze w przedmowie — przyczyniałem się do odtwarzania psychologii poszczególnych; dziś zwracam się do psychologii ogólnej.“ Istotnie, dzieło jego wykraczało poza ciasną dziedzinę życia intelektualnego, by po-

ruszać najwyższe zagadnienia i sięgać ogólnego obejmowania rzeczy. Zdaje się powracać w niem do najbardziej surowego determinizmu umysłowego. Ale w kilka tygodni później wybucha wojna; i oto, nie mniej zdumiony, niż był nim Renan nagłością nieprzewidzianej klęski, Taine znajduje, iż filozof i uczyony mają do wypełnienia inne jeszcze zadanie, niż zwykle poszukiwanie prawdy dla niej samej i że od tej prawdy domagać się teraz należy wskazań co do sposobu życia i reguł dobrego życia. Od czystej kontemplacji przechodzi do akcji, od nauki do moralizowania a nawet polityki. Ale jednocześnie przyznaje, że człowiek nie jest takim, jakim go sobie wyobrażał; żył dotąd jedynie w świecie i pośród książek; najazd i Komuna nauczyły go teraz, że w tajnych głębiach istoty ludzkości kryje się pewna dzikość zwierzęca i pewne okrucieństwo pierwotne, które są racją bytu praw i społeczności i muszą być wskutek tego brane pod uwagę przy opracowywaniu tych praw i organizowaniu tych społeczności.

IX. — Zabiera się wówczas do nowego dzieła. Czując, jako obywatel, potrzebę czy obowiązek zdobycia wyraźnej opinii o „sprawach publicznych swej epoki“ postanowił, będąc człowiekiem metodycznym, przestudyować *Początki Francji współczesnej*. Zamknął się w bibliotekach, szperał w archiwach i, choć śmierć przerwała tę pracę, nim doprowadził ją do końca, zdążył w każdym razie napisać najistotniejszą część dzieła, a mianowicie *Dawne rządy, Rewolucyę i Rządy nowoczesne*. Brak w niem studyum o rodzinie i społeczności. Początkowo jego powodzenie było czemś w rodzaju sukcesu, wywołanego przez jakiś fakt skanda-

liczny. Doznano wrażenia, iż Taine odwraca się od przekonani całej swej przeszłości.

„Zasady roku osiemdziesiątego dziewiątego — pisze z tego powodu — są w mej opinii zasadami *Kontraktu społecznego*, a więc fałszywemi i szkodliwemi. Nie ma nic piękniejszego nad formuły Wolność i Równość, lub, jak mówi Michelet, zamykając je w jednym słowie,—Sprawiedliwość. Przystaje na nie serce każdego, kto nie jest głupcem lub godnym pogardy osobnikiem. Ale, same w sobie, są tak nieokreślone, że nie można ich przyjmować, nie wiedząc z góry, jakie przywiązywano do nich znaczenie. Otóż w r. 1789-ym formuły te, w zastosowaniu do ustroju państwowego, oznaczały niedaleko sięgającą, ordynarną i zgubną koncepcyę Państwa. Na ten to punkt nastawałem właśnie, zważywszy szczególnie, że koncepcya owa trwa jeszcze i że ustrój, nadany Francyi pomiędzy r. 1800-ym a 1810-ym przez Konsulat i Cesarstwo, nie uległ dotąd zmianie. Uczynił on z Francyi mocarstwo drugorzędne; zawdzięczamy mu nasze rewolucye i nasze dyktatury.“

Ów nowy Taine, palący tak za sobą wszystko, co uznawał, jeśli nie wielbił, w latach liberalnej swej młodości, wywołał ogólne zaciekawienie. Ale książka, w której się objawił, zasługiwała niewątpliwie sama przez się na niezmierne zainteresowanie, jakie obudziła. Nigdy bowiem jeszcze nie okazał się Taine równie wielkim dyalektykiem. Nie porzucił swego systemu upraszczania; jak dawniej, stara się sprowadzić aktorów opowiadanego przez się dramatu do niewielkiej liczby typów uderzających i niezapomnianych. Czy to stwarza je całkowicie, by zobrazować pewien ogólny

sposób bycia, czy też przeciwnie zwraca się, kwoli dawania z niej przykładów, ku historii (uderza to zwłaszcza w skreślonym przezeń portrecie Napoleona), rysuje postacie, które pozostaną jako dokumenty psychologiczne i dzieła sztuki. Owe rekonstrukcje i uproszczenia mają przytem, w danym wypadku, tę wielką zaletę, że wynikają z nagromadzenia i zbadań znacznej ilości drobnych, dokładnych faktów. Z tych to drobnych faktów, z których historycy wywodzą zazwyczaj jedynie statystyki, Taine wznosi mury; niezliczone ziarnka piasku przeszłości dostarczyły mu niepożytego materiału, z którego zbudował gmach swój, wspaniały i krzepki.

Krytycy historyczni odmawiają obrazom, skreślonym przez potężny geniusz jego, wartości obiektywnej i nie uznają ich dokładności. Nikt w każdym razie nie może nie uznać ich piękna. Nigdy jeszcze Taine nie skojarzył równie udatnie świetności opisowej z rozwijaniem idei abstrakcyjnych; nigdy jeszcze nie cechowała stylu jego większa niż w tem dziele tężyzna, pełnia i precyzja. Dalecy tu jesteśmy nie-skończenie od samorzutnej sztuki takiego np. Micheleta, ale styl Taine'a jest arcydziełem dbałości, cierpliwości i inteligencji.

X. — Maurycy Barrès opowiada nam w jednej ze swych powieści, iż młody student Roemerspacher ujrzał pewnego dnia wchodzącego do swego pokoju starca o wyglądzie prostym i poważnym: „W swem szarem futrze, z okularami na oczach i siwiejącą brodą wyglądał na jakąś postać z dawnych czasów, na holenderskiego alchemika. Włosy przylegały mu szczelnie do głowy, nie falował ani jeden kosmyk.

Brodę miał przyciętą jak Alfred de Musset, którego tak miłował, usta były jakby zlekka zmysłowe. Miał nos garbaty, piękne czoło, wypukłe skronie, łuk brwi wyraźny, żywy, delikatnie zakreślony. Z głębi tych słodkich jam ocznych płynęło wejrzenie niecierpliwe i dyskretne zarazem; powściągała je, rzekłbyś, wiedza a dodawała mu bodźca ciekawość. Wraz z powolnymi ruchami, ten jego charakter przyczyniał się niemało do nadania dostojności całej postaci, która, w pewnych szczegółach, mogłaby wydać się nieco nikłą i uniwersytecką.“

Nie możemy zakończyć lepiej studyum o życiu i dziele Hipolita Taine'a, jak cytując ten żywy portret jego, skreślony przez jednego ze współczesnych nam pisarzy, którzy go najlepiej zrozumieli i ukochali najwięcej.

ROZDZIAŁ VI.

F L A U B E R T.

(1821—1880).

I. Charakter Flauberta i jego dzieła. — II. Młodość Flauberta. — III. *Pani Bovary*. — IV. *Salammbó*. — V. *Wychowanie sentymentalne*. — VI. Ostatnie dzieła Flauberta. — VII. Sztuka Flauberta.

I. — Dzieło Gustawa Flauberta stawia nas wobec zdumiewających kontrastów, których wytłómaczenie znajdziemy w sprzecznościach, tkwiących w samymże jego geniuszu. Flaubert miał istotnie temperament romantyczny, a więc namiętną wyobraźnię, egzaltowaną wrażliwość, umiłowanie barwy i życia i instynkt poetycki, — cechy właściwe, jak to stwierdziliśmy, pisarzom roku 1830-go. Lecz, wręcz przeciwnie niż ci pisarze, wystawiający „zaciekle“ na pokaz swoje *ja*, ulega nakazom pewnej powściągliwości, w której jest pycha i nieśmiałość zarazem. Cenił zresztą tak wysoko dostojęństwo sztuki, że nie zgodził się nigdy czynić z niej narzędzia ku opowiadaniu samego siebie, uważając za bezwzględny obowiązek artysty dawanie jedynie rzeczy obiektywnych i bezosobowych. „Gardzić będziesz — pisze — zwyczajem opowiadania samego siebie. Udaje się to czasem w jednym wykrzyku, ale mimo całego liryzmu Byrona chociażby, jakże

przygniała go Szekspir ze swą nadludzką bezosobowością! Wiadomoż nam chociaż, czy był cztowikiem smutnym lub wesołym? Artysta powinien postępować w taki sposób, by potomność uwierzyła, iż nie żył wcale. Im trudniej wytwarzam sobie o nim pojęcie, tem wydaje mi się większym. Nie mogę wyobrazić sobie nic zupełnie o samej postaci Homera lub Rabelais'a, a gdy myślę o Michale Aniole, widzę, z tyłu jedynie, starca potężnego wzrostu, rzeźbiącego nocą przy świetle pochodni.“ Wobec podobnego nastroju, Flaubert zdawał się być przeznaczonym na stanie się jednym z tych ludzi, którzy tworzą, zdala od rzeczywistości i poza swem życiem indywidualnem, świat imaginacyjny i poetyczny, podobny temu, jaki stworzył Szekspir. Ale u tego romantyka, rozkochanego w marzeniu, wystąpi idea, teoria, która grozić wciąż będzie stawaniem na przeszkodzie samorzutnemu rozwojowi jego geniuszu. Flaubert przekona samego siebie, że rzeczywistość, ta rzeczywistość, którą uważa za niską i brzydką i która „przyprawia go o mdłości“, winna być jedynym przedmiotem roztrząsań sztuki, lub właściwiej sprzeczność, zachodząca pomiędzy jego naturą i jego doktrynami estetycznemi, nie przeszkodzi jego geniuszowi do objawiania się w całej pełni, nawet w dziełach, gdzie ujawnia się w sposób najbardziej niezaprzeczony, zawsze jednak utrudniać będzie krytykowi ściśle określenie tego geniuszu, w którym kojarzą się pierwiastki dwóch przeciwnych typów — romantyka i realisty.

II. — Urodził się w Rouen, 12-go grudnia 1821-go roku. Syn doktora i wychowany w głównym szpitalu miejskim, miłował zawsze literaturę. Jeden ze świad-

ków jego żywota zaznacza, iż to jej umiłowanie było jego rysem dominującym od wczesnych już lat młodości: „W dwudziestym roku życia podobny był do młodego Greka. Wysokiego wzrostu, szczupły, giętki i pełen wdzięku w ruchach jak atleta, nieświadomy był całkiem swych zalet fizycznych i moralnych, mało dbający o wrażenie, jakie wywierał i zupełnie obojętny na przyjęte formy. Nosił czerwoną flanelową koszulę, spodnie z grubego sukna granatowego i pas tegoż koloru, który ściągał mocno naokół bioder; kapelusz włożony był na głowę jak się zdarzyło. Gdy mówiłem mu o sławie lub o wywieraniu wpływu, jako o rzeczach, które cenilibym osobiście, słuchał, uśmiechał się i wyglądał na człowieka wspaniale obojętnego. Wielbił wszystko, co było pięknem w nauce, sztuce i literaturze i żył wskutek tego, jak mówił, bez myśli osobistych. Nie roił zgoła o sławie, o żadnych zarobkach. Największą radość sprawiało mu zetknięcie się z czemś godnem zachwyty. Brak mu było zainteresowania rzeczami praktycznymi, rzeczami pożytecznymi. Gdy zdarzało się komuś powiedzieć przy nim, że religia, polityka, interesy mają takąż doniosłość jak literatura i sztuka, otwierał oczy ze zdumieniem i litością.“

Mamyż dodać cień do tego obrazu? Flaubert spędził życie pod grozą strasznej choroby nerwowej, mogącej powracać niespodzianie; obawa przed nią, która wprawiała go w stan ciągłego niepokoju, tłumaczy częściowo jego samotne istnienie, jego nadmierną często drażliwość, ale również może subtelną delikatność jego wrażeń.

Ojciec wysłał go w r. 1839-ym do Paryża,

na fakultet prawny; łatwo zrozumieć, jak mało pociągały podobną naturę te studia abstrakcyjne. Na szczęście dokonana podczas wakacji wycieczka do Pirenejów i Korsyki była dlań jak olśnienie; zachował z niej po powrocie do stolicy pełne blasku wspomnienie. Utraciwszy ojca w roku 1846-ym, za-instalował się w Croisset około Rouen'u, w ślicznie położonym zakątku. Będzie mieszkał tam odtąd stale przez lat trzydzieści cztery aż do swej śmierci. Jedynymi przerwami w tym pracowitym i poświęconym studyum żywocie były w r. 1846-ym podróż do Bretanii z Maksymem Ducamp, w r. 1849-ym podróż na Wschód, w r. 1858-ym podróż do Algieru i Tunisu, nie licząc ekskursyi do Paryża w nieregularnych odstępach czasu.

Flaubert zaczął niewątpliwie pisać w młodym bardzo wieku; ulegał wówczas zapewne przedewszystkiem swemu instynktowi poetyckiemu i twórczemu, jakkolwiek bowiem improwizował burleskowe szkice, ćwicząc w nich mimochodem swój zmysł obserwacyjny i talent karykaturzysty, poświęcał daleko więcej czasu wywoływaniu nadzwyczajnych i symbolicznych wizyi, które próbował ugrupować w dramacie w rodzaju *Fausta* Goethe'go. Chciał przesunąć przed oczyma Świętego Antoniego, nieruchomego w swej pieczarze, cały szereg obrazów, to wdzięcznych, to straszliwych, to swawolnych, to znów pełnych znaczenia filozoficznego, mających jednak zawsze cel wspólny: kuszenie świętego lub wprawianie go w zdumienie. Urzeczywistnił po raz pierwszy ten zamiar w dramacie fantastycznym, młodzieńczym i świetnym w formie; nie był jednak z niego zadowolony i nie

zgodził się nigdy ogłosić go drukiem. Ale pod wpływem tkwiących w nim sprzeczności, na które wskazywaliśmy wyżej, zwrócił się następnie do rodzaju wręcz odmiennego. Zabrał się do dzieła, które miało być wiernym obrazem najbardziej pospolitych stron życia mieszczańskiego.

III. — Opowiedział więc dzieje córki pewnego rolnika, wychowanej burżuazyjnie, Emmy Rouault, która wychodzi za Karola Bovary, doktora medycyny i pocziwego zgoła człeka. Romansowe lektury wypaczyły zupełnie serce i wyobraźnię nieszczęśliwej kobiety; poziomość i regularność jej życia przejmują ją wstrętem, kroczy więc z upadku do upadku, za nagłą zresztą podniętą potrzeby pieniędzy i zbytku i truje się w końcu. Naokół niej porusza się i żyje mała miłośnica normandzka z jej typami groteskowymi i oryginałami. Zarówno postacie jak miejsca, w których rozgrywa się akcja, opisane są z drobiazgową prawdą; przechodząc od jednego szczegółu do drugiego, czytelnik dąży, po przez ten świat małostkowy i śmieszny, do tragicznego rozwiązania. Nie znaczy to, by owo nagromadzenie drobnych faktów i rysów stwarzało jakiś zamęt, lub wywoływało najmniejsze znużenie. Przeciwnie wprost, zasadnicze cechy ludzi i rzeczy występują bardzo wyraźnie z każdej strony *Pani Bovary*, równie wyraźnie jak z komedyi Mollera lub któregokolwiek z arcydzieł literatury klasycznej. Flaubert posiada cudowny dar upraszczania w realizmie, a jeśli jego bohaterowie dają wrażenie prawdy codziennej i banalnej, to obdarzeni są jednak tak nadzwyczajną wypukłością, że przechowujemy o nich pamięć jak o Świętoszku, o panu Jourdain'ie

o Chorym z urojenia, głupi a dyplom doktorski posiadający aptekarz Homais, ksiądz Bournisien, Karol Bovary i wszystkie inne postacie powieści są „tworami“ sztuki prawdziwie klasycznej, która daje rzeczy wieczne.

Ale potężny ich twórca musiał zdobyć się na gwałtowny wysiłek woli, by zamknąć się tak w tym pospolitym świecie, z którego jego geniusz jedynie mógł wydobyć pewne piękno. Przyznaje się do tego, kładąc w swe wyznanie akcenty świadczące, jakim był ten wysiłek, dokonany nad samym sobą. „Czy wyobrażasz sobie pan — pisze do Wawrzyńca Pichat, redaktora *Revue de Paris*, — że ta wstrętna rzeczywistość, której odtwarzanie przejmuję cię obrzydzeniem, nie budzi we mnie takichże samych uczuć? Gdybyś znał mnie bliżej, wiedziałbyś, że życie powszednie jest mi nienawistne. Stroniłem od niego zawsze osobiście, o ile tylko mogłem. Ale zapragnąłem tym razem — i na ten jeden raz tylko — pogłębić je estetycznie do dna. Podjąłem więc rzecz w sposób heroiczny, czyli drobiazgowy, przystając na wszystko, mówiąc wszystko, malując wszystko.“

Gdybyż, skończywszy dzieło, odważny autor upodobał je sobie chociaż i znalazł w tem pociechę! Ale ów przedziwnie sumienny artysta nie zaznał nawet zadowolenia wobec rzeczy, którą pisał z taką wytrwałością i troską. „Wydaje mi się to bardzo małe — wykrzykuje z gorzką niesprawiedliwością. Niema w tem nic, coby porywało i jaśniało zdala blaskiem. Wywieram sam na sobie wrażenie ucznia, celującego w wypracowaniach. Książka ta świadczy daleko więcej o cierpliwości, niż o geniuszu, o pracy,—niż o talencie. Nie wspominam już o tem, że styl

nie jest znów tak bardzo natężony i że trzeba byłoby wyrugować wiele zdań. Kilka stronic jest bez zarzutu, o ile mi się zdaje, nie znaczy to jednak nic zgoła.“ To też, gdy sobie tak „wygimnastykował łapę“, jak się wyraża, spieszy powrócić na brzeg przeciwny: „Przez kilka lat — obwieszcza — będę przebywał ze wspaniałym przedmiotem zdala od świata nowoczesnego, którego mam po uszy. To, co zamierzam — jest niedorzeczne i nie będzie miało żadnego powodzenia wobec publiczności. Mniejsza o to! Trzeba pisać przedewszystkiem dla siebie. Tylko wówczas stworzyć można coś pięknego.“ I jeszcze: „Chronię się, jak człowiek zrozpaczony, pomiędzy dawne rzeczy; pograżam się w starożytność — jak inni upajają się winem.“

IV. — Istotnie, postanowił, ni mniej ni więcej, jeno wskrzesić Kartaginę; zamierzał mianowicie opisać, pod tytułem *Salammbó*, historję buntu najemników przeciw niej, gdy, zaciągnąwszy ich do swych szeregów, chce pozbyć się ich po skończonej kampanii. Przedmiot ten — głosi z dumą artysty — jest „tak daleki od obyczajów nowoczesnych, że zainteresuje bardzo słabo wobec tego, że między bohaterami a czytelnikiem nie może być żadnego podobieństwa. Nie znajdzie tam żadnej obserwacyi, nic z tego, co podoba się ogólnie. Będzie to sztuka dla sztuki i nic innego poza tem.“

Nie sądzmy jednak, by Flaubert napisał *Salammbó* z zasobami samej tylko swej wyobraźni. Zaczął od nabawienia się „niestrawności starymi książkami.“ Od marca do maja r. 1857-go przeczytał 53 dzieła: „Ślęcę nad kuszami i katapultami, oddaję

się rozkoszom kontraskarpy i kawaleryjskich punktów obserwacji. Zdaje mi się również, że będę mógł wydobyć właściwe efekty z piechoty starożytnej. Ale pejzaż przedstawia mi się jeszcze bardzo niewyraźnie.“ Ażeby więc pejzaż ten przestał być „nie-wyraźnym“, decyduje się na dokonanie podróży do miejsc, gdzie była ongi Kartagina. Upaja się tam światłem i weselem, a gdy powrócił, stwierdza, że musi rozpocząć ponownie wszystko, co już zrobił. „Mam nadzieję, że wydobędę ton właściwy!“ — wykrzykuje w końcu — i zabiera się do nowej pracy dokumentacyjnej. Zadręcza się nieustannie, by osiągnąć prawdę i stanąć na wysokości swych wymagań literackich. I oto poczyną ożywiać się stopniowo i posuwa naprzód dzieło; kolosalne żarty, które spotykamy w jego korespondencji, świadczą, iż jest bliskim celu. „Baudelaire będzie zadowolony“ — mówi z powodu okropności, jakie opisuje właśnie. A gdy skończył słynny rozdział, zatytułowany *Le Défilé de la hache*, oto w jaki sposób wypowiada swą radość: „Udało mi się wreszcie. Dwadzieścia tysięcy ludzi wyzdychało lub pożarło się wzajem. Mam tam powabne szczególiki i ufam, że zdołam przyprawić uczciwych ludzi o mdłości z obrzydzenia.“ Flaubert szkaluje się rozmyślnie; zachowajmy jedynie w pamięci z tej „fanfaronady“ studenta medycyny szczerą i jędrność słowa wraz z zadowoleniem artysty, któremu powiódł się wysiłek. I rzeczywiście powiódł się w danym razie przedziwnie temu dzielnemu pracownikowi pióra. Chociaż lektura jego książki należy do rzeczy najbardziej nużących ze względu na ciągłość tonu, nieustanne napięcie zdania i postacie głównych

bohaterów, wykraczające poza naturę, — nikt jeszcze nie umiał zestawiać słów w sposób więcej niż tu udatny, ani kłaść w te zestawienia więcej piękna i blasku.

Nigdy jeszcze również, sędzę, nie odtworzono zaginionego tak całkowicie świata z większą siłą, większem prawdopodobieństwem i nawet większą poezją. Tym razem bowiem nie miał Flaubert za punkt wyjścia wzorów, które mógł analizować i obserwować codziennie, jak przy pisaniu *Pani Bovary*. Musiał stwarzać wszystko. Stwarzał też istotnie; na tle krajobrazów, które widział w przelocie, odbudowuje miasta i obozowiska, znane nam zaledwie z imienia; opisuje wszystkie części domostw, wypełnia ulice hałaśliwym i malowniczym tłumem; pokazuje nam jego kostyумы, zwyczaje, życie; ponadto zaś odtwarza psychologię barbarzyńskiej cywilizacji z przed lat z górą dwóch tysięcy. Nie ogranicza się, jak w *Pani Bovary*, do psychologii indywidualnej, a jakkolwiek celuje tu również w kształtowaniu postaci typowych i choć jego Matho, Spendius, Hamilkar, Hannon i sama Salamambo posiadają takąż niemal wypukłość jak Emma Bovary i jej otoczenie, mimo, iż dusze ich są tak pierwotne i tak od nas dalekie, poczytam mu za większą może zasługę udatną próbę wywołania żywej duszy tłumów. I jakich na domiar tłumów! najemników, należących do ras wszelkich, barbarzyńców wszelkiego pochodzenia, nie mówiąc już o ludności tak różnorodnej, handlowej i lubieżnej Kartaginy.

V.— Po wydaniu *Salamambo*, Flaubert zdaje się powracać do malowania aktualnej rzeczywistości i do metod, jakimi się kierował, pisząc

Panią Bovary. Jeśli jednak nowa książka, którą opracuje w owym momencie, jest, podobnie jak historia Emmy Rouault, dziełem prawdy i obserwacji, to posiada poza tem nierównie większą doniosłość, wznosząc się ponad to, co może objawić zwykła i prosta transkrypcya faktów. Powieść ta — *Wychoowanie sentymentalne* kreśli dzieje pewnego młodzieńca, Fryderyka Moreau, który, pomiędzy r. 1840-ym i 1858-ym przebywa w Paryżu, uposażony w skromne, ale wystarczające dochody, powiększające się z czasem dzięki znacznemu spadkowi. Fryderyk żywi we wszelkich kierunkach nieokreślone i olbrzymie ambicje; pisarz pokazuje go nam, wraz z jego przyjaciółmi, po przez kolejne dni ich życia.

Każdy z nich nosi się z jakąś chimera: jeden chce pisać nieśmiertelne dzieła, drugi przetwarzać świat, inny znów marzy o zdobyciu fortuny, inny jeszcze o poświęcaniu się; są między nimi rewolucyoniści i konserwatyści i zdałoby się, że świat powinien należeć do któregoś z nich. Ale, gdy życie minęło, oto zwyciężeni są wszyscy bez walki, zużyci, nie dokonawszy niczego i przeniknięni gorzkim uczuciem, że wszystko jest próżnością a samo istnienie rzeczą bezpożyteczną. Flaubert wyraziłby więc w swej książce najbardziej gorzką pogardę dla życia i ludzkości, gdyby nie wmieszał do oplakanej tej historii, niejako wbrew własnej woli i ulegając mimowiednemu roztkliwieniu, dziejów miłości, niepodobnej do żadnej innej. Fryderyk spotkał był kiedyś na pokładzie statku, podczas pierwszej podróży, jaką odbył sam jeden, pewną młodą kobietę, niejaką panią Arnoux. Pokochał ją; żyje w pobliżu niej, nie śmiąc wyznać jej

swego uczucia, nie wiedząc nawet, czy je odgadła. Mija lat wiele i Fryderyk, będący już tylko biedną istotą, pozbawioną wszelkiej energii, myśli, iż ją zapomniał, gdy pani Arnoux, która znikła mu z oczu oddawna, zjawia się u niego pewnego wieczora; jestto już stara niemal, siwowłosa kobieta, lecz zachowała jeszcze czar, który wywiera na niego nadal pociąg nieprzeparty. Wyznaje mu, iż wiedziała o jego dla siebie miłości i w milczeniu odpłacała mu wzajemnością. „Czasem — mówi — głos pański powraca mi na myśl, niby dalekie echo, niby dźwięk dzwonu, przyniesiony przez falę wiatru; zdaje mi się też, że jesteś przy mnie, gdy czytam w książkach ustępy miłosne.“ Pograżają się tak we wspomnienia przeszłości, on zawsze nieco burżuazyjny, ona nieco banalna, aż przychodzi wreszcie chwila rozstania:

„Ujęła powoli za wstążki kapelusza.

„ — Żegnaj mi, przyjacielu, drogi mój przyjacielu! Nie zobaczę cię już nigdy! Ostatni to mój krok kobiety. Ale nie opuści cię ma dusza. Niechaj spłyną na cię wszystkie błogosławieństwa nieba!“

„I pocałowała go w czoło jak matka.

„Ale wnet zaczęła jakby szukać czegoś i poprosiła go o nożyczki.

„Wyjęła z głowy grzebień i siwe jej włosy opadły na ramiona.

„Obcięła brutalnie długi ich promień u samego korzenia.

„ — Zachowaj je i żegnaj!“

„Gdy wyszła, Fryderyk otworzył okno. Pan Arnoux stała na trotuarze i dawała właśnie ręką znak.

przejeżdżającej dorożce. Wsiadła do niej. Pojazd zniknął mu z oczu.

„I to było wszystko.“

W kilka lat potem Fryderyk i jego przyjaciel, dawny prefekt Deslauriers, skarżą się na życie. „Przeegrali je obydwaj — ten, który marzył o miłości i ten, który dążył do władzy.“ Taką jest konkluzya Flaubert'a. Ale wielki, „odarty ze złudzeń“ pisarz myli się tu co do znaczenia swego dzieła. Ten z dwóch jego bohaterów, który pożyłkował władzy, nie ziszczył swego pożyłkowania; ten jednak, który marzył o miłości, miał przynależną sobie część miłości i poezyi.

VI. — Po ogłoszeniu *Wychowania sentymentalnego*, Flaubert przerobił i ogłosił wreszcie drukiem *Pokusę świętego Antoniego*, prowadzącą również do konkluzyi o powszechnej nieużyteczności wszystkiego. Nadał zadowalającą jego upodobania, skupioną formę marzeniom fantastycznym, które przeciwnie nie straciłyby nic zapewne, gdyby zachowały charakter improwizacyi, zapal i niedoświadczenie młodzieńcze, cechujące je w pierwszym opracowaniu. Zdajemy sobie dobrze z tego sprawę dziś, gdy ukazały się również w owej pierwszej postaci, wbrew zresztą woli autora. Następnie przysły *Trzy Opowieści* — trzy ćwiczenia stylowe, w końcu wreszcie Flaubert uległ znów „demonowi“ realizmu i karykatury, opowiadając historję *Bouvard'a i Pécuchet'a*, dwóch głupców, którzy, zdobywszy w późniejszym już wieku swobodę i zamożność, chcą zorganizować swe życie w sposób racjonalny i wpadają stopniowo w najbardziej śmieszne manie. Pracował z tym zapalem, jaki kładł zawsze w swój wysiłek i z tem obrzydzeniem dla swego

przedmiotu, jakie wykazał już wobec *Pani Bovary*, gdy umarł „zmęczony do szpiku kości“ rankiem 8-go maja r. 1880-go w wieku lat pięćdziesięciu ośmiu i czterech miesięcy.

VII. — Dzieło jego, gdzie ścierają się, jak widzieliśmy, dwie przeciwne dążności, posiada, mimo to, charakter wielkiej jedności, a zawdzięcza to stylowi. Bez względu na przedmiot, do jakiego się zwraca i ożywiające go uczucia, Flaubert pozostaje zawsze i wszędzie wierny jednakiej „sztuce pisania“. Posiada bowiem własną sztukę pisarską, a że chciał, by nawet styl jego, wręcz przeciwnie, niż naprzykład styl Micheleta, nie zdradzał w niczem jego własnej wrażliwości, nałożył sam na siebie pewne reguły zewnętrzne a niesłychanie surowe, które rządzą jego piórem i tyranizują je. Uważać będzie np. za znaczny błąd powracanie dwa razy na jednej stronicy jakiegoś wyrazu; unika powtarzających się dźwięków; zabroni sobie używania drugiego przypadku zależnego od wyrazu w tymże przypadku i trzyma się poza tem mnóstwa innych drobnych prawideł.

Oprócz tych reguł mechanicznych, nakładał na siebie inne, subtelniejsze, reguły harmonii i zachowania należytej równowagi pomiędzy częściami zdania; ucho było mu w tych wypadkach niezawodnym sędzią: „Brał do ręki — opowiada Maupassant — zapisaną stronę, podnosił ją na wysokość wejrzenia i, oparłszy się na łokciu, deklamował głosem doniosłym i przenikliwym. Wsłuchiwał się w rytm swej prozy, zatrzymywał się, by chwycić uchem jakiś dźwięk ginący, zestawiał tony, wyrugowywał dyso-

nanse, stawiał z całą świadomością przecinki, jak postoje na długiej drodze.“

Był przekonany, że tak drobiazgowo czuwanie nad stylem jest ćwiczeniem się w sztuce dobrego myślenia i udatnego imaginowania rzeczy. „Mówisz mi, — pisze — że zwracam zbyt wiele uwagi na formę. Niestety! forma i idea są jak ciało i dusza; dla mnie stanowią jedno i nie wiem zgoła, co znaczy każda z nich bez drugiej. Im piękniejszą jest idea, tem dźwięczniejszą będzie forma, możesz być tego pewną! Dokładność myśli urabia dokładność słów i jest nią sama.“

Wszystkie idee Flaubert'a o stylu zawarte są w jego *Korespondencyi*. Znajdziemy w niej zresztą coś więcej jeszcze: jego samego z jego naturą gorącą i krańcową, naturę krzepkiego i krewkiego romantyka, którą ujęła w karby dyscypliny najbardziej nieugięta, jaką znamy, sumienność literacka.

ROZDZIAŁ VII.

— POWIEŚĆ IMPRESYONISTYCZNA I POWIEŚĆ NATURALI- STYCZNA.

I. Bracia Goncourtowie. — II. Alfons Daudet. — III. Emil Zola. —
IV. Guy de Maupassant. — V. Przeobrażenia powieści naturalis-
tycznej. — VI. Huysmans.

I. — *Pani Bovary* jest nietylko arcydziełem; zna-
lazła licznych naśladowców — wyszła z niej powieść
realistyczna. Ale każdy z pisarzy, którzy poszli w kie-
runku wielkich linii realizmu, miał swój temperament,
swe predylekcyje, swe teoryje. Studyując ich, zoba-
czymy, iż tworzyć będą dwie różne grupy aż do
chwili, gdy jakby wyczerpany realizm odnowi się,
wchodząc na drogę przeobrażenia.

Bracia Goncourtowie nie osiągnęli nigdy pro-
stoty i klasycznej doskonałości sztuki. Nie dążyli do
niej nawet; oryginalność ich stylu polegała na zaletach
niemal przeciwnych, zamierzili sobie bowiem notować
z szybkością i pełną życia dokładnością subtelne i zmie-
niające się wciąż postacie rzeczy i, więcej niż o opisy-
wanie rzeczywistości, dbali o wlanie nowych pierwiast-
ków do wrażeń, jakie może ona wywierać na ludzi
o wyczuwalności delikatnej, nerwowej, artystycznej. Byli
więc „impresyonistami“. Mimo to jednak należy zali-

czyć ich do realistów jako grupę w rodzaju, uważali bowiem realność za prawdziwy materiał sztuki, podczas gdy, wzorem swych mistrzów, Gautiera i Flauberta, nie wyznaczali samejże sztuce innych „celów“ po nad nią samą.

Było ich dwóch braci: Edmund (urodzony w roku 1822, umarł w r. 1896-ym) i Juliusz (ur. w r. 1830, umarł w r. 1870-ym). Wzajemna ich tkliwość i doskonała harmonia, jaką wykazują w długim współpracownictwie, należą do najbardziej sympatycznych cech ich kariery pisarskiej. Rozpoczęli ją od studyów historycznych, których rysem znamionnym było nierównie bliższe wniknięcie w malownicze szczegóły mody i obyczajów, niż w samą treść idei i wydarzeń. Szperali w dokumentach, którymi gardziła wówczas poważna historia: przeglądali broszury, katalogi, miedzioryty, pisma ulotne; odtwarzali mieszkanie, pokój, buduar z jego cackami; opowiadali o formie i kolorze sukien. Sprawna, choć dość niedaleko sięgająca psychologia pozwalała im celować we wskrzeszaniu do życia takiej pani de Pompadour lub pani du Barry; chwyтали jednak raczej naturę fizyonomii, niż pogłębiali analizą cechy charakteru. Próbowali również odmalowywać wielkie obrazy zbiorowe, wykazując zawsze dbałość o notowanie odcieni i, że tak powiem, przemijającego dreszczu każdej chwili. Książki ich są więc nieco przeładowane, nieco zagmatwane, nieco powierzchowne, ale zabawne, barwne i malownicze. Wymieńmy z pośród nich: *Opowieści z dziejów towarzystwa francuskiego podczas Rewolucyi* (1854) i *podczas Dyrektoryatu* (1855), *Portrety poufne z XVIII-go wieku* (1857—1858), *Historję Maryi An-*

toniny (1858), *Kochanki Ludwika XV-go* (1860), *Kobietę w wieku XVIII-ym* (1862) i t. d. Dawali również ciekawe studia z dziedziny sztuki; wprowadzili nawet do Francyi sztukę japońską.

Ale chcieli być powieściopisarzami przede wszystkim; stanowiło to główną ich ambycję. Ogłosili więc w tym zakresie *Karola Demailly*, rzecz, która nosiła pierwotnie tytuł *Literaci*, zawierającą ciekawy portret Teofila Gautier, następnie *Rénée Mauperin*, *Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon* i t. d. Wszędzie widzimy tu jednakowe fajerwerki dowcipów, nadmiar szczegółów, drobiazgowo „przerafinowanie“, nie pozwalające dostrzedz zasadniczych cech postaci, ani ogólnego rytmu intrygi. Autorowie nie zapominają nigdy, iż są sprawnymi literatami.

Po śmierci Juliusza (1870), przybity nią przez pewien czas Edmund ujął znów za pióro i począł ogłaszać studia artystyczne; opublikował też powieść *La Fille Elisa*, wprowadzającą nas bezlitośnie w okropne środowisko. Pochodzi ona z r. 1877-go i poprzedza *Assommoir* Zoli. W realizmie francuskim zapoczątkowuje wyszukiwanie w rzeczywistości życiowej tego, co jest w niej najbardziej niskim. Książka ta przekonała również czytelników, że jeśli Edmundowi nie brak było idei i śmiałości, to natomiast Juliusz wnosił do spółpracownictwa sztukę wdzięcznego i żywego stylu.

Przed śmiercią swą Edmund rozpoczął wydawanie notatek, w których z dnia na dzień spisywał z bratem wszystko, co słyszeli lub widzieli obydwaj godnego zaznaczenia. Ten *Dziennik Goncourtów* (7 tomów 1887—1895) stanowi nieoceniony dokument.

Nie trzeba szukać w nim głębokich sądów o ludziach i obyczajach, daje nam atoli przeniesione żywcem na papier refleksye i gesty Baudelaire'a czy Gautiera, Sainte-Beuve'a, Renana. Jak gdyby chcąc utrwalić na zawsze zebrania, które odbywały się co niedziela na jego „poddaszu“ w Auteuil (będącym bardzo piękną willą), Edmund de Goncourt pozostawił swój majątek czemuś w rodzaju Akademii — Akademii Goncourtów, udzielającej każdego roku nagrody tegoż imienia za powieść „artystyczną“ i „realistyczną“ razem.

II. — Alfonsowi Daudet'owi (1840—1897) należy się miejsce tuż obok jego przyjaciela Edmunda de Goncourt. Gdy przybył do Paryża ze swej prowincyi (urodził się w Nîmes, wychowany był w mgłach Lyonu i pędził w Alais, w departamencie Gard smutny żywot korepetytora szkolnego), gdy przybył więc do Paryża, oczarował wszystkich blaskiem swych czarnych oczu, finezyą uśmiechu, zuchwalstwem refleksyi, dowcipem i całą, pełną wesela postacią młodego prowansalczyka lub młodego Greka. Po kilku miesiącach twardej pracy, ogłosił drukiem tom wdzięcznych poematów p. t. *Miłośnice* (*Les Amoureuses*). Poczynający otaczać go rozgłos, zwrócił nań uwagę księcia de Morny, najpotężniejszej osobistości na dworze cesarskim, który przyjął go do siebie jako sekretarza. Czynności jego ograniczały się do rymowania czasem jakiegoś wiersza i pobierania pensyi; mógł więc oddawać się swobodnie literaturze i dziennikarstwu. Próbował początkowo z różnem powodzeniem teatru aż do wystawienia *Arlésienne*, która nie zyskała przychylnego przyjęcia, ale wznawiana jest często obecnie, dzięki

zwłaszcza muzyce Bizeta. Bawił się jednak również w pisanie opowieści i dał w tym kierunku rzeczy przedziwnie udatne, a mianowicie *Listy z mego młyna*, pełne uroku utwory, skreślone ze sztuką wytworną i delikatną i występujące na tle poetycznych wrażeń z Prowancyi. W końcu poświęcił się ostatecznie powieści, zachęcony powodzeniem *Tego małego* (*Le petit chose*), książki w rodzaju Dickensowskiego *Dawida Copperfield'a*, gdzie opowiada swą młodość. Niezadługo potem stworzył nieśmiertelną postać Tartarina. Tartarin pochodzi z Tarasconu; świadczy o tem jego akcent i wygląd; jest bohaterem we własnej wyobraźni; ani wielki brzuch, ani regularne i burżuazyjne przyzwyczajenia, ani tkwiące w głębiach jego istoty tchórzostwo ludzkie nie przeszkadzają mu do marzenia o czynach nadzwyczajnych; otoczony jest podobnymi do siebie, choć nieco mniej heroicznymi w zachowaniu bohaterami z Tarasconu, a są nimi: waleczny komendant Bravida, dawny kapitan intendentury, zawistny aptekarz Bézuquet, wielu innych jeszcze. Z arcydzieła zatytułowanego *Prawdziwe przygody Tartarina z Tarasconu*, dowiadujemy się, jakie zdarzenia zmusiły Tartarina do zdecydowania się na dokonanie rzeczywistego czynu bohaterskiego, w jaki sposób pojechał do Afryki, by zabić tam oswojonego i ślepego lwa, wyobrażając sobie, iż zabija lwa pustyni, i jak wreszcie powrócił do Tarasconu, nie ośmieszony bynajmniej, jak się spodziewał, lecz przeciwnie w aureoli chwały. Powodzenie tej rzeczy było tak wielkie, że Daudet obdarzył ją dalszym ciągiem p. t. *Tartarin w Alpach i Port-Tarascon*.

Po *Tartarinie z Tarasconu* następuje długi

szereg powieści, poczynając od *Młodego Fromonta i Rislera starszego*, kończąc na *Nieśmiertelnym i Ewangelistce*, które czarują i wzruszają nas dotąd z tak szczególną intensywnością; pierwsze z nich są świetniejsze, ostatnie bardziej smutne; wszystkie płyną z jednego serca i napisane są jednako żywym stylem. W każdej występuje kilka brzydkich postaci, ale ich łotrostwo nie jest nigdy ordynarne i nie przejmuje wstrętem; w każdej znajdujemy maniaków, egoistów i ludzi szkodliwych. Lecz wszyscy ci nieświadomi szkodnicy są do tego stopnia naturalni, że zło, które czynią, jest im zawsze wybaczone i że umieją zdobyć uczucie samychże swych ofiar. Po nad nimi występują wzruszające i pociągające ofiary: starzejący się mężowie, stare matki, bracia poświęcający się aż do śmierci; wszyscy ci ludzie zresztą poświęcają się aż do śmierci, ku której wiedzy ich wielkość duszy i pełne prostoty serce.

W większym jeszcze stopniu i z większem powodzeniem niż utwory Goncourtów, powieści te napisane są stylem „artystycznym“; sztuka atoli nie przytłumia tu nigdy wzruszenia. Jakkolwiek Daudet jest również zręcznym bardzo literatem, a może dla tego właśnie umie zaniechać w porę tej sprawności lub ją ukryć, by pozwolić nam śmiać się lub płakać. Cechuje go zwłaszcza czarująca delikatność i świeżość wrażeń. W jednej ze swych powieści mówi o „zmysłach konwalescentów, odczuwających wszystkie subtelności, całą ukrytą poezję pięknej godziny letniej.“ Sam posiadał zawsze te „zmysły konwalescenta.“

Czego brak było jednak temu artyście tak na-

wskroś francuskiemu i tak ludzkiemu, by zostać zaliczonym do szeregu całkowicie wielkich twórców i zajmując w naszej literaturze miejsce, jakie Dickens zdobył w angielskiej? Czy zapamiętałości w pracy? Czy prawdziwej iskry geniuszu? A może raczej nie zyskał go dlatego, iż, mając tyle serca i bolesnej litości i malując zawsze słodkie ofiary życia, nie umiał jednak pokazać im i nam tej gwiazdy na niebie, która wybłyskuje zawsze u Dickens'a po nad niezasłużonemi cierpieniami i śmiercią nieszczęśliwą.

III. — Emil Zola był, jak Flaubert, temperamentem skrępowanym przez teorię. Miał istotnie gorącą wyobraźnię i barwną wizję rzeczy, uważał jednak zasadniczo, że musi dawać w swych książkach wierne odtworzenie rzeczywistości. Ale nie wziął nawet tej rzeczywistości takiej, jaką pokazywały mu oczy, jaką ujawniała mu obserwacja; do niewoli realizmu przyłączył inną jeszcze — niewolniczą uległość nauce. Uczeń Taine'a zarówno jak Flauberta, szukając tak samo wskazań u Claude Bernarda jak u Teofila Gautiera, chciał zrobić z powieści dzieło całkowicie naukowe, wyjaśniające metodycznie prawdziwy i wieczysty charakter rzeczy; powieść „realistyczna“ stała się w jego ręku powieścią „naturalistyczną“ lub „doświadczalną“.

Był w biedzie, przybywając do Paryża i walczył z rozpaczliwą energią, znosząc głód i nędzę; przecierpiał może zbyt wiele, gdy przyszło wreszcie powodzenie. Zawiązał bliskie stosunki z różnymi artystami; w słynnym obrazie Fantin-Latour'a *Pracownia Maneta* widzimy go stojącego obok Renoir'a i Sisley'a. Opublikował pierwotnie kilka powieści barw-

nych i romantycznych, następnie jednak począł budować swą estetykę, którą sformułował w seryi artykułów, wydanych w tomie p. t. *Powieść doświadczalna*. Głosi w nich, że, podobnie jak prawa rządzące nieubłaganie światem zewnętrznym, istnieją inne, analogiczne, określające z góry, z całą nieodzownością i rygorem, uczucia, namiętności i charakter ludzi, zarówno jak ich czyny; moralność i psychologia stają się w taki sposób fizyką i chemią wyższego gatunku. Tak samo jak nauki ścisłe, posiadają te nowe nauki własne metody, których Zola nie omieszka wyłuszczyć a które zapożyczył od Taine'a. Rasa, środowisko i chwila tłumaczą, według niego również, wszystko w życiu ludzi. Powieść doświadczalna, jak ją wymarzył i jak ją określał, miała więc pokazywać nam typy wytworzone przez decydujące wpływy rasy, środowiska i momentu. Chcąc urzeczywistnić swój program, postanowił opowiedzieć „*naturalną i społeczną historję pewnej rodziny za drugiego Cesarstwa, rodziny Rougon-Macquart'ów*.” Na okładce pierwszego tomu, *Losy Rougonów* kazał wydrukować tę dość wyraźną notatkę: „Fizyologicznie rodzina Rougon-Macquart'ów stanowi szereg następujących po sobie zwolna przypadków nerwowych, które objawiają się u danej rasy na skutek jakiegoś pierwszego nadwreżenia organicznego i które, stosownie do środowisk, określają uczucia, pragnienia, namiętności każdego z przedstawicieli tej rasy, wszystkie naturalne i instynktowne przejawy życia, których wynikiem nadajemy przyjęte nazwy cnót i występków.”

Ten „Taine“ źle zrozumiany i jeszcze gorzej

zastosowany nie wydałby z pewnością dzieł prawdziwie mocnych i pięknych, a troska o pokazanie powszechnego determinizmu zaprowadziłaby Zolę do przedstawiania organizmów automatycznych zamiast ludzi żywych, gdyby temperament nie zwyciężył był w nim teorii. Naturalne skłonności pociągały go do przedmiotów ordynarnych, do namiętności, w których odgrywają największą rolę wpływy fizyczne, do środowisk gdzie istota ludzka ulega, nie zastanawiając się, ślepemu impulsowi. Teoria krępowała go tu mniej, niżby się to działo, gdyby wyobraźnia powiodła go w kierunku mniej niskich i więcej skomplikowanych kategorii rzeczywistości. Miał więc z zapalem, bez wstrętu, bez litości, bez rozwagi, dodam też — bez poszanowania samejże rzeczywistości, nie tyle prawa i fakty, jak potęgę życia zwierzęcego i zepsucia. Najlepszemi z tych olbrzymich powieści są *l'Assommoir* (1877) i *Germinal* (1885).

Jednakże publiczność poczęła męczyć się w końcu dziełami, dającemi gorzkie wrażenie pesymizmu; może też i sam pisarz miał już ich dosyć. W r. 1882-im Ludwik Halévy napisał *Księdza Constantin*, rzecz wdzięczną i słodką, której powodzenie świadczyło o znużeniu naturalizmem. To znużenie przyczyniło się również do sukcesów Jerzego Ohnet'a. Stąd też i Zola spróbował w r. 1888-ym dać dzieło mistyczne i poetyczne: było niem *Marzenie*. Ale nie jest to jeszcze moment jego przetworzenia. Czekajmy roku 1897-go: sprawa Dreyfusa staje się dlań wstrząśnięciem decydującem. Wypowiada się z powodu niej odważnie i gwałtownie, jednocześnie zaś zmienia

całkowicie swą orientację ideową. Nowe jego powieści, które przypominać będą odtąd utwory Tołstoja, są *Ewangeliami*, zgodnie z tytułem, jaki im sam nadaje. Ale ciężka praca wyczerpała go już zapewne: talent pisarza nie zdołał odnowić się tak, jak jego pojęcia. Ostatnie jego utwory są nieskończenie długie; uprawia w nich „rozcieńczenia“, wśród których ginie samo założenie. Umarł w Paryżu w r. 1903-im. Ołbrzymie jego dzieło przestało interesować natychmiast po jego śmierci. Pozostanie jednak jako pomnik potęgi. Brak mu atoli w pierwszej jego części tej szlachetności, w drugiej tej tężyzny sztuki, bez których żadna książka nie może w rezultacie zdobyć trwałego żywota.

IV. — Śladem Zoli, Goncourtów, Flauberta powstała cała szkoła pisarska, próbująca wprowadzać w czyn ich teorie. Największym z pośród jej przedstawicieli był spółrodak i uczeń Flauberta, Guy de Maupassant (1850—1893). Powieści, a zwłaszcza nowele jego trafiają coraz więcej, z biegiem lat, do przekonania czytelników i budzą coraz żywsze zachwyty. Ten potomek Flaubert'a nauczył się w szkole swego mistrza sztuki dyskretnej i bezosobowej. Pisze, jak on, z nieskazitelną doskonałością. Przedmioty swych powieści czerpie bezpośrednio z rzeczywistości, nie roszcząc żadnych pretensyi naukowych, ani metafizycznych. Możliwem jest zupełnie, że, wnosząc tak znakomity dobytek, którego nie obciąża nic zgoła, autor *Naszego serca*, *Pięknego chłopca*, *Silnej jak śmierć* i kilkuset drgających życiem nowel, przetrwa o wiele dłużej w pamięci potomnych niż większość pisarzy, o których tu mówiliśmy.

V. — Powieść „realistyczna“, jak pojmował ją i dał nam po Flaubert'cie Maupassant, nie mogła zniknąć z naszego piśmiennictwa, zważywszy, iż podstawą jej jest to poszanowanie prawdy i natury, które stanowi właściwie jeden z zasadniczych warunków sztuki. Natomiast powieść „naturalistyczną“, w której połączono tyle pierwiastków dowolnych, oczekiwał los mniej szczęśliwy. Uczniowie Zoli porzucili filozoficzne i naukowe teorye, których mistrz ich stał się apostołem. Ale posunęli się dalej jeszcze od niego w trosce o dokładne wyobrażenie rzeczy. Doszli tedy do wyliczania, bez żadnego wyboru, w kolejnem następstwie chwil, szczegółu za szczegółem z szeregu „motywów“, które mogą przesunąć się przez umysł; zapragnęli dojść do całkowitego odtworzenia, bez pominięcia niczego, „jednej godziny z życia jakiejś postaci.“ Od prób tych poczynała wiać śmiertelna nuda, gdy jeden z najautentyczniejszych wyobrazicieli owego radykalnego naturalizmu, pisarz, który wyróżnił się już był z pośród wszystkich przedstawicieli szkoły nawskroś samoistną wizją i stylem wielkiego artysty, pokazał nam swą duszę po przez wszystkie jałowe procedury wiernego odtwarzania rzeczy; i oto naturalizm zostaje oddany na usługi odradzającego się idealizmu.

VI. — Joris Karl Huysmans urodził się w Paryżu w r. 1848-ym. Ojciec jego był malarzem; wrażliwość jego ukształtowała się i wysubtelniała w środowisku, w którym się wychował, stając się jednak zarazem nieco sztuczną. Wyznaje sam gdzieś, że lubi jedynie naturę chorą i wątłą; istotnie opisuje z upodobaniem zakątki przedmieścia, krajobrazy smutne

i ponure; zamknie oczy na to, co jest w przyrodzie wielkie i zdrowe, by pokazywać nam, na tle najbardziej pospolitem, rozpaczliwych mieszczuchów, którzy płyną bezradnie „z biegiem wody.“ W pierwszych jego powieściach wypowiada się pesymizm, zniechęcenie, mimowolna ironia, które przygnębiają potrosze czytelnika. Jedna z jego postaci wykrzykuje: „A swoją drogą, są ludzie szczęśliwi! Przy stole czeka ich, jako przyprawa i *uciecha*, prócz tego, co im się należy, nieco złudzenia jeszcze! Nam nie dostaje się nic zgoła! Jesteśmy nieszczęśliwcami, skazanymi na żywienie się wiecznie przynoszoną w misce z miasta wymierzoną porcją strawy!“ Bohaterowie jego nie zdobędą nigdy tego „złudzenia“; on sam jednak znajdzie niezadługo coś więcej trwałego i więcej „pokrzepiającego“: — wiarę.

Pragnąc bowiem uciec jak najdalej od tego świata, gdzie ludziom jak on dostaje się jedynie „wymierzona w misce porcja strawy“, autor *Sióstr Vatarad*, *Małżeństwa*, *Z biegiem wody*, *W przystani*, zaczyna płonać coraz gorętszą miłością dla sztuki; po przez najwięcej wyrafinowane jej postacie w naszych czasach, dochodzi stopniowo do wyłącznego prawie umiłowania prostych i niedołącznych kształtów sztuki prymitywnej. Równocześnie jednak ulega przeciwnej dążności: dokonywa ciekawych ankiet w kierunku badania najbardziej dziwnych wykrzywień wrażliwości i stwarza nadzwyczajny typ wrażliwości sztucznej, której nadaje sztuczne również życie — i to nie tylko moralne i intelektualne, ale i fizyczne. Bo wszak dojdzie do odżywiania „na opak“ Des Esseintes'a, bohatera powieści pod tymże tytułem

(*A rebours*). W innej powieści, zatytułowanej *Tam* (*Là-bas*), studjuje magię, czary, satanizm.

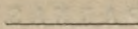
Huysmans był więc rzeczywiście „na drodze“, nie wiedząc sam zapewne dokąd dąży, gdy dokonał się w nim zdumiewający przewrót: stał się „wierzącym“. Nawrócenie jego nie było dziełem krótkiej chwili; kroczył ku niemu w udręczeniu; było bolesne, dramatyczne, ale całkowite. Dzieje jego opowiedział z najbardziej wzruszającą i dokładną szczerością w powieści p. t. *W drodze*.

Odtąd w sercu jego zagorzał płomień, poszerzyły się horyzonty ducha i rozwarł się przed nim cały świat sztuki, wzruszenia i życia chrześcijańskiego. Opowiada nam o tem przetworzeniu swej wrażliwości w *Katedrze*, w *Oblacie*, w *Świętej Lydwinie*, w *Tłumach z Lourdes*.

Ale, stając się katolikiem, zachował swój temperament obserwatora i pisarza; ma takąż jak dawniej potęgę opisową i ewokacyjną, takież dobór barw prawdziwych, dalekich od upodobań konwencyonalnych i takież dobór wyrazistych rytmów, dalekich od przyzwyczajeni ucha, takież wreszcie bogactwo określeń dokładnych, dalekich od nadużyć mowy bieżącej. Żywi zwłaszcza ten sam, co ongi kult dla tejże samej sztuki i tegoż piękna; można też powiedzieć o nim, że w swej karierze pisarza katolickiego dążył nie tyle do badania i opowiadania samego siebie, jak do wygnania z kościoła, gdzie się modlił, pewnej sztuki pseudo-religijnej, która budzi w nim aż nadto słuszną nienawiść.

Huysmans umarł w r. 1907-ym. Jego przedziwna szczerość ujawniła się w odwadze, z jaką znosił

okropne cierpienia, w większym atoli jeszcze stopniu przemawia z każdej stronicy ostatnich jego książek. Dzięki niej to, zarówno jak przez swe zalety pisarza i artysty, wywarł wpływ, którego dalszych następstw nie możemy jeszcze nawet przewidzieć.



ROZDZIAŁ VIII.

PARNAS.

I. Ogólny charakter poezyi w tej epoce. — II. Wpływy Sainte-Beuve'a na parnasistów. — III. Teofil Gautier. — IV. Karol Leconte de Lisle. — V. Żywot i dzieło Leconte de Lisle'a. — VI. Leon Dierx. — VII. Jose-Maria de Heredia. — VIII. Poeci „półtonów.“

I. — Rzecz dziwna, w poezyi to może ujawnia się najwydatniej „pozytywny“ charakter literatury, która przychodzi po ostatecznym upadku romantyzmu. Podczas gdy w powieści i dramacie widzimy dążność do zastąpienia dawnej egzaltacyi lirycznej przez jakąś nową odmianę namiętności, gorączkę moralizowania lub gorzkiej ironii; podczas gdy Dumas syn i nawet „burżuazyjny“ Augier powracają do pewnej formy „frenезyi“, jeden w swej *Żonie Claude'a*, drugi w swych *Bezczelnych (Effrontés)*; podczas gdy, z drugiej strony Flaubert, Goncourt, Zola wraz z całą szkołą realistyczną (z wyjątkiem suchego, zimnego, inteligentnego i bezpożytecznego Champfleury) uciekają jak najspieszniej od „pozytywnego“ obserwowania rzeczywistości, by pozwolić sobie przynajmniej na rozrywkę wyszydzenia wszystkich niemal ludzi i rzeczy swej epoki lub gardzenia nimi (pod pretekstem ich *burżuazyjności*), — jedynie poeci tego okresu

pozostają wierni z całą skrupulatnością ideałowi sztuki pozbawionej ideału. A raczej, oni również twierdzą, iż posiadają jakiś ideał, jest nim zaś to, co nazywają „Sztuką dla Sztuki.“ Ale formuła ta, pojęta w sposób im właściwy i w ich urzeczywistnieniu, oznacza tylko „rzemiosło dla rzemiosła“. Cała ambicya tych sprawnych i uczonych wymierzaczy wyrazów ogranicza się do coraz większego wyrafinowania rytmicznej i melodyjnej czystości ich wierszy. Zachowują sobie prawo zacieśniania ich treści poetyckiej do granic, jakie uznają za niezbędne, by nie czuć się skrępowanymi w swej cierpliwej pracy cyzelatorów i mozaistów „słowa“.

Charakterystyczny ich wyraz nadała tym dążnościom natury nawskroś „formalnej“, która zaznacza się z biegiem lat coraz wyraźniej, by doprowadzić wreszcie do „sybilińskich“ poematów Mallarmé'go, zarówno jak do reakcyi przedstawicieli wolnego wiersza, — dobrze znana szkoła, posiadająca, poza innemi właściwościami, tę jeszcze, że jest od czasów Plejady „szkołą“ literacką, najbardziej godną tego miana, ugrupowaniem artystycznym, mającem na czele poważanego szefa i dokładającym starań do zastosowywania w swych utworach wspólnego programu. Miano *Parnasu*, czy też *Szkoły Parnasu* zyskała tylko dzięki przypadkowemu tytułowi, nadanemu w r. 1866-ym zbiorowi poezyi, ogłoszonemu u Lemerre'a, gdzie każdy z młodych poetów wystąpił wobec publiczności z dwoma lub trzema z najlepiej opracowanych swych utworów. Ale grupa czy szkoła nie oczekiwała tego momentu, by się ukonstytuować; można powiedzieć, że ruch, który ją wytworzył w naszej poezyi, rozpoczął się od pierwszych lat drugiego Cesarstwa.

II. — Niezaprzeczonem jego wodzem był Leconte de Lisle. Ale, poza tym zwierzchnim szefem Szkoły, dwóch jeszcze co najmniej ludzi odegrało rolę zwia-
stunów i inicjatorów nowych dążeń. Jednym z nich był stary Sainte-Beuve, który, zarówno przykładem własnych poematów, jak w radach, wyszłych z pod pióra krytyka, zachęcał młodych poetów do powstrzy-
mywania się od wyuzdań namiętności romantycznej i szukania naokół siebie, w życiu codziennem, przed-
miotu do swych utworów. Jakkolwiek upodobania osobiste pociągały go raczej w kierunku ekspresyi dość prozaicznej i uczuć istotnych, nie zaś owej wyłącznej troski o „bezgrzeszną“ formę, która miała stać się celem większości prawdziwych parnasistów, wywarł jednak na ruch ten wpływ bardzo znaczny. Uczył niejako poetów obniżania przedmiotu ich sztuki i uważania wszystkiego zgoła za możliwy materiał poetycki — wszystkiego, oprócz może rzeczy, które uchodziły dotąd za jedyną dziedzinę poezyi.

Co się tyczy tej troski o formę, o której wspomniałem właśnie, kształci w niej Parnasistów inny de-
zerter romantyzmu, poeta i człowiek nierównie sym-
patyczniejszy pod każdym względem niż Sainte-Beuve, którego ciekawa postać zasługiwałaby, mem zdaniem, na uwypuklenie jej w oddzielnym rozdziale.

III. — Teofil Gautier urodził się w roku 1811-ym w Tarbes, rodzina jego jednak pochodziła z Comtat. Tym dalekim źródłem ojczystym zawdzię-
czał zapewne swe czarne oczy, głębokie i zamglone, szlachetną twarz w okoleniu długich włosów, skoja-
rzenie w naturze niedbalstwa i zapału, umiłowanie dłu-
gich chwil marzenia, nieprzeparte pragnienie światła

i słońca, wędrowne usposobienie, niechęć do zajęć regularnych, jednym słowem wszystko, co ujawnia w nim temperament i duszę człowieka Wschodu. Dzieckiem jeszcze przywieziono go do Paryża, gdzie, po ukończeniu studyów, wstąpił do pracowni Rioult'a w zamiarze zostania malarzem. Gdy jednak pędzel młodego artysty, który nie nabrał nigdy wielkiej biegłości, pokrywał płótna „zielenią weronezową, żółtym kolorem indyjskim i pokostem smirneńskim“, on sam wykazywał więcej upodobania do nuceńia *Marszu bojowego króla Jana* lub *Polowania Burgrabiego*, niż do doskonalenia się w swej sztuce. Były to, jak opowiada sam, „te dni cudowne, gdy Walter Scott rozkwitł w całej pełni, gdy wtajemniczano się w misterya Goethego, gdy odkrywano Szekspira“, gdy Chateaubriand, Lamartine i Hugo zwłaszcza niecili gorączkę w mózgu każdego adepta sztuki malarskiej. I Gautier począł pisać wiersze. Był też jednym z bohaterów pierwszego przedstawienia *Ernani'ego* (25-go lutego 1830-go roku); opowiedzieliśmy, jaką odegrał wówczas rolę w swem czerwonym odzieniu. Mając za sobą takie „zasługi“, miał prawo być przedstawionym mistrzowi. Poprowadzili go do niego Gérard de Nerval i Petrus Borel. I oto poezya i romantyzm zdobywają go ostatecznie.

Gautier nie poznał tedy wcale religijnego i sentymentalnego romantyzmu Restauracyi; chwycił go odrazu w swój prąd romantyzm dekadencyi, gdzie wszystko było wrzące, gwałtowne i wykraczające poza naturę, zarówno uczucia, jak przymiotniki.

Po wydaniu pierwszego tomu utworów, który przeszedł niepostrzeżenie, ogłasza w roku 1833-im wielki poemat w strofach dwunasto-wierszowych p. t. *Albertus lub Dusza i Grzech*; jest to naśladowanie *Mardoche'a i Namouny*, lecz z intencjami satanicznymi i napisane w tonie ironicznym, który upodobała sobie młoda szkoła. Ale w talencie Gautiera ujawniają się już niespodziewane u romantyka zalety obserwacyi, precyzya i prawda. Jest to rzeczywiście poeta, „dla którego istnieje świat zewnętrzny“; przedmioty jego, z ich formą i barwą, ich wypukłością i masą, odmalowane są w jego wierszach piórem, równie pewnem, jak rylec rytownika. Przeczytajmy pierwszą strofę *Albertusa*:

Nad kanałem, którego zielone moczary,
 Drzemią, kołysząc barki oraz nenufary —
 Patrz! Spichrze — dachy formą cięte trójgraniastą —
 Wieże z grafitu, kędy gnieźdzą się bociany;
 Szynki huczne, gdzie wrzaski czyni tłum pijany:
 Rzekłbyś Teniers malował to flamandzkie miasto!
 Czy je rozpoznajecie? Tu wierzba schylona,
 Żółtawym swym warkoczem osłania ramiona,
 Jak dziewczyna w kąpieli. Dzwonnica — kościółek,
 Staw, gdzie ci zamyślonych kaczek stado płynie.
 Toż obrazowi temu ram braknie jedynie —
 I na ścianie go powieś, jeżeli masz kołek.

Czy ten pisarz, umiejący za pomocą słów i sylab narysować w taki sposób „obraz“, któremu rzeczywiście brakowało tylko „ramy“ i gwoździa, by go zawiesić, był doprawdy romantykiem? W tymże roku 1833-im wydał w tomie seryę nowel i opowieści w prozie p. t. *Młoda Francya (Les jeunes France)*,

gdzie parodyował z wielkim humorem frenezyę romantyczną. Druga np. z tych opowieści p. t. *Onufrius* pokazuje spustoszenia, jakich Hoffmann i Jan-Paweł dokonywają w mózгах młodzieńców, których „wyobraźnię znieprawila“ „literatura“ — a rozumieć przez nią należy romantyzm.

Po *Młodej Francyi* ukazała się w r. 1835-ym powieść *Mademoiselle de Maupin*, gdzie tężyzna pędzła zwiastuje już realistyczną sztukę Flaubertów Goncourtów. Przychodząc po *Albertusie* i *Młodej Francyi*, powieść ta pozwalała przewidywać zrodzenie się sztuki nowej, wyłonienie się nowego szefa szkoły. Istotnie w tej pamiętnej epoce swego życia mógł być Gautier zostać owym szefem. Ale pozostawił innym objęcie tej roli, do której nie pociągał go temperament. Zresztą okoliczności przyłączyły się w danym wypadku do naturalnego niedbalstwa, by oddalić go od rodzajów literackich, gdzie mógł, jak się na to zanosilo, zająć władne stanowisko.

Ani on sam ani jego najbliżsi nie posiadali fortuny. W pewnym momencie musiał zarabiać na życie. I otóż, w samych prawie początkach jego karyery pisarskiej, dyrektor czasopisma *Artysta* zamówił u niego szereg artykułów o poetach XVII-go wieku, wykaczających z linii ogólnej: o Teofilu de Viau, Cyranie de Bergerac, Saint-Amand'zie i tych wszystkich, którychby można było nazwać poniekąd romantykami literatury klasycznej. Artykuły te, z których utworzony został później tom p. t. *Groteski*, wykazały u Gautiera prawdziwy, wielki talent dziennikarski. To też, gdy przyszło mu pracować na utrzymanie, stał się publicystą. Kładł cały swój wysiłek w kreślenie tych

kart świętych, które mijają, wraz z numerem pisma i których zapominamy schować nazajutrz.

Nie pocieszył się po tem nigdy. „Kto wie — mówił kiedyś w następstwie, — brak mi może tylko było zapewnionego chleba, by zostać jednym z czterech wielkich pisarzy wieku. Bywają dni, gdy mię to *melancholizuje!*“ Mylił się jednak może; zachodzą istotnie obawy, że, gdyby nawet miał być „chleb zapewniony“, wrodzona opieszałość temperamentu przeszkodziłaby mu więcej jeszcze niż dziennikarstwo do zostania Wiktorem Hugo lub Balzac'iem.

Nie zdolny był bowiem prawie do żadnej dłuższej pracy, wymagającej wysiłku i wytrwałego przykładania starań. Nużyły go rychło zajęcia, nie dobiegające prędko końca. Tak np. po długiem rozmyślaniu nad przedmiotem do nowego *Romansu komicznego*, wykazał w początku dużo zapału, gdy przystąpił wreszcie do pisania tego dzieła; stopniowo jednak przestał interesować się przygodami swego bohatera, barona de Sigognac i *Kapitan Fracasse* stał się dlań wkrótce wspaniałem *pensum*, które nudziło go całkiem widocznie. Nie zdarzało się to wobec robót krótkich; widać, iż pisał zazwyczaj z przyjemnością swe artykuły. Nie wszystkie niewątpliwie zajmowały go jednakowo; pełen był wyniosłej obojętności wobec rzeczy pospolitych i wszelkiego fałszywego artyzmu. „Szczęśliwy człowiek — mówił o nim Baudelaire — kocha tylko piękno!“ Ale też nigdy piękno to nie spotkało się u niego z uczuciami wrogiemi lub chłodem: „Ja, który witałem zawsze z zachwytem każdy talent“ — pisał ze słuszną dumą. Nikt istotnie nie umiał wielbić lepiej, ani pełniej,

niż on. To też krytyka jego jest szlachetna i przenikliwa; niema w niej nic niedyskretnego, żadnej małostkowości ani zazdrości; chce jedynie wydobyc piękno rzeczy i wykazać geniusz pisarzy i udaje mu się to znakomicie. Gautier posiadał zresztą nader piękną „składnię“ i jego proza dziennikarska należy do najwspanialszych i najbardziej naturalnych, jakich używano kiedykolwiek we Francyi.

Nie stał się jednak na tyle publicystą, by nie zachował w głębi duszy dawnych ambicyi poety. Szukając wypoczynku po tem, co uważał za swą „pracę“ wyrobniczą, a co pozostanie może jako najżywsze świadectwo jego geniuszu, począł pisać krótkie utwory poetyckie; i oto, gdy wiek i zdobyte doświadczenie pozwalają mu już iść bez przymusu za naturalnemi skłonnościami, wyrzeka się w zupełności dawnych swych roszczeń przedstawiciela „Młodej Francyi.“ Nie zadaje więc sobie trudu ostentacyjnego popisowania się entuzjazmem lirycznym, obcym jego naturze, i wkłada całą swą troskę w otrzymanie doskonałej formy. Jego *Emalie i Kamee* są tedy przede wszystkim dziełem chwil wolnych, „rozrywką“. Ale pełne nieraz czaru piękno ich rytmów i obrazów nie wystarcza, by odebrać im cechujący je poniekąd charakter pracy amatorskiej (lub dyletanckiej); będzie to przeszkadzało im zawsze do zdobycia w dziejach naszej literatury pierwszorzędnego miejsca, na które zdawałyby się zasługiwać. To też, mimo przedziwnej ich faktury, *Emalie i Kamee* nie znalazły naśladowców; nie widzę, by natchnęły bezpośrednio któregokolwiek z poetów Parnasu.

Studowano je w każdym razie jako wzory sztuki. I otóż ta sztuka, która w nich pociągała, była już całkowicie, pod wielu względami, sztuką „parnasistów“. W rozmowach swych Gautier głosił zresztą ze stanowczością „grzebiącą wszelkie zarzuty“, zasady, których miała się trzymać nowa szkoła. Twierdził, „że pisarz nie powinien nigdy pozwalać zakradać się do swych dzieł wrażliwości, która w sztuce i literaturze przedstawia stronę niższą.“ Mówił również: „Nie trzeba żądać od poezji sentymentalizmu. Poezja — to słowa promienne, słowa jaśniejące światłem, w których jest rytm i muzyka...“

IV. — Ale prawdziwym przywódcą parnasistów był, jak to już powiedziałem, Karol Leconte de Lisle (1818—1894). Jedyne ze wszystkich miał w sobie materyał na doskonałego szefa szkoły: choć bowiem posiadał szczupły zasób idei i zasad, przywiązywał do nich niezmierną wagę. Równie daleki od zmiennych zaciekawień Sainte-Beuve'a, jak od pełnego rozczarowania dyletantyzmu Gautier'a, wnosił do swej sztuki to głębokie przekonanie, które nadaje władztwo. Każdy z jego uczniów mógł ponadto żywić pewność, iż obejmuje całokształt jego geniuszu, co jest doskonałem, gdy chodzi o podniecanie i pobudzanie do naśladownictwa. To też można twierdzić, że wszystko, co jest „parnasowskiem“ w dziele szkoły, wyszło wyraźnie z niego. Określenie jego ideału i jego sposobów twórczych równa się określeniu jednego i drugiego u całego niemal Parnasu.

Karol Leconte de Lisle urodził się w r. 1818-ym na wyspie Bourbon i spędził tam całą młodość:

O świeże tchnienie puszczy, o pierwsze pogody,
 O wiatry, które śpiewne całujecie liście,
 Krynice, których słońce, skrząc się, złoci wody,
 Edenie, z wzgórz zielonych lśniący uroczyście...

pisze w późniejszych latach; nie zapomniał też nigdy „drogich wizyi“, które go tam czarowały:

Śród obłoku świeżego, jak jasne muśliny
 W poranku dyamentach i róży —
 Tyś jechała do miasta w swej lektyce z trzciny
 Po ścieżkach zielonych wzgórzy.
 Po przez firankę widać było odsłoniętą,
 Jak na poduszkę sphywał twój włos pozłocisty,
 A pod pół zadrzemaną rzęsą pół zamkniętą
 Twych oczu lśniły ametysty.!

Około osiemnastego roku życia przybył do Rennes, by odbywać tam studia prawne i przyłgnął z gorącą siłą przekonania do doktryn humanitarnych i partyi republikańskiej. Wkrótce potem powrócił na swą wyspę, ale po upływie czternastu miesięcy wyjechał znów do Francyi, więcej niż kiedykolwiek przejęty humanitaryzmem, uczuciami republikańskimi i ateizmem. Był jednym z 500 delegatów, których kluby paryskie wysłały do departamentów po roku 1848-ym w celu podniecenia gorliwości wyborców i urzędników. Zamieszkał następnie ostatecznie w Paryżu i wyrzekł się wszelkiej działalności politycznej. Rozporządzając bardzo szczupłymi środkami, pędził wyłącznie żywot poety i artysty. Wysoki, o postaci spokojnej i wyniosłej, o wygolonej zawsze starannie twarzy i wyglądzie clergyman'a lub księdza, miał wysokie bardzo czoło i żywe a rozkazujące oczy, spoglądające z za monokla. „Autor *Eryinii* — powiedział

o nim Teodor de Banville — nie chybia pierwszemu obowiązkowi poety, który polega na tem, aby być pięknym.“

Nie zbudował odrazu programu artystycznego, który miał okryć go sławą. Początkowo próbował sił w dziennikarstwie pośledniejszego gatunku. Na pierwszych jego poezyach odbił się wyraźnie wpływ zachwytu, jakim płonął, w owej epoce przynajmniej, dla Lamartine'a i Musseta. Jeśli jednak minął czas długi, zanim zdołał urobić sobie oryginalną i samoistną formę poetycką, to przynajmniej zachował ją do końca, gdy ją znalazł, nigdy w niej nic nie zmieniwszy. Czytając jego utwory, od *Poematów antycznych* (1852) do *Poematów tragicznych* (1885), można by sobie wyobrazić, że są wszystkie fragmentami wyrwanymi z jednego i tego samego olbrzymiego poematu, napisanego jednym rzutem przez zręcznego artystę, pod wpływem jednego i tegoż samego natchnienia i według zasad jednej i tejże estetyki.

Pierwszą zasadą tej estetyki jest bezosobowość. Jak Flaubert i Gautier, Leconte de Lisle nie chce stanowczo wyprowadzać samego siebie na scenę i tworzyć literatury ze wzruszeń swego serca:

Niby ponure bydlę, okryte kurzawą,
Co na łańcuchu ryczy w letnich skwarów szumie:
Niechaj kto chce obnaża swoją duszę łzawą,
Na twym bruku cynicznym, o krwiożerczy tłumie!

.
Oniemiały w swej dumie, w bezimiennym grobie,
Choćbym na czarną wieczność miał zniknąć sam sobie:
Nie dla ciebie na sprzedaż ma radość i smutek!
Nie oddam swego życia na twe dzikie wrzaski
I nie będę ci tańczył — by zyskać twe łaski,
W ciżbie twych komedyantów i twych prostytutek.

Nietylko zaprzecza pisarzowi prawa mówienia o sobie, lecz zabrania mu niemal interesowania się tem, co opowiada. Niewzruszona obojętność jest w takimże stopniu, jak bezosobowość, zasadniczą cechą nowej poezyi. Ale ani ta niewzruszoność, ani ta bezosobowość nie mogły być całkowicie bezwzględne; sam Leconte de Lisle nie chciał się ograniczać, jak jeden z jego uczniów, do roli „reflektora“. Jeżeli nie wyrażał w swem dziele wzruszeń właściwych mu wyłącznie, osobistych, jeśli wypowiadał je tylko w sposób jak najbardziej dyskretny, to natomiast najzupełniej otwarcie szukał jedynie natchnienia w całkowicie indywidualnem pojęciu, jakie wytworzył sobie o życiu. Filozofię tę, którą nawiązywał sam do budyzmu, ukształtowały zarówno jego pochodzenie, jak warunki życiowe i opinie polityczne. Choć urodził się na łonie najbogatszej i najwspanialej płodnej natury, nękała go zawsze myśl o powszechnem cierpieniu i śmierci; wierzył, wraz z Sakia-Muni, że ból jest nierozłącznym towarzyszem każdego istnienia i, wraz z Szopenhauerem, że pochodzi on z pożądania:

Wieki zamarły, odkąd słyhać jęki ludzi,
 Odkąd surowa żądza pożera nas, ludzi —
 Gorętsza, niżli ogień, gorzka nieskończenie.

Ratunek na to pożądanie, ten ratunek od życia daje tedy Nirwana, a więc śmierć:

Umarli! szczęsny łupie zgłodniałych robaków!

.....
 O, gdybym mógł w to ciemne wasze zejść siedlisko,
 Jak więzień, gdy na starość zdejmą mu żelazo,

Chciałbym czuć, po za cierpień wieczystych zarazą —
Jak to, co było mną, schodzi w wielkie popielisko!

lub z akcentem jeszcze więcej filozoficznym:

Boska śmierci, gdzie wszyscy zejdziem znicestwieni,
Racz przyjąć swoje dzieci w twe gwiazdziste łono:
Uwolnij nas od Czasu, Liczby i Przestrzeni —
Wróć nam ciszę, przez życie groźnie naruszoną.

Oto przedmiot, naokół którego obraca się geniusz poetycki Leconte de Lisle'a i który odnajdujemy u niego zawsze: życie pełne, potężne, okrutne i dążenie do nicości.

Filozofia ta mogłaby rozwijać się w tysiącnych kierunkach. Ale Leconte de Lisle wznosi niezmiennie jedną i tę samą skargę. Jak gdyby lękając się, by nie odgadniono w niej jego serca, przenosi ją do czasów najbardziej oddalonych i rzuca ją w otoczenie i na tło najdawniejszych misteryów. Dążenie do nicości usymbolizuje naprzykład w historyi trzech bra-minów, którzy nie osiągnęli jeszcze doskonałości, jeden dlatego, że nie umiał wyzwolić się z pragnienia, drugi, iż nie zdołał wyzbyć się wspomnień, trzeci zaś — zwątpienia i którzy wyruszają w drogę ku najwyższej istocie, ku temu, co jest Treścią Treści, błogosławionemu *Bhaghatowi* i odnajdują go wreszcie po niesłychanej wędrówce.

I w łonie twem bez granic, w światła Oceanie,
Oni trzej się złączyli w jestestw pierwostanie.

Lub jeszcze, gdy zechce nadać wyraz tej gorącej nienawiści, jaką pałał dla chrześcijaństwa, pokaże nam *Kaina*, żądającego od Boga sądu nad samym sobą:

Boże smutny, zazdrosny, co kryjesz oblicze!
Boże, coś kłamał, zowiąc dobrem swe stworzenie!

Przytułkiem jego myśli staną się: Grecya, ludy barbarzyńskie, Indye, przedziwne kraje, zamierzchłe epoki świata. „Każe przemawiać Bogom, dziewicom i bohaterom wszystkich wieków i wszystkich czasów, bacząc, by pozostali w tej dalekiej przeszłości.“ Może bowiem wówczas istotnie wypowiadać przez ich usta własną swą tajemnicę, nie wykraczając przeciw bezosobowości sztuki.

Dodajmy, iż materyał to szlachetny i bogaty. Lepiej niż jakikolwiek inny nadaje się do tej cierpliwej i drobiazgowej pracy malarza i rzeźbiarza, jaką będzie odtąd wysiłek poety. Bo poezję Leconte de Lisle'a cechuje, w sposób nie mniej zasadniczy, jak filozofia jego i wyobraźnia, poszanowanie mistrza dla piękna wiersza. Leconte de Lisle nie znosił wierszy bezładnych lub zaniedbanych; ujął w kluby reguły prozody, rozluźnione przez romantyzm; powrócił aleksandrynowi surową ścisłość i symetryę, które stanowiły w oczach klasyków, prawdziwe jego piękno. Umiejąc to sam, nauczył swych wyznawców znajdować świetne harmonie dźwiękowe, jasne obrazy i krzepkie rymy. Podobnież jak powstawał przeciw niedbałości, żądał zerwania ze wszelkimi sztuczkami i popisami wersyfikacyjnymi, w których celował Wiktor Hugo w okresie *Od i Balad i Poematów Wschodnich*. Miał zbyt wysokie pojęcie o swej sztuce, by mógł pozwalać, ażeby się nią bawiono. Zajął niejako stanowisko Malherbe'a, był jednak na tyle szczęśliwszy od tego poprzednika, iż narzucił młodym poetom

więcej niż reguły, bo również formę, kadencję i nawet barwę swego geniuszu i swego dzieła.

V. — Leconte de Lisle ożenił się młodo i zaprowadził wczesnie zwyczaj przyjmowania w swym domu raz na tydzień młodych poetów, swych uczniów i wielbicieli. U niego to, w mieszkaniach, które zajmował kolejno na bulwarze Inwalidów i w bliskim ogrodzie Luksemburskiego gmachu, należącym do Szkoły górniczej, ukształtowała się i rozwinęła szkoła Parnasistów.

Częściowo pod wpływem jego geniuszu, częściowo z racyi, iż przy swem dominatorskiem usposobieniu nie znosił opozycji (ani nawet podobno zbyt wyraźnego chwalenia czegoś innego, niż jego dzieła), przyjaciele jego i wielbicieli zamieniali się nader szybko w jego uczniów.

Każdy z tych młodzieńców, którzy przychodzili wysłuchiwać w sobotę wieczorem ostatnich utworów mistrza i odczytywać przed nim nieśmiało swoje poematy, posiadał niewątpliwie własną oryginalność, która przebijała nawet z poza dyscypliny, jaką nałożyli na siebie i miała zaznaczyć się w następstwie u kilku z nich daleko wyraźniej. Ale poszanowanie, połączone z pewną bojaźnią, wiodło ich, jak to powiedziałem, do zastosowywania programu estetycznego mistrza na wszystkich punktach, w całej jego rozciągłości i z całym rygorem; posunięte to jest do tego stopnia, że nawet pierwsze próby takiego urodzonego moralisty jak Sully-Prudhomme, lub tak nieuleczalnego cygana, poety o fantazyi tak zmiennej i harmonijnej jak Paweł Verlaine, dają mniej więcej jednoznaczne wrażenie ogólne, dotyczą jednakich przedmiotów (a raczej nacechowane są jednaką bezprzedmio-

towością), posiadają jednaką poprawność metryczną, jednaki nawet dobór rytmów i obrazów. Chcę powiedzieć przez to, że czytelnik ówczesny musiał dokładać wysiłku, by odczuć różnicę pomiędzy wierszami tego czy innego ze świetnych i wytwornych uczniów Leconte de Lisle'a; różnica ta istniała atoli już w tym momencie, a z biegiem czasu uwydatniła się o tyle, że pozwala nam dziś wyznaczyć każdemu z głównych Parnasistów właściwe miejsce w jego grupie literackiej i wykazać osobiste jego zalety.

VI. — Tak naprzykład Leon Dierx (urodzony w r. 1838-ym), rodak i przyjaciel osobisty Leconte de Lisle'a, przedstawia w tej grupie dar marzenia i czystej muzyki słowa, których równoważnika nie znajdziemy u żadnego innego z Parnasistów, z wyjątkiem Pawła Verlaine'a; ten jednak odstąpi niezadługo od szkoły.

W szczupłej bardzo liczbie wydanych przez Dierx'a utworów (*Poematy i poezye* r. 1864, *Zamknięte usta* r. 1867, *Kochankowie* r. 1879) naśladowanie formy poetyckiej Leconte de Lisle'a jest zawsze całkowicie powierzchowne. Dostrzegamy wszędzie poza niem oryginalną bardzo postać tkliwego i melancholijnego miłośnika, u którego, współrzędnie z czarującymi wspomnieniami pieszczot dnia poprzedniego, występuje jakiś głęboki niepokój, jakaś instynktowna nieufność wobec złudzeń i zasadzek przeznaczenia. O ile pesymistyczne natchnienie Leconte de Lisle'a wydaje nam się zawsze wyłącznie literackiem, a więc raczej źródłem inspiracyi poetyckiej niż głęboką udręką duszy, o tyle dyskretny więcej smutek Leona Dierx'a wzrusza jak echo uderzeń jego serca. Wypo-

wiedziany jest przytem w wierszu przedziwnie słodkim i rozlewnym; rzecby można, że myśl i obraz, kształt wiersza i dźwięk słów zacierają się wobec tajemniczego i przejmującego czaru wrażenia ogólnego.

Leon Dierx ogłosił w roku 1889-ym *Wydanie kompletne swych poezyi, poprawione i powiększone*. Ale na długo już przedtem ten pociągający poeta, najbardziej „parnasista“ z pomiędzy wszystkich „parnasistów“, a zarazem najwięcej z nich samoistny, zaniechał był prawie całkowicie pisania. Stało się to może dlatego, że poezya tryskała w nim samorzutnie z gorącej namiętności młodzieńczej, po której nastąpiło później uspokojenie. Może też, pełen podniosłej i uśmiechniętej mądrości, która przyszła po gorącym liryzmie dwudziestego roku życia, rozumiał, że dla poety, nie chcącego wpaść w monotonię, zastosowywanie bez końca form poetyckich, jakich nauczył go Leconte de Lisle, byłoby całkowicie niemożliwe. A monotonia ta nie mogła nie odpychać duszy tak delikatnej.

VII. — Niebezpieczeństwo jej było zaś aż nadto realne, jak świadczy o tem przykład José-Marii de Heredia. Poeta ten wydał zaledwie sto osiemnaście sonetów, lecz sto osiemnaście sonetów tak doskonale „parnasowskich“, że podobne są wszystkie do siebie w ciągłości swego piękna, nudnego niemal, gdy się powtarza. Pomiędzy uczniami, uczęszczającymi wytrwale na „soboty“, José-Maria de Heredia (1842 — 1906), był najwytrwalszym i słuchającym mistrza najbardziej ulegle. Zarówno pochodzenie jak sytuacja społeczna czyniły zeń czło-

wieka więcej światowego; to też literatura była dlań zawsze tylko szlachetną i schlebiającą gustom jego rozrywką. Posunął do ostatecznych granic teorię niewzruszonej obojętności i bezosobowości, nie miał bowiem, jak mistrz jego, osobistej koncepcyi rzeczy, jeśli zaś miał ją, to nie wypowiadał jej w swych wierszach. Zadowolalał się kreśleniem malowniczych obrazów, w które nie kładł nic zupełnie z samego siebie, to też Leconte de Lisle nazywał go „potężnym reflektorem“. Podążył również do najdalszych krańców w trosce o piękno formy. Obrazy, które stwarzała jego wyobraźnia, a które powinny były być wielkimi freskami, włączał w ramy najciaśniejsze, najściślejsze i najsztuczniejsze, a wymagające zarazem największej sprawności i największego wyćwiczenia, największej drobiazgowości: pisał jedynie sonety. Pisał je przez lat trzydzieści siedem, odczytując je w salonach lub dając do różnych czasopism, następnie zaś ogłosił w tomie p. t. *Trofea*. Każdy z nich, wzięty oddzielnie, stanowi arcydzieło; jest to „szczytna precyzja w szczytnej wspaniałości“ i gdy sonet kończy się na jakimś wielkim obrazie, sięgającym „gwiazd“, zachowujemy po nim wrażenie nieskończone szlachetne i poetyczne. Lepiej by może było jednak, gdyby poematy te pozostały rozproszone w pismach, gdzie drukowano je pierwotnie i gdzie odnajdowalibyśmy je, jak dyamenty, jeden za drugim, podczas gdy w książce rzucają na się wzajem blask twardy i zimny.

Leon Valade i Albert Méral są również dwoma autentycznymi i wiernymi szkole parnasistami. Zestawiane zawsze ze sobą w książkach i artykułach, poświęconych tej szkole, imiona ich stały się odtąd

nierozłącznemi. W rzeczywistości jednak cała ich wspólność polega na tem, iż w młodych latach byli skromnymi urzędnikami w jednej i tejże administracji; pod każdym innym względem, czy to gdy chodzi o ich życie, czy o samą osobistość, trudno wyobrazić sobie dwóch ludzi więcej od siebie różnych. Valade (1854—1884), który umarł w zupełnie młodym wieku, był z natury marzycielem i fantastą, jednym z umysłów najbardziej pokrewnych u nas Heinemu, którego *Intermezzo* przetłumaczył na francuski. Wręcz przeciwnie Albert Mérat, któremu przeznaczonem było długie życie, a nawet przeżycie samego siebie aż do dnia, gdy wyzwolił się dobrowolnie z ciężaru nieużytecznego już istnienia, miał w sobie tyle ściśle poezyi, ile było mu jej potrzeba, by zmuszać się do zamykania w strofach poprawnych i obdarzonych w bogate rymy wrażeń pozytywnego nawskroś umysłu. Nazywano go „pod-Coppée’em“ lub jeszcze, używając szlachetniejszego określenia, „malarzem w poezyi.“ Mozolnie, lecz w obrazach nie pozbawionych wypukłości, opisywał zwykłą fizyonomię rzeczy, ciche zakątki przedmieść lub kredowe pejzaże najbliższych okolic Paryża. Ale szkoła wyciskała tak wyraźnie swe piętno na każdym, kto ulegał jej wpływom, że musimy dokonać pewnego wysiłku, by odkryć w dziełach Valade’a i Mérata odrębność tych dwóch temperamentów, która nie przeszkodziła im zresztą do ogłoszenia wspólnie pierwszych swych utworów, w niewielkim tomie zatytułowanym *Kwiecień, Maj, Czerwiec*; stąd też powstał zapewne zwyczaj łączenia ich imion.

VIII. — Do szkoły parnasistów załączał również sam siebie w swych poematach, jakoteż w najbardziej „literackich“ ze swych niezliczonych utworów w przeciwieństwie do pisarza, który był zresztą przede wszystkim dziennikarzem a właściwiej jeszcze jednym z najbardziej zręcznych, szlachetnych i świetnych „promotorów przedsięwzięć“ literackich w naszym piśmiennictwie społecznym. Nikt nie stworzył od pół wieku tylu co Catulle Mendès (1841—1909) przeglądów i pismek, nikt nie zorganizował tylu cenaków i nie popierał we wszelkich kierunkach tylu młodych talentów. Chłubił się też, iż zaprezentował światu Parnas, wynajdując dla szkoły nazwę, która zyskała tak wielkie uznanie. Na nieszczęście własne jego wiersze, zbudowane bez zarzutu i często wytworne, nie zdradzają w niczem nader pięknej i ciekawej oryginalności talentu ich autora. Można odkryć w nich co najwyżej, tak samo jak w jego romansach i opowieściach, wybitniej uwydatniającą się zmysłowość i większe niż u mistrza i przeważnej ilości członków szkoły upodobanie do obrazów dźwięcznych i jaskrawych. Dodajmy, że w utworach, które można nazwać „popularną“ częścią jego dzieła, Mendès wykazuje nieraz nadzwyczaj udatną pomysłowość i że umiał wydobyć z ogromnego romansowego i lirycznego repertuaru Wiktora Hugo najróżnorodniejsze sytuacje i zręcznie wywoływane „coups de théâtre“.

Czystym parnasistą również jest lekarz z Aix-les-Bains, doktor Henryk Cazalis, który, pod pseudonimem Jana Lahora, przetwarzał się zimą w Paryżu w poetę „buddystycznego“. Najbardziej

interesujący ze zbioru jego poematów *Złudzenie* okupuje brak oryginalności nieco wymuszoną na nie-szczęście elegancją formy i ciągłością natchnienia pesymistycznego, które, co prawda, czyni wrażenie nieco monotonne.

Pomiędzy pierwszymi parnasistami, którzy pozostali zawsze wiernymi dogmatom szkoły, należy wymienić jeszcze sympatycznych poetów „półtonów“, dbałych nadewszystko o piękno formy, których dzieło objawić może jednak uchwycone nadzwyczaj subtelnie odcienie wzruszenia i zewnętrznej obserwacji. Są nimi: Andrzej Lemoyne (1822—1907), który tuszył sobie, iż był jedynym poetą francuskim, umiejącym określić dokładnie kształty roślin i śpiew ptaków; Jerzy Lafenestre, poeta i historyk sztuki, zużytkowujący w swych poematach wrażenia z przechadzek po muzeach i Ludwik Ménard (1822—1901), oryginalny autor *Marzeń mistycznego poganina*, poeta, filozof i uczoney zarazem, którego wierszom, z racji ich bogatej treści „intelektualnej“, brak „bezgrzesznej“ poprawności, cechującej utwory jego przyjaciela młodości, Leconte de Lisle'a.

Do imion tych pisarzy, posłusznych przez całe życie dogmatowi i wszystkim praktykom szkoły, trzeba dołączyć jeszcze, chcąc dać jak najpełniejsze pojęcie o tym ciekawym i świetnym ruchu literackim, kilku najbardziej samoistnych poetów naszej epoki, którzy mieli wyzwolić się niezadługo z reguł Parnasu, niemniej atoli szli w początku uległe za jego wskazaniemi. Takie wiersze, jak *Poèmes Saturniens* Pawła Verlaine'a, jak pierwsze zbiory utworów Sully-Prudhomme'a i Franciszka Coppée'go, jak prześliczne

sonety i drobne poematy napisane przez Stefana Mallarmé'go pomiędzy rokiem 1864-ym a 1880-ym, pozwalają nam już niewątpliwie odgadnąć indywidualne cechy tych poetów, które dzielić ich będą od siebie wzajem w następstwie i pchną każdego z nich na nieskończenie odmienne tory. Ale przy różnorodności barwy, wypływającej z odrębności temperamentów, poruszają wszyscy jedne i te same przedmioty, z jednaką pełnią rytmu i jednakiem bogactwem rymów. Tak więc, w swym całokształcie, szkoła Parnasu ukazuje się nam jako najbardziej jednolita ze wszystkich, jakie liczy historia literatury francuskiej.

ROZDZIAŁ IX.

POECI NIEZALEŻNI.

I. Poza szkołą parnasistów. — II. Brizeux. — III. Marcelina Desbordes-Valmore. — IV. Kilku innych poetów. — V. Teodor de Banville, Albert Glatigny. — VI. Baudelaire. — VII. Wiktor de Laprade. — VIII. Sully-Prudhomme. — IX. Franciszek Coppée.

I. — Podczas gdy Leconte de Lisle i jego szkoła przystosowują, jak widzieliśmy, dawny ideał romantyczny do ducha i upodobań drugiej połowy XIX-go wieku, zastępując dawny zapał lub niepokój religijny źniechęconym sceptycyzmem, dawną namiętność liryczną — „niewzruszoną“ postawą wobec wydarzeń życia, dawne natchnienie i dawną fantazyę — najbardziej umiejętną i cierpliwą pracą, jakiej był kiedykolwiek przedmiotem wiersz francuski, — tworzą się inne jeszcze, mniejsze szkoły naokół kilku poetów, zbyt samorzutnych i niezależnych, by mogli poddać się równie surowej dyscyplinie jak ta, której żądał Parnas. Zanim jednak rozpatrzemy twórczość tych kilku wielkich braci po piórze lub rywalów Leconte de Lisle'a, musimy dokonać pobieżnego bardzo przeglądu dzieła poetów, należących do pokolenia, które można byłoby nazwać przejściowem, są bowiem zbyt młodzi, by mogli byli brać udział w batalii romantycznej i zbyt

starzy, by można ich było uważać za współczesnych Baudelaire'a lub Banville'a; poza tem zaś nie stanowią postaci dość wybitnych, byśmy wyznaczili im odrębne miejsce. Poetami takimi są mianowicie: Brizeux i Marcelina Desbordes-Valmore.

II. — Bretończyk *Brizeux* (1803—1858) spędził żywot w ubóstwie. Obojętny był jednak na nędzę: smutny, dziki, nieco nieokrzesany, ale dumny niezmiernie, myślał tylko o poezyi. „Ważył na złotej szali każdy wiersz, każde słowo, każdą sylabę, bacząc na każdy dysonans, każdą aliteracyę, każdy najniklejszy odcień myśli.“ Kochał swą rodzimą Bretanię miłością wyłączną i wyśpiewał na wszystkie sposoby, nawet w narzeczu gaelickiem „porosłą dębem ziemię z granitu.“

„Uosobił ją w postaci *Maryi*, słodkim symbolu dalekiej i oplakiwanej ojczyzny — mówi Teofil Gautier. — Wdychamy w tym powabnym poemacie woń janowca, ostry i zdrowy chłód bliskiego oceanu, a, po przez dźwięki kobzy, słyszymy jakby modulacye fletni antycznej.“ Temu prawdziwemu poecie brak było naturalnej miękkości i łatwości, które zacierają ślady wysiłku. Wraz z wymienionym utworem p. t. *Marya*, głównymi jego dziełami są: *Bretończycy*, *Historye poetyczne*, *Ternaires*. Przetłomaczył również *Boską Komedję*.

III. — A oto poeta, który wyrażać będzie jedynie w swych utworach czystą wrażliwość, porwy duszy, ulegającej całkowicie tkliwości, smutkowi, melancholii, poeta, który jest tylko harmonią i muzykalną skargą i nie może być zaliczony do żadnej szkoły, ani do żadnej grupy. Poetą tym

jest kobieta, Marcelina Desbordes-Valmore (1786—1859). Urodzenie, przeznaczenie i warunki życia skazały ją na niepewne zawsze i wędrowne istnienie, przy którym nie mogła nigdy zaznać wypoczynku, ani oczekiwać w spokoju jutra; nigdy nie miała swego pola, ni kąta; unosząc wszędy i dnia każdego cały swój wszechświat ze sobą, „musiała nieustannie — mówi Sainte-Beuve — psuć swe gniazdo i słać je na nowo.“ Przenosiła się z miasta do miasta, a za każdym smutkiem jej życia przychodził smutek drugi; pochłaniała ją całkowicie godzina bieżąca wraz z bolesnem wspomnieniem dni minionych. W latach dziecińczych jeszcze została aktorką; ładny jej głos i delikatna twarz zainteresowały żywo starego Grétry'ego. Później atoli zaznała najsmutniejszej doli. Do trosk materyalnych przyłączyły się udręczenia moralne; kochała dziewczęciami i kochała całą duszą, ten jednak, któremu dała to uczucie i którego wspomnienie zachowała na zawsze w pamięci, opuścił ją, by zapomnieć o niej z czasem. Straciwszy głos, zaniechała w dwudziestym drugim roku życia śpiewu, by przerzucić się do deklamacyi, ale czekało ją tu mniejsze powodzenie; wkrótce zresztą wyjście za mąż zmusiło ją do opuszczenia ostatecznie teatru. W r. 1817-ym spotkała w Brukselli dwudziesto-czteroletniego aktora, Prospera Lanchantina, używającego nazwiska Valmore; podobał jej się i wyszła za niego; odtąd stała się godną podziwu żoną i matką. Dzieliła, o ile mogła, tułacze istnienie swego biednego męża, który nie miał zapewne wielkiego talentu i którego prześladowało niepowodzenie; przystąpienie jego do jakiejś kombinacyi wystarczało, by sprowadzić

jej upadek; pozostawał wówczas zazwyczaj bez żadnych środków utrzymania. Marcelina z trojgiem dzieci, dwiema córkami, które utraciła później i synem, który nie rozstał się z nią nigdy, przebywała w taki sposób kolejno w Lyonie, w Bordeaux, we Włoszech, w Paryżu. Sainte-Beuve, Balzac, Aleksander Dumas, Eugeniusz Delacroix, Paweł Delaroché żywili dla niej głęboką przyjaźń. Zdobyła również sympatyę pani Récamier i Chateaubriand'a. Miała duszę pełną czaru i delikatności, które ujawniały się w jej pięknem i tchnącym szczerością obliczu, okolonem jasnymi włosami, w jej śpiewnym głosie, a zwłaszcza w harmonijnej muzyce jej wierszy.

Zaczęła pisać poezye z chwilą, gdy przestała śpiewać. „Głębokie smutki — mówi — zmusiły mię do zaniechania śpiewu w dwudziestym roku życia, dźwięk mego głosu bowiem pobudzał mię do płaczu. Ale w chorej głowie wibrowały mi wciąż tony i jednaka zawsze miara ujmowała w swe formy me myśli, bez udziału mej świadomości. Musiałam spisać je, by pozbyć się jej gorączkowego wydzwaniania; powiedziano mi, że była to elegia.“ Oto określenie jej poezyi. Niema w niej „rozważań“. Marcelina Desbordes-Valmore nie dąży do wypowiedzania żadnych idei. Uczucia jej tryskają z głębi więcej wewnętrznych, niż myśl i więcej może osobistych. Wola jej nie współdziała przy ich wyrażaniu, nawet gdy chodzi o ujęcie ich w kształty rytmów regularnych; „jednaką zawsze miarę“ narzuca jej marzeniu instynkt muzyczny. Stąd też wiersz jej zachowuje zawsze pewne ślady zagmatwania lub zaciemnienia, stąd nie ma w nim formuł nowych i jędrnych, stąd rymy nie będą nigdy wyszukane, ani niespodziane.

Stanowią jednak te poematy nieskończenie wzruszającą spowiedź z tych uczuć „nieokreślonych, nieskończonych i szczytnych“, których czar wlań już był Lamartine w poezję francuską. Zobaczmy istotnie, na typowym przykładzie, w jaki sposób budzi się w Marcelinie Desbordes natchnienie i opanowuje całkiem ekspresyę. Działo się to pewnego wieczoru. Marcelina czuwała przez czternaście nocy przy łóżku swej drugiej córki—Inezy, schodzącej do grobu w dwudziestym roku życia. Nocy piętnastej biedna matka usnęła i oto, w marzeniu sennem, wywołanem zapewne przez nadmierne zmęczenie i smutek, ujrzała starszą swą córkę, Ondynę, śmiejącą się i tańczącą wpośród flamandzkiego krajobrazu. Wówczas — opowiada jej syn — tworzą się, jakby same przez się, w mózgu, który czuwa w tem uśpionem ciele, wiersze niezwykłej miary (jedenastosylabowe z przerwą po piątej sylabie). Spisała je nazajutrz; poemat zaczyna się takimi słowy:

Pola rodzinne, ubarwione makiem,
 Gdzie wieczorami mkną dziewczęta szlakiem!
 Łąki, strumienie, kędy liczne brzozy,
 Gdzie trzciny szumią i gdzie skaczą kozy:
 Pierś ma na imię twe, ziemio kochana,
 Rozsadza siebie i wnet rozśpiewana
 Pieśni radosne bez wysiłku głosi...

Nie trzeba poprzestać na tych pierwszych wierszach. Należy przeczytać w całości ów *Przerywany sen smutnej nocy*; jest w nim gatunek poezyi, którego nie posiadali, ani zdobyli nigdy Leconte de Lisle, Gautier, ani nawet Wiktor Hugo; poezya to, zwiastująca już nawskroś samorzutną i śpiewną sztukę Verlaine'a.

IV. — Wyliczę wreszcie pokrótce, w rzędzie przedstawicieli tego pokolenia przejściowego, kilku poetów, którzy, nie mogąc być przyłączonymi do żadnej określonej szkoły i nie wykazując dość wyraźnej oryginalności, zasługują jednak na przetrwanie w naszej pamięci jako sumienni i sprawni pracownicy wiersza. Należy do nich przedewszystkiem August Barbier (1805—1882), autor tych *Jambów*, które, wraz z *Pierwszemi Medytacyami* Lamartine'a, były największem powodzeniem poetyckiem wieku. Z gorącym oburzeniem i niezrównaną siłą rytmu, Barbier wywołuje w nich przed nami dawne tradycje wielkości i chwały, poświęcone obecnie nowemu ideałowi „dobrobytu burżuazyjnego“. Ale nawet utwory tego zbioru nie dorosły do czystego i wzruszającego czaru jego *Pianto*, najpiękniejszej niewątpliwie książki, jaką wydało u nas uwielbienia dla życia Włoch i ich sztuki. Na nieszczęście sama indywidualność Barbier'a, a raczej jej postać zewnętrzna, nawskroś burżuazyjna, stanowiła całkowity kontrast z treścią poematów; nie było może nigdy człowieka, któryby różnił się więcej od swego dzieła. Stąd też to dzieło szlachetne i mocne, zrodzone z nagłego porywu wzruszenia lirycznego, przerwało się na zawsze; Barbier przeżył opłakanie samego siebie całe pół wieku, a sam jego dobytek, który w pewnej chwili poruszył wszystkie serca, uległ równie głębokiemu, jak niezastużonemu zapomnieniu.

Znacznie mniej zajmującemi są produkcje w rodzaju np. utworów Feliksa Arvers'a, autora wielkiej liczby dramatów, komedyi i najróżnorodniejszych poematów, o których możnaby powiedzieć, że nie

czytał ich nikt i nigdy, z wyjątkiem jednego sonetu, bardzo zresztą pięknego, który przetrwa prawdopodobnie równie długo, jak język francuski. A oto jeszcze markiz de Belloy i hrabia de Grammont, dwóch szlachciców, dwóch herbowych „amatorów“, połączonych węzłami wzruszającej przyjaźni i bawiących się w cyzelowanie wierszy, pełnych dyskretnej elegancji. Balzac, który cenił zarówno ich talent, jak ich bezinteresowność, zwracał się do nich często z prośbą o sonety i inne poematy, które miał przypisywać bohaterom swych powieści. Co się tyczy Ludwiki Collet, „burzliwej“ przyjaciółki Villemaina i Flauberta, z jej niestrudzonej płodności poetyckiej nie pozostało żadnych śladów. W tym nawskroś narodowym rodzaju, jakim jest piosenka, Piotr Dupont (1820—1870) i Gustaw Nadaud (1820—1893) podjęli puściznę Bérangera; pierwszy z nich, więcej popularny, był wersyfikatorem niezręcznym i ciężkim, wykazywał jednak często naiwne wzruszenie. Drugi jest piosenkarzem światowym, nie pozbawionym dowcipnej werwy, miernym atoli całkowicie w treści i formie.

V. — Przystąpmy obecnie do rozpatrzenia dzieła tych poetów Drugiego Cesarstwa, którzy nie zgodzili się wdziąć munduru parnasistów; jedni z nich odrzucili go, jak to już powiedziałem, wskutek wrodzonej oryginalności, inni z racji niezależnego usposobienia i grozy, jaką przejmował ich wszelki przymus, inni jeszcze wreszcie dlatego, że wychowanie ich i upodobania oddalały ich od wszystkich tendencji sztuki, której przewodził Leconte de Lisle.

Jak się to stało, iż Teodor de Banville (1823—1891) nie należał do szkoły parnasistów? — oto

zagadka, która będzie intrygowała z pewnością krytyków przyszłości. Bo nie można sobie wprost wyobrazić, przynajmniej na pierwszy rzut oka, doskonałego podobieństwa nad to, jakie zachodzi pomiędzy dziełem Banville'a a estetycznymi zasadami Parnasu. A raczej nawet doznajemy wrażenia, że różnica pomiędzy Banville'm i parnasistami polega na tem, iż autor *Stalaktytów* jest parnasistą w wyższym stopniu, niż Leconte de Lisle lub Leon Dierx, w sposób swobodniejszy, niż oni i naturalniejszy; dążności „parnasowskie“ zdają się tryskać tu wprost z serca i umysłu, nie zaś stanowić wynik obmyślanej kodyfikacji. Urodzony w r. 1823-im w Moulins, z rodziny szlacheckiej, lecz namiętnie republikańskiej, młody Teodor był już w r. 1842-im, gdy ogłosił drukiem swe *Karyatydy*, takim zupełnie, jakim miał być w pół wieku później. Wiersze jego, które, podobnie jak cały dobytek Parnasu, wyszły z Wiktora Hugo, cechowała już ta sama, co później, swoboda i elegancya, ta sama „bezgrzeszna“ poprawność formy. Nietylko też były lekkie i prężne, w miarę potrzeby dźwięczne i uśmiechnięte, umiejące wyszykowywać się w szlachetne strofy lub „łamać“ się w tysiączne „klownady“; nietylko autor, który miał napisać *Mały podręcznik poezji francuskiej*, objawił się już w nich jako najpewniejszy swych środków i najbiegły wiersyfikator, ale nawet jego „niewzruszoność“ dorosła odrazu do stopnia, jakiego nie osiągnął żaden inny poeta. Pierwszy jego zbiór zawiera wprawdzie dość dużo utworów miłosnych, *lamento* lub *serenad*, jak przystoi na dzieło młodości; ale w nadzwyczajnej zupełnie *Spo-wiedzi*, napisanej zresztą w ślicznych wierszach, wy-

znaje jednemu ze swych przyjaciół, że zabawił się w wyśpiewanie na swój rachunek jego radości i trosk miłosnych. A jakkolwiek pociągający i czarujący mistyfikator, jakim pozostał zawsze, uczynił zapewne żartem jedynie to wyznanie, to jednak możemy być pewni, że nie wlał nigdy do swych utworów krwi swego serca. Żaden poeta nie uważał nigdy, równie jak on otwarcie, swęj sztuki za zwyczajną rozrywkę, pozbawioną wszelkiej doniosłości „zwierzeń“ i nawet wszelkiego znaczenia jako wyraz myśli. Wynika stąd z konieczności, przynajmniej w jego licznych zbiorach poematów, jak *Karyatydy* (1842), *Stalaktydy* (1846), *Krew pucharu* (1857), *Wygnańcy* (1867) i t. d. monotonia, że nie powiem ubóstwo treści, których nie może nam wynagrodzić niezrównana sprawność a czasem rzeczywiste piękno formy. Nawet zbiory, zawierające czyste „klownady“ — *Ody linoskoczne (Odes funambulesques)* (1857), *Occidentales* (1858), *Wesołe ballady* (1873) nie bawią nas, jakby powinny bawić, gdyby, urozmaicając zewnętrzną szatę swych figlów prozodycznych, poeta odnawiał jednocześnie ich znaczenie wewnętrzne.

Tenże sam brak głębszej namiętności szkodzi nazbyt często produkcji scenicznej Banville'a, mimodowcipnej pomysłowości inwencji komicznej, lub chwilami sentymentalnej i przedziwnego czaru muzyki słowa. Jednakże (obok chłodnej *Deidamii* i zbyt subtelných *Podstępów Neryny*) są tu niewielkie utwory w wierszu lub prozie, jak: *Piękny Leander*, *Pocalunek*, *Gringoire*, ujawniające nieprzewidzianą zdolność do prostego zupełnie wzruszenia, które, przy współdziałaniu najbardziej pociągającego geniuszu interpre-

tacy poetyckiej, czyni z tych scenek jedyne dzieła dramatyczne, przypominające ostatni rodzaj twórczy Musseta.

Ponad produkcją teatralną Banville'a, należy postawić jeszcze jego utwory w prozie, jego nowele i powieść *Marcela Rabe*, jego zabawne kroniki, a zwłaszcza—arcydzielny tom jego *Wspomnień*. W tej dziedzinie pogawędki w prozie Banville dorównywa co najmniej swemu towarzyszowi i mistrzowi na tem polu, Teofilowi Gautierowi. Wkładając w nią nierównie mniej myśli, ma nad Gautierem tę przewagę, że, z natury już, jest zawsze poetą. Najdrobniejsze szczegóły codziennej rzeczywistości przybierają pod jego piórem pozory to gigantyczne, to znów nieprzeparcie komiczne; w postaci najbardziej nieznaczące wstępuje życie, tło rozrasta się i promienieje blaskiem. Dodajmy, że, choć brak mu pogłębienia filozoficznego, czaruje i wzrusza zawsze w tem dziele prozatora gorący zapał i wiara we wszechwładny urok piękna; jednocześnie odzywa się w niem echo delikatnej i szczodroblivej zarazem dobroci pisarza, pełnej najbardziej uśmiechniętej wyrozumiałości wobec ludzi i rzeczy.

I kto wie, czy w „bezosobowem“ dziele Banville'a, nie pociąga nas jeszcze najwięcej sam Banville. Niewątpliwie, nie będziemy szukali w niem przygód jego życia, ani jego poglądów metafizycznych, jeśli miał je kiedykolwiek. Ale przykuwać nas będzie zawsze sama jego postać, jak postać przemilego przyjaciela. Widzę go takim, jakim pokazał go nam Renoir w prześlicznym pastelu. Twarz—ani wychudzona ani nalana, usta delikatne, o wyrazie dowcipnym,

drwiącym, złośliwym bez zjadliwości, oczy pełne zachwytu, jak oczy dziecka wobec czarodziejskiej wizyi; światło, wesele, dobroć, a poza tem wszystkim jakiś wzlot, jakaś fantazyja, blask jakiś, — twarz uczciwego człowieka: oto Banville. Przekroczył już wiek dojrzały, co jednak znaczą lata? malarz przybrał go w nieśmiertelną i uśmiechniętą młodość poezyi.

Same jego przymioty, skojarzenie powszechnego wyrozumienia i oderwania od wszystkiego, wstręt do wszelkich zbyt wyraźnych systematów doktrynalnych, musiał stać Banville'owi na zawadzie do stworzenia szkoły a nawet do znalezienia naśladowców. Najbardziej pociągającemu z naszych poetów, poprzedzających Verlaine'a, przeznaczonem było pozostać zawsze odosobnionym. Co najwyżej, możnaby zacytować po nim, nie jako ucznia jego, lecz jako pisarza, odgrywającego, z daleko mniejszem mistrzostwem, podobną rolę poetycką, — Alberta Glatigny (1839—1873), aktora, improwizatora i „cygana“, którego żywot był powieścią usianą wzruszającemi lub komicznemi przygodami; natomiast utwory jego — *Złote Strzały*, *Gilles et Pasquins* straciły bardzo wiele z tego, co zaciekawiało w nich ongi; wypełnione jedynie zabawnymi (i łatwymi), popisami zręczności z zakresu metryki i rymu, zawierają ponadto różne intencye satyryczne i osobiste aluzye, których znaczenia nie odgadujemy dziś zupełnie. ¹⁾

¹⁾ Wymieńmy, wraz z tym poetą fantazyjnym, Augusta de Chatillon, autora *Charciczki w palcie* i Karola Coos'a, autora *Skrzynki z sandałowego drzewa*, poza tem wynalazcy fonografu i kolorowej fotografii, którego najtrwalszem dziełem pozostanie jednak zapewne monolog *Bilboquet*, gdzie symbolizuje

VI. — Ale nieskończenie wyżej od Glatigny'ego i Banville'a, jak również Leconte de Lisle'a i jego szkoły wznosi się w tymże okresie poeta dziwny, najoryginalniejszy może w naszym piśmiennictwie, jedyny bezwzględnie poeta swej epoki, który umiał wyzwolić się z pod władzy Wiktora Hugo i któremu brak może było tylko, by dojsć do najwyższych szczytów, tajemniczego pierwiastku, stanowiącego treść najistotniejszą każdej prawdziwej poezyi.

Tak, jedynym nieszczęściem Karola Baudelaire'a (1821—1867) nie były, jakby można było przypuszczać „chorobliwy“ nastrój i „perwersya“, leżące zasadniczo w jego temperamencie; oplakane niewątpliwie i czasem nawet nieco irytujące, nie przeszkodziłyby mu bynajmniej do tworzenia dzieł, posiadających wyższe życie; nieszczęściem jego było, że tak powiem, iż wniósł w swą sztukę inteligencyę nazbyt wysubtelnioną, która tamowała zawsze swobodny wylew jego wzruszeń i z konieczności skłania nas dziś do wątpienia o szczerości jego uczuć. Należąc do rzędu umysłów najbardziej rozległych i przenikliwych, zdolny do wyczuwania i doskonałego zrozumienia najbardziej różnorodnych postaci piękna artystycznego, ten podziwu godny człowiek, który, pierwszy u nas, odkrył i głosił geniusz Eugeniusza Delacroix i Maneta, Ryszarda Wagnera i Edgara Poego, nie zdawał sobie dostatecznie sprawy z niezbedności wyrugowania z dzieła poety wszystkiego, co może zwracać uwagę z ujmą dla przyjemności i co zastę-

znakomicie jedną z postaci krytyki — tę, w której widzą ją najczęściej jej ofiary.

puje napawanie się pięknem poetyckiem uciechami niższego gatunku, jakich dostarczają osobliwość i niespodzianka. Mimo całej potęgi wyrazu *Kwiatów grzechu*, mimo zdumiewającego bogactwa ich obrazów i tragicznej intensywności wypowiedzających się w nich uczuć, mimo cierpliwie i umiejętnie skonstruowanej formy, a nadewszystko dziwnie nowej i „biorącej“ nas muzyki słowa, mimo całego tego zespołu niezrównanych zalet, doznajemy, czytając słynne te utwory, zawodu, wypływającego z pewnego „prozaicznego“ ich zacięcia. Zda się, jak gdyby autor „przerabiał“ na mowę poetycką stronice poczęte i napisane pierwotnie prozą.

W każdym razie nikt nie może odmówić mu zaszczytu, przyznanego mu już przez Wiktora Hugo — zasługi wprowadzenia do literatury francuskiej „nowego dreszczu.“ Mieli też rację ci, którzy nazwali go „histerycznym Boileau“, o tyle przynajmniej, o ile chcieli zaznaczyć przez to zasadniczy „klasycyzm“ jego myśli i języka, jednako przedziwnie dyskretnych i zwartych, dalekich nieskończenie od retoryki romantyzmu. Pod wielu względami, i nawet w swych *Kwiatach grzechu*, Baudelaire przedstawia pierwiastek „reakcyjny“, ale jest zarazem zwiastunem i nowatorem, z którego wyszedł zarówno ruch „symbolistyczny“, jak to, co można byłoby nazwać „Odrodzeniem klasycznym“ lat ostatnich.

Nie powinniśmy też zapominać wobec *Kwiatów grzechu*, stanowiących najbardziej opracowane i najwięcej głośnie jego dzieło, innych utworów — nader nielicznych zresztą — tego gorącego miłośnika doskonałości literackiej. Szczupła serya jego *Poematów*

w *prozie*, odmiennych bardzo od tego *Gaspard de la nuit* Ludwika (lub Aloiziusza) Bertrand'a, który był do owego momentu jedynym wzorem rodzaju literackiego, mającego zdobyć w następstwie tak świetne powodzenie ¹⁾ — wykazuje nadzwyczaj oryginalne dążenie do nadania rytmowi prozy różnorodności i giętkości, śpiewnego czaru i wyrazistej przenikliwości, które są zazwyczaj ideałem wiersza. A wieleż myśli mądrych i płodnych, wiele sądów ostatecznych przekazał nam na każdej stronicy swych *Salonów* i swych *essayów* krytycznych o muzyce i poezji swej doby! Nie zdołam też nigdy podkreślić dostatecznie zdumiewającej czystości i piękna stylu, cechujących jego przekład nowel i powieści Edgara Poe'go, w którym odkrył z radością geniusz, dziwnie podobny do jego geniuszu.

Co się tyczy samego człowieka, powiem tylko, że, urodziwszy się w Paryżu 9-go kwietnia r. 1821-go i pozostawiony bardzo wczesnie samemu sobie wskutek drugiego małżeństwa matki, pędził żywot dość smutny, którego jedyną pociechą była mania (najbardziej nieszkodliwa) mistyfikowania „burżuazów“ a nawet własnych przyjaciół. Nie mniej jednak, miał serce bardzo czyste i bardzo gorące, jak mógł to sprawdzić każdy, kto utrzymywał z nim zażyłsze stosunki. Trawiła go już okropna choroba, która miała zabić go niezadługo, gdy wyemigrował w r. 1864y-m do

¹⁾ Chyba że zaliczylibyśmy do „poematów w prozie“ *Centaura* Maurycego de Guérin (1810—1839), długą i elokwentną medytację filozoficzno-liryczną, którą jednak należałoby nawiązać raczej do analogicznych produkcji szkoły Chateaubrianda.

Belgii, nie mając po temu cienia żadnej rozsądnej racyi, jak chyba tylko pragnienie podniecenia w sobie tego chorobliwego wstrętu do Belgii i Belgów, który zamierzał wylać w dłuższej pracy i umocnienia się w nim jeszcze. Wcześniej bardzo, bo w r. 1857-ym wydał swe *Kwiaty grzechu*; jak wiadomo, ściągnęły one na niego represyę, której surowość wydałaby się dziś nadmierną. Sparaliżowany w końcu marca r. 1866-go, podczas wycieczki do Namur, przewieziony został wkrótce potem do domu zdrowia do Paryża, gdzie czeka więcej niż rok jeszcze — do 21-go sierpnia roku następnego oswobodzenia od okrutnej tortury, na jaką jest skazany: utraciwszy od pierwszego dnia pamięć słów, nie mógł, nieszczęśliwy, podczas długich tych miesięcy, wyrażać swej myśli i powtarzał tylko bez końca te kilka sylab: *Non, cré non, cré non!*

VII. — Banville'a wykluczała z zastępów Parnasu powabna fantazyja i niezależność jego geniuszu, Baudelaire'a — głęboka jego oryginalność; w treści swej istotnej przedstawiał dążności wprost przeciwnie „pół-romantyzmowi“ szkoły Leconte de Lisle'a. Lecz poza nimi byli, jak powiedziałem, inni jeszcze poeci, którzy trzymali się zdala od Parnasu, ale, w podobny sposób jak ongi Béranger, Kazimierz Delavigne i Viennet nie przystąpili również do ruchu romantycznego. „Klasyści“ z wychowania i upodobania (lecz w innym zupełnie sensie, niż był nim w swym całkowicie indywidualnym „klasycyzmie“ autor *Kwiatów grzechu*) wylewali w formie zapożyczonyj mniej lub więcej od Lamartine'a, uczucia nacechowane powściągliwą elegancyą, wstrzymując się zarówno od przesadnych wybuchów namiętności romantycznej, jak od

niewzruszoności — a także i przede wszystkim od doskonałości formy parnasistów. Takim był Wiktor de Laprade (1812—1883), profesor uniwersytetu w Lyonie, zdecydowany przeciwnik rządów cesarskich, członek akademii i autor wytwornych poematów, którym nie brak pewnego wycucia natury.

Takim był również Ludwik Bouilhet (1824—1869), przyjaciel Flauberta, poeta tworzący ciężko i mozolnie, prawdziwy typ świetnego wersyfikatora szkolnego, którego zachwyty kolegów skazują w następstwie na wyobrażanie sobie, iż ma geniusz. Wymieńmy poza nim marsylczyka Autran'a (1813—1877), autora *Poematów morza*. Wreszcie do tejże kategorii zaliczam pochodzącego z Lyonu sonecistę—Józefa Soulary (1815—1891), jakkolwiek całkowita bezużyteczność i ubóstwo intelektualne jego utworów wyznaczyć by mu winny raczej miejsce obok wyznawców „sztuki dla sztuki“. Ale szkoła ta wyznawała zawsze, jako jedną z głównych swych zasad, szlachetną troskę o formę, tymczasem trudno wyobrazić sobie słabszych rymów i rytmów, jak te, za pomocą których pocziwiec Soulary zamierzał przewyższyć Heredię i dorównać Ronsardowi.

Z drugiej strony, jak zaznaczyłem to już również, było wśród parnasistów kilku poetów o temperamencie zbyt indywidualnym, by mogli naginać się zawsze do dyscypliny szkoły. Rozpatrzmy tu z pomiędzy nich jedynie: Sully-Prudhomme'a i Franciszka Coppée'go, odkładając na chwilę, gdy badać będziemy okres współczesny, mówienie o pisarzu, będącym w daleko większym stopniu „poetą“ niż oni i zarazem więcej od nich „nowoczesnym“ — o Pawle

Verlaine, który, jak widzieliśmy, zaciągnął się był również początkowo pod sztandar Leconte de Lisle'a.

VIII. — Na „soboty“ Leconte de Lisle'a uczęszczał dość regularnie młodzieniec którego uprzejmość, słodycz i dyskrecya zwróciły nań wkrótce uwagę. Ferdynand Calmettes, naoczny świadek tych zebrań, opowiada w swych dowcipnych wspomnieniach o *Leconte de Lisle'u i jego przyjaciółach*, że lubił słuchać go deklamującego swe wiersze, głosem nieco niskim, w którym odzywały się jakieś dalekie dźwięki, a którego powolne i śpiewne intonacje nadawały się do jego ruchów. Lecz w tem środowisku bojowem znaleziono niezadługo, iż brak mu blasku i energii. Istotnie nie przykładał się, jak mistrz i inni jego uczniowie, do malowania wielkich fresków heroiczych lub barbarzyńskich, ani nawet obrazów otaczającego życia: był analistą i starał się wykorzystać sprawność pióra, jaką zdobywał stopniowo, w kierunku wyrażania subtelnych lub drobnych odcieni uczucia.

Nazywał się Prudhomme, lecz używał nazwiska Sully-Prudhomme. Urodził się w Paryżu, 16-go marca 1839-go roku; stracił ojca, gdy był dwuletniem dzieckiem i wychowany został przez matkę tkliwą, smutną i załęknioną. Małym jeszcze dzieckiem został oddany na stancję; przecierpiał tam dużo i przywykł wówczas już cierpieć z powodu wszystkiego, ale cierpieć w milczeniu. Nic, jak się zdaje, nie powiodło mu się w myśl jego pragnień; porzucił dobrowolnie studia literackie dla studyów naukowych, ale choroba oczu zmusiła go do wyrzeczenia się ukończenia Szkoły politechnicznej, do której miał właśnie wstąpić. Za-

płonął następnie zapalem do literatury, ale matka, mieszkająca z niezamężną siostrą i bratem kawalerem, żąda od niego, by spróbował karyery inżyniera. Nie mogąc jednak ostatecznie nagiąć się do tego zajęcia, wszedł do notaryusza i był wzorowym, ale bynajmniej nie entuzjastycznym dependentem. W życiu uczuciowym zaznał tyłuż zawodów. Temu pełnemu ładu i dbałości, drobiazgowemu młodzieńcowi, brak było energii i porywów, dzięki którym ziszczają się ludzkie zamierzenia.

Istotnie dusza Sully-Prudhomme'a, jaka nam się ukazuje poprzez jego poezye, jest zarazem gorąca i bezsilna. Nie trzeba bowiem uważać jej za ubogą w gruncie i suchą; byłaby rozkwitła w pełni, gdyby po wsze czasy „nie zbierała skrzętnie z nie-skończoną sprawnością wszystkich przyczyn melancholii, jakie się kryją w naszych uczuciach“¹⁾; to też, im bardziej zwiększa się jej zdolność wzruszenia, tem więcej jest w niej ran i smutków.

Nieszczęśliwy ja jestem: chciałem kochać wszystko,
A przetom swych udręceń pomnożył przyczyny,

mówi poeta.

Sully-Prudhomme podniecał i podtrzymywał tę skłonność przez kształcenie w sobie analizy. Nie zdecydowałby się nigdy uledz, jak Lamartine, z zamkniętymi oczyma i ufnem sercem wewnętrznemu prądowi; nigdy nie umiałby żyć, jak Wiktor Hugo, bez żadnej myśli ubocznej i wzruszenia, we wspaniałym świecie obrazów. Wciąż przypatruje się,

¹⁾ Ernest Żyromski: *Sully Prudhomme*.

wymierza i żyje w obawie, by coś nie zadało mu kłamu. Gdy w obliczu gwiazd wznosi modlitwę wieczorną, przypominają mu one wnet ostatnie wyliczenia astronomii; piękno ich posłuży tylko na to, by zniszczyć w nim wiarę. Obawia się do tego stopnia, aby się nie stać ofiarą łatwowierności, że spieszy sam wytrzebiać w sobie złudę; pozwala się jednak otumaniać własnemu strachowi i jest ofiarą własnych bezpożytecznych zawodów.

Wypowiedziany ze szczerością w jego wierszach, cały ten nastrój sprawia wrażenie gorzkiego rozczarowania, które wzrasta wciąż od jego *Stanz i poematów* do jego *Samotności*, a od tego zbioru do *Próżnych piieszczot* (*Vaines tendresses*). Forma tych utworów jest zawsze jasna i dokładna, bardzo umiejętna i bardzo opracowana, czasem nieco przesadna. Lecz wypowiada się w nich dreszcz wewnętrzny, tem więcej przejmujący, im bardziej powstrzymywany.

Ale Sully Prudhomme nie pozostał na zawsze w dziedzinie melancholii. Czy to dlatego, że w końcu stępiła się w nim lub osłabła wrażliwość, czy to z racji, że zaciekawienia intelektualne wyrugowały udrękę uczuciową, zaniechał w końcu badania u samego siebie przebiegu bolesnych wzruszeń i porywów i odzyskał spokój ducha filozofa i uczonego; umysł jego skierował się odtąd całkowicie ku poszukiwaniu prawdy. Zdolności analityczne służą mu już teraz nie do dysekowania własnego serca, lecz ku jej rozpoznawaniu. Niewątpliwie, oddając się filozofii, mógł był pozostać poetą, ale dążności czysto intelektualne, które walczyły w nim od dzieciństwa z mistycyzmem i nie pozwalały mu nigdy w następ-

stwie iść swobodnie za głosem swego marzenia wewnętrznego, kazały mu teraz szukać wyłącznie wskazań zimnego światła wiedzy. Sam zresztą nie chce poznać siebie w szlachetnie entuzjastycznych interpretacjach, gdzie studyowano go, niby jakiegoś Novalisa lub Vigny'ego; jedynymi prawdziwymi interpretatorami jego myśli są dlań analiści, którzy przedstawiają go jak jakiegoś Descartes'a lub Condillac'a.

Ale jeśli błędził, gdy zapominał o poezyi, błędził więcej jeszcze, gdy nie umiał wyzwolić się z przyzwyczajenia do wypowiedzania się wierszem, nabranego w obcowaniu ze swymi przyjaciółmi i kolegami po piórze i pod wpływem dyscypliny, nałożonej przez Leconte de Lisle'a. Podobnie jak przybierał dawniej w kształty rymów swe niepokoje i zwątpienia, rymuje obecnie swe koncepcje filozoficzne. W taki sposób wyłożył w sonetach swe idee o *Sprawiedliwości* i napisał cały wielki poemat o *Szczęściu*, na nutę już to liryczną, to znowu dydaktyczną, by opowiedzieć w nim, jak przedstawia mu się życie pozagrobowe. W owych wielkich dziełach, które przyjmowano z uznaniem, na jakie zasługiwała ujawniająca się w nich szczerść, nie zdołał nigdy zwalczyć chłodu i nudy, zdających się być nieuniknionymi usterkami tego rodzaju literackiego.

Nadchodziła starość; Sully-Prudhomme nie posiadał rodziny, lecz nie był osamotniony. Powiernik jego, Gaston Paris pisze 1-go stycznia r. 1896-go: „Niewolnik wszystkich swych obowiązków, posuwający się w tem aż do drobiazgowości, jest ze strony przyjaciół przedmiotem uczuć tkliwych, wzrastających w miarę, jak poznają go lepiej; przyłą-

cza się jednak czasem do tej tkliwości, jeśli wolno mi to powiedzieć, lekki i niezmiernie sympatyczny uśmiech, a mianowicie, gdy słyszą go biadającego z powodu subtelnych cierni, którymi komplikuje swą drogę życiową. Otoczony szacunkiem i przywiązaniem, skupiający zawsze jednako uwagę na wielkich zagadnieniach świata i duszy, zawsze tkliwy sam i sprawiedliwy, kroczy dalej, znudzony nieco, lecz pogodniejszy, drogą, na którą wstąpił z takim zapalem i którą szedł wśród takich cierpień.“ Umarł w r. 1907-ym, a oczy jego, zamknąwszy się tu na ziemi, rozwarły się, „ponad cieniami nocy i grobu“, do światła, którego pragnął i które przeczuwał, nie śmiać w nie uwierzyć.

IX. — Franciszek Coppée urodził się w Paryżu, 26-go stycznia r. 1842-go i spędził całe życie w wielkiem mieście, które było mu droższem nad najpiękniejsze krajobrazy.

Dziecinne lata minęły mu w ognisku domowem, ciasnem i skromnem; pochodził z rodziny małomiejszczańskiej i musiał nawet przerwać studia po śmierci ojca, w trzynastym roku życia, by zacząć pracować u architekta. W końcu zyskał urząd ekspedycjonariusza w ministeryum wojny i, zamieszkawszy z matką i siostrą, zapewnił sobie istnienie spokojne, poświęcone literaturze, które stawało się coraz dostatniejszym i lepszem, w miarę jak przychodziło powodzenie.

Zaczął pisać wiersze. Uczęszczał wytrwale na sobotnie zebrania u Leconte de Lisle'a i, podobnie jak inni jego wyznawcy, był posłusznym jego wielbicielem i uczniem; ćwiczył się znakomicie w samem rzemiośle wiersza, mistrz jednak nie żywił nigdy wiel-

kiego zaufania do młodego poety, który, jak mu się zdawało, poświęcał godność sztuki sentymentalizmowi, a do niego samego przychodził może jedynie, by nauczyć się wypowiadać w pięknych wierszach parnawskich natchnienie płynące z innych źródeł. Poza-tem zaś wyniosły autor *Baghavatu* podejrywał go o nadmierne nieco umiłowanie powodzenia.

Faktem jest, że, ogłosiwszy dwa ładne zbiory poezyi p. t. *Relikwiarz* i *Poematy poufne*, które nie zyskały w chwili ukazania się żadnego rozgłosu, Coppée przystąpił w roku 1867-ym do konkursu na hymny i kantaty, ogłoszonego z powodu wystawy wszechświatowej i że zdobył nagrodę wespół z jakimś panem Chouquet i panem Cornut synem. Zwycięstwo to ułatwiło mu zapewne urzędywistnienie żywionych przezeń ambicyi zostania poetą dramatycznym. Następnego roku odegrano w Odeonie z niesłychanem powodzeniem krótką jego jednoaktówkę p. t. *Przechodzień*. Młody autor wkroczył na drogę fortuny. W pewnym momencie jednak przerwała te sukcesy straszna choroba; powrócił wszelako do zdrowia, po krótkim pobycie na południu. Przyszłość otworzyła się znów przed nim, gdy oto wybuchnęła wojna. Spędził w Paryżu ciężkie tygodnie i długie chwile udręki. Podczas tych smutnych dni poświęcał pisaniu dzieł patryotycznych godziny wolne od służby wojskowej. Gdy minęły, odzyskuje wnet całą giętkość talentu. Jego *Lutnista z Kremony* zdobył w teatrze laury równe niemal laurom *Przechodnia*. W przerwie wydał kilka zbiorów poezyi, z których najbardziej pociągającym jest tom p. t. *Maluczcy*, w końcu je-

dnak zwraca się ostatecznie do teatru: pisze wielkie dramaty wierszem p. t. *Pani de Maintenon, Jakobici, Severo Torelli, Za koronę*. Jest również dziennikarzem; daje nowele w wierszu i prozie, a raczej wzruszające i patetyczne opowieści, natchnione wzruszającymi również wydarzeniami chwili bieżącej. Zdobywa ogólną popularność: robotnik uśmiecha się doń, poznając go na ulicy; maszyniści kolejowi wybrali go na prezesa swego stowarzyszenia, odkąd wyśpiewał bohaterstwo jednego z nich, „niejakiego Marka Leforta“, który

Był maszynistą na linii Północnej.

Z drugiej strony księżna Matylda, nie zapominająca o żadnym ze swych dawnych przyjaciół, daje sygnał do oklasków na pierwszym przedstawieniu *Za koronę*. Jakąż drogę przebył poeta od ciasnego mieszkania przy ulicy Saint-Marc, gdzie ojciec jego, skromny urzędnik w ministeryum wojny, pędził mierzwi żywot z żoną i czworgiem dzieci, do małego pawilonu przy ulicy Oudinot, mieszczkańskiego również niewątpliwie, lecz znanego zaszczytnie, gdzie jako pisarz okryty chwałą i należący do Akademii, starzeje się powoli wraz ze swą siostrą Anetą.

Około r. 1896-go spadła nań straszliwa choroba; powrócił w niej do uczuć lat dziecińczych i opowiada w *Dobrem Cierpieniu* (1898), jak wpośród umęczonych, rozmyślań i rezygnacyi odnalazł drogę do kościoła. Na pół wyleczony, wmieszał się, lecz nie na długo, do życia politycznego; usunął się już był zupełnie od walk wszelkich, gdy śmierć zabrała go 24-go marca 1908-go roku.

Parnasista ten był w rzeczywistości uczniem Musseta i Sainte-Beuve'a; od Musseta przejął sentymentalizm, kojarzącą się z dowcipem tkliwość, wdzięk i muzykalność. W początku pożyczył nawet od autora *Mardoche'a* i *Namouné'y* jego dandyzmu i byronizmu, zrozumiał jednak wprędce, że nie był zupełnie stworzony do odgrywania tej roli i wyrzekł się zarówno ironii jak satanizmu, zadowolając się dowcipem, wzruszeniem i czarem. *Przechodzień* zwłaszcza i *Lutnista z Kremony* świadczą najwyraźniej, jak wiele zawdzięcza Coppée najbardziej młodemu i najwięcej pociągającemu z naszych wielkich poetów. Jego delikatni i utyskujący kochankowie, żywe i pełne szczerości dziewczęta, dobroduszni starcy o śmiesznym wyglądzie, nierealne tło obrazów pod wiosennem niebem — wszystko to mogłoby doprawdy zająć miejsce obok *Komedyi i Przysłów* lub *Widowiska w fotelu*, gdyby były w tem: większa głębia uczucia, większy zapał, więcej cierpienia i geniusz więcej muzykalny.

Musseta również odnajdujemy w kilku poematach miłości i tkliwości. Ale wkrótce już poczyna górować wpływ Sainte-Beuve'a i, zamiast poety, który dał nam *O czem marzą młode dziewczęta*, Coppée obiera za wzór malarza powszedniości, występującego w *Poematach Józefa Delorme*. Sainte-Beuve uczy go brać poważnie życie codzienne, powszednie jego sceny, banalne wzruszenia, nawet krajobrazy przedmiejskie, jeśli można nazwać krajobrazami tonące w kurzu zakątki, gdzie, usiadłszy na ławce pod drzewem, „żołnierzyk“ rozmawia z dziewczyną ze swej wioski.

Tylko że opowiada te rzeczy, nie z niedołęstwem ucznia w sztuce rymów, lecz z całą umiejętnością parnasisty, który posiadał wszystkie arkana rzemiosła; z wdziękiem sprawnego i wytwornego artysty wywołuje przed naszymi oczyma małe miasteczka prowincjonalne, to znów maluje starą parę, która zażywa już wypoczynku, osiedliwszy się na krańcach przedmieścia, w pobliżu pól:

Co niedziela odwiedza ich córka wraz z zięciem.
 Wszystko tu patryarchalne — podług obyczaju.
 Na Boże Narodzenie drzewo odkładają.
 Z góry myślą o praniu i wieszają sznury,
 A w okresie owoców smarzą konfitury.
 Piją kassis, likierek niewinny, a w miarę.
 I prócz serca jedynie, wszystko u nich stare.

A oto opis jarmarku i chłopów stojących z szeroko rozwartymi ustami:

Na płótnie malowana wisi tam olbrzymka,
 Jak niegdyś na monarszych promieniała dworach.
 Lekko unosi suknię w jaskrawych kolorach —
 Krótką, byś widział, że to nie żadne zasadzki,
 A lydki jej ogląda cesarz Austriacki.

Poezyi tej, więcej malowniczej i dowcipnej niż prawdziwie głębokiej, nie brak czasem wzruszenia, gdy jednak wypowiada się ono w sposób bezpośredni, cechuje ją pewna przesadność i subtelność.

Nierównie mniej interesujące są wielkie dramaty Coppée'go, a proza jego, jakkolwiek bardzo przyjemna, nie ma może tego zacięcia i tej wartości artystycznej, jakie nadaje jego poematom najbardziej dalekim od poezyi zręczne operowanie rytmem.

Ograniczę się do wymienienia jeszcze po nim Tristana Corbière'a (1845—1875), marynarza i poety, który wywarł pewien wpływ na obecny ruch poetycki i doznał wielkiego zaszczytu, że był postawiony przez Verlaine'a, wraz ze Stefanem Mallarmé i Rimbaud'em w pierwszym rzędzie *Poetów wyklętych*.

CZĘŚĆ PIĄTA. OKRES WSPÓŁCZESNY.

ROZDZIAŁ I.

KILKA CECH OGÓLNYCH WSPÓŁCZESNEGO OKRESU.

I. Trudności, z jakimi spotykamy się, badając okres współczesny. — II. Przetrwanie pozytywizmu. — III. Niepokój i wzburzenie umysłów. — IV. Wpływ Wagnera. — V. Idealizm i „kult własnej jaźni.“ — VI. Poezya symbolistyczna: Mallarmé i Verlaine; wolny wiersz. — VII. Różne oblicza wpływu rosyjskiego. — VIII. Wpływ dramatu norweskiego: Ibsen. — IX. Nowe dążności filozoficzne. — X. Wnioski.

I. — Rozpoznawanie ostatecznego charakteru lub przynajmniej ogólnej fizynomii zarówno ludzi jak ich dzieł, szkół literackich zarówno jak prądów myśli, było coraz trudniejsze w miarę, jak zbliżaliśmy się do epoki współczesnej. Gdy wkraczamy już w nią, trudność staje się tak wielką, że krytyka nie może wprost niemal rościć pretensyi do zwracania uwagi na jakies cechy ogólne, ani nawet próbować mniej więcej dokładnego określenia w ich całokształcie jakiejś postaci lub jakiegoś dobytku twórczego. Pisarze, którymi zajmiemy się obecnie, żyją dotąd na szczęście, produkcyja ich wzrasta z dnia na dzień, talent ich doszedł do pełni swej ewolucyi. O takim

Bourget'cie, Barrès'ie, Francis Jammes'ie możemy powiedzieć dziś jedynie rzeczy tymczasowe. Są však między nami, rzucając każdej chwili nowe światło na pojęcie, jakie mogliśmy wytworzyć sobie o nich. To też ograniczę się do opowiedzenia pokrótce w tej ostatniej części książki kilku wielkich epizodów, które zaznaczyły się wybitnie w dziejach literatury naszego pokolenia.

II. — Pokolenie to urodziło się u schyłku Cesarstwa lub w początku trzeciej rzeczypospolitej i, pod wpływem okoliczności zewnętrznych, zostało wychowane w nowej atmosferze powagi i niemal smutku. Okoliczności te nie zmieniły jednak dążeń pozytywnych i naukowych, które, jak widzieliśmy, stanowią jedną z cech zasadniczych poprzedzającego pokolenia. Jakkolwiek bowiem nieszczęścia Straszego Roku wlały w uczucia narodowe zapał i płodność, których skutki mogliśmy stwierdzić już w wyrazie myśli takiego Renana lub Taine'a, to jednak nie zdaje się, by patryotyzm przybrał u nas tę formę idealistyczną, jaką miał np. w Niemczech po Jenie lub też w Polsce. Gdy przedstawicielami kraju a niezadługo kierownikami rządu stali się ludzie, którzy, wyrosłszy za dni Cesarstwa, pokładali całą wiarę w pozytywizmie, Francya poczęła szukać środków uczynienia niezwalczonem poświęcenia swych synów nie w żadnym pierwiastku mistycznym, lecz w dyscyplinie naukowej, w studyowaniu faktów i w zdobywaniu siły materyalnej. Współ z patryotyzmem, czy bez niego, ujawnia się wszędzie duch pozytywny. Podstawę programów szkolnych stanowi „nauka o rzeczach“; wszędzie zapanowuje wszechwładnie „obserwacya“; filozofia jest już tylko

nauką obserwacyjną. Nauka moralna dąży do zredukowania się do statystyk i faktów. W nauczaniu wyższem zalecane są metody, służące do odkrywania tych faktów, ich analizowania i klasyfikowania. Dodajmy ostatni jeszcze rys zupełnie typowy. Religia dokonywa nadal podbojów, nawet wśród ludzi okrytych sławą. Ale wielu z tych, którzy zwracają się do niej, są zatwardziałymi w grzechu pozytywistami; w objęcia Kościoła pcha ich nieświadome pragnienie znalezienia w silnie shierarchizowanej społeczności duchowej podpory, podwalin i niejako ostoi, które pomogą im do umocnienia chwiejącego się gmachu społecznego.

Na takim więc gruncie wychowane zostaje młode pokolenie. Ale ma w sobie samem pierwiastek życia i potrzebę wolności, które odbijać je będą zwycięsko zarówno wychowawcom, jak trybowi wychowania i minionej dobie. Istotnie, jest to pokolenie, które przetworzy sztukę parnasistów i realizm na symbolizm i czystą poezję, pokolenie, które ukocha namiętnie Ryszarda Wagnera, Tołstoja, Dostojewskiego, Ibsena, które, przyjmując wreszcie filozofię Wiliama James'a lub Bergsona, poświęca analizę idei oderwanych i klasyfikację faktów analizie żywej wrażliwości.

III. — W chwili, gdy Wiktor Hugo kończy swą świetną karierę pisarską w apoteozie, zdającej się wysławiać mistrza jedynie kwoli ogłoszenia za skończony i umarły uświęconego już świata, młodzież szuka w istocie niespokojnie, budując nadzieje i niedość określone plany, nowych całkiem form sztuki i nowych źródeł twórczego natchnienia. Znamiennym objawem tego ruchu jest wielka

ilość „młodych czasopism“, które powstały w owej epoce. Rodziła się ich i umierała niesłychana obfitość. Ale każde z nich dawało wrażenie pełnego zamętu pola walki, odzwierciadlającego ogólny zamęt umysłów. Weźmy np. *Przegląd niezależny* (*Revue indépendante*), najwybitniejsze i najlepiej redagowane z tych pism. W drugiej seryi, obejmującej rok 1887-y, (*Przegląd* miał trzy serye), grupuje ono takich pisarzy jak: Mallarmé, Villiers de L'Isle Adam, Paul Adam, Huysmans, Laforgue, T. de Wyzewa, Gustaw Kahn; Maurycy Barrès ogłasza w nim pierwsze fragmenty swego *Pod okiem barbarzyńców*; pisują do niego Bourget, Verlaine, Hervieu; Zola posiada tu obrońców i przeciwników, a impresyonizm realistyczny Goncourta znajduje tyluż wielbicieli, co idealizm Lamartine'a lub Novalisa. To też, przeglądając zbiory tego prawdziwie żywego czasopisma, nie wiemy właściwie, w jakim kierunku dąży życie, wypowiedające się z takim zapałem i taką inteligencją. Czuć w niem tylko szczodłą i szlachetną miłość dla wszelkiej zgoła sztuki, pogardliwą nieufność wobec dawnych szkół i bezwzględną wiarę w przyszłość, ciemną jeszcze i mglistą.

IV. — Jednakże zarysowywać się poczyną ognisko, naokół którego zdają się grupować nowatorzy; istotnie, w r. 1885-ym, ciż pisarze, którzy mieli uformować niezadługo sztab główny *Przeglądu niezależnego*, stworzyli *Przegląd wagnerowski*. Wagner stawał się poniekąd dla młodych terenem porozumienia nie tylko przez swe dzieła muzyczne, ale również w swych ogólnych teoriach o sztuce. Uczył, iż należy obalać tradycyjne przegrody, wznoszone po wsze

czasy przez umysł ludzki a nawet i naturę rzeczy pomiędzy różnemi sztukami — muzyką, poezją i malarstwem. Na miejsce tych form sztuki niezupełnych i częściowych, dźwignął sztukę całkowitą, która przemawia do wzroku, jak malarstwo, do ogólnej wrażliwości, jak muzyka, do serca i wyobraźni, jak poezja. Sztuka ta, która może korzystać ze wszystkich środków ekspresyi, zdoła stworzyć poza realnością świat większy, piękniejszy i więcej godny człowieka, niż świat realny rzeczy materialnych lub życia codziennego.

V. — Owa koncepcya sztuki, różniąca się we wszystkim od tej, jaką wytworzyli sobie Flaubert lub Zola, zawiera w gruncie szlachetną doktrynę, która wystąpiła już we Francyi u źródeł romantyzmu, a mianowicie filozofię idealistyczną. Rzeczywiście tę to filozofię odgadujemy we wszystkim, co dawał np. wówczas z nieprzebraną hojnością Teodor Wyzewa. Pouczał on czytelników *Przeglądu wagnerowskiego* lub *Przeglądu niezależnego*, że świat zewnętrzny jest rzeczą płaską bardzo i niską a właściwie nawet nieistniejącą wobec wspaniałych odkryć, pozwalających naszemu Ja manifestować swą siłę i wolność w dziedzinie sztuki. Jednocześnie Maurycy Barrès przygotowuje i ogłasza drukiem, kładąc w nie tak wielki już wówczas czar swój i autorytet, swe „ewangelie“ „kultu jaźni“, nie troszcząc się bynajmniej o to, czy świat zewnętrzny istnieje, czy nie istnieje i patrząc jedynie na wszechbył jako na źródło wrażeń i dyscyplinę dla młodych dusz, świadomych swej siły i żądnych przejawienia w pełni swej wrodzonej potrzeby życia i akcji.

VI. — Równoległe z odnowczemi dążeniami ideowymi, przejawia się pragnienie odnowienia formy. Oczywiście próby tego rodzaju mogły mieć największą doniosłość w poezyi. W dziedzinie tej, gdzie początkowo stwierdzić można było jedynie bezładność, zarysowują się wkrótce dwa prądy.

Z jednej strony stają *neo - parnasiści*, nie tylko nie zrażeni do wysubtelnień stylu, jakie narzucała im ich szkoła, lecz przeciwnie posuwający je do najdalszych granic, gdzie sprawność jest już bliską popisów zręczności. Lecz sprawność, przeradzająca się w te popisy, zużytkowana będzie przez nich w sposób szczególny: pozostawiając umysłom mniej abstrakcyjnym, jak Coppée, opowiadanie, w nader umiejętnie zbudowanych wierszach, banalnych przygód lub faktów bieżących, postanowili sami wyrażać jedynie w swych utworach wysoce subtelne i skomplikowane idee, niemal nieokreślone sensacje intelektualne. Używali nieskończenie uczonej składni, rzadkich słów, branych w znaczeniu ubocznem, tajemniczych inwersyi. Gdy w sam dobór dźwięków i rytmów kładli jak największą stanowczość i precyzyę, spowijali natomiast myśl swą w nieprzeniknione ciemnie. Wzorem rodzaju jest Mallarmé (1842—1898), pisarz przedziwny, gdy chce być jasnym, jak w pierwszych swych poematach w wierszu i prozie, wielki artysta jeszcze w swym „fragmencie“ *Herodyada* i w *Popołudniu Fauna*, lecz sybiliński i niedostępny dla czytelnika w ostatniej seryi swych nader nielicznych zresztą utworów, nacechowanych zawsze szczególnem pięknem rytmu i obrazów.

Ale z drugiej strony występują też poeci, których

zmęczył rygor parnasistów, jak np. Verlaine (1844—1896). Ten początkowo zręczny i wykwinny „kopista“ „ładności“, uświadamia sobie, iż, rozluźniając więzy, jakie nałożyli na siebie uczniowie Leconte de Lisle'a, mógłby z bogacić nieskończenie melodyę wersyfikacji. Verlaine odkrył harmonie o tyle swobodne i subtelne, że pozwoliły mu wypowiadać uczucia pierwotne, przelotne wzruszenia, najbardziej zmienne odcienie wrażliwości. W swej *Sztuce poetyckiej* wygłasza zasady, które stały się słynnymi:

Muzyki, muzyki szukaj nad wszystko,
Ku czemu dźwięki wybierz nieparzyste,
Płynne w powietrzu i mniej wyraziste,
W których nie ciąży nic — na dziwowisko!

Nie wyzwolił się jednak ze wszystkich więzów i wiersz jego, w którym przestrzega mniej lub więcej surowo natury rymów, pozostaje regularnym, nawet wówczas gdy jest trzynastosylabowy. Pierwsza próbowała zaszczepić we Francyi muzykalną i naturalną swobodę swej poezji ojczystej, Polka poślubiona Francuzowi, Marya Krysińska, a to rozluźniając całkowicie wiersz, różniący się już tylko od prozy bardzo nieokreślonym rytmem i swym układem typograficznym. Znalazł się również młody i pociągający poeta, który miał umrzeć, nie zdążywszy dać nam rzeczy ostatecznych, a który nauczył się od Amerykanina, Walta Whitmana tego, czego nauczyła Krysińską wrodzona muzykalność ucha: był nim Juliusz Laforgue, autor *Skarg (Complaintes)* i *Nasładowania Pana Naszego Księżycy (Imitation de Notre Dame La Lune)*, który dawał podobnie „wolne wiersze.“ Pisał je też Kahn, a wraz z nim wielu innych młodych

poetów. Następuje przewrót w dawnych przyzwyczajeniach ucha i smaku; niwa poetycka przybiera szczególną nader postać.

Cały ten ruch filozoficzny, gramatyczny i prozodyczny, którego zdumiewającej złożoności nie mogliśmy wykazać zgoła, a w którym tysiące oryginałów dokonywa różnych prób szalonych, jak choćby doszukiwania się stałego i dokładnego stosunku pomiędzy dźwiękami liter i barwami, cały ten ruch, który zgadza się niemal pierwotnie przyjąć mało pochlebną nazwę *szkoły dekadencej*, przekłada nad nią w następstwie miano *symbolizmu*. I sama ta nazwa, przyjęta dziś jednoznacznie, świadczy wyraźnie, że dominującą cechą tej poniekąd gorączki, tego kryzysu, tego chorobliwego paroksyzmu — wszystkiego, co zaszło w życiu naszego pokolenia literackiego około roku 1885-go, był mniej lub więcej dokładnie zrozumiany idealizm. Głównie atoli był to wraz z upojeniem wolnością, paroksyzm poezyi.

VII. — Jeśli ruch symbolistyczny interesował wyłącznie przez czas dłuższy, jak łatwo się tego domyśleć, ciasne koło artystów i pisarzy, to natomiast wpływy obce, o których będziemy mówili obecnie, docierają nadzwyczaj szybko do szerokich sfer publiczności, odpowiadają bowiem tej potrzebie serdecznego wylania, życia wewnętrznego i sympatyi, których nie mogła zadowolić powieść realistyczna, ani poezya parnasistów. Oddawna już czytelnicy francuscy domagali się od autorów, pragnących ich zainteresować, by sami ci autorowie nie zamykali się do tego stopnia w obojętności i aby, poza zewnętrznymi pozorami i szczegółami życia, występowało, w rozpatry-

wanych przez nich przedmiotach, samo to życie. Nie-słychane powodzenie powieści Jerzego Ohneta (ur. w r. 1848-ym) przypisać należy niewątpliwie, w takimże lub większym stopniu burżuazyjnej koncepcyi płodnego pisarza, jak wielkiemu pragnieniu publiczności zaznania nareszcie wzruszenia. I oto, „w tejże samej mniej więcej epoce przebywa w Petersburgu dostojny i wytworny szlachcic francuski, wice-hrabia Melchior de Vogué (1848—1910). W nudzie wygnania, na jakie skazywały go funkcje dyplomatyczne, szukał de Vogué rozrywki w czytaniu pewnych powieści rosyjskich, gdy odkrył te nowe pożądanía literackie serc paryskich. Przyrzekł sobie wówczas, że objawi swym rodakom narodzenie literatury odpowiedniej ich pragnieniom. A że posiadał znakomitą kulturę literacką, że umiał pisać prozą harmonijną, tkliwą i namiętną zarazem, przeto nikt nie omieszkał przeczytać jego doskonałych studyów o Tołstoju, Dostojewskim, Turgeniewie, które ukazały się w *Revue des deux Mondes*. Wice-hrabia de Vogué wyczuł doskonale prawdziwe a nieświadome pragnienie publiczności francuskiej — pragnienie wskrzeszenia wreszcie życia duszy, zrozumiał również, że doniosłość powieści rosyjskiej wpływała ze skupienia przez pisarzy uwagi na wewnętrznej, duchowej stronie życia.“ Pierwsze powieści Tołstoja (1828—1910), przetłómaczone na francuski, przynosiły istotnie jakby nowy naturalizm, więcej bliski Dickens'a, niż Flauberta, a raczej głęboko oryginalny przez naturalność, bogactwo i złożoność uczuć i ludzi. Ograniczmy się do przytoczenia tytułów tych dzieł głośnych. Są niemi: *Lata dzieciinne*, *Młodość*, *Wojna i pokój*, *Anna Karenina*.

Wkrótce jednak arcydzieła literatury rosyjskiej zaczęły interesować z powodów, nie mających nic wspólnego z ich pięknem artystycznym, które, nawet wów czas, gdy okazywało zdumiewające zalety, usuwane było odtąd na plan drugi. W tych książkach, pełnych dziwnego życia, odkryto w istocie „duszę“ rasy, czyli nieokreślalny stan niedbałości i egzaltacji, szaleństwa i przenikliwości, nie mówiąc już o mistycznym pierwiastku pokoju i rezygnacji. W powieściach Tołstoja i Dostojewskiego kochano już tylko „duszę rosyjską.“

Nie na tem koniec jeszcze: odkryto również, że zasadniczym tłem tej duszy było przedziwne uczucie, które zdawało się czerpać swe źródła w Ewangelii i płynęło z niej istotnie; czytelnik francuski począł doznawać sam uczuć, które wypowiedają się z taką siłą w *Idyocie*, w *Zbrodni i Karze* Dostojewskiego (1821—1881), w przepięknym *Zmartwychwstaniu* Tołstoja: namiętnego, pełnego szacunku i nieskończenie zbożnego umiłowania biednych, maluczkich, „idiotów“ i nawet grzeszników.

VIII. — Wpływy obce przyszły nietylko z Rosyi. Norwegia również wtajemniczyła nas w nową dziedzinę uczuć. Ale tym razem geniusz skandynawski przeniknął do Francyi nie w postaci powieści, lecz dramatu. Ibsena (1828—1906) czytano, tłumaczono i wielbiono tyleż prawie, co Tołstoja. Pokazywał nam zdumiewające postacie, uwypuklone z wielką mocą; słuchaliśmy słów ich i patrzyliśmy na ich czyny, nie wyjaśniając sobie dostatecznie, czemu mówią tak i działają; zdawało się, iż kierują nimi jakieś siły tajemnicze i nabierały stąd dla nas doniosłości symbolów. Istotnie, pod pozorami szaleństwa i dziecinności,

dzieje każdej z nich miały jakieś głębokie znaczenie: wszystkie opowiadały nam w swym zaciemnionym i dramatycznym języku o świętych prawach indywidualności i sprawiedliwości.

IX. — Czyż cały ten, tak silny i trwały prąd sympatii dla mistycyzmu i egzaltacji słowiańskiej lub skandynawskiej nie jest najlepszym dowodem, że zmieniła się istotna treść umysłów? Inne jeszcze świadectwa tej pracy wewnętrznej ujawniają się w dziedzinie czystej myśli: gdybyśmy mogli doprowadzić nasze badanie aż do dzisiejszej doby, znaleźlibyśmy tu tysiączne wskazania, zwiastujące rewolucję moralną. Co bowiem znaczy istotnie to oryginalne wskrzeszanie doktryn starego Heraklita, Montaigne'a, Berkeley'a, które pod pociągającym i pewnym swych środków piórem Bergsona (ur. w r. 1859) zostają przyjęte jako nowe prawdy przez modę nawet? Co znaczą wszystkie te filozofie intuicji, instynktu i uczucia, wszystko co obejmujemy pod nieokreślonym dość mianem Pragmatyzmu? Czemu rozumowanie i wywody logiczne odgrywają dziś tak małą rolę? I co myśleliby o wszystkich tych upodobaniach, filozofiach i metodach ludzie poprzedniego pokolenia? Przyznajmy, że żyjemy w okresie ogólnego przetwarzania.

X. — Nie znaczy to, by duch pozytywny i praktyczny wyrzekł się już wszelkiego panowania. Przeciwnie nawet. Nauka również nie przestaje domagać się, poza sferą czystej naukowości, prawa kontroli nad pojęciami filozoficznymi, religijnymi i moralnymi. Ale wszakże sam ten dawny duch, naukowy czy pozytywny, przyjmuje bardzo często hipotezy, których charakter metafizyczny rzuca się aż nadto

w oczy. Mam tu mianowicie na myśli ideę ewolucji, która, wszedłszy do nauki, wprowadza do niej pojęcie życia, ciągłości i wewnętrznego rozwoju, przerastające o wiele zwyczajny punkt widzenia doświadczenia i pożyteczności.

Jednakże wszelkie przewidywania byłyby jeszcze przedwczesne. Nie wiemy zupełnie, co kryje w sobie przyszłość, ani nawet,—czem jest w rzeczywistości terazniejszość. Możemy twierdzić jedynie, że literatura obecnej doby, wahająca się pomiędzy kilku prądami, wśród których góruje prąd idealistyczny i prąd pozytywistyczny, może dawać tylko dzieła o dążnościach nader złożonych i niedość określonych.

ROZDZIAŁ II.

KILKU ŚWIADKÓW NASZEJ DOBY.

I. Niezbędność uciekania się do świadków. — II. Anatol France. — III. Juliusz Lemaitre. — IV. Emil Faguet. — V. Teodor de Wyzewa. — VI. Paweł Bourget. — VII. Maurycy Barrès. — VIII. Ferdynand Brunetière.

I. — Pragnąc zapoznać bliżej jeszcze czytelnika, o ile jest to możebne w obecnym momencie, z tym zawiłanym okresem, w którym ścierają się, jak widzieliśmy, wręcz przeciwne sobie wzajem siły, wybierzemy kilku autentycznych jego świadków. Traktujemy ich tu jedynie jako postacie „reprezentatywne“, a jeśli wybraliśmy ich z pośród innych pisarzy, nie mniej wybitnych, to uczyniliśmy to dlatego tylko, że epoka nasza dostrzega w nich swe odbicie ze swymi przymiotami i swymi wadami, swymi niepokojami i swymi pragnieniami.

II. — „Język jego jest językiem poety i baśniarza jednocześnie, pisarza dzisiejszego i pisarza dawnych czasów. Pełen jest żywych obrazów, lekkich rytmów, słodkich i namiętnych harmonii. Odzwierciadla wiernie niepokój, gorączkę i chorobliwe wzburzenie doby obecnej; rozbrzmiewa w nim echo wszystkich naszych smutków. W gruncie jednak rzeczy pozostaje zawsze u France'a prosty, dokładny, jasny i dyskretny język wielkich pisarzy minionych stuleci.

I dlatego jest tak pociągający — z racji właśnie tajemniczego i przedziwnego zespolenia dawnej czystości i naszej wrażliwości społecznej.“

Mistrz tego jędrnego i czarującego języka Anatol France urodził się w r. 1844-ym w Paryżu, naprzeciwko Sekwany, wpośród „starych ksiązek“. Ojciec jego, „dawny gwardzista królewski, pochmurny stary monarchista“ miał istotnie na wybrzeżach rzeki „antykwarnię, nawiedzaną przez sędziwych gawędziarzy.“ Młody France pokochał poezję i już w r. 1868-ym przystał do Parnasu. W r. 1873-im wydał tom *Poematów złotych (Poèmes dorés)*, rzeczy napisanych umiejętnie i pełnych wdzięku. Zaopatrywał również wówczas w przedmowy wydania klasyków, przeznaczone dla bibliofilów; przedmowy te są arcydziełami rodzaju. Z cudowną żywością i zaciekawieniem uprawiał wszelkiego rodzaju niemetodyczne studia; zajmował się wszystkim bez namiętności i dogmatyzmu; upodobał sobie niewątpliwie atmosferę duchową i idee Renana, wnosił jednak do dyletantyzmu naiwność i wdzięk sceptycznych erudyków dawnych czasów — Montaigne'a, La Mothe le Vayer'a, Bayle'a, kojarząc z temi zaletami duży zasób tkliwości i poezyi. Oto jak opisuje go w r. 1884-ym, jeden ze znających go dobrze współczesnych, doskonały portrecista, Robert de Bonnières: „Nie znam człowieka mniej niż on stworzonego do akcyi, a nadającego się więcej do regularnego ćwiczenia myśli i więcej żądnego wnikania w rzeczy i ich poznawania. Bezstronność maluje się w jego twarzy wydłużonej i spokojnej, w jego przygastej nieco fizyonomii, w jego niesłychanie powolnem spojrzeniu — uprzejmem, roz-

targnionem i łagodnem, w wysławianiu się nawet, wahającym się nieco i mozolnem, czego należy żałować, mówiłby bowiem bardzo dobrze, gdyby nie ta lekka wada.“ Niedokładny już dziś w szczegółach, portret ten zachował jeszcze w całości właściwą barwę.

Rozgłos zdobyła mu szczupłych rozmiarów powieść o charakterze poufnym i tklwym: *Zbrodnia Sylwestra Bonnard'a*. Oto więc poeta staje się romansopisarzem. W rzeczywistości jednak jego nowe dzieła będą nietyle powieściami, ile „kronikami“, „na wzór bowiem epok minionych autor przedstawia w nich kolejno życie w jego licznych i różnorodnych formach. Śmiech występuje tu obok miłości, tklwość wraz z drwinkowaniem, fantazyja na przemian z rozsądkiem.“ Pisząc te książki, które zachowały dotąd pierwotną świeżość i młodość, France prowadzi jednocześnie w *Temps* rubrykę p. t. *Życie literackie*; artykuły, jakie daje tam wówczas, są również „kronikami“, nawskroś przenikniętemi prądem sympatyji i wyrozumiałości, przychylnemi dla talentów, dla idei, dla uczuć. W epoce tej France (mówi to sam w *Ogrodzie Epikura*, gdzie zebrał najlepsze z tych prac) nie wierzy zbyt w inteligencyę, naukę ani cywilizacyę. „Nieświadomość — pisze — jest niezbędnym warunkiem — nie powiem już szczęścia, ale samego istnienia. Uczucia, czyniące je nam słodkiem lub przynajmniej znośnem, rodzą się z kłamstwa i karmią się złudzeniami.“ Rozstał się, od chwili, gdy to pisał, „z tem miękiem wezgłowiem“; zapalił się do sprawy, która natchnęła go myślą naprawiania niesprawiedliwości społecznych lub przynajmniej nauczyła wyczuwać je z siłą bliską oburzenia. Stracił

przy tem nieco swej wyrozumiałej pogody, ale nie ze swej sztuki i z czaru języka; obecne jego powieści mają cały urok dawnych.

Z dobytku jego w tym zakresie wyodrębniają się trzy postacie: dobroduszny uczony, Sylwester Bonnard, sceptyczny i pełen erudycyi ksiądz Hieronim Cognard, umiejący odczytywacz skryptów i zwykły gość *Gospody Królowej Gęsiej Nóżki* (*Rôtisserie de la Reine Pédaque*), wreszcie pan Bergeret, zacny i anarchistyczny profesor, najnaiwniejszy i najprzenikliwszy z ludzi. Nie popełnimy żadnej niedyskrecyi, odkrywając u tej trójcy, pod temi trzema maskami, niektóre z najgłębszych uczuć France'a i najdroższych mu przekonań. Potrójny ten portret uwydatnimy na tle dwóch postaci symbolicznych: biednego poety, Choulette'a i biednego przekupnia ulicznego, Crainquebille'a, które autor darzy swą tkliwą lub wybuchającą oburzeniem litością.

III. — Juliusz Lemaître (ur. w r. 1853-ym) był początkowo zwolennikiem Renana i pozostał zawsze dyletantem, przebywa jednak raczej w dziedzinie idei, niż w świecie uczuć i faktów i dba więcej o ćwiczenie swej inteligencji, niż swej wyobraźni i wrażliwości. Posiada zresztą inteligencyę nadzwyczaj giętką, chwytającą najmniejsze odcienie rzeczy i interpretującą w najbardziej subtelny sposób równie subtelne wrażenia. Był od dłuższego czasu profesorem, gdy porzucił nauczanie dla literatury; początkowo pisze studia o żywych, a nawet umarłych, a następnie niezmiernie żywe *Wrażenia teatralne*. Później jeszcze wreszcie zacznie dawać codziennie w różnych pismach, z powodu wydarzeń dnia, prześliczne „kartki“. W tejsze mniej

więcej epoce przystępuje do twórczości belletrystycznej — pisze nowele i opowieści, ale na swój sposób, z pełną dowcipu prostotą i pewnem oderwaniem, którego nie trzeba byłoby jednak brać za niedbałość (rzecz ma się bowiem wprost przeciwnie), wreszcie z nader pociągającą skromnością. Nadaje istotnie najpiękniejszym ze swych opowieści tytuł *Na marginesie starych książek* i nawiązuje je zawsze do jakiegoś dawnego arcydzieła, jak nawiązujemy naiwną rycinę do tekstu, który ją natchnął. Poświęca się również twórczości teatralnej i daje w tym zakresie *Królów*, *Małżeństwo z imienia*, *Starszą córkę*, *Mas-sière*, kładąc w te utwory cechujące go zasadniczo zespolenie dowcipu i wzruszenia, subtelnej inteligencji i szczerości, sztuki i pozornej prostoty. Podobnie jak France, Lemaître stał się szermierzem pewnej idei politycznej i umiał poprowadzić aż do urny wyborczej tłum, który zdawał się mało skłonny do podążenia za tym przedstawicielem najbardziej wyrafinowanego dyletantyzmu. Obecnie jest znów psychologiem i pisarzem dla wybranych, wygłasza konferencye. Wystarcza, by mówił o *Rasynie*, *Rousseau*, *Fénelonie* lub *Chateaubriand'zie*, by wytworne sfery kulturalne czytały go wnet, biegły słuchać go i podziwiać.

IV. — Emil Faguet (ur. w r. 1847-ym) umie „wypróbować“ idee w sposób nadzwyczajny. Przypatruje im się, ogląda je na wszystkie strony, waży, odgaduje w nich psującą je skazę i rozpoczyna wciąż na nowo tę samą robotę, nie znając zmęczenia. W pierwszych swych pracach dążył przedewszystkiem do wydobycia wszystkich idei tego czy innego z wiel-

kich ludzi; dokonał w taki sposób przeglądu XVI-go, XVII-go, XVIII-go i XIX-go wieku w osobie najwybitniejszych przedstawicieli każdego z tych stuleci. W epoce tej dbał bardzo o szykowanie myśli w porządku, w jakim muszą układać się w mózgu pisarza, którego wybrał za przedmiot swego studyum; znajdują w niem tedy czytelnicy inwentarz, zarówno jak obraz intelektualny takiego Kalwina, Montaigne'a, Buffona etc. Wygłasza przytem zawsze własne uwagi, przeprowadza „ekspertyzę“, osądza, — wyowiada się bowiem osobiście, bez cienia atoli abstrakcyjnego rozumowania lub systematycznych konstrukcyi, kierując się tylko naturalną trafnością umysłu i zdrowym rozsądkiem.

W następstwie nie będzie ograniczał się już do wydobywania z mózgu wielkich ludzi zawartych w nim idei. Wywołuje wszystkie idee, krążące po świecie, wielkie i małe, przemijające i trwałe, nie gardząc żadną, choćby najbłahszą z pozoru. Wydaje jednak sądy z równie niezawodzącym zdrowym rozsądkiem, z równym dowcipem, z równie ciekawą i głęboką przenikliwością, jak gdy mówił o autorach uznanych. Rzucił pomiędzy swych rodaków i rzuca nadal niezliczoną ilość myśli pożytecznych, płodnych i równie prawdziwych, jak nieprzewidzianych. Píše stylem całkowicie samoistnym, zgoła nie klasycznym, ani skonstruowanym, ale żywym i subtelnym, wyrażającym jasno to, co chce wyrazić. Cała Francya czyta dziś jego artykuły i książki.

V. — Do tych „impresyonistów“ myśli współczesnej dołączyć trzeba Teodora Wyzewę, jakkolwiek był on raczej idealistą, niż dyletantem. Uro-

dzony w Polsce w r. 1863-im, ale przywieziony matką dzieckiem do Francji, posiada całkowicie francuską kulturę. Rozmłowany w filozofii, występuje na arenę piśmiennictwa w *Przeglądzie Wagnerowskim* i w *Przeglądzie niezależnym* jako przedstawiciel najbardziej radykalnego idealizmu. Zostaje następnie współpracownikiem *Revue Bleue, Figara, Temps*, szafując hojnie myślami najbardziej różnorodnymi i płodnymi, najbardziej inteligentnymi. Głosił zawsze wyższość sztuki, poezji i marzenia nad światem zewnętrznym. W tym to duchu studyował malarstwo w różnych krajach Europy, muzykę Beethovena, Mozarta, — *Naszych mistrzów* i *Mistrzów obcych*. Napisał też zdumiewającą powieść z dziedziny analizy psychologicznej, p. t. *Valbert*, posuniętą dalej w swej szczerości niż „spowiedź“ jakiegokolwiek innego dziecienia wieku, kryjącą jednak, pod pozorami ironii, wiele bardzo poezji. Ogłosił jednocześnie *Opowieści chrześcijańskie*, wyrastające z całkiem innego natchnienia: pomiędzy wiersze Ewangelii, wpisuje tchnące poszanowaniem dla niej i pełne uroku opowieści, uczące nas nieufności do wiedzy i do wysubtelnienia, ukochania prostoty ducha, dobroci serca, naiwnej nieświadomości. Z drugiej strony począł śledzić ogólny bieg myśli i życia poza Francją; on to zaznajamia dziś czytelników *Revue des deux Mondes* z prądami nurtującymi w innych krajach. Ten miłośnik sztuki i poezji interesuje się ludźmi więcej, niż systematami, uczuciami—więcej, niż ideami. Pisze zawsze językiem nadzwyczaj wytwornym, w właściwy sobie sposób jasny i niewymuszony i z właściwym sobie wdziękiem. Od pierwszych swych wystąpień wywierał

na młode pokolenie wpływ bardzo znaczny. Dziś jeszcze, jakkolwiek bardziej dyskretny, niż niektóre inne wpływy, należy on do tych, które sięgają głębiej.

VI. — Paweł Bourget powieździe nas ku zaciekawieniom innego gatunku: jest więcej psychologiem niż estetykiem, więcej filozofem niż poetą; nie występuje jako wyraziciel jakiejś nowej formy dyletantyzmu, lecz jest raczej świadkiem wewnętrznego wzburzenia i niepokoju moralnych, które wstrząsnęły końcem XIX-go stulecia.

Urodzony w roku 1852-im, pochodzi z dobrej rodziny mieszczańskiej. Ojciec jego był wysokim urzędnikiem. Początkowo zamierzał poświęcić się karyerze pedagogicznej i posunął dość daleko studia nad filozofią grecką; istotnie, jako współpracownik *Mieszanin szkoły Wyższych studyów (Mélanges de l'école des Hautes-Etudes)* formułował trafne „konjunktury“. Był też profesorem w kilku zakładach prywatnych, próbował medycyny, wreszcie uległ dominującej w nim skłonności do literatury. Pierwszemi jego wystąpieniami na tem polu były trzy tomy poezyi: *Życie niespokojne, Edel, Wyznania*; są to ładne wiersze, w których autor wypowiada dość sztuczne wrażenia (mówiąc np. o kolorze nieba, przychodzi mu na myśl porównanie go z „rękawiczką szaro-perłowej barwy“); ale nie brak w nich też wzruszenia i szczerości.

Po poezyi zwrócił się Bourget do krytyki i przedsięwziął „naskicowanie moralnego portretu swego pokolenia po przez książki, które poruszyły je najżywiej.“ Owemu „portretowi moralnemu“ nadał tytuł

Zarysów psychologii społecznej. Trudno wyobrazić sobie dziś wrażenie, jakie praca ta wywarła na pierwsze pokolenie młodzieży, które się z nią zetknęło. Wpływało ono nietylko stąd, że, zamiast wypowiadać o pisarzach sądy literackie, autor orzekał o nich, jak Taine, ze stanowiska psychologicznego, lecz również i nadewszystko z faktu ujawnienia się w jego dziele ze szczególną siłą niepokoju moralnego nowego pokolenia. Bourget przechodził od utworów do świadomości, z której się one zrodziły. Dumas, Renan, Leconte de Lisle, wszyscy rozpatrywani przez niego pisarze, przestając być dlań artystami, stawali się pod jego piórem ludźmi chorymi, w których żyłach krąży gorączka wieku. Po wydaniu tego dzieła, przystąpił do powieści i ogłosił kolejno: *Okrutną zagadkę* (1885), *Zbrodnię miłosną* (1886), *Andrzeja Cornélis'a* (1887), *Kłamstwa* (1888). W książkach tych młody pisarz dążył do malowania krzywd, jakie wyrządza ludziom miłość, a to pokazując, iż, ktokolwiek kocha, — cierpi sam i przysparza cierpienia innym. Ale prawdziwa nowość jego psychologii nie tkwi w tym pesymizmie: polega ona raczej na udowodnieniu z wielką siłą, że dwie kochające się istoty nie mogą nigdy poznać się wzajem; dzieli je straszliwa tajemnica. Słowa *Okrutna zagadka* i *Zbrodnia miłosna* są nietylko tytułami książek, ale również streszczeniem filozofii autora.

W r. 1889-ym Bourget zanięchał tej realistycznej powieści światowej i czystej analizy psychologicznej. Może z racyi *Wolnego człowieka* Maurycego Barrès'a zadał sobie pytanie, czy idee są istotnie rzeczą obojętną, czy wolno sztuce i filozofii nie inte-

resować się zupełnie praktycznymi następstwami głoszonych przez się nauczania i czy „sztuka dla sztuki“, „prawda dla prawdy“ nie są niebezpieczeństwem moralnym. Pokazał więc w młodym Greslou wyznawcę współczesnego determinizmu i dyletantyzmu i postawił go w sytuacji podobnej do tej, w jakiej Stendhal stawia Juliana Sorela. I Greslou upada, staje się występny, jak Julian Sorel, ale na zimno i „filozoficznie“, myśląc jedynie o przeprowadzeniu do końca potwornego „doświadczenia“ naukowego, którego pomysł nasunęły mu *amoralne* doktryny jego mistrza, surowego i czcigodnego Adryana Sixte'a.

Odtąd Bourget pochłonięty będzie całkowicie przez zagadnienia moralne. W swej *Fizjologii miłości współczesnej*, gdzie powtarza raz jeszcze, jak niewytłomaczoną i nieuleczalną chorobą jest miłość i jak wielkich dokonywa spustoszeń we współczesnej wrażliwości, zdaje się powracać do psychologii analitycznej i pesymizmu pierwszych swych książek, niebawem jednak, w *Cosmopolisie* i *Ziemi obiecanej* analiza służyć już będzie celom założenia moralnego.

Zwróciwszy się następnie ku wielkim problemom ogólnym życia narodowego, doznaje wobec nich takiegoż wzruszenia, jakim przejmowały go w chwili, gdy pisał *Ucznia* (1889), zagadnienia indywidualnego życia moralnego. Szukał cierpliwie ich rozwiązania, by przyjąć w końcu te, jakie wskazywała mu tradycyjalna polityka i moralność. Napisał wówczas *Etap* (1892) i *Emigranta*, należące do najsilniejszych i najbardziej dramatycznych jego powieści.

Studying tych problemów skłoniło go również ostatnio do porzucenia powieści dla teatru.

Nie zdziwiło to nikogo: dzieło Bourgeta posiada istotnie wszystkie zalety, zapewniające sztukom powodzenie na scenie. Przypomnijmy, jak w *Etapie* np. przychodzi niespodzianie, po długiej i drobiazgowej analizie, sytuacja niesłychanie przejmująca, nagła i potężna tragedia, mająca tyleż spójności, co najbardziej zwarte dramaty mistrzów teatru. Nieraz nawet zdumiewa nas kontrast pomiędzy rozwlekłościami początku a tymi dramatycznymi „skróćkami“. Wystarczyło, by pisarz wyzwoił te wartości swego talentu i zanosił je na scenę, a spotka się tam wnet z najrzetelniejszym powodzeniem. Tak miały się rzeczy z jego *Barykadą*; zdaje się też, że teatr zdobył go teraz stanowczo. Wstąpiwszy na tę nową drogę, będzie zapewne roztrząsał też same zagadnienia i bronił tychże założeń, któremi wypełnił swe powieści. Nowa siła, jaką będzie umiał im nadać, uczyni je niewątpliwie podwójnie interesującymi dla niego samego i dla nas.

VII. — Maurycy Barrès urodził się w Char-
mes, w Lotaryngii, dnia 22-go września 1862-go roku i odbywał pierwotnie studia w liceum w Nancy; doszedłszy do retoryki, wykazuje upodobanie do Tacytyta i do „składni“ Monteskiusza. Opuściwszy liceum około r. 1880-go, wstępuje na prawo i zaczyna niezwłocznie próbować sił w zakresie krytyki literackiej. W r. 1883-im przybywa do Paryża i jest współpracownikiem różnych młodych czasopism; niezadługo zakłada czasopismo p. t. *Plamy atramentu*, które redaguje sam całkowicie. Nie miała ona długiego żywota: wyszło jej zaledwie cztery numery. Ale ruchliwy młodzieniec nie zniechęcił się bynajmniej i ogłosił

w r. 1887-ym rzecz p. t. *Pod okiem Barbarzyńców*, po której przysły: *Wolny człowiek*, *Ogród Bereniki*, *Wróg praw* i wreszcie *O krwi, rokoszy i śmierci* (1895).

Książki te, wraz z kilku nie mniej od nich ciekawymi broszurami, poświęcone są „kultowi własnej jaźni.“ Zaznaczyliśmy już w poprzednim rozdziale, w jakich okolicznościach wyłonił się był ten kult i jakiego nabrał znaczenia w całokształcie ruchu symbolistycznego. Należy dodać, że Barrès nie przedstawia owej „dyscypliny“, za której pomocą trzeba, według jego nauczania, rozwijać swe *ja*, w postaci jakiegoś oderwanego i logicznie przeprowadzonego systematu. Książki jego, dotyczące tego przedmiotu, nietylko już różnią się bardzo od siebie, ale jeszcze każdą z nich cechuje niezmierna różnorodność, nieprzewidzianość i fantazyja. Są to rozmyślania, analizy i doświadczenia uczuciowe. Podróż, widok obrazu, lektura dostarcza mu przedmiotu, na którym wypróbuje swą „psychoterapię“; nie idzie w tem za zrzędzeniem przypadku, ale zdaje się ulegać mu na pozór. Sam układ utworów przypomina *Essaye* pisarza, który był zresztą pierwszym mistrzem kultu jaźni: — Montaigne'a. Jak on, nie buduje Barrès postaci, lecz wlewa w nie życie. Budzą się do tego życia w naszych oczach, kształtują się, zbogacają stopniowo, cywilizowane wpośród „barbarzyńców“, wolne wpośród praw, obdarzone twórczą zawsze wrażliwością i wyobraźnią.

Można byłoby posunąć dalej jeszcze to porównanie z Montaigne'm, podobnież bowiem, jak filozof gaskoński opuścił wieżę zamku Saint-Michel de Mon-

taigne, gdzie mieściła się jego „księżnica“, by wmieścić się do życia politycznego swej epoki, młody pisarz lotaryński nie zamknął się ostatecznie w „wieży z kości słoniowej“ i zeszedł z niej do życia wpośród „barbarzyńców.“ Pisze już w r. 1887-ym: „Świadom jestem, ale kto zleje na mnie łaskę? O Mistrzu! błagam, zechciej mi być opieką najwyższą i wybierz ścieżkę, na której dokona się me przeznaczenie — ty sam, mistrzu, jeśli istniejesz gdziekolwiek jako aksyomat, religia, lub władca ludzi!“

Począł wprędce szukać tego „aksyomatu“ i tej „religii“, przyjmując czynny udział w życiu narodowym. W r. 1889-ym wybrany został na posła z Nancy. Nie zaniechał odtąd nigdy występowania w walkach partyjnych. Obecnie jest posłem z pierwszego okręgu paryskiego i wywiązuje się ze swego zadania nie tylko jak filozof i artysta na wzór Lamartine'a, lecz z bardzo trafnym zrozumieniem ludzi i rzeczy. Artystą i pisarzem kieruje zawsze i trzyma go w korbach poszanowanie rzeczywistości.

Po trzech subtelnym i czarującym powieściach kultu swego *ja* przyszły trzy powieści „energii narodowej“: *Wyrwani z gruntu ojczystego* (1892); *Wezwanie do żołnierza* (1900); *Ich postacie* (1902). W tych utworach bujnych, skomplikowanych i zbudowanych tym razem według zwykłej „poetyki“ powieściowej, opowiada nam pisarz dzieje siedmiu młodych lotaryńczyków, rzuconych, po ukończeniu studyów, na bruk paryski, bez żadnych wskazań i podpory, jak rekruci, których wysyłają na pole bitwy, nie włączywszy ich do kadrów armii. Jedni z nich giną w zamęcie, w sposób

opłakany i tragiczny, inni pędzić będą dni w hańbie, inni wreszcie dotrą do portu, w mniejszym lub większym stopniu obniżeni lub zawiedzeni przez życie. Autor układa w tych książkach opowieść w taki sposób, by pokazać nam różne dramaty bytu narodowego, które zaszły pomiędzy r. 1880-ym a 1895-ym; są one jak wielkie freski, pełne barwy, głębi i ruchu.

Horyzonty Barrès'a, a nawet jego sztuka ulegną zmianie po raz pierwszy, gdy od „kultu swej jaźni“ przechodzi do dziejów „energii narodowej.“ Ale myśl jego wkroczy na inne jeszcze drogi rozwojowe. Widzi coraz wyraźniej, że życie indywidualne i życie zbiorowe, zasadnicze cechy ludzi i rzeczy wypływają z tradycji, wspomnień i całej nagromadzonej przeszłości. Poza i ponad partyjami staje się coraz więcej tłumaczem uczucia francuskiego. Pisze książki, o liniach dyskretnych i wzruszających, o stylu prostym, poczęte w duchu klasycznym i przeciwstawia w nich kulturę francuską barbarzyństwu cudzoziemców, wrogich kulturze. Są to: *Przyjaźni francuskie*, *W służbie niemieckiej* (1905), *Podróż do Sparty* (1906) i prześliczna *Colette Baudoche* (1909).

Obfita ta twórczość daje na pierwszy rzut oka wrażenie niezmiernej różnorodności: styl i myśl, sztuka i uczucie — wszystko tu wydaje się złożonem. Ale wrażenie to zmienia się powoli; zamęt tysiąca cech tak różnych sprowadzić się daje w rezultacie do kontrastu dwóch dążeń, które zdają się górować nad całym istnieniem Barrès'a. Z jednej strony widzimy inteligencję, przedziwnie zdolną do rozpoznawania istotnej treści rzeczy i ich wartości, inteligencję, wydającą sądy o ludziach z ironiczną nieraz

zimną krwią i dokładnością. Ona to skreśliła *Osiem dni u Renana* i kilka rozdziałów ze *Scen i doktryn nacjonalizmu* (1902). Z drugiej strony występuje przeciwnie gorąca wrażliwość, upajająca się obrazami, wrażeniami i ideami; wydała ona między innymi *Śmierć Wenecyi* i *Amatora Dusz*. Ale i ten kontrast zmniejsza się stopniowo i oto ukazuje się nam w końcu jedność dzieła.

Czyż należy szukać jej w jakiejś rozwijającej się logicznie tezie? Możnaby powiedzieć istotnie, że cały dobytek Barrès'a, poczynawszy od *Pod okiem Barbarzyńców*, a kończąc na *Colette Baudoche*, jest rozsnuwaniem idei realistycznej, jaką pisarz wytworzył sobie o naszej jaźni. Ale sama ta idea wykwiła w daleko większym stopniu z niego samego, z jego doświadczeń życiowych, z całej jego wrażliwości, niż z jego lektur i roztrząsań. Oderwane pojęcie nie poprzedza tu nigdy twórczości artystycznej. Gdy Barrès zasiadł przy swem biurku, przed arkuszem białego papieru, by przystąpić do pisania *Wyrwanych z gruntu ojczyzny*, a więc tej ze swych powieści, która,—więcej niż wszystkie inne, czyni wrażenie rzeczy podyktowanej przez myśl powziętą z góry, nie zamierzał wówczas przeprowadzać żadnej tezy, nie znalazł był nawet tytułu książki, którą dać zamierzał. Przyszło mu tylko na myśl, gdy przetrawiał wspomnienia młodości, jak pięknem i patetycznem mogłoby być dzieło, pokazujące młodych Lotaryńczyków, jak on i jego towarzysze, rzuconych w Paryżu na ślepy los szczęścia. Dopiero w miarę jak kroczył śladem swych młodych bohaterów, zaczęła zarysowywać mu się stopniowo przed oczyma idea rzeczy — i to do tego

stopnia, że spostrzegł się, gdy skończył rękopis, iż użył na każdej jego stronicy wyrazów: *wyrwany z gruntu*. Wówczas wykreślił go wszędzie z tekstu i postawił w tytule.

Nie trzeba więc szukać ostatecznego wyjaśnienia natury jego talentu w jakimś określonym zespole idei i doktryn; znajdziemy je poza niemi, w nim samym. Krzepka oryginalność wewnętrzna podtrzymuje myśli jego, zrodzone z tak długich rozważań, jego sztukę tak umiejętną i styl tak opracowany. Być też może, iż gdy potomność odkryje pod wyrafinowaną kulturą jego istotę prawdziwą, powie o nim to, co mówimy dziś o Chateaubriand'zie: „Jest to wielka natura pierwotna.“

Potężna i nieprzeparta siła atrakcyi, jaką wywiera jego indywidualność, przyczyniła się tyleż i więcej jeszcze niż treść doktrynalna jego dzieła do niezmiernego wpływu, jaki posiadał wpośród nas. Był nietylko niezrównanym „świadkiem“ społecznego ruchu literackiego, ale i jednym z jego wodzów. Znalazło w nim mistrza kilka pokoleń młodych ludzi, wówczas nawet, gdy mogło się wydawać, że idee jego odsuną ich raczej od niego. Odgadywali poza niemi wrażliwość poety, która pozostała dziwnie młoda, szlachetne pragnienie niesienia zachęty wszystkiemu, co jest szczerym wysiłkiem, zdolność do zdecydowanej i natychmiastowej akcyi, temperament artysty i człowieka zarazem, którego nikt z równych mu nie mógłby wykazać w takim jak on stopniu.

VIII. — Wszyscy rozpatrywani tu pisarze dawali początkowo przewagę poezyi, sztuce i wrażliwości nad rozumem i racjonalną wolą. Jeden tylko czło-

wiek chciał i umiał im się przeciwstawić — i na tem polega wielka jego oryginalność. Był nim Ferdinand Brunetière (1849—1906). Pamiętamy jego szczupłą sylwetę, nieco wątlą niemal, jego twarz charakterystyczną i głos wyraźny, przenikliwy, namiętny, czasem ironiczny, jego frazes krzepki i mocno zespolony, całą jego nerwową i gorączką tchnącą postać. Dodajmy do tego niezmożoną energię, głębokie a pełne przyjaźni i poświęcenia serce, bezwzględną szczerłość i nie zawodzącą nigdy prawość. Dążył bez żadnych zboczeń i wahań, dokąd dążyć postanowił, gdy nakazywały mu to prawda i sumienie.

Po ciężkich i dzielnych, godnych podziwu początkach, w którym to okresie podtrzymywała go przyjaźń Pawła Bourgeta, wstąpił do *Revue des deux Mondes* i pozostał duszą tego pisma przez długie lata. Zaczął swą działalność od głośniejszej bardzo kampanii przeciw powieści naturalistycznej. Odtąd był zawsze obrońcą, nie tyle ducha klasycznego, jak dyscypliny społecznej i poczucia ludzkiego. Artykuły jego w *Revue des deux Mondes* nie miały w sobie zresztą nic ciasnego, ani wyłącznego. Czyż mam przypomnieć, że był jednym z pierwszych pisarzy, którzy traktowali poważnie poezję symbolistyczną?

Szczególnie przychylnie dla Szkoły Normalnej zrządzenie sprawiło, iż w r. 1886-ym poruczono mu wygłaszanie w niej wykładów. Objawił się w nim przy tej okoliczności nowy człowiek—profesor, a choć dobytek krytyka posiada prawdziwą doniosłość, dzieło profesora jest co najmniej równie piękne. Brunetière miał w tym kierunku wszystkie potrzebne zalety, zwłaszcza zaś sztukę klasyfikowania idei i wle-

wania w nie życia. Z niestabnącem nigdy krasomówstwem przesuwiał przed oczyma swych uczniów wielkie postacie przeszłości. Z oceną dzieł spletał ściśle biografie; podstawy do wydawanych sądów szukał w bibliografii, chronologii i dokładnych poszukiwaniach erudycji; stworzył metodę, do której uciekamy się dotąd. Przez chwilę, można było przypuszczać, co prawda, że ulegnie pociągowi do oderwanych klasyfikacji i teorii naukowych: zdawało się mianowicie, że idea ewolucji opanuje władczo myśl jego, dzięki jednak niezawodnemu zmysłowi prawdy i życia powrócił znów wkrótce do rzeczywistości.

Pozbawiono go funkcji profesorskich, w chwili, gdy świadomość, szukająca prawdy wiecznej, powiodła go *Na drogi wiary* (*Sur les chemins de la croyance*). Na miejsce uczniów, których mu odebrano, znajdował wszędzie, gdzie zapragnął, wspaniałe audytorya, gromadzące się, by słuchać słów jego. Przystawszy być profesorem, wygłasza odczyty. Z zadania tego wywiązuje się przedziwnie. To przystępuje do rozpatrywania jakiejś rozległej kwestyi literackiej, jak np. gdy mówi o *Encyklopedyi*, to znów wyluszcza ze wzruszającą szczerością „racye, nakazujące mu wierzyć“, lub szuka racyi życia (*Rozprawa bojowa, Przy stosowanie pozytywizmu i t. d.*).

W dziele jego dostrzedz można wiele wpływów: oddziaływanie Taine'a, Vineta, Augusta Comte'a, Darwina, ale myśl jego, którą unosił zawsze wzlot potężny, dawała niesłychane wrażenie siły, pełni i jedności. Miał, jak mówi sam, trzech wrogów: dyletantyzm, indywidualizm i internacjonalizm. Zwalczał ich bezitości, wkładając w te zapasy groźny dla przeci-

wnika talent polemisty, urodził się bowiem, by walczyć i rozumieć. Całe jego życie było niestrudzonym wysiłkiem inteligencji, chcącej zdobywać dnia każdego nowe prawdy od najskromniejszych do najwyższych; nie porzucił też nigdy żadnej z nich, tak jak nie opuścił żadnego przyjaciela. Dni jego istnienia były nieustającym zmaganiem się w obronie tego, co poczytał za dobre, słuszne i zbawienne; zaniechał go dopiero, gdy poczuł dłoń śmierci — ale i wówczas zapragnął umrzeć „na posterunku“, a więc w pełni działania i pracy, w pełnym świetle. Był mistrzem prawdziwym.

ROZDZIAŁ III.

HISTORIA, KRYTYKA I FILOZOFIA.

I. Rozwijanie się upodobania do historii. — II. Tocqueville, Fustel de Coulanges i ich szkoły. — III. Historycy uniwersyteccy. — IV. Trzech historyków Rewolucyi i Cesarstwa: Sorel, Vandal, Henryk Houssaye. — V. Historia obrazowa Rewolucyi i Cesarstwa. — VI. Historia powszechna. — VII. Biografia i historia obyczajów. — VIII. Krytyka literacka. — IX. Krytyka artystyczna. — X. Dziennikarstwo polityczne. — XI. Historia literatury. — XII. Filozofia. — XIII. Nauka. — XIV. Wymowa.

I. — Literatura współczesna obfituje w doskonałych historyków; studyowanie przeszłości jest zresztą jednym z dominujących upodobań epoki. Wielkie zbiory naszych archiwów rozwarły się przed pracownikami, by pozwolić nam na zadowalanie tych upodobań; poważne dzieła wydawane w Paryżu i na prowincyi zapoznały nas z niezliczonym mnóstwem cennych dokumentów. Doskonałą się z drugiej strony metody krytyczne; przez chwilę zachodzi nawet obawa, by, rozwinąwszy się zbyt, nie uczyniły ze studyów historycznych zwyczajnego odłamu erudycyi. Szczęściem jednak mistrze rodzaju nie zapomnieli, że historia jest wskrzeszaniem; nadając jej nową krzepkość i dokładność, nie odrywają jej od sztuki, ani od życia.

II. — Aleksy de Tocqueville (1805—1859), wybitny pisarz, który był więcej filozofem niż historykiem, próbował określić w książce p. t. *Demokracja w Ameryce* wpływ idei „żywych“ na rozwój danej cywilizacji; podjął później to samo zagadnienie w stosunku do innego okresu i innego świata: w taki sposób powstała jego *Historja panowania Ludwika XV-go* i cytowana dawniej często książka p. t. *Dawne rządy i Rewolucya*. W tymże samym duchu profesor Fustel de Coulanges (1830—1889) studyował starożytność; dodajmy, iż wyćwiczony był ponadto w ścisłych metodach jej filozofii. Z napisu lub fragmentu prawa umiał wyprowadzać cały ustrój jakiegoś zbiorowiska ludzkiego, opierając wszystkie swe dowodzenia na dokładnych tekstach. W taki sposób napisał słynną swą książkę *Gród antyczny (La cité antique)*, która byłaby arcydziełem, gdyby obrazy bytowania indywidualnego wlewały więcej życia w analizę wielkich faktów społecznych i politycznych.

Fustel de Coulanges zjednał sobie uczniów, którzy zachowali dla niego najgorętsze uwielbienie; przykład atoli innych mistrzów, mianowicie Gastona Boissiera, złagodził nieco jego na nich wpływy. Urodzony w r. 1823-im, zmarły w r. 1908-ym, Gaston Boissier był humanistą; do historii powiodła go uboczna droga literatury; w swych pracach z tej dziedziny wykazuje wielki takt i przenikliwość, traktuje swój przedmiot w sposób nader pociągający. Książki jego czynią wrażenie wyszukanej a zarazem zabawnej pogawędki. Zajmował się głównie historją cesarstwa rzymskiego; najbardziej znanemi jego dziełami są: *Cyceron i jego przyjaciele*, *Przechadzki archeolo-*

giczne, *Religia Rzymu od czasów Augusta do Antoninów*. Napisał również wdzięczną biografię *Pan de Sévigné*. Wreszcie, jako dożywotni sekretarz Akademii francuskiej, dawał każdego roku, z racyi udzielanych przez nią nagród, prawdziwy przegląd literatury ojczystej.

W licznej grupie historyków, których uformowała szkoła Fustel de Coulanges'a i Boissier'a, wymienimy, tłumacząc się z góry z pomijania pisarzy znacznej wartości, — Imbart'a de la Tour, który, przestudyowawszy średnie wieki, przystąpił obecnie do monumentalnej historii *Reformacyi we Francyi* i Kamila Jullian'a, wybitnego dziejopisa Galii, który, przed zwróceniem się do tego rozległego przedmiotu, napisał *Historję Bordeaux* i przejmującą biografię *Vercingetorixa*.

III. — Uniwersytet nie zamknął się wyłącznie w badaniu starożytności i średniowiecza. Niektórzy z jego mistrzów pogłębiali istotnie czasy nowe. Wykazywali nadewszystko troskę o dokładność i metodę, ale nawet prace ich, przeznaczone dla szkół, posiadają rzeczywistą wartość pod względem treści i formy. Zbytecznym jest niemal zaznaczać to, gdy chodzi np. o Aulard'a, historyka Rewolucyi, któremu sam już przedmiot dzieła zapewnił rozgłos ogólny. Jeszcze mniej potrzebnem jest to wobec Lavissee'a.

Urodzony w r. 1842-im w Nouvion-en-Thiérache, Ernest Lavissee wniósł do historii nowożytnej nietylko to wyczucie przeszłości, bez którego dokumenty pozostają martwą zgoła rzeczą, ale też owo umiłowanie miary, tę naturalną wytworność, ten styl prosty a mocny, który czynią z niego jednego z najwięcej

klasycznych naszych pisarzy. Zachował sztukę komponowania obrazów. Umie wydobyć z fizjonomii jej rysy zasadnicze, a z okresu dziejowego najdonioślejsze jego wydarzenia. Po przenikliwych studyach, poświęconych historii Niemiec, z których zaznaczymy dwa tomy: *Młodość Fryderyka Wielkiego* i *Fryderyk Wielki przed wstąpieniem na tron*, skończył obecnie, ze współudziałem wybranych sił profesorskich, doskonałą *Historję Francyi*, gdzie każda stronica nosi piętno jego myśli i woli.

Oddając hołd temu wielkiemu i podniosłemu talentowi, nie powinniśmy jednak zapominać o innych wybitnych historykach, którzy wespół z nim pracują w Sorbonie — o Seignobos'ie, o E. Bourgeois, Denis'ie i t. d.

Zaliczając do rzędu historyków Lanson'a, nie popełnimy niesprawiedliwości, ani wobec historii, ani względem samego pisarza. Jest on, co prawda, profesorem literatury francuskiej, ale przyczynił się więcej, niż ktokolwiek do nawiązania dziejów piśmiennictwa do historii. Napisał wybitne monografie o *Bossuetcie*, *Kornelu*, *Wolterze*, i, nie mówiąc już o innych dziełach natury dydaktycznej, dał *Podręcznik historii literatury francuskiej*, pracę znacznej wagi ze względu na sprawność i inteligencyę, z jaką umiał zrekonstruować prawdziwą „myśl“ naszych wielkich pisarzy.

IV. — Rewolucya i Cesarstwo należą niewątpliwie do liczby przedmiotów, które zajmowały najwięcej historyków naszej doby. Jeden ze spółrodaków Flauberta, tak samo jak on jędrny i szczery w całym swym sposobie bycia, Albert Sorel (1842—1906) próbował pierwotnie sił swych w kilku kierunkach, gdy zamie-

rzył wyjaśnić stosunki Francji z Europą pomiędzy r. 1789-ym a 1815-ym. Dzieło jego ukazywało się w ciągu lat blisko dwudziestu i liczy osiem tomów, a jakkolwiek obejmuje jeden z najwięcej skomplikowanych i niespokojnych okresów życia narodowego, zbudowane jest z niezmierną jasnością i ładem. Stanowi ono jeden z monumentów naszej literatury historycznej.

Urodzony w r. 1853-im i zmarły w r. 1910-ym Albert Vandal, obdarzony był talentem niezwykle wytwornym. Studya jego sięgały potrosze wszystkich przedmiotów; jednaka swoboda stylu i jednaka naturalność cechują go, gdy opowiada podróż po Szwecji i Norwegii lub *Stosunki Ludwika XV-go z Cesarzową rosyjską Elżbietą*, jak gdy kreśli dzieje dziwnego istnienia hrabiego de Bonneval, awanturnika z XVIII-go stulecia, który stał się paszą. Głównymi atoli jego pracami są dzieje stosunków Napoleona z cesarzem Aleksandrem i doskonała ze wszech miar książka: *Wstąpienie na tron Bonapartego*.

Ostatnio wreszcie umarł dziejopis wielkich bitew napoleońskich, Henryk Houssaye (1848 — 1911). Pisarz ten, w którego opowieściach było tyle dramatyczności i taka dokładność dokumentacyjna, wystąpił po raz pierwszy na widownię z historią *Apellesa* i historią *Alcybiadesa*. We współczesnej literaturze zajmował bardzo poważne stanowisko.

V. — Fryderyk Masson, urodzony w Paryżu w r. 1847-ym, jest niestrudzonym publicystą, pełnym zapału i życia; do każdego przedmiotu, który rozpatruje, wnosi nową ideę lub nieznaną dokument. Historyk to jednak nadewszystko. Zaciekawienia jego

powiodły go w wielu różnych kierunkach; studyował żywoty *Markiza de Grignan* i *Kardynała de Bernis*, *Dyplomatów Rewolucyi* i t. d. Wreszcie zwrócił się do wielkiej postaci Napoleona. Wskrzesza ją do życia z niezwykłą intensywnością. Metoda jego nie przypomina w niczem metody Taine'a. Posiada w wyższym niż ktokolwiek stopniu wycucie życia, rozporządza niezmierną mnogością autentycznych dokumentów, zna oddawna potomstwo cesarza i jego otoczenia i umiał odmalować człowieka w całej prawdzie jego codziennego istnienia i na prawdziwym również tle. Dał nam istną encyklopedyę napoleońską, ale encyklopedyę pełną sztuki, szczerości i wzruszenia.

Dramatyczna strona Rewolucyi pociągnęła świętego narratora, Lenôtre'a; jego *Stare domy* i *Stare szpargały* są tak interesujące, że zastanawiamy się, czytając je, czy są historią właściwie. A jednak historia to niewątpliwie, i najpewniejsza, czerpana ze starych papierów rodzinnych, z zapomnianych listów, ze wszystkich sekretów, przechowywanych się na strychach starych domostw. Młodszy od Lenôtre'a i więcej klasyczny w sposobie pojmowania historii, Madelin biograf Fouché'go, zajmie niezadługo miejsce obok swych mistrzów.

VI. — Wręcz inne pojęcie wytworzył sobie o historii Paweł Thureau-Dangin, wybitny sekretarz dożywotni Akademii Francuskiej. Thureau-Dangin był pierwotnie publicystą i odegrał znaczną rolę w rozwoju partji katolickiej. Po ogłoszeniu atoli kilku zarysów historycznych i politycznych, poświęca przez długie lata cały swój czas rozległemu bardzo przedmiotowi: pisze *Dzieje monarchii lipcowej*, które uka-

zały się w trzech tomach pomiędzy r. 1884-ym i 1892-im. Czytelnicy naszego *Obrazu* mogli zdać sobie sprawę z doniosłości tego okresu; rozumieją więc całe znaczenie kapitalnej pracy, obejmującej zarówno życie polityczne Francji pomiędzy r. 1830-ym a 1848-ym, jak jej życie intelektualne i moralne. Znakomite to dzieło, napisane stylem niewymuszonym a zwartym, nacechowane jest wielką podniosłością poglądów; zachowując przytem bezstronność, autor nie pozostał jednak obojętnym na ścieranie się idei, teorii i doktryn, które miało dla nas tak decydujące następstwa. Po ukończeniu go, Thureau-Dangin powrócił do pierwotnych swych upodobań, a mianowicie do historii religii i, dawszy nam pociągającą biografię *Świętego Bernardyna sienneńskiego*, opowiedział następnie dzieje *Odrodzenia katolickiego w Anglii w XIX-ym wieku*, wkładając w tę pracę subtelność sztuki i pełną sympatyjną przenikliwość. Dodajmy, że w pełnieniu swych funkcji dożywotniego sekretarza Akademii francuskiej wykazywał umiejętność wplatania do komplementów swych dorocznych sprawozdań uprzejmej krytyki, głęboko umotywowanych sądów i rad, trafiających do celu. ¹⁾

Gabriel Hanotaux rozpoczął swą karierę jako człowiek czynu; piastując przez czas dłuższy urząd ministra spraw zagranicznych, mógł obserwować naocznie, jak nawiązują się i czem są właściwie wielkie wydarzenia dziejowe. Dał trzy wielkie dzieła: nieukończoną jeszcze historję *Kardynała de Richelieu*, dzieje *Francji współczesnej*, wreszcie żywot *Joanny d'Arc*. Ma umysł jędrny i filozoficzny i pisze stylem

¹⁾ Umarł w r. 1913. (Przyp. tłum.).

łatwym i nie pozbawionym powabu, a jego wszechstronna niemal kompetencya ujawnia się nietylko w książkach, ale i w artykułach dziennikarskich, gdzie porusza zawsze idee szlachetne i prawdziwie francuskie.

VII. — Biografia, historia obyczajów i uczuć wydały w naszej dobie książki, które przyszłość uzna może za arcydzieła, poczynając od pięknej *Historyi Kondeuszów*, pozostawionej nam przez księcia d'Aumale. Costa de Beauregard znowuż odkrył przed nami życie poufne wielkich panów i nawet władców minionych epok. A oto jeszcze de Ségur, pisarz przyjemny i subtelny, autor pełnych wypukłości portretów *Panny de Lespinasse*, *Pani Geoffrin* i t. d. D'Haussonville, który zaczął, o ile mi się zdaje, od najlepszej książki, jaką poświęcono *Sainte-Beuve'owi*, opowiedział nam wzruszający i dramatyczny żywot *Księżny Burgundzkiej*; nie mówię już o innych pracach, w które jego dyskretny i pewny swych środków talent wlał życie i dostojność zarazem. Piotr de Nolhac porzucił studia humanistyczne i Odrodzenie, które badał ongi jak erudyta i człowiek obdarzony smakiem, dla *Wersalu*, dla *Maryi-Antoniny* i towarzystwa, które zbierało się w XVIII-ym wieku w powierzonym dziś jego pieczy pałacu. Wreszcie, gdybyśmy mogli w tym pospiesznym przeglądzie wyznaczyć historyi idei religijnych miejsce jej należne, nie powinniśmy zapomnieć o biskupach: Duchesne, Batifol, Baudrillart, o Jerzym Goyau i jego pięknych pracach dotyczących Niemiec, o Alfredzie Rebelliau i jego uczonych studiach o XVII-ym wieku.

Takim jest obraz wielkiego wysiłku historycz-

nego, dokonanego przez Francję w okresie społecznym. A nie wyznaczyłem w nim jeszcze należnego im miejsca Wiktorowi Duruy, Emilowi Gebhartowi, ani też Emilowi Olivierowi, pisarzowi o tak wielkiej kulturze literackiej i tak nawskroś przekonywającemu, lub jeszcze nieposzlakowanemu Piotrowi de la Gorce. Nie zaliczyłem podobnie do rzędu historyków Andrzeja Hallays, którego pociągające studia z dziedziny sztuki i archeologii wskrzeszają całą malowniczą przeszłość od średniowiecza do XIX-go stulecia; nie wymieniłem między nimi Alfreda i Maurycego Croiset'ów, których monumentalna historia *Literatury greckiej* stanowi wzór rodzaju, ani wielu innych, którzy, nie będąc historykami „zawodowymi“, dali doskonałe prace historyczne. Mimo jednak krótkości tego streszczenia, czytelnik może wywnioskować z niego o doniosłości ruchu, który, ze względu na wartość i ilość dzieł, czyni prawdziwy zaszczyt naszej epoce.

VIII. — Tak modna ongi krytyka literacka cieszy się dziś daleko mniejszem powodzeniem. Zastąpił ją rodzaj nowy, graniczący z jednej strony z erudycją, z drugiej z psychologią i mogący nawiązywać się, stosownie do natury talentu uprawiającego go pisarza, do powieści, poezji i historii. René Doumic atoli (ur. w r. 1860-ym) zachował tradycje dawnej krytyki. Wykazuje słuszną i nieubłaganą surowość wobec wszystkiego, co obraża, jego zdaniem, sumienie i smak publiczności; nie zadowala go opowiadanie lub notowanie swych wrażeń: odważa się wyrokować, a motywowane mądrze jego wyroki są przyjmowane z wysokiem uznaniem, zarówno gdy

analizuje jakąś książkę, jak gdy daje sprawozdanie ze sztuki teatralnej. Jest jednak historykiem jednocześnie. Pewność sądów, jasność planu, dokładność podziałów, wreszcie klasyczna nawskroś wytworność stylu czynią z jego *Historji literatury francuskiej* klasyczne również dzieło. W końcu występuje też jako przenikliwy biograf. Przypomnijmy tylko w tym zakresie jego świetne odczyty o *George Sand*, które utworzyły książkę pełną życia i ducha.

Henryk Roujon, który, pełniąc powierzone mu funkcje, oddawał pisarzom jak największe usługi, mógłby być zaliczony do impresjonistów, celuje bowiem w chwytaniu odcieniów i przelotnego blasku danego dzieła czy talentu, ma styl żywy i giętki i umie rzucać pociski, na pozór bezwiednie. Nie trzeba jednak wierzyć pozorom: pocisk sięga daleko i trafia do celu, a pisarz, który występował w *Revue bleue* pod pseudonimem Ursusa, zanim zaczął dawać w *Temps* rzeczy zatytułowane *Na marginesie*, jest czemś więcej niż pociągającym dyletantem: ma zdrowy rozum, rozległą wiedzę i dużą znajomość ludzi i rzeczy; jego uśmiechnięta wyrozumiałość ukrywa, pod wielką dobrocią, wielką przenikliwość.

Ksiądz Henryk Brémond wykazuje, jako krytyk literacki czasopisma *le Correspondant*, wraz z wielką zręcznością, dowcipny i nowy zarazem sposób pojmowania rzeczy. Nikt nie umie lepiej niż on trafiać uboczną a niespodzianą drogą do samego ich rdzenia. Ale dawał również prace z zakresu historii religii, gdzie erudycja kojarzy się z niezmiernie subtelnym zrozumieniem najbardziej skomplikowanych uczuć i najgłębiej sięgających wzruszeń. Jego *Apologia Fenelona*

i *Niepokój religijny*, dzieła napisane stylem pełnym wdzięku, pozostaną jako rzeczy prawdziwie silne i oryginalne.

Wiktor Giraud studyował kolejno *Pascala*, *Taine'a* i *Chateaubrianda*; dzięki jędrności swego umysłu i swej rozległej erudycji, rzucił na wielu punktach nowe światło na dzieje ich myśli i życia. Obecnie ogłasza w *Revue des deux Mondes* szereg pięknych studyów o wielkich pisarzach naszej epoki; będą to jego *Próby psychologii współczesnej*. Podniosła i pewna jego krytyka zdobyła już zasłużone uznanie pierwszemu ich zbiorowi zatytułowanemu *Mistrze doby bieżącej*.

Obok tych przedstawicieli krytyki literackiej, krytyki pojmowanej jako obraz życia, należy postawić Andrzeja Beaunier. Ale miał on, co prawda, wybitnego poprzednika w osobie Roberta de Bonnières.

De Bonnières ujął w formę nieposzlakowanego wiersza nowele, pełne głębokiego znaczenia i prawdziwej poezji; pisał również powieści. W zakresie kroniki wreszcie nikt nie umiał sięgać lepiej, niż on, do samego jądra rzeczy i malować z równą naturalnością ludzi, których talent i okoliczności postawiły w pierwszym rzędzie aktualności. Jego *Pamiętniki człowieka dzisiejszego*, do których uciekałem się niejednokrotnie, kreśląc niniejszy *Obraz*, posiadają niezrównane zalety, zarówno pod względem dokładności, jak zdrowego rozsądku i odwagi przekonań. W taki też mniej więcej sposób maluje Beaunier *Postacie dnia wczorajszego i dzisiejszego* i pisze powieści filozoficzne i fantastyczne.

Mistrzem tego dziennikarstwa, zwracającego się

bezpośrednio do życia, jest może swoją drogą Juliusz Claretie. Urodzony w r. 1840-ym, (zm. w r. 1913. dop. tł.) Claretie dał doskonale prace z dziedziny historii literatury, z pomiędzy których wymienimy *Petrusa Borela*; pisał również powieści i stworzył typ aktora *Brichanteau*, wreszcie uprawiał twórczość teatralną i był administratorem Komedyi Francuskiej; zaznaczył więc swe miejsce we wszystkich sferach działalności literackiej, przejawiając atoli zawsze najistotniejsze zalety dziennikarza, te mianowicie, które nadają stylowi łatwość, życie i ruch i pozwalają pisarzowi pokazywać rzeczy w przelocie, bez wysiłku, bez zaciemnień i wykrzywień, w świetle prawdziwym i przyjemnym.¹⁾ Też same przymioty posiada Adolf Brisson; poświęcał je w początku malowaniu ludzi i ich przekonań i włożył tyle inteligencji i sztuki do „reporterki“ i „wywiadu“, że podniósł je do godności rodzaju literackiego. Obecnie uprawia z równem powodzeniem krytykę dramatyczną.

Alfred Mézières (ur. w r. 1826-ym), który był pierwotnie wybitnym profesorem i historykiem, jest dziś głośnym publicystą; należy on, mem zdaniem, do wielkiej szkoły, która wydała Pawła de Saint-Victor²⁾, Maxima Du Camp, Emila Montégut.

Maxime Du Camp (1822—1894), przyjaciel Flauberta, poruszał potrosze wszystkie przedmioty;

¹⁾ Podobneż zalety cechowały panią Arvède Barine, pisarkę obdarzoną zgoła wyższym gatunkiem finezyi i pełnym jędrności zdrowym rozsądkiem.

²⁾ Paweł de Saint-Victor (1827—1881) uchodził swego czasu za najświetniejszego z pisarzy; jego *Ludzie i Bógowie* cieszyli się prawdziwą powagą.

główne jego prace są: sześć tomów o *Paryżu*, cztery tomy p. t. *Konwulsye Paryża* i *Wspomnienia literackie*.

Emil Montégut (1826—1895), współpracownik *Revue des deux Mondes*, zdumiewający leniwiec, nie opuszczający łóżka, któremu trzeba było wyrywać codziennie, karta po karcie, jego rękopisy, dawał znakomite artykuły; zwrócę tu szczególnie uwagę na te, które zebrał w tomy p. t. *Obrazy Francyi*.¹⁾

Popelnilibyśmy wreszcie więcej niż niesprawiedliwość, nie wymieniwszy pp. Filon'a, Henry, Chantavoine'a, Gastona Deschamps'a, Rocheblave'a, H. Parigot'a, Michała Salomona, Andrzeja Chaumeix'a, Albalata, Firmina Roz'a, Ernesta Charles'a, Rémy de Gourmont'a i zwykłych współpracowników naszych czasopism, jak: *Revue des deux Mondes*, *Le Correspondant*, *Revue Hebdomadaire*, *Mercure de France* i t. d. lub wielkich dzienników, jak *Temps*, *Journal des Débats*, *Gaulois* i t. d.

IX. — Krytyce artystycznej poświęcone są dziś specjalne wydawnictwa; ma swych mistrzów, jak krytyka literacka; szerokim sferom publiczności znane są między innymi imiona: K. Bellaigue'a, de la Sizeranne'a i Henryka Lapauze'a.

Ekspresyę Kamila Bellaigue'a cechuje wielka szlachetność; podjął on tradycyę Berlioz'a (1803—1869), którego *Wieczory orkiestrowe* i *Poprzez pieśni*

¹⁾ Pisarza tego przypomina może najwięcej A. Bellesort, a mianowicie przez różnorodność swego dzieła, barwę swego stylu i upodobania podróżnika, posiadającego wysoką kulturę.

są jednym z pierwszych wzorów krytyki muzycznej. Robert de la Sizeranne tłumaczy z wielkim zasobem poezji i wzruszenia dzieła naszych malarzy; wreszcie Henryk Lapauze poświęcił szczególnie swe pióro sławie zdumiewającego geniuszu, jakim był „pan Ingres.“

Przedstawicielami archeologii, która wiąże się ściśle z historią sztuki, są dziś pisarze ogólnie poważani i cenieni jak: Perrot, dożywotni sekretarz Akademii Napisów, K. Bayet, Collignon, ksiądz Thedenat, Jerzy Radet, Piotr Paris, René Cagnat, markiz de Vogüé i t. d.

X. — Publicystyka polityczna liczy wielkie imiona, trudno nam jednak posunąć się dalej nad ich wyszczególnienie. Przedstawicielami jej są więc: Guy de Cassagnac, Edward Drumont, Henryk Rochefort, (zm. w r. 1913. dop. t.) wreszcie Jerzy Clemenceau, pisarz skomplikowany i mocny, dziennikarz, mówca, autor dramatyczny, wódz partyi i prezes ministrów. Politycznymi również pisarzami są: pani Adam, która prowadziła ongi z wielką godnością *Nouvelle Revue*, Francis Charmes, Piotr Baudin, Karol Maurras i t. d.

XI. — Wyliczanie historyków naszej literatury powinno rozpocząć się od historyków języka francuskiego: w pierwszym ich rzędzie wymieńmy wielkie bardzo imię Littré'go (1801—1881). Littré był gorącym pozytywistą; na łożu śmierci nawrócił się na wiarę katolicką. Najdonioślejszem jego dziełem, poza studjami o filozofii pozytywnej, jest kapitalny *Dykcjonarz języka francuskiego*. Takież Dykcjonarz i pod takimże tytułem, mniej tylko obszerny, ale doskonały,

dał, przy współpracownictwie z Ad. Hatzfeldem, Arseniusz Darmesteter, (1846—1888) autor rzeczy p. t. *Życie wyrazów*. Wreszcie Brunot, profesor Sorbony, opracowuje znakomitą *Historję języka francuskiego*, ukazującą się obecnie.

Pomiędzy historykami samej już literatury nazwijmy: Gastona Paris'a (1839—1903), dziejopisa średniowiecza, który był pod każdym względem mistrzem; Bédier'a, jego ucznia i następcę w Collège de France, wraz z którym muszę też wymienić Emila Male'a, historyka sztuki religijnej w XVII-ym wieku, poświęcającego się obecnie studyowaniu „chansons de geste“ i epicznych legend średniowiecza. W zakresie literatury spóczesnej zaznaczymy też, po Pawle Albercie, pisarzu tak namiętnym, że można by go było wziąć raczej za działacza partyjnego, niż za historyka, po świetnym i mglistym Lenient'cie, po mądrym i pełnym powagi mistrzu jak Petit de Julleville, po wysoce uczonym Gazier'ze, po Michaud'zie, Chamard'zie i t. d., — imiona: wybitnego profesora Andrzeja Le Breton'a, niestrudzonego erudyty Leona Séché, wreszcie myśliciela i poety, którego prace ujawniają jedną z najbardziej oryginalnych i wybitnych wrażliwości naszej epoki, — Ernesta Żyromskiego.

Postawię na stronie Edmunda Biré, burzyciela legend i reputacyi, którego znakomicie dokumentowana złośliwość ćwiczyła się kosztem Wiktora Hugo, lecz który dał nam również w *Dzienniku mieszczanina paryskiego podczas Terroru* nader ciekawą kartę z dziejów.

XII. — Sprawiedliwość nakazywałaby nam wyznaczyć tu pokaźne miejsce filozofom, tacy bowiem pisarze jak: Ravaisson, Renouvier, Caro, Vacherot, Guyau, Juliusz Simon, Tarde, Brochard; jak dwaj wielcy moralisci: Bersot (1816—1880) i Gréard (1828—1904) — byli mistrzami stylu zarówno, jak myśli. Nie możemy jednak rozpatrywać poszczegółowo ich idei i musimy zadowolić się wyliczeniem, wraz z nimi, autorów żyjących: Alfreda Fouillée, Lachelier'a, Séailles'a, Gabriela Compayré, Delbos'a, Leroy-Beaulieu, Izoulet'a, Thamin'a, Adam'a, Teodula Ribota, Durckheim'a, Ludwika Liard'a, organizatora wyższego nauczania we Francyi, szlachetnego i głębokiego Emila Boutroux, historyka Pascala. Wreszcie, pomijając wielu wybitnych mistrzów, wymienimy trzech filozofów katolickich, o bardzo wyraźnie wyodrębnionej fizyonomii. Są nimi: subtelny i pełny wdzięku Ollé-Laprune (1839—1898), romantyczny i mistyczny Ernest Hello (1828—1885) i Ojciec Gratry (1805—1872), którego gorąca siła przekonania i płomienna logika przypominały najlepsze z cech Lacordaire'a.

XIII. — Długie te i suche wyliczenia zakończę imionami pięciu uczonych, którzy zaznaczyli się i zaznaczają jeszcze wybitnie, nie tylko w dziejach nauki, lecz i w dziejach myśli. Uczeni ci, to: mistrz metody pozytywnej, Claude Bernard (1813—1878); chemik Berthelot (1827—1907), przyjaciel Renana; wielki Pasteur (1822—1895), którego wyobraźnia i serce są bodaj równie ciekawe, jak sama inteligencja; Henryk Poincaré (zm. w r. 1913. dop. tł.) wpro-

wadzający pewien relatywizm do absolutu nauki; wreszcie Duhem, genialny uczony, który, nie zadowolając się badaniem *teorii fizycznych*, opowiada jeszcze ich dzieje z niezawodzącą nigdy erudycją. Gdybym odważył się traktować jako uczonych Elizeusza i Onezima Reclus, wyraziłbym tu uwielbienie, jakim przejmuję mię młodzieńczy zapał, z którym jeden i drugi opisują oblicze ziemi i piękno Francji.

XIV. — Krasomówstwo stało się dziś częścią historii, nie jest już bowiem u nas sztuką popisową; istotnie, poza mowami, wygłaszanymi w Akademii i mowami pogrzebowymi, służy tylko ściśle określonym celom, a zwłaszcza celom politycznym. To też nie możemy studyować go niezależnie od spraw i przekonań, których broni, ani też mówić o niem w tym *Obrazie* obszerniej, niż o dziennikarstwie. Bardzo cenionymi mówcami parlamentarnymi są: Aleksander Ribot i Raymond Poincaré; umieją prowadzić dyskusję i skierowywać debaty ku ich rozwiązaniu, a wysokie doświadczenie polityczne dodaje słowu ich w dwójnasób większej powagi. Są mistrzami dyskretnego i jędrnego krasomówstwa, które stanowiło ongi siłę Waldecka-Rousseau (1846—1904). Do tejże kategorii należy zaliczyć akademicki, lecz bynajmniej nie zimny talent Pawła Deschanel'a i Arystydesa Brianda, którego nieprzeparta zaiste moc wypływa w znacznej mierze z tychże cech jego krasomówstwa. U Denysa Cochina, historyka i artysty, staje się ono bardziej ciepłym i namiętym. Moralista i filozof Lamy był również, zanim zamknął się w tej dziedzinie, wielkim mówcą politycznym. Ale dar przeobrażania słów i entuzjazmowania

słuchaczów, który posiadał w tak wysokim stopniu Gambetta (1838—1882) przypadł obecnie w udziale A. de Mun i Jaurès'owi; jeden z nich jest więcej akademicki i podniosły, drugi więcej popularny i namiętny. Co się tyczy elokwencji religijnej, to, wymieniwszy wielkie imię biskupa Dupanloup (1802—1878), pozostaje mi już tylko przypomnieć kardynała Perrauda (1828—1906), który był historykiem i filozofem, ojca Didona (1840—1900), równie wzruszającego może w swych *Listach*, jak w swych *Konferencyach* i ojca Monsabré (1823—1907), profesora i teologa raczej, niż mówcę.

ROZDZIAŁ IV.

POWIEŚĆ WSPÓŁCZESNA.

I. Piotr Loti. — II. Powieści poczęte z natchnienia moralnego. — III. Powieści życia intensywnego. — IV. Powieści tkliwości i miłości. — V. Powieści artystyczne. — VI. Powieści z życia prowincyi. — VII. Fantazyja i humor. — VIII. Powieść ludowa. — IX. Powieść symboliczna i powieść naturalistyczna. — X. Wnioski.

I. — Piotr Loti (Julian Viaud) urodził się w Lorient w r. 1850. Wychowany w rodzinie protestanckiej o krzepko zakorzenionej wierze, dostał się w młodym bardzo wieku na „wielkie wybrzeże“, do melancholijnej Charente, gdzie piasek zlewa się z morzem. Z lat dziecinnych zachował „wrażenie ponurej samotności, opuszczenia, wygnania.“ Ale wyobraźnia ukazywała mu za morzami „dalekie kraje gorące z drzewami palmowemi, wielkimi kwiatami, ich murzynami, zwierzętami, przygodami.“ Nie opuszczała go myśl o śmierci i całą siłą istoty przywiązywał się do tego, co pozostawało niezmiennem — „do starego muru drogiego mu ogrodu, do starego tarasu, który znał po wsze czasy, do starego drzewa, zachowującego zawsze jednaką formę“, do uśmiechu swej matki, któremu przypisywał trwanie nieśmiertelne.

Był oficerem marynarki i ogłosił już kilka powieści barwnych i gorących: *Azyadé*, *Romans Spahisa* i t. d., których akcja rozsnuwała się w krajach gorących, gdy napisał w r. 1886-ym *Rybaka Islandzkiego*. Prosta to bardzo historia te dzieje narzeczeństwa Yann'a i Gaud i śmierci, spotykającej Yann'a na morzu Islandzkim. Niema tu żadnej komplikacji romansowej, żadnej analizy uczuć, żadnych sztucznych pomysłów, żadnego „stylu.“ Ale jest coś więcej, niż styl i coś więcej, niż powieść; nic nie zdoła dać wyobrażenia o niesłychanej poezyi, jaką tchnie harmonijny i rytmiczny język tego porucznika marynarki, który nie uczył się nigdy sztuki pisania; równie proste i równie pierwotne wzruszenia nie często wypowiadały się w literaturze z większą szczerością i z głębszą sztuką, poza wszelkimi systematami, wszelkimi szkołami i wszelkimi procederami. Książka ta wywarła w swoim rodzaju także szczególne wrażenie, jak *Medytacje* Lamartine'a: było to jakby uczucie wyzwolenia; rozwarły się źródła; rzecby można, iż serce ludzkie rozszerzyło się, by wkroczyć w prawdę natury. Odtąd Loti dał inne jeszcze piękne książki, które publiczność czyta z zachwytem i roztkliwieniem; są to powieści, wspomnienia z dalekich podróży, wrażenia z Galilei i Egiptu, inne poza tem rzeczy. Czy jednak który z jego utworów zdoła wskrzesić wrażenie, jakiego doznało w r. 1886-ym pokolenie, liczące wówczas lat dwadzieścia, któremu wydało się, gdy otworzyło po raz pierwszy książkę tego na pół nieznanego pisarza, zwącego się Piotrem Loti, że objawił mu się świat nowy życia i piękna?

I oto dlaczego zaczęliśmy od niego właśnie wy-

liczanie romansopisarzy spółczesnych. Przyznajmy jednak, że nie stworzył szkoły; nikt nie poszedł jego śladem, pisarze zaś, którzy zapożyczyli od niego tła egzotycznego, umieli najczęściej jedynie wtłaczać w jego ramy wyszarzany realizm, zamiast jego głębokiej, melancholijnej, zaraźliwej poezji. Wyjątek w ich rzędzie stanowi Claude Farrère,—jak Loti, oficer marynarki; choć nie można go porównać z tym słynnym poprzednikiem, jest jednak jednym z najbardziej oryginalnych i zręcznych z pośród naszych młodych autorów.

II. — Mieliśmy, mamy jeszcze pisarzy, z których dzieła przemawia wysokie natchnienie moralne. Edward Rod (1857—1910) przybył w r. 1890-ym z Genewy, gdzie był profesorem, do Paryża, gdzie osiedlił się ostatecznie. Pełen zrozpaczonego pesymizmu w swej *Pogoni za śmiercią*, otrząsnął się z niego wkrótce. Nowa powieść o znamienym tytule: *Znaczenie życia* (*Le sens de la vie*) prowadzi odważnie do wniosku, że dopiero wiara nadaje sens istnieniu. W dwóch powieściach, poświęconych *Michałowi Tessierowi*, rozpatruje znów Rod zagadnienia małżeństwa, rozwodu, praw namiętności. Szwajcar i Francuz jednocześnie, zachowuje, przy całej złożoności swego temperamentu i swych dążeń, wielką prawość duszy. To też dzieła jego, będące odbiciem jego istoty, zdobyłyby żywot trwały, gdyby styl i język miały w sobie więcej elegancyi, precyzyi i pewności.

Réné Bazin jest całkowicie Francuzem i pisze w sposób pełen wdzięku. Jego pierwsze powieści: *Moja ciotka Giron*, *Plama z atramentu*, *Niebieska cyranka* zapowiadały pisarza pokrewnego duchem

Daudetowi lub Mussetowi (mam tu na myśli Daudeta w jego *Listach z mego młyna* i Musseta, autora *Nowel*). Ale talent jego nabrał pełni i tężyzny i *Ziemia, która zamiera* (1889) jest wielką powieścią, prostą i patetyczną, jedną z tych powieści, które są typem pewnego rodzaju, jak *Wyrwani z gruntu ojczystego* Barrès'a. Teza nie przoduje tu nad życiem; sztuka służy do wypowiedzania wielkich wzruszeń indywidualnych. *Rodzina Oberlé* (1901) doznaje większego jeszcze powodzenia, ale też przemawiają z niej najgorętsze uczucia patryotyzmu francuskiego. Dwie te powieści nacechowane są niewątpliwie krzepkim realizmem. Zazwyczaj jednak wyobraźnia Bazina przenosi czytelników w świat mniej twardej i surowej; subtelny ten pisarz umiał znaleźć akcenty i poezję, bynajmniej niepospolite, a poruszające maluczkich nawet.

Czyste zawsze i szlachetne, natchnione przez wysoki idealizm religijny, dzieło Bazina jest w swym całokształcie jednym z tych, które czytelnik kocha tyleż przynajmniej, co wielbi.

Henryk Bordeaux różni się od niego temperamentem; mniej tu finezyi i wzruszenia, natomiast autor celuje w nawiązywaniu intrygi mocno zbudowanej, dramatycznej, ściskającej serce niepokojem. Bronił w swych utworach wielkich zasad tradycyjnej moralności. Jego *Lęk przed życiem*, *Rodzina Roquevillard'ów*, *Na skrzyżowaniu dróg*, *Rozwierające się oczy*, *Welniana sukienka* zdobyły bardzo szybko popularność. Jak Edward Rod, Bordeaux nie żyje po za swym czasem i śledzi zbliżone ruchy ideowe; wystąpił na widownię pisarską z monogra-

fiami: *Villiers de l'Isle Adam'a*, *Edwarda Rod'a* i *Teodora Wyzewy*; nie zaprzestał też nigdy dawania artykułów o *Życiu i sztuce*, o *Pisarzach i obyczajach*.

Moralistą również, pełnym taktu i zręczności, ale daleko mniej przywiązanym do dawnego ideału i do tradycji jest Marceli Prévost. Wychowaniec Szkoły Politechnicznej i uczony inżynier, uległ wkrótce pociągowi do literatury; napisał oryginalny i przejmujący romans p. t. *Skorpion* i oto stał się powieściopisarzem.

Czy istotnie powieściopisarzem? Niezupełnie. Psychologiem raczej i to psychologiem subtelnym, sprawnym, bogatym w odcienie. Zamknął się w psychologii kobiecej i rozpoczął swą działalność w tym kierunku od przestudyowania zbliżka psychologii młodych dziewcząt, które nie są ani zdeprawowane faktycznie, ani też czyste w myśli, a które nazwał *Pół-Dziewicami*. Dostarczyły mu one przedmiotu do powieści, która wywołała zdumienie. Ale ta wędrówka po przez brzydką korupcję trwała dość krótko. Od panien szalonych Prévost umiał mądrze przejść do „mocnych“ („*Vierges fortes*“). Odtąd stał się moralistą; jest czytany zawsze i mającym posłuch u swych czytelniczek doradcą kobiet i dziewcząt. Nie utracił nic zgoła z przenikliwości swej wizji, nie wyzbył się dowcipu, ani zdrowego rozsądku. Jego *Listy do Franciszki* są pełne czaru; jeśli zdoła zrozumieć go należycie, nie będzie przyjemniejszej nad nią młodej panny, młodej kobiety, młodej matki, więcej wartej zaufania, mającej więcej godności i więcej kochanej.

Bracia Paweł i Wiktor Margueritte'owie nie zamykają się wyłącznie w dziedzinie psychologii i nie zadowolają się wpajaniem w dziewczęta i młode kobiety francuskie prostych i dobrych zasad życia cnotliwego; są reformatorami społecznymi. Rozpoczęli jednak z powodzeniem działalność pisarską od książki poczętej w duchu konserwatywnym. Emil Zola ogłosił był właśnie powieść, dotyczącą wojny roku 1870-go a zatytułowaną *Upadek (Débâcle)*, dzieło wyrosłe ze zniechęcenia, które zraniło do żywego wiele serc szlachetnych. I otóż synowie generała Margueritte'a, z których każdy wydał już sam po kilka tomów, złączyli swe wysiłki, by wystąpić w obronie zwyciężonych. *Upadkowi* przeciwstawili *Kłeskę (Désastre)*. Oprócz dzieł, napisanych wspólnie, każdy z nich pracował jeszcze samoistnie i posiadał dobytek literacki indywidualny, nigdy już jednak nie zdobyli powodzenia, jakie zapewniło im w owym momencie natchnienie patryotyczne.

III. — Rozpatrzmy obecnie grupę powieściopisarzy, których można byłoby uważać w ostateczności za moralistów i reformatorów, u których jednak zajmuje nas nadewszystko siła temperamentu i wydzielające się z ich książek wrażenie życia intensywnego i pełnego powikłań. Są to: O. Mirbeau, Rosny, Paweł Adam i Romain Rolland.

Oktawiusz Mirbeau wnosi do każdego swego dzieła, powieści czy sztuki, nadzwyczajny zapal, siłę i namiętność.

Dzieło J. H. Rosny'ego (imię używane wspólnie przez dwóch braci Boëx'ów) zdaje się wyrastać z wyobraźni pokrewnej imaginacyi Juliusza Verne'a;

wespół z niezwykle mi przygodami, występują w niem uczucia proste i tragiczne. Bracia Boëx są przybyszami z Flamandyi; wnieśli do swej twórczości niektóre przymioty, ale też i wady, poczytane przez nas za charakterystyczne cechy wyobraźni i wrażliwości flamandzkiej. Obecnie dwaj współpracownicy piszą nadal, rozłączywszy się jednak: starszy (Józef-Henryk) wykazuje nastrój daleko więcej filozoficzny; młodszego (Serafina-Justyna) znamionuje większa płodność w inwencji powieściowej.

Paweł Adam wmieszany był zbliska do całego ruchu symbolistycznego i idealistycznego, ma jednak w sobie przedewszystkiem krzepką wyobraźnię i rozlacza przed nami widoki żywota roznamiętnionych i wrzących światów. Nie posiada wszystkich zalet pisarzy, umiejących wywoływać żywe postacie, ale wynagradza brak ich pewnym liryzmem i zaznaczającym się wybitnie instynktem poetyckim.

Romain Rolland wreszcie, muzykolog z zawodu, napisał niemal epopęę, opowiadając nam z pełnią wyrazu dzieje *Jana-Krzysztofa*. Jan-Krzysztof jest jedną z „sił natury“, jest geniuszem muzycznym; jest również potęgą twórczą. Postawiony wobec wszelkich widoków nowoczesnego świata, od małej miasteczki niemieckiej, zamartej w swym archaizmie, do Paryża i od Paryża do samotni górskiej, Jan-Krzysztof rośnie w moc, cierpi, rozkwita w pełni i cierpi znów jeszcze, pókad nie znajdzie wreszcie uspokojenia w spokojnej pogodzie natury. Ale dzieło to zbyt bliskiem jest nas jeszcze, byśmy ośmielili się orzec, czy prawdziwy to płód geniuszu, czy też jeden z utworów, zawdzięcza-

jących swe powodzenie temu, że współcześni autora odnaleźli w nim żywe echo myśli i wzruszeń, nurtujących w danej chwili.

IV. — Niema prawie powieści, któreby nie zawierały jakiejś przygody uczuciowej lub romansowej; niektórzy jednak, nieliczni autorowie umieli wnieść w malowanie namiętności sztukę tak szlachetną, tak czystą i głęboką, że pragnęlibyśmy niemal określić ich specjalnie jako powieściopisarzy miłości.

Do rzędu ich należy Fromentin. Malarz z zawodu, Eugeniusz Fromentin (1820—1876) dawał pełne przenikliwości artykuły z zakresu krytyki artystycznej, a choć wykazuje w nich czasem nieco stronności (patrzac bowiem na malarzy przeszłości, myśli wciąż o szkołach terażniejszości), był jednak najczęściej w swych sądach fachowcem, człowiekiem obdarzonym smakiem i refleksją. Pozostawił nam również swe wspomnienia i wybitne opisy zawarte w *Lecie w Saharze* i w *Roku spędzonym w Sachelu*. Ale wielką swą popularność zawdzięcza powieści p. t. *Dominik*; książka to gorąca i czysta zarazem, pełna subtelnych uczuć i szlachetnej analizy, którą odczytują zawsze chętnie wielbiciele *Księżnej de Clèves* i *Bereniki*.

Wicehrabia Eugeniusz Melchior de Vogüé (1850—1910) miał dostojną postać i wyrażał się w sposób szlachetny; myśl odpowiadała słowom. Do jakiegokolwiek zwrócił się przedmiotu, roztrząsał go zawsze z przedziwną podniosłością myśli i uczuć. Łatwo zresztą oddawał się czemuś cały i podlegał wzruszeniom, ale trwał też uparcie w tej postawie dumy pełnej prostoty, która odpowiadała tak dobrze

naturze jego talentu i samej jego osobie. Mówiliśmy już o kapitalnej doniosłości jego książki, traktującej o *Powieści rosyjskiej*. Nie ograniczył się jednak do studyowania rzeczy rosyjskich; przeciwnie, śledził bieg myśli europejskiej; zwłaszcza zaś pogłębiał życie moralne Francyi i przywoływał nieustannie na pamięć, z racyi wszystkich zagadnień chwili bieżącej, tradycye narodowe, ziemię i umarłych, nie zapominając atoli nigdy pokazywać ich w świetle wielkich obrazów sprawiedliwości, prawdy i poezyi. Stąd też płynęło piękno artykułów, którymi zasiliał różne pisma i miesięczniki i które wydawał następnie w tomie. Zabrał się również do pisania powieści. Nie posiadał może w całej jego rozległości daru tworzenia postaci żywych; nie umiał oprzeć się przyjemności skreślenia pięknego opisu lub wprowadzenia jakiegoś melodramatycznego epizodu; stylowi jego, nacechowanemu naturalną wspaniałością, brak było wówczas nieco giętkości i malowniczości. Dlatego też nie postawiliśmy autora *Głosu umarłych* (*Les Morts qui parlent*) i *Pana morza* obok takiego Loti'ego lub Bazin'a. Ale de Vogüé dał też powieść miłosną p. t. *Jan d'Agrève* i nie widzę w całej naszej literaturze nikogo poza nim, kto mógłby ją napisać. Rzeczy można, że odrodziło się w nim przez chwilę wielkie uczucie poetyckie, które Wagner wypowiedział w *Tristanie i Izoldzie*.

Jednakże kobietom to przedewszystkiem przypadło w udziale malowanie piórem poetycznym i wytwornem wzruszeń i porywów serca, autorkom takim, jak: pani Tinayre i pani Gérard d'Houville, jak uczona i poetyczna Judyta Gautier, której

Dragona Cesarского mógłby podpisać sam jej ojciec, Teofil Gautier. W męskich szeregach jedynie tylko René Boylesve i Henryk de Régnier nie wydają się, mem zdaniem, nieco „grubiańskimi“ w swych powieściach w porównaniu z utworami tych pisarek.

V. — A oto obecnie autorowie, których dzieło czerpie głównie wartość w sztuce i pięknie formy. Hugues Rebell (1868—1905) i Maurycy Maindron (1857—1911) posiadali wspólne umiłowanie wybujałości życia i dar opisywania, z potężnym zasobem wyobraźni, różnorodności, bogactwa i barwy istnień, mających w sobie gwałtowny rozmach; obydwaj też rozsnuwali najpiękniejsze swe opowieści na tle pełnych świetności i zepsucia obyczajów minionych epok. Rebell np. umieścił akcję swej *Nichiny* w Wenecyi dożów, Maindron znów nawiązał do wojen religijnych XVI-go stulecia przygody, które opisuje w swym *Saint Cendre* i w *Blancador l'Avantageux*. Był on zresztą artystą i erudytą zarazem. Znał doskonale Renesans francuski i mógłby być zostać wybitnym historykiem i filologiem, gdyby nie wolał zużytkować swej wiedzy na tworzenie dzieł piękna. Ale też powieści jego posiadają nadzwyczaj gruntowną „dokumentację“, nadającą im cenną wartość historyczną, a język jego, bogaty i wyrazisty, przypomina epokę Rabelaisa, królowej nawarskiej i Montaigne'a. Umarł w pełni twórczej talentu.

Ludwika Bertranda znamionują cechy innego zupełnie rodzaju; swą karierę powieściopisarską rozpoczął od gorącej i szczerej książki p. t. *Krew ras*, w której wyprowadza algierskich poganiaczy mułów, a naokół nich cały jakiś świat pierwotny, brutalny

i malowniczy. W następnych jego powieściach jest mniej rozmachu, lecz więcej sprawności; ma dużą wiedzę pisarską i celuje w sztuce opisywania.

Innym jest jeszcze całkowicie Piotr Louys, poeta raczej niż prozator; jakiś tchnący rokoszą wdzięk cechuje jego styl wytworny i dokładny, gdy zwraca się do przedmiotów antycznych. Czasem można by go było wziąć za współczesnego Teokrytowi, czasem za towarzysza Ronsarda, ale subtelność, finezya i ironia jego wyczuć czynią zeń całkowicie syna naszej epoki.

Autodydakta prowansalski, Jan Lombard (1854—1891) jest przeciwnie w *Agonii* i w *Bizancji* świetnym malarzem grozy i namiętności, nurtujących Imperyum bizantyńskie.

Dołączmy wreszcie do tej grupy nadzwyczaj umiejętnego stylistę, Emila Pouvillon'a (1840—1906). Pouvillon zaczął karierę pisarską od utworów zaczerpniętych z życia Quercy, swej prowincyi ojczystej. Zarówno w wyborze przedmiotu, jak w tonie, przypominają one dość blisko „wiejskie“ powieści George Sanda, ale napisane są z największą dbałością i najbardziej wytrawnym smakiem. W następstwie odważył się Pouvillon na poruszanie rozleglejszych tematów. Zawsze jednak pełen troski o wlewianie w swe utwory artystycznego piękna, stworzył ścisłą i bezpośrednią, klasyczną niemal formę dramatyczną. Czaruje nas jednak zwłaszcza, gdy powraca do Causse, krainy o urwiskach „pnących się w formie tarasów, niby budowle architektoniczne.“ Gdyby nie górująca nad wszystkim troska o formę literacką, zaliczylibyśmy go do powieściopisarzy „prowincyi.“

VI. — Przedstawicielami tego rodzaju są: Paweł Arène (1843—1896), który przybył z Prowancyi i przywiózł nam stamtąd książki: *Jean des Figues*, *la Gueuse parfumée*, *Złota Kozą*, *Domnina*, — rzeczy, z których wdzięczna przejrzystość naracyi, świeżość wzruszenia i czar stylu, czynią prawdziwe arcydzieła; Leon Cladel (1834—1892), wykazujący w swych opowieściach więcej brutalności niż artyzmu; Erckmann-Chatrion, a raczej Erckmann (1822—1899) i Chatrion (1826—1890), którzy podjęli wspólnie opowiadanie wojen Rewolucyi i Cesarstwa, ale w utworach tak alzackich w charakterze i ujęciu, że stały się stąd raczej powieściami prowincyi, niż powieściami „narodowymi“; wreszcie najbardziej jędrny z tych autorów, Ferdynand Fabre (1827—1898), który nazwany został Balzac’iem gór Cévennes. Fabre malował obyczaj klerykalne swego zakątka z prawdą i siłą, ale bez wdzięku i delikatności, bez żadnej troski o artystyczne piękno formy. Autor *Rodziny Courbezon’ów*, *Księdza Tigrané’a*, *Lucyfera* przejął od autora *Księdza z Tours* jedynie jego cechy najmniej pociągające. Bretania posiada również swych powieściopisarzy, w których dziele rozbrzmiewa echo delikatnej i poetycznej wrażliwości ich ziemi ojczystej. Są nimi: Le Braz i Le Goffic.

VII. — Humorysta i pisarz fantastyczny, ale w wielkim stylu, Villiers de l’Isle Adam (1840—1889) pozostanie we wspomnieniu tych, którzy go znali i pojmowali, jako prawdziwy typ geniuszu. Kroczył wciąż na krawędzi szaleństwa, nie należał zupełnie do świata realnego, nie widział go nawet. Przebywał stale w zaczarowanej sferze, skąd spoglądał z ironią

władcy na nędzne małostkowości codziennego istnienia. Pociągnęły go, od pierwszych zaraz wystąpień, rozważania teoretyczne. Z niepokromionym zapalem pogrążał się w najdalej sięgające dociekania metafizyczne, nie zamknął się jednak wyłącznie w zakresie idei abstrakcyjnych i „począł z siebie bez wytchnienia wspaniałe opowieści, przeżywał żywoty wymarzonych przez się postaci, oddawał się radośnie tworzeniu nadludzkich wszechświatów.“ Ale jakież są postacie zrodzone w taki sposób? To „istoty wyrosłe niesłychanie po nad miarę naszych małych dusz powszednich, poruszające się na tle bohaterskich i bajecznych krajobrazów.“ Villiers kojarzył dar ironii z wyczuciem heroizmu. Jedna cecha wpływała zresztą z drugiej. Przebywając w świecie idealnym, pisarz mógł sztywnieć jedynie ze świata realnego, w którym widział nas żyjących. W żarcie jego jest rozmyśl niejako filozoficzny. Zachowuje w nim powagę, zbijającą z tropu czytelnika. Przedstawia z taką naturalnością, taką prawdą i logiką rzeczy, które ośmieszają, a które są poprostu małostkowością, wulgarnością, bezsensownością życia codziennego, że trzeba niemal być uprzedzonym, iż chodzi tu o drwiny, by spostrzedz się, że jest tak istotnie. Pisze językiem bardzo pięknym, dokładnym, barwnym, muzykalnym i ma zdumiewającą siłę ewokacyjną. Powieści jego nie zawsze są dobrze zbudowane; można zarzucić mu nawet przykry brak równowagi w przeprowadzaniu akcji. Ale w noweli unika tych błędów, to też jego *Opowieści okrutne* (*Contes cruels*) stoją o wiele wyżej od *Przyszłej Ewy* naprzykład. Umarł, jako bardzo skromny i ubogi dziennikarz, ale potęgą jego geniuszu

i przepych jego marzenia obdarzyły go nieskończonem bogactwem.

Barbey d'Aurevilly (1808—1889) był również „panem w literaturze“. Ale choć gardził światem realnym, nie unikał go jednak. Przybrał pozę człowieka, wchodzącego do tego świata w butach i wywijającego w nim szpicrutą, wszedł jednak do niego, żył w nim i w nim umarł. Był niesforny, namiętny, dziwny jak anachronizm, ale nie miał w sobie mocy potrzebnej do stworzenia sobie świata wewnętrznego, do wierzenia w niego i nie wychodzenia poza jego granice. Urodzony w r. 1808-ym w Saint-Sauveur-le-Vicomte, w pobliżu Valognes, przybył do Paryża około r. 1851-go i, jako współpracownik dzienników bonapartystowskich, pisał „z gwałtownością tak naturalną i łatwą, że czyniło ją to bardzo zabawną.“ Nazywano go „wirtuozem naigrwania się.“ W polityce należał do szkoły Józefa de Maistre'a, wykazując atoli więcej roznamiętnienia, niż logiki. Pod zbiorowym tytułem *Dzieła i ludzie*, opublikował bardzo znaczną ilość książek, zawierających prace krytyczne. W rzeczywistości „brak mu całkowicie miary; nie wydaje sądów, lecz daje przemawiać wyobraźni; jest wynalazcą. Był pisarzem nierównym, niesprawiedliwym, okrutnym, ale długa niezależność uczyniła go godnym szacunku.“

Pisał również powieści. Są to *Opętana (l'ensorcelée)*, *Kawaler des Touches*, *Żonaty ksiądz*; utwory to nieco przydługie, w których odczuwać się daje zbyt wiele naśladowanie sposobów opisowych Balzac'a, ale ten katolik nie bawi się w kreślenie sentymentalnych idylli. Ma w tych książkach styl kunsztowny

i brutalny zarazem, wyszukany i ryzykowny, „zachowujący piękną postawę wpośród karkołomnych zaszadek.“ Nowele udawały mu się lepiej, niż powieści. Jego *Diaboliques*, gdzie próbuje malować krańcowe postacie i wściekłe grzechy, mają piękne zacięcie dramatyczne.

Sam człowiek był może więcej jeszcze interesujący, niż jego książki. Oto portret jego, skreślony w r. 1883-im przez R. de Bonnières'a: „Ten romansopisarz i poeta o tak bogatej wyobraźni, ten krytyk, który poruszył w swem dziele cały wiek literatury z dziecinnym, lecz pełnym odwagi zapałem, ten człowiek talentu, którego fałdowane tużurki, koronkowe żaboty i kapelusze, opasane karmazynowym aksamitem, znane są wszystkim zgoła, jest, w bliskim z nim zetknięciu, najwięcej dwornym, najbardziej uprzejmym i najbardziej usłużnym z ludzi. Nie mniej jednak ma zawsze obejście wielkopańskie, a jego dobrowolne ubóstwo (całym bowiem jego majątkiem jest żelazne łóżko) czyni go podobnym, w dziedzinie moralnej, do tych sędziwych kapłanów, pełnych geniuszu i surowości, których umie malować tak dobrze. Że jednak jest przytem poetą, zachowuje więc ponadto boską dziecinność poetów.“

Gyp (Pani de Martel) nie posiada podobnego mu geniuszu fantazyi i goryczy, ma jednak dar obserwacyi, umysł żywy i pełen bezpośredniości i wrodzony zdrowy rozsądek, a więc cechy, które wyznaczały jej miejsce wpośród pisarzy malujących swych współczesnych i uprawiających wobec nich satyrę. Wyobraźnia jej kojarzy w sobie wesołość i wzruszenie, a gdy bawi się kosztem rzeczy czy ludzi, zadajemy

sobie pytanie, czy „nie dlatego pilno jej śmiać się z nich, że boi się, by się nad nimi nie rozpląkać.“ Ale znamioną cechą jej talentu jest dar rzucania w kilku rysach postaci, typów; typy te powracają we wszystkich jej książkach, zawsze poniekąd jednakowe, ale tak żywe, tak charakterystyczne, tak prawdziwe i proste (lub tak uproszczone), że przywodzą na myśl odmłodzoną „hrabinę d'Escarbagnas“ lub odmłodzonego również „pana Jourdaina.“

Do tegoż samego w pewnej mierze rodzaju zaliczyć trzeba dyskretny i ścisły talent Juliusza Renard'a (1864—1909), autora *Marchewki*, ale również *Historji naturalnych*, prowadzących nas na pola i do życia pierwotnego. Wreszcie *Mały Trott*, który zyskał popularność Andrzejowi Lichtenbergerowi, wydaje mi się krewnym (oh! daleko lepiej wychowanym i nieco „dziewczynkowatym“) *Małego Boba Gyp'a*.

VIII. — Za dni naszych wzmogła się jeszcze płodność na polu powieści popularnej i felietonowej, być może jednak, że jedna i druga są pospolitszego niż dawniej gatunku. Mówiąc to, mam na myśli styl ich, co się bowiem tyczy pomysłów, to są one coraz bardziej zdumiewające. Jeśli mieliśmy w przeszłości Ponson du Terrail'a, Fortunata du Boisgobey, Ksaweręgo de Montépin i Gaboriau, twórcę rodzaju, który powróciła nam Anglia, produkując *Sherloka Holmes'a*, mamy znów obecnie takiego Juliusza Mary'ego, lub Piotra Decourcelle'a, którzy umieją stwarzać przygody tak dramatyczne i nieprzewidziane, że interesuje się nimi cała Francja. Przeniesione na deski teatralne, przy-

ciągają tłumy i zyskują powodzenie, jakie miał niegdyś i zachował dotąd *Garbusek*, ich poprzednika, pomysłowego i niewyczerpanego Pawła Féval'a (1817—1887).

Z pośród tej grupy twórców powieści popularnej wydziela się jednak jeden pisarz, a pisarzem tym jest kobieta, pani Daniel Lesueur. Autorka ta wystąpiła po raz pierwszy na widownię z utworami poezyckimi i otrzymała ongi w Akademii Francuskiej nagrodę poezyi. Następnie, zanim przerzuciła się do powieści dramatycznej, ogłaszała dzieła z zakresu psychologii i uczucia, nie zaniechawszy atoli rymowania w wolnych chwilach i, ćwicząc w taki sposób swe pióro, nabrała giętkości i sprawności i stała się prawdziwym „majstrem“ w sztuce pisania. Zbrojna w to krzepkie przygotowanie literackie, weszła na drogę, ku której musiała ją poprowadzić jej wyobraźnia. Dała rzeczy niewątpliwie „przejmujące“, jak np. *Maska miłosna*, która w budowie swej i rodzajem swej sztuki przypomina najbardziej dramatyczne kombinacje starego Dumasa. Pani Lesueur pamięta zawsze, że powieść popularna może wywierać wpływ bardzo znaczny, to też, o ile może tylko, każe służyć swej inwencji powieściowej celom idei moralnej; umie rysować postacie i wlewać w nie życie, pokazuje je też na tle malowniczym i sumiennie wystudyowanym.

IX. — Ta powieść światowa, której wyobrazicielami byli za drugiego cesarstwa Amedeusz Achard (1814—1875) i Elie Berthet (1815—1891) lub jeszcze dawna przyjaciółka George Sanda i Liszta, Daniel Stern (hrabina d'Agoult 1805—1876), miała do ostatnich czasów jednego tylko przedstawiciela

w osobie Wiktora Cherbuliez'a (1829—1899), pochodzącego z Genewy, dowcipnego romansopisarza i dobrego essayistę. Dziś również, poza kilku dziełami eleganckimi, subtelnymi i budzącymi dyskretnie wzruszenie, wyszliśmy z pod pióra pań: Nisson, Espinasse-Mongenot i t. d. rodzaj ten został prawie całkowicie zaniechany. Ale powieści ideowe Acker'a, Baumann'a, Renaudin'a, *Porte étroite* Andrzeja Gide'a, pisarza i krytyka o poglądach zupełnie oryginalnych, *Piętno* E. Estaunié, symboliczne utwory Elemira Bourges'a wynagradzają może obficie zanik twórczości w tym kierunku.

Dodajmy też, że powieść naturalistyczna nie zniknęła wraz z upadkiem szkoły realistycznej. Współpracownicy *Wieczorów medańskich*: Céard, Alexis i Hennique znaleźli naśladowców. Podczas gdy Hektor Malot (1830—1907) jest w swej płodnej, nazbyt płodnej karierze sentymentalnym i mieszczańskim „realistą“; podczas gdy Juliusz Vallès (1832—1883), zdumiewający twórca powieści *Jacques Vingtras*, daje nam w książkach, nacechowanych przedziwną tężyzną stylu, nieco sztuczny obraz człowieka „zbuntowanego“, za jakiego uważał samego siebie, młodzi pisarze o krzepkim temperamencie zwracali się, wyjaskrawiając ją jeszcze, do tradycyi naturalistycznej (Lucyan Descaves, Paweł Bonnetain, L. Després), lub też przesycali swój realizm namiętnością romantyczną (Jan Lorrain), albo wlewali w niego litość słowiańską (Charles-Louis Philippe)¹).

¹) Dopuszcilibyśmy się niesprawiedliwości, zapominając o autorach powieści przygód, przeznaczonych zwłaszcza dla

X. — Oto, co w rezultacie wydała u nas powieść w końcu XIX-go i w pierwszych latach XX-go wieku. Tyle imion i tyle dzieł mogłoby zapewne pozwolić przypuszczać, że jest to doba większego niż kiedykolwiek jej rozkwitu. Prawda jednak nakazuje mi wyznać, iż dzieje się wręcz przeciwnie. Publiczność czyta jeszcze bardzo dobre powieści, ale mniej niż dawniej; natomiast nie czyta zgoła miernych, ani nawet dość dobrych.

Czyż mam dodać, że winne są temu poniekąd same powieści, w których nie odczuwamy już samorzutnego zapału i tego prawdziwego „powołania“, które występuje u najmniej nawet wybitnych romansopisarzy, współczesnych Balzac'a, Flauberta, Alfonsa Daudeta: dzieje się to może dlatego, iż, jak każdy rodzaj literacki, powieść wyczerpała się wskutek nadmiernej produkcji, lub też raczej z racyi, że znużona wyobraźnia autorów dzisiejszych woli opowieści historyczne i studyowanie faktów, niż obmyślanie zawikanych intryg.

dzieci. Są nimi: płodny Gustaw Aimard, pomysłowy Alfred Assolant, szczególnie zaś niewyczerpany, pełen wiedzy i przedziwny Juliusz Verne.

ROZDZIAŁ V.

POEZJA I TWÓRCZOŚĆ TEATRALNA.

Poezja: I. Odrodzenie poetyckie. — II. Jan Richepin. — III. Poeci zakątków rodzinnych. — IV. Poeci pozostający wiernymi prozody „regularnej.“ — V. Mallarmé i jego wpływy. — VI. Henryk de Régnier. — VII. Adepti wolnego wiersza. — VIII. Verlaine i Rimbaud. — IX. Kilku następców Verlaine'a. — X. Francis Jammes. — XI. Jan Moréas. — XII. Wnioski.

Teatr: XIII. Sardou; Pailleron; de Bornier i t. d.; — XIV. Wolny teatr i „l'Oeuvre.“ — XV. Edmund Rostand. — XVI. Teatr miłości i namiętności. — XVII. Teatr tendencyjny. — XVIII. Malowanie obyczajów. — XIX. Komedya. — XX. Wnioski.

POEZJA.

I. — Krytyk literacki, który pozostawił nam sam bardzo piękne utwory poetyckie, Juliusz Tellier (1863—1889), pisząc około r. 1887-go rzecz o *Naszych Poetach*, zwracał melancholijnie uwagę na różne symptomy, które zdawały mu się zwiastować bliską śmierć poezyi. Obawiał się istotnie, że tradycyjne formy wiersza zużyły się aż do wyczerpania i że nowe kształty, które urabiali właśnie dekadenci i symboliści, mogły, z racyi samego swego wysubtelnienia, interesować jedynie szczupłe kółko estetyków. Żywił też smutne i stanowcze przeświadczenie, że żadne wzruszenie poetyckie nie zdoła już znaleźć oddźwięku we

Francji. Mylił się jednak najzupełniej; poczęto smakować w poezji tak ogólnie, że od najbardziej arystokratycznych salonów Paryża do najbardziej zacofanych zakątków prowincji — wszędzie słyhać było tylko deklamowanie wierszy i oklaski; czar poezji zwyciężył nawet czczą płochość mody. Mogło być zdawać się niemal, że powróciliśmy do zarania ubiegłego wieku, gdy „stan poezji“ miał stworzyć ruch romantyczny. W późniejszym jeszcze momencie obecny tryumf poezji cofa nas ku epoce znacznie więcej oddalonej, gdy król Francji, pisząc do Ronsard'a przemawia w te słowa:

Obaj jednako nosimy koronę.

Wielcy panowie, którzy nie raczyli ongi przyjąć tytułu „książęcego“, szczycą się dziś mianem „poetów“.

II. — Istotnie, tradycyjne formy wiersza nie były wyczerpane, ani skazane na zniknięcie wraz z pochyleniem się do upadku szkoły Parnasistów. Po wojnie r. 1870-go, kilku młodzieńców śmiałych i niesfornych, próbując nawiązać tradycje ostatnich romantyków, poczęło dawać utwory śmiałe również, lecz ujęte w karby dyscypliny, na wzór produkcji r. 1840-go. Określali się sami mianem *Żywych*.

Obok poetów fantastycznych i humorystów, jak Ponchon, liczyły te zastępy młodego wychowanka Szkoły Normalnej, posiadającego poważną kulturę klasyczną, lecz umysł zbyt niezależny, by nagiąć się do trybu wychowawczego uczelni. Był nim Jan Richopin (ur. w r. 1849). Nie posiadamy dokładnych szczegółów o zdumiewających zajęciach, jakich uczony ten humanista musiał się imać po zerwaniu z wszechnicą.

Wiemy tylko, że wyładowywał towary ze statków, że był marynarzem i zarabiał dzielnie i uczciwie, w pocie czoła na swój chleb „nędzarza“. Wrażenia z tego żywota dostarczyły mu przedmiotu do zbioru poematów gorących i bezładnych: *Pieśni Nędzarzy*. Dał następnie *Bluźnierstwa*, w których było więcej namiętności, niż braku poszanowania, wreszcie *Morze*, o liryzmie pokrewnym Micheletowi, więcej jednak wymownym niż u niego, a mniej poetycznym oraz kilka innych zbiorów lirycznych, pełnych ruchu i blasku.

Ten „żywy“ próbował również twórczości teatralnej. Najbardziej literackimi z pośród jego utworów dramatycznych, jak również najrzetelniejszymi jego tryumfami scenicznymi są: *Włóczęga* i *Flibustyer*, gdzie całe jego umiłowanie życia wolnego, wędrownego i pełnego przygód wypowiada się w pięknych, szlachetnych i wibrujących wierszach. O nieustającej jego płodności świadczyły też powieści, „cygańskie“ jednocześnie i „przyzwoite“ (mówię tu o kilku z nich przynajmniej). Stukał więc, jak prawdziwy „włóczęga“ literatury do wszystkich drzwi, nie zakładając nigdzie siedliska, aż trafił w końcu na to, co zdaje się być jego powołaniem. Dawny uczeń Szkoły Normalnej, wrócił na drogę pierwszych swych poczynań i jest dziś „profesorem.“ Profesorem niewątpliwie nie banalnym! Sprawuje istotnie swe czynności z elokwencją i pełen jest ciepła i sztuki.

III. — Maurycy Rollinat (1858—1903) zapragnął również podjąć puściznę poetów „rubicznych“ romantyzmu; nie mówilibyśmy tu jednak o nim, ani o jego *Newrozach*, mimo talentu, o jakim świadczy ten zbiór, gdyby ów spółrodak pani George Sand nie

wyspiewał był swego rodzimego zakątka w tomie p. t. *Wrzosowiska (Les Brandes)*, stawiającym go obok Fabié'go, poetycznego odtwórcy surowych krajobrazów ojczystej swej Rouergue, lub Gabriela Vicaire'a (1848—1900), subtelnego nader artysty, którego wiejskie *Emalie bressańskie* mogą współzawodniczyć godnie z *Emaliami i Kameami* mistrza T. Gautiera.¹⁾

IV. — Poeci, o których mówiłem obecnie, posługują się dawnymi miarami metrycznymi i dawnymi rytmemi. Używają ich również poeci, widzący rzeczy „pod kątem wieczności“, lub wyznawcy Baudelaire'a, przywiązujący większą wagę do idei i przemyślanych uczuć, niż do muzyki wiersza. Oto ich treściwe i niedostateczne wyliczenie:

Pierwszem niemal wystąpieniem Edmunda Haraucourta (ur. w r. 1857-ym) była jego *Nagadusza*, zbiór utworów poetyckich, który ukazał się w r. 1885-ym i został uznany za dzieło oryginalne i silne; w następstwie zwrócił się autor do sceny, wystawiając dramaty wierszem. Pani Ackermann (1813—1890), współczesna niemal szkole Parnasistów, wypowiada swój ateizm w namiętnych i wymownych formułach. Dwaj przedstawiciele ciała uniwersyteckiego: Angellier i Ernest Dupuy, znani jednako z uczonych i pełnych tężyzny prac z dziedziny historii literatury, są autorami szlachetnych i harmonijnych,

¹⁾ Do rzędu tych poetów zaliczyłbym też najchętniej Andrzeja Theuriet (1833—1907), jakkolwiek dobytek powieściopisarza znacznie większym jest tu, niż dzieło poety. Jeśli jednak powieści zachowają żywotność, zawdzięczać to będą swemu tak prostemu wdziękowi i woniom lasu, którymi są przesiąknięte.

krzepko ukutych wierszy. Ernest Dupuy zamknął się obecnie oddawna w zakresie erudycyi i krytyki, jeśli jednak nie uprawia już poezyi, nie porzucił jej bynajmniej, poświęcił się bowiem studyowaniu Alfreda de Vigny. Co się tyczy Angelliera, który był profesorem literatury angielskiej w uniwersytecie miasta Lille, pisarz ten umarł ostatnio w chwili, gdy rozgłos jego wzrastał wraz z jego wziętością i gdy wolno mu było przypuszczać, iż czekają go na polu literatury piękne przeznaczenia. Fryderykowi Plessis, urodzonemu w r. 1851-ym i będącemu obecnie profesorem Sorbony, autorowi *Glinianej lampy* i *Drogi ku wyżynom*, należy poczytne miejsce pomiędzy klasykami i symbolistami. Bardzo pociągające również wiersze wychodzą z pod pióra Henryka Chantavoine'a, którego wymieniliśmy już jako jednego z naszych najlepszych publicystów. Wreszcie utwory Maurycego Bouchora, skreślone nieraz w wierszu dość prozaicznym, świadczą o znacznej podniosłości duszy.

Zaznaczmy w końcu, iż „wielki świat“ pociągnął ku sobie trzech z pośród poetów wiernych tradycyjnej formie, jakkolwiek talent ich wyrasta o wiele po nad zwykłą miarę popisów amatorów światowych; jeden z nich jest przenikliwym krytykiem, drugi uczonym i subtelnym interpretatorem sztuki i poezyi włoskiej, trzeci—poetą „wsi“ i myślicielem „spirytualistycznym.“ Są to: A. Dorchain, Piotr de Bouchaud i Karol de Pomairols.

V. — Nowe formy metryczne opracowywane były i urabiane z daleko większym zapalem niż dawne. Do nich to zwraca się przeważnie zuchwała młodość,

do nich — poszukiwacze szczególności, do nich — niepokojne i subtelnie skomplikowane dusze.

Na Stefana Mallarmé'go (1842 — 1898) przyszła również kolej stania się szefem szkoły. Przez długi czas był profesorem angielskiego, pierwotnie w małej mieścinie Tournon, następnie w Paryżu, w liceum Condorceta. W mieszkaniu jego, na czwartym piętrze przy ulicy de Rome, zbierał się szczupły zastęp jego entuzyastycznych zwolenników. Miłował równie niemal gorąco jasność wysłowienia, jak zaciemnienie wiersza; mówił w sposób wyszukany. Skazany na skromne i ciasne istnienie, wynagradzał to sobie wspaniałym idealizmem. Stawiał niezmiernie wysoko cele sztuki i dążył przez całe życie ku jakiejś estetyce transcendentalnej, w którym to dążeniu nikt nie mógł iść całkowicie jego śladem. Oddał jednak poezji wielką usługę, przedstawiając ją jako szczyt, do którego trudno dotrzeć. A jeśli nikt nie pomyślał o pisaniu wierszy podobnych jego utworom, to jednak nauczanie jego poprowadziło ku mniej luźnej i niedbałej dyscyplinie, niż ta, w kierunku której mogłyby być pociągnąć młodych przykład Verlaine'a.

VI. — Wpływ jego był więc (zmodyfikowanem zresztą) przedłużeniem wpływu Leconte de Lisle'a i działał zgodnie z wpływem J. M. Heredia. Możemy sprawdzić to na jego uczniu, Henryku de Régnier (ur. w r. 1864-ym). Przez czas długi istotnie autor *Jeux rustiques et divins* wahał się pomiędzy zaadoptowaniem formy ścisłej i zaciemnionej (nieco na wzór Mallarmé'go), lub też luźnej zupełnie, „impresyonistycznej“, formy wyznawców „wolnego wiersza.“ Pisał wówczas tego rodzaju stanze:

Chwieje się dom przeszłości: zagaśłe ognisko
 Nadziei twych i słońc twych stało się popiołem....
 Kuszący trofej omdlał, wisząc wciąż na ścianie:
 Weźmij stąd róg, i pierścień, i klucz czarodziejski.

Lub poematy liryczne jak następujący:

Drogi ciągnęły się ku dniom
 I mógłbym z nimi płynąć jeszcze
 Ku snom,
 Ku wodom, ziemiom wciąż — i jeszcze
 Aż ku tym dniom,

Gdy swą cierpliwą dłonią śmierć mi otworzy swój dom —
 I w oczach moich pieczęcią zamknie drogę łzom,
 Iż się kwieciami i złotem ciszy wieczystej upieczczę.

Powróciwszy dziś do sztuki więcej „klasycznej“, lecz nie tracąc nic ze swej delikatnej i wytwornej indywidualności, H. de Régnier jest artystą pełnym szlachetności i naturalności. Nie uznaje gwałtownych wybuchów, krzyków, marzeń, omdlewania; przeciwnie, umiłował proste i piękne perspektywy i bezbrzeżne horyzonty, a na pierwszym ich planie—wyraźne linie wykończonego rysunku.

VII. — Jednakże nie wszyscy symboliści wyrzekli się wolnego wiersza. Ani Kahn, ani Ghil, ani też Stuart Merrill i Viélé-Griffin nie porzucili tej giętkiej wersyfikacji, jeśli zaś zrywają z nią, to nie dla przyjęcia ściślejszej formy wiersza, lecz kwoli pisania prozą. Viélé-Griffin naprzykład, przekładał zawsze nad inne kształty w swych świetnych ewokacjach rozciągliwe rytmy i różnorodne asonanse nowej szkoły.

VIII. — Oto w końcu nowy zwrot w dziejach naszej poezji; dotarliśmy do wybrzeży prądu, spływają-

cego z wielkiej zapewne wyżyny, a który zaprowadzi nas może bardzo daleko od Parnasu do lamartinowskiego niemal liryzmu. Inicytorem tego liryzmu — dawnego i nowego jednocześnie — jest Paweł Verlaine (1844—1896).

Mówiliśmy już, że Verlaine słuchał był nauczania Leconte de Lisle'a; wydawać się mogło przez chwilę, iż można mu wyznaczyć miejsce pomiędzy Sully-Prudhomme'm i Franciszkiem Coppée. Ale oto zjawił się u niego pewnego dnia młodzieniec, dziecko jeszcze, o wyglądzie dzikim, niemal niepokojącym, przybyszający niewiadomo skąd i uciekający przed życiem; młodzieńca tego nawiedzały dziwne marzenia poetyczne. Był to Artur Rimbaud (1854 — 1891). Verlaine wprowadził go do swej rodziny, zainstalował w swem ognisku domowem i uległ wpływowi tego wizyonera o potężnej wyobraźni. Nadeszła Komuna, po niej tryumf porządku. Obawiając się, by nie dotknęła go represya, Verlaine schronił się ze swym przyjacielem do Londynu. Wgnanie było im złym doradcą. Nie będziemy mówili tu o dramacie, który wywołał skazanie Verlaine'a na więzienie i pogrzyził Rimbaud'a w tak gorzkie zniechęcenie, że, zaniechawszy ostatecznie wysiłku literackiego, postanowił odbudować swe życie jako eksplorator i kolonizator w dalekich krajach, skąd powrócił dopiero, by umrzeć.

Gdy skończył w taki sposób, pozostawiając zaledwie kilka poematów i utworów w prozie, tak krótkich, że można nazwać je raczej wspaniałemi formułami, niż skończonemi dziełami, Verlaine, opuszczony przez swoich, zdał się też sam na łaskę losu. Był już jedynie wrażliwością, gotową radować

się lub cierpieć z powodu wszystkich dotykających go wzruszeń, człowiekiem całkowicie złamanym. I oto w tym decydującym okresie życia spłynęło nań szczęście nawrócenia — a raczej uspokojenie, w jakiejś ufności i naiwności religijnej.

Zaczął wówczas ponownie pisać wiersze. Niezdolny był niewątpliwie do kombinowania rytmów i obrazów, ale, jak Marcelina Desbordes-Valmore, słuchał w sobie muzyki uczucia i notował ją instynktownie z subtelnością ucha i giętkością stylu, które zdobył, poddając się dyscyplinie Parnasu. Wyszły stąd głębokie i wzruszające poematy, tworzące jego *Mądrość* (*Sagesse*), czyste i samorzutne jak tryskające źródło.

Wiemy wszyscy, jaką była jego opłakana starość; widzieliśmy tego cierpliwego chorego o sokratesowskiej brzydocie w jego łóżku szpitalnem; widzieliśmy tego alkoholika, pozbawionego już wszelkiej dyrektywy, gdy stoczył się na ławki piwiarni pośród cyganeryę i dziewczyny; widzieliśmy wreszcie tego nieszkodliwego maniaka, gdy w swym smutnym pokoju złościł wszystko, co wpadło mu do ręki. Ale geniusz jego, wyzwolony, zdaćby się mogło, i stawszy się czystą poezją wpośród poniżenia i unieczystwienia ducha i woli, wydawał z siebie do końca boską muzykę.

IX. — Miał wielu uczniów, a właściwiej, pod wpływem jego poezji, wytrysnęło z ziemi tysiąc źródeł poetyckich; na szczęście jednak następcy jego umieli zaprzestawać pogrążania się w ten „stan poezji“, bardzo podobny do „stanu poddania się“ kwietystów, zanim zdążyli dojść niejako do utraty refleksyi i kierującej

się wolą sztuki. Odczytajmy, istotnie, poematy pani de Noailles. U autorki *Coeur innombrable* i *Visage émerveillé* odnajdujemy też samą żywą i naiwną, wibrującą nieustannie wrażliwość, która wystarczyła, by uczynić z Verlaine'a wielkiego poetę. Ale pani de Noailles nie ulega z zamkniętymi oczyma wszelkim odruchom tej wrażliwości poetyckiej; ma swe wybrane horyzonty i wybiera również swe obrazy; wynajduje, układa, komponuje; jej czarowne poematy i powieści mają początek, środek i koniec. Jest poetką z natury, ale wola jej uczyniła z niej artystkę. Toż samo powiedzieć można o Samain'ie (1858—1900), pociągającym autorze *Ogrodu Infantki*, który posunie się nawet do przyobleczenia w formę dramatyczną przedmiotu podjętego przez Leconte de Lisle'a w jego *Polyphème*. Choć ma takąż jak Verlaine szczerłość, panuje zawsze nad swą sztuką.

X. — Ale najdoskonalszym przedstawicielem tego nowego „verlainimu“, jest Francis Jammes, pisarz, wywierający obecnie na młodych poetów wpływ niesłychany. Francis Jammes mieszka w Orthez. Żyje wpośród wrażeń naturalnych, młodych, świeżych, pod niebem o łagodnym klimacie, na wybrzeżu Gave'y, przez którą przerzucony jest stary bardzo most, na łonie wsi wonnej. Wywoływał w początku nieskończenie delikatne i proste postacie młodych dziewcząt o szlachetnej duszy i tkliwem sercu. Następnie powołał do życia zwierzęta, króliki w ich kryjówkach, ptaki i nawet kwiaty. Wreszcie nawrócił się również i on. Sztuka jego nabrała krzepkości i jasności, stała się jędrną, lecz bynajmniej nie sztywną; nawet proza rozsnuwa się z większą pewnością, jest

więcej giętka i żywa, jak kroki człowieka, wiedzącego, że dąży do celu dobrą drogą. Napisał w taki sposób przedziwne „notacye“ o swej córce Bernadecie. Obecnie wydaje *Georgiki chrześcijańskie*, w niezwyklej dość formie dubletu, przestrzegając praw wersyfikacji z surowością godną Malherbe'a. Jak przedstawiać się będzie to dzieło po skończeniu, ze swymi dwunastoma śpiewami? Sądzę, że będzie przypominało zapewne proste i przepiękne „almanachy“, które średniowiecze rzeźbiło na portalach kościołów, by poświęcić Bogu dni i prace dwunastu miesięcy roku.

Jammes miał dwóch towarzyszków w chwili, gdy wstąpił na tę drogę, na której wyprzedza dziś wszystkich innych poetów; jednego z nich, Karola Guérin'a zabrała śmierć, drugiego—Henryka Bataille'a teatr odbił zwycięzko poezji. Co się tyczy uczniów jego, młode ich powodzenia zrodziły się za ledwie dnia wczorajszego, nie możemy więc wymieniać ich w tej książce.

XI. — Świadkiem całego tego ruchu był poeta pochodzący z Grecyi, Jan Moréas (urodzony w Atenach r. 1856-go, zmarły w Paryżu w r. 1910-ym). Moréas był kolejno parnasistą i romantykiem, symbolistą i dekadentem, następnie naśladował Ronsard'a a w końcu—Malherbe'a. Ale sama treść jego talentu nie uległa nigdy zmianie po przez kolejne przekształcania techniki. Wyniósł z rodzinnego swego kraju takie poczucie harmonii, barwy i jasności, takie poszanowanie ładu i światła, taką pogardę dla mętnych idei i oderwanych konstrukcyi, że daleko niewątpliwiej, niż Leconte de Lisle, pozostanie w pamięci, jako przedstawiciel ideału antycznego w naszej epoce. Uczniami jego są,

między innymi, wytrawny i wykwintny poeta Ernest Raynaud i Raymond de la Tailhede; zdumiewające występy młodzieńcze Tailhede'a pozwalają spodziewać się po nim poematów, które da nam zapewne jego wiek dojrzały.

XII. — Oto więc, jakim jest obecnie stan poezyi. Gdyby jednak przyszło nam szukać w tem ścieraniu się różnych dążeń i „technik“ jakiegoś ogólnego kierunku, uważalibyśmy, że, mimo wszelkich dziwactw i oryginalności, góruje dziś upodobanie do poezyi szczerzej, prościej, religijnej, jednako dalekiej od wiersza parnasistów, jak od wolnego wiersza — podobnej tej, jaką była poezya francuska w przededniu *Medytacyi*.

TWÓRCZOŚĆ TEATRALNA.

XIII. — Utwory sceniczne Emila Augier i Dumas'a syna nie wyczerpały całkowicie swego powodzenia. Wiktor Sardou (1831—1908), autor, który rozpoczął swą karierę pisarską prawie jednocześnie z tymi mistrzami dramatu mieszczańskiego, przyciągał nadal tłumy, a popularność jego, nie zmniejszając się wcale, wzrastała nawet przeciwnie. Ale był, co prawda, teatrem, wcielonym w ludzką postać, bez żadnej domieszki jakiegokolwiek filozofii.

Obok niego występuje pisarz daleko mniej nerwowo i samorzutny, Edward Pailleron (1838—1899), który, w obrazach rodzajowych jak *Świat nudów*, lub w takich „marivaudages“ jak *Iskierka*, rzeczach o formie dowcipnej, wyszukanej i zręcznej podejmował tradycję dramatyczną Oktawiusza Feuilleta.

Żył również dramat wierszem. Co prawda, *Tragaldabas* Augusta Vacquerie (1819—1875) nie zdołał dobrnąć nawet do końca przedstawienia. Ale po roku 1870-ym, mało znany dotąd pisarz Henryk de Bornier (1825—1901) odnalazł nastrój romantyczny, a choć pisał językiem dziwnie prozaicznym, widziano w nim w pewnej chwili, po ukazaniu się jego *Córki Rolanda*, spadkobiercę Wiktora Hugo. Z racji tegoż samego rodzaju natchnienia zdobywał w tymże momencie powodzenie Paweł Deroulède, (zm. w r. 1914. dop. tł.), którego dramaty, choć mniej popularne niż jego *Pieśni żołnierza*, podniecały uczucie narodowe. W rzeczywistości jednak, ani Henryk de Bornier, ani Deroulède, ani też Sardou lub Pailleron i ich naśladowcy nie wnieśli do teatru nic prawdziwie artystycznego i oryginalnego.

XIV. — Ale oto znajdzie się około r. 1890-go grupa młodych pisarzy, którzy zamierzają dokonać w sztuce dramatycznej przewrotu, podobnego temu, jakiego „naturaliści“ i „impresyoniści“ dokonali w powieści i malarstwie. Nowatorowie ci ośmielają się przyjąć za program wierne odtwarzanie życia, odrzucające wszelkie jego przyozdabianie, wszelkie przybieranie,—bezlitosne również. Teatr wypowie wszystko, co spisywała powieść naturalistyczna, a jeśli życie jest brzydkie i niskie, pokaże je w całej jego brzydocie i niskości.

Pewien młody aktor, Andrzej Antoine, który marzył o ofiarowaniu Francji sztuki dramatycznej, wyzwolonej z dawnych tradycji, stworzył dla tego naturalizmu scenicznego swój *Wolny Teatr*, któremu nadawano również nieco ironiczną nazwę „théâtre

rosse“. Młoda szkoła autorów, zasilających tę scenę, z pomiędzy których wymienimy tylko Jerzego Ancey'a i Alberta Guinon'a, miała poprzednika i mistrza zarazem w osobie Henryka Becque'a (1837 — 1899), autora *Michała Pauper'a*, *Kruków* i *Paryżanki*, satyryka o umyśle ciętym, o jędrnym stylu i przenikliwej obserwacji. Dodajmy, iż wielką zasługą Antoine'a i jego *Wolnego teatru* było otwarcie podwojów naszej sceny przed najbardziej śmiałymi arcydziełami współczesnych dramaturgów cudzoziemskich, przed *Potęgą Ciemności* hr. Tołstoja, *Tkaczami* i *Hannele Mattern* Gerarda Hauptmanna (w doskonałym przekładzie Jana Thorel'a), przed *Dziką Kaczką* tego Ibsena, którego inne sztuki miały zostać nam objawionemi niezadługo przez teatr *l'Oeuvre*, rywalizujący z przedsięwzięciem Antoine'a.

Podobnie bowiem, jak *Wolny Teatr* zrodził się z naturalizmu, symbolizm wydał też wkrótce scenę „wolną“, zgodną z jego dążnościami. Lugué-Poe, młody aktor również, o znacznej kulturze literackiej, oddał na usługi dramaturgów francuskich i cudzoziemskich, należących zbliska czy zdaleka do tego ruchu, w teatrze *l'Oeuvre*, gdzie przedstawienia odbywały się co miesiąc, talent własny i wysiłki towarzyszy, których urabiał w swej szkole.

Tak więc, dzięki inteligentnym i szczęśliwym inicjatywom, teatr nasz odradzał się powoli, powracając jednocześnie do poszanowania prawdy i umiłowania poezji. Wszystko to jednak wydaje nam się dziś czemś przejściowem zwłaszcza lub przygotowawczem i dopiero, począwszy od pierwszych lat

XX-go wieku, piśmiennictwo francuskie będzie mogło pochlebiać sobie, że posiadało raz jeszcze sztukę dramatyczną prawdziwie oryginalną i prawdziwie „literacką.“

XV. — Postawimy tu w pierwszym rzędzie najgłośniejszego z naszych dramaturgów i najprawdziwszego z pośród nich poetę, Edmunda Rostanda (ur. w r. 1868-ym). W *Samarytance* i *Dalekiej Księżniczce* wywoływał niegdyś Rostand obrazy legendowe, nakazując żyć swym postaciom w nieokreślonej i wdzięcznej atmosferze, w jaką Musset już umiał spowijać swe *Komedye*. Jego *Cyrano de Bergerac*, dramat zabawny i uczuciowy zarazem, którego język poetycki ma w sobie całe malownicze bogactwo Banville'a, podczas gdy ogólny tok akcji przypomina czwarty akt *Ruy Blas'a* lub początek *Marion Delorme*, zyskał nieprawdopodobne powodzenie. Po tej sztuce przyszło *Orle*. Te dzieje ostatnich chwil syna Napoleona zawierały tyle tak różnych pierwiastków zainteresowania, że mimo rozproszenia intrygi, *Orle* zdobyło autorowi tryumfy dorównywające powodzeniu *Cyrana*. Ostatnio wreszcie dał nam Rostand *Chantecler'a*, sztukę pełną czarą, a zbijającą z tropu, której postaciami są koguty, kury, psy, koty, pawie, bażanty, całe ptactwo domowe. Nie wiem, czy należy dopatrywać się w tej nowoczesnej „powieści lisa“ jakiegoś głębokiego symbolizmu, ale podziwiać w niej trzeba niewątpliwie cudowne rozbawienie, nadzwyczajną fantazyę, oszałamiającą sztukę i najbardziej powabne szaleństwo, a więc — poezyę jednym słowem.

XVI. — Głównym przedstawicielem twórczości teatralnej, zwracającej się do miłości i namiętności,

jest w obecnej chwili *Paweł Hervieu* (ur. w roku 1857-ym). Ten krzepki i umiejący wzruszać powieściopisarz, dał nam dramaty proste, w których podejmuje tragiczne zagadnienia moralne i prowadzi swe postacie do ostatecznych granic bólu i namiętności. Sztuka jego ma w sobie coś z prostolinijności i surowości, właściwych pewnym utworom teatru antycznego. Styl jest zawsze dyskretny i patetyczny i dąży prosto do celu.

Dzieło *Bernstein'a* (ur. w r. 1876-ym) należy do tejże kategorii, co *dobytek Hervieu'go*, lecz psychologia jest tu mniej przenikliwa, intryga więcej brutalna, wreszcie melodramat ujawnia się zawsze wyraźniej.

J. de Porto-Riche (ur. w r. 1849-ym) jest z natury elegijnym; wszystko znika dlań wobec radości i smutków — zwłaszcza smutków miłości. Tak przytem umiejętnie budzi w nas wzruszenie, że nie przychodzi nam na myśl zasięgnąć rady sumienia co do przedstawianych przezeń sytuacji i uczuć, które powinnyby gorszyć nas jednak.

Henryk Bataille wreszcie nie zapomina, pokazując nam biedne, rozedrgane serce zakochanej kobiety, że posiadał ongi dar poezyi, wraz z darem wzruszania i wlewa istotnie poezję w nędzę życiową, dla której nieci w nas politowanie.

XVII. — Twórczość sceniczną tendencyjną streszczają dwa imiona — *Brieux'a* i *de Curel'a*. *F. de Curel* podejmuje wielkie tezy społeczne i filozoficzne; mniej ambitny i więcej utylitarny, *Brieux* studjuje w mieszczańskim środowisku rodzinnem pewne niepokojące problemy, z których sumienie

nasze wyzwala się nazbyt często, nie myśląc o tem wcale.

XVIII. — A oto obecnie odtwórcy naszych obyczajów. Mistrzem rodzaju jest Henryk Lavedan (ur. w r. 1859-ym); ma dowcip i wdzięk, wesołość i wzruszenie; umie chwycić znakomicie śmieśności i obdarza je życiem; bawi nas, nie kładąc w to goryczy ani okrucieństwa. A gdy porzuca teatr dla powieści, komedję dla krytyki, zachowuje tę samą naturalność i ten sam humor.

Maurycy Donnay (ur. w r. 1862-im) jest bardzo zręcznym i śmiałym pisarzem dramatycznym; w „Chat noir“ był ongi współpracownikiem fantazyjnego i poetycznego teatru *Cieniów* i zachował na zawsze nieco z tej fantazyi i poezyi swych pierwszych poczynań. Po sztukach wprost humorystycznych, jak *Wychowanie księcia* i *Lysistrata*, nie obawiał się przystąpić do roztrząsania bardzo poważnych zagadnień w komedjach zabawnych i zuchwałych jednocześnie: zagadnień socyologicznych w *Polance*, metody psychologicznej w *Kochanku*, kwestyi etnograficznych w *Powrocie z Jerozolimy*. I może gotuje się już wprawić nas w zdumienie jakimś nowem przeobrażeniem swego talentu.

Po tych mistrzach rodzaju, wymieńmy Alfreda Capus'a, głośnego ze swego uśmiechniętego optymizmu i Abła Hermant'a, więcej uszczypliwego i suchego, ale wykazującego również, w powieści czy twórczości teatralnej, wybitny dar obserwacyi satyrycznej.

XIX. — Najmniejszym wogóle zmianom ze wszystkich form twórczości dramatycznej uległ wodewil. Ale

komedia czysto „komiczna“, komedia Labiche'a i Teodora Barrière'a (1823—1877), uprawiana dziś przez ludzi, posiadających ogromną zręczność — że wymienię tylko: Aleksandra Bissona (zm. w roku 1911-ym), Tristana Bernarda i Piotra Veber'a, znalazła nawet za naszych dni dwóch okrywających ją chwałą mistrzów, z których jeden ma wiele danych na dzielenie nieśmiertelnej sławy autora *Skarbonki*, drugi zaś mógłby zaiste stanąć kiedyś na poziomie autora *Hrabiny d'Escarbagnas* i *Jerzego Dandin*.

Pełen zawsze fantazyi i nieprzewidzianych żartów, Jerzy Feydeau pokazał nam istotnie w całym szeregu krótkich jednoaktówek, z których pierwsza, i może najlepsza, była zatytułowana *On purge Bébé*, że nawiązywanie i rozwiązywanie arcykomicznych intryg nie stłumiło w nim zmysłu obserwacyi, uśmiechniętej i groźnej zarazem, która nadaje czasem tak szczególną wypukłość wesołym groteskom Labiche'a. Co się tyczy Jerzego Courteline'a, który pisze zresztą raczej przeznaczone do czytania dyalogi, niż prawdziwe komedye, co się więc tyczy autora *Boubouroche'a* i *Strachu przed kijem (La Peur des Coups)*, to zdaje się on należeć do rodziny nieśmiertelnych twórców typów ludzkich.

XX. — Produkcji scenicznej poświęca się wielu jeszcze bardzo sprawnych pisarzy, jak np. Gavault, Fabre i t. d. Tak trudno jest jednak odróżnić w tej dziedzinie dzieła talentu od tego, co jest tylko rzemiosłem i biegłością, że — pomijając mistrzów — wyrzekam się wydawania sądów o całej masie naszych autorów dramatycznych i klasyfikowania tychże autorów. Zresztą większości utworów scenicznych, wyszłych

z pod pióra naszych współczesnych brak doprawdy zanadto „wielkości w odwadze“, jak mówi stary Corneille; nie wierzę zaś, by bez niej mógł istnieć teatr dobry, prawdziwy i wielki — ze stanowiska literackiego przynajmniej, które zlewa się tu z punktem widzenia moralnym.

K O N I E C.

SPIS RZECZY.

CZEŚĆ TRZECIA.

RUCH HUMANITARNY.

	<i>Str.</i>
Rozdział I. Ruch ideowy w okresie monarchii lipcowej	1
Rozdział II. George Sand i powieść tendencyjna . . .	34
Rozdział III. Balzac (1799—1850)	52
Rozdział IV. Lamartine po roku 1830-ym, mówca, historyk i powieściopisarz	74
Rozdział V. Wiktor Hugo, jako poeta epiczny	90
Rozdział VI. Michelet (1798—1874)	110

CZEŚĆ CZWARTA.

TRYUMF IDEI POZYTYWNYCH.

Rozdział I. Życie i obyczaje w dobie drugiego Cesarstwa	132
Rozdział II. Zagadnienia moralne	146
Rozdział III. Sainte-Beuve (1804—1869)	169
Rozdział IV. Renan (1823—1892)	185
Rozdział V. Hipolit Taine (1828—1895)	204
Rozdział VI. Flaubert (1821—1880)	220
Rozdział VII. Powieść impresyonistyczna i powieść naturalistyczna	234
Rozdział VIII. Parnas	248
Rozdział IX. Poeci niezależni	270

CZEŚĆ PIĄTA.

OKRES WSPÓŁCZESNY.

	<i>Str.</i>
Rozdział I. Kilka cech ogólnych współczesnego okresu	296
Rozdział II. Kilku świadków naszej doby	308
Rozdział III. Historia, krytyka i filozofia	327
Rozdział IV. Powieść współczesna	345
Rozdział V. Poezya i twórczość teatralna	364

SKOROWIDZ AUTORÓW.

(CYFRY ARABSKIE OZNACZAJĄ STRONICE; RZYMSKIE OZNACZAJĄ TOMY).

A.

About (Edmund) 161 II.
 Achard (Amedeusz) 361 II.
 Acker 362 II.
 Ackerman (Pani) 367 II.
 Adam (K.) 342 II.
 Adam (Pani) 340 II.
 Adam (Paweł) 351 II.
 Agoult (Hrabina d') 361 II.
 Aimard (Gustaw) 363 II.
 Albalat 339 II.
 Albert (Paweł) 341 II.
 Alexis 362 II.
 Ancelet 149 I.
 Ancey (G.) 377 II.
 Andrieux 26 I.
 Angellier 367 II.
 Antoine (Andrzej) 376 II.
 Arène (Paweł) 356 II.
 Arlincourt (d') 28, 169 I.
 Arvers (F.) 275 II.
 Assolant 363 II.
 Augier (Emil) 151 II.
 Aulard 329 II.
 Aumale (książę d') 334 II.
 Autran 151 II, 285 II.

B.

Ballanche 46 I.
 Balzac (H. de) 52 II.
 Banville (Teodor de) 52 II.
 Baour-Lormian 28 I.
 Barante (de) 165 I.
 Barbey d'Aureville 358 II.
 Barbier (August) 275 II.
 Barine (Pani Arvède) 338 II.
 Barrès (Maurycy) 318 II.
 Barrière (Teodor) 381 II.
 Bataille (Henryk) 374 II. 379 II.
 Batifol (biskup) 334 II.
 Baudelaire (Karol) 281 II.
 Baudin (Piotr) 340 II.

Baudrillart (biskup) 334 II.
 Baumann 362 II.
 Bayet (K.) 340 II.
 Bazard 8 II.
 Bazin (Ré né) 347 II.
 Beaunier (Andrzej) 337 II.
 Becque (Henryk) 377 II.
 Bédier (J.) 341 II.
 Bellaigne (Kamil) 339 II.
 Bellessort 339 II.
 Belloy (markiz de) 276 II.
 Béranger 103 I.
 Bergson 306 II.
 Berlioz 339 II.
 Bernard (Tristan) 381 II.
 Bernardin de Saint Pierre 18 I.
 Bernstein (H.) 379 II.
 Berryer 29 II.
 Bersot 342 II.
 Berthelot 342 II.
 Bertheroy (pani J).
 Berthet (E.) 361 II.
 Bertrand (Ludwik lub Aloizyusz)
 283 II.
 Bertrand (Ludwik) 354 II.
 Beyle (Henryk) patrz Stendhal.
 Biré (Edmund) 341 II.
 Bisson (Aleksander) 381 II.
 Blanc de Saint Bonnet 94 I.
 Boisgobey (Fortunat du) 360 II.
 Boissier (Gaston) 328 II.
 Bonald (de) 36 I.
 Bonnetain (Paweł) 362 II.
 Bonnières (Robert de) 337 II.
 Bordeaux (Henryk) 348 II.
 Borel (Petrus) 143 I.
 Bornier (Henryk de) 376 II.
 Bouchardy 150 I.
 Bouchaud (Piotr de) 368 II.
 Boucher (Maurycy) 358 II.
 Bouilhet (L.) 285 II.
 Bourgeois (Em.) 330 II.
 Bourges (Elemir) 362 II.
 Bourget (Paweł) 315 II.
 Boutroux 342 II.
 Boyslesve (Réné) 354 II.

Brémond (Henryk) 336 II.
 Briand (Arystydes) 343 II.
 Brieux (E.) 379 II.
 Brifaut 28 I.
 Brisson (Adolf) 338 II.
 Brizeux 271 II.
 Brochard 342 II.
 Brunetière (F.) 324 II.
 Brunot 341 II.
 Byron 115 I.

C.

Cabet 13 II.
 Cagnat (Réné) 340 II.
 Caillavet de l'Estandoux 26 I.
 Calderon 118 I.
 Capus (A.) 330 II.
 Caro 342 II.
 Cassagnac (Guy de) 340 II.
 Cazalis (Henryk) 267 II.
 Céard 362 II.
 Cervantes 118 I.
 Chabrière (pani de) 30 I.
 Chamard 341 II.
 Champfleury 248 II.
 Chantavoine (Henryk de) 339 II. 368 II.
 Charmes (Francis) 340 II.
 Chateaubriand 66 I.
 Châtillon (Aug. de) 280 II.
 Chatrian 356 II.
 Chaumeix (Andrzej) 339 II.
 Chénier (Andrzej) 4 I.
 Chénier (Maryan Józef) 10 I.
 Cladel 356 II.
 Claretie (Juliusz) 338 II.
 Cherbuliez 362 II.
 Claude-Bernard 342 II.
 Clemenceau (Jerzy) 340 II.
 Cochin (Dyonizy) 343 II.
 Collet (Ludwika) 276 II.
 Collignon 340 II.
 Compayre (Gabriel) 342 II.
 Comte (August) 135 II.
 Condorcet 14 I.
 Constant (Benjamin) 31, 97 I.
 Coppée (Franciszek) 290 II.
 Corbière (Tristan) 295 II.
 Costa de Beauregard 334 II.
 Cottin (pani de) 167 I.
 Coulanges (Fustel de) 328 II.
 Courier (Paweł Ludwik) 100 I.
 Courteline (Jerzy) 381 II.
 Cousin (Wiktor) 33, 112 I.
 Croiset (Alfred) 335 II.
 Croiset (Maurycy) 335 II.
 Cros (Karol) 280 II.
 Curel (Fr. de) 379 II.

D.

Danton 7 I.
 Darmesteter (Arseniusz) 341 II.

Daudet (Alfons) 237 II.
 Daunou 34 I.
 Decourcelle (Piotr) 360 II.
 Delavigne (Kazimierz) 123, 146 I.
 Delbos 342 II.
 Delille 22 I.
 Denis 330 II.
 Deroulède (Paweł) 376 II.
 Desbordes-Valmore (pani) 272 II.
 Descaves (Lucyan) 362 II.
 Deschamps (Emil) 126 I.
 Deschamps (Gaston) 339 II.
 Deschanel (Paweł) 343 II.
 Desnoyers (Ludwik) 148 II.
 Desprès 362 II.
 Didon (ojciec) 344 II.
 Dierx (Leon) 263 II.
 Donnay (Maurycy) 380 II.
 Dorchain (A.) 368 II.
 Dostojewski 305 II.
 Doumic (Réné) 335 II.
 Drumont (Edward) 340 II.
 Dubois 122 I.
 Du Camp (Maksym) 338 II.
 Duchesne (biskup) 334 II.
 Ducis 11 I.
 Duhem 343 II.
 Dumas ojciec (Aleksander) 151 I.
 Dumas syn (Aleksander) 157 II.
 Dupanloup (biskup) 344 II.
 Dupont (Piotr) 276 II.
 Dupuy (Ernest) 367 II.
 Duras (pani de) 167 I.
 Durckheim 342 II.
 Duruy (Wiktor) 335 II.
 Duval 27 I.

E.

Ecouchard-Lebrun 28 I.
 Enfantin 8 II.
 Erckmann 356 II.
 Ernest-Charles 339 II.
 Espinasse-Mongenet (pani) 362 II.
 Estaunié 362 II.
 Etienne 27 I.

F.

Fabié 367 II.
 Fabre 381 II.
 Fabre d'Eglantine 11 I.
 Fabre (Ferdynand) 356 II.
 Faguet (Emil) 312 II.
 Farrère (Klaudysz) 347 II.
 Feuillet (Oktawiusz) 148 II.
 Féval (Paweł) 361 II.
 Feydeau 331 II.
 Filon 339 II.
 Flaubert (Gustaw) 220 II.
 Fontanes 23 I.
 Fouillée (Alfred) 342 II.

Fourier 10 II.
France (Anatol) 309 II.
Fromentin (Eugeniusz) 352 II.

G.

Gaboriau 360 II.
Gambetta 344 II.
Gautier (pani Judyta) 353 II.
Gautier (Teofil) 250 II.
Gavault 381 II.
Gay (pani Delfina) 127 I, 30 II.
Gay (pani Zofia) 30, 127 I.
Gazier 341 II.
Gebhart (Emil) 335 II.
Genlis (pani de) 30 I.
Gerbet 23 II.
Ghil (R.) 370 II.
Gide (Andrzej) 362 II.
Girardin (pani de) 30 II.
Giraud (Wiktor) 337 II.
Glatigny (Albert) 280 II.
Goethe 30 I, 109 I.
Goncourt (Edmund i Juliusz) 234 II.
Gorce (Piotr de la) 335 II.
Gourmont (Rémy de) 339 II.
Goyau (Jerzy) 334 II.
Grammont (Hrabia de) 276 II.
Gratry (Ojciec) 342 II.
Gréard 342 II.
Guérin (Maurycy de) 283 II.
Guérin (Karol) 374 II.
Guinon (Al.) 377 II.
Guiraud (Ludwik) 126 I.
Guizot 161 I.
Guttinger (Ulryk) 127 I.
Guyau 342 II.
Gyp 359 II.

H.

Halévy (Ludwik) 143 II, 242 II.
Hallays (Andrzej) 335 II.
Hanotaux (Gabriel) 333 II.
Haraucourt (Edmund) 367 II.
Hatzfeld (Ad.) 341 II.
Haussonville (d') 334 II.
Hauptmann (Gerhard) 377 II.
Hello (Ernest) 342 II.
Hennique 362 II.
Herder 129 II.
Heredia (José Maria de) 264 II.
Hermant (Abel) 380 II.
Hervieu 379 II.
Hoffmann 111 I.
Houssaye (Henryk) 331 II.
Houville (pani Gérard d') 353 II.
Hugo (Wiktor) 127, 154, 169, 193 I,
90 II.
Huysmans (Joris Karl) 244 II.

I.

Ibsen 305 II, 377 II.
Imbart de la Tour 329 II.
Izoulet 342 II.

J.

Jammes (Francis) 373 II.
Janin (Juliusz) 29 II.
Jaurès 344 II.
Jouffroy 29 II.
Jullian (Kamil) 329 II.

K.

Kahn (Gustaw) 302 II, 370 II.
Kant 18 I.
Karr (Alfons) 29 II.
Kock (Paweł de) 168 I.
Kotzebue 27 I.
Krudener (pani de) 167 I.
Krysińska (Marya) 302 II.

L.

Labiche 140 II.
Lachelier 342 II.
Lacordaire 24 II.
Lafenestre (Jerzy) 268 II.
Laforgue (Juliusz) 302 II.
Lahor (Jan) 267 II.
Lamartine (Alfons de) 127, 174 I, 74 II.
Lamennais (Félicité Robert de) 14 II.
Lamy 343 II.
Lanson 330 II.
Lapauze (Henryk) 340 II.
Laprade (Wiktor de) 285 II.
Laromiguière 32 I.
Latouche (Henryk de) 124 I.
Lavedan (Henryk) 380 II.
Lavissee (Ernest) 329 II.
Le Braz 356 II.
Le Breton 341 II.
Lebrun (Piotr) 28, 149 I.
Leconte de Lisle (Karol) 256 II.
Lefèvre (Juliusz) 127 I.
Le Goffic 356 II.
Lemaitre (Juliusz) 311 II.
Lemercier (Nepomucen) 25 I.
Lemoyne (Andrzej) 268 II.
Lenient 341 II.
Lenôtre 332 II.
Leroux (Piotr) 122 I, 13 II.
Leroy-Beaulieu 342 II.
Lesueur (pani Daniel) 361 II.
Liard (Ludwik) 342 II.
Lichtenberger (Andrzej) 360 II.
Littré 340 II.
Loeve Veimars 111 I.
Lombard (Jan) 355 II.
Lope de Vega 118 I.

Lorrain (Jan) 362 II.
 Loti (Piotr) 345 II.
 Louys (Piotr) 355 II.
 Luce de Lancival 28 I.
 Lugné-Poé 377 II.

M.

Madelin 332 II.
 Maindron (Maurycy) 354 II.
 Maine de Biran 32 I.
 Maistre (Józef de) 40 I.
 Maistre (Ksawery de) 30 I.
 Mallarmé (Stefan) 301 II, 369 II.
 Male (Emil) 341 II.
 Malot (Hektor) 362 II.
 Marchangy (de) 160 I.
 Margueritte (Paweł) 350 II.
 Margueritte (Wiktor) 350 II.
 Martet (hrabina de) 359 II.
 Mary (Juliusz) 360 II.
 Masson (Fryderyk) 331 II.
 Maupassant (Guy de) 243 II.
 Maurras (Karol) 340 II.
 Meilhac 143 II.
 Ménard (Ludwik) 268 II.
 Mendès (Catulle) 267 II.
 Mérat (Albert) 266 II.
 Mercoeur (pani Eliza) 127 I.
 Merrill (Stuart) 370 II.
 Mérimée (Prosper) 149, 275 I.
 Meulan (Paulina de) 30 I.
 Mézières (Alfred) 338 II.
 Michaud 341 II.
 Michelet 167 I, 110 II.
 Mickiewicz 26 II.
 Mignet 165 I.
 Mirabeau 7 I.
 Mirbeau (Oktawiusz) 350 II.
 Monsabré (ksiądz) 344 II.
 Monselet (Karol) 140 II.
 Montalembert (Karol de) 165 I, 25 II.
 Montégut (Emil) 339 II.
 Montépin (Ksawery de) 360 II.
 Moréas (Jan) 374 II.
 De Mun 344 II.
 Musset (Alfred de) 216 I.

N.

Nadaud (Gustaw) 276 II.
 Nerval (Gérard de) 142 I.
 Nisard (Dezyderyusz) 28 II.
 Nisson (pani) 362 II.
 Noailles (pani de) 373 II.
 Nodier (Karol) 131 I.
 Nolhac (Piotr de) 334 II.

O.

Ohnet (Jerzy) 242 II, 304 II.
 Ollivier (Emil) 335 II.

Ollé-Laprune 342 I.
 Ossian 18 I.
 Ozanam 25 II.

P.

Paileron (Ed.) 375 II.
 Parigot 339 II.
 Paris (Gaston) 341 II.
 Paris (Piotr) 340 II.
 Parseval de Grandmaison 28 I.
 Pasteur 342 II.
 Perraud (Kardynał) 344 II.
 Perrot 340 II.
 Petit de Julleville 341 II.
 Philippe (Karol-Ludwik) 362 II.
 Picard 27 I.
 Pigault Lebrun 168 I.
 Pixérécourt (Guilbert de) 26 I.
 Plessis (Fryderyk) 368 II.
 Poincaré (Henryk) 342 II.
 Poincaré (Raymond) 343 II.
 Pomarols (Karol de) 368 II.
 Pons (Gaspard de) 127 I.
 Ponsard 151 II.
 Ponson du Terrail 360 II.
 Porto-Riche (de) 379 II.
 Pouvillon (Emil) 355 II.
 Prévost (Marceli) 349 II.
 Prévost-Paradol 162 II.
 Privat d'Anglemont 127 I.
 Proudhon 13 II.

Q.

Quinet 157 I, 129 II.

R.

Radet (Jerzy) 340 II.
 Ravaissou 342 II.
 Raynaud (Ernest) 375 II.
 Rebell (Hugues) 354 II.
 Rébelliau (Alfred) 334 II.
 Reclus (Elizeusz) 343 II.
 Reclus (Onezim) 343 II.
 Régnier (Henryk de) 354 II, 369 II.
 Rémusat (pani de) 30 I.
 Renan (Ernest) 167 I, 185 II.
 Renard (Juliusz) 360 II.
 Renaudin 362 II.
 Renouvier 342 II.
 Ressaygnier (Juliusz de) 126 I.
 Ribot (Aleksander) 343 II.
 Ribot (Théodule) 342 II.
 Richepin (Jan) 365 II.
 Rimbaud (Artur) 371 II.
 Robespierre 8 I.
 Rocheblave 339 II.
 Rochefort (Henryk) 340 II.
 Rod (Edward) 347 II.
 Rollinat (Maurycy) 366 II.

Romain Rolland 351 II.
 Roqueplan (Nestor) 140 II.
 Rosny (J. H.) 350 II.
 Rostand (Edmund) 378 II.
 Rouget de l'Isle 28 I.
 Roujon (Henryk) 336 II.
 Rousseau (Jan Jakób) 16 I.
 Royer-Collard 33 I.
 Roz (Firmin) 339 II.

S.

Sainte-Beuve 169 II.
 Saintine (J. B.) 147 II.
 Saint Marc Girardin 28 II.
 Saint-Martin 18 I.
 Saint-Simon (hr. Henryk de) 4 II.
 Saint-Victor (Paweł de) 338 II.
 Salomon (Michał) 339 II.
 Samain (A.) 373 II.
 Sand (George) 172 I, 34 II.
 Sandeau (Juliusz) 147 II.
 Sarcey (Franciszek) 162 II.
 Sardou (Wiktor) 375 II.
 Schlegel 109 I.
 Scholl (Aureliusz) 140 II.
 Scott (Walter) 114 I.
 Séailles 342 II.
 Séché (Leon) 341 II.
 Ségur (hrabina de) 148 II.
 Ségur (de) 334 II.
 Seignobos 330 II.
 Sénancour 31 I.
 Simon (Juliusz) 342 II.
 Sismondi 165 I.
 Sizeranne (Robert de la) 340 II.
 Sorel (Albert) 330 II.
 Souлары (Józef) 285 II.
 Soulié (Fryderyk) 48 II.
 Soumet (Aleksander) 124.
 Souza (pani de) 30, 167 I.
 Staël (pani de) 49 I.
 Stendhal (Henryk Beyle) 261 I.
 Stern (Daniel) 361 II.
 Sue (Eugeniusz) 49 II.
 Sully-Prudhomme 286 II.

T.

Tailhède (Raymond de la) 375 II.
 Taine (Hipolit) 204 II.
 Talma 24 I.
 Tarde 342 II.
 Tastu (pani Amable) 127 I.

Tellier (Juliusz) 364 II.
 Thamin 342 II.
 Thédénat (ksiądz) 340 II.
 Theuriet (Andrzej) 367 II.
 Thierry (Augustyn) 163 I.
 Thiers 165 I.
 Thorel (Jan) 377 II.
 Thureau-Dangin (Paweł) 332 II.
 Tillier (Klaudysz) 147 II.
 Tinayre (pani) 353 II.
 Tocqueville (Aleksy de) 328 II.
 Tolstoj 304 II, 377 II.

U.

Ursus 336 II.

V.

Vacherot 342 II.
 Vacquerie (August) 376 II.
 Valade (Leon) 266 II.
 Vallès (Juliusz) 362 II.
 Vandal (Albert) 331 II.
 Veber (Piotr) 381 II.
 Vega (Lope de) 118 I.
 Veimars (Loeve) 111 I.
 Verlaine (Paweł) 302 II, 371 II.
 Verne (Juliusz) 363 II.
 Veuillot (Ludwik) 163 II.
 Vicatre (Gabriel) 367 II.
 Vico 113 II.
 Viélé-Griffin 370 II.
 Viennet 28 I.
 Vigny (Alfred de) 127, 157, 172, 244 I.
 Villemessant 140 II.
 Villemain 27 II.
 Villiers de l'Isle (Adam) 356 II.
 Vinet 179 II.
 Vitet 149 I.
 Vogte (Markiz de) 340 II.
 Vogué (Melchior de) 304 II, 352 II.

W.

Waldeck-Rousseau 343 II.
 Wyzewa (Teodor de) 300 II, 313 II.

Z.

Zola (Emil) 240 II.
 Żyromski (Ernest) 341 II.







POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



II-348759

Kdn. Zam. 480/55 20.000

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299791